

FOLKLORE

Nº 290 \$ 1.500

FESTIVALES

dos sucesos en
el litoral:
RECONQUISTA
Y
CAMBA CUÁ

LUIS
ANGEL
MONZON
el 'rey'
del
schotis
misionero



LOS ANDARIEGOS o la costumbre de asombrar

FOLKLORE

Nº 290



Pág. 26

Entretenimiento playero o serrano para algunos, sonrisa en el cemento para otros, FOLKLORE les propone sonreír mientras tratan de identificar a los protagonistas del Identikit Folklórico que inauguramos.

Pág. 78

El profesor **Ciro René Lafon** comienza una serie de notas sobre las Culturas regionales argentinas. El sustrato indígena en una descripción pormenorizada y polémica desde una perspectiva diferente.

Págs. 8, 16, 60

La actividad festivalera no decrece: **La Borde**, entre polvaredas de malambo; **Cambá-Cuá** y la tradición correntina del **candombe**. La gente se reúne en torno de sus costumbres más sentidas. Además, la **Fiesta de la Vendimia** en todo su esplendor tradicional.

Pág. 4

Lo de **Reconquista** merece recuadro y como tal lo destacamos. El **XIII Festival del Noreste Argentino** convocó multitudes luego de superar la incertidumbre del fantasma del agua. Trabajo, organización y fervor junto a un elenco que estuvo a la altura de un público que merece lo mejor.

Pág. 14

En su nueva etapa iniciada el año pasado, **Los Andariegos** han buscado la nitidez de una imagen que siempre los identificó. Precisamente marcan aquí los rasgos netos que los definen, se radiografían musicalmente en público.

Pág. 18

Y seguimos con las historietas... El **Locho Chávez** es uno de los fenómenos del género en los últimos años. ¿Arquetipo de porteñidad? ¿Último exponente del costumbrismo como forma de humor entretenimiento? Un caso de repercusión popular que FOLKLORE no soslaya.



Pág. 52

Un instrumento que se asocia indefectiblemente a la música paraguaya, el arpa, posee también una larguísima tradición criolla en el noroeste, sobre todo en **Tucumán**. La nota recoge el testimonio directo de uno de los últimos 'arpistas' tucumanos de la vieja guardia.

LABORDE

CORDOBA



FESTIVAL
NACIONAL DE
MALAMBO

FESTIVAL DEL CANDOMBE
Y RITMOS AFROAMERICANOS



Fiesta de San Baltazar
DEL 7 AL 8 DE ENERO DE 1978

CAMBA CUA

COMIENZO ARGENTINO



RECONQUISTA

Las fotos son evidentes. A mediados de diciembre, el viento hacia olitas, riza-ba la laguna en que se había convertido el predio festivalero de Reconquista. "Pago Ilovedor, éste...", reflexionaban los lugareños. Esta vez, el desborde del arroyo El Rey, que circunda el hermoso lugar, había cubierto de agua el anfiteatro tradicional donde los dos primeros fines de semana de enero se desarrolla el Festival del Noreste Argentino. Se pensó en la necesidad de buscar local alternativo, se pensó en la subrepticia yeta que acosaba a la 13a edición, se pensó finalmente que sólo había que pensar en trabajar para revertir todo en veinte días.

Y ahora también las fotos son evidentes: el que desborda no es el arroyo sino el público, los pies inquietos sobre donde estuvieron las aguas, las tribunas casi futboleras, repletas de papelititos y matracas; los brazos en alto para el saludo y las manos aplaudidoras.

Porque hubo tres cosas: la labor encomiable y tesorera de la Comisión Central Ejecutiva que preside Irineo Facioli por un lado; el apoyo infatigable de una comunidad que se encolumna detrás de ellos en el apoyo irrestricto; por el otro; y el aliciente básico que está dado por el fundamento que sostiene a Reconquista y le otorga sentido: la realización de una obra educativo-cultural de envergadura a través del Instituto Secundario Mixto —privado y gratuito— Reconquista (C. 113), resultante de todo el esfuerzo desplegado en los anteriores festivales y receptor y motivo de los desvelos de éste. Hubo conducción, gente y objetivos encomiables. Es más fácil así entender que Alguien más se haya plegado con lo Suyo: "Dios es reconquistense..." murmuraban heréticos



15 de diciembre

o la parábola del agua y de la fe

5 de enero

y alborozados mirando el cielo limpio de enero, las noches estrelladas. Se les perdona el exabrupto por la fe; el chiste, por el trabajo.

● Una nueva capital

La cosa fue en crescendo, de un primer fin de semana fervoroso en que pesaban aún en el público inquietudes y pasiones colectivas que ocupaban radios, pantallas y corazones —léase Mi-

sión Samore y definición del Nacional de fútbol— se llegó a un fin de fiesta en que la participación popular alcanzó aún mayor dimensión, ratificando que Reconquista constituye uno de los espectáculos más importantes entre los que se realizan en esta época en todo el país, sobre todo por el rol preponderante que cumple el público. No les queda chico el mote de **Capital Nacional del Entusiasmo Folklórico Argentino**, no por largo y descriptivo menos verdadero.

