

FOLKLORE

LARRALDE
MUSICA
SIN
SONRISAS

FESTIVAL
DE
FESTIVALES
EN
CORRIENTES



CLEMENTE, EL ARGENTINO '78

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**

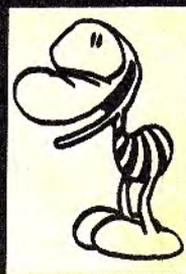
FOLKLORE

Nº

288

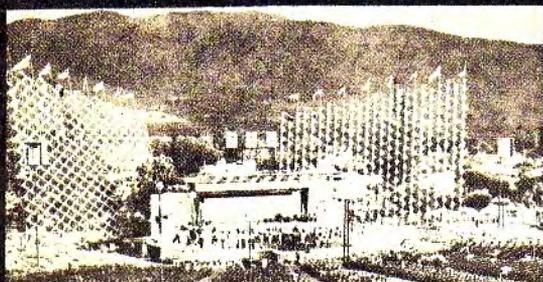
24

Carlos Loiseau es Caloi. Y Caloi es el padre o responsable o amigo de Clemente, uno de los argentinos del año. Extenso reportaje al creador de un personaje que pertenece ya, de algún modo, al folklore.



pág. 10

El Festival de Festival de Corrientes inauguró una plaza inexplorada aún. Estuvimos allí para recoger todo el fervor de un público demostrativo que repartió afecto hacia sus artistas y a los embajadores de la música del país.



pág. 96

Si le dicen Wimpi, Ud. evocará sin duda alguna audición radial de los años cincuenta, la increíble sagacidad humanística del humorista uruguayo. En la sección El que ríe último..., esta vez, con los cuentos del Viejo Varela, ríe Wimpi.



pág. 4

Larralde ha vuelto, pero sin haberse ido jamás. Hacer la nota —tratar de hacerla— fue de algún modo una odisea y como tal la contamos: lo que no fue. Además, un análisis de su cancionero, letras y ritmos de doce años de vigencia.

pág. 32

Dos de los responsables de Cosquín'79 estuvieron en Folklore. Describieron la fiesta y dejaron una consigna: volver al espíritu del viejo y señero festival nacional.

págs. 16, 28, 74.

El itinerario completo de festivales hace escala en dos expresiones diversas y sentidas entre las muchas que tienen cabida en estas páginas: Villaguay (Entre Ríos) y La Fiesta Provincial de la Tradición en Lobos (Buenos Aires).



LARRALDE, SIN ENTREVISTA

FICHA TECNICA DE "UNA CONFUSION COTIDIANA"

Autor: Franz Kafka

Paréntesis agregados: Mirandolina

B: un entrevistado, que podría llamarse Justo Lobos, J. L.

A: una periodista, Mirandolina

H: un hogar, alguna redacción, cierta oficina . . .

Ficción: el relato de Franz Kafka

Realidad: el desencuentro —no la confusión— entre José Larralde y la cronista de FOLKLORE.

Causa: el protagonista del reportaje frustrado. Larralde, no aceptó ("no tengo interés", adujo por teléfono) la entrevista propuesta por nuestro equipo de redacción.

Otra realidad: no obtuvimos —lo solicitamos reiteradamente a los responsables de su grabadora— material fotográfico actual de Larralde.

(Una confusión cotidiana)

FRANZ KAFKA Y MIRANDOLINA

Un incidente cotidiano, del que resulta una confusión cotidiana. **A** tiene que realizar una entrevista importante (supongámoslo así, aunque el autor no lo exprese) con **B** en **H**. Se traslada a **H** para un convenio preliminar (puede ser una llamada telefónica, usted elige), pone diez minutos en esta operación, y se jacta en su casa de esa velocidad. Al otro día vuelve a **H**, esta vez para cerrar (digamos concluir) el reportaje (de eso se trata). Como probablemente eso le exigirá muchas horas, **A** sale muy temprano (se ha preparado, está prevenido, atento a cualquier contratiempo). Aunque las circunstancias (eso cree, convencida, **A**) son precisamente las

de la víspera, tarda diez horas esta vez en llegar a H. Llega al atardecer, rendida. Le comunican que B, inquieto por su demora, ha partido hace poco para el pueblo de A y que deben haberse cruzado en el camino.

Le aconsejan que espere A, sin embargo, impaciente por la entrevista, se va inmediatamente y vuelve a su casa.

Esta vez, sin poner mayor atención, hace el viaje en un momento. En su casa le dice que B llegó muy temprano, inmediatamente después de la salida de A, y que hasta se cruzó con A en el umbral y quiso

recordarle el reportaje, pero que A le respondió que no tenía tiempo y que debía salir en seguida.

A pesar de esa incomprensible conducta, B entró en la casa a esperar su vuelta. Ya había preguntado muchas veces si no había regresado aún, pero seguía esperándolo siempre en el cuarto de A. Feliz de hablar con B y de explicarle todo lo sucedido, A corre escaleras arriba. Casi al llegar, tropieza, se tuerce un tendón y a punto de perder el sentido, incapaz de gritar, gimiendo en la oscuridad, oye a B —tal vez muy lejos ya, tal vez a su lado— que baja la escalera furioso y que se pierde para siempre.



José Larraide, una periodista y don Atahualpa. Motivo: intento de hacer un reportaje. Lo que resta: a cargo de la imaginación del lector. Dibujo: Eduardo —Lalo— Márquez.

José Larralde y las letras de sus canciones

LA PALABRA DEL CANTOR



Larralde es un cantor. No un intérprete —palabra que indica la subordinación al producto que otro realiza— aunque a veces lo sea: lo que canta es suyo. Se apropia por autoría o por identificación plena. En sus canciones no existe distancia o mediación. La palabra que dice lo representa, es su pensamiento. Y hay un acuerdo tácito —del que participa el público— en que así sea. Y es así desde el principio, cuando apareció hace doce años en Cosquín '67, hasta hoy, con cientos de canciones y dieciocho discos de por medio.

Es un cantor, en primera persona. Es el punto de partida de Fierro, del payador, del recitador gaucho... de la gente del Sur: cantar y decir. Y el decir implica dos cosas, por lo menos. Recortar un alguien preciso, destinatario de la palabra, un interlocutor del diálogo, testigo del monólogo; y además, el paso atrás de la música, subordinada al "trotecito lento", el comentario lírico, el acorde que subraya la palabra.

La vigencia de Larralde tiene que ver con algunas de estas cosas, rasgos que

se suman para dar una única impresión de coherencia. Que es doble: entre la persona y el cantor —continuidad de palabras, de imagen—; y entre el primer Larralde y el último, de entonces a hoy. Y esa coherencia lo hace aprehensible, identificable con un todo homogéneo y definido que no se percibe como imagen construida sino como manifestación auténtica.

Atahualpa, Zitarrosa —para arrimar, al voleo, algunos nombres— participan de esa misma cualidad en que el canto y la vida —actitudes mediantes— no son cosa diferente sino parte de una misma cosa. Ese rasgo, en Larralde, está enfatizado. Es esa primera persona de **El payador perseguido** de Don Ata la que ha ido creciendo en la poesía del cantor de Huanquélén hasta convertirse en protagonista central de su canto.

• UN MOMENTO

A la habitual dificultad que presenta la tarea de reunir la obra de un autor prolífico —y Larralde lo es— se suman dos factores: la actitud renuente en este caso del creador, que no facilita la tarea —inclusive no nos permite publicar sus canciones— y la necesidad de realizar un análisis no excesivamente minucioso ni extenso. Nos hemos detenido en un momento entonces, el período que va de la irrupción del cantor en el panorama folklórico argentino en 1967, hasta la culminación que representa —conceptual y artísticamente— la grabación de las dos partes de **Herencia pa' un hijo gaucho** hacia 1971. Y la elección no es arbitraria ya que abarca lo que podríamos llamar la apoteosis de Larralde, desde la perspectiva de la difusión popular y el éxito de sus canciones. A partir de allí, su música y su poesía acentúan algunos de los rasgos desplegados en la etapa que nos ocupa, prosiguen un itinerario sin mayores sobresaltos. En ese sentido, los seis primeros LP —**Canta José Larralde**, **"Permiso"**, **El sentir de José Larralde**, **"Hombre"**, **"Pa' que dentro"** y **El sentir de José Larralde**. **"Herencia pa' un hijo gaucho II"**— que abarca el período elegido constituyen una muestra relevante y significativa.

• LA VIDA, POR MILONGA

Aunque ha recorrido diversos ritmos —canción, zamba, estilo, huella, triunfo, "malón" y, más recientemente, el vals—

Larralde es, como buen sureño, un cantor y compositor de milongas, forma musical que le permite la expresión confesional y "conversada" que ha elegido. Más precisamente, la milonga pampeana —ya sea fagonera o galponera, según sus palabras— a la que se adaptan sus versos en coplas o sextillas, tipo de estrofas que, sin la rotundidad retórica de la décima, propia de payadores, se amoldan mejor a su canto. Y en verdad, Larralde ha agotado las formas de la milonga, de las más líricas y melancólicas —**Por eso**, **Cuando me muera**— hasta las más "picaditas" y acentuadamente rítmicas —**El porqué**, **Quién me enseñó**— alternándolas incluso, como es su costumbre en el caso de los largos relatos en que se incluye canto y recitado.

Son 16 las composiciones de este tipo que recogimos en los seis LP y en ellas aparece inmediatamente un rasgo que adelantamos desde ya como distintivo: la inserción de Larralde en la línea gauchesca —que se ejemplifica, literalmente, en el poema de Hernández— y su alejamiento de la tradición nativista— continuadora del camino iniciado por el **Santos Vega** de Obligado—. Es decir que opta por la primera persona —ya sea narrativa o reflexiva— y deja en un segundo término las formas descriptivas exteriores o alejadas en la historia. En este sentido es ejemplar el poema **Pa' usted**, en que contrapone al gauchismo arquetípico del libérrimo "señor de las pampas" ostentando coraje sobre un bagual, la condición real y actual del hombre argentino: el mundo del trabajo. Y es precisamente allí, en su relación con el trabajo productivo donde el hombre se define como "criollo", haciendo la patria cada día. Es decir que su canto no se detiene en la alabanza de tiempos idos más puros o valores abstractos sino que la patria aparece como un bien en construcción mediante el esfuerzo del hombre en el trabajo. Y a través de las relaciones que se establecen con éste —el esfuerzo, el malpago, la injusticia— donde el cantor encuentra una de las raíces de su canto.

Esa elección de lo concreto e histórico no suprime la reflexión conceptual, sino que le sirve de punto de partida: el hombre de campo argentino medita sobre el mundo y las relaciones humanas a partir de su experiencia real diaria. Y el primer tema, como siempre en la tradición hernandiana, es el motivo del canto, la razón que impulsa la palabra. Primero, un balbuceo oscuro, el misterio que lleva a andar y a cantar: **Cosas nomás, cosas...** / **Cosas que llevo muy dentro / sin arrancar...** **Ardo en mi sombra / y me alumbran / cosas, nomás...** (Por eso); luego, a la intención de decir, se contrapone el sentimiento de su inutilidad en un mundo en cada uno se cierra en sí: **"Pa' qué decir lo que pienso, / solo...** / **Si naides piensa lo mesmo / que otro...** Ninguno sienta

vergüenza, / ninguno culpe a ninguno, / la culpa la tiene el hombre, / solo... (Manea). Esta meditación sobre la condición aislada e indiferente del que debiera ser solidario se expresa más claramente aún en **Hombre**: "Le he preguntado al tiempo / dónde lleva el amor / el de al lado. / Me contestó sonriendo / que se le había extraviado. / Me pregunté a mí mismo / dónde diablos se había refugiado: / lo encontró el egoísmo / y lo tiene encerrado".

Sin embargo, el motivo y las razones del canto reciben otro tratamiento en los desplantes jactanciosos de las décimas de **Permiso** —"Atajen atajadores, / soy rebenque deslonjao, / sólo el cabo me ha quedado / sin tiendo ni pasadores. / No me meto entre las flores / porque soy yuyo espinudo, no me arrimo al cogotudo, / de sus favores me aparto: / de promesas estoy harto / si por él ando desnudo"— o en el canto agresivo de **Pa' que dentro**. Entre esos dos polos de ubican aquellas obras que en cierta manera constituyen una síntesis de ambas preocupaciones y que en su ritmo vigoroso y juguetón —milonga fogonera— dan el tono a una ironía punzante y sugestiva. Temas como el memorable **El porqué**, **Quién me enseñó**, **La paseandera** y **Diferencia** están entre lo más original y efectivo del repertorio de Larraide, tan distantes de la retórica jactanciosa como de la filosofía abstracta: "Quién me enseñó a ser bruto, / quién me enseñó, / quién me enseñó... / Lástima que no entienda / de lenguas finas pa' ser señor. / Y según dijo un día el patrón / que en Inglaterra se habla mejor. / Me lo contó, un día, el patrón" (Quién me enseñó); "Apriete que va la marca / y va a brotar el humito. / Vuela lindo el pajarito / y yo me he quedado en patas..." (La paseandera); "Ronca el fuerte, calla el débil / y el sol sigue alumbrando. / Unos viven del que tiembla, / lo sé; / y otros temblando. / No busques la diferencia... / Pa' qué; no viene al caso... / Ladra el perro, bufa el chanchito / y al fin... Chorlizo largo." (Diferencia).

Vale decir que el registro del cantor recorre todos los tonos de la cuerda expresiva —reflexión, ironía— pero siempre partiendo de la condición material, concreta del argentino histórico. Esa condición —vinculada estrechamente, como vimos, al trabajo— gana a veces el tema de la milonga, que se hace descriptiva o narrativa —**Aguaterito**, **Milonga pa' don Segundo**, **Semblanza de tierra seca**— y sólo en muy contados casos roza el canto lírico, amoroso de ausencias —**En una lágrima**— o existencial en **Cuando me muera**.

Mi viejo mate galleta recoge una modalidad tradicional, como es el canto evocativo de las prendas queridas —el poncho, el caballo, el rancho— y el hermoso relato de **Mejor me voy** —dentro de la modalidad narrativa de los "recitados"— completa el espectro a través del cual Larraide parece haber querido

señalar la multiplicidad de posibilidades expresivas que posee la milonga sureña. Y lo logró, ya que a partir de él —y de otros cultores, seamos justos— la milonga campera ganó espacio y riqueza en el gusto popular, más acostumbrado a la habitual composición en décimas de ritmo más estático y uniforme.

• LO DEMAS

Las dos zambas que aparecen en los primeros discos —**Aunque no esté** y **Pensando en la ausencia**— participan de una misma temática amorosa que recogerá la producción posterior en los valeses. El lenguaje se hace más atildado y metafórico ("Si tú sientes el pecho latir, / si tus ojos se saben nublar, / si preguntas y el silencio / te dice: no está; / en el fondo de tu llanto / mi rostro verás" (Aunque no esté). Probable concesión a la necesidad de incluir obras de aparente mayor y más fácil receptividad en el público, las zambas de Larraide no están entre lo característico de su producción. Lo mismo puede decirse de **Grito de silencio**, canción en que se acentúan las modalidades expresivas cultas ("Se estremecen mis manos / de tiempo que se parte / de tiempo que se parte / en vacío de ansiado regreso") mientras, en otro registro, emparentado con la línea testimonial de su producción, las canciones **Grito changa** —"La pucha que valgo poco, / si no alcanza ni pa' cigarro, / y el hueso que llevo a casa, / dentro del pecho me está golpeando." Y **Sin pique** —"Se viene la cosecha fina / después de una esquila / que poco dejó. / Y voy camino de la estancia / con hambre y con ansias / de ver al patrón"—, constituyen el extremo opuesto de sus preocupaciones formales como creador: lenguaje directo, expresivo, coloquial, ritmo vigoroso y profunda originalidad. Sin duda que es esta segunda vertiente la que mejor lo representa como autor.

• EL CAMINO HACIA ADETRÁS

El intento de largo aliento que constituyó la composición de **Herencia pa' un hijo gaucho** tiene antecedentes inmediatos en Larraide: la "plegaria" **De gurí soñaba**, de su primer disco, y **Pa' usted**, ya comentado. Hay otra obra memorable, **Estadua de carne**, un poema que en cierto modo hace contrapunto con **Pa' usted** por cuanto establece la dolorosa y culpable diferencia existente con el otro excluido —y destruido— habitante de la pampa: el indio. En **Pa' usted**, el criollo establecía distancias con el pueblerito letrado que lo saca de la historia y de la realidad; aquí asume —en esa india vieja— la culpa del blanco invasor.

La **Herencia**... constituye punto de llegada y de partida. Construida sobre el modelo de los consejos de Hernández y su múltiples secuelas, inclusive **La Biblia gaucha** de Vacarezza, constituye una síntesis de sabiduría no elemental sino simple que combina la palabra de Fierro —la moral del trabajo y el buen comportamiento, la moral social de las leyes y los diez mandamientos— con la de Vizcacha —instrucciones para vivir en la selva y entre sus leyes—. Es el punto de llegada de la línea reflexiva inserta en la realidad social y el de partida hacia adentro, en un monólogo que desde aquí irá creciendo cada vez más en la obra posterior —piénsese que la **Herencia pa' un hijo gaucho II** tiene poco de consejos y mucho de filosofar— sobre todo en **Amigo, Cimarrón y tabaco**, **Y un porqué sin final**, y muy particularmente, en **Del corazón pa' dentro**, donde el título refleja claramente el ámbito de sus reflexiones. Y de ahí en más hasta hoy.

En síntesis, que la obra de Larraide está en plena construcción aún. Ha crecido sola llevada por las líneas de fuerza que él mismo desplegó en un principio. Sólo tratamos de mostrar cómo la originalidad, y la consecuencia en una línea coherente y personal fueron los principales atributos. Ha sabido construir un mundo rico a partir de moldes poco transitados entonces e imponer una modalidad difícil. Y aunó popularidad y rigor, lo que no es habitual. Aventuramos alguna hipótesis de esa repercusión: el haber sintetizado, sobre todo en la primera producción que analizamos, los elementos constitutivos de la mejor tradición gauchesca del "cantar opinando". Es decir, la **realidad concreta encarnada en el mundo del trabajo rural y, a partir de allí, y en un lenguaje convincente, la reflexión que llega hasta lo más universal y abstracto**. Sin el esquematismo del panfleto ni el alegato formal. **Tampoco se entregó luego a la facilidad sino que no vaciló en internarse en un camino árido y de más difícil acceso en compañía, la poesía intimista y densa que lo ha caracterizado luego**. Lo de Larraide merece, entonces, la admiración y el respeto de lo que está hecho a conciencia y con amor.





José Larralde, ¿creador musical?

En la música medieval, la gran revolución producida por el movimiento trovadoresco nacido en la Provenza francesa no estuvo señalada por una gran renovación en cuanto al manejo de lo musical propiamente dicho, sino por el empleo de modelos rítmicos melódicos ya populares y tradicionales, convertidos en el vehículo de un nuevo mensaje verbal, cantado en base a moldes prefijados y de alguna manera latentes en la memoria de los auditores, a veces sutilmente transformados. A partir de ese empleo de lo musical tradicional surgió un fenómeno novedoso, aún a pesar de su falta de intención renovadora en este aspecto. Es que el **troubadour** fue el que supo encontrar (**trobar**) el modo adecuado para expresar un sentimiento actual, un relato de la historia reciente en su momento, de la vivencia personal proyectada al vivir de los demás, expresado en forma de poema cantado. Quizá esto de **encontrar** la palabra, el verso adecuado para expresar y cantar, esté sintetizado en aquella canción medieval que comienza "Farai un vers . . .".

Cuando **José Larralde** encara su modo de "encontrar" el canto, lo hace como un trovador provenzal: emplea el modelo musical que aprendió en noches de fogones, en el cotidiano contacto con el hacer musical sencillo del hombre de campo que con sus manos traza pulsos reiterados en la guitarra. Su esquema habitual transita dos o tres acordes pulsados sin

pretensiones de cambios. No es que no conozca otras posibilidades; **es que las ignora intencionalmente**. De esta manera su voz puede cantar verseando. Su melodía es fruto de la palabra. No pretende convertirse en virtuosa o compleja porque busca ser vehículo, un vehículo simple para la transmisión de un mensaje verbal que necesita ser canción sencilla para completarse.

Con **José Larralde** se da el caso de un cantor de lo folklórico musical, más allá de su participación creativa o compositiva en sus temas. Especialmente en los aires de milonga, sea ésta más picada o pausada, nochera de fogón o de pulpería, campesina en sus modelos más variados, se hace evidente la esencia folklórica. Aparece filtrada de anonimato a pesar de su autoría, sembrada de ancestros aún dentro de su palabra hallada para cada tema, del verso encontrado en el más puro espíritu del **troubadour** en versión local.

Hallamos también en él un gran respeto por la música misma de la palabra: su cantar, su versear, su línea melódica para la voz siempre tiene en insoslayable jerarquía el valor del acento colocado en su justo lugar, del silabeo correcto no culterano sino cultivado en la universalidad del amor por la palabra popular en el mejor sentido. Esto es algo que muchos creadores autodenominados populares no tienen en cuenta y aún menos precian con el falso precepto de la liber-

tad creativa. Cuando **Larralde** se sube al caballo de la libertad creadora lo hace con un gran respeto por el manejo de las riendas del sonido mismo del lenguaje, no sólo en la imagen linda o vistosa, sino sabiendo que hay leyes profundas que integran el pulso musical de la palabra. Así se lo reconoce como creador, porque es el que descubre un modo de recrear a partir de los elementos de que dispone en su experiencia musical de hombre con el oído y la mente despiertos.

Hay quienes consideran relativamente monótono su manejo de lo instrumental. Para ellos es cierto. Son aquellos que necesitan la novedad constante para sentirse satisfechos, sin rescatar la valoración de lo sutil. Porque aún cuando **Larralde** reitere acompañamientos y punteos, la relación sonora con su palabra, con la específica acústica de sus combinaciones de sílabas en función del texto, produce modificaciones de riqueza singular. "Yo que crecí despacio como el tala / no desperdicio tiempo en ser hermoso", dice en uno de sus temas recitados como una canción sin canto. Esta podría ser respuesta al interrogante sobre el porqué de la simplicidad aparente de su música y la necesaria aceptación de sus leyes de juego, sencillas, directas, hasta funcionales en cuanto a su intención expresiva. Revolucionadora a pesar de su apariencia estática.

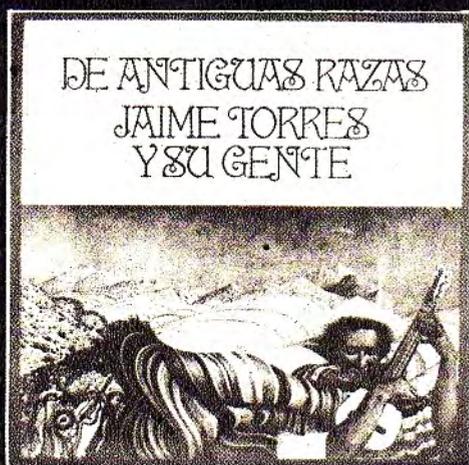
CANTO AL INMIGRANTE LOS 4 DE CORDOBA



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

JAIME TORRES y su gente "De antiguas razas"



La mejor música del altiplano ejecutada por los más auténticos intérpretes.

PHILIPS 5206

DISCOS Y CINTAS

PRODUCIDO POR **phonogram**

Folklore estuvo en el Festival
de Festivales de Corrientes

LA FIESTA DE LA NOVIA AZUL DEL PARANA

Era cuestión de sumar y esperar. Los correntinos sumaron cuatro días con sus noches transparentes y templadas; cerca de treinta figuras importantes distribuidas en los cuatro casilleros; varios miles de personas en la improvisada platea y las rumorosas gradas del Club Regatas. Esperaron y sumaron al final, con una lluvia que no se atrevió a salir al cielo, espionando por las nubes hasta el lunes, con la complicidad de una expectativa creada por la difusión minuciosa y amplia del encuentro musical a través de El Li-

toral, Epoca y LT7 Radio Corrientes. Pusieron el signo, hicieron la cuenta y la suma sobró los deseos —no es cuestión de personas de más o de menos en las boleterías— porque el fervor excedió el aplauso y el público, auténtico protagonista cada noche, respondió a los que confiaron.

• CON EL RIO AHI

Al fondo del parque Mitre, el Club Regatas se derrama sobre la arena clara

entre botes afilados. De noche —el Cholo Aguirre tiene razón: son "de las que no se igualan"— dialogan la costanera y el agua y, además, durante cuatro días de noviembre —del 16 al 19— el viento entreveró repiques de bombos y guitarras con las "cordionas" de siempre. La música llegaba hasta el río desde un alto espacio techado que se peleaba con la acústica pero que supo albergar a miles de fervorosos con el sapucaí a flor de garganta. El amplísimo salón para actividades deportivas del Regatas, abierto al río que está "ahí", resultó un ámbito ideal.

La cita fue, desde el jueves, a las 22 y hasta que durase... El Festival de Festivales bautizado por el enfático y ubicuo Juan Carlos Cozarinsky se inauguró cada noche desde el escenario y la radio, que llevó a la provincia todas las alternativas musicales de la fiesta. Un juego de sonidos que alternó los habituales quiebres del chamamé o la polka con los menos frecuentes ritmos del noroeste.

• LOS DE LA CASA

Acaso paradójicamente, o como indicio de que Corrientes es aún un ámbito desconocido desde la perspectiva de su posible resonancia como plaza folklórica nacional, fueron los conjuntos "foráneos" los que recogieron los mejores fervores. Aunque es peligroso aventurar conjeturas de turista periodístico que resultan habitualmente meras impresiones circunstanciales, la respuesta popular explosiva ante el "folklore nacional" parece responder a una necesidad sentida de integración musical al mapa. La excelente música correntina escuchada durante las cuatro noches —**Roberto Galarza, Coquimarola, Los Hermanos Barrios, El Trío Corrientes, Cáceres-Almeida, Rosendo y Ofelia, Verón-Palacios, Anibal Maldonado**, inclusive— y sobre todo— los jovencitos de Mercedes: **Los de Imaguaré**, y algunos más. tuvo el sabor de lo conocido sin sorpresas, un sonido prolijo y reconocible que en su corrección formal, que omitió los alardes, hizo lo suyo sin demasíadas olas. Faltó, acaso, la presencia de algunas de las agrupaciones que le han dado nuevos aires al sonido correntino y, además, contrastó la escueta sobriedad de sus presentaciones, en las que el énfasis fue la excepción, con el despliegue histriónico en que algunos cayeron, tal el caso de los muy efectivos y aplaudidos **Hermanos Cuestas**, que en su itinerario entrerriano musicalmente intachable, y con un guión interesante, se excedieron en palabras y despliegue escénico.

• PARA CORRENTINOS

No estuvimos las cuatro noches sino viernes, sábado y domingo. Nos perdimos, entre otros, **Los Laikas, Los de Suquia** y **Los Cantores del Alba** que, aunque actuaron en un día difícil para los hábitos tradicionales de salida nocturna de la población correntina —jueves a la noche— tuvieron la repercusión que se esperaba de ellos entre el público asistente. Eso sí, les faltó marco.

Las jornadas sucesivas mostraron un progresivo crecimiento de ese sentido, como para suponer que de durar una semana iba a ser cada vez mejor... Pero, bromas aparte, no es sencillo montar en una ciudad no-festivalera cuatro jornadas de poderoso atractivo, sobre todo cuando, por su carácter pionero, este **Festival de Festivales** es, por ahora, sólo un festival de música folklórica: todo sucede sobre y en los alrededores del escenario.

Acaso cuando el crecimiento lógico lo lleve a ampliar el ámbito de sus actividades, la comunidad toda sea no sólo espectadora fervorosa sino también protagonista a través de su creatividad, como lo puede hacer y lo hace, por ejemplo, en los Carnavales. La primera piedra está puesta, la fundamental; la segunda está tirada, la del desafío para la próxima.

Dos puntitas más antes de revisar la lista y los aplausos. Una. A Corrientes le sobra "correntinidad" como para hacer de su fiesta folklórica un muestrario de su cultura regional junto al aporte dinámico de los músicos que, como esta vez, trajeron del resto del país —no de todo, claro: no había sureros ni santiagueños— su canto vigoroso; precisamente lo que tiene la ciudad es carácter, color, una "manera de ser" que busca expresión. Dos: el espectro de la música correntina es amplio y diverso. Escuchamos algo en el escenario; hablamos con **Pocho Roch** —que nos contó de sus cosas, que ya transmitiremos— y con él sumamos otra dimensión musical; sabemos de las bailantas que en los arrabales "revientan" cada fin de semana con sus conjuntos —algunos de los que oímos y otros— en un clima de fiesta popular similar al que han exportado los migrantes a los salones de la capital y pueden llenar el Luna Park, como no hace mucho. Y ese fenómeno Corrientes debe asumirlo aún más en su heterogeneidad cultural y musical convertirlo en una de sus ejes: mostrarlo.

Daniel cerró, ovacionado, la tercera jornada.



El quinteto Cáceres-Almeida actuando la noche del viernes.



Mariano Moreno llegó con su amigo "el Yogur". No lo dejaban bajar.





El "Canto al inmigrante" llegó en la voz de Los 4 de Córdoba con Daniel Altamirano

• Arriba del escenario

Funcionaron los "integrales": El "Canto al inmigrante" de Los 4 de Córdoba y Daniel Altamirano y, sobre todo, pese a algunos bajones como la versión del Chango de **Donde van a morir los pájaros**, mal resuelto y con la música grabada, irreal, el que presentaron **Las Voces de Orán**, **Malón Ballet** y el **Chango Nieto**: **Cantores de aquí, copleros de allá**. Hubo desbordes histriónicos y vocales pero tuvieron color y homogeneidad al engarzar coplas baquileras, chacareras y zambas bien carperas. Una vez más, el fuelle de Iber Ruiz deslumbró justeza y ritmo.

Daniel Toro no hizo el "integral" sino un simple recital muy efectivo con varios bises en que las versiones no sonaron muy cuidadas, ni los arreglos. **Los Tucú Tucú** consiguieron la adhesión inmediata y prolongada con el repertorio de siempre, al igual que **Miguel Ángel Robles** y **Los de Siempre**. Buena respuesta para **Los de Salta**, **Angela Irene** y el resto del elenco de **Docta**; algunos párrafos más para los dos humoristas —de cuerda diferente— pero igualmente eficaces: **Mariano Moreno** y **Modesto Tisera**. Más explosivo y directo el riojano en ascenso pleno de eficacia; muy sutil y "cordobés" el cordobés **Tisera**, con el humor de Hortensia y un memorable monólogo de palabras trabucadas que hace reír y pensar rápido.

El público correntino se mostró fervoroso y receptivo





El Trio Corrientes en el escenario del Club Regatas.



Los Hermanos Cuestas cantaron, silbaron y actuaron.



Corrientes recibió cálidamente a Angela Irene.

Uno se saltea cosas pero es inevitable; pero es importante hacer, aunque sea, una sinopsis incompleta, ya que en la cabalgata de festivales que dibujarán el país de norte a sur hasta febrero los intérpretes se repiten y vale la pena atender a sus propuestas. Precisamente, es innegable que la actuación de **Los Fronterizos** —que cerraron el domingo la última noche— despertó las mayores expectativas. **Xamena, Sánchez, Isella y Moreno subieron al escenario** con una trayectoria que recuperar para sí, con una enojosa cuestión resuelta, **con el inmenso compromiso** para con ellos y el público, **de ser Los Fronterizos. Y lo fueron**. Arrancaron sin palabras, como si quisieran que el sonido los presentara. Y se fueron al fondo, allá, quince, veinte años atrás: **Zamba del pañuelo, Pollerita colorada, Canción del jangadero...** Como el que busca la identidad perdida o en duda mostrando fotos viejas. Sin ocultar la pretensión arqueológica, justificándola tácitamente. Recién

Gran repercusión alcanzó la actuación de Rosendo y Ofelia.

después hablaron, se presentaron —suelos, los veteranos: parcos, los nuevos— nombraron una historia de gloria y un futuro por construir. La gente los aplaudió mucho a ellos y al **sonido** minuciosamente reconstruido. Los mejores aplausos para el final en que Isella hizo **Un abrazo a Corrientes: "De Salta te traigo yo, / hermano del Litoral,..."** Queda el interrogante abierto: después de esta etapa de reconstrucción vendrá la otra, la de elaborar un repertorio nuevo y convincente que, de acuerdo con sus palabras, se alimentará de las fuentes limpias de poetas y músicos plenos que les dieron apoyatura a su gloria. Va a ser bueno esperar eso. (!)

• EN TODAS PARTES

No hablamos de la costanera, de las lindas correntinas, del paseo a Santa Ana anclada en el tiempo a pocos kilómetros de la capital, con sus calles dormidas donde crece el césped... de la gente cordialísima, de los medios abiertos a **FOLKLORE** como si nos viéramos todos los días... Y sobre todo, del esfuerzo económico y de trabajo que implicó el montaje de un espectáculo tan vasto. Pero al que le gustan las difíciles no es de retroceder: sobre el final, con los ecos de los aplausos dispersos por los rincones, la voz de Juan Carlos Cozarinsky ya lanzaba desde el escenario la próxima edición de este auspicioso **Festival de Festivales**.



"Cantores de aquí, copleros de allá" tuvo muchos de los mejores aplausos la noche del viernes.

(!) Pasaron unos días de escrito esto y ahora las expectativas que rodean a los queridos **Fronte** son lamentablemente, otras. Seguimos deseando lo mejor para ellos, que será lo mejor para todos los que los quieren y admiran.

El tradicional **sonido** de Roberto Galarza estuvo presente.



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)

ARTEA ESPECTÁCULOS

NUESTRO ELENCO:

FOLKLORE:

JAIME TORRES y su conjunto
LOS ANDARIEGOS
ANTONIO TARRAGO ROS y su conj.
IRENE TAPIA (Solista)
"QUINTRAL" (Quinteto vocal e instrum.)

TANGO:

OSVALDO PUGLIESE y su orq.
(Permiso especial)
NELLY VAZQUEZ (Solista)
HECTOR DE ROSAS (Solista)
OSVALDO REQUENA (Cuarteto típico)

JAZZ:

ENRIQUE VILLEGAS
JORGE KENNY y su gran orquesta
(15 músicos de orq. estable canal 11)

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



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

LOBOS, UN FOGON CRIOLLO INCONTAMINADO

La larga fila de coches —sin emular la autopista del cuento de Cortázar, pero con ganas de parecerse— nos anticipaba la multitudinaria visión que pronto nos ofrecerían las instalaciones del Centro Nativo Acuyai.

Lobos estaba de fiesta y no era nada difícil advertirlo.

Y como toda fiesta que se precie de tal, no había reducido sus ambiciones: un pacto tácito con el tiempo sumaba un día soleado de verano en ciernes.

La mañana del 5 de noviembre continuaba la jornada del 4, también con jineteada y horas después con el espectáculo artístico.

Quince mil personas en las trece hectáreas de alta arboleda estaban congregadas para pasar, sin los apuros semanales, horas de guitarra y décimas, de carpas y fogones, de asado y mate.

Día criollo por excelencia, como lo expresan las notas gráficas de Marcelo Nieto.

Fiesta Provincial de la Tradición que se expandió mucho más de los dos escenarios, el de la jineteada y el del espectáculo, y que se vivió nítidamente en los costados, a la orilla del campo, en la íntima comunidad de la familia, los amigos, el encuentro



El Indio Bares y José Curbelo: los payadores fueron gente mimada y bien aplaudida entre la concurrencia.