● El arranque

La apertura mostro a dos comunidades —Reconquista y Avellaneda— unidas en las personas de sus intendentes municipales, don Omar O. Dacci y el señor Delfino F. Foschiatti respectivamente, que presidían el comienzo de la fiesta. Es que se asoció el festival de Reconquista a la celebración del Centenario de Avellaneda y hubo homenajes mutuos, alegría compartida. Ese 5 de

enero actuaron la banda de música del Círculo Católico de Obreros de Avellaneda y el Coro Polifónico Municipal de los anfitriones. Hubo bendición de las —sin duda benditas— instalaciones, a cargo del cura parroco R.P. Jeremias Masin y palabras de don Carlos Salame, secretario de la comisión organizadora. Enfatizó las virtudes del público asistente, pasó revista de la labor cumplida y culminó al señalar que tanta prodigalidad halla recompensa en que

los jóvenes depositarios del esfuerzo sean receptores no sólo del beneficio material sino que crezcan personalizándose, "siendo, cada vez más, personas. Es decir, estando más cerca de Dios y de sus hermanos, los hombres".

Con el cielo picoteado por los fuegos de artificio iniciaron su tarea desde el escenario los animadores Jorge Marcó y Eduardo Barrios Durán, que, junto a Olivio Quatrin —presidente del Festival '78—, el secretario actual, Carlos Salame, y Hugo Manzur a cargo de la locución comercial, fueron engarzando las múltiples expresiones de nuestra música que transitaron bajo las luces. Junto a los consagrados, no faltaron las revelaciones lugareñas surgidas al calor de los fogones promocionales de nuevos intérpretes que durante los meses previos organizaron los miembros de la subcomisión de Promoción —Ateneo Social Reconquista, cooperadoras de la Escuela Nacional de Educación Técnica N° 1 José de San Martín y del Instituto Reconquista— y que actuaron a lo largo de las seis jornadas: María Inés Encina, Julia Elena Peressón, José Luis Gutiérrez, Avelino Brest, y muchos jóvenes solistas que rompieron el fuego en las sucesivas noches y tras-noches.

El primer fin de semana tuvo sus puntos culminantes —en cuanto a repercusión popular— en las actuaciones de Los Cuatro de Córdoba con Daniel Altamirano, el viernes 5 al desplegar su Canto al Inmigrante ante un público enfervorizado que pronto lo volverá a escuchar en el Centenario de Avellaneda; el Trío San Javier, aplaudido hasta el cansancio, al igual que el Chango Nieto con Las Voces de Orán con sus coplas y danzas junto al Malón Ballet, el sábado; y El mundo íntimo de los Tucu-

El bandoneón de Coquimarola se une a las voces de Los Trovadores durante la jornada del sábado 6. La jerarquía de siempre.

El canto al inmigrante fue protagonista principalísimo de la primera noche. Daniel Altamirano y Los Cuatro de Córdoba fueron ovacionados.

Mabel Pimentel y Oscar Murillo, responsables del Ballet Brandsen, dialogan con César Ise-lla. El grupo de baile ganó los mejores aplausos.

Costumbres del pago: Torres Vila, junto al afecto y la prodigalidad del público, recibe un tarrito de aceite para coches con el fresco y preciado líquido de nuestros viñedos...





Ellos lo hacen posible: son los integrantes de la comisión organizadora del Festival del Noreste Argentino. A la derecha, el señor Olivio Quatrin, presidente saliente; en el extremo izquierdo, el nuevo titular, don Irineo Faccioli.



El presidente del Festival, don Irineo Faccioli, entrega al Chango Nieto, en su carácter de "padrino saliente", la máxima distinción del festival: El Lancero del Sauce.

Tucu —suceso del domingo 7— que obligo a varios besos. Recogieron lo suyo, en una programación que no necesita signos ni comentarios. **Las Voces Blancas, López, Quesada y sus Fronterizos**; los impecables, como siempre, **Los Trovadores; Antonio Tarragó Ros** y su conjunto de música litoraleña; **Coquimarola; Los Bombos de Oro; Las Voces Timkus** más solistas como **Roberto Ternán, Miguel Angel Robles** y el soberbio **Zamba Quipildor**. Se produjo también la actuación del reconquistense **Lucío Jorge**, que presentó su primer disco, y el debut en nuestro país de los integrantes de **Savia Andina**, un conjunto de relevantes condiciones. Actuó el **ballet Reconquista, dirigido por Mencho Moreira**, y hubo dos que monopolizaron la atención y la adhesión espontánea de la concurrencia: **Raúl Escobar** y el ascendente **Mariano Moreno**. Supieron hacer reír... Y es mucho.

● Apretar de manos

Hubo reconocimientos y distinciones durante las seis jornadas. **Reconquista otorgó y recibió con igual hidalguía** Una delegación de **San Javier** —todos jóvenes artistas costeros—, con **Noemí González, Instrumental San Javier** y **Los Hermanos Cardozo**, trajo su música y una plaqueta recordatoria que entregaron en manos de Carlos Salame en prueba de reconocimiento. El señor **Carlos Báez** fue el encargado de la mención. Por su parte, los organizadores pusieron en manos del intendente de **Avellaneda**, en conmemoración del próximo Centenario, el máximo galardón que entrega el Festival. **El Lancero del Sauce**. El coordinador general, señor

Dionisio Cantero, entregó la distinción y agradeció el señor **Foschiatti**.

Y hubo también padrinos que se iban y otros que venían. Al padrino '78 el **Chango Nieto**, le llegó su **Lancero del Sauce** a **Daniel Toro**, por gesto unánime de la Comisión, le correspondió el padrinado de este año. Entre ovaciones, Daniel subió y supo agradecer el cariño y el reconocimiento que la distinción anual simbolizan.

Y hubo más. Una muy especial para **Carlos Torres Vila** por la brillante actuación cumplida la noche de cierre, pero esa ya es otra historia.