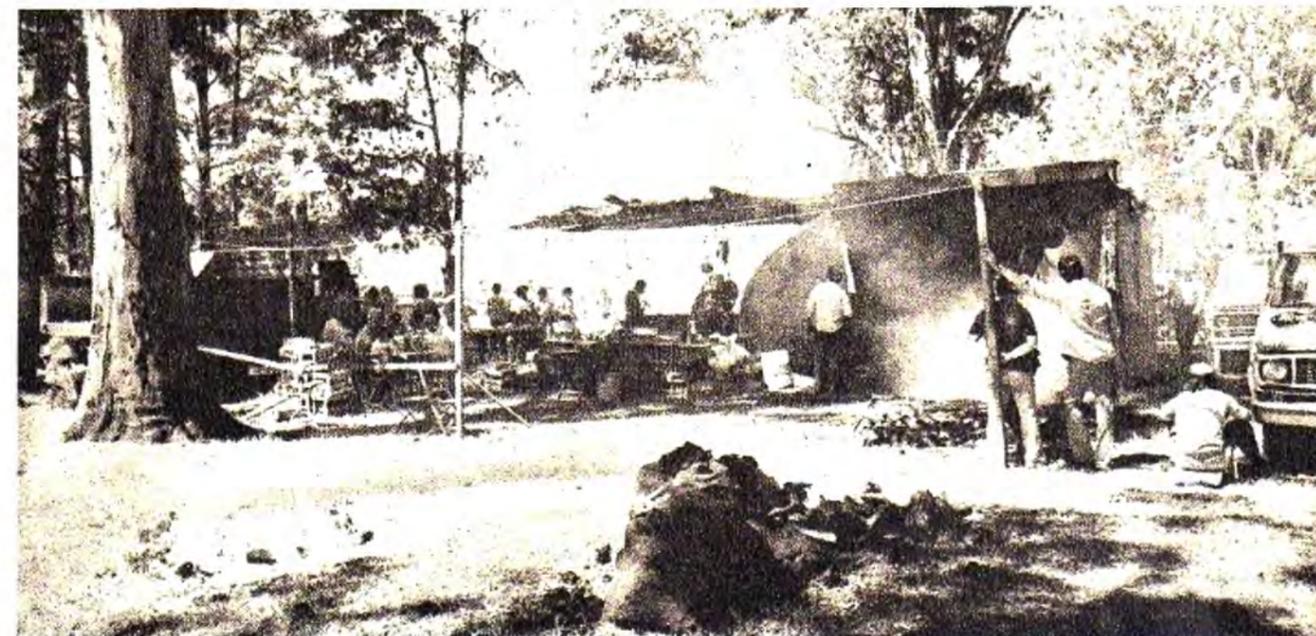
Panorámica del Centro Nativo Acuyai. Los reservados se aprestan a iniciar la gran fiesta de la Tradición en Lobos.



A plena jineteada. Un público atento, viviendo las instancias entre el domador y el caballo.



No hay vuelta: jinete al suelo, con ese sentido del espectáculo que provoca la vibración popular.



Asado, fogones, arboleda, tranquilidad: ¿qué más pedir para un día domingo?

dominical a la manera bonaerense.

Sí, fiesta de los que fueron sin ínfulas de "simples espectadores" y con la especial convicción de ser participantes directos, fuera de cualquier intermediario.

Nos hubiera gustado vivir el encuentro durante horas y ho-

El "Gringo" de Lobos ante el micrófono; a su derecha, Rulo Taruselli. Ambos fueron también conductores "parlantes" de la jineteada.

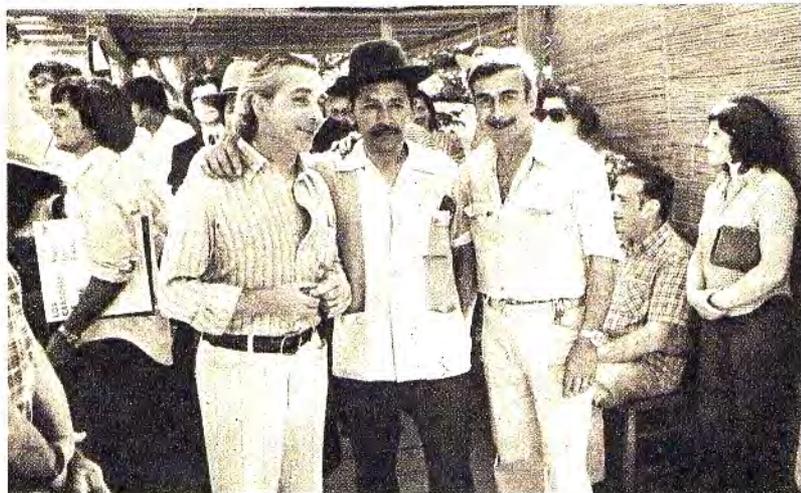


ras. Sin embargo —y no lo decimos como crítica, sino como una sugerencia por cuanto, pensamos, no estaba en el ánimo de nadie entorpecer la tarea periodística—, no pudimos desempeñarnos como realmente pretendíamos, puesto que carecíamos de los elementos mínimos para tal efecto (lugar de trabajo, tener la posibilidad de conversar con los organizadores, material informativo, etcétera).

En cuanto a la jineteada en sí misma, cabe señalar que no respondió a las expectativas reinantes: caballos un tanto cansados que no rindieron en la medida de lo esperado.

Hubo premios, que fueron los siguientes:

- 1) Oscar Calamano (Lobos)
- 2) Lorenzo Güiraldes (Monte)
- 3) "El Gurí" (Marcos Paz)
- 4) Esteban Alzarán (Lobos).



Perla Vázquez en plena presentación de ese señor que se advierte al fondo: Coco Díaz.

Horacio Agnese, Francisco Chamorro, Rodríguez Armesto: un cantor suroño flanqueado por dos animadores del espectáculo artístico.



**SERGIO
OMAR**

"El Trovador"

**OMAR JOFRE
PRODUCCIONES
PRESENTA**

PEPE JOFRE

la personalísima
voz del folklore

Tel. 811-8661
33 Orientales 75, 6º B
**CAPITAL
FEDERAL**

De regreso al país junto a Alberto Cortez

CACHO RITRO EN SU SALSA CON LOS ANDARIEGOS

Contra la novedad y la sugestión de viajar por el Viejo Mundo, ganar dólares y sentir el arrullo de los aplausos, atenta el arañazo de la nostalgia. Ningún país es mejor que el de uno.

Es lo que le pasa a **Cacho Ritro**, que hace solo ocho meses se fue acompañando a Alberto Cortez y ahora está de vuelta con el cantante. Y retomando los hilos que lo atan a todo esto, vino a visitarnos con su antiguo grupo, **Los Andariegos**.

—Mi ida respondió especialmente a una cuestión animica —comienza a contarnos—. Y no quería que mi estado influyera en mis compañeros. Yo veía que nuestro sacrificio y nuestro trabajo de tanto tiempo se iba por la tangente. Hablé con ellos antes de irme con la convicción de seguir haciendo lo mismo desde lejos, a través de un grupo muy compacto, como siempre lo fuimos.

En general me va muy bien. Estoy trabajando en algo totalmente distin-

to. Es un movimiento musical muy interesante: me está enseñando a utilizar ciertas cosas que me van a servir más adelante.

Con Alberto Cortez toco guitarra eléctrica y acústica. El tiene ganas de cambiar un poco la línea y volcarse hacia los ritmos latinoamericanos. Claro que por ahora son proyectos, pero posiblemente podré colaborar con eficiencia en ese aspecto.

Entre esas posibilidades está la de concretar una vieja idea de Cortez, que es la de musicalizar los poemas de Alfonsina. Será una obra integral, donde vocal e instrumentalmente intervendrán Los Andariegos.

A esta altura del diálogo Karo Herrada y Agustín Gómez nos informan de las últimas novedades de Los Andariegos.

—Estamos haciendo un disco entre cuyos temas figuran "La juguetona" (chacarera), "Pobre gallo bataraz" (estilo), "Zamba de Lozano", "La añera", "De lejos parece un humo" (vida-



Las sonrisas de todos ratifican la satisfacción de tener entre ellos a Cacho Ritro.

la) y "Maria va" (canción). Mientras tanto seguimos participando en festivales y haciendo recitales en el interior, a la vez que preparamos nuestro tercer viaje a Japón. Y por sobre todo, nos alienta tener entre nosotros a nuestro viejo amigo Cacho, que no dudamos tendrá oportunidades de hacer muchas y valiosas cosas, en un ambiente nuevo. ¿No, Cacho?

—Esa es mi intención —concluye Ritro—. Principalmente acumular experiencia para hacer música folklórica argentina que, en definitiva, es mi camino. Componer cosas para que la juventud se interese. No cosas estúpidas. Quiero rodearme de poetas, ya que en nuestro país abundan por su calidad.

Por eso la Argentina tiene el mayor movimiento cancionero comparado con otras naciones. Y yo quiero responder a esa imagen argentina y ser un buen representante de mi país. Por eso trabajaré y aprenderé más. Para volcarlo en nuestra música.

Cacho Ritro y Los Andariegos, una sola y compacta entidad musical que podrá darnos mucho de lo bueno que estamos necesitando para elevarnos.



A la usanza "nostra": un buen vino para sellar la alegría del regreso.

HACIA LA MADUREZ DEL FOLKLORE

• LAS ESTRUCTURAS

Es indudable que el **estructuralismo** se ha derramado como una mancha de aceite —con su cuna histórica en la Lingüística moderna— a través de las ciencias culturales, sociales, estéticas y filológicas, impregnando con sus modelos, su lenguaje y sus principios gran parte de las nuevas orientaciones en esas disciplinas.

En el campo de los estudios folklóricos esta tendencia asoma, podemos decir de un modo independiente, con el surgimiento de ciertos **análisis formalistas de las estructuras narrativas tradicionales** (Parry, Lord), basándose en las **regularidades temáticas, métricas y estilísticas**. Pero sin duda, el mayor antecedente en la materia, lo constituye la obra del ruso **Vladimir Propp**, quien con su trabajo sobre la **Morfología del cuento**, sentó las bases para nuevas aportaciones estructuralistas, como la de **Alan Dundes** (1962) (ver recuadro).

Sostenía **Propp**, que los cuentos de hadas debían ser estudiados en sus relaciones con el todo histórico, social y cultural que los rodeaba. Así, llegaba a la conclusión que los lineamientos fundamentales de los cuentos estaban dados por esa realidad que, en su devenir había terminado por disociar los elementos míticos y rituales (en un tiempo unidos), para decantar en los relatos folklóricos actuales. Partía de los factores constantes y estables de los cuentos (a los que llamaba **funciones**) y establecía que el número de éstas era **limitado** (por ejemplo, para los cuentos de hadas hay sólo 31 funciones). El orden en que son expuestas esas funciones lleva una **secuencia idéntica** en todas las narraciones. Simplificaba, entonces, cada función con una palabra y con un signo (la función "el héroe y el villano se enfrentan en combate" se designa con la palabra "contienda" y con la letra "H"), **estableciendo de esta manera la estructura formal del cuento**, como herramienta básica para el estudio comparativo posterior.

Las críticas que más asiduamente ha recibido la corriente estructuralista se han debido no a sus ricos análisis parciales, sino a los intentos de generalización exagerada de sus conclusiones

Terminamos aquí el muestreo de las principales líneas que han orientado científicamente nuestra disciplina, a partir de la inaugural carta de *Thoms*. Habíamos comenzado con lo que denominamos la "*herencia thomsiana*" (nº 284); los posteriores intentos de interpretación de los materiales folklóricos, con las escuelas *naturalista, indianista, evolucionista e histórica* (nº 285); para detenernos luego en las principales *tendencias del siglo veinte*, a saber: la *escuela finlandesa*, los *difusionismos* varios, el *sociologismo*, el "*jerarquismo*", el *funcionalismo* (número 286), el *antropologismo* y el *psicoanalismo* (nº 287). Nos toca en esta ocasión enunciar los principales postulados de las corrientes *estructuralista* y del *materialismo histórico*.

en el ámbito de la opinión sociológica, política y filosófica. Es indudable que —como todo formalismo— debe poseer un mesurado cauce de extensión en el alcance y proyección de sus conclusiones.

• LAS "VOCES VIVAS"

Otra de las orientaciones de hoy en la Folklorología mundial es la inspirada en el **materialismo histórico**. Su primer figura fue **Máximo Gorki**, quien extendió el horizonte de la investigación en su país poniendo el énfasis en la facultad activamente **creadora** del pueblo y en el carácter de elemento **vivo** del folklore. Desechó los intentos de reducir los estudios a las meras **supervivencias** —concepción que criticó como "arqueológi-

ca—. Hablaba Gorki de "**las voces vivas del pueblo**". Y su tarea fue profundizada por una camada de investigadores soviéticos (Sokolov, Biryukov y otros), quienes también se basaron en la apertura del concepto de folklore como **la voz del presente** y no como sólo eco del pasado.

Se abocaron fundamentalmente a los fenómenos folklóricos tal y cual aparecen en **todo** el pueblo, es decir, tanto en el campo como en las ciudades, poniendo el acento tanto en las **circunstancias estructurales condicionantes**, como en los **factores de la creación** (circunstancia histórica, clase social, aspecto étnico, educacional, ocupacional, etc.) y también en el **tipo de percepción propia del pueblo**, invirtiendo el enfoque de los investigadores occidentales. Aunque podemos claramente encontrar

puntos de unión con algunas tesis evolucionistas y con los enfoques **sociológicos**, pues le han prestado atención a los **aspectos funcionales de la tradición**.*

Asimismo, dentro de esta perspectiva se destacan los aportes de los científicos **húngaros**, tanto en el campo del folclore propiamente dicho, como en el de la proyección.

El afloramiento de trabajos inspirados o afines con los enfoques clasistas en los países occidentales, puede ejemplificarse con el italiano **L. M. Lombardi Satriani** (a partir de los textos de **Antonio Gramsci**), el brasileño **Edison Carneiro** y la última postura de **Paulo de Carvalho Neto** ("El folclore de las luchas sociales"), **Roberto Díaz Castillo** y **Celso Lara** en Guatemala, y en nuestro país con algunas declaraciones de principios cercanas a esta concepción (**Gudiño Kramer, Canal Feijóo, Marcelino Román, Néstor Lemos**).

Habíamos señalado en la nota anterior que es lógico —además de incontrovertible— que una ciencia de la cultura como es el Folclore haya abrevado en cuerpos doctrinarios más abarcativos, con raíces en concretas fuentes epistemológicas y filosóficas. Si, al fin y al cabo, el propio surgimiento consciente que impulsó los estudios de la cultura tradicional y popular estuvo desde sus inicios y en forma permanente influenciado por distintas y muy disímiles corrientes de pensamiento que, lejos de obstaculizar su desarrollo, lo propulsaron en forma ostensible.

Hay, es verdad, una ancha franja de contenido discursivo de la Folklorología que puede dar lugar —y los da en muchos casos— a una realidad interpretativa en constante controversia y debate (**y estas notas precisamente han intentado mostrarlo**). Pero, como decíamos, la porfía de los hechos objetivos soporta los más bravos embates de la más retorcida hermenéutica. Y, en última instancia, la **realidad folklórica** sigue allí, incólume y pletórica ante la fructífera observación científica o ante la mera y legítima (si dignos son sus fines) **apropiación cultural** por parte de la sociedad.

Es posible, entonces, que nuestro arbitrario modo de titular estos pantallazos nos haya conducido hoy a un caprichoso avatar que es necesario controlar: el grado de **madurez** de una ciencia se mide básicamente por sus **resultados**, entendiéndolos por éstos las aperturas concretas hacia un conocimiento más amplio y más profundo de la realidad, que provea elementos para una transformación, una elevación y un desarrollo más pleno y positivo de la Humanidad en su conjunto. Si este es, en suma, el fin último de las ciencias en general y de las del Hombre en particular. Dentro del abanico "teórico" reseñado en estas páginas hemos transitado por orientaciones y tendencias que hasta se oponen —a pesar de sus postulados conscientes— a estos laudables objetivos. Esto también es lógico, por real. Y la única manera científica de refutarlas y superarlas es, innegablemente, el progresivo y libre devenir de la Folklorología en los ámbitos **académicos, investigativo, de divulgación y aplicación**. Hacia este ansiado nivel de su desarrollo debe bregar desde su propio seno. Y allí residirá la raíz de su plena **madurez**. Todavía falta mucho camino por recorrer y muchos obstáculos que sortear.

A. G.



BIBLIOGRAFIA

General:

CORSO, Raffaele: *El Folclore* (1953). EUdeBA. Buenos Aires, 1966.

DORSON, R.: *Teorías folklóricas actuales* (1963). En: *Introducción al Folclore*. CEAL, Buenos Aires, 1978; pp. 91-137.

Específica:

CARVALHO NETO, Paulo: *El folclore de las luchas sociales*. Siglo XXI, México, 1973.

GRAMSCI, Antonio: *Observaciones sobre el folclore*. En su: *Cultura y literatura*. Península, Madrid, 1967; pp. 329-336.

GUDIÑO KRAMER, Luis: *Folclore y colonización*. Colmegna, Santa Fe, 1959.

LEMONS, Néstor: *Folclore y filosofía*. Axioma Edit., Buenos Aires, 1976.

PROPP, Vladimir Ja: *Morfología del cuento*. Juan Goyanarte Editor, Buenos Aires, 1972.

HACIA LA MADUREZ DEL FOLKLORE

LA "IMPUGNACION" DEL FOLKLORE

"Por otra parte, en el discurso sobre el término (folklore), sin embargo, queda subrayado cómo los estudios folklóricos, más o menos veladamente, y fuera de algunas excepciones —por cierto que relevantes y cada vez más frecuentes— suponen o sobreentienden una neta separación entre el estudioso y su mundo, por un lado, y las clases populares por el otro; separación que se tiñe con una valoración precisa en términos de inferioridad de dichas clases respecto al mundo "culto".

(...) Nuestro discurso... procura plantear cómo las teoría y las investigaciones de folklore, en cuanto producciones superestructurales, están condicionadas por el plano estructural, es decir, por el sistema de las relaciones de producción económica de la sociedad, o sea por la esfera económica y social.

(...) Proponemos también una clave interpretativa del mundo popular visto como productor de una cultura de impugnación, de la que se indagan los distintos niveles." (pp. 93-94).

(...) Proponiendo como clave interpretativa el concepto de impugnación folklórica, planteamos, si, en verdad, el folklore como cultura de las clases subalternas con fun-

ción impugnadora explícita o implícita, directa o indirecta, frente a la cultura hegemónica... (...) El concepto de impugnación folklórica presupone la existencia de dos culturas —una cultura hegemónica y una cultura dominada—..." (pp. 118-119).

(...) Otro problema está constituido, además, por la existencia de innumerables documentos folklóricos en los cuales la clase subalterna se contrapone a la clase dominante en los términos de una contraposición entre "pobres" y "ricos".

La enfermedad del rico
es como la salud del pobre.
Los ricos como quieren
y los pobres como pueden. (p. 123)

(...) Servirse de las categorías de "ricos" y "pobres" para comprender los diferentes testimonios folklóricos no constituye, por lo tanto, una ingenuidad interpretativa, sino la operación consecuente con las condiciones efectivas de vida, y por consiguiente, de producción cultural, de la clase subalterna". (p. 125).

(LOMBARDI, SATTRIANI, L. M.: *Antropología cultural, análisis de la cultura subalterna. Galerna, Buenos Aires, 1975*).

LOS MOLDES REGULARES DEL FOLKLORE

... "Hay otros medios de estudiar el folklore: uno de ellos está relacionado con la estructura y organización formal de los diversos géneros del folklore. No hay duda alguna de que la mayoría de las formas del folklore, por ejemplo, cuentos de hadas, juegos o adivinanzas infantiles, son o han sido muy imitados y copiados; obedecen a moldes regulares.

(...) Por ejemplo, la estructura de las supersticiones parece seguir las líneas de una fórmula condicional: "Si tenemos A, tendremos B. a menos que haya C". Un ejemplo práctico sería: "Si rompes un espejo, tendrás siete años de mala suerte, a menos que arrojes los pedazos del espejo al seno de una corriente de agua".

(...) Del mismo modo, la estructura de los juegos infantiles puede relacionarse muy bien con la filosofía o "visión del mundo" de la cultura en que se producen. Los juegos parecen ser modelos populares de la vida, tanto de los niños como de los adultos. Por ejemplo, en la sociedad norteamericana, la mayoría de los juegos son competitivos; en ellos siempre hay un ganador y un perdedor..."

(DUNDES, Allan: *Diversos modos de estudiar el folklore. En: El retorno de los juglares. Edit. Asociados, México, 1972; pp. 72-73.*)

EL FOLKLORE COMO REFLEJO DE LA VIDA

El interés por las "voces vivas" del folklore y el acento puesto en el carácter de reflejo de la realidad tienen cabida en la erudición del entrerriano **Marcelino Román**:

"Una amplia reunión de materiales, tanto históricos como pertenecientes a la época actual, brindaría constancias llamativas, en toda América, de aspectos significativos de la poesía popular —en una corriente cuya riqueza o se desconoce o se oculta— y mostraría que todos los grandes movimientos populares están acompañados por la expresión poética.

(...) No es cierto que la poesía popular se manifieste con exclusividad en lo lírico y lo pintoresco. Podemos observar que las formas líricas llegan, en períodos de agitación, de lucha, de grandes esfuerzos colectivos, a transformarse en expresión épica, reflejadora del tormentoso afán multitudinario... Así, por ejemplo, los acentos líricos del celito rioplatense y de la cueca chilena se transforman en épicas voces caldeadas en la lucha por la Independencia, de igual manera que el corrido venezolano tras los heroicos galopes de los llaneros... Del mismo modo que los cantos populares reflejaron en Argentina la pugna de unitarios y federales..."

(ROMAN, Marcelino: *Itinerario del payador. Lautaro, Buenos Aires, 1957.*)

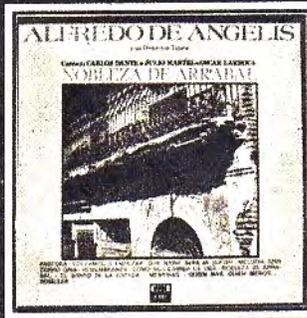
EN TANGO Y FOLKLORE LO MEJOR



LOS INDIOS TACUNAU
"Junta Brava" - 6919



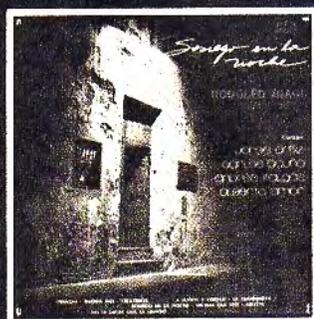
RUBEN JUAREZ
"Tangos de oro" - 6909



ALFREDO DE ANGELIS
"Nobleza de arrabal" - 6905



CARLOS GARDEL
"Tangos reos" - 6874



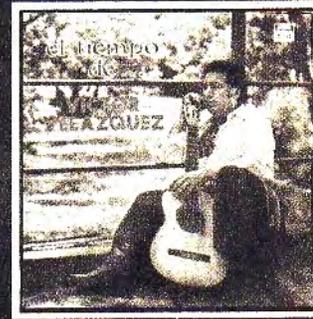
RODOLFO BIAGI
"Sosiego en la noche" - 6903



TARRAGO ROS
"Grandes éxitos" - 6877



ARGENTINO LUNA
"Por si no pego la vuelta" - 6867



VICTOR VELAZQUEZ
"El tiempo de..." - 6889



es más música a menos precio

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

TAMBIEN EN CASSETTE Y MAGAZINE

el año de clemente

UN ARGENTINO A RAYAS

Pariente lejano de los pajaritos sin alas de Oski o del extraño pollo del emigrado Copi, el bicho a rayas y sin alas creado por Caloi —Carlos Loiseau— es cada vez menos otra cosa —un pájaro, un pato, un pollo— y cada vez mas Clemente, una especie irreductible a cualquier otra.

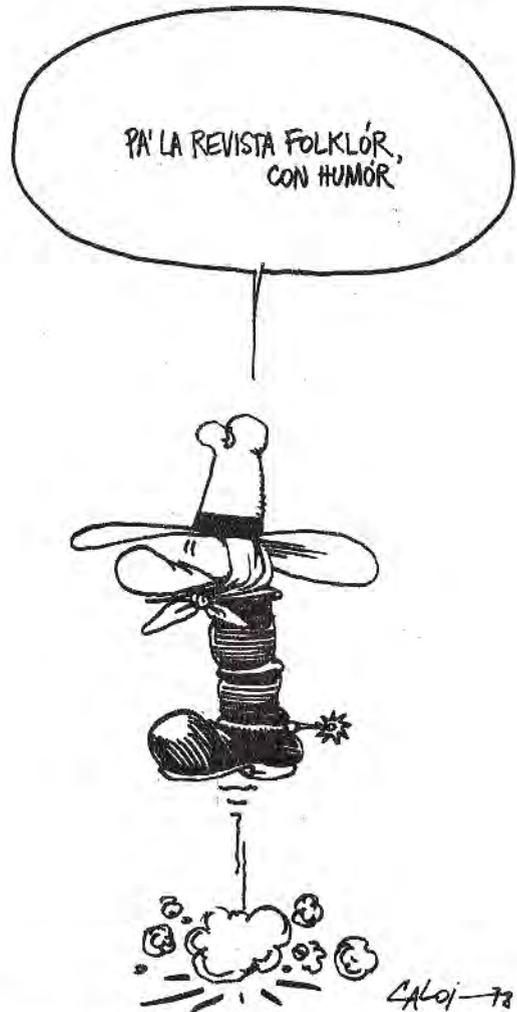
En la primera tira en que apareció, no volaba, no hablaba, era un casi perro en el extremo de una cadena que debía explicar sus rayas, subsanar sus carencias. Hoy cruza la patita, hace un guiño, gesticula "frente a la cámara" dialogando con el lector desde un espacio libre donde está suspendido, dueño de un lugar que se ha ganado. Los seis años que se cumplen desde que Caloi lo dibujó por primera vez —más de dos mil tiras— han servido para darle una identidad, permitirle asumir su hibridez no como un defecto sino como una condición personal, intransferible y valiosa.

Ese proceso de definición —se lee en las tiras, lo dice explícitamente Caloi en el reportaje— marca el itinerario de la historieta toda, el despliegue realizado desde el rígido esquema inicial a la libertad expresiva actual. Libertad que ha dibujado dos caminos: por uno, el juego gráfico ha llevado a Clemente a familiarizar al lector común con el absurdo, el manipuleo de una tira que no se pone límites intelectuales; por otro, la incorporación como tema de elementos cotidianos comunes a personajes y lectores —protagonistas y situaciones de la Argentina diaria— creó un campo compartido, el lugar de la opinión, el disenso y la complicidad.

Si los fenómenos que lo antecedieron, como Mafalda o La Pantera Rosa, ganaron los kioscos, los posters, las remeras y los juguetes merced a la eficacia y calidad de su mensaje y la apoyatura masiva de la televisión, la popularidad del pajarito a rayas, crecida este año hasta niveles no sospechados por su autor, circula acaso por otros carriles; en Clemente el público reconoce la posibilidad de oír una voz que puede o no ser la suya pero que proviene de alguien con quien es posible identificarse. Y ha podido canalizar los sentimientos de muchos porque ha sido argentino sin representarlo; ha hecho de su hibridez —nuestra saludable hibridez— el signo de la coherencia.

Se pueden recoger algunas conclusiones, o indicios al menos, del fenómeno: la cultura nacional —o sea la popular, la única— se nutre a esta altura del partido histórico de elementos heterogéneos; obturados los caminos que permitirían la expresión espontánea de la creatividad popular, los medios masivos son vehículos de mensajes —en su mayoría importados y/o inútiles y/o deformadores— que pretenden cubrir ese vacío cultural. Pero la cosa no es tan simple: el bombardeo múltiple no define los efectos finales; hay que ver qué hace la gente con ellos. A veces, es estimulante sentir que el pueblo los discrimina y reconoce; así, no es lo mismo la popularidad de Clemente que la difusión o consumo masivo de Travolta.

Porque Clemente ha llegado a ser, con salvedades, un símbolo. Y los símbolos no se fabrican; sólo la lealtad popular, por adhesión y reconocimiento, los constituye.



El creador propone una imagen pero es la gente quien le da el último sentido. De ahí que los mecanismos de imposición y esquematismo, propios de la publicidad, fracasen ante la elección final del receptor. En medio de una cultura nacional a la defensiva, siempre existe la posibilidad de que algo o alguien movilice la adhesión popular, haga sonar cuerdas en la misma clave del sentimiento colectivo: tal el caso de la criatura de Caloi.

Lo que sigue es el resultado de una charla con el creador, sus reflexiones sobre el personaje, el oficio, amores y lealtades artísticas. Pero es sobre todo —a través de él— el reconocimiento de la vigencia de un fenómeno que Folklore no ha querido dejar pasar en el momento del balance anual, sin atenerse a estrictos problemas jurisdiccionales. Acaso haya un destino folklórico dibujado para el pajarito que allá por la década del '70 hablaba mano a mano con la gente.

J. S.



1 Los pasos previos

Quando pibe, en casa, solo, dibujaba el Pato Donald mejor que Walt Disney. Como toda una generación que ha tenido una gran influencia de él. Tengo 29 años y mi cultura gráfica fue la de los años '50: Walt Disney y Patoruzú. Entonces ya hacía historietas. Primero con personajes que copiaba, después con personajes míos. Y era un chico. Y es que realmente nunca estudié sistemáticamente dibujo o plástica. Sólo tres meses: ya estaba trabajando profesionalmente por entonces y me metí en Bellas Artes. Duré poco. Después seguí con las clases de dibujo porque el tipo que enseñaba me gustaba, pero iba sólo de vez en cuando. Es que en mí la práctica del trabajo en serio se dio muy pronto. Empecé a los 17 años: estaba en quinto año; salía de la escuela y me tomaba el tren para llevarle los dibujos a Landrú a Tía Vicenta. Eso era por el '66. Después anduve un poco por todos lados, tuve mi buena experiencia en **Análisis**, donde

hacia una página de humor y una caricatura política, publiqué mis dos libros iniciales —el primero fue **El libro largo de Caloi**— y me mantuve en **Clarín Revista** donde estoy todavía. Por eso, aunque chico —tenía 23 años— cuando empecé Bartolo ya había acumulado experiencia como para largarme a una tira fija. Hasta lo había intentado antes con un perro —**Suncho**— que duró poco. Entonces, a fines del '72, apareció la posibilidad. Y fue como surgen muchas de estas cosas —como **Mafalda**, p.e.—: por encargo.

2 Garabatos junto al teléfono

Quando **Clarín** decidió abandonar las tiras extranjeras y armar una nueva página me eligió a mí no sólo para que le propusiera una historieta sino para que le armara de algún modo la página sugiriendo la gente. Yo ya trabajaba en el diario y me conocían bien. Así fue como llevé a **Fontanarrosa**, **Crist**, **Bróccoli** —que fueron los que quedaron— y a dos talentosos más que no pudieron engan-

El testimonio de su creador, Carlos Loiseau —Caloi—, y la reflexión sobre un fenómeno popular.

char: **Limura** y **Amengual**. Presenté una cantidad de entregas y en el diario me pidieron que les diera una especie de plan de cómo se iba a desarrollar la historieta. Yo les dije que todo lo que les prometiera iba a ser un gran camelo porque no tenía la menor idea de cómo iba a seguir eso. Es que de movida me había propuesto hacer una tira libre, que no me esclavizara. Ese era el gran miedo. Además, estaba el ejemplo de **Quino** agotado de hacer **Mafalda**. En fin... la cuestión es que hice el informe dejando la salvedad de que era camelo. Y efectivamente, así fue; la realidad fue modificando la tira. En aquel momento la describí con un personaje central, que era **Bartolo**, que andaba en un tranvía muy especial con un compañero —una especie de pajarito, **Clemente**— y que recorría las calles de Buenos Aires evocando lugares y tiempos. Era una especie de viajero que me permitía recorrer temas distintos. El eje era Buenos Aires y la idea era hacer una historieta que, más que de netas características nacionales, fuese esencialmente porteña. Y

sobre todo, libre; que no me esclavizara, que no me pesara hacerla. Es decir, un personaje que me expresase con los menores condicionamientos posibles.

Y a tal punto tenía presente el hecho de que debía ser una tira libre que cuando llegó el momento de definir gráficamente a los personajes, que es habitualmente producto de una elaboración más o menos prolongada, yo traté de hacer algo que no me fuera a cansar. Porque la repetición me joroba mucho. Busqué el dibujo que hiciera más libremente y me di cuenta que al hablar por teléfono o en cualquier momento en que me ponía a jugar con el lápiz, hacia una especie de pajarito rayado y un hombrecito con gorro. Era un dibujo casi inconsciente. Entonces decidí trabajar sobre esa base, desarrollar esos personajes hasta llegar a **Clemente** y **Bartolo**. Luego vino la evolución que fueron sufriendo hasta hoy. Pero lo que era una obsesión para mí era la amplitud, la falta de límites a la creatividad.

3 Engancharse o no

La evolución gráfica y de carácter que se ve en **Clemente** desde su inicio en las primeras tiras a la actualidad es un poco la historia de todo personaje. Y es un poco mi historia, en la medida en que en **Clemente** se van cumpliendo los objetivos que yo me había propuesto para la tira: frescura, espontaneidad, más o menos esa deseada libertad expresiva. El primer **Clemente** era como tener una pelota de barro a la que el contacto diario y el tiempo iban a ir moldeando hasta llegar a una forma actual que —tanto en lo gráfico como en lo psicológico— no puedo asegurar que sea definitiva pero que al menos admite cada vez menos cambios. Vuelvo al principio: la idea era hacer una cosa libre, echarla a volar y que diera lo que diera. Y toda esa transformación hizo que la tira, que en un principio era una cosa medio rara, que no se entendía muy bien, y con la que algunos conseguían enchufarse y otros muchos no, llegara a un punto clave para toda tira humorística: el momento en que el lector pasa a ser cómplice del personaje. A partir de allí, uno no necesita dar un sentido explícito a cada cosa y decir qué significan las aceitunas, qué significa no tener alas o el hablar con faltas de ortografía —una serie de cosas en las que interviene nada más que el absurdo—, que en un principio fueron motivo de explicaciones y razonamientos y luego pasaron a ser hechos simples, dados así, aceptados cómplice por el lector. Ahora él trabaja más y yo menos. Porque la libertad creativa tiene sus posibilidades y sus límites. En un principio, naturalmente, uno tiende a manejar más los límites que las posibilidades —es una tira

nueva—, pero al ir madurando y creciendo la confianza y familiaridad con el personaje, se suelta y todo se hace obvio de explicar: el que se engancha, bien... y el que no, que se joroba.

4 El Clemente de cada uno

Mucha gente se enganchó... y con distintas cosas de **Clemente**. No para todos es lo mismo. Tengo mil cartas de gente: unos dicen que es tierno, otros que es poético, otros lo quieren porque es de Boca, otros porque es satírico. El único que está casado con todas las partes de **Clemente** soy yo. O, mejor dicho, con ninguna en especial. Claro que hay quienes no han entrado para nada en el asunto: recibí una carta muy irónica de un lector que me sugería distintas situaciones —**Clemente** y las aceitunas, **Clemente** y las hormiguitas, **Clemente** y las pulgas—, "acotándolas burlescamente: "muy gracioso". Evidentemente el tipo no se divertía para nada y pensaría: "Que pretendera este imbecil con esas pavadas". En fin...

Siempre el lector, el público, hace sus trampas, lee a su manera lo que uno hace. Hay muchos, por ejemplo —y eso me asombra— que me dicen que para ellos no es un personaje sino un tipo con el que podrían encontrarse a la vuelta de cualquier esquina, acá en Buenos Aires. La relación es tal que casi casi le ponen una silla para desayunar juntos todas las mañanas. Y es que hay dos niveles de lectura en esto. Por un lado, la consideración de **Clemente** como personaje de tinta china que juega con las reglas propias de la historieta, y por otro, en un fenómeno que tiene que ver más —creo— con los guiones que con la parte gráfica, se produce la identificación y familiaridad de la gente con **Clemente** que lo saca de su irrealidad para hacerlo alguien probable en la realidad. Y ese es un fenómeno que a mí me cuesta entender, en la medida que hacerlo existir me da laburo; diario laburo. Y si yo no lo dibujo no existe. Diferente es la situación del lector, que sabe que lo va a encontrar en el diario todos los días.

Además, es evidente que además del juego gráfico que existe constantemente en la tira, hay una parte de la idiosincrasia del personaje que lo comunica con mucha gente. Y las cosas en común con la gente no son las aceitunas, por cierto, pues hay temas que hacen a la dinámica interna de la tira y otros que comparte con el lector. Aunque no podría ubicar precisamente esos temas —habría que ir a las tiras— es cierto que a veces el personaje tiende a la comunicación interna, con **Bartolo** o cualquier otro, y en otras ocasiones habla "mirando a la cámara", directamente al lector. El que les

dé una forma u otra a los temas, un modo de tratamiento, no es algo mecánico pero sí en cierto modo impensado, no intencional. Esas cosas las puedo empezar a reflexionar después del trabajo, nunca antes.

5 Los papelitos y el gauchito inglés

Parece ser cierto que el pico de popularidad de **Clemente** coincide con la realización del Mundial. Venía de antes, pero en ese momento se producen varios fenómenos significativos. Hay quien ha pensado en una intención demagógica de mi parte pero no es así. Inclusive yo era un poco inconsciente del grado de resonancia que tenía el asunto de **Clemente** y el Mundial. La trascendencia del asunto fue una revelación para mí: estaba en Lobos, en un encuentro de dibujantes, a pocos días del comienzo del torneo, y toda la gente me preguntaba qué iba a hacer ahora **Clemente**, cuando



terminara la cuenta regresiva que ya llevaba como veinte días. Me di cuenta entonces de la expectativa que había creado y comencé a preguntarme realmente qué iba a hacer **Clemente**, porque yo lo había largado pero no le había pensado un rumbo. En fin, llegó el día y **Clemente** se comió la aceituna del emblema... Pero eso se me ocurrió ese día. No lo tenía pensado.

Después está el asunto de los papelitos, que se puede analizar de distintas maneras. No sería demasiado presuntuoso interpretarlo como la única verdadera expresión popular del Mundial. El modo de participación de la gente. Porque el fútbol no es un fenómeno que se pueda describir —como lo hace Borges— en términos de .22 que juegan y

millares que miran. No, es una vieja teoría muy escuchada y sostenida por los que no entienden el fenómeno. Son 22 que juegan y miles que participan del juego, con su adhesión. No es una cosa fría. Hay que sentirlo, ser hincha, para entenderlo, como a otras manifestaciones populares.

La adhesión a la figura de **Clemente** y a las consignas de **Clemente** tiene que ver con la campaña previa al Mundial en la que se reflejó una gran desconfianza respecto de la gente, de la capacidad del público para comportarse correctamente. Y, en ese sentido, **Clemente** encarna la espontaneidad popular, a la que no hay que tenerle miedo. Además, junto con eso, la gente —creo— vio en **Clemente** a la única voz no oficial que se levantaba a veces contra ciertas cosas —sobre todo esa subestimación del público— mientras, como todo el pueblo argentino, apoyaba a muerte a la Selección Nacional. Por eso, cuando **Clemente** aparece en la pantalla en Rosario,



convertido un poco en símbolo de la hinchada argentina, ya la gente hacia rato que lo usaba en sus cantitos... Otro ejemplo: si el gauchito no prendió definitivamente —y **Clemente** lo criticó— es porque era muy feo, por eso García Ferré tuvo que mejorarlo, y a nadie le gustaba. Era un gauchito visto por los ojos de un inglés. Hasta tenía, lo que es una vergüenza, un error en la camiseta, ya que no tenía la franja central celeste, sino el pecho partido... Y eso era una falta de respeto.

6 Los argentinos y el lápiz

Para hablar de historietas no sirvo porque no soy buen lector. Nunca he



tenido un gran interés por la investigación en el campo del dibujo. Lo que he investigado más es el humor, pero la historieta me aburre muchísimo. Me gusta lo menos clásico, las cosas menos ortodoxas de **Alberto Breccia**, por ejemplo. Es decir, lo que casi no es historieta. Claro que también me gusta el tano **Pratt**, pero muy pocas cosas más. En general, me aburren. Pero el humor no. Me gusta. Pero solamente conozco a los argentinos y a los extranjeros más notorios; no soy un seguidor del fenómeno. Mi viejo sí era un aficionado a todas estas cosas. Yo sólo resulté un lector ávido.

El primer contacto, además de Disney, con los dibujantes de humor, es a través de **Patoruzito**, donde están **Battaglia** y **Ferro**, y **Rico Tipo** con el descubrimiento de **Oski**. Y es importante porque ésas son las primeras influencias que recibí desde el punto de vista plástico, artístico. Pero de algún modo todo eso es la prehistoria, ya que hay alguien que influye notablemente en todos nosotros, la última generación de dibujantes humorísticos: **Quino**. Es el último gran mojón que señala un punto de referencia en el humor argentino. **Quino** le da —de pronto— otro carácter al humor. Por un lado, lo jerarquiza: lo intelectualiza en el mejor de los sentidos de la palabra, es decir, le da sutileza, lo dota de inteligencia. Lo saca de la crónica costumbrista —que había sido magníficamente hecha, extraordinariamente hecha por **Calé**, por ejemplo, y por **Ferro** y **Battaglia** también— y lo trasladada a otro plano donde empiezan a intervenir otros elementos contemporáneos, como la psicología, por ejemplo, el absurdo, la reflexión intelectual. Por otra parte, además de jerarquizar el humor, lo saca del campo de las revistas especializadas y le hace ganar un espacio en los otros medios, como las revistas de información general, lo que significa un público diferente o por lo menos no exactamente el mismo. Por todo eso creo que **Quino** es fundamental en el proceso de modificación del humor en la Argentina actual. Y me refiero al **Quino** anterior a

Mafalda inclusive, el que dibujaba en **Leo-plán** o el de los chistes mudos iniciales. Además, sólo un hombre de su talento podía mantener con tal calidad una tira durante diez años; me refiero a una tira cerrada como la suya, en que la variedad se daba por adición de nuevos personajes, pero cada uno de ellos estaba estrictamente delineado sobre ciertos rasgos fijos. En eso es de algún modo costumbrista. Sin ser **Lino Palacio**, **Don Fulgencio**, **Ramona** o **Divito** con **Fallutelli** o **Fúlmine**, **Quino** es en cierto modo la transición de aquello. Sus personajes se definen por alguna característica psicológica o por identificarse con los tics de sectores sociales, pero sin la rigidez de **Don Merengue** o de **Tara Service**, por ejemplo. Cuando me tocó a mí elegir mi tira, opté por elegir todo lo contrario. Otros, como **Bróccoli**, se las rebuscan porque su personaje, **Fafa**, es mago. Y con el mago puede pasar cualquier cosa...

En lo que se refiere a las preferencias personales, al que más admiro es a **Oski**, del que lo que menos me gusta es **Amarroto**, creado un poco por las necesidades del mercado del '50. Acaso se salve por el dibujo, pero no es una cosa brillante como todo lo demás. Inclusive me gustan cosas raras que no tiene publicadas y que he podido ver, extrañas, libres. La **Vera Historia de Indias** es extraordinaria. **Oski** es un tipo que no sólo es fundamental acá sino en el mundo; ha reinventado en el dibujo a la Naturaleza, pues es autor de una figuración estrictamente personal, con todas las referencias y fuentes claras en los viejos grabadores, pero con una sensibilidad que transforma los modelos en algo totalmente original. Y ésa es una onda que la conozco larga porque yo la vi primero y la viví después, con la frecuentación de dibujantes no humorísticos, especialmente grabadores como **Durero**. En fin, **Oski** es el que más admiro. Después está **Quino**, del que hablamos, y también **Calé**, un fenómeno único e irrepetible. De **Ferro**, me gusta **Langostino**, muchísimo, e inclusive las cosas de **Lino Palacio** y de otros. Es que en la Argentina todos tienen sus cosas, porque aquí ha habido toda una escuela de dibujantes, una continuidad ejemplar. Además, la proporción de dibujantes por habitante es una cosa inusual. Los brasileños, por ejemplo, no tienen tradición; en cambio acá la cosa nace con los grabadores españoles, lo que asegura un altísimo nivel. Vos ves los dibujos de **El Mosquito**, de **Caras y Caretas**, con las firmas de **Cao** o **Zavattaro** o cualquiera de aquellos dibujantes de estilo, y pensás: ¡Gracias que vino un tipo como Steinberg que sintetizó, porque si no tendríamos que estar trabajando como locos!...

MAS FESTIVALES

• LA PAMPA

11º FESTIVAL NACIONAL DE DOMA Y FOLKLORE EN INTENDENTE ALVEAR

Los años pasan y los festivales nacionales van sumando años a su trayectoria como este de **Intendente Alvear**, provincia de La Pampa, que va por el undécimo año.

En esta oportunidad, por sexto año consecutivo, una circunstancia especial dará mayor trascendencia al evento anual. Es el hecho de que la Secretaría de Estado de Deportes y Turismo de la Nación, a solicitud del gobierno de la Provincia de La Pampa, otorga el carácter de "**Fiesta Nacional**" a dicho acontecimiento en mérito a la "**trascendencia y jerarquía alcanzada en anteriores realizaciones**". La fiesta se llevará a cabo los días **27 y 28 de enero y 3 y 4 de febrero de 1979**.

El elenco profesional contratado para el festival, está compuesto por: Savia Andina, Miguel Angel Robles, Los Fronterizos, Raúl Escobar, Los Laikas, Los 4 de Córdoba, María Ofeilia, Zamba Quipildor, Los Tucu-Tucu, Daniel Toro, Las Voces del Norte y Rubén Durán.

Un copioso elenco, seleccionado por los organizadores de todos los años, el Club Social y Atlético Ferrocarril Oeste.

EL TRADIRAMA 78 DE VILLA HUIDOBRO (CÓRDOBA)

Realizadas con éxito las jornadas del Pre-Tradirama 78 en que se efectuaron los concursos selectivos de nuevos valores que representarán a la localidad en el Cosquín 79, **Villa Huidobro** (Córdoba), se apresta a finiquitar detalles organizativos del **Tradirama 78 Festival de Doma y Folklore**, dispuesto para los días **9 y 10 de diciembre**.

La comisión organizadora trabaja activamente para esta gran fiesta que se llevará a cabo en las instalaciones del Club Deportivo "Juventud Unida".

Por su ascendente trascendencia, una vez más ha de acaparar la atención de importante concurrencia interesada en el espectáculo tradicional de la jineteada y la presentación en el escenario de figuras importantes de la canción argentina como el Trío San Javier, Dúo Abramonte, Los Carabajal, Las Voces Blancas y Eduardo Avila, entre otros artistas que alternarán con el debut de los ganadores del Pre-Tradirama.

Por la capacidad organizativa y por el entusiasmo puesto de manifiesto, la comisión se asegura el éxito por anticipado.

13º FIESTA ANUAL TRADICIONALISTA EN PRINGLES (PROV. DE BUENOS AIRES)

Una de las fiestas más importantes dentro de la provincia de Buenos Aires, es la que se lleva a cabo anualmente en la ciudad de **Coronel Pringles**.

La Asociación **El Fogón de los Gauchos**, que lleva ya cerca de treinta años de encomiable labor elevando en el pueblo el sentimiento tradicionalista y la difusión del acervo nacional, es la encargada de la organización de este evento que lleva trece años de suceso.

Coronel Pringles, con su Museo Regional Histórico y de Ciencias Naturales, sus campos deportivos y de destreza

criolla, sus pistas para competencias automovilísticas, escuela de danzas, agrupaciones folklóricas y polígono de tiro, es el marco adecuado para una manifestación popular de esa magnitud, como es la gran **Fiesta Tradicionalista** que se llevó a cabo la semana de los días **10, 11 y 12 de noviembre** pasado.

En su 13º edición, la celebración encontró un adecuado eco en toda la zona que vivió con entusiasmo y camaradería todas las circunstancias de las reuniones.

PRIMER FESTIVAL NACIONAL DE FOLKLORE INFANTIL Y JUVENIL EN PERGAMINO

El Club Atlético 25 de Mayo de la ciudad de Pergamino (Provincia de Buenos Aires), participa a todos los niños y jóvenes del país la realización de su **Primer Festival Nacional Competitivo Infantil y Juvenil para canto, instrumentistas y danzas de raíz folklórica**.

Los concursantes podrán inscribirse personalmente o por carta en la sede del club: **25 de Mayo 1170, 2700 Pergamino, Buenos Aires**.

Los aspirantes residentes en Pergamino actuarán los días 7, 8, y 9 de diciembre, siendo la eliminatoria el día 15. La semifinal para los participantes de lugares distantes hasta 80 kilómetros se llevará a cabo el día 16 y el 17 será la Gran Final con los participantes venidos de más de 80 kilómetros de distancia de Pergamino, y los ganadores de la semifinal. Quienes resultaren electos como Revelaciones Juveniles, tendrán derecho a participar en el 11º Festival Nacional de General Pinto, con pasajes e inscripción pagos. A su vez, el ganador del Festival de Pinto participará del Pre-Cosquín.

12º FESTIVAL NACIONAL DEL MALAMBO EN LABORDE

En el monumental escenario levantado en el Parque Nacional del Malambo de la ciudad de Laborde (Córdoba), tendrá lugar entre los días **15, 16 y 17 de diciembre** el **12º Festival Nacional del Malambo**. El principal objetivo de este evento es otorgar el título de **Campeón Argentino de Malambo**.

Concurrirán delegaciones provinciales y artistas profesionales. Entre las primeras, confirmaron su asistencia la Escuela Superior de Danzas E. de Odonetto, de Posadas (Misiones); la Escuela de Danzas de la Municipalidad de Corrientes; el Instituto Santafesino de Danzas, dirigido por el Prof. H. Ifran; la Compañía Entrerriana de Folklore de Paraná, dirigida por América de Balducci; la Agrupación Tradicionalista "Gauchos de Güemes de Salta"; la Agrupación Folklórica Argentina "Patria y Tradición" de Formosa, con el Prof. Alejandro Pantoni; el Instituto "Mis Montañas" de La Rioja y la Peña Folklórica "El Tala" de San Juan que dirige el Prof. Justo Olivera.

Se realizarán actos culturales con disertaciones a cargo de los profesores Lázaro Flury y Alcides Ifran.

Los concursos comprenden las categorías: mayor de 18 años, juvenil de 14 a 17, infantil de 9 a 13 y menor hasta los 8 años cumplidos. Malambo, cuarteto combinado, solista de canto femenino y masculino, conjunto de canto, pareja de danzas, conjunto de danzas, cuentista costumbrista y locutor animador.

Los profesionales estarán representados por el Trío San Javier, Los Altamirano y Los Hermanos del Folklore.



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



30-13.170/1/2 - (7.000)
HISTORIA DEL TANGO
"48 Temas por magnífica
selección de intérpretes"



2.625
LOS CANTORES DE CUYO
"Valsecitos para mi país"



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



13.205
PICARDIAS DE ZAPATA
"Todas Novedades - Vol. 6"



2.627
LOS TUBATANGO
"Del tiempo de antes"



2.617
EL TANGO Y SUS ESTRELLAS
"Varios intérpretes - Vol. 2"



2.614
JUAN CAMBARERI
"La guardia vieja - Vol. 1"



2.634
HERMANAS VERA
"Lo más grande de las ..."
Desde: \$ 3.950.-



2.624
ORQUESTAL 4
"Folklore entre nosotros
Vol. 3"

EL FESTIVAL MAYOR DEL CHAMAME, REALIZADO EN EL LUNA PARK, REUNIO A MAS DE 7000 PERSONAS



El conjunto de Teodoro Vallejos se prepara para su primera interpretación en la noche del Luna Park.



El Festival Mayor del Chamamé se llevó a cabo el 3 de noviembre último en las instalaciones del Luna Park de Buenos Aires, organizado por la audición "Cantos y Leyendas del Litoral, que conduce el periodista Ricardo Visconti Vallejos.

En un solo escenario, en una noche, para escuchar exclusivamente música del litoral. Y el espectáculo lo logró una vez más, superando la aprobación alcanzada el año pasado en ese mismo escenario porteño.

La muestra registró cantos, músicas, danzas y comicidad de la región mesopotámica.

• DESFILE DE CONJUNTOS

La multitud, calculada en más de siete mil personas, aplaudió la actuación de cada intérprete. El mejor testimonio fueron los "sapukay" que desde los cuatro costados hicieron vibrar las instalaciones del Luna Park.

El festival comenzó con la presentación de Visconti Vallejos y de "Clavelito" Andragnez, quienes resaltaron todo el hechizo y el encanto que encierran las seis provincias litorales. Seguidamente el conjunto "3 de mayo" que dirige Teodoro Vallejo arrancó con un chamamé querendón: "Caraicho Isaco". **Palomita** y **Teresita Base** continuaron con sus voces juveniles. **Gregorio Molina** con su agrupación mostró su labor como compositor e intérprete. El "Cuarteto Santa Ana" que conduce Carlitos Talavera con la sobriedad de siempre. Posteriormente el **Conjunto de Tarragó Ros** hizo las delicias del público que aplaudió a rabiar cada tema de este consagrado y legendario grupo. Continúa con la línea trazada por su creador. El correntino **Horacio Bruno** demostró que está pasando por un buen momento, ya que nadie dejó de reír ante sus ocurrencias y sus chispeantes salidas.

• SEGUNDA PARTE

En la parte final del espectáculo "Los melódicos del Chamamé", **Hermanos Vallejos**, siguieron el estímulo festivo. Después el ballet de **Mario Machaco** y **Norma Re**, en una demostración de respeto y de conocimiento, bailaron las típicas danzas del Litoral entre la algarabía y el estruendoso aplauso de la gente. El hijo de un pionero de la música correntina Tránsito Cocomarola, el "Pibe de Oro", **Coquimarola**, dentro de las líneas clásicas correntinas.

En el cierre de la noche dos figuras reconocidas: **Los Hermanos Cardozo** y **Ramona Galarza**. Ambos gustaron hasta el punto de provocar el aplauso de pie. Hermoso broche para una noche litoraleña en Buenos Aires.

Los Melódicos del Chamamé, integrados al encuentro litoraleño en Buenos Aires.



UNA ORGANIZACION AL SERVICIO
DE NUESTRO FOLKLORE CON UNA
DINAMICA AGIL Y MODERNA

LIBROS DE DANZAS

BARRIO DE ARABIAN D. - Iniciación a la Danza Folklórica Argentina
DURANTE B. - BELLOSO W. - Danzas Folklóricas Argentinas
BENVENUTO L. E. - Danzas Folklóricas Argentinas (Estudio Integral)
BÉRRUTI P. - Manual de Danzas Nativas, Tomo 1º
BERRUTI P. - Coreografías de Danzas Nativas Argentinas
PEREZ DEL CERRO H. - Compendio de Danzas Folklóricas Argentinas - 2 Tomos
ZUGARO R. - Guía para la enseñanza de las danzas folklóricas en la escuela Primaria



TEXTOS - INVESTIGACION

ARETZ I. - El Folklore Musical Argentino
MOYA I. - Didáctica del Folklore
VEGA C. - El Origen de las Danzas Folklóricas
LOJO VIDAL J. A. - Estilos y Mudanzas del zapateo gauchesco
FREYRE V. J. - Mi buen amigo el Folklore



METODOS y PARTITURAS

MARTINES A. G. - Método Fácil para Bombo típico Legüero
AYALA H. - Compendio Fácil para guitarra - acordes y ritmos
MARTINEZ AMADO D. - Método de rasgueo para acompañamiento de las formas musicales más usuales en el Folklore Argentino
BERGONZI R. - Manual de Ritmos Folklóricos (para acompañar danzas y cantos) 1º y 2º Volumen
PINTOS A. - Enseñanza de la guitarra - Volumen 1-2 y 3
ALEMPARTE L. de - Ud. puede tocar la guitarra
PUCCIO A. - Aprenda a tocar la guitarra con las más hermosas canciones de hoy y de siempre



DISCOS

FOLKLORE DANZAS - 1º, 2º, 3º, 4º y 5º Curso
Waldo Beloso y su conjunto
CURSO DE DANZAS ARGENTINAS - 1º, 2º, 3º, 4º, 5º, 6º, 7º, 8º
Hermanos Abrodo y su conjunto - Marta Viera y sus Monterizos



- **RECUERDOS DE LA PATRIA NUEVA** (danzas tradicionales de Córdoba y Buenos Aires Antiguo) DOMA-40-105
Juan de los Santos Amores
- **EL NORTE CANTA Y BAILA** (danzas tradicionales del Norte) PAI-40-102
Juan de los Santos Amores
- **RUMOR DE PAMPA** (danzas tradicionales Pampeanas) DOMA-40-101
Juan de los Santos Amores
- **DE CHILECITO A HUMAHUACA** (danzas tradicionales del Noroeste) PAI-40-103
Juan de los Santos Amores
- **DESDE LOS ANDES AL PARANA** (danzas tradicionales de Cuyo y del Litoral) PAI-40-104
Juan de los Santos Amores
- **REFLEJOS ARGENTINOS** (danzas tradicionales ciudadanas y de proyección Folklórica) DOMA-40-106
Juan de los Santos Amores
- **DOCUMENTAL FOLKLORICO DE LA PROVINCIA DE LA PAMPA**
Dirección de Cultura Provincia de La Pampa Qualiton Q-F 3015/16
- **LOS FOLKLORISTAS** (Música de América Latina) Vol. 1 y 2 Qualiton S.Q.H. 2042- -2048
- **FOLKLORE MUSICAL Y MUSICA FOLKLORICA ARGENTINA 1º** Qualiton Q.F. 3000
Charango Caja y Bombo
- **FOLKLORE MUSICAL Y MUSICA FOLKLORICA ARGENTINA 2º** Qualiton Q.F. 3001
Aerófonos del Norte
- **FOLKLORE MUSICAL Y MUSICA FOLKLORICA ARGENTINA 3º** Qualiton Q.F. 3002
Acordeón, Arpa y Violín
- **FOLKLORE MUSICAL Y MUSICA FOLKLORICA ARGENTINA 5º** Qualiton Q.F. 3004
Conjuntos populares
- **FOLKLORE MUSICAL Y MUSICA FOLKLORICA ARGENTINA 6º** Qualiton Q.F. 3005
Música de los Aborígenes
- **ROBERTO LARA INTERPRETA A ABEL FLEURY** Qualiton S.Q.I. 4014



DIRECCIONES:

CASA CENTRAL
TALCAHUANO 139
TEL. 46-6510 - 5989
BUENOS AIRES

SUCURSAL
MAR DEL PLATA
SGO. DEL ESTERO 1837
T.E. 4-6607

CREDITOS
ENVIOS AL INTERIOR

lo mejor en instrumentos
musicales y amplificadores
- música impresa

ESTUVIERON EN FOLKLORE DOS INTEGRANTES DE LA COMISION ORGANIZADORA



Novedades del COSQUIN '79

Héctor Crigna y Alejandro Blaess, secretario ejecutivo y asesor, respectivamente, de la Comisión Municipal de Folklore de Cosquín, visitaron nuestra revista con el propósito de informar acerca de la marcha del Festival, a efectuarse entre el 20 y el 28 de enero de 1979.

—Estamos trabajando lo más ordenadamente posible, con muchas ansias de hacer cosas renovadoras y con el deseo constante de dar al público lo que honestamente merece. Nuestra inquietud de este año se basa en la consolidación del Pre-Cosquín, tan o más importante que el propio Festival, comenta Crigna.

—Nos hemos propuesto —interviene Blaess— incentivar un gran movimiento en lo que hace a la faceta cultural. La secretaría tiene un plan amplísimo, con innovaciones respecto de años anteriores. Van a participar, entre otras importantes figuras del quehacer cultural del país, Mugica Láinez y Félix Luna. Estamos en tratativas para llevar otros nombres también representativos con el objeto de exponer una serie de conferencias magistrales. Y continuaremos, desde luego, con el Curso de Maestros de Frontera. Se ha dispuesto, por otra parte, conferencias específicas sobre el tema de la soberanía. En la mayoría de las calles, al estilo de los primeros Cosquín, habrá concursos de murales.

—Y en la Feria Artesanal —aduce Crigna— hemos incluido, a través de la colaboración de la Cámara del Libro,

un stand con bibliografía folklórica. Además, se ofrecerán gratuitamente documentales relacionados con el folklore y la tradición. Y a esto se agregan dos exposiciones: la de numismática del Banco de la Nación Argentina y la antropológica en el Colegio Médico. Es decir, la propuesta intenta cubrir actividades interesantes durante todo el día y siempre relacionadas con los valores argentinos.

—Trataremos de lograr —continúa Blaess— recuperar el Cosquín de antes. Si bien la plaza Próspero Molina es la cara visible del festival, Cosquín no se reduce a ella. En cuanto al escenario mayor, continuaremos con lo iniciado el año pasado: los espectáculos integrales. La gente los recibió muy bien, como si fuera dentro de un teatro. En este sentido, la plaza demostró que tiene una respuesta madura ante otro tipo de presentaciones. De modo que no podemos decepcionar a ese público y por eso estamos comprometidos en seguir mostrando algo nuevo. En el Cosquín 79 de la medianoche se verán, entre otros espectáculos, los siguientes: El Circo de los Hermanos Podestá, La Retreta del Desierto (conmemorando los 100 años de la Campaña del General Roca) y El Exodo Jujefío. Participará el Ballet Estable de Cosquín, con la intervención artística del maestro Mario Perini —director del coro de la provincia—, y del doctor José Dabhar. Bolivia y Venezuela (por primera vez

asistirá este país) llevarán sus delegaciones artísticas. También se ha invitado a México y Uruguay. En lo referente a las delegaciones provinciales, hasta ahora sólo tenemos confirmada la de Córdoba.

—Para el Pre-Cosquín —dice Crigna—, hemos dispuesto varias subse-des, donde se realizan las selecciones para la participación final. La provincia de Buenos Aires tiene cinco: Quilmes, General Pinto, Ayacucho, Escobar y Azul. Otorgamos la categoría de subse-des a instituciones u organismos oficiales que lo soliciten. Esto se ha hecho con un objetivo: que cada zona, a través de sus organizadores, lleve la mejor representación a la elección definitiva, como también aliviar los gastos de los participantes. Iremos, por supuesto, otorgando subse-des en todas las provincias del país. Actualmente, además de Buenos Aires, hay subse-des en Salta, Mendoza, Córdoba y Santa Fe. La gente de las otras provincias pueden solicitar su inscripción como se hace todos los años. De manera que hay dos formas de acceso al Pre-Cosquín: la directa, enviando la solicitud a la Comisión, y la otra, por el camino de las subse-des.

Y en lo que hace al Festival de la Canción, la meta es la misma: promover nuevos temas, como una necesidad de revitalizar el movimiento folklórico.

En síntesis, la idea es llenar de hechos culturales todo Cosquín.

PROGRAMACIÓN COSQUÍN '79

13 al 17-1-79 Festival PRE COSQUÍN para valores nuevos
13 al 28-1-79 Actividades Culturales - Ciclo de Conferencias
13 al 28-1-79 13ª Feria Nacional de la Artesanía Popular
20 al 28-1-79 19º FESTIVAL NACIONAL DE FOLKLORE

COMISIÓN MUNICIPAL DE FOLKLORE

Intendente Municipal

Sr. Agustín A. Marcuzzi

Secretario Ejecutivo
Secretario de Hacienda
Secretario de Recursos
Publicitarios y Concesiones
Secretario de Prensa
Secretario de Programación
Secretario de Relaciones
Públicas
Secretario de Relaciones
Exteriores
Secretario de Cultura
Secretario de Ferias
y Exposiciones
Secretario de Patrimonio
Secretario de Obras
Complementarias
Secretario de Certámenes
y Promociones
Secretario de Obras de Arte
y Escenografía

Sr. Héctor A. Crigna
Sr. Rolando F. Acosta

Sr. César Milani
Sr. Edgardo M. González
Sr. Germán H. Cazenave

Sr. Eliseo Tribo

Dr. Eduardo J. Villanueva
Dr. Raúl Acosta

Sr. Ángel I. Rosal
Sr. Eriberto L. Gilli

Sr. Laureano Moreno

Sr. Esteban Torletti

Arq. Eduardo Romero

VOCALES:

Dr. Gustavo Hancevic
Sr. Eduardo D. Mastel
Sr. Daniel Porcel de Peralta

SECRETARIOS ADJUNTOS:

Sr. Claudio Cazenave
Srta. Irina Cazenave
Srta. Blanca Guevara
Srta. Olga Bulacio

ASESORES

Ing. Alejandro C. Blaess
Dr. Reynaldo H. Wisner

Contador
Gerente

Lic. Jorge A. Paraja
Sr. Gerardo L. Barrera

FESTIVAL PRE COSQUIN (PARA VALORES NUEVOS)

REGLAMENTO

1) Podrán participar en el Pre Cosquín los Folkloristas y Vocalistas de Tango, que no hubieren obtenido consagración anterior; estableciéndose las siguientes categorías:

FOLKLORE: Solista vocal - Duo vocal - Trio vocal - Conjunto vocal - Solista instrumental - Duo instrumental - Conjunto instrumental.

BALLET FOLKLORICO: Conjunto de Danzas.

TANGO: Vocalista de tango.

2) La C. M. de F. otorgará la correspondiente autorización a la Institución que considere apropiada, a fin de que realice la selección zonal o provincial, cuyos ganadores participarán directamente en el Pre Cosquín.

3) La C. M. de F. fijará el área jurisdiccional que cubrirá cada ente organizador de las selecciones, como asimismo la cantidad de ganadores que surgirán de cada una de ellas.

4) La Entidad interesada en organizar la selección zonal o provincial deberá solicitar por nota la correspondiente autorización en la que hará constar los datos y antecedentes de la Institución, que considere necesarios para su evaluación; área que cubrirá su organización; medios de difusión a utilizar; reglamento del certamen; constitución del jurado; fecha de realización; cantidad de ganadores que propone hacer intervenir en el Pre Cosquín.

5) La C. M. de F. procurará enviar un miembro de la misma, o un representante, a cada una de las finales de los certámenes de selección que se realicen. Dicho miembro tendrá el carácter de observador.

6) La Entidad organizadora de la preselección, deberá enviar a la C. M. de F., antes del 10 de diciembre, la nómina completa de todos los participantes en su preselección, así como también la nómina de los ganadores que intervendrán en Cosquín, completando la ficha de inscripción que se adjunta; y la letra de por lo menos seis (6) de los temas del repertorio de cada uno de los ganadores, dos de los cuales serán elegidos por la Comisión Organizadora para ser interpretados en el Escenario.

7) Los Conjuntos de Danzas deberán estar integrados por 6 parejas como mínimo.

8) Actuarán presentando un cuadro folklórico de una duración de quince minutos (puede ser un episodio histórico o una creación coreográfica con raíz folklórica).

9) Cada Conjunto deberá presentarse con todos los elementos necesarios para su participación, liberando a la Comisión Organizadora de cualquier responsabilidad por pérdida o sustracción de material, así como también de encargarse de conseguir elementos.

10) Los gastos de los integrantes serán por cuenta exclusiva de los mismos, o de las Subsedes donde fueron elegidos.

11) Las Subsedes que envíen conjuntos de danzas para competir deberán ser las encargadas de conseguir el alojamiento para los integrantes del cuerpo de baile, así como también de los demás participantes.

12) Los intérpretes cuyo domicilio no se encuentre comprendido dentro del área de cobertura de selección zonal o provincial, y que desearan participar en el Pre Cosquín, deberán enviar carta solicitando la ficha de inscripción a la siguiente dirección: COMISIÓN MUNICIPAL DE FOLKLORE - Galería Geranio - Local 10 - COSQUÍN 5166 - (CBA.).

Enviarán a la vez: disco o cinta magnetofónica grabada con seis (6) interpretaciones, antes del 10 de Noviembre. Se deja constancia que en ningún caso se devolverá el material grabado, quedando éste en el archivo de la Comisión.

13) Los participantes enviarán juntamente con la ficha de inscripción y las grabaciones, la letra de por lo menos seis (6) de las composiciones a interpretar, para que la apruebe la Comisión respectiva. Una vez aprobadas, y habiendo quedado establecido entre la Comisión y el participante la composición que interpretará, no podrá cambiarla por otra; para evitarle errores al locutor al anunciar al artista y su interpretación o desvirtuar lo previamente convenido.

14) Los participantes deberán tener como mínimo 16 años de edad.

15) SIENDO PREOCUPACIÓN FUNDAMENTAL DE LA C. M. DE F. EL PRESERVAR Y FOMENTAR ESPECIALMENTE LA DIFUSIÓN Y PERMANENCIA DE LOS RITMOS AUTENTICAMENTE FOLKLÓRICOS, EL JURADO TÉCNICO TENDRÁ PREOCUPACIÓN PRIORITARIA EN VALORIZAR ADECUADAMENTE A AQUELLOS INTÉRPRETES QUE A SU JUICIO AJUSTEN SU REPERTORIO RESPETANDO ESOS PRINCIPIOS.

16) No se aceptará la participación de Solistas Instrumentales con instrumentos que los antecedentes o costumbres no los hagan ser considerados como instrumentos clásicos para Folklore.

17) Antes del 30 de Diciembre cada participante inscripto recibirá en el domicilio que haya determinado en su ficha de inscripción, el día de su actuación; debiendo presentarse a su llegada en la Sede de la Comisión Organizadora donde le será entregada la credencial de acceso al Escenario.

18) El día indicado, deberá ser respetado estrictamente por el participante, debiendo estar con UNA HORA de anticipación en el Escenario de la Plaza Próspero Molina, a efectos de coordinar su actuación. El incumplimiento de esta cláusula motivará automáticamente su exclusión.

19) Los Solistas Vocales que necesiten acompañantes deberán preocuparse personalmente de conseguir los mismos, ya que la Comisión Organizadora no cuenta con gente dedicada a esa actividad.

20) Las actuaciones serán en el Escenario de la Plaza Próspero Molina con la presencia del público asistente. El Escenario y la Plaza estarán dotados de iluminación, sonido y demás elementos necesarios para el completo lucimiento de los participantes.

21) Las Subsedes, así como también todos los participantes, deberán tener en cuenta la vestimenta a usarse en el Escenario de la Plaza Próspero Molina, la que deberá tener la corrección necesaria para tal presentación.

22) La elección de los ganadores de cada noche, en las distintas categorías, será efectuada por un Jurado Técnico designado por la Comisión Municipal de Folklore y sus resoluciones serán inapelables. Mediante control electrónico, la Comisión Organizadora establecerá la recepción obtenida por cada participante de parte del público asistente; dicho dato será comunicado al Jurado quien lo valorará como parte del puntaje adjudicado.

23) Los participantes se comprometen a aceptar fielmente las instrucciones del Coordinador General del Pre Cosquín, lo mismo que a no realizar actos ni expresiones que hieran la sensibilidad de autoridades, concursantes, público o Comisión Organizadora, tanto en el Escenario como en la Plaza o en el ámbito de la Ciudad de Cosquín, hechos que una vez comprobados determinarán la descalificación del concursante.

24) Al finalizar su actuación el participante no deberá alejarse de la Plaza hasta tanto no se expida el Jurado Técnico. En caso de haber sido seleccionado, y de no estar presente, quedará excluido automáticamente.

25) El Pre Cosquín no se suspenderá en caso de lluvia y los participantes deberán estar en comunicación con la Comisión Organizadora para informarse de cualquier alteración en la programación. La no presentación a la hora establecida hará pasible de la exclusión lisa y llana del participante.