● El clímax final

Porque las tres jornadas finales se vivieron en un clima de auténtica fiesta popular. El sábado 13 hubo alrededor de 25.000 personas en el anfiteatro, en una noche que se prolongó hasta las cinco de la madrugada con una programación ininterrumpida mientras por tres veces se renovaban las provisiones para los exhaustos buffets. En esas interminables tenidas folklóricas hubo puntos sobresalientes: primero, el **Ballet Brandsen**, que en dos jornadas sucesivas expuso la **Suite de danzas entrerrianas** y el celebrado **Las heroínas**. El conjunto de **Oscar Murillo** y **Mabel Pimentel** despertó fervores hondos y la atención respetuosa de chicos y grandes. La multitud pasó del respetuoso silencio a la ovación sin solución de continuidad. Luego se destacó el trabajo de **Daniel Toro** y **Las Voces del Norte** con **Vamos a andar la noche** —que fue, precisamente la del apoteótico sábado— y, en el cierre, la aparición de **Carlos**

Torres Vila, que llegó a las lágrimas, emocionado ante la repercusión de lo suyo.

No les fueron muy en zaga quienes completaron la cartelera. **Los de Salta, Los Fronterizos, Los Altamirano, Los del Suquia, Los Manseros Santiagueños, Los Laikas, Los de Siempre, Los Carabajal, entre los conjuntos, más 4 para el Folklore, Ortiz-Gonzalez** y su conjunto guaraní, **Naco Rueda, Tito Segura, Walter Valentino, Angela Irene, Raúl Manfredini** y la reconquistense **Silvia Ocampo**. Un elenco excepcional.

● Sin mirar atrás

Reconquista, clavada en el norte santafesino, ha sido por trece veces el eje anual de una fiesta popular que reúne los atributos del respeto y el reconocimiento a lo que se hace con organización y apoyo popular.

Cuando en la última madrugada, con el sol nuevo avanzando sobre el lunes, el escenario quedó finalmente desierto y comenzaron a ralearse las graderías, nadie miró para atrás. Se hace un nudo allí, donde la tela ha concluido su dibujo, y se comienza de nuevo... A pensar en la próxima.

Por el suelo, sobre lo que veinte días atrás había sido lecho del agua yacían dispersas las huellas que deja la multitud: papelitos, flores, alguna lata exhausta, puchos... Por el aire, acordes finales, repiques retardados y un crepitar de aplausos como de algo que se quemó sin humo: la pasión, la saludable pasión de lo hermoso compartido.

Informe y fotos de

Marcelino González Dayer

CANTO AL INMIGRANTE

LOS 4 DE CORDOBA

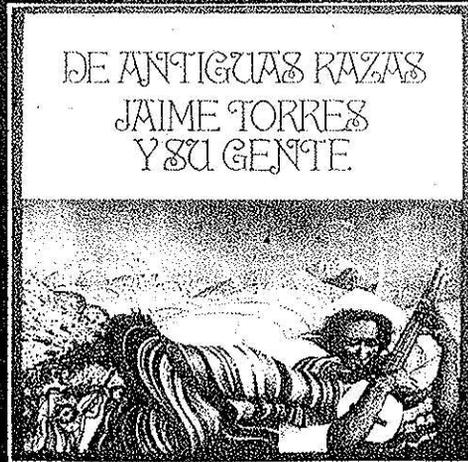


Un cálido homenaje, a través de distintos ritmos y canciones, a las razas que llegaron a nuestra tierra para fundirse en una nueva y única.

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**



La Delegación enviada por la Municipalidad de la ciudad de Salta obtuvo el 1er. Premio a la Mejor Delegación y Cuadro Costumbrista por Carpa Salteña.



La agrupación Tradicionalista Patria y Tradición, de Formosa, obtuvo el 1er. Premio en la categoría cuarteto combinado de Malambo.



El 1er. Premio a la especialidad Cuadro Histórico fue obtenido por el Instituto Santafesino de Danzas que dirige el profesor Alcides Ifran.

XII FESTIVAL NACIONAL DEL MALAMBO: AMIGOS EN LA POLVAREDA

En la ciudad cordobesa de **Laborde** se realiza anualmente un encuentro de características poco usuales.

Se denomina **Festival Nacional del Malambo** y el año pasado se efectuó su 12ª edición durante los días 14, 15, 16 y 17 de diciembre, en el escenario ubicado en el Parque Nacional del Malambo, a cinco cuadras de la ciudad.

Laborde está enclavada en una zona agrícola ganadera de privilegio lo que favorece una gran afluencia de público, interesado en esta demostración que conserva el espíritu de camaradería interprovincial a través de la competencia y la destreza.

Las Delegaciones

Estuvieron presentes: **Salta**, con la Escuela de Danzas de la Municipalidad que comanda la profesora Mary Socorro Córdoba; **Santa Fe**, a través del Instituto Santafesino de Danzas que encabeza el profesor Alcides Hugo Ifran; **Misiones**, y su Escuela Superior de Danzas, dirigida por la profesora E. de Odonetto; **Córdoba**, con los ganadores de las peñas mensuales realizadas por la entidad organizadora; **Formosa**, con la Agrupación Folklórica "Patria y Tradición" que dirige el profesor Alejandro Pantoni; **Santiago del Estero** y la Academia de Danzas Salavina dirigida por el profesor Roberto Sabalza; **Entre Ríos**, y su Compañía Entrerriana de Folklore a cargo de la profesora América Z. de Balducci; **San Juan**, a través de la Peña El Tala que dirige el profesor Justo Olivera Galván y **provincia de Buenos Aires**, representada por la Academia de Bailes San Roque, con la dirección del Sr. B. Lara.

El **Secretario Ejecutivo del Festival**, Sr. José Viani, al dejar inauguradas las jornadas festivaleras, dio la bienvenida a las delegaciones señalando que **la base de la realización es la presentación de las delegaciones de las provincias y el fomento de la danza más tradicional, que es el malambo.**



1er. Premio en la categoría juvenil de Malambo, otorgado a Eduardo Gómez, de Santa Fe.