26) No podrán participar las personas con discapacidad física.

27) Los gastos de los participantes serán por exclusiva cuenta de los mismos, no significando su actuación compromiso de pago de suma alguna a cargo de la Comisión Organizadora.

28) La Comisión se reserva el derecho de limitar el número de participantes a inscribir.

29) Las Sub Sedes deberán aceptar fielmente todas las medidas establecidas en el Reglamento, evitando así cualquier hecho desagradable y que perjudique la presentación del concursante.

30) Por razones de funcionalidad, los participantes ajustarán su presentación en el Escenario de acuerdo a lo determinado en el Reglamento Interno, comple-

mentario del presente, cuyos lineamientos se les hará conocer previamente a su actuación.

31) Los concursantes que interpreten temas propios, podrán participar, a su solicitud, de una selección que efectuará el Jurado Técnico, de todas las canciones inéditas que se presenten, eligiendo un tema que será presentado en el Festival Nacional de Folklore, interpretado por su autor.

32) Cualquier situación no prevista en el presente Reglamento, será resuelta en forma definitiva e inapelable por la Comisión Organizadora.

33) **PREMIOS:** A todos los Ganadores de la ronda final, se les reconocerá:

a) Actuación en el FESTIVAL NACIONAL DE FOLKLORE, compitiendo para la elección de la REVELACIÓN DE COSQUIN '79.

b) A quien/es resulte/n REVELACIÓN se le/s entregará \$ 200.000.—

c) Para el autor del Tema Inédito ganador, \$ 100.000.—

34) Los participantes del certamen PRE COSQUIN no podrán reclamar retribución alguna en concepto de derecho, por transmisión radial o televisiva, que efectúe esta Comisión durante o después de sus actuaciones.

COMISION MUNICIPAL DE FOLKLORE
COSQUIN

FESTIVAL COSQUÍN DE LA CANCIÓN 1979 REGLAMENTO

1) La Comisión Municipal de Folklore de Cosquin anuncia y organiza el FESTIVAL COSQUIN DE LA CANCIÓN 1979, certamen que este año tendrá como temas de inspiración EL CABALLO y/o EL MAÍZ, siendo su ritmo libre, pero ajustándose a lo auténticamente folklórico o de proyección folklórica, es decir: Zamba, Chacarera, Escondido, Gato, Cueca, Triunfo, Malambo, Huella, Estilo, Cifra, Milonga, etc., a elección del autor. El certamen se realizará como uno de los actos principales del 19º FESTIVAL NACIONAL DE FOLKLORE, a llevarse a cabo del 20 al 28 de Enero de 1979 en la Ciudad de Cosquin.

2) Las obras que participen en el FESTIVAL COSQUIN DE LA CANCIÓN 1979, deberán estar comprendidas en el género y tema señalado en el artículo anterior, y en su aspecto musical, el autor deberá respetar la métrica, ritmo y compás de la composición presentada.

3) Para referirse o hacer alusión al tema tratado en la composición, los autores podrán utilizar a su criterio, palabras o frases en castellano, aymará, guaraní, quechua, etc.

4) Pueden participar en este certamen, autores y compositores argentinos y/o extranjeros residentes, quienes con el solo hecho de remitir sus obras a concursar, aceptan el presente Reglamento.

5) Las obras deben remitirse a nombre de: FESTIVAL COSQUIN DE LA CANCIÓN 1979 - Galería Geranio - Local 10 - 5166 COSQUIN (CBA.), hasta el 20 de diciembre de 1978 (Se cambió la fecha debido a la gran cantidad de solicitudes recibidas hasta el momento).

6) Los autores participantes firmarán con seudónimo, incluyendo en los envíos el habitual sobre cerrado suplementario, en cuya cubierta de repetirá el seudónimo elegido y en cuyo interior constarán los datos correctos de filiación: Nombre, Apellido, Número de Documento y Domicilio.

7) Cada obra debe remitirse con dos copias con el texto musical para piano. Es imprescindible para ofrecer mejor material de análisis, una grabación en acetato o cassette, además del ya señalado requisito de partituras y letras. Cada autor puede enviar varias obras. No existe limitación al respecto.

8) Las obras serán inéditas en todos los casos, no pudiendo ejecutarse en público ni publicarse por ningún medio. De comprobarse que una obra presentada al Certamen hubiera sido presentada en público antes del plazo señalado, los Organizadores del Certamen decidirán su eliminación del concurso sin más trámite.

9) En la inteligencia de que el Certamen es un concurso de nivel profesional, antes de efectivizar sus envíos, los autores procederán a efectuar la pertinente solicitud de título ante SADAIC, para que las obras presentadas no estén sometidas al riesgo del cambio de nomenclatura a último momento.

10) Habiéndose previsto tres elecciones. Una efectuada por un Jurado Técnico elegido por los organizadores; otra por el aplauso del público; y una tercera por la Comisión Municipal de Folklore de Cosquin, las canciones ganadoras serán consagradas de la siguiente manera:

ELECCIÓN DEL JURADO TÉCNICO: Se presentarán seis obras durante las tres primeras jornadas a razón de dos por noche. La elección del día de presentación se efectuará por sorteo. Una vez presentadas las seis obras, el Jurado Técnico producirá su veredicto, el que será dado a conocer en la antelúltima noche del Festival. (Sábado 27 de Enero.)

ELECCIÓN DEL PÚBLICO: Habiéndose previsto la presentación de dos obras por noche, el público asistente expresará su veredicto por aplausos, los que serán contabilizados por medio de un decibelímetro controlado por los autores presentes. La obra de cada noche pasará a las semifinales. Las tres obras semifinalistas se presentarán el día Viernes 26 de Enero, en el cual quedará eliminada una, pasando las dos restantes como finalistas: estas dos competirán por el Primer Premio el día Sábado 27 de Enero.

ELECCIÓN DE LA COMISIÓN ORGANIZADORA: Se efectuará en base a la repercusión pública que cualquiera de las seis obras participantes obtuviera durante el año 1979. El resultado de esta compulsa se dará a conocer durante el desarrollo del 20º FESTIVAL NACIONAL DE FOLKLORE, a llevarse a cabo en Enero de 1980.

El Jurado Técnico estará integrado por un autor de reconocidos méritos, un representante del Ateneo Folklórico de Cosquin, un representante de la Comisión Organizadora y un representante de los medios periodísticos acreditados en Cosquin durante el Festival.

11) Los premios a las canciones ganadoras son: a) la elegida por el Jurado Técnico se le otorgará \$ 500.000.— y un Trofeo; la consagrada por el aplauso popular se hará acreedora a \$ 200.000.— y la ganadora según la compulsa anual que efectuará la Comisión obtendrá \$ 200.000.—

Las canciones que obtuvieron el segundo lugar, recibirán una medalla otorgada por la Comisión Organizadora.

Las seis obras finalistas recibirán un Diploma acreditando su participación en el certamen.

12) Las obras presentadas, y que no fueran declaradas finalistas, estarán a disposición de sus autores hasta el 28 de Febrero de 1979, en la sede de la Comisión Municipal de Folklore, Galería Geranio, Local 10 - COSQUIN (5166).

Pasado ese término, los autores que no hubieran efectuado el reclamo pertinente perderán todo derecho a las mismas.

13) La Comisión Organizadora se reserva el derecho de declarar desierto el certamen si las circunstancias así lo aconsejaren. También, por razones de mejor organización, podrá modificar, sin previo aviso, total o parcialmente el presente Reglamento.

14) Cualquier situación no prevista en el presente Reglamento, será resuelta en forma definitiva e inapelable por la Comisión Organizadora.

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





HERNAN RIOS

AUTOR Y CREADOR DE
"SEÑOR DEFIENDA"
ZAMBA

EL EXITO 1978

CONTRATACIONES
AGENCIA
ARTISTICA
ATRACCIONES

CALLAO 468 - 1º Piso - Of. 2 - Tel. 45-7418

LOS FRONTERIZOS



Un accidente que conmovió al mundo folklórico

A veces, el uso de la noticia es cruel.

La avidez periodística suele decir "esto vale", "tal título vende", "aquel suceso es notá para varios días".

Realidad del medio que no se nos escapa. Como tampoco nosotros escapamos de ella.

Los Fronterizos, desde hace algún tiempo, venían siendo noticia para la prensa. Todos conocemos los motivos, aunque se nos escapen los pormenores y se nos deslicen, si querarlo, opiniones que pudieran ser contraproducentes. En el ánimo general, creemos, sólo existía y existe un sentimiento: el deseo de continuidad de uno de los conjuntos pilares de nuestra música,

pionero sin discusión, líder de una generación de jóvenes volcados al canto que traían cuatro muchachos salteños, sostenedores puros de ritmos y poernas de su tierra. Todo un mundo con bellas connotaciones.

Que la realidad se encarga tantas veces de ensombrecer.

Superados vaivenes y trámites engorrosos, Los Fronterizos reaparecieron después de la definición legal, con un sonido fresco y renovador. Convinciente.

Pocos días pasaron y se produjo el accidente que nos ha consternado, que nos ha conmovido íntimamente.

Estamos acongojados. En verdad, muy tristes. Pero que nuestro estado emotivo, somos conscientes, no derive en una actitud derrotista. La esperanza, la fe, son los motores vitales del hombre y de sus metas. Y es este el sentido que pretendemos de nuestras consideraciones. Otra era la nota programada por **Folklore** para esta edición. Iba a reflejar algunas reflexiones enunciadas por Los Fronterizos —Juan Carlos Moreno, Julio César Isella, Germán Sánchez y Fernando Xamena—, conocida la resolución judicial en favor de Moreno respecto de la tenencia del nombre del grupo.

De aquí en más, el futuro inmediato de Los Fronterizos se presenta aún incierto. Difícil nos resulta analizar una perspectiva verosímil. Nos embarga, sí, un deseo ferviente, sincero y profundo: la superación de este trance amargo para bien de Los Fronterizos y de toda la comunidad argentina que siempre los ha querido.



MERCEDES EN EL LASSALLE



Entró y todo se vino abajo. Apenitas bajo la mandíbula, hizo una sonrisa con toda la cara y se sentó. Sin una palabra consiguió un silencio tenso como un parche. Lo fue rajando lenta y finamente con la melodía de Serrat y los versos de Miguel Hernández: "Llegó con tres heridas..." Sobre los aplausos, dio vuelta la partitura, tomó el bombo y se metió en una zamba carpera golpeada de la inflexión al grito; de ahí al plato fuerte de **Duerme negrito** y una **Alabanza chacarera** que hizo temblar las butacas. Recién ahí se paró para decir los versos intencionados de **Como la cigarra**, de María Elena Walsh y provocó una ovación. Después, siguió el crescendo, alternando el homenaje virtuoso al indio toba de la Cantata Sudamericana, el alegato maternal —"como un pájaro libre te quiero"— y el sorprendente bis que provocó **Las pequeñas cosas**, dicho a la manera de un trovador suelto y conversador que se sienta en el escenario. Ahí sí habló, dijo su agradecimiento, su alegría por la gente y por cantar. Cerró otra vez bombo en mano, tirando sobre el público como baldazos de flores los versos saltarines, orgullosos, gritados, de **Al jardín de la república**: "Desde el norte traigo esta zamba..." Y se fue. Había enhebrado doce versiones casi sin pausa y sin "verso"; sin golpes bajos ni palmas inducidas; hablando poco; con el rigor de la nota exacta y la intuición precisa para hallar la manera justa interpretativa de cada tema, su carácter: la sutileza, el vigor, el grito.

El **Quinteto Tiempo** la sustituyó en el escenario y lo mejor para ellos es decir que, luego de lo escuchado, supieron mantener el fervor del público. Hicieron un repertorio heterogéneo —de huaynos a milongas y gatos, pasando por el chamamé **El Moncho**—, mostraron variables instrumentales, cantaron a capella también y cabe una reflexión sobre su modalidad: acaso la pretensión totalizadora desdibuje en parte la caracterización final del conjunto.

Nos quedamos con los resultados conseguidos cuando eligen uno de los extremos —como el brillante gato **Tío Pedro**,

a capella—; sin embargo, es evidente la intención de cristalizar una modalidad que amalgame lo popular y la forma elaborada en los arreglos. Un esfuerzo que merece el reconocimiento y todos los aplausos que cosecharon.

El final fue con parte del público de pie y acercándose al escenario por los pasillos: **Mercedes** volvió, se sumó al **Quinteto**, e hicieron cuatro temas más. Lo mejor, las coplas de baguala y el bis pedido para **El mundo prometido a Juanito Laguna**. Cerró con la nostálgica **Quien te amaba ya se va** y se fue porque ya era demasiado tarde para una función que había comenzado con atraso.

Algo así fue el recital de Mercedes Sosa el primer viernes de noviembre en un Teatro Lassalle enfervorizado por un público heterogéneo y demostrativo. Sólo esperamos que se repita.





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

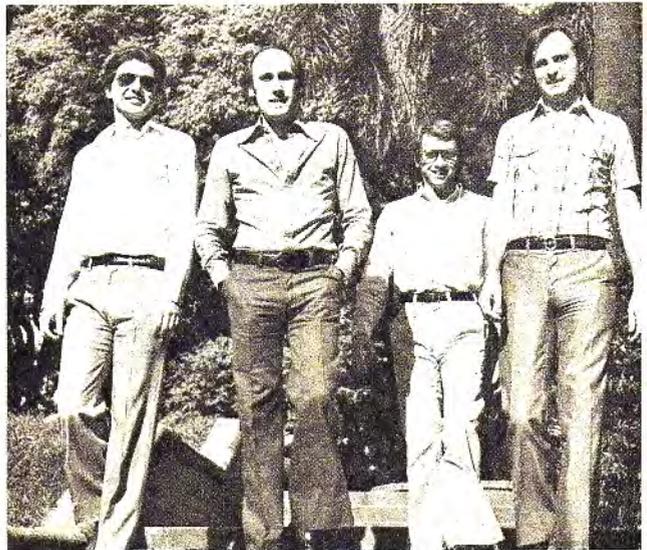
**QUINTETO
HERNAN OLIVA**

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.*



DOS PARA UN
SOLO CANTO:

CANTO DUO



Lidia y Miguel Ángel "mataron" en Japón. Ahora buscan el reconocimiento de los suyos.

Aunque fue una de las formas primarias del canto de nuestro país, actualmente no abundan los dúos, por la dificultad que presentan los arreglos que, en dos voces, no pueden adornar demasiado la línea melódica.

Y si esas dos voces son de la misma tesitura, aunque una sea masculina y otra femenina, la dificultad es mayor. Es el caso de **Lidia Vázquez y Miguel Ángel Castro**.

Lidia, que desde niña cantaba por vocación en su hogar del barrio de Núñez, se acompañaba haciendo percusión. Finalmente se decidió encarar el canto como una carrera y comenzó a vocalizar a los 17 años.

Miguel Ángel Castro, por su parte, pertenecía a una familia donde su padre era músico profesional: tocaba el bandoneón y tenía una pequeña orquesta de tangos en Pilar. Por eso ya a los siete años comenzó con la guitarra aunque el estudio de la música al principio se le hizo monótono.

Amigo de su padre, Edmundo Zaldivar frecuentaba su casa. La amistad fue cerrando el círculo hasta que Miguel Ángel y los hijos de Zaldivar crearon un conjunto de música sureña. Allí comenzó la verdadera maduración y la depuración de sus conocimientos.

Tiempo después, amadrinado por Lolita Torres, Castro entra al elenco de Jorge Lanza y posteriormente al conjunto Las Voces de Edgardo Gustavo.

Allí estaba también Lidia y se entendieron musical y espiritualmente.

Aconsejados por algunos amigos que los escucharon, resolvieron unir su experiencia y su amor por la música. Y como la armonía de voces y de caracteres era perfecta y el secreto de la felicidad les estaba reservado, no lo dudaron más y

Curioso: un dúo pero con triple partida: canto, música y amor.

unieron también sus vidas. Así el dúo fue total.

—Se da un caso que no posibilita la lógica armonía —nos dicen—, porque los registros se superponen. Baritono y mezzo. Nos exige gran elaboración.

Con el dúo nació la posibilidad de grabar un disco en Japón que nunca se reprodujo en este

país. Tras la placa, vino la gira durante seis meses con 67 recitales en hoteles, radios, cafés, concerts y televisión.

El éxito es tal que realizan otro disco con canciones argentinas y japonesas. Cuando grabaron un programa en la NHK en castellano, con el profesor Susato, llovieron las cartas pidiendo que se pasaran nuevamente sus interpretaciones de "La Tempranera" y "Cuando estoy triste".

Canto Dúo nos cuenta de la repetición del Festival de Cosquín que se hace en Nagoya, con intérpretes japoneses cantando canciones argentinas. Nos hablan de los festejos del 9 de Julio con un espectáculo de tango y folklore. Relatan las tertulias de los domingos en el café Felicia, donde es costumbre reunirse a las cuatro de la tarde, esperando a los artistas con la bandera argentina desplegada debajo de un cuadro de Gardel, o de la costumbre de ir a los conciertos con grabadores y diccionarios de castellano para asimilar mejor el idioma. De la profundidad con que el pueblo japonés asume la música argentina y la emoción con que la escucha.

Vivencias estimulantes que les ha tocado vivir a esta pareja de jóvenes artistas, que representan una parte de la juventud argentina. Esa parte de los que se esfuerzan, que encaran el estudio y cultivo de un arte con todas las fibras del espíritu y nos dejan bien en cualquier parte del mundo.



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

BARTOLOME HIDALGO Y EL FOLKLORE

(última parte)

por ARIEL GRAVANO



EN EL IDEARIO DE HIDALGO

La trascendencia de lo **meramente militar** —de lo **episódicamente guerrero**—, tiene, en la obra de Hidalgo una particularidad bien definida en el terreno del estilo: la **concretidad** con que expone su ideario, sin caer en retoricismos engañosos tan caros al **neoclasicismo** en boga. Podría decirse que, en cierta forma, el poeta **usa** el acontecimiento bélico para proclamar los ideales de la Patria naciente y su aureola libertaria; aunque nos es difícil concebir lo uno sin lo otro.

En estas razones encontramos las verdaderas palancas del gusto popular que hicieron que su pluma se convirtiera en un auténtico símbolo de identidad colectiva. Sumados los factores de maduración objetiva de la situación revolucionaria (económica, política y militarmente). Todo esto en forma de marco y contenido al básico componente ideológico del poeta como ser participante.

Por eso es carne de su pluma el romance heredado de España:

*En tiempo de guerra
toditos batallan,
unos con las letras,
otros con las armas.*

La presentación de este ideario profundo en los Cielitos y Diálogos puede ejemplificarse tomando algunas de sus notas principales, como el **cuestionamiento** —que llega hasta la burla— **a la autoridad del rey** desde los pedestales filosóficos de la **Libertad** y la **Razón** proclamadas por las fuerzas progresistas de la época (bajo el impulso de la Revolución Francesa); el carácter **patriótico** de los cantares; los ideales correspondientes de **libertad e independencia** y la necesidad de la **unidad**, por encima de la anarquía y la disgregación de la Nación.

NO SE NECESITAN REYES

¿Cómo es tratado en los cielitos hidalguinos el rey, a la sazón Fernando? Veamos esta joya:

*Cielito, cielo que sí,
el rey es hombre cualquiera,
y morir para que él viva
la p... es una zoncera!* (B.H.)

Observamos que es un cuestionamiento profundamente filosófico, concretamente polí-

tico e inteligentemente agitativo contra la monarquía en su conjunto, como jerarquía autoritaria y como sistema de gobierno, con toda su escala de valores que, como se sabe, parte del axioma que el rey, precisamente, no es un "hombre cualquiera" sino una **encarnación divina** y el depositario del **sentido** de la comunidad. Y hacia allí apunta también el poeta revolucionario:

*Eso que los reyes son
imagen del ser divino,
es (con perdón de la gente)
el más grande desatino.* (B. H.)

¿Con qué propone, entonces, reemplazar al rey, en cuanto **gobierno**? Escuchemos:

**Cielito, cielo que sí,
no se necesitan reyes
para gobernar los hombres
sino benéficas leyes.** (B. H.)

Y en la algarabía del triunfo patriota coloca al monarca a la cabeza del sistema opresor que denuncia:

*Lo que el Rey siente es la falta
de minas de plata y oro*

.....
*Ya se acabaron los tiempos
en que seres racionales,
adentro de aquellas minas
morían como animales.*

*Cielo, los reyes de España
la p... que eran traviesos,
nos cristianaban al grito
y nos robaban los pesos.* (B. H.)

Refiriéndose a la explotación del indio y saliendo en su reivindicación (elemento raro en la poesía gauchesca posterior). Difícilmente pueda hallarse tamaña capacidad de síntesis de tres siglos de Conquista y Colonia como en estas dos últimas estrofas.

Sentido compartido, desde ya, por los cielitos anónimos de la época:

**Al amigo Ño Fernando,
vaya que lo lama un buey...**

¿Y en el **folklore** posterior? Así como han pervivido numerosas piezas evocadoras **neutrales** del tiempo de la monarquía y otras han perdido su función histórico-política para reducirse al folklore infantil, otras —aún en forma

metafórica— aluden a la controversia fundamental de nuestra Independencia. ¿Qué sugiere si no esta cuarteta:

*Ya se ha caído el arbolito
donde dormía el pavo real,
ahora duerme en el suelo
como cualquier animal.* (Salta)

VIVA LA PATRIA

El sentido netamente **patriótico** enaltecido por Hidalgo podemos representarlo por el final del cielito **Al triunfo de Lima y el Callao**:

*Cielito, cielo que sí,
cielito de la victoria,
la Patria y sus **dinos** hijos
vivan siempre en mi memoria.*

O con la estrofa más sintética del **Cielito de la Independencia**:

**Viva la patria, patriotas!
Viva la Patria y la Unión!
Viva nuestra Independencia!
Viva la nueva Nación!**

Estructura que hemos de encontrar en todo el cancionero folklórico argentino, con distintas significaciones:

puramente patriótica:

*Viva la Patria querida!
Viva la Nación entera!
Viva la enseña bendita!
Viva el sol de mi bandera!* (Tucumán)

o ya político-partidista:

*Viva Dios, viva la Virgen!
Viva la cinta punzó!
Viva la celeste y blanca!
Viva la **Federación!*** (La Rioja)

y con pérdida de función estrictamente patriótica y política:

*Que viva la Patria!
que viva la Unión!
Que viva la copa!
del vino carlón!* (Santiago del Estero)

NOSOTROS: LA INDEPENDENCIA

Las ideas fundamentales expresadas en un tono de consigna por Hidalgo pueden ser diáfananamente comprobadas en el recorrer de sus cielitos:

*Cielito, cielo festivo,
cielo de la libertad,
jurando la Independencia
no somos esclavos ya.*

.....
*Ellos dirán: Viva el Rey!
Nosotros: la Independencia!
Y quiénes son más corajudos
ya lo dirá la experiencia.* (B. H.)

Una independencia que no es simple autonomía portuaria para el libre comercio, sino que se engarza con el más caro anhelo de libertad en lo nacional y en lo social:

*Los constantes argentinos
juran hoy con heroísmo
eterna guerra al tirano,
guerra eterna al despotismo.*

*Cielito, cielo cantemos,
se acabarán nuestras penas,
**porque ya hemos arrojado
los grillos y las cadenas.***

.....
*No queremos españoles
que nos vengán a mandar,
tenemos americanos
que nos sepan gobernar.* (B. H.)

Eso, **americanos**; representantes del propio destino de la Nación en fragua, legítimos hijos del suelo y de la historia, símbolos heroicos del choque de sistemas, no de la mera confrontación bélica:

**Aquí no hay cetro y coronas
ni tampoco Inquisición...** (B. H.)

resaltará el **Cielito a la venida de la expedición**. Por lo que paralelamente dirá el cantar, anónimo:

*Cielito, cielo que sí,
cielito de Norte a Sur,
**que viva la libertad
y muera la esclavitud!***

SIN UNION NO HAY LIBERTAD

La **unidad** no es entendida por Hidalgo como una declamación. Enfila su pluma en pos de la **Unión** con un sentido práctico y concreto, sin efectismos ni demagogias:

*Cielito, cielo cantemos,
cielito de la unidad,
unidos seremos libres,
sin unión no hay libertad.* (B. H.)

Y Chano, en el **Nuevo Diálogo Patriótico**, le exclama a Contreras:

**¿Quién nos mojaría la oreja
si uniéramos nuestros brazos?**

Expresión que llega a la sintomática advertencia institucionalizada luego por Hernández, sobre el peligro que **desde afuera** surja el **devorador** de hermanos en pugna:

*y mire que es un dolor
ver estas rivalidades,
perdiendo el tiempo mejor
sólo en disputar derechos
hasta que, no quiera Dios!
se aproveche algún cualquiera
de todo nuestro sudor.*

(B. H.: **Diag. Patriótico Interesante**)

EN LA CRITICA

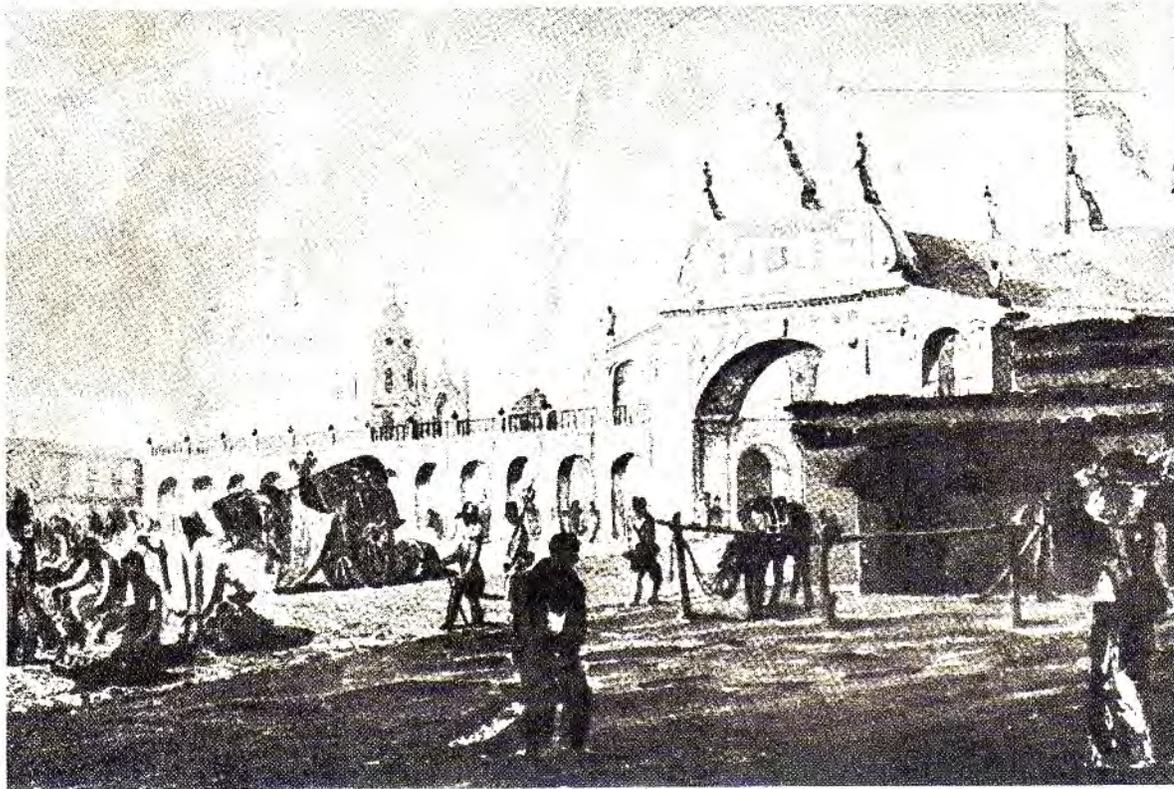
Entre los cielitos y los diálogos existen marcadas **diferencias**. En primer lugar, es en los segundos donde se explaya el poeta con elementos neta y abundantemente **gauchescos**, manteniendo en los primeros algunos nexos formales neoclásicos.

De acuerdo con la **temática**, los cielitos son canciones de lucha, de **combate patriótico**, mientras que los diálogos poseen un carácter más **reflexivo**, más **autocrítico**, desde el punto de vista del **sujeto de la Revolución**, que es **el pueblo**, representado en la ocasión por el gaucho Ramón Contreras en sus conversaciones con Jacinto Chano. Podemos decir, en este sentido, que mientras los cielitos son preponderantemente **patrióticos**, los Diálogos son más que nada **políticos**, sin que existan contradicciones entre ambos.

Es necesario ver qué elementos nos proporciona el folklore, en su aspecto poético, que haga entroncar la obra de Hidalgo con ciertas pautas temáticas sostenidas en la memoria y en la vigencia de las expresiones populares.

Hemos dicho, por ejemplo, **sentido de autocrítica**. Veamos en qué pasajes de sus Diálogos Hidalgo se **autoanaliza como país** —podríamos decir—, y desde qué perspectiva social lo hace.

En Diálogo Patriótico interesante, los gau-



chos se plantean: "Qué novedades se corren?", a lo que Chano responderá con una alusión a las **tres Patrias**, deteniéndose en la última, que es la de la anarquía del año 20, para la que producirá un giro escénico implícito:

*"Pero amigo, en esta Patria . . .
alcánceme un cimarrón" . . .*

continúando en forma romanceada:

*"cantando con ronca voz
de mi Patria los trabajos,
de mi destino el rigor . . .
En diez años que llevamos
de nuestra revolución
por sacudir las cadenas
de Fernando el balandrón:
Qué ventaja hemos sacado?
Las diré con su perdón.
Robarnos unos a otros,
aumentar la desunión,
querer todos gobernar,
y de faición en faición
andar sin saber que andamos:
resultando en conclusión
que hasta el nombre de paisano
parece de mal sabor,
y en su lugar yo no veo
sino un eterno rencor
y una tropilla de pobres,
que metida en un rincón
canta al son de su miseria:
No es la miseria mal son!*

Lamenta el poeta la desunión entre las distintas fuerzas políticas y sociales que durante la lucha revolucionaria habían actuado unidas en pos del objetivo común y acusa el consecuente enfrentamiento entre "faiciones". Pero además Hidalgo alerta sobre el **incumplimiento de los ideales revolucionarios** y lo ubica como la causa del estado de miseria del pueblo de la ex Colonia.

La crisis es descripta luego sin ningún eufemismo:

*. . .pero en tanto que al rigor
del hambre parece el pobre,
el soldado de valor,
el oficial de servicios
y que la prostitución
se acerca a la infeliz viuda
que mira con cruel dolor
padecer a sus hijuelos;
entre tanto, el adúltero,
el que de nada nos sirve*

*y vive en toda faición,
disfruta gran abundancia . . .
. . .Y amigo, de esta manera,
en medio del pericón
el que tiene es don Julano,
y el que perdió se amoló . . .*

Observemos qué ocurre en el ámbito de la expresión anónima; dice el cielito:

*Cielito, cielo que sí,
Baya un betún por detrás,
**tres Patrias he conocido
no quiero conocer más . . .***

O este otro:

*Cielito, cielo y cielito
cielito del descontento
que a fuerza de llover tanto
se queda el campo desierto.*

(Catamarca)

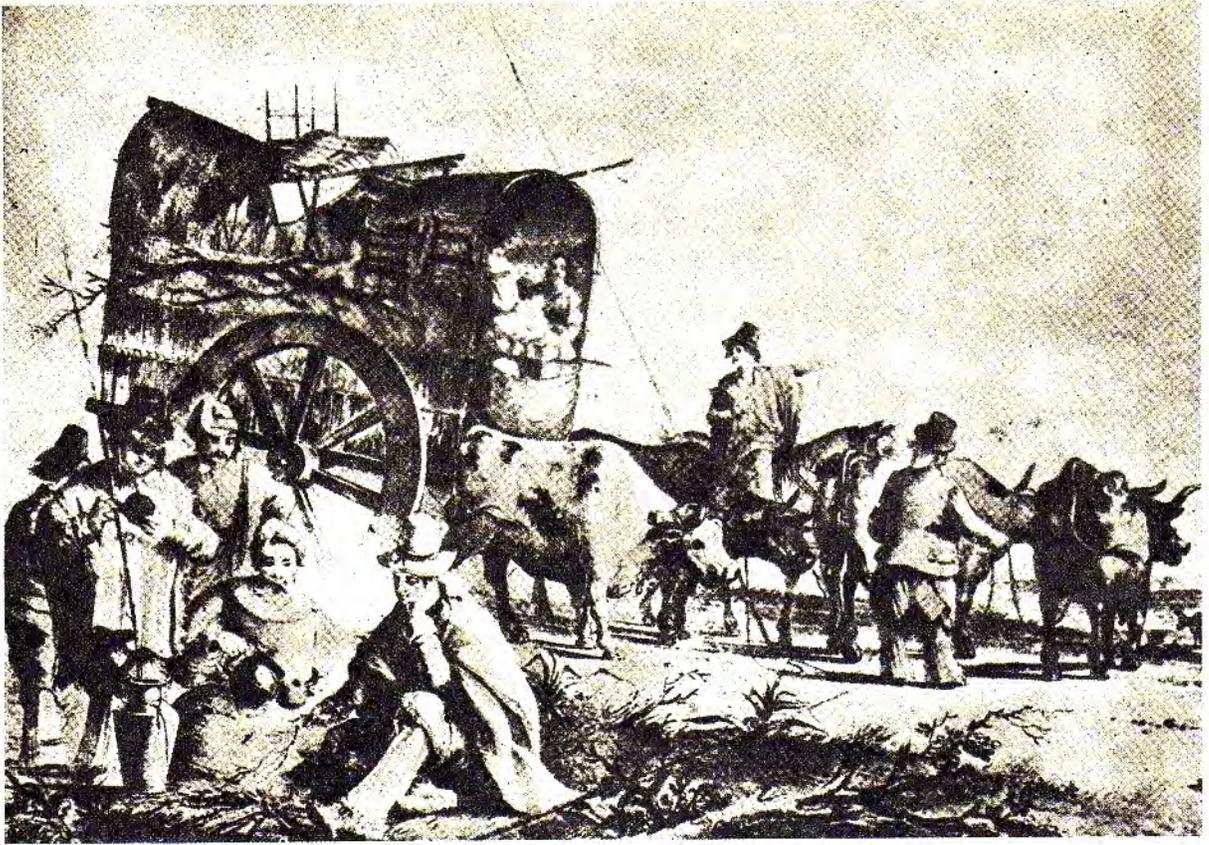
En el folklore, existe un tipo muy particular y bastante extendido de composiciones en décimas o en coplas con críticas a distintas situaciones de **anarquía, crisis económicas, deterioro moral, de guerras** o directamente contra alguna medida del gobierno de turno. Aquí tenemos algunas de ellas:

*Crítica es la situación
que hoy el país atraviesa,
ha llegado la pobreza
a su más alta expresión.
No hay un solo corazón
que no tenga que sentir
aunque aparente reír
si hoy viniera la guerra
veremos a nuestra tierra
por desgracia sucumbir.*

*Los pueblos en desunión
unos con otros están,
y a pasos contados van
buscando su perdición.*

(Santiago del Estero)

*Seguirá tan chico el pan,
los huevos a seis y medio,
no tendrá el precio remedio
de la carne hasta la sal.
Así las cosas irán
mientras nada valga el peso,
no comeremos ya queso,
papas, batatas, cebollas . . .
Así, pues, vivir de embrollas
aunque se expongan los huesos. (Santa Fe)*



que son del siglo pasado. De este siglo podemos dar el ejemplo del **cielito anónimo compuesto** en ocasión del derrocamiento del presidente Castillo, el 4 de junio de 1943:

**Cielito, cielo que sí,
cielo de andar en la mala,
al viejito lo sacaron
como chicharra del ala.**

**Como sirvienta de fonda
la Patria se zarandea;
apenas uno la larga
y ya otro la manotea. (Entre Ríos)**

Pero quizá el sentido social de la obra poética de Bartolomé Hidalgo esté expresado más taxativamente en los párrafos donde se refiere a la **desigual aplicación de las leyes**, por cuya promulgación luchó:

**¿Por qué naides sobre naides
ha de ser más superior?
El mérito es quien decide**

.....
*La ley es una no más,
y ella da su protección*

*a todo el que la respeta.
El que la ley agravió
que la desagravie al punto:
esto es lo que manda Dios,
lo que pide la justicia
y que clama la razón;
sin preguntar si es porteño
el que la ley ofendió,
ni si es salteño o puntano
ni si tiene mal color;
ella es igual contra el crimen
y nunca hace distinción
de arroyos ni de lagunas,
de rico ni pobretón:
para ella es lo mismo el poncho
que casaca y pantalón;
pero es platicar de balde,
y mientras no vea yo
que se castiga el delito
sin mirar la condición:
**digo que hemos de ser libres
cuando hable mi mancarrón. (B. H.)***

Giro tradicional este último, existente en todo el folklore hispanoamericano, como lo demuestra este cantar de la época de las Invasiones Inglesas:

*Al primer cañonazo de los valientes
huyó Sobremonte con todos sus parientes.*



Gobernará Cisnero (sic)
cuando le salga
pelo a este cuero. (Santa Fe)

“Pero yo siempre oí decir
—seguirá *inquiriendo Contreras*—
que ante la lay era yo
igual a todos los hombres.”