José Vuani, Secretario Ejecutivo del Festival Nacional del Malambo, da la bienvenida a las delegaciones provinciales en el escenario donde se advierte la formación de la banda infantil de Ordóñez, dirigida por el maestro Alcides Martini.



El público premia con aplausos la destreza del campeón de Malambo 1978. Perteneció a la Academia Salavina de Santiago del Estero. Se llama Rodolfo Chamut.

Destacó que esos objetivos se cumplen acendradamente, justificando el título que tiene la ciudad de Laborde: **Capital Nacional del Malambo.**

Jurado

El jurado, integrado por personalidades y especialistas de reconocida capacidad se conformó de la siguiente manera: **Miguel Ángel Tapia** de la Dirección de Actividades Artísticas de la Provincia de Córdoba —quien fuera el primer Campeón Nacional de Malambo—; **Nelson Luis Macías**, **Mabel Cardelli**, **Néstor Cebal Gamboa**, **María del Carmen Méndez** y **Carmen Estrellés**.

Actividades Culturales

Paralelamente a las competencias de las delegaciones, se llevó a cabo un programa de proyección cultural en cuyo transcurso se dictaron las siguientes conferencias: **El origen de nuestras danzas**, a cargo del profesor Alcides H. Ofrañ y **Las perspectivas del folklore**, por el profesor Lázaro Flury; además se inauguró el **Museo Regional de la Fauna** y de realizó una **Exposición Industrial**. También participaron las bandas infantiles de General Ordóñez y Municipal de Laborde y el **Festival de Ipacarai** ofreció una muestra de artesanía.

La comisión que tuvo a su cargo la organización de los actos culturales estuvo compuesta por **Yeya Sosa de Ibarra**, **Elsie Mori de Paz** y **Norma Bettoti de Giordano**.

Lo Positivo

Lo más importante en el desarrollo de esta muestra interprovincial fue el intercambio humano que facilitó un aprovechamiento integral de las experiencias y conocimientos a los integrantes de todas las delegaciones, hecho que se está desdibujando en los demás festivales del país.

Otro aporte muy positivo fue el trabajo de las delegaciones en la preparación de los cuadros históricos, costumbristas o regionales que ofrecieron un aspecto típico documentado, brindando al público una valiosa documentación regional.

La organización general de este encuentro de argentinidad contó con la colaboración de la Asociación Cultural, Comisión del Malambo y de Amigos del Arte del Laborde.

Artistas profesionales

No faltó el aporte profesional en el desfile artístico de noche a noche. **Estuvieron presentes Los Hermanos del Folklore**, **Los Altamirano** y el **Trio San Javier**. La conducción general corrió por cuenta del cordobés **Félix Gigena Luque**, que como lo hace siempre demostró gran solvencia y conocimiento de los temas del folklore. Una nota original fue la competencia de animadores. El ganador será contratado para animar el próximo festival.

Ganadores

Las brillantes secuencias del **Festival Nacional del Malambo** tuvieron como resultado los siguientes ganadores.

Malambo, categoría mayor: primero, **Rodolfo Chamut** de Santiago del Estero; segundo, Oscar Rodríguez de Salta.

Malambo, categoría juvenil: primero, **Eduardo Gómez** de Santa Fe; segundo, Gabriel Hugo Céspedes de Santiago del Estero.

Malambo, categoría infantil: primero **Aldo Bessone** de Córdoba; segundo Alejandro Fermín Sabalza de Santiago del Estero.

Malambo, categoría menor: primer premio compartido por **Juan Rodríguez**, **Luis Olmos** y **José Ortiz** de Salta, Santiago del Estero y Formosa, respectivamente.

Malambo combinado: primero **Formosa**, segundo Santiago del Estero.

Danzas solistas: primero **Silvia Pautti** y **Jorge Zamboni** de Entre Ríos; segundo Margarita Arias y Oscar Rodríguez de Salta.

Conjunto de danzas: primero **Santa Fe**, segundo Entre Ríos.

Recitador: primero **Hugo Nillan** de Entre Ríos.

Locutor animador: primero **Juan Manuel Goires** de Misiones.

Cuadro histórico: primero **Santa Fe**. **Cuadro costumbrista:** primero Salta.

En resumen, una labor colectiva de la juventud de todo el país, que une, alienta y despierta vocaciones. Un objetivo como para imitar.

ORLANDO GALANTE

de O'Neill a la Poesía Criolla

Uno de los personajes más dúctiles y celebrados en la actualidad del arte popular tucumano es, sin duda, **Orlando Galante**.

Su multiplicidad y su dinámica lo llevaron desde el tablado escolar, donde hacía las delicias de sus maestras y compañeros, hasta la participación cinematográfica en **Soluna**, coproducción franco-argentina sobre la pieza homónima de Asturias, con la dirección de Marcos Madanes, fotografía de Claude Renoir y actuación de Medina Castro.

A actor nato, se entregó totalmente a ese quehacer masticando los papeles con la avidez de quien quiere trascender pero con la convicción de que el camino es árido y exige todo el esfuerzo que es capaz de entregar un hombre.

Su empeño y disciplina lo hicieron primer actor del Teatro Estable de la Provincia de Tucumán hasta el '70 cuando regresa, movido por sus nostalgias, al Teatro Universitario.