A lo que responde Chano:

Mesmamente, así pasó,
y en papeletas de molde
por todo se publicó;
pero hay sus dificultades
en cuanto a su ejecución.,
Roba un gaucho unas espuelas,
o quitó algún mancarrón,
o del peso de unos medios
a algún paisano alivió;
lo prienden, me lo enchalecan
y en cuanto se descuidó
le limpiaron la caracha,
y de malo y saltiador
me lo tratan y a un presidio
lo mandan con calzador;
aquí la lay cumplió, es cierto,
y de esto me alegro yo;

quien tal hizo que tal pague.
Vamos pues a un Señorón;
tiene una casualidá . . .
ya se ve . . . se remedió . . .
Un descuido que a un cualquiera
le sucede, sí señor,
al principio mucha bulla,
embargo, causa, prisión,
van y vienen, van y vienen,
secretos, admiración,
¿qué declara? que es mentira,
que él es un hombre de honor,
¿Y la mosca? No se sabe,
el Estado la perdió.
el preso sale a la calle
y se acaba la junción.
¿Y esto se llama igualdá?
¡La perra que me parió!
(Diálogo patriótico Interesante)

Cuestión la de la injusticia que ha sido señalada unánimemente como uno de los temas más comunes o tópicos de toda la poesía gauchesca, culminante en el Martín Fierro. El tratamiento, empero, sabemos que ha sido heterogéneo y variado. Nos interesa aquí no tanto analizar el carácter propio de la poesía hidalguiana en lo que hace a lo social, sino observar de qué manera entronca su obra con el fol-

kloro poético anterior, contemporáneo y posterior, desde el punto de vista de su contenido.

Dice una glosa popular recopilada en Tucumán:

**Si el pobre tiene cuestión
con el rico, es desapareja:
el juez se tapa una oreja
y al rico da la razón;**

*dobla la constitución
donde inicia que no hay fuero
indio, negro o caballero,
castiga y premia igualmente.
Mas hoy el rico no miente;
sólo el pobre es embustero.*

Y esta otra décima, recogida en Salta:

*Triste es la vida del pobre
que vive de su trabajo,
siempre luchando de abajo,
sin poder juntar un cobre.
Aunque la razón le sobre
el rico siempre le gana,
en vano el pobre se afana,
a su lao no está la ley
y va siguiendo cual buey
al rigor de la picana.*

Hasta en estos versos que hablan del terremoto de San Juan de 1894:

**Varios se pondrán camisa,
si acaso la habrán ganado,
la limosna del gobierno
los ricos la han agarrado.**

(San Juan)

Sin embargo, luego de la desnuda crítica a la situación de las "novedades que corren", Hidalgo va a poner en boca de sus voceros gauchos un vivificante y lógico **anhelo esperanzado**, por sobre el cual plantea la certeza de que, al fin, tanto esfuerzo no será en vano y tanta sangre abonará el resurgimiento del país unido y pacífico que sus sueños tejieron en cada pausa del combate liberador:

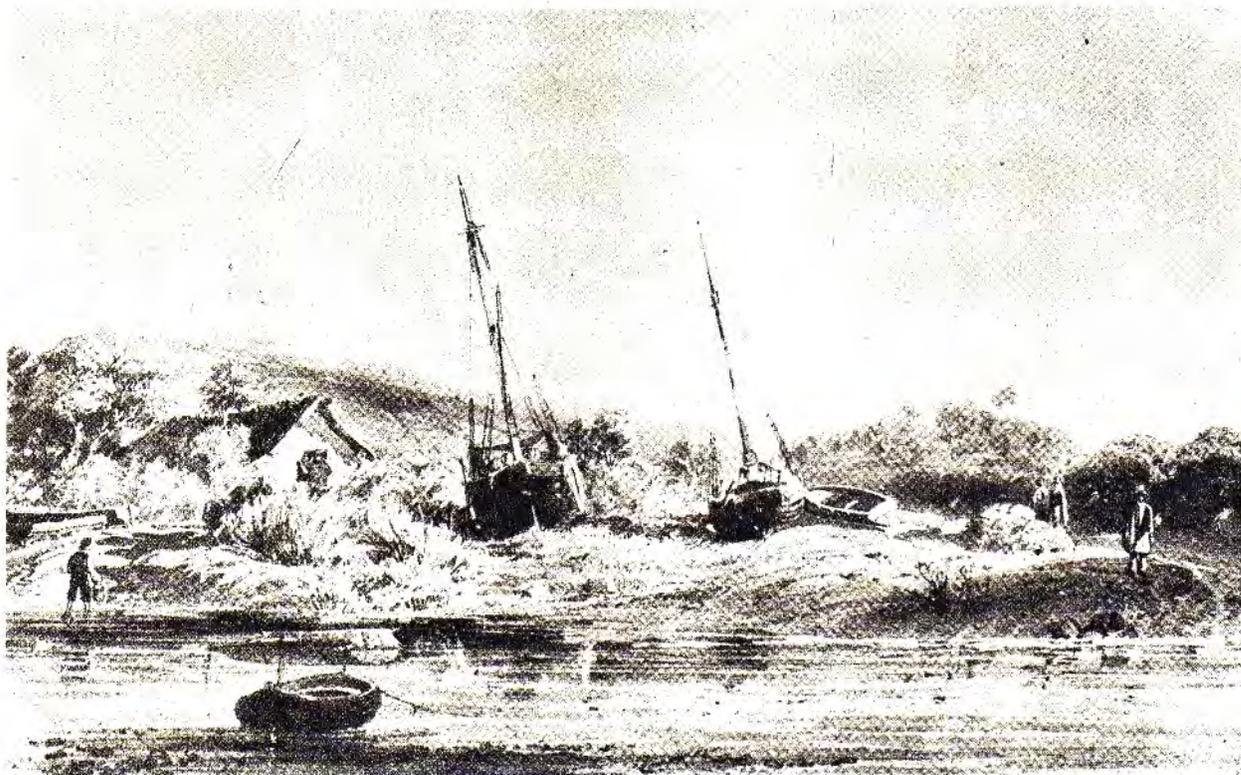
*Pero yo espero desta hecha
saludar al sol de Mayo,
en días más lisonjeros,
unido con mis hermanos.*

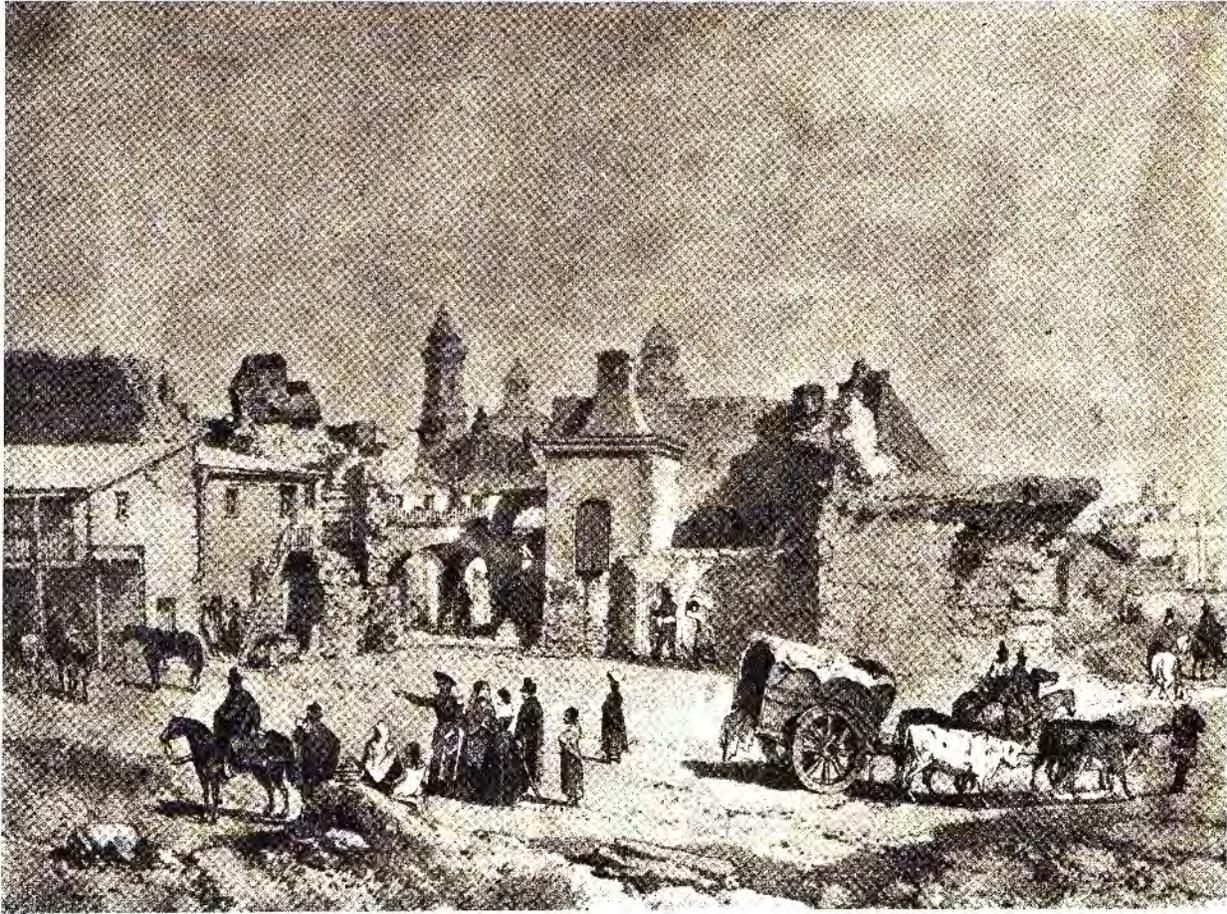
(Nuevo Diálogo Patriótico)

Y la popular glosa "crítica es la situación" ya mencionada termina diciendo:

*Mas si de aquí en adelante
el gobierno que nos rige,
según mi juicio colige,
se conduce con honor,
vendrá otro tiempo mejor
que el que hoy día nos aflige.*

(Santa Fe)





Hasta aquí hemos tratado de ver cómo el concepto amplio de **referencia folklórica** nos puede servir para encuadrar la obra poética en relación con el folklore. Con esta mayor aproximación podemos ahora resumir las dos cuestiones que nos interesaban en principio.

LO FOLKLORICO EN LA OBRA DE HIDALGO

Los elementos folklóricos que refleja la obra de Hidalgo y por los cuales se ha afirmado su carácter de **proyección folklórica** son:

en lo **poético-formal**: el uso del octosílabo romanceado en los Diálogos y su descomposición en cuartetos en el caso de los cielitos. La intercalación del estribillo "cielito" como forma ya folclorizada del proceso iniciado en la triple disgregación de la contradanza. El **Diálogo** como derivación, aportada por Hidalgo, del **contrapunto** folklórico. La deliberada instrumentación de fórmulas del habla popular,

además de las consabidas del canto folklórico y de los moldes tradicionales como los **Vivas** ya señalados, etcétera.

en lo **lingüístico**: la utilización de giros, frases, apócope, imágenes, comparaciones y demás formas del decir folklórico gaucho; incluido el que podríamos llamar "**folklore prohibido**" —tan común en el cielito folklórico—, insinuado en ciertas sustituciones de palabras supuestamente obscenas (caso del papel que cumple "apagando").

en lo **temático**: además de lo que hemos visto en los aspectos épico-militares e ideológicos podemos enumerar el **humor satírico**, el **decir refranescos**, el **sentido evocativo**, las permanentes alusiones o referencias a rasgos y cosas netamente campesinas folklóricas como el mate, la taba, el poncho, el teru teru, el chiripá, la coynda, el "maíz morocho", el charango, etc., sin detenernos en los innumerables giros del tipo de "vaca medio en carnes"; "planta abrojo", etc.; la **valoración del caballero**, el **culto a la amistad**, el **culto al coraje**, la oposición entre el "letrao" y el gaucho, las **quejas del soldado**, el canto a la libertad, la protesta por la pobreza y la injusticia, etc.



*Allá va cielo y más cielo,
 cielo de los liberales,
 que atropellan como tigres,
 al dejar los pajonales.*

(idéntica a otra del Cielito patriótico del gaucho Ramón Contreras, compuesto en honor del Ejército Libertador del Alto Perú que, aunque publicado en Lima en 1820, la mayoría de los especialistas atribuye a Hidalgo)

HIDALGO "FOLKLORIZADO"

La existencia de fragmentos o de piezas completas de la obra de Hidalgo dentro del patrimonio folklórico ha sido comprobada más de una vez. Ya Sarmiento —como señala el historiador Rodríguez Molas— anotaba en sus **Viajes** haberlos escuchado en boca de cantores del pueblo. Lo mismo que Ernesto Quesada, quien "supo de ellos a cuarenta leguas de la Capital, junto al fogón de una tropa de carretas". Y en 1921, cuando se realiza la Encuesta del folklore en todo el país se recoge este cielito en Catamarca:

*Cielito, cielo que sí,
 cielito del teru teru,
 el godo que escape vivo
 quedará como un harrero.*

(perteneciente a la venida de la Expedición, de B. H., publicada en Bs. As., en 1819)

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

(tal cual una estrofa de los Cielitos que con acompañamiento de guitarras cantaban los patriotas al frente de las murallas de Montevideo, de B. H.)

*Ay, cielo, cielito y cielo,
 cielito de andar y andar,
 que les conceden las vidas
 porque se van a entregar.*

(cuarteta "de origen popular", según Fernández Latour, "agregada" por el avatar folklórico a las de Hidalgo).



En el Cancionero Popular de Córdoba, recogido por Viggiano Esain en los últimos años y publicado en 1971, pueden encontrarse siete cuartetos idénticos a las de Hidalgo, en forma aislada con respecto a sus cielitos originales y mezcladas entre sí. Incluso intercaladas con cielitos federales de época posterior.

Sabemos, por otra parte, que fenómenos similares han ocurrido con fragmentos del Martín Fierro o con los Cielitos de Hilario Ascasubi, folklorizados en la Pcia. de Entre Ríos setenta años después de su publicación.

Lo que no hace más que demostrar el profundo sentido de auténtica representatividad e

identificación a través del tiempo de un mismo horizonte de ideas y sentimientos, mantenido no por gratuito y desinteresado hábito de conservación, sino por una objetiva y concreta inserción en la realidad de la que emergió y hacia la que se proyectó proclamada en el canto y vigente en sus anhelos:

**Cielo, cielito y más cielo,
cielito siempre cantá,
que la alegría es del cielo,
del cielo es la libertad.**

(primer estribillo del Cielito de la Independencia, de Hidalgo, hallado en Córdoba como folklórico).

BIBLIOGRAFIA

BECCO, HORACIO JORGE: *Nadimiento de la literatura gauchesca: Bartolomé Hidalgo*. En: *Historia de la Literatura Argentina (Capítulo)*. CEAL, Bs. As., 1967: t. I, pág. 145 y ss.

CARRIZO, JUAN ALFONSO: *Antiguos cantos populares argentinos (Cancionero de Catamarca)*. Buenos Aires, 1926.

CARRIZO, J. A.: *Cancionero Popular de Jujuy*. Univ. Nac. de Tucumán Tucumán, 1935.

CARRIZO, J. A.: *Cancionero Popular de Tucumán*. Bs. As., 1937.

CARRIZO, J. A.: *Cancionero Popular de La Rioja*. Univ. Nac. Tucumán. Buenos Aires, 1942.

CARRIZO, J. A.: *Cantares históricos del Noreste Argentino*. Bs. As., 1939.

CASTILLA, MANUEL J.: *Coplas de Salta*. Fund. M. Torino, 1972.

CORTAZAR, AUGUSTO RAUL: *Los cielitos patrióticos, expresión folklórica del alma argentina*. En: *Revista de Educación*, año 2, número 7. La Plata, 1957.

CORTAZAR, A. R.: *Poesía gauchesca argentina*. Guadalupe, Bs. As., 1969.

DI LULLO, ORESTES: *Cancionero Popular de Santiago del Estero*. Univ. Nac. de Tucumán. Bs. As., 1940.

DRAGHI LUCERO, JUAN: *Cancionero Popular Cuyano*. En: *Anales de*

1^{er} Congreso de Historia de Cuyo, Mendoza, 1938.

FERNANDEZ LATOUR, OLGA: *Cantares históricos de la tradición argentina*. Buenos Aires, 1960.

GUILLESPIE, ALEXANDER: *Buenos Aires y su interior*. Bs. As., 1921.

HIDALGO, BARTOLOME: *Cielitos y Diálogos patrióticos*. Selección por H. J. Becco. CEAL, Bs. As., 1967.

LANUZA, JOSE LUIS: *Cancionero del tiempo de Rosas*. Emecé, Bs. As., 1941.

MOYA, ISMAEL: *Romancero*. Inst. de Lit. Arg. Fac. Fil. y Let. Univ. Nac. Bs. As., 1941.

RAMA, ANGEL: *Los gauchipolíticos orientales*. Calinto, Bs. As., 1976.

RODRIGUEZ MOLAS, RICARDO: *Historia social del gaucho*. Marú, Bs. As., 1968.

ROMAN, MARCELINO: *Itinerario del payador*. Lautaro, Bs. As., 1957.

TERRERA, GUILLERMO: *Primer cancionero popular de Córdoba*, 1948.

TERRERA, G.: *Cantos tradicionales argentinos*. Peña Lillo, Bs. As., 1967.

VEGA, CARLOS: *El cielito*. Julio Korn, Bs. As., 1953.

VEGA, C.: *Las canciones folklóricas argentinas*. Bs. As., 1965.

VIGGIANO ESAIN, JULIO: *Cancionero popular de Córdoba*. Univ. Nac. de Córdoba, Fac. de Filosofía y Humanidades, Inst. de Estudios Americanistas, Córdoba, 1971.



VOCACION IRREVERSIBLE:

LOS TILCARA

El conjunto **Los Tilcara** confiesa que la música que más aman es la del noroeste.

En los comienzos el repertorio se caracterizaba por hacer sólo un cincuenta por ciento de este tipo de música y el resto era de otras regiones del país. Pero fueron podando y modificando, hasta lograr el verdadero sentido de su línea.

Rubén Correa, de 9 de Julio (provincia de Buenos Aires), **Alberto Soria** de Neuquén, **Carlos Soria** —hermano del anterior— nacido en Bella Vista y **Alberto Ajenjo**, jujeño, debaten los arreglos musicales, estudian la idea armónica que da Alberto y luego lo combinan entre los cuatro.

Desde muy chicos, todos empezaron a ejecutar instrumentos y a cantar. Actualmente el grupo utiliza guitarra, charango, bombo, queñas, sikus, pinkullo, anata, erkencho, armónica, contrabajo, y en las grabaciones incorporan, especialmente, todos los instrumentos que el carácter del tema haga necesario.

—Hemos rescatado, comentan, a autores un tanto olvidados. En discos grabamos algunas cosas recopiladas por Carlos Vega, Leda Valladares, Isabel Aretz, entre otros. Intentamos hacer las cosas con un criterio propio aunque ello sea difícil. En realidad somos pioneros en este aspecto. Había muy buenos conjuntos instrumentales o muy buenos grupos vocales. Las dos cosas juntas no se hacían. Como los conjuntos de Gómez Carrillo —vocal— o el de Arnoldo Pintos —instrumental—. Veinte años adelantados a sus épocas. Nosotros comenzamos de pantalones cortos y en una oportunidad tuvimos que llevar autorización de un escribano porque éramos meno-



“Tenemos posibilidades de viajar a Japon porque allí se han editado con buena repercusión tres discos nuestros.”

res. Nuestro trabajo es una vocación irreversible que asumimos como una especie de sacerdocio, porque la música es lo que más nos gusta. Ahora tenemos posibilidades de viajar a Japón porque allí se editaron tres larga duración nuestros. También se han editado en Uruguay, Venezuela, Ecuador, España, Francia, y Holanda.

Nuestra última producción figura en el disco “Altiplano”, que compartimos con otros intérpretes. Pero aclaremos, lo nuestro es altiplano criollo, desde Jujuy para el sur, sin tocar el boliviano que tiene su música propia. Tenemos mucho de Jujuy aunque no estamos encasillados totalmente, por supuesto. Simplemente, pensamos que somos personales.

Desde que se iniciaron, Los Tilcara conjugaron el desarrollo instrumental con la faceta vocal.



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"

CHACAREREANDO

Bajo el quebracho del patio el mate iba y venía como el péndulo de un reloj. También iban y venían los cuentos, los chistes, las nostalgias. Acabábamos de comer unas empanadas en el amplio comedor de la casa y asentábamos la comida con unos verdes. Nora Urdihola, Marcelo Santillán, Los Manseros Santiagueños y Cachó González acompañaban a **Folklore** en la visita a la casa de una de las familias "musiqueras" de Santiago del Estero y la rueda se había agrandado con los hijos y los nietos de don Miguel Simón, uno de los famosos **Hermanos Simón**.

Pronto la chacarera nos envolvió a todos. Don Miguel se ahimó, pidió su bandoneón y ya estábamos todos acompañándolo con palmas.

CON MIGUEL SIMÓN

De pronto, se paró la música y se inició una charla sobre la "Apología de la chacarera". Su origen e intérpretes. Como no se ponían de acuerdo, ya que Nora opinaba que la había oído interpretada por primera vez por Eduardo Avila cuando integraba una delegación provincial al Fes-

tival de Cosquín y se la creía anónima, don Miguel propuso aclarar y documentar el hecho.

Así fue como, entre mate y mate, entre zamba y zamba bailada por Marcelo y Nora, entre chacarera y chacarera matizadas con tortilla al rescoldo, nos enteramos de algunas cosas relatadas por boca de Miguel Simón.

—No hace mucho me escribió don **Atahualpa Chavero Yupanqui** desde París. Me pedía que cuando fuera al cementerio, le pusiera una flor de ucle a la tumba de mi hermano José, en su nombre. Lo estimaba mucho porque mi hermano tiene muchas obras lindas y auténticas, que a don Ata le gustaban. Además una hermosa amistad nos unió desde muchos años atrás.

Recuerdo cuando estábamos

El tercero es Miguel. El último de la fila es José, a quien don Ata le enviara las coplas para recitar con las vidalas.



actuando en el Rancho de Atahualpa, en Tucumán —llevaba su nombre pero él no se ocupaba de eso—. Atahualpa venía todas las noches a comer con nosotros y nos contábamos muchas cosas. Era en 1964, más o menos. José recitaba en ese lugar la "Apología de la chacarera" que Julio Gerez había escrito entre los años '42 al '45, y que el Dr. Faro —abogado y letrista— había completado y arreglado. Nuestro conjunto había estrenado ese poema en el casino de Termas de Río Hondo en 1953 y desde entonces lo incluíamos frecuentemente en nuestras presentaciones porque gustaba mucho al público.

Un día Yupanqui le dijo a José que no había dormido en toda la noche pensando en una glosa sobre la vidala que finalmente escribió, para que José la dijera. Es ésta.

Miguel nos acerca entonces un papel ya un poco ajado, donde leemos, con la letra característica de A. Yupanqui: "Copia para el amigo José Simón, para que rece la copla cuando se proporcione"; firmado: Atahualpa Yupanqui, 21/IX/65.

Es la glosa que hacía el Chúcaro en sus espectáculos y que también dice Leocadio Torres. Dice: **"Me está quemando en el pecho / la copla de la vidala / y ando solo por el mundo / no tengo bombo ni caja. / La vida es todo camino / toda recuerdo y distancia / y esta copla consumiendo / mi corazón en sus brasas. / Allá por sobre los montes / la luna redonda pasa / ¡Ay si pudiera ayudarme, / ay si la luna bajara! / Si la tuviera en mis brazos / tendría la mejos caja / pa tinguirla despacito / mientras suelta la vidala. / Para cantarle a Mailín / a Añatuya, a La Banda, / Herrera, Suncho Corral / a Salavina y Barranca / y andar por todo Santiago / con una luna por caja / después perderme en el monte / buscando la Salamanca."**

Los Hermanos Simón comen-
zamos diecisiete años antes que



En el patio de la casa solariega, las reuniones eran frecuentes y los Simón no se hacían de rogar.



Año '65. Los hermanos en plena actuación.

los Hermanos Abalos. Nos iniciamos en el año '35 actuando en el Cine-teatro Renzi y en el '37 inauguramos las pruebas para la radio santiagueña LV11. Antes actuábamos en el conjunto de Basualdo porque todos los que estábamos con Chazarreta seguimos con él.

Justamente, hablando de Basualdo, me acuerdo que en el casamiento suyo, donde don Andrés Chazarreta era el padrino, se tocó **La López Pereyra**, zamba que se hubiese tal vez perdido si no fuera porque don Andrés la recopiló y publicó en el año '20. Nadie puede adjudicarse la paternidad de esa obra. Y es imperdonable la actitud de los amigos salteños que promovieron todo ese asunto. Esa es una zamba mostrenca, igual que la de Abril. Tengo mis razones para decirlo porque viví muchos

años en Salta y Jujuy. El Payo Solá murió prácticamente en mis brazos, así que miren si tengo también mis raíces extendidas hasta allá.

No sólo hemos recorrido todos los escenarios del país con el conjunto, sino que todo el país viene a mi casa. Ahora por ejemplo, los que estamos, somos casi una convención de provincias. Los Manseros dicen que me van a dedicar una foto para ponerla en la puerta pa' que no entren los gatos. Aunque gatos les dicen a los tucumanos, ¿no?

—Bueno, gatos hay en todas partes...

Una guitarra interrumpe el relato de Miguel Simón. Y todas las voces se unen en la chacarera que tiene Miguel con el Cacho Lobo... Y el canto se llevó los cuentos y los chistes. Ya no pudimos sacarle nada más...

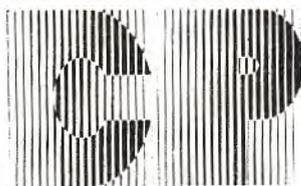
**ARGENTINA
FOLK
BALLET**

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**

MARIO URQUIZA Y SU AUDICION

Danzas y Cantares de la Patria

Mario Urquiza dirige y conduce la audición **Danzas y Cantares de la Patria** que se trasmite por **Radio Antártida** los sábados de 11 a 12.30, con la presencia de público y artistas en vivo y con la asistencia de peñas invitadas, que interpretan danzas folklóricas.

Esta audición que desde hace

varios años trabaja por mantener viva la llama de nuestra tradición, se ilustra con reportajes y entrevistas. Los días martes y jueves se pasan grabaciones a partir de las 14.

Una posta de la alegría y el fervor por la música y las danzas nacionales.



Invitado especial a "Danzas y cantares de la Patria", don Alberto Honegger entrega un chifle a su creador, Mario Urquiza.



Los integrantes de las peñas que concurren a la audición de Radio Antártida participan del baile y comparten momentos con los artistas que se presentan.

EMPRESA ARTISTICA RANELLO



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





DEVOLVIENDO LA CONQUISTA A ESPAÑA: GRUPO TUPAC

Netamente instrumental, como es la modalidad de la mayoría de los conjuntos que se dedican a la música indoamericana, no le temen al canto, y preparan algunos arreglos en esa tesitura. Son **Manuel Heber Maro**, un porteño que de su infancia pasada en el campo mantiene la atadura a las raíces de la tierra; interpreta guitarra, charango, percusión y hace segunda voz.

El riojano **Luis Flores**, radicado en esta Capital al dejar sus actuaciones en su provincia, toca quena, pincullo, y percusión.

Roque Aguirre es otro provinciano, esta vez de Tucumán, que se les acercó con guitarra, charango y —cuando es necesario— también la tercera voz.

El porteño **Luis Scheidler**, por su parte, canta en primera voz y toca quena, guitarra, pincullo y anata.

Todos tienen su pequeña trayectoria por haber integrado otros conjuntos, pero desde hace un año están juntos bajo el nombre de Conjunto Instrumental Indoamericano "Grupo Tupac".

Perla Vázquez y Coco Do Santos son los padrinos artísticos de este conjunto de Morón que se fabrica sus propios instrumentos y actúa asiduamente en peñas, festivales, lugares nocturnos, radios, televisión y clubes.

Como no se quedan cortos, están haciendo las gestiones para hacer una gira por España y Portugal donde esperan debutar en febrero del '79.

LA DANZA FOLKLÓRICA EN EL SUR BONAERENSE



Un fervoroso renacer de la danza folklórica en el sur de la provincia de Buenos Aires, se ve alentado por la labor constante de las numerosas academias de baile que surgen continuamente.

Es interesante destacar el estímulo que significa no sólo para el desarrollo del ámbito cultural, sino para despertar en

los alumnos el amor a las expresiones de argentinidad y sentido de respeto a las tradiciones de su tierra, que reflejan la idiosincrasia regional.

Una síntesis de esta realidad es la actividad de la profesora **Noemí Bellusci de Neyertz**, que a través de su actividad profesional va plasmando en cada niño un fiel transmisor e intérprete del espíritu de su patria chica, según podemos apreciar en la nota gráfica que destaca en primer plano a **Alicia Inés Gorosito**, futuro valor de la danza criolla.

(De nuestro corresponsal en González Chaves)



JUAN BAUTISTA: UNA VOZ JOVEN DE CÓRDOBA

A los ocho años, Juan Bautista Bertorello comenzó a estudiar guitarra en el Conservatorio Provincial de Música de la Capital de Córdoba, hacia donde viajaba a estudiar, desde Río Segundo, su ciudad natal.

Y como la mayoría de los niños provincianos, ya a los diez años sintió necesidad de cantar. Así, las lecciones de matemáticas se hicieron más llevaderas, alternadas con las melodías de las zambas y chacareras.

A medida que pasaba el tiempo todo fue haciéndose más profundo, a la vez que la guitarra aprendía a expresar el **Estilo Pampeano** de Abel Fleury, el **Capricho Árabe** de Tárrega y el estudio N° 12 de Aguado. Sin embargo, el ambiente propiciaba un sentido cercano a lo popular en la música y eso influyó para que **Juan Baustista**, el niño músico, se inclinara por el folklore y se presentara en el 2° Festival de Doma y Folklore de Río Segundo.

Cuatro años de estudios musicales lo respaldaban en el logro de un buen puesto en la selección de valores para elegir un representante destinado al Festival de Marcos Juárez. Pero su minoría de edad invalidó su presentación.

Esta circunstancia no abatió al joven cordobés que se buscó un representante que peleara e hiciera valer sus aptitudes. Y lo consiguió. Así fue como hizo una larga gira con el desaparecido Jorge Cafrune, intervino en los festivales de Villa María, Jesús María, Deán Funes, San Francisco y en el 77 defendiendo el tema finalista del Festival de la Canción de Cosquín.

Toda esa acelerada carrera hacia el profesionalismo y la popularidad le valieron ser presentado también en radios y canales de la Capital Federal y en festivales nacionales. En estas últimas realizaciones reconoce haber recibido una gran "mano" de Omar Cerasuolo, locutor de Radio Rivadavia y comprovinciano.

Actualmente, ya lanzado sin barreras a la carrera de cantor, lo acompaña Ricardo Revolta, guitarrista y co-autor de algunas de las canciones que interpreta.

—Queremos aportar cosas nuevas aunque eso nos haga más difícil el camino. Pretendemos que lo que hacemos perdure, dice al fin de la entrevista.

BENAMAR TORRES, JUVENTUD PARA EL CHAMAMÉ

Con la fuerza del chamamé y la dulzura del rasguido doble, nos llega desde Alvear, Corrientes, el canto de Benamar Torres, joven intérprete de la canción del país.

Un tío suyo, músico profesional, fue el culpable de que la vocación incipiente de la sobrina se convirtiera en su ineludible destino. Y a pesar de la tristeza que significa dejar el pago de sus mayores, decidió buscar la alegría de la música de Buenos Aires.

El paisaje de su ámbito natal se presenta en cada una de sus evocaciones musicales, que son recibidas con calor por el público porteño desde hace ya dos años.

La mayoría de las peñas ha visto su figura y ha escuchado sus versiones de "Kilómetro 11", "Para Villanueva", "Noches correntinas", "La engañera", "Noches de carnaval", etcétera. Surgida en el festival correntino de Santo Tomé, se la escucha frecuentemente en radios y peñas.



LOS CANTORES DEL ALBA ¡inigualables!



APODERADO ENRIQUE TAMER

CANGALLO 1642 - 2º piso - Oficinas 22 y 23

TEL. 35 - 9811 y 35 - 9814



UN TE CON HIELO PIDE DAMASIO ESQUIVEL

Ciudad de Buenos Aires. Uruguay al 1200. Allí se encuentra el edificio donde se halla instalada Radio Argentina. Y saliendo de él, apenas a unos metros a la derecha, el "clásico" barcito donde recalán a toda hora los habitantes del pequeño gran mundo de la radio.

Allí, en la hora del ocaso cuando ya las primeras sombras vienen cayendo sobre la ciudad, a diario nos encontramos con uno de los hombres que es casi una historia viviente del chamamé. Y decimos viviente porque él sí, en realidad, la ha vivido.

En esa hora crepuscular comienzan las charlas y las copas. De ahí en más —como en los cines de espectáculos continuados— "la función comienza cuando usted llega". Con una diferencia. Los cines tienen un horario de finalización. Aquí no. La

única medida puede ser el capital a invertir. Es decir, el problema "financiero", como suelen decir los analistas económicos. O hablando "en criollo", cuando los bolsillos suelen ofrecer a la mano que se introduce en ellos, sólo la pelusa que se acomoda en las costuras.

Y uno de esos atardeceres nos dio por ponernos en "periodistas". Mire que tiene ilusiones uno, ¿eh? ... Y le decimos a nuestro contertulio:

—**Damasio, ¿cuándo te iniciaste en esto de la música del litoral?**

—Uuuuhh... No vayas a hacerme un reportaje ¡por favor! De esos donde te preguntan de qué cuadro sos, cuál es tu comida preferida y todas esas cosas.

—**No Damasio. No es esa mi intención. Simplemente quiero charlar de este tema con la inquietud de conocer algo de una persona como vos, que sé que la ha vivido profundamente. Como se debe vivir. Con pasión. Con cariño. Y con un alma noble y predispuesta como considero debe ser el alma de quien es un verdadero artista.**

—Dejalo así Armesto y te invito a tomar otro té ...

(Aclaremos que en dicho local cuando uno le solicita un té a Enrique, el diligente y eficaz mozo, le sirve una copa coronada de un pasable vino blanco. En caso de pedir un "té con hielo", lo que le servirá será un poderoso "scotch" "Made in Echenagucia").

En vista de los acontecimientos dejamos de lado la idea primitiva. Pero por ahí la charla dio lugar a una pregunta:

—**Damasio. El otro día me aseguraron que vos era de origen paraguayo ...**

—No. Esa presunción pueden tenerla algunos que me han visto hace años integrar conjuntos paraguayos. Allí en los años en que el chamamé era mucho más

resistido. Y en cambio estaban algo así como "de moda" los conjuntos paraguayos. Si vos decías que tenías un conjunto del litoral no tenías trabajo. Pero lo denominabas conjunto paraguayo y la cosa cambiaba radicalmente.

Yo soy santafecino. Nací en la misma ciudad de Santa Fe. Pero ese lugar de nacimiento fue un poco un capricho del destino. Mis padres residían en la ciudad de Corrientes. Y allá ...

—**Perdoná la interrupción. ¿Cómo se llamaban tus padres?**

—Damasio Esquivel y Susana Peralta. Correntinos. Y mi padre también me legó la pasión por la música, ya que él era guitarrista.

Allá por el año 20 una epidemia asoló la zona y para escapar de ella mi padre aceptó la sugerencia de un tío mío —hermano de papá—, don Severo Ciriaco Esquivel, que era "embarcadero" y hacía viajes regulares a Buenos Aires. Y se embarcó para alejarse de aquel infierno que creaba el temor a contraer la enfermedad. Mi madre por ese entonces estaba embarazada y al sentirse descompuesta no tuvieron más remedio que desembarcar en Santa Fe ... y así es como nací santafecino.

A esta altura de la charla el "té" había desaparecido. Las copas mostraban sus vientres vacíos y tristes. Entonces decidimos solicitarle a Enrique una reposición y seguimos charlando. Como la conversación, fue largo. Les aseguro que surgieron muchas cosas interesantes y muchos e importantes nombres de la música asomaron en los recuerdos de ... ¿no les había dicho?, de **Damasio Esquivel**. Compositor, entre otros muchísimos temas, de algo como "Alma Guaraní". Pavada de composición, ¿no?

Luis Rodríguez Armesto



**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

Una noche tibia los escuchamos . . .



a LOS INDIANOS

• **Por qué cantan música paraguaya**

El nombre **Los Indianos** tiene una trayectoria que se remonta a los años 60 en que se distinguieron por una línea renovadora y un repertorio de autores de gran musicalidad.

Varios cambios en el elenco fueron

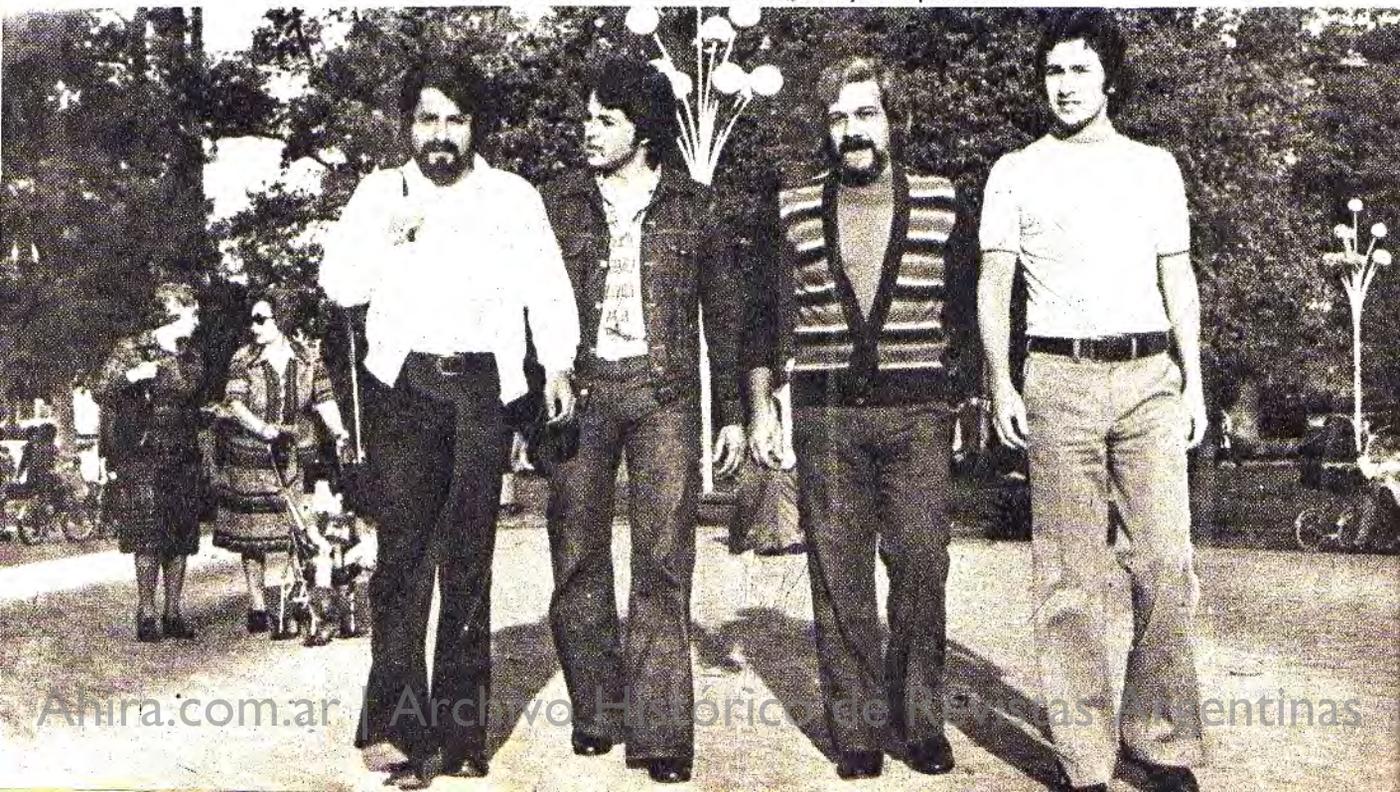
transformando el sonido, la técnica y la forma escénica del grupo, hasta el presente, aunque esos giros significaron siempre un punto más en la calidad de sonido, armonización y desempeño profesional.

Una actividad intensa los lleva de un punto a otro del país y últimamente han

logrado ocupar un lugar de privilegio también en el Paraguay.

Fue en el Festival de Ypacarai donde los paraguayos escucharon y descubrieron a Los Indianos, convirtiéndolos desde ese momento en parte de sus ídolos. Éxito que se reeditó este año no sólo en Ypacarai sino asimismo en el Festival del

Fue en el festival de Ypacarai donde los paraguayos escucharon y descubrieron a Los Indianos, convirtiéndolos desde ese momento en uno de sus conjuntos preferidos.



Nanduty en Ytuaguá, donde tuvieron oportunidad de presentar su producción, grabada en el sello Yaci Musical, "Itaguá Poty": Los Indianos cantan al Paraguay. En un recital que se transmitió en cadena por todo el vecino país —circunstancia inédita hasta entonces— hicieron conocer las canciones del disco, recibiendo en dicha oportunidad un diploma de la Intendencia de Itaguá, por ser autores del tema que da nombre al larga duración. Este pueblo paraguayo mantiene viva la tradición de la artesanía del nanduty.

La edición de la placa se agotó rápidamente y Los Indianos recorrieron posteriormente todo el interior y parte de Brasil, promoviendo su difusión.

A una pregunta de Folklore sobre el vuelco de Los Indianos hacia la música paraguaya, respondieron: —Estamos convencidos de que la fraternidad de los pueblos latinoamericanos transita irreversiblemente los caminos de la música, el canto y la poesía, por lo que es la música en cada pueblo y por lo universal de su formación. Queremos demostrar que no solamente hacemos música argentina sino que somos capaces, por una razón de raza y de continente, de sentir con la misma intensidad la música de cualquier país. Precisamente en nuestra primera reunión de prensa en Asunción, lamentamos no expresarnos con autoridad en el idioma guaraní para interpretar fielmente las canciones a través de esa tan dulce lengua, a veces intraducible a la nuestra. Para introducirnos en la canción paraguaya, hicimos un estudio rítmico de ella y el éxito de nuestras actuaciones nos da la pauta de que nuestra interpretación es muy bien recibida. Y creemos haber dejado sentada una corriente renovadora dentro de la armonización y

recreación de los temas, que ha sido valorada por los colegas músicos de ese país. Tanto, que el director de una de las cadenas radiales nos dijo que la única contra de nuestro disco era que estaba demasiado bien hecho, y eso podía atentar contra su popularidad.

• Plan de ataque

—Convencidos de haber hecho un aporte a la canción popular paraguaya seguiremos llevando ese movimiento hacia la música de otros países americanos. Hacemos un estudio exhaustivo del folklore de los pueblos latinoamericanos, porque intentamos meternos dentro del folklore puro y llevarlo con idoneidad sin importarnos lo comercial, sino la autenticidad. Creemos entender lo que el público espera, mediante la experiencia de nuestras presentaciones en distintos ámbitos.

Por otro lado, nos interesa elaborar artísticamente lo que vivimos cotidianamente. No nos podemos evadir de la vida actual según como el mundo funciona. El arte testimonia la vida de sus creadores.

Por eso mismo, ahora estamos siguiendo todos un curso de arte escénico y de perfeccionamiento integral de voces que ya habíamos iniciado con la profesora Idelma Nudelm, de amplia trayectoria como directora teatral. Esto nos sirve para desinhibirnos y para fortalecer la estética escénica, ya que la responsabilidad del grupo no se limita a cantar sino a dar al público el clima de cada obra en gestos o desplazamientos, además de la iluminación y la puesta en general del espectáculo.

Los Indianos son una entidad con

cuatro individualidades que deben destacarse como intérpretes, actores y compositores. Es nuestra obligación, por tanto, encontrar el carisma de cada integrante en función del brillo del todo.

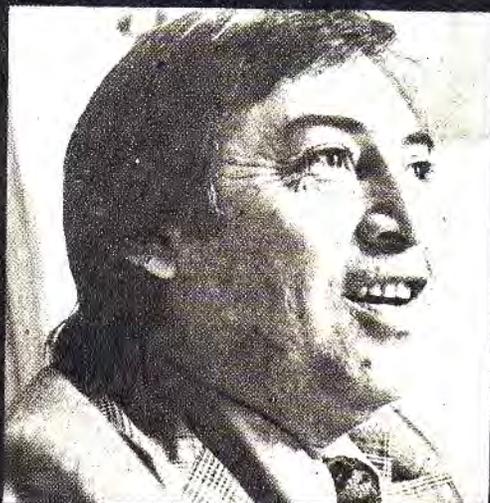
• No se quedan

—Trabajamos en este momento en la preparación de un disco de música argentina para lanzarlo antes de fin de año, previo a la temporada veraniega en Mar del Plata, por tercera vez consecutiva en el mismo local. Este larga duración tendrá temas de nuestros más importantes autores y algunos tradicionales de Moreno Palacios, Atahualpa y otros, así como de los integrantes del conjunto.

Los Indianos han incorporado recientemente al sanjuanino José Antonio Sarmiento, como barítono y ejecutante de guitarra, quena, charango y cuatro. En su provincia, José Antonio cantaba en el Coro Universitario y formó parte de algún conjunto vocal, además de haber actuado como solista de ritmos internacionales. Estaba empapado de la personalidad del conjunto, porque siguió siempre de cerca la actividad que desarrollaron. El padre de Sarmiento —que según dicen es descendiente del Gran Maestro—, también había pasado por el Coro Universitario y apoyó en todo momento la vocación musical de José Antonio cuyo debut con Los Indianos se hizo en Clorinda durante la gira por Formosa. Considera que musicalmente es el mejor paso dado desde que anda por el arte y se siente muy cómodo artística y humanamente.

Sangre nueva, canto nuevo, disco nuevo y una nueva concepción artística, es la propuesta en la línea de avanzada de Los Indianos.

**COCO
DIAZ**
(EL MIMOSO)



**ARTURO
CABALLERO,**

su representante
exclusivo

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

UN LUGAR
EN EL CANTO
NACIONAL PARA

LOS LUGAREÑOS



Todos de Quilmes. Amigos y vecinos. Se conocieron en las guitarreadas del lugar. Cómo no llamarse, entonces, **Los Lugareños**.

En esas peñas familiares decidieron formar un conjunto y desde el '69 que están unidos.

Al principio fue sólo por gusto. Pero tres años después ya estaban afiatados, con un repertorio apreciable. Fogueados en los escenarios, se las ingeniaron para hacer las armonizaciones entre todos y se lanzaron profesionalmente.

Andrés Ciani hace tercera voz, guitarra y bombo; la segunda voz, bombo y sikuri están a cargo de **Felipe Fernández**; el profesor de guitarra **Norberto Valledor** tiene voz de bajo y se ocupa de tocar guitarra y charango y **Norberto Morici** se escucha como primera voz, guitarra y bombo.

— Observamos que el provinciano que se identifica con una zona por lo general hace únicamente los temas de su región —nos dicen—. Nosotros, como habitantes de Buenos Aires, queremos representar al país y lo demostramos con el repertorio: **"Un abrazo a Corrientes"** de Sosa Cordero, **"Zambita del músico"** de Canqui Chazarrreta, **"Golondrinas"** de Gardel y Le Pera, **"Yo no sé que me han hecho tus ojos"** de Canaro, **"Chacarera de mis pagos"** de Gerez, **"El Principito"** de Toro, **"Ninguna"** de Manzi, **"Mi burrito"** anónimo, etcétera.

Los Lugareños dicen que han conseguido obtener una línea propia y eso los ayudó para ser llevados al Festival de Cosquín '70, a todos los canales porteños y a numerosas peñas.

Los Lugareños, un canto joven para el viejo canto nacional que se impone en sus guitarras y sus voces.



ANDRÉS CAÑETE
EDGAR ESTIGARRIBIA
OSCAR RÍOS
MIGUEL ZALAZAR FERNÁNDEZ
PININO GUTIERREZ
EL CONJUNTO
DE TARRAGO ROS

ESPECTACULOS
SAPUKAY

SAN MARTÍN 1456 - Planta Baja "F"

Tel. 47-992

Rosario - (SANTA FE)

APODERADA:

MARIA ANGELA

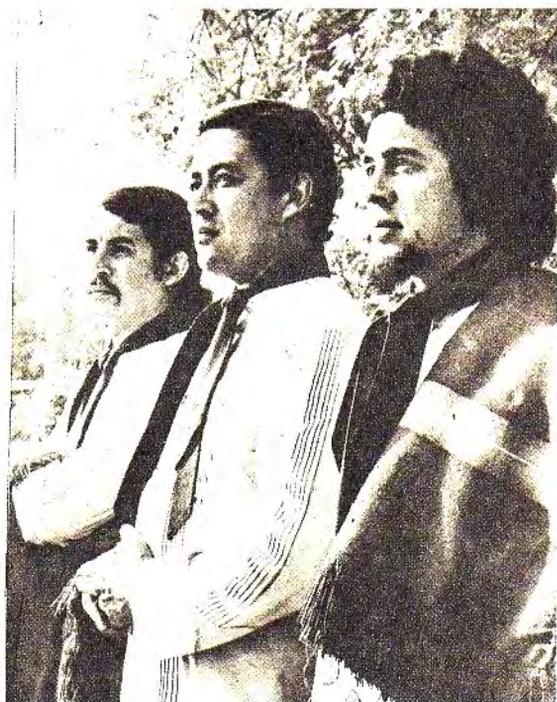
LESCANO

JULIO SAENZ

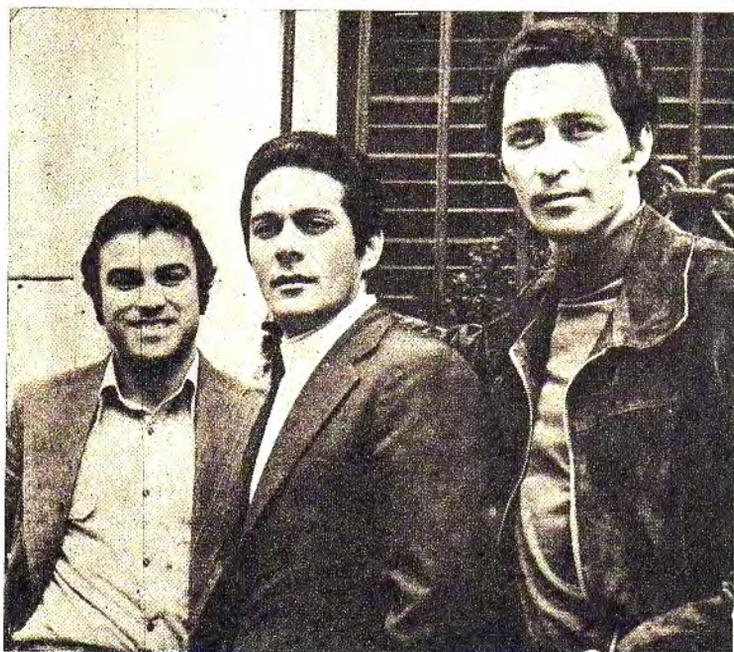
PARANA 326
Piso 3° - Of. 13 y 14
Tel. 49-0415 - 45-5620



DANIEL ALTAMIRANO



LOS ALTAMIRANO



TRIO SAN JAVIER

ORQUESTA DE CAMARA PARA EL TANGO: DE AQUI EN ADELANTE

Río Cuarto, Mendoza, Sindicato de Empleados de Comercio de Buenos Aires, Centro de Oficiales de Mar del Plata, Clubes de Leones de Capital Federal y varios más, son los objetivos inmediatos para la avanzada de la **Orquesta de Cámara para el Tango**, que está desplegando una inusitada actividad.

La orquesta está constituida de la siguiente manera:

Violines, Alfredo Cristalli, Francisco Fiore, Pablo Buder; viola, Esteban Bondard; cello, Alfredo García; bajo, Néstor Mendoy; bandoneón, Alfredo Barandica y Luis López; vocalista, Alberto Lara; pianista, dirección y arreglos, Edgardo Raúl Iriarte; locución, Osvaldo Ferrer.

Es este último quien responde por todos, cuando les preguntamos sobre el enfoque con que ellos emprendieron la batalla del tango.

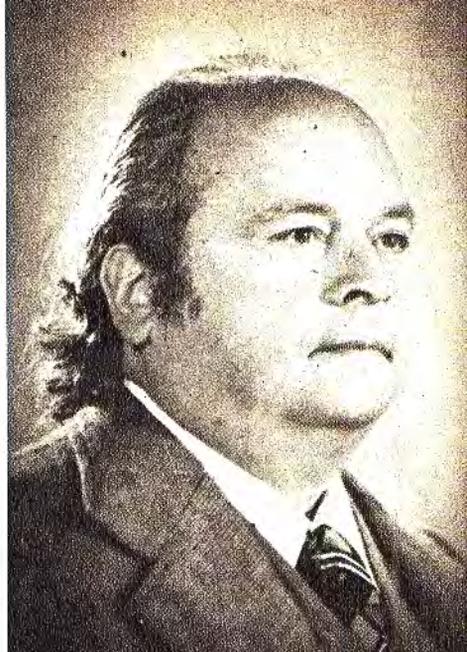
—**Nuestro tango es de avanzada, por el nivel, la calidad de los arreglos y el repertorio. Es una línea tan personal que en cualquier lugar llama la atención y tiene gran aceptación. Además, puede ser absorbida por espectadores de todas las edades. No nos dejamos influir por nadie. Iriarte, el director, considera que el microtonalismo y el dodecafonismo se pueden incorporar al tango sin que ello lo desvirtúe, incluso ejecutados con instrumentos tradicionales. Nada de anexarle sonidos exóticos. Por otro lado, nuestro tango es tango, no un tango de cámara. El grupo es de cámara simplemente por razones de número.**

El repertorio abarca distintas épocas aunque realmente los temas más aplaudidos son sin duda "Tanguera" y "El último organito".

Estamos muy contentos con la aceptación masiva del primer disco que tenemos en la calle, y debemos agradecer a todos los locutores de las radios y otros elementos de los medios de difusión por el apoyo que nos prestan en todo momento.

El nacimiento de esta agrupación orquestal se remonta al año 1973 cuando se hizo el bautismo del conjunto, en el Salón Dorado de la Municipalidad de La Plata. Desde entonces su

Edgardo Raúl Iriarte, el director del conjunto orquestal, que responde a una constante inquietud de superación para elevar el tango a su mayor nivel.



Los integrantes de la Orquesta de Cámara para el Tango tomaron conciencia de lo que podían hacer individual y colectivamente por la canción ciudadana.

labor fue intensa, y su popularidad fue creciendo entre los conocedores.

Fueron requeridos entonces por todos los organismos artísticos y culturales de la provincia de Buenos Aires, y sus radios y canales.

Durante 1976 fue además orquesta estable de la Municipalidad de La Plata. Y recientemente se presentaron en Rawson y Trelew, contratados por la Dirección de Cultura de esas ciudades y en Cosquín, a través de la Dirección de

Turismo de esa ciudad.

En todas sus presentaciones han recibido los mejores elogios de la crítica.

Es que todos y cada uno de sus integrantes se propusieron, al formarse la orquesta, llegar a una meta que rebasaba lo meramente comercial, ya que ellos consideran que ambas cosas no están reñidas.

Lo importante para todos ellos: lograr el mayor nivel técnico y de expresión.



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 3° - Of. 17 - Cód. 1638 - Vicente López
Pcia. de Buenos Aires - Tel. 791-3779 - Horario: 9 a 20

escrito
sobre
la
gente

LOS
VIVIENTES
DE
MOROSOLI

Juan José Morosoli

Nació en 1899

en Minas, capital del departamento uruguayo del mismo nombre, a poco más de cien kilómetros al noreste de Montevideo. Y murió allí en 1957. La lealtad a la tierra y al pago fue costumbre de su vida y su literatura, una obra memorable hecha de pequeñas cosas y seres que adquieren la dimensión de la hondura a través de su mirada.

Hijo de un albañil suizo, no pudo terminar la escuela primaria. Debió trabajar y jamás completó sus estudios. Siempre en Minas, fue mandadero, dependiente y, alguna vez, adquirió un almacén y barraca al frente del cual estuvo hasta su muerte. Simultáneamente —y por largo tiempo— fue periodista. Además escribió, durante más de treinta años, una decena de libros que constituyen una amorosa y mal conocida saga del orillero oriental, su personaje casi constante. Hay algún libro de versos, obras teatrales y ensayos certeros sobre la condición del hombre marginal, su drama y su grandeza; también sobre literatura. Pero lo mejor está en sus cuentos y relatos: **Hombres**, 1932; **Los abañiles de Los Tapes**, 1936; **Hombres y mujeres**, 1944; **Muchachos**, 1950; **Vivientes**, 1953 y dos libros póstumos: **Tierra y tiempo**, 1959, y **El viaje hacia el mar y otros cuentos**, 1962. El relato que reproducimos pertenece a **Hombres** y constituye un ejemplo de la problemática de su literatura. El Chileno es un "viviente" —según la expresión tan feliz—, es decir, lo opuesto a "don" y lo más cercano a "nadie". Un ser socialmente anónimo que llega a ese anonimato social por un cúmulo de circunstancias que lo van encerrando en una costra de silencio y soledad. Vivientes son los sieteoficios, los busca-vidas, los montaraces huraños, los carreros sin destino, los canteros, las lavanderas, una serie infinita de seres relegados a los estratos más bajos de la sociedad y a las orillas de los pueblos. Y éstos son los hombres de Morosoli.

El compañero

Compañero más especial que aquel chileno no tuvo nunca el indio Barrios.

Era comedido, servicial, y hecho a entenderse con toda clase de hombres.

Lo conoció en un camino, en un atardecer de junio, uno de esos atardeceres blancos y transparentes con una luna de vidrio y árboles colgados del cielo.

Barrios iba con una cinchada de leña. Como estaba cansado se había detenido un momento para reponerse. La ranchada estaba lejos aún. El chileno, luego de unas palabras dichas sin apremio ni preocupación, arrolló el maneador a la cintura, tomó la punta, inclinó la espalda y arrancó.

Barrios, tras dos o tres "deje compañero, ya basta", sin respuesta del chileno, se resolvió a seguirlo. Iba al lado.

Llegaron al rancho. El chileno sin invitación previa se sentó en un escaño.

Barrios comenzó luego a hacer fuego, sin hacer luz en el rancho. Familiar, se movía preparando el mate, yendo en lo oscuro de un lado a otro.

El chileno, le dejaba hacer sin hablar, tranquilo, acomodado allí, seguro de tener techo para la noche.

Barrios tenía la cabeza llena de preguntas. Preguntas que no le salían, no sabía por qué. ¿De dónde vendría aquel hombre? ¿Adónde iría? ¿De qué pago sería?

El chileno no iba, por ahora al menos, a ninguna parte. Estaba allí nomás.

Ya sacaba tabaco Barrios; ya él.

A veces, sin acuerdo, cebaba el chileno dos o tres mates. A veces Barrios. Tal que fuera costumbre aquello.

Era noche entrada ya, cuando el chileno convidó:

—¿Vamos a ver si comemo?

Barrios se quedó un segundo sin responder.

—Sí —dijo después— vamo a lavar l'estomago... Tengo nomás que fideo y chicharrone...

—Hacemo una sopa.

Ignoraba Barrios cómo iría a parar aquello.

El chileno afinó un palito con el cuchillo. Agudizó la punta y luego lo llevó a la boca.

Y como observara la atención de Barrios puesta en él, aclaró:

—Es costumbre...

Pero no alcanzaron estas palabras para defenderse de las miradas de Barrios.

Entonces preguntó para defenderse:

—¿Cómo es su gracia, compañero?

—¿Yo? Yo soy Jesús Barrios... ¿Y Ud.?

—¿Yo?... El Chileno.

Se callaron y un silencio, como un palo que fuera de pecho a pecho, los separó.

Barrios bajó un recado desde alguna alturita, pues se quejó y sonaron los estribos contra el piso.

—¿Tiene algún poncho demás, compañero?... No tengo nada más que el cuchillo para cubijarme.

—¿Cómo estée?...

—Pues... L'único que puedo sacarme de lo puesto...

—Le doy el recaio completo... tengo catre...

—Tonce viá dormir como un ministro...

Al tanteo comenzó el acomodo. Barrios dijo:

—Hoy me quedé sin querosén... El candil está seco...

Y el chileno:

—Eso pasa, cómo no...

Y después:

—Viá ser algo q'usté no puede hacer por mí...

Y con volver, darse alguna vueltita y sacarse las alpargatas cumplió.

No dijo ni "pase bien la noche" ni nada.

Y se durmió como un trompo.

Allá como a las nueve volvió el chileno. Barrios estaba "pal centro", allí donde la ranchada tiene su corazón: boliche, comisaría y juzgado.

Cuando retornó al rancho, su compañero estaba encabando un hacha que "bombió allí no más, en una solerita".

—Amigo Barrios, le dijo al entrar éste, saqué licencia pa cortar en el montecito e'talas aquél...

—¿Qué va ser?

—Es buena época pa cortar... Vamo a hacer medidas pa carbón, canastros pa maíz... ¿Oyó?

—Yo tengo una changa hoy... Tengo que dir a preparar una vaquillona pa un festejo.

—Bueno —dijo el chileno—, le viá encargar las entrañas... Soy muy menudero.

Así no más. A los quince días él destinaba las jornadas de los dos. En la casa era número uno. Cocinaba y era limpio como un espejo.

Como cruza camino que era, era muy raro aquel hombre. Muy raro.

—Pero amigo —le decía un día Barrios a un tal Matias, empleado del boliche, muy averiguavidas, con un corte en una oreja, logrado por andar "llevando y trayendo"— no sé dar más noticias d'él... Eso. Es buscavida... más que yo. La plata pa él no vale... Es muy resuelto. Y ahí está... Pa mí es especial... Aura semos una yunta, terminaba.

—Un pollo flaco y otro gordo...

Continuaba Barrios:

—Pa mí comienza aquí el hombre... Es plantao grande... Parece que antes no hubiera estao en ningún lao... Y le viá decir otra cosa: no es hombre de juntar gente a su lao... ¡Es medio aruera el Chileno!

Al tiempo el chileno cayó al rancho con una mujer. De mañana. Barrios estaba midiendo carbón que el chileno compró puesto en el monte, a pagar al venderlo. Se lo vendió un hombre que no lo conocía siquiera...

—Deje compañero —dijo al llegar—, vamo a cortar rome-rillo pa tabique.

Hizo tabique y la cosa siguió como antes.

La mujer tenía un hijo. El rancho otro "cuerpo" y un galpón de latas para guardar carbón.

El chileno no abrió nunca su pasado. Nunca llegó allí quien dijera nada de él. La mujer lo conocía tanto como Barrios.

Una mañana de setiembre cuando Barrios amaneció, vio venir al chileno, por el camino real "aquí caigo, aquí me levanto".

Nunca había pasado esto. Barrios sintió una gran tristeza cuando lo vio venir, así a tumbos de borracho. Una tristeza y una pena que le llenaron los ojos de lágrimas.

El chileno se tiró a dormir.

De tarde se levantó, se lavó y le dijo a Barrios:

—Compañero, viá seguir...

—¿Lo qué v'hacer?

—A seguir... ¿Qué viá hacer aquí? ¿Eh? ¿No le parece? Y se fue nomás.

Barrios quedó dueño de todo. Rancho, mujer y cielo.

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

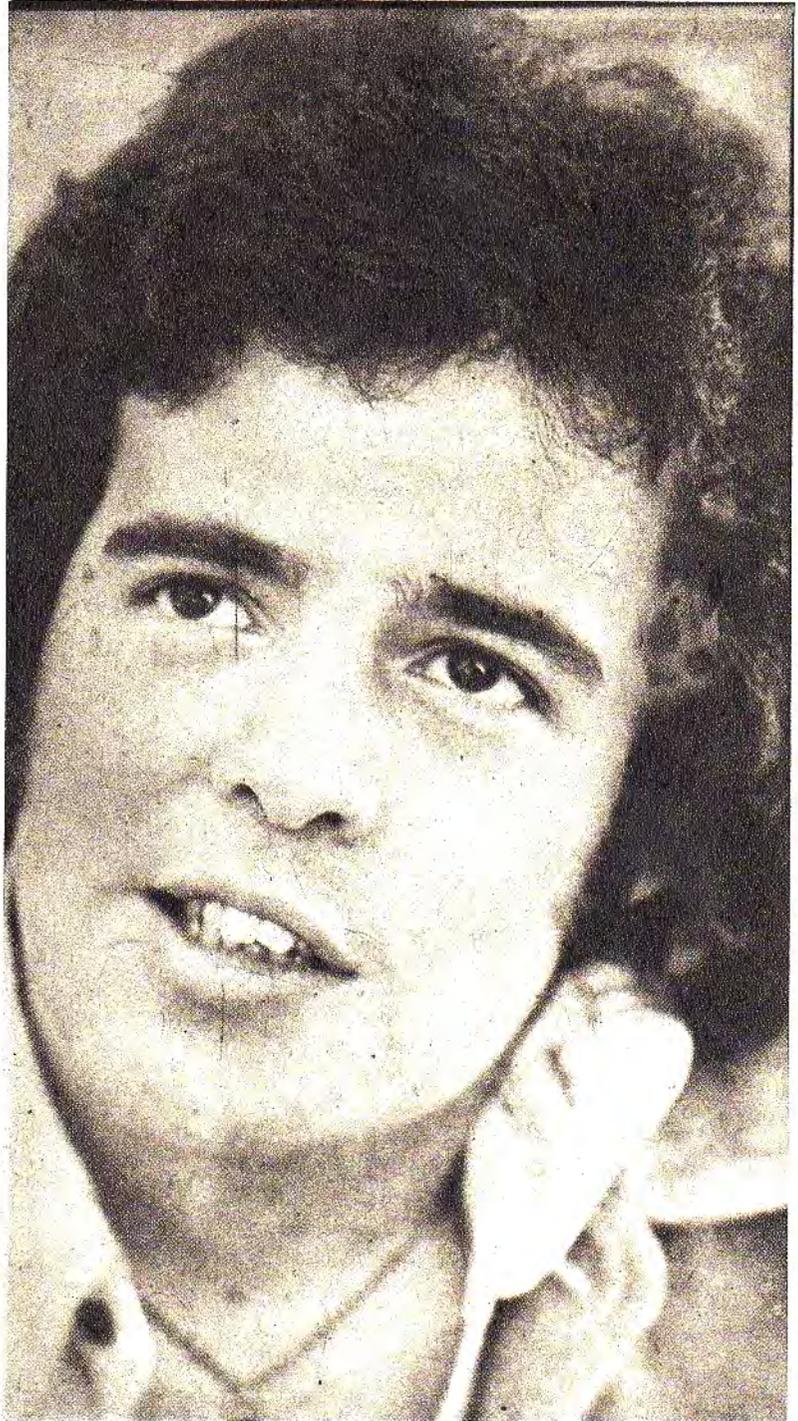
AV. ROCHA 616 T.E. 5391 PERGAMINO BUENOS AIRES

AGENCIA ARTISTICA ATRACCIONES

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

PRESENTA

DANIEL SAN LUIS



Artista
exclusivo
de R.C.A



9º ENCUENTRO ENTRERRIANO EN VILLAGUAY

El Conjunto Los Leñeros, frente a los micrófonos, en una de sus expresivas interpretaciones del folklore entrerriano.

• VILLAGUAY, cuatro versiones del guaraní

Varias versiones refieren el origen de la palabra Villaguay arribando del guaraní.

Según Marcos Morinigo provendría de **Ibaya** (vira, tronco de árbol), **cuá** (cueva) y **Y** (agua, río o arroyo). Es decir: manantial que brota del tronco. Otra versión señala que **Iby** indica culebra, **cuá** (cueva), e **Y** (agua); sería Río de las cuevas de las culebras. Entre otros rastros, surgen expresiones como: **Río del Tigre**, o **Arroyo del Tigresito**.

Villaguay, enraizada en la zona mediterránea de la provincia, centra las bellezas de esa tierra bañada por ríos caudalosos, pródiga vegetación y lugares históricos fecundos en anécdotas.

En este brillante marco se llevó a cabo el **IXº Encuentro Entrerriano del Folklore** en las instalaciones del Club Sarmiento.

Participaron en él delegaciones de todos los departamentos: **Concordia, La Paz, Federal, Federación, Gualeguay, Gualeguaychú, Victoria, Nogoyá, Colón, San José de Feliciano, Concepción del Uruguay, Paraná, Diamante, Rosario del Tala y Villaguay.**

Un jurado de especialistas designados por la Dirección de Cultura de la Provincia, de acuerdo a rubros previstos, otorgó el puntaje que hizo acreedor de importantes premios al ganador de cada especialidad. Alicia de Kussrow, Teresa de Barón y Luis María Seroels, integraron dicho jurado.

• OBJETIVOS

En el año 1967 surgió la necesidad de seleccionar una Delegación oficial que representara a Entre Ríos en el Festival



de Cosquín, motivo por el cual se realizó el primer encuentro. A partir de entonces, todos los años se renueva la profesión de fe en los reales valores tradicionales.

Durante los tres días que dura el encuentro se establecen vinculaciones de amistad y cordialidad entre los visitantes y los anfitriones que, cuidando los detalles de organización, entregan a la comunidad todo su entusiasmo y fervor.

• ORGANIZACION

Con el auspicio de la Dirección de Cultura de la Provincia, la organización corre por cuenta de la Comisión Municipal de Cultura, cuya presidenta es Gra-

ciela de Vergara Carrasco, secundada por Lidia Salazar de Guido, Oscar Salcedo, Mabel Antonini y varias comisiones para los distintos rubros. Esta Comisión tiene el aval y el apoyo del Intendente Municipal, don Miguel Angel Amoroto.