A través de Teatroarte, Nuestro Teatro, Teatro Estable, Teatro de Filosofía y Letras, Arte Lírico y Grupo Teatral Insula de Tucumán, asumió papeles tan opuestos como de honda responsabilidad en **La zorra y las uvas** —por el que fue destacado por la crítica como el mejor actor en 1963— en **Réquiem para una mujer**, **La opera de dos centavos**, **Rómulo Magno**, **Lo que no fue**, **Los incendiarios**, **Doña Rosita la soltera**, **El herrero y el diablo** —mejor actor en 1965—,

El reñidero, **Soy un industrial importante** —mejor actor en 1964—. Obtuvo idénticas distinciones en 1966 y 1967 en el Festival de Necochea por la obra **El acusador público**. Pocos actores tan premiados en su ámbito como el "Negro" Galante. Pero después, abruptamente, su arte es ganado para la poesía costumbrista.



La fuerza que transmite Galante a sus personajes cabe en cualquier escenario

Es elegido para representar a su provincia en el Festival de Folklore de Cosquín y sus interpretaciones conmueven al multitudinario público. Ese espaldarazo lo convierte en el recitador preferido de los tucumanos. El circo lo cautiva y bajo las carpas asume los personajes gauchescos de los sainetes, ya que la tradición cirquera hace su reducto en Tucumán donde se quedan a vivir los Medina, Lupo y Gani.

Pero lo que más populariza su figura es su actividad como decidor de versos criollos. Como tal, su voz se documenta en dos discos de larga duración titulados **Mayorcito** y **¿Comprenden aura?**

Lógicamente la radio lo llevó a sus micrófonos y desde hace 14 años es animador del programa "Fortín del Folklore" que se emite los martes y jueves a las 20 por LV7 Radio Tucumán.

Por ese ejemplar desempeño es que se hizo acreedor a la invitación especial que le hiciera el **Primer Festival Internacional de la Canción Boliviana** de Tarija y a un recital en Canal 8TV Color de La Paz.

Leemos en un comentario de su disco, escrito por José Moreno:

"Galante sale así del mejor marco costumbrista, del mellado folklorismo o de ese verso que pretende crear personajes lugareños pero que apesta con su olor a asfalto; y se queda con lo modoso de lo auténtico y genuino, que definen una presencia y una esencia que abarca todas las

regiones del mapa espiritual de nuestra tierra."

Orlando Galante en este momento vuelca sus versos al público de los festivales norteños en Tucumán, Salta, Catamarca, Santiago del Estero y Chaco, mientras, en sus descansos, prepara activamente la puesta —que a la salida de este número se habrá estrenado— de la difícil obra de O'Neill **El Emperador Jones**.

Alienta saber que el interior del país da valores de esta fibra.



Clásico o gauchesco, tierno o agresivo, el verso nacional tiene un intérprete justo en Orlando Galante

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)

A PRINCIPIOS DE MARZO

JINETEADA Y FOLKLORE EN LOBOS



El Club y Junta Vecinal de Fomento Madreselva, con el apoyo de la Municipalidad de la localidad, organizan la próxima fecha de jineteadas y folklore para el 4 de marzo.

Nos visitaron el Director de Cultura de la Municipalidad y el Presidente del Club, señores Roberto Roselli y Oscar Sierra, quienes expusieron los objetivos principales: lograr medios económicos para terminar con las obras que hace el club, además de donar parte de los beneficios al hospital regional.

El evento, que tendrá un servicio permanente de cantina, llevará números de primera línea dentro de la música folklórica. La conducción estará a cargo de Rafael Bueno y la animación correrá por cuenta de Horacio Alberto Agnese, mientras que la coordinación general será responsabilidad de Roberto Roselli.

La doma mostrará a Roberto Calamano en el caballo Cuatro Copas y a Liliana Sofía en el Chaparrón.

La doma de crines se realizará desde las 9.30 a 11; los números musicales actuarán de 11 a 12.30, después de los cuales se harán fogones donde se podrá gustar un buen asado antes de que el espectáculo siga con jineteadas con basto y encimera a las 14.

Ambas domadas serán con definición.

Se están alistando ya sesenta reservados de las mejores tropillas. Y también los payadores, que alternarán entre número y número, se afilan las uñas. Al final, los premios en efectivo y trofeos.

El Parque Municipal Ingeniero Iriart se vestirá de fiesta para recibirlos. Pero claro, si llueve, se postergará para el siguiente domingo.





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



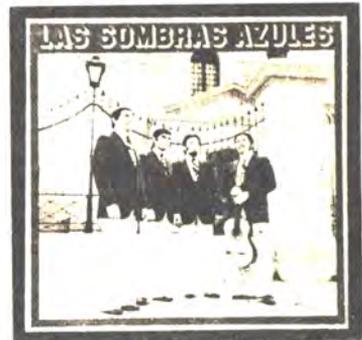
2.627

LOS TUBATANGO
"Del tiempo de antes"



13.205

PICARDIAS DE ZAPATA
Todas novedades - Vol. 6



2.638

LAS SOMBRAS AZULES



2.624

ORQUESTAL 4
"Folklore entre nosotros - Vol. 3"



2.633

LOS CANTORES DE CUYO
"Recordando a un amigo"



2.614

JUAN CAMBARERI
"La Guardia Vieja - Vol. 1"



40-90.825/6/7/8

ARGENTINA, MI TIERRA

"52 temas por magnífica selección de intérpretes"



2.640

PALOMITA Y TERESITA BASE

"Niñez, divino tesoro"



30-13.170/1/2

HISTORIA DEL TANGO

"48 temas por magnífica selección de intérpretes"

LOS ANDARIEGOS HACEN SU RADIOGRAFIA MUSICAL



"A veces nos dicen que nuestra música parece jazz o copia elementos «foráneos». Creemos que no es así: se trata de pautas musicales genuinas empleadas por todas las culturas. En nuestras interpretaciones mantenemos lo que consideramos las esencias de cada género y nos ponemos «a prueba» en cada arreglo".