• APERTURA

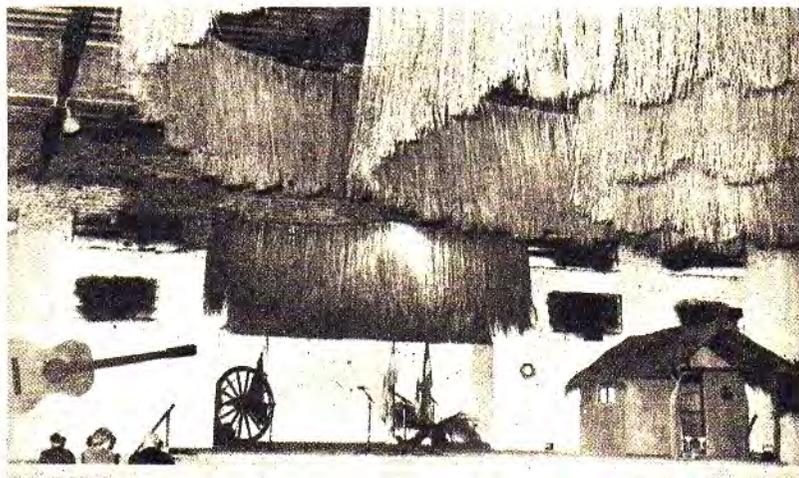
La multitud presenció el desfile inicial de las delegaciones vistiendo sus atuendos tradicionales y pulsando sus instrumentos en la Plaza Mayo, donde hizo uso de la palabra la presidenta de la Comisión Municipal de Cultura.

El 10 de noviembre a las 21, en el Club Sarmiento, ingresaron los participantes para la apertura con el Himno Nacional



ILUSTRADO CON
3 AÑO C ENPL.

SE LLORO LA POSTER LAGRIMA
SE QUEBRO LA ULTIMA FLECHA
Y AQUEL ULTIMO CHARRUA
ENRAIZOSE EN NUESTRA TIERRA



"El último Charrúa" —título del mural premiado— realizado por J. B. Di Matteo, alumno del 3º curso.

Detalle de la escenografía y alegorías que dieron marco al Encuentro de Villaguay.



Argentino a cargo de los coros de Villaguay y Municipal de Villa Clara, anticipando las palabras de bienvenida del intendente, señor Miguel Amoroto. Inmediatamente, el maestro de ceremonias anunció la bendición a cargo del cura párroco Pbro. Silverio Cena.

Dos filmes documentales mostraron la belleza de la provincia hasta que la delegación villaguayense 1977, hizo una presentación de honor en el escenario que de esa manera recibía el mensaje artístico de las delegaciones.

• OTRAS ACTIVIDADES

Paralelamente al festival se realizaban otras actividades, como el **Concurso de Vidrieras** organizado por la Agrupación Coral Villaguay; el **Concurso Literario** a cargo de LT12 Radio La Voz de Montiel; un **Concurso de Murales** preparado por la Asociación Amigos del Arte; una **Muestra de Artesanía** proyectada por la Comisión Municipal de Cultura y una **Muestra del Museo Histórico y Regional de la localidad**.

• INTERVINIENTES

Fuera de competencia actuaron varias instituciones artísticas que pusieron la nota distinta, matizando el desfile de folklore, como el **Coro Municipal de Villa Clara**, **Agrupación Coral Villaguay**, dirigidos por el Prof. Néstor Gómez; el **Conjunto Instrumental Tradición**; la **Escuela de Danzas El Sauce**

dirigida por Raúl Olivera; el conjunto de danzas **Ballet Supremo** de Paraná, el conjunto **Los Leñeros** de Paraná y el guitarrista **Abelardo García**.

La presencia estelar de **Julia Elena Dávalos** puso un delicado paréntesis a la actuación de las delegaciones, siendo aplaudida con cariño y entusiasmo.

• RESULTADOS

En las distintas especialidades, el jurado otorgó las siguientes distinciones:

Recitador: **Edgardo Godoy**, de Paraná.

Conjunto Vocal: **Los Chanas**, de La Paz.

Solista Instrumental: **Jorge Raúl Benítez**, de Federal.

Conjunto Instrumental: **Los campesinos de Gualeguay**, de Gualeguay.

Solista Vocal: **Omar León**, de Concepción del Uruguay.

Conjunto de Danzas: **Peña el Estribo**, de Gualeguay.

Solista de Malambo: **Oswaldo Carbonel**, de La Paz.

Conjunto de Malambo: **Dirección de Cultura de Concordia**, de la ciudad de Concordia.

Payador: **Adolfo Fortunato Cosso**, de Gualeguay.

Delegación: **de Gualeguay**.

Flor del Pago: **Sarita Berisso**, de Gualeguay.

Así tocó a su fin esta brillante celebración que tuvo la virtud de hermanar el canto provincial de Entre Ríos, y volcar a toda la población de Villaguay en la alegría de recibir y agasajar a los visitantes y a los artistas que concurrieron y destacaron con muestras de entusiasmo la excelente organización y el empeño puesto por los organizadores para el feliz término del encuentro.

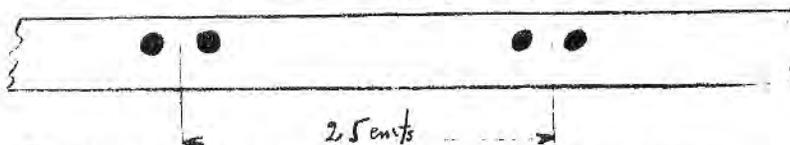
MAGIA Y MISTERIOS DEL BOMBO

Construcción de los Aros (10)

Hemos determinado ya el diámetro de los agujeros de tiro, la distancia entre un agujero y otro y la ubicación de los mismos en alto de aro; temas que fueron explicados detalladamente en el número anterior.

Hoy emprendemos la mágica tarea de descubrir qué cantidad de tiros debe tener un aro para lograr la perfección de su apoyo y ajuste en el parche.

Lo verdaderamente importante para que un aro ajuste perfectamente sobre un parche, es que entre un tiro y otro no exista más de 25 cms. de distancia. Esta medida debe tomarse desde la mitad de la distancia de uno a otro agujero de un tiro, hasta el mismo lugar del otro tiro.



Esta distancia no debe ser superada por las siguientes razones:

1) Cada tiro expande sus fuerzas 10 cms. a cada lado de sus agujeros, por consiguiente nos queda una superficie muerta de 2 a 3 cms., según la distancia que haya entre los agujeros de cada tiro. Si la superficie muerta no excede los 3 cms. es arrastrada por las fuerzas laterales, y el apoyo del aro es parejo en cualquiera de sus puntos de contacto con el parche.



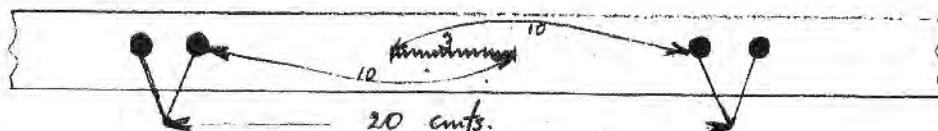
Si la superficie muerta excede los 3 cms. no es arrastrada por las fuerzas laterales del tiro. Por consiguiente, no responde a las exigencias del tensado, siendo débil su apoyo sobre el parche y no permitiéndonos tensar y templar en forma pareja para lograr el sonido deseado.

Si tenemos en cuenta que en un aro (depende su diámetro), podemos tener de 4 a 7 superficies muertas, y sumamos los centímetros de cada una, nos encontramos con una cantidad importante de falso apoyo que lucha en contra del logro de un buen instrumento.

2) Si la distancia entre los tiros supera los 25 cms., nos encontramos con otro inconveniente: todos conocemos ya que al unir el tiento tensor, los tiros de un aro con los tiros del otro aro, se provoca un bajante y un subiente de tiento formando un ángulo agudo que es donde está colocada la templadera. Si este ángulo es demasiado abierto no permite que se deslice la templadera para que ésta cumpla con su función, teniendo de tal modo un instrumento tensado y sin poderlo templar, y por consiguiente incompleto.

También es importante, aunque de menor gravedad, que la distancia entre un tiro y otro no sea menor de 20 cms., por las siguientes razones:

1) Si cada tiro expande su fuerza para cada lado en 10 cms., y nosotros tenemos menos de 20 cms. de distancia entre un tiro y otro, se superponen las fuerzas y provocamos una superficie de doble tensión en el mismo lugar que antes teníamos una superficie muerta.



Si la superficie de doble tensión supera los 3 cms., ejerce más presión sobre el parche que el resto de la superficie del aro, desequilibrando así la tensión sobre el parche, que por consiguiente su ajuste sería imperfecto.

2) Al acortar la distancia entre un tiro y otro nos vemos obligados a confeccionar mayor cantidad de tiros, y esto atenta contra la fortaleza del aro por tener que agujerearlo una vez más.

3) Si acortamos demasiado la distancia entre uno y otro tiro cerramos demasiado el ángulo formado por el bajante y el subiente del tiento tensor, y la templadera se deslizará cómodamente sin provocar fuerza de templado.

Después de todo este proceso nos aprestamos a confeccionar una escala de cantidad de tiros por aro según su diámetro. Nuestro próximo tema tratará la preservación del aro por el desgaste, astillado o rotura por uso o accidente.

TUCUMAN PRODUCCIONES

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

INTERIOR Y EXTERIOR:
FERNANDO CIMATO
TEL. 72-4032

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

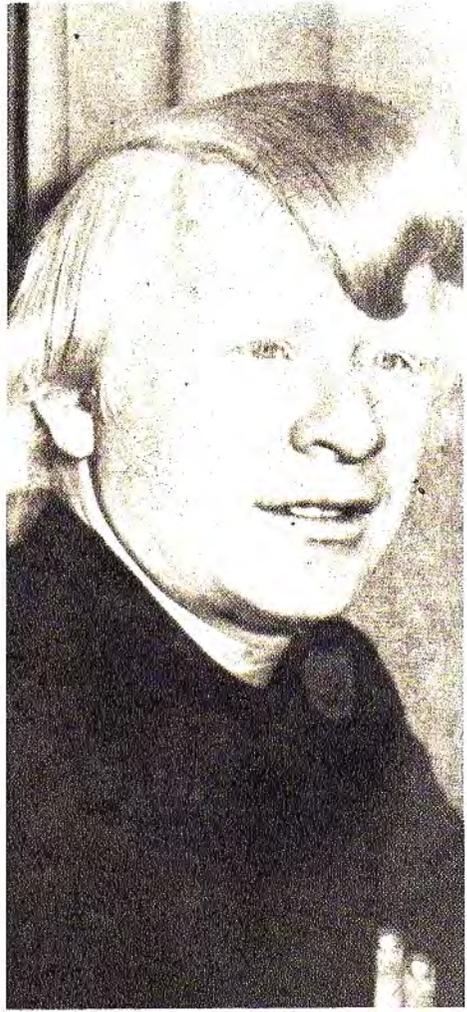
PRESENTA A:

TUCUMAN 4



EL HUMOR
DE GUSTAVO

(imitaciones, comicidad)



TUCUMAN 4 Y GUSTAVO JUNTO A SUS REPRESENTANTES,
FERNANDO CIMATO Y JORGE SAMPELLEGRINI, AUGURAN
UN PROSPERO AÑO 79 AL MUNDO ARTISTICO ARGENTINO



EXPOSICIÓN ANUAL DE "RAIZ Y CANTO"

En las galerías del Canal 11 se expusieron recientemente las obras de numerosos plásticos argentinos que a lo largo de este año participaron en el programa "Raiz y Canto". El inquieto espacio que conduce **Antonio Carrizo**, produce **Ana Mari Arregui** y dirige **Eduardo Farías**, canalizó a través de diversas muestras la apertura televisiva de un sector importante de la cultura argentina. Por orden, vemos así las notas gráficas:

Don Alberto Honegger, nuestro editor, conversa con el nuevo Interventor de Canal 11, vicecomodoro **Néstor Carlos Camps**; a su lado, el asesor folklórico del programa, **Félix Coluccio**.

Ana Mari Arregui, capitán de fragata **Edmundo C. Gari**, vicecomodoro **N. C. Camps**, **F. Coluccio** —evaluando la muestra—, **Mario Keudell**.

En la tercera foto, el Interventor comenta con Coluccio aspectos de la exposición pictórica.



GUILLERMO ZARBA, POR ENTRE RIOS

Desde el 9 de este mes, el pianista entrerriano **Guillermo Zarba** realizará una gira por toda su provincia. Gueleguay, Gualaguaychu, Concordia. El periplo incluye al trío que lo acompaña. Zarba presentará los temas del último LP grabado en el sello Redondel.



RUBEN GONZALEZ, ¡QUE JOYITA!

Lo decimos en serio: es una joyita como jefe de prensa de Phonogram. Amable, colaborador, eficiente, un verdadero amigo. Gaucho, como diríamos criollamente.

TARI FERNANDEZ: UN EJEMPLO

Uno de los más fieles seguidores de **Folklore**, serio, responsable, medido, incapaz de molestar al periodismo con "solicitudes" constantes, un modelito de "avisador" como nos comenta la gente de publicidad. En fin, ya lo anunciamos: el señor **Tari Fernández** de **Nativa Producciones**. Nos faltó la foto porque el archivo nos jugó una mala pasada... En otra oportunidad, prometemos su imagen en vivo y en directo.

JAIME TORRES Y SU GENTE

Días atrás, en la Casa de Jujuy en Buenos Aires, **Jaime Torres** presentó su último disco, basado en esa interesante experiencia teatral-musical que mostró el tucumano, junto a Fortunato Ramos, Las Hermanas Cari, Tarquino, Rosendo Martínez y los integrantes de su propio conjunto, en la temporada porteña que ahora finaliza.



VIVA ZAPATA

No es el título de una película. Es simplemente el grito que expresa la satisfacción de los productores de Music Hall por la salida del volumen 6 de los discos del alegre cantor.

CANTO ENTRERRIANO

Es el de **Miguel Martínez**, en su nuevo larga duración "El canto paransero de Miguel Martínez" donde, como novedad, se escucha la voz de su padre, Polo Martínez, diciendo dos poemas. Todo queda en familia.



PATIO SANTIAGUENO

Es el que dirige don **Sixto Palavecino** por Canal 7 de Santiago del Estero con el título de Patio Criollo, aunque tal vez debiera llamarse "Patio quichua", porque dialoga en ese idioma con el Gringo Bravo Zamora que presenta la parte cultural.

La última primicia de don Sixto es que incorporó a su conjunto a Alicia Pereyra, que debutará en el próximo disco, donde se escucharán también una sacha guitarra, una mandolina y bandoneón. Y como no puede estarse quieto, don Sixto ya está saliendo para los festivales. ¡Incansable, el hombre!

7º FESTIVAL FOLKLORICO ARGENTINO-ESPAÑOL

Es el que organiza **Artea espectáculos** para enero, en Capilla del Monte.

A su elenco se incorporaron recientemente Jaime Torres y su conjunto, Irene Tapia y Antonio Tarragó Ros y su conjunto.

EL PAMPA

El folklorista, cuentista (no vaya a leerse cuentero), bailarín, recitador y como si eso fuera poco, santiagueño. Carlos Lencina, acaba de ser papá, de Facundo Juan Manuel, un gordito Chivilcoyense. Loco de alegría, se prepara con todo para grabar su primer disco con humor y poemas y para los festivales cordobeses. Felicitaciones.

PREMIO

Entre quinientos autores de habla hispana, fue seleccionado el poeta **Armando Tejada Gómez** para recibir el premio Bilbao por el relato "Dios no estaba", consistente en 600.000 pesetas.

ENTRE EL ESCENARIO Y LA MATERNIDAD

Victor Hugo Godoy, integrante de Los 4 de Córdoba, hace frecuentes viajes a Buenos Aires desde los lugares que toca la gira doctea. Averiguando, nos enteramos de que la cigüeña se anunció en su hogar para el mes de enero. A las responsabilidades de artista, se agregan las de incipiente papá.

ANTONIO TARRAGO ROS, ENTRE AMIGOS

Es el título de la audición que con libro de **Isabel Noriega** y la animación del propio Tarragó, se transmite por treinta y nueve emisoras desde hace más de un año, con gran aceptación por parte del público.



CARICATURISTA

Damos la bienvenida a **Lalo Márquez** que se reincorpora como caricaturista a nuestro elenco. La revista no se responsabiliza por los conceptos que "trasciendan" de los dibujos firmados, ni de las risas que causen.

AUDIOVISUALES

El esfuerzo de Piti y Elsa Canteros se puso en evidencia en el interesante ciclo que llevaron a cabo en la sala Enrique Muiño del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551 (4º piso), con el siguiente calendario: lunes 20, "Paisajes, sentires y tradiciones del Noroeste argentino"; martes 21, "Bernardo de Irigoyen (Misiones), área de frontera, un compromiso de todos los argentinos"; miércoles 22, "Chubut, provincia de belleza, paz y trabajo"; jueves 23, "Río Negro, paisajes y posibilidades de una provincia patagónica"; viernes 24, "Navidad en la quebrada de Humahuaca".

El espectáculo se completó con la actuación de Piti en canto y guitarra.

CORRESPONSALIA DE FOLKLORE EN CUYO

Nuestra corresponsalia ha sido encomendada al **Instituto de Investigación y Divulgación del Folklore Cuyano**, quien propone a los interesados el envío, por ese intermedio, de la información relacionada con este quehacer, a la sede de la institución: **Joaquín V. González 172**, teléfono 25-3093 de 17 a 21, en Mendoza. Don **Alberto Rodríguez** y la señora **Elena M. de Macía**, directivos de la entidad, ejercen la corresponsalia.

VENDA NACIONAL

Con el sugestivo lema del epigrafe se realizó la convención de **Phonogram Argentina** cuyo acto de más brillo fue la cena que contó con la presencia como invitado especial de Hugo Pastor Corro. Se escucharon interpretaciones de Raúl Lavié, Los 4 de Córdoba y Elio Roca.

El broche de oro fue la entrega de premios a los vendedores y difusores **Alberto D'Agostino**, **Jorge Cincuneggi**, **Lauro Sosa**, **Carlos Lietti**, **Jorge Ojeda**, **R. Leanza**, **J. Balderama**, **D. Gentile**, **Roque Pérez** y **Antonio Alfano**.

**"FOLKLORE CIENCIA
Y FOLKLORE OBJETO"**

Con este tema se desarrolló la conferencia de Elena Moreno de Macía, con que la Municipalidad de la ciudad de Mendoza celebró el Día de la Tradición. Las ilustraciones musicales estuvieron a cargo del maestro Alberto Rodríguez, las vocales fueron realizadas por Claudio Salica y las coreográficas por Elvira Manrique Uballe, Susana Carolina Senosiann y Ricardo Pablo Quiroga. Domingo Báez también hizo su aporte con la guitarra.

**PEÑA "EL ESTRIBO"
DE VILLA ELISA**

Su octavo aniversario celebrará en estos días la Peña "El Estribo", de Villa Elisa (a pocos kilómetros de La Plata y una de las zonas más agradables de esos parajes). Con tal motivo se ha organizado un festival (actuarán, entre otros, Los Arroyeños, el Coya Mercado, Conjunto Blanco y Celeste) y una peña bailable.



ENTREGA DE CUADROS

Dos cuadros con la imagen del General San Martín, obras de Jacinto Russo, fueron entregados a Esteban Decoral Toselli, conductor del programa "Sábados Argentinos" por Radio Provincia, y a Héctor Larrea, de "Rapidísimo", emitido por Rivadavia.

La nota gráfica muestra el instante de esta última entrega. Larrea, don A. Honegger, Jacinto Russo y Miguel Correa, en un momento de la reunión.



CUARTETO DE ORO

El Cuarteto de Oro firmó un nuevo contrato para Phonogram. Mientras sella su renovación uno de sus integrantes, lo acompañan Chany Inchausti —director artístico del sello— y John Lear, gerente de la misma empresa.

PRE-COSQUIN EN ESCOBAR

Con buena repercusión culminó la organización del Pre-Cosquin en la ciudad de Escobar, que seleccionó a los participantes de la zona norte de la provincia de Buenos Aires para intervenir en el festival mayor de Cosquín.

**ENRIQUE
ESPINOSA**

PARA SU CONTRATACION:

AGENCIA RICE

TEL. 58-1828

PROMOTOR: RICARDO BASALO



MELOMANIA GRUPO VOCAL

Canciones del renacimiento español, temas tradicionales argentinos y otros de actualidad, integran el repertorio de este nuevo conjunto de jóvenes llamado Melomanía Grupo Vocal. ¿Les gustará la música, acaso? Decididamente, sí.

EMPRESARIOS Y ARTISTAS

CBS reunió en una fiesta a sus artistas, directivos, colaboradores y amigos. Un desfile de números artísticos promovió el aplauso y la alegría de la concurrencia. Fueron ellos el Trío San Javier, en la foto, Juan Carlos Mesa, Las Voces de Orán y el animador Juan Carlos Mandará.

Después de breves palabras del gerente general del sello, Horacio Cuomo, se entregó distinciones a Sandro, por su "retorno al seno familiar discográfico", Juan Marcelo, Cuarteto Leo, Daniel Magal, Cuarteto Imperial, Ciro Dante, Mochín Marafioti y Armando Patrono.



CARLOS VEGA PEREDA EN TODO CUYO

Acaba de cumplir un año consecutivo de emisiones, el programa "Rumbeando por los pagos cuyanos", que se irradia todos los sábados de 11 a 12, por LS 11 Radio Provincia de Buenos Aires. En él participan Carlos Vega Pereda con la colaboración de Perla Vázquez. La audición ha cimentado su popularidad en tal forma que a través del servicio de transcripciones de la emisora y a solicitud de las colegas de la zona de Cuyo, se difunde ahora por LV 15 Radio Villa Mercedes de San Luis, LRA 6 y LRA 34 Radio Nacional de Mendoza, LRA 23 Radio Nacional de San Juan y LRA 51 Radio Nacional de Jáchal (San Juan).

La autenticidad de este mensaje hace que la gente de Cuyo lo consagre como uno de sus favoritos y una vez más nos encontramos con un nuevo acierto de Carlos Vega Pereda, no sólo un intérprete de excepción, sino un hombre que no claudica ante éxitos fáciles.



LAS VOCES BLANCAS

J. O. PRODUCCIONES

Ayacucho 1204 - 1º A (1111)

Tel. 797-3161 - 42-2423
CAPITAL FEDERAL

Jorgelina Oroná
Representante exclusivo



P A M P E A N I A S

Si, todos lo conocemos bien. Desde hace treinta años está allí, atizando los leños de su fogón inextinguible, que arde con su fuego reconfortante y fraternal a un costado de la huella. Desde hace treinta años encontramos a la vuelta de cada recodo su sonrisa familiar, entre bonachona y cansada y puede decirse que sus ojos claros no han resignado en tres décadas ninguno de sus brillos, ninguno de sus horizontes, ninguna de sus lágrimas. Cada tardecita, cuando la pausa azul de la jornada reúne a la gente en torno del hogar, o del café, o del kiosco esquinero donde la posta ciudadana cambia sus titulares de refresco, la voz de Miguel hiende el espacio del país entero: una voz persuasiva, firme, de claro acento paisano, un vibrante lazo pialador de cantos que en tropilla desparraman puerta afuera sus paisajes, en un desborde arrollador; chamamés y bagualas, milongas y cuecas, son el santo y seña que millones de manos criollas encienden simultáneamente a lo largo y lo ancho del territorio; y la radio, esa pequeña caja con entrañas de mandinga, por una vez cobra la sellada pureza de una urna donde es posible depositar un voto unívoco: el del fervor argentino.

A lo largo de treinta años, cada día, esa convocatoria ha traspuesto ilimitadamente los márgenes de una mera audición radial. Para los que escuchan porque, naufragos en la vorágine de la hibridación y la banalidad, ése ha sido casi siempre, el único madero al cual asirse. Para los que actúan, porque ése ha sido el único refugio seguro, inalterable, donde la mano tendida y la palabra amiga y generosa ha sido igual para todos. Desde los cuatro rincones de la patria, peregrinos de un largo sendero, los cantores y los músicos nativos convergen a Buenos Aires desde hace mucho tiempo; el gran centro de

Miguel Franco



irradiación, la meca de la televisión y del disco, imantan irremisiblemente los afanes y también la esperanza.

Una vez aquí, la ciudad inmensa impone sus leyes; lenta, casi inadvertidamente, desvanece los colores, los olores, los sabores del pago remoto para añadirle otros: el tiempo cambia su faz vertiginosamente, se archivan muchas cosas, las puertas que se cierran no vuelven a abrirse. Pero a la par de la marcha fatigosa, desesperanzada, un fognocito llamador alza su llama alegre y crepitante: y los pasos peregrinos se detienen para hacer un alto en la huella.

Miguel: de ese alto en la huella que has fundado luchando tenazmente, a costa de tu propio esfuerzo y por qué no, de tu propia desesperanza, ha surgido un hecho que marca un hito



en la historia de la radiofonía mundial. Pero no sólo porque la marca cronológica detenta un récord, no sólo porque treinta años son muchos, sino porque treinta años son una vida, la tuya, la de un hombre que al pie del micrófono ha demostrado muchas cosas: que la radio es un medio de cohesión; que la radio es cultura. Que la cultura puede no ser un ente declamatorio y retórico, sino una sencilla y trasparente manera de acercarle a la gente lo mejor de sí misma.

Miguel: cuando se ha trabajado treinta años por un ideal, cuando la autenticidad y la honestidad han sido las únicas banderas de identificación, cuando se ha ejercido, a la par de la idoneidad profesional la hombría de bien, hay sólo dos recompensas que trascienden el aplauso y la popularidad porque son su sustento: la gratitud y el cariño.

Desde estas pampeanías, este retablo de afecto y el reconocimiento, en nombre de todos los cantores y músicos del arte nativo, desde el más humilde hasta el más encumbrado, te digo: gracias, querido Miguel.

UN ALTO EN LA HUELLA

*Peregrinos del largo trajinar del camino
con el antiguo canto y el corazón a cuestas
y la sed de los duendes que vagan por la siesta
ofreciendo una estrella por un vaso de vino.*

*Viajeros desvelados sin farol ni equipaje
que viven el verano cantor de la cigarra
y con luz de los tucos envuelven la guitarra
para que no la moje la oscuridad del viaje.*

*Eso somos, cantores; desde el fogón lejano
que levanta en la noche su luminosa mano
la esperanza nos llama con su cálida estrella.*

*Plantemos esta zamba que has cantado conmigo
para que dé sus flores bajo el árbol amigo
y nos hermane siempre por un alto en la huella.*

SUMA PAZ

GALIPÓ PRODUCCIONES & ASOCIADOS



cuchillos

percusión



malambo



boleadoras

lanzas



recitados

NOS COMPLACEMOS EN HACER LLEGAR A LOS SEÑORES EMPRESARIOS, PERIODISTAS, ARTISTAS, AMIGOS Y AL PUBLICO QUE SIEMPRE NOS ACOMPAÑA, LOS MAS EXPRESIVOS SALUDOS Y SINCEROS AUGURIOS DE FELICIDAD Y PROSPERIDAD.



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

CODIGO POSTAL 1706 - TEL. 658-3315

JORGE TOLOZA:



desde el Cuarteto Santa Ana a una poblada soledad

Un cantor del Litoral de personalidad y estampa. **Jorge Toloza** vuelve a aparecer en las carteleras y en las listas de los discos nuevos —acaba de salir su reciente LP en que se destacan las versiones de **Noches correntinas y Corrientes Poti**— y uno recuerda que se halla ante un intérprete que posee una larga carrera en el medio folklórico. Si sus recientes actuaciones en radio, peñas (las giras por todo el país) y, sobre todo, en el Festival de Santo Tomé le han valido el padrinazgo artístico de Coco Díaz y Nucha Amengual en una simpática fiesta realizada recientemente, hay muchos que sabemos de su fructífero itinerario anterior.

Iniciado en el trío Los Románticos del Folklore —una denominación que indica la modalidad del conjunto—, actuó como solista hasta 1969, cuando se vinculó a la orquesta de don Damasio Esquivel con quien actuó a lo largo de tres años. Dos LP e innumerables actuaciones en festivales y peñas fue el fruto de esa relación artística. Pasó luego a actuar y grabar con el acordeonista entrerriano Abelardo Dimota, para comenzar después en una fructífera etapa de su carrera junto al maestro **Ernesto Montiel**. Con él, Jorge Toloza integra el famoso **Cuarteto Santa Ana** y es allí donde acaso encuentra, en la dulce y melodiosa música del Litoral, su definitivo rumbo interpretativo. Desaparecido el maestro, recupera su condición de solista y desde entonces no ha dejado de actuar, grabar y recoger aplausos de todos los públicos del país. Es por eso que consideramos que la aparición de su nuevo disco es un buen motivo para recordar a esta excelente voz del cancionero litoraleño.

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

Quique Dapiaggi

el humor andaba en los choclos

Quique Dapiaggi se inició como locutor en Santiago del Estero, hasta que en 1969 comenzó a hacer comerciales en el Canal 9 porteño.

Actualmente su programa "Canto celeste y blanco" que se trasmite por Canal 2 de la provincia de Buenos Aires, los sábados a partir de las 13, cubre el centro sur de la provincia aparte de ser vendido a numerosas televisoras del país.

Esta producción propia se desarrolla en un ambiente de peña, con público invitado y un desfile artístico además de la nota de humor.

Pero dejemos que nos lo diga él mismo:

- Lo que nosotros consideramos importante es la posibilidad que se da a los nuevos valores. Eso no se obtiene en base a concursos. El equipo de producción con Silvia Cisneros, el director José Voiro y nosotros, los escuchamos y de acuerdo al criterio de todos se los invita a grabar sin más trámite. Todos los fines de semana salimos a buscar las voces folklóricas del año para darles chance. Ahora estamos

gestando un proyecto para la temporada actual de verano.

Mi interés con respecto a lo folklórico es que me siento más identificado por razones naturales: soy hijo de santiagueños, nacido en la Capital Federal pero viví durante once años en La Banda. Indudablemente el pequeño lugar que ocupo en la audiencia se debe al gran sacrificio para encarar la producción independiente del programa, apuntalado por las posibilidades que me da el manejar la publicidad, con clientes que me apoyan con su confianza y sus finanzas. El hecho de tener ahora dos programas simultáneos en televisión, con el que se llama "De mi pago, con humor", no se debe a que sea una gran figura, sino al mérito de un trabajo constante, sin decaer a pesar de tener enormes contratiempos. En el camino encontré gente que colaboró y nos tuvo confianza. Y a pesar de ser una productora muy pequeña, nos apoyamos todos para llevar adelante lo que nos hemos propuesto.

En el programa "De mi pago



con humor", se da la posibilidad a humoristas de distintas regiones para tratar un tema que, en todos los casos, tiene que ver con la vida de las provincias. En el segundo bloque hay un invitado especial, una figura representativa del deporte o de las artes que hace una breve síntesis de su actividad. Los provincianos adaptan después sus cuentos a la actividad del invitado. El tercer bloque incluye un conjunto que después de cantar cuenta algún cuento.

Quique Dapiaggi— que se hiciera conocer en "La peña gaucha" y en "Cantos y cuentos", televisó por primera vez la Fiesta de Lobos y la Fiesta Nacional del Maíz. Y en estos momentos ya prepara sus proyectos para el inminente 79.

RAICES INCAS

(conjunto indoamericano)

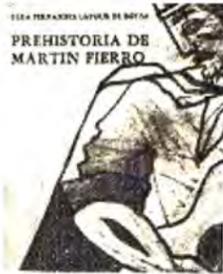
PARA CONTRATARLO:
RICHIERI 971-BELLA VISTA
Pcia. de Buenos Aires
Tel. 666-4203

Intérpretes de LP

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

RCA AVS.- 4556





PREHISTORIA DE MARTÍN FIERRO de Olga Fernández Latour de Botas. Librería Editorial Platano, Buenos Aires, 1977, 152 pp.

Hace pocos meses apareció en Buenos Aires el libro *Prehistoria de Martín Fierro*, de la investigadora Olga Fernández Latour de Botas. Es una aproximación a la literatura nacional —más particularmente a la clásica obra hernandiana— desde el punto de vista del Folklore. Su explícito punto de partida echa raíces en los conceptos y modelos caros a la Folklorología. Se hace necesario, entonces, señalar a priori el valor de su aporte, en lo que hace a la ayuda que puede prestar a no pocos especialistas de nuestra literatura —en especial la gauchesca—, ya que en las dos últimas décadas se ha visto acrecentado el interés de éstos por los elementos conceptuales establecidos por los estudiosos de la cultura popular. Decimos a priori, pues pensamos que el reconocimiento debe estar por encima de todo tipo de apreciación crítica hacia esas mismas bases teóricas. Es posible —sin ninguna duda— poner en discusión todos o algunos de esos conceptos, pero el propio hecho de su cuestionamiento ya nos estaría dando una idea de su valor y de su necesidad.

¿OTRO ANALISIS MAS?

Puede resultar quizá insospechada la posibilidad de un análisis más sobre el Martín Fierro. En el multifacético cuadro interpretativo que ha producido la obra de Hernández es difícil imaginar un enfoque novedoso. Sin embargo, por lo que decíamos recién, el estudio de Fernández Latour aporta lo suyo en forma tan criteriosa como coherente.

Es que en el campo de la gauchesca ya no basta con repetir simplistas slogans y contraslogans sobre el gaucho, o recluírse en el acunamiento de alguna "nueva" frase hecha, como enarbolado prejuicio, sea desde la perspectiva que fuere. La evidencia del asunto martinfierrista ha ido adquiriendo, a partir de la aparición misma del Poema, las dispares tonalidades propias de un espectro social que lo denostó, lo enaltecó, lo idolatró, lo despreció o directamente lo "desconoció". Mas el "cantar opinando" del gaucho Fierro llegó a trascender —a expensas de épocas y modas literarias— a críticos y público. Es difícil —si no imposible— encontrar indiferencia ante su existencia. Podríamos imaginario en el elevado altar de las letras, hispanoparlantes, oteando con socarrón gesto la meandrosa geografía de nuestro arte nacional, espejo del país al que cantó y que, en esencia, continúa siendo el mismo —tenemos derecho a sospecharlo—, en la medida que no ha querido apagar el eco de su necesaria voz.

VIGENCIA DEL POEMA

¿Cuál es la razón del mantenimiento vigente del decir hernandiano? ¿En qué términos reales se sostiene esta vigencia? ¿Cuáles son los elementos formales y/o temáticos que apuran la apropiación netamente popular de la

Prehistoria de MARTIN FIERRO

obra o de parte de ella? ¿A qué se debe, incluso, su comprobada folklorización en muchas regiones del país?

Fácil e inevitable es imaginar rápidas y descomprometidas respuestas a estos interrogantes. Creemos que el desentrañamiento debe buscar su base analítica en la acumulación más exhaustiva de los elementos objetivos que enmarcaron el Poema y que coadyuvaron a darle forma y existencia, partiendo de la premisa de concebir a José Hernández como un ser pensante, creador y fehacientemente consciente de su papel pero, a su vez, imbricado en una realidad cultural, social e histórica tan "espontánea" como real.

¿QUE HAY DE FOLKLORICO EN EL MARTIN FIERRO?

¿Cuál fue, por ejemplo, el verdadero bagaje cultural sedimentado en la inspiración del José Hernández, a la hora de su creación? ¿En qué páramo de su memoria pudo su acción reflexiva discernir el punto exacto de despegue de su propia individualidad artística del subsuelo espontáneo, folklórico y tradicional que fuera tomado como reflejo y fuente por su pluma?

Bien podríamos deslindar la responsabilidad de algunas de estas cuestiones y ceder terreno ante la Literatura, la Estética o la Historia o la Sociología del arte. Pero es desde el punto de vista particularmente folklorológico donde se nos posibilita la apertura hacia un campo de la realidad cultural pocas veces explorado en función del arte mismo (en este caso, de la literatura).