CUATRO MUSICOS POR VOCACION Y PROFESION

Los Andariegos somos un grupo de cuatro músicos por vocación y profesión. Es decir, cuatro individuos con la experiencia y conocimientos necesarios para interpretar música con instrumentos, hacer arreglos y armonizaciones, interpretar o dirigir la ejecución de una partitura, etcétera. Además constituimos un cuarteto vocal que abarca casi cuatro octavas.

BUSCAMOS SONIDOS Y FRASEOS DISTINTOS

Lo que hacemos es música popular argentina, música de proyección folklórica, de acuerdo a nuestra sensibilidad. Tenemos un estilo particular, ya que hace 22 años que existimos como conjunto, y queremos referirnos a él. Somos amantes y defensores de la canción argentina.

En nuestras interpretaciones mantenemos lo que consideramos las esencias de cada género y nos ponemos "a prueba" en cada arreglo. Buscamos sonoridades y fraseos distintos, explotar muchas potencialidades instrumentales, etc. Por eso recurrimos a la improvisación en los solos y al eterno recurso de la variación. A veces nos dicen que nuestra música parece jazz, o copia elementos «foráneos». Creemos que no es así; se trata de pautas musicales genuinas empleadas por todas las culturas. Especialmente en nuestro folklore. Por ejemplo: el cambio de fraseo al repetir la línea melódica es indispensable; la guitarra posee distintos "temples" adecuados a cada composición; las características del charango y la quena imponen escalas peculiares —dado que son más fáciles de tocar— que hacen los subdominantes mayores en el modo menor; o la hermosa canción cuyana y surera que mantienen viejas gamas y posibilidades poco conocidas. Muchas de estas constantes son poco utiliza-

das. Quizá por desconocimiento o porque son más difíciles de emplear. La discografía comercial cabalga sobre esto, ya que es más fácil imponer por repetición lo sencillo y pegadizo que lo poco usual o extraño. Lo mismo sucede con las letras y poesías.

EL FOLKLORE ESTA VIVO

El folklore, lo vemos en cada viaje al interior del país, está vivo y fuerte, aunque no lo parezca. Claro que en este campo no se da un proceso tan claro como en el tango, donde la evolución musical es más notoria. Ya habló Pugliese en FOLKLORE de sus diversas etapas: la música "para bailar", la aparición de un "estribillista" que cantaba parte de la letra, la posterior aparición del "arreglo" y del tango "para escuchar", con mayor libertad formal al no depender tanto de los condicionantes coreográficos.

Agreguemos que la técnica de amplificación sonora permite sutilezas inimaginables hace treinta años. Por otra parte, ha abierto el campo de acción de nuestros instrumentos tradicionales.

INTERPRETAR, NO DESVIRTUAR

Nuestro estilo es una forma honesta de expresar nuestros pensamientos, una de las tantas maneras de hacerlo. Si algún mérito tenemos es

el de mostrar que hay varias formas de encarar un tema musical sin desvirtuarlo. Tratamos siempre de evitar el golpe bajo y la chabacanería. Nunca subestimamos al auditorio y nos va muy bien en los recitales y presentaciones.

LA VIGENCIA DE GENEROS EN APARIENCIA OBSOLETOS

Por sobre todo nos interesa destacar que en casi todos los pueblos y ciudades que visitamos, en el tradicional asado que sigue a cada presentación, se nos acercan los músicos y cantantes del lugar y nos muestran sus cosas. Allí oímos nuestra música a gran nivel, nos asombramos al advertir la vigencia de géneros aparentemente obsoletos y nos maravilla la cantidad de cultores de música argentina. Conversando con estos artistas, sale a flote la importancia de algunas instituciones tradicionalistas y la influencia de los institutos de música. Experiencias municipales de subsidiar a los intérpretes han dado resultados tangibles.

En general, son aficionados o semiprofesionales que no encuentran cauce a sus inquietudes. Pocos se atreven a "venirse a Buenos Aires" para intentar una prueba en grabadoras o en alguna audición radial. Si por algún camino se pudiera encauzar este torrente tendríamos miles de canciones y artistas nuevos "al mejor nivel internacional".

"Nos interesa destacar que en casi todos los pueblos y ciudades que visitamos, en el tradicional asado que sigue a cada actuación, nos asombramos al advertir la vigencia de géneros aparentemente obsoletos".





**ESAS
HERMOSAS
COSAS
DE
NEGROS...**

Los reyes del Cambá Cuá, que hicieron las delicias de los chicos.



El Gobernador de la Provincia entrega a Teresita Parodi, intérprete de la canción ganadora, el premio correspondiente a su autor: Feliciano Echeverría. El otro ler. Premio fue para Cerrutti, de la provincia de l Chaco.



Artivio Acosta, Alma García y el representante de la SADE en la difícil tarea de elegir la reina.



El Gobernador de Corrientes, General de División Luis Carlos Gomez Centurión y señora, el Director de Turismo, Dr. Carlos Baldomero Palma, y un miembro de la Comisión Organizadora, rodeados por las aspirantes a reina del Cambá Cuá.

QUÉ ES EL CAMBA CUA

En guaraní, **Cambá Cuá** quiere decir **cueva o refugio de negros**. El Cambá Cuá correntino es precisamente una zona de la ciudad, que se extiende entre Punta Arazati —lugar de fundación de la ciudad— hasta Punta San Sebastián, por la Costanera General San Martín, como pórtico; por calle Tucumán hasta la avenida 3 de Abril y por ésta hasta el puente General Belgrano que une con el



La imagen de San Baltazar, perteneciente a la familia Canteos, es una talla del siglo XIX.