El trabajo de Fernández Latour se encarga precisamente de urgir en este nivel de análisis donde dicho sea de paso, las dificultades no son escasas. Parte de la teoría folklorológica, en suma, para explicar la obra artística.

¿POR QUE "PREHISTORIA"?

"Intentamos la aproximación al poema de Hernández a partir de lo que pudo ser el pasado no escrito de los individuos que lo inspiraron"... anuncia la autora. "Hay —afirma— una prehistoria de Martín Fierro: prehistoria hecha de la memoria no escrita de todos los gauchos cuyas hazañas fueron cantadas por el pueblo y de todos los otros que las vivieron sin merecer un canto".

El término "prehistoria", empero, está utilizado en forma metafórica, pues el trabajo se fundamenta en los paradigmas elaborados por la Ciencia del Folklore.

MARTIN FIERRO: ¿UN HOMBRE FOLK?

"La cultura gaucha o de los gauchos rioplatenses fue una cultura folk. El patrimonio cultural del gaucho fue, en esencia folklore. De esta premisa parte la investigadora para concluir que el gaucho representado por el personaje hernandiano fue, en suma, un "hombre folk". Le sirve de sustento el horizonte conceptual de autores como Redfield, Foster, Mintz, Fernández Guizzetti, etc., es decir, los que podríamos llamar "antropólogos de la sociedad y cultura folk". Establece un continuum folk-urbano, donde ubica al negro, al indio, al criollo, al gaucho y al hombre de la ciudad, dentro de la sociedad rioplatense dieciochesca y decimonónica. Discrepa aquí con ciertos enfoques "estructuralistas" y materialistas que no explicita en forma conveniente y que, por eso mismo, quedan expuestos superficial y tangencialmente a su crítica. Es cuando establece la diferenciación entre clase y cultura. Para la autora, el concepto de clase social serviría para explicar la realidad de la sociedad europea, mientras que en América es el concepto de cultura el encargado de hacerlo. Dice, por ejemplo, que el "marginamiento" del indio de la sociedad criolla fue "por razones de cultura y no de clase" (p. 56. El subrayado es nuestro). Defiende incluso a Hernández de un ataque por su supuesto reaccionarismo, sin exponer ese ataque.

FOLKLORE Y PROYECCION

Entran dentro de la descripción del mundo folk del gaucho, sus peculiaridades más típicas —esas que la prosa del Facundo pintara tan magistralmente— y, sobre todo, los elementos folklóricos que rescata el mismo Hernández: "todas las referencias —afirma— a fenómenos folklóricos (es decir a hechos culturales que se dan en el extremo folk del continuum folk-urbano que la sociedad describe en el Martín Fierro nos presenta) son, en el poema (obra literaria de autor ilustrado) proyecciones del folklore" (p. 76)... Utilizando un término exacto y preciso, rara vez puesto en práctica en los análisis gauchescos... "El poema todo (...) resulta una proyección directa de los cantares narrativos del folklore argentino" (p. 78).

LOS "COSMOS" DEL GAUCHO FIERRO

La autora engloba las proposiciones que comentamos en lo que llama el Macrocosmos del hombre folk que "fue" Fierro: la sociedad y la cultura en que "vivió". Y con el título de Microcosmos del cantor en la realidad y en el poema de Hernández se dedica a la descripción de algunos elementos temáticos que conformaron la lírica y la narrativa del Poema. Abarca aquí el "cantar opinando" y, dentro de esta nota fundamental, los aspectos sobre los cuales el personaje opina: las instituciones oficiales (gobierno, juez de paz, alcalde, comandante), el contingente, el "tema de la pobreza", el de los consejos, el tema del amor, la payada. Ilustra con ejemplos del folklore poético vigentes en el seno del pueblo en la misma época hernandiana y que aun mucho después pudieron ser recopilados. Esto es, aquellos versos o temas que Hernández tomó de la tradición folklórica y desarrolló o proyectó. Damos uno de Tucumán, recogido por Juan A. Carrizo:

Ningún pobre puede ser hombre de bien aunque quiera. En faltándole el poder es embarcación sin vela.

O este fragmento de la Provincia de Santa Fe:

Esto ya es desesperante: de hambre parece el pobre, por honradamente que obre en esta época tirante.

Sobre el tema de los consejos, es posible hallar copias como esta:

El que quiera prosperar de dos cosas necesita: ser ciego teniendo vista, ser mudo sabiendo hablar.

Relaciona después el "romance noticiero" español y criollo con la obra de Hernández.

Finalmente, ubica algunos de los ejemplos con nombres propios de la prehistoria de Martín Fierro. Son estos los argumentos de personajes legendarios que es posible rescatar de la tradición y que encuentran con el Martín Fierro coincidencia en temas y situaciones.

Y así, concluye, la creación no solamente satisfizo "los requerimientos del gusto literario de la época sino que entró en el cauce del gusto popular, mediante la conjunción de personajes y situaciones característicos de las antiguas formas de la narrativa tradicional".

Un trabajo, en suma, digno y fundamentado que requiere una valoración importante dentro de la ensayística martinfierrista.

Antenor Sánchez

Olga Fernández Latour de Botas

Vicerrectora de la Escuela Nacional de Danzas. Discípula de Augusto R. Cortazar y Bruno Jacovella y colaboradora de Juan A. Carrizo. Ex becaria del Fondo Nacional de las Artes. Trabaja en el Instituto Nacional de Antropología como Adscrita Honoraria luego de quince años de labor regular como investigadora. Es profesora en la Universidad de El Salvador.

De su autoría se han publicado numerosos trabajos.

libros y artículos, entre los que podemos citar *Cantares históricos de la tradición argentina* (Faja de Honor de la S.A.D.E., entre otros premios) y *Folklore y poesía argentina*. Ha sido reconocida y premiada internacionalmente y por la Cámara Junior de Bs. As. entre los Diez Jóvenes Sobresalientes de 1973. Recientemente FOLKLORE publicó un meduloso trabajo suyo sobre el folklore poético entrerriano.



Los Forasteros: un nuevo nombre para la música popular argentina.

LOS FORASTEROS

asumen su estilo y se reparten en el tiempo

Eran un grupo de amigos que habían hecho juntos sus estudios y que se sintieron unidos por la música. Sobre todo por la música que los representa: la nacional y tradicional.

Ya había antecedentes. En el colegio integraban un conjunto folklórico y eran los representantes del establecimiento en cuanto evento se realizaba en el lugar.

Egresaron en el '65. El conjunto los mantuvo unidos hasta el año '70 en que diversas circunstancias familiares obligaron a un paréntesis.

Allí nacieron Los Forasteros. La amistad manifestada por gustos comunes como el fútbol o Los Beatles se expresaba

también en la elección del repertorio que no tiene límites provinciales y abarca todos los ritmos y temas del país, aun cuando les tire profundamente el sur, por sentirlo más poéticamente adentrada en su idiosincrasia.

Ellos expresan su forma de ver, su propia manera de sentir lo que hacen:

—Lo más difícil en este camino es ir evolucionando, pero conservando la esencia de la raíz. En nuestro folklore hay distintas escuelas en materia vocal: la chalcha, la fronte, la quilla, la huanca y finalmente la santiagueña. desde Los Cantores de Salavina en adelante. Nosotros, pensamos, tendríamos una aproximación con el

estilo de Los Chalchaleros, aunque incorporamos una mayor variación musical con la misma guitarra y una tercera voz. Con esa orientación estamos preparando el nuevo repertorio, tratando de lograr un nuevo estilo, colaborando todos en los arreglos.

Los Forasteros estudian odontología, música, filosofía. Los cuatro tienen conocimientos musicales y se dan tiempo para todo eso y mucho más.

Roberto Bernich (segunda voz y primera guitarra), Alberto de Castro (primera voz y guitarra), Néstor de Castro (primera voz y bombo), Carlos Leoz (segunda voz y guitarra), son los múltiples artistas que se dan tiempo para todo y para estar cada día mejor preparados.



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

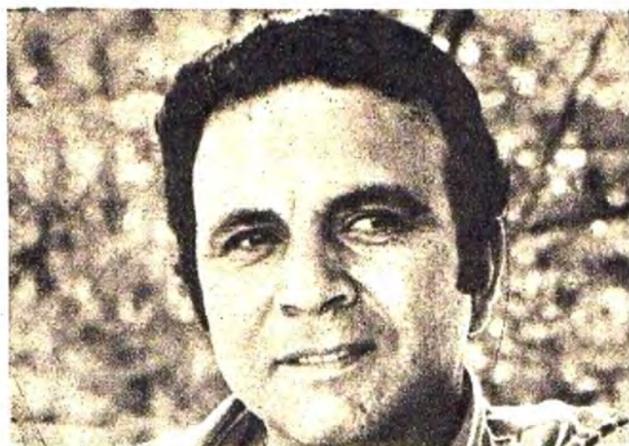
RAUL BARBOZA



**EXCLUSIVO DE
PRODUCCIONES CARLOS LARRY**

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

Empresa artística **RANELLO**



OMAR MORENO PALACIOS



JUANCITO EL PEREGRINO



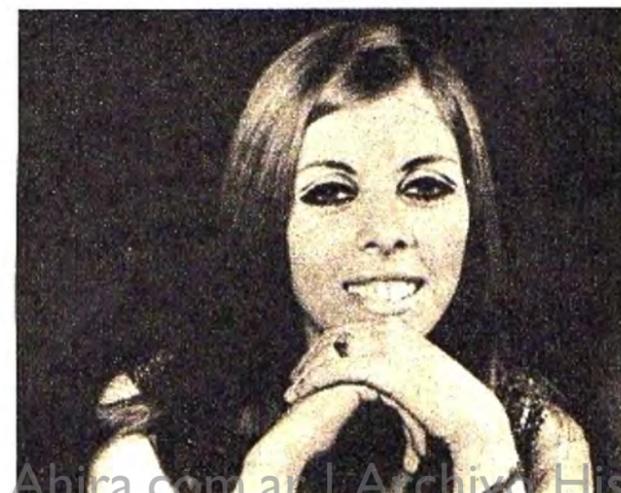
LAS GUITARRAS DE ORO



LOS PONCHOS CATAMARQUEÑOS



LOS PUESTEROS DE YATASTO



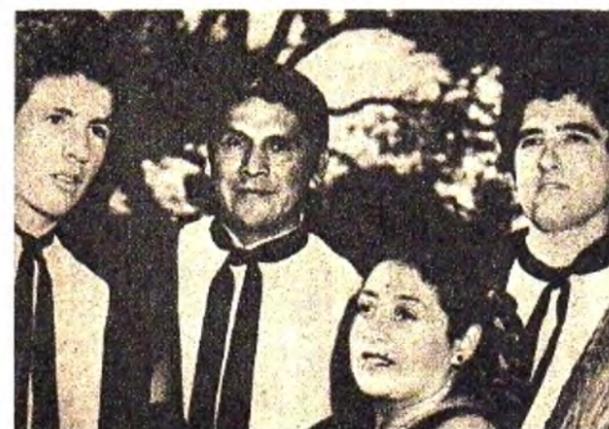
MARY MACIEL



BALLET DE M. MACHACO Y N. RE



LOS TILCARA



LOS GAUCHOS DE GÜEMES



SEXTETO TANGO



BALLET DE EL CHUCARO Y N. VIOLA



MIGUEL SARAVIA

EL COYITA (Humorista) JORGE IMAÑA y su conjunto KUYURMI
SARA BENITEZ y su ballet folklórico argentino-paraguayo
alberto danza.el chango cárdenas

Productor: RAMON ANELLO

Promotor: JUAN CARLOS ANELLO

Lavalle 156, Piso 1º, Ofic. 107 y 108 - Tel. 40-5853, 46-1676 y 32-0658 - Buenos Aires
República Argentina

ZAPATA

APARECIO SU L.P. N° 24
CON 12 NUEVAS PICARDIAS



FINALIZADA LA
TEMPORADA
TEATRAL CON
LA REVISTA
"LOS REYES DE
TABARIS"
VUELVE A
PRESENTARSE EN

- FESTIVALES
- PEÑAS
- DOMAS
- CAFE CONCERT
- CLUBES
- Etc., etc., etc., etc.

PARA SU
CONTRATACION

BRAVO & MATOS

BME. MITRE 1773 - 9° Piso
- Of. 903 T. E. 45 - 3771

Cancionero Anónimo

Periódicamente publicaremos —como lo hacemos en esta edición—, temas del cancionero anónimo argentino, recopilados por algunos estudiosos e investigadores de la materia. Es una manera —no de rescatar por cuanto ya está hecho—, sino de divulgar al público en general, parte de la riqueza poético-musical que nos pertenece.

ZAMBA

(LA LLORONCITA)

Yo quiero dejar mis penas,
mis penas no se me quitan.
Por algo canto esta zamba
que llaman la lloroncita.

Solito junto a su oído
suspiro con sentimiento,
igual que las avechitas
que al aire dan sus lamentos.

I
¿Dónde te fuiste?
¿Quién te ha llevado?
¡Qué día y noche
yo te llamado!

II
La zamba que estoy cantando
dirás que son alegrías...
¿No sabes? Con ella canto
las propias desdichas mías.

En balde quiero ocultar
pesares que me atormentan...
Llora la guitarra mía
con el poder de sus cuerdas.

¿Dónde te fuiste?
Vidita mía?
¿Dónde te fuiste
que juraste un día?

Fuente: **DRAGHI LUCERO**, Juan: Cancionero Popular Cuyano. En: Anales del Primer Congreso de Historia de Cuyo. Mendoza, 1938. (Versión recogida en 1933, dictada por Gregorio Aguilera.)

Amar en la vida,
Vidalitá,
muy pronto aprendí;
por eso, muy joven,
vidalitá,
empecé a sufrir.

Los recuerdos tristes,
vidalitá,
tardan mucho en irse,
y ¡qué poco tarda,
vidalitá,
la dicha en morirse!

VIDALITAS

Palomita blanca,
vidalitá, piquito de nieve,
me ha picado el alma,
vidalitá,
ay, ay, ay, me duele.

Recogida en Tucumán por **Juan Alfonso Carrizo** y publicada en su **Cancionero Popular de Tucumán**, en 1937, p. 549.

+ LITORAL TONODISC EXITOS DE VENTAS



TON - 1152



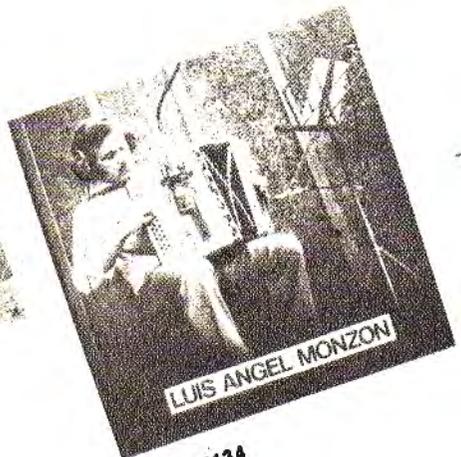
TON - 1154



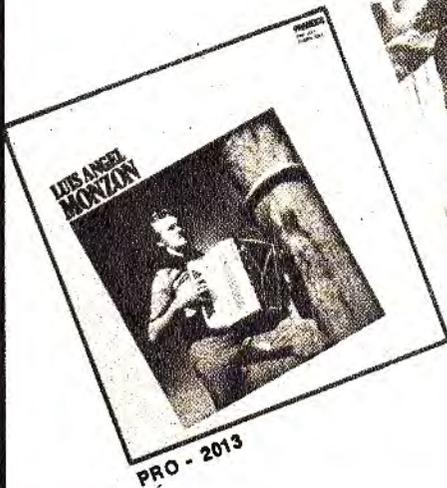
TON - 1150



TON - 1147



TON - 1134



PRO - 2013

tonodisc

PEÑAS

**VIERNES 8 DE DICIEMBRE
22 HORAS**

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, con KARU MANTA, presenta OSCAR MEDURGA.

**SABADO 9 DE DICIEMBRE
22 HORAS**

PEÑA "LA CHAYA" Soc. Friulana de Bs. As. Navarro 3936, Cap., con LOS 6 PARA EL FOLKLORE y el cuerpo de baile de la peña bajo la dirección de la Prof. Nacional Inés Bocca, en la estampa (Pericón moderno) 18º Aniversario.

PEÑA "AGRUPACION DE PEÑAS AMIGAS ZONA SUR" en el Club Lomas Social, Las Heras 646, Lomas de Zamora, con LOS INCAS, 9º Aniversario.

PEÑA "EL CHASQUI" Club Comunicaciones, Av. San Martín y Tinogasta, Cap., con ALBERTO CASTELAR, 28º Aniversario.

PEÑA "LA SIMOQUEÑA" Soc. de Fom. José M. Estrada, Fray Justo Santamaría de Oro 5535, Villa Bosch, con ALBERTO OCAMPO, 9º Aniversario.

PEÑA "PONCHO CATAMARQUEÑO" Residentes Santamarianos, Beruti 4346, Cap., a las 21 Hs., asado criollo y danzas, con ACHALAY 4.

PEÑA "NORTE Y SUR" Club Almagro, Medrano 522, Cap., con KARU MANTA.

PEÑA "LOS AMORES" Club Villa Pearson, Laprida 2929, Florida, con CHASQUI HUAYRA.
PEÑA "MALAMBO" Club Sportivo Balcarce, Melo 1751, Florida, con MARTA VIERA.

PEÑA "EL FOGON" Club Telégrafo y Crisol Unidos, Saraza 951, Cap., con JOSE SIARES.
PEÑA "EL FOGON CALAMAR" Club Platense, Zufriategui y Zapiola, Vicente López, con NES-

TOR BALESTRA.

**DOMINGO 10 DE DICIEMBRE
20 HORAS**

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

PEÑA "SUREÑA" Club Olimpia, Saavedra y Oliden, Lomas de Zamora, con Grabaciones.

PEÑA "AGRUPACION DE PEÑAS ZONA NORTE" en las Instalaciones de "El Fogón" Martín Ramírez y Liniers, Tigre, a las 12 horas, asado criollo y danzas, con CHASQUI HUAYRA.

**VIERNES 15 DE DICIEMBRE
22 HORAS**

PEÑA "LA ARUNGUITA" Bomberos Voluntarios de Matanza, Moreno y Alvarado, Ramos Mejía, con KARU MANTA, 26º Aniversario.

**SABADO 16 DE DICIEMBRE
22 HORAS**

PEÑA "FOGONES ARGENTINOS" Soc. de Fom. Villa Club, Ricagno 451, Hurlingham, con AMAS TURAY.

PEÑA "EL RESCOLDO" Club Boca Juniors, Brandsen 805, Cap., con KARU MANTA.

PEÑA "LA FLOR DEL CARDON" Club José Mármol, en Llerena 2727, Cap., CHASQUI HUAYRA.

PEÑA "TIERRA GAUCHA" Club Gral. Guido, Vicente López 1160, Villa Ballester, con NESTOR BALESTRA.

PEÑA "EL NANDUCITO" Círculo Tradicional, Callao 37, Cap., Fogón y Danzas.

**DOMINGO 17 DE DICIEMBRE
20 HORAS**

PEÑA "EL RODEO" Círculo Criollo, El Rodeo 383, El Palo,

rnar, a las 9 Hs., Gran Fiesta Criolla, Sortijas, Jineteada, Danzas, Espectáculo Artístico, Baile Nativo, Fogones y Payadas, 39º Aniversario.

PEÑA "SUREÑA" Club Olimpia, Saavedra y Oliden, Lomas de Zamora, con Grabaciones.

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

**VIERNES 22 DE DICIEMBRE
22 HORAS**

PEÑA "LA RUEDA" Club DAOM en la Parroquia San José de Calasanz, Av. La Plata y José Bonifacio, Cap., con KARU MANTA.

PEÑA "DOS PALOMITAS" Club Vélez Sársfield, Jonte y Juan B. Justo, Cap., con AMAS TURAY.

**SABADO 23 DE DICIEMBRE
22 HORAS**

PEÑA "EL ESTRIBO" Club Villa Sahores, Santo Tomé 2496 Cap., con MARTA VIERA.

**SABADO 30 DE DICIEMBRE
22 HORAS**

PEÑA "EL TREBOL" Club Morán, Pedro Morán 2446, Cap., con MARTA VIERA.

**SABADO 6 DE ENERO
22 HORAS**

PEÑA "AGITANDO PAÑUELOS" en Ramón L. Falcón 2750, Capital.

**DOMINGO 7 DE ENERO
20 HORAS**

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

PEÑA "SUREÑA" Club Olimpia, Saavedra y Oliden, Lomas de Zamora, con Grabaciones.

PEÑA "DOS PALOMITAS": CARA Y CECA

El sábado 14 de octubre, invitados muy especialmente, visitamos la peña "DOS PALOMITAS" del Club Vélez Sársfield, que cumplía 23 años de vida ininterrumpidos.

Un mundo de gente se dio cita en el nuevo salón del 4º piso. Amenizaron la velada nativa los conjuntos de **Alberto Ocampo**, como siempre animador constante y parte del éxito de la noche; **Karu Manta** con sobriedad y en constante renovación de las danzas: por algo está entre los tres conjuntos mejores cotizados del ambiente peñero, y la **Porteña Jazz Band**, un muy buen grupo; con oficio que es decir todo. En el intervalo se presentaron, con la dirección de la profesora nacional **Inés Bocca**, los alumnos de la peña. Realizaron una estampa del Litoral. Vale la pena presenciar espectáculos como el brindado por los alumnos: aquí tenemos que clasificarlos con 11 puntos. La otra cara de la moneda: la desorganización e inoperancia de la subcomisión de folklore para atender y acomodar a la gente; la falta de respeto y atención al periodismo, teniendo en cuenta que se lo invita tan especialmente. Daba la impresión de un naufragio y sálvese quien pueda. No, señores. Las subcomisiones se forman para trabajar y deben ser un ejemplo dentro de la institución. Además, se requiere capacidad, conocimiento, orden, respeto, y atención a la gente que se invita. Estamos en una convivencia familiar y cultural y no en un campo de batalla. Junto a **Folklore** estaban otros medios de difusión. Lo menos que se puede pedir es un lugar para poder hacer una nota. Todos juntos, en cambio, estábamos en rincones escondidos como si fuéramos marginados o algo parecido. Habrá sido para no ver el desorden... Es así como la gente de prensa se va retirando de las peñas nativas y les va restando de a poco el gran apoyo que le brindan en la difusión de las mismas. Por otra parte, necesitan de ese apoyo, ¿o me equivoco?

Leonardo López



Nuevas autoridades en la Peña "El Poncho Catamarqueño"

En la última asamblea extraordinaria de la peña nativa "*El Poncho Catamarqueño*" se eligió la nueva Comisión Directiva, cuya constitución es la siguiente:

Presidente, señor *César Comolli*; vicepresidente, señor *Hugo López Méndez*; secretaria general, señora *Cristina de Erazo*; secretaria de actas, señorita *Gladys Carrizo*; tesorero, señor *Felipe Marcial*; revisores de cuentas, señores *Pedro Erazo* y *H. López Méndez*; vocales, señores *Pedro Erazo* y *Delfina Rodríguez*.

A su vez, la *subcomisión de Folklore* quedó conformada así: Presidente, señorita *Brigida Lamas*; secretaria de Relaciones Públicas, señora *Susana de Luca*; secretaria de Acción Cultural, señora *Felisa Lami de Comolli*; secretario de enlace con "Santa María de Catamarca", señor *Felipe Marcial*.

Como se sabe, esta institución ubicada en Beruti 4643, de Capital, realiza una actividad folklórica de carácter permanente.

el que ríe último...



Wimpí

TRES CUENTOS DEL VIEJO VARELA

Arthur Núñez García vivió cincuenta años entre dos orillas. Nació en Montevideo en 1906 y murió en Buenos Aires en la primavera del '56. Por entonces ya hacía veinte años que era simplemente Wimpí, el seudónimo que fue, para dos o tres generaciones de rioplatenses, uno de los símbolos de la época de oro de la radio, la conjunción precisa y difícil del humor explosivo y la reflexión inteligente. Grotesco y humanidad; sabia ironía.

Pero hubo un antes tan rico como el apogeo y la gloria, una experiencia de vida vivida de a grandes tragos, un acopio de humanidad. Fue precoz: vino con su madre a Buenos Aires a los seis años y a los trece era bachiller. Estudió Derecho tres años pero descubrió a Horacio Quiroga y se fue a vivir los cuentos al Chaco. Trabajó en los algodones, hachó árboles, volvió crecido. Toco Buenos Aires y volvió a partir al Salto oriental, a la estancia de su padre, pero a los 22 —en 1928— está en Montevideo como periodista. Empezó en *El Imparcial*, luego *Uruguay* y, en 1935, *El Siglo*. Ahí tiene su primera sección fija: *Vea, amigo...* Y debuta en la radio, su gran amor. Ya es Wimpí.

A comienzos del '40 inicia ciclos que se prolongarán quince años en las emisoras uruguayas

—“El peluquero”, “La Chimba”— y alcanza todas las formas del éxito y de la fama. Conoce por entonces al incipiente Juan Carlos Mareco y nace **Pinocho**. Con él, sus personajes, y entre ellos, **El viejo Varela**. En 1946 es el salto a Buenos Aires y el comienzo de un ciclo excepcional.

Es guionista de Pinocho y de Pepe Iglesias, el Zorro, en años memorables. Mientras escribe en distintos medios, hace micros por radio y elabora y publica —cuando puede— sus libros. Trabaja trece horas diarias: “tengo ocho audiciones regulares en Buenos Aires y cinco en Montevideo”, confiesa. Y ha dejado diarios y revistas... Esa actividad lo consume. Se quema en su fuego. Iba a irse finalmente a

descansar a Europa... Pero el mal lo alcanzó: infarto en junio, el adiós en setiembre.

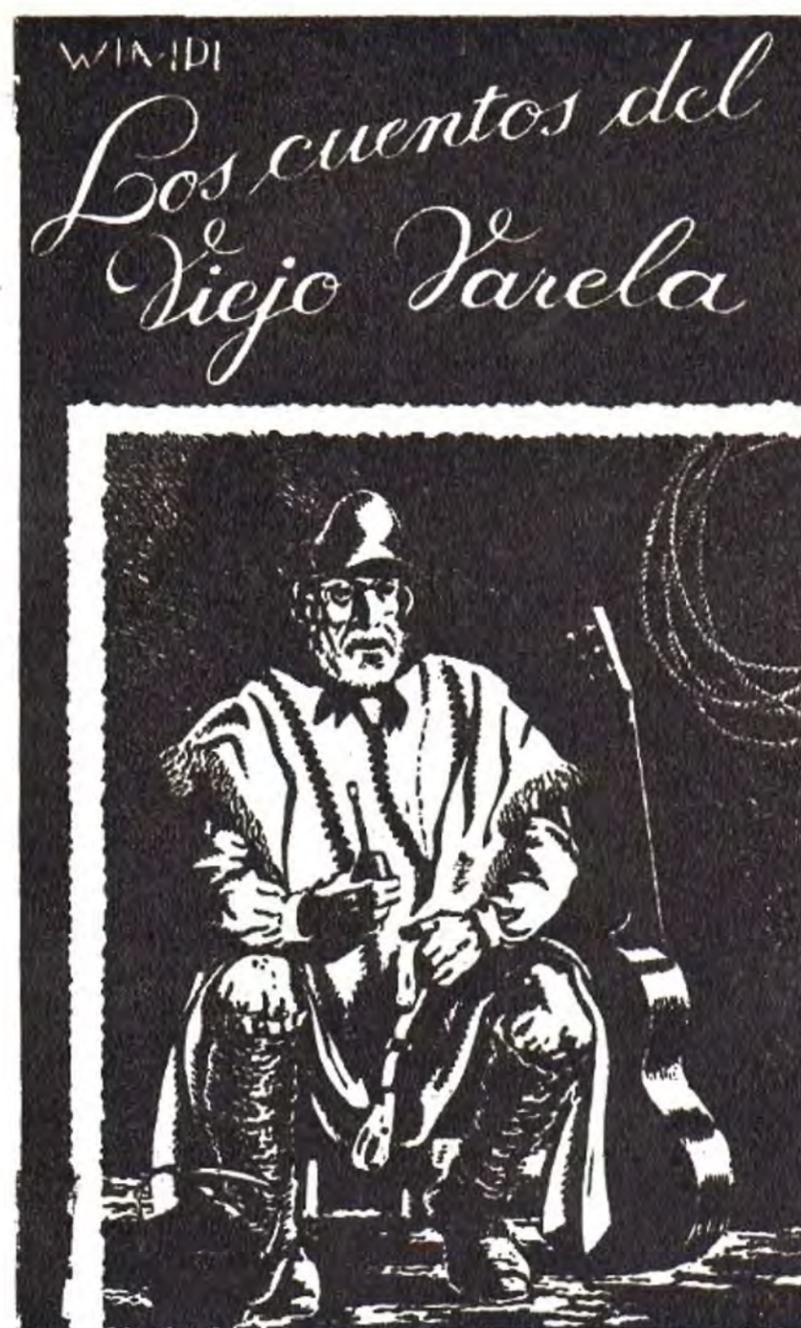
Quedó todo el enorme talento disperso en mil lugares. Llegó a publicar tres libros —**Los cuentos de don Claudio Machín**, **El gusano loco**, **Los cuentos del Viejo Varela**— y dejó varios por salir. En los últimos años, el empeño de Free-land juntó los papeles para armar ocho tomos más: **La taza de tilo**, **Ventana a la calle**, **Viajes alrededor del sofá**, **El fogón del Viejo Varela**, **Cartas de animales**, **La risa** —extenso trabajo inconcluso— **Vea, amigo...** y **La calle del gato que pesca**. Los tres cuentos que presentamos son una invitación para leerlo todo. Vale la pena, y mucho más que la pena.

EL HABELIDOSO

Raulindo Castromán, de los Castromanes de Punta'el'Tala. Famoso. Era tan habilidoso que una ocasión enhebró semillas de sandía y le hizo un collar a la mujer, Nicanora Aristimuño. Otra vez relleno de polenta un huevo de avestruz y le quedó un melón. Planchaba con almidón mosquiteros y hacía tejido de fiambra.

Hasta en sulky llegaban los vivientes a ver las habilidades de Raulindo Castromán.

Y él, otra vez, para demostrar que no hay imposibles, agarró la tijera de esquila y recorriendo a un avestruz hizo cuatro gallinas y un jilguero.



FRIO EN LOMAS COLORADAS

Famoso el frío aquél. Para ordeñar a la vaca Regino Pardías tuvo que hacerle una fogata abajo, primero, cosa de “redetirle” la leche, porque, con el frío, la leche se le había empedernido a ella.

Pero frío lo que se llama frío, hizo.

Para hacer la fogata abajo de la vaca Regino Pardías había andado juntando ramas secas, las acarreó, las acomodó y prendió fuego. Y a lo que el fuego empezó a arder un poco bastante —¡cosa de no creer!— la leña empezó a irse. Una para una lado, otra parte el otro, las ramas, a lo loco, meta irse nomás. Que lo primero que pensó Regino fue que se las habrían embrujado.

Pero, después se supo.

Como Regino era medio corto de vista en vez de ramas había juntado víboras. Víboras que estaban heladas.

En quantito con “la calor” volvieron en sí, se le mandaron mudar.

No ordeñó.

Portada de la primera edición de

Los cuentos del Viejo Varela,

Nalé Editores, Buenos Aires, 1953.

“LA YUNTA”

En el pago le llamaban “La yunta” a Laurindo Mayobre porque siempre les pareció a todos que llamarlo “Caballo” sólo, era poco. ¡Sufrido como un pasamano, aquel hombre!

Una ocasión agarra y va a hacerle la visita de duelo a Tolentino Campistrú —que había envidado de repente, por un tirante que cayó justo en el momento que pasaba la mujer, que Tolentino cuando oyó el ruido y fue a ver dijo “Dios sabe lo que hace”— y estando de visita, distraído, Laurindo Mayobre se sentó en el brasero.

Quieto, él, como “agua e'tina”.

Y en eso dice, tanto como para no seguir callado y parecer indiferente:

—¡Qué olor a churrasco! ¡Sufridazo, Laurindo!

Otra vez, hallándose en el rancho sintió, afuera, un ruido como de hacienda espantada. Fue a asomarse para mirar y se asomó en un sitio de la pared donde no había ventana.

Hizo la ventana él del cabezazo.

Y le tuvieron que decir porque, si no, hubiera muerto creído que se había asomado a una ventana que ya estaba hecha.

FOLKLORE

UNICA EN SU GENERO
EN EL MUNDO

DICIEMBRE 1978

- EDITORES
ALBERTO y RICARDO
HÖNEGGER
- DIRECTORA
BLANCA REBORI
- REDACCION
ALMA GARCIA
JUAN SASTURAIN
- COORDINADOR DE PENAS
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: Fotolipia LINFOSETER S.A., Pje. El Maestro 168, Buenos Aires. Impresión: Talleres Gráficos HÖNEGGER S.A.I.C., México 4250, Buenos Aires.

CORREO
ARGENTINO

TARIFA REDUCIDA

Concesión 6722

CORREO

APROBACION

Señora Directora:

No es mi modo habitual de manifestarme, el hecho de enviar cartas a medios informativos. Pero —dado que finaliza un año y comienza otro— no puedo pasar por alto lo acontecido a través de **FOLKLORE** durante 1978. Pienso, y no sólo es opinión mía sino de mucha de la gente que me rodea, que la revista ha tomado un giro verdaderamente interesante. No falta la noticia, no está ausente la nota aguda y jugosa, los reportajes no se remiten a enumerar aspectos promocionales del artista dado que apuntan hacia temas más hondos del quehacer interpretativo o autoral, y las notas de estudiosos del folklore han aportado hallazgos para los que no teníamos posibilidades teóricas de aprendizaje o para aquellos que tenían demasiadas confusiones sobre lo que significa la ciencia del folklore y sus

materias adyacentes.

En fin, es mi deseo y el de tantos otros seres que piensan como yo, la continuación de esta renovada línea en la que se ha embarcado la revista.

Raúl Casimiro Oryalegain
Chajari
Entre Ríos

SUGERENCIA

Señora Directora:

¿Qué pasa con las entrevistas "picantes"? No digo "chimenteras", aunque eso tampoco estaría del todo mal. Sucede que me gustaría leer notas que hablen de la vida, de la familia, de lo que hacen fuera del trabajo profesional nuestros artistas folklóricos. Tal vez esta sugerencia le suene "superficial", un poco mezquina. Pero **FOLKLORE** es la "única revista en su género" y por eso es mi pedido.

Ana Rosalía Macchi
San Luis

FOLKLORE, A FINES DE AÑO

En esta oportunidad nosotros nos reservamos un pequeño espacio en la sección del lector. Que éste nos permita y no nos sienta como entrometidos en su ámbito. Simplemente, como todos y cada uno de los seres que habitamos el mundo, el fin de año nos pone nostálgicos y esperanzados. Tiraremos papelitos desde las ventanas, brindaremos, nos desearemos felicidad y regresaremos, como todos los años y si aún no hemos salido de vacaciones, el 1° de enero, seguramente con nuevos planes, otros proyectos. Como todos, también **FOLKLORE** se incorpora a esas metas, por momentos íntimas, por otros extravertidas. Nos sumamos a ellas con un compromiso: continuar con los lineamientos trazados en este 1978, afianzar la imagen que hemos propuesto para la revista: informaciones, notas de investigación, reportajes, literatura argentina, humor criollo. En fin, todo aquello que hace a la cultura, sin pretensiones, sin recortarnos, sin cerrar las puertas a lo que verdaderamente posee valores para nuestra nación.

PRODUCCIONES CARLOS LARRY

Remedios Escalada de San Martín 1576 - 7º - 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 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**