Marily Morales Segovia corona a la reina Teresita Avalos, morocha de ojos verdes.



Procesión de San Baltazar: antorchas y cohetería en la noche correntina.

Chaco. En ese lugar les habían sido concedidas tierras para afincarse a los esclavos libertos por las disposiciones de la Asamblea del año XIII.

El barrio conserva desde entonces un perfil propio: historia, leyenda, tradiciones, folklore que cobran magia y color año a año para el **6 de enero**, cuando revive el culto a **San Baltazar**, el santo protector de los morenos.

Las fiestas del Rey Baltazar, patrono de los negros, tiene su origen a mediados del siglo pasado, gestándose en la fusión de las culturas europeas y africana, con sus ritos cristianos y paganos.

Los ritmos del **candombe** y la **charanda** son los que mantienen su vigencia en "el barrio del santo más candombero" según Sosa Cordero. Ahora, por iniciativa de **Marily Morales Segovia**, poeta correntina, se intenta revitalizar estos festejos de por sí coloridos, animados y plenos de connotaciones tradicionalmente pintorescas.

ANTECEDENTES

Según versiones orales, se bailaba debajo de una enramada pero no candombes sino chamamés. Había una bandeja para poner el óbolo al ingresar. Eran los tiempos en que Justo Cossio, un mulato aguatero, bailaba descalzo con el torso desnudo y un ritmo único. Allí por el '30, la reina de los candombes era doña Cucha que después de mucho hacerse rogar, empezaba a bailar muy lento, pero luego crecía hasta convertirse en un contagioso frenesí. El santo tenía varias coronas de plata que se cambiaban en cada fiesta. Y los dueños del santo, con los cambacuaceros y los candomberos, organizaban una gran fiesta con comida —mataban corderos, vacunos y alrededor de 300 gallinas— para agasajar a los promeseros gratuitamente,

en nombre de San Baltazar —o Baltasar—. También se bailaban vals, mazurcas y schotis. Se colocaban grandes carpas para protegerse del sol y se alfombraban las calles —por la tierra— para los bailarines descalzos, la mayoría vestidos de colorado.

EL PROGRAMA DE FESTEJOS

El programa general preparado por la comisión integrada por **Marily Morales Segovia de Antonini, Leandro Burgos, Samuel Rodríguez, María C. Piragine, Fortunato Roffé, Orlando Aguirre, Jorge Gómez, Marcelino Canteros, Juan Carlos Morales, Alfredo Rosés, José Ramírez, Dante Cena, Ofelia Fishman y Gladys Mariani de Rúveda**, comprendió los siguientes actos: Concursos de pesebres, procesión de antorchas y concentración de imágenes, bailes populares, chocolate y festival infantil, exposición y feria de platos regionales correntinos, retreta por la Banda de la Policía, elección de la reina, desfile de barcasas, maratón, ofrenda floral en el busto del General San Martín ubicado en el Barrio Cambá Cuá, partido de Fútbol, muestra pictórica —sobre temas vinculados con el santo— con la presencia de los pintores Chela Gómez Morilla, Rubén Vispo, Luis Llaens, y Ofelia Fishman; festival de canciones y bailes del candombe y ritmos afroamericanos y espectáculo coreográfico.

EL JURADO

El Jurado que definió los premios de las distintas especialidades que concurrían estuvo conformado de la siguiente manera: el periodista **Urbirajara Fontoura** y el investigador **Dr. Antonio Augusto Fagundes**, de Brasil, folklorólogos; **Alma García**, compositora y cantante; **Ertivio Acosta**, periodista e in-

vestigador chaqueño, y dos representantes por **SADe** y **SADAIC** de la ciudad de Corrientes.

CONCLUSIONES

El escenario flotante sobre una barcaza cedida por Prefectura, con el marco del río Paraná a sus espaldas, centro la atención de un público calculado en seis mil personas que cubrieron las barrancas que constituyen un anfiteatro natural.

A la programación de los actos se agregó el desfile, previo al certamen de canciones, de artistas y músicos locales.

La nota cálida fue dada por el **cuerpo de baile que dirigió Dante Cena**, elaborado con mucha imaginación.

Los bailes populares, donde increíblemente se alternaron un conjunto de chamamé con el moderno **Mantra**, atrajeron a la juventud que bailó hasta el amanecer.

Entre los premiados figuraron el árbol navideño de la familia de **Alcides Soto**. La cuadra mejor ornamentada fue la de San Martín al 500. Se les dio el título de Cambacuacero Iteba, por la constante colaboración, a **Ruben Machado** y a **Artivio Acosta**. Los rosquetes rellenos se llevaron el premio a la mejor comida regional.

No sólo quedó todo el mundo contento con la iniciativa —hasta los chicos— sino que ya están esperando la del año próximo. Los brasileños prometieron enviar sus representantes y los chaqueños una gran delegación.

Creemos que se han sentado las bases para una fiesta que se convertirá en unas de las más coloridas del Litoral.

Y era hora de que se recordara el aporte de la cultura negra a nuestro folklore...

El lugar de lo cotidiano

Como French y Beruti, Campana y Busico o Tom y Jerry —parejas clásicas e indivisibles— Carlos Trillo y Horacio Altuna ya están unidos como siameses. Sus nombres aparecen todas las mañanas asociados al de quien los define: el "Loco" Chávez. La identidad es tanta que aunque el lector los reconozca como autores es muy común que se trabuque en los roles: ¿Ché, Trillo es el dibujante? Sin embargo, son muy claros los carteles: **guión, Trillo; dibujos, Altuna.**

En un medio en que las tiras diarias han aparecido muchas veces sin referencia al autor o son producto de un solo creador —dibujante y guionista a la vez, como es habitual en EE.UU.— resultó novedoso en julio de 1975 cuando apareció la pareja. No fue la única cosa nueva. El "Loco" Chávez transita un género no frecuentado en la Argentina, ya sea en tiras o en historietas unitarias: la comedia costumbrista planteada en términos que podríamos llamar naturalistas; o sea un dibujo no caricaturesco que se atiene a la representación minuciosa de la realidad y los personajes y, consecuentemente, un guión verosímil en cuanto a probabilidades de veracidad. Como diría Trillo: "Nadie vuela, y si alguien se cae de un quinto piso se mata..."

La charla extensa que mantuvimos con el guionista —35 años, redactor publicitario y creativo desde siempre, humorista ("Satiricón", "Mengano"), metido en la historieta desde 1974— sirvió, entre otras cosas que luego el texto final no ha recogido, para reflexionar sobre los límites creativos y expresivos que determina el modo elegido. Así, el de El "Loco" Chávez es un costumbrismo que, por exigencia de sus propias reglas de juego realistas, no puede cargar las tintas hacia el grotesco —a la manera de **Calé**— ni exagerar los rasgos para lograr efectos tipológicos al estilo de **Divito** en el '50: el falluto, **Fallutelli**; el ingenuo, **Bómbolo**; la gorda, **Pochita Morfoni**, etcétera. Por otro camino, como se verá en el testimonio de Trillo, la modificación de la idea inicial de ambientarlo en el extranjero donde correría aventuras —recuérdese el caso de Vito Nervio, detective argentino que actuaba en todo el mundo menos aquí— y la idea de arrimarlo a Buenos Aires, desestimó la posibilidad de la Aventura con mayúscula, en donde proliferasen gangsters, funestos maquinadores mundiales, espías y otros condimentos convencionales.

Así, el "Loco" ha quedado confinado

(¿confinado?) al registro de la realidad cotidiana que de a poco se adentra más en el corazón de la tira: "Cada vez pasan menos cosas en el Loco", dice gráficamente Trillo. Y es cierto. Obturadas otras salidas —el grotesco y la Aventura— queda la posibilidad, de algún modo inédita, de indagar en lo cotidiano, trascender los rasgos más externos de un resultado de fútbol o un guiño al lector al incluir nombres conocidos y empezar a tirar líneas hacia adentro de Hugo Chávez (¿treinta años?), soltero, argentino... Una tarea que aparece como un desafío temible para los autores que ya sienten la necesidad de hacerlo crecer, completarlo para adentro: "Siempre estamos tratando de meter al "Loco" en una historia psicológica pero no nos animamos todavía", dice el guionista al pasar.

Y cabe un aclaración: el movimiento de repliegue hacia lo porteño y cotidiano no ha sido casual ni vergonzante. Hay un alto grado de conciencia de los responsables que no viven el recorte como limitación o pérdida sino como elección. Y esa decisión significa elegir la historia real, el lugar real, la gente real, un paso que suele ser saludable para argentinos tan necesitados como estamos de pensarlos y hacernos

cada día. Por otra parte, el riesgo es muy grande porque el Loco es "un argentino silencioso" en una realidad llena de temas.

Acaba de salir, para las fiestas, **El libro del "Loco" Chávez**, una selección de aventuras publicadas más de tres años atrás. La lectura revela una vez más las virtudes más salientes de la tira: ritmo indeclinable, un dibujo minucioso, rico en encuadres y en la creación de tipos, que incorpora el escenario naturalmente sin hacer visitas guiadas y lo muestra a Altuna entre los grandes en serio; un guión que brilla en la sintaxis, en el modo de contar —suelto— los más trivial; en el empalme cinematográfico, sin textos, que se sostiene más por los apuntes cotidianos que por las intrigas convencionales.

El testimonio de Carlos Trillo, ganador este año del Yellow Kid —una especie de Oscar de la historieta que se entrega en Lucca, Italia— por sus aportes renovadores en el género, revela los mecanismos de creación, las dificultades, los entretelones y dudas que se plantean dos auténticos creadores en serio cuando se plantean hacer dignamente eso que es tan difícil como pintar un buen cuadro o escribir una sonata: hacer una buena historieta.

J. S.

TODOS LOS DIAS, EN LA ULTIMA PAGINA, ARRIBA...

Hace tres años y medio que el muchacho de bigotes, periodista, con una novia en París, los viejos en el interior y un departamento en Palermo va y viene diariamente de cuadrito en cuadrito. En medio de líos y gauchadas, las mejores pibas de la ciudad y algunos amigos de fierro, el "Loco" comparte la tira con el otro gran protagonista: Buenos Aires y su gente. Pero no siempre ha sido del todo así. Para llegar a ser lo que va siendo recorrió un camino que es el de sus propios creadores: Carlos Trillo y Horacio Altuna. Lo que sigue es el testimonio del guionista, un apasionado de su oficio, uno de los mejores amigos del "Loco".

HUGO CHAVEZ un «loco» famoso

La verdad es que empezamos la tira con ciertas dudas. Nadie nos había encargado una historieta con un periodista sino solamente algo más moderno que el gaucho que estaba saliendo por entonces —**El Capitán Ontiveros**, de Antonio Nella Castro con dibujos de Juan Arancio— y nosotros presentamos un corresponsal viajero, un periodista argentino cuyas aventuras se desarrollaban en Europa. No teníamos muy claro por qué debía ser así pero la cuestión es que como teníamos en mente una historieta a la manera de Rip Kirby, por ejemplo, pensábamos en estos términos: en la Argentina, ¿qué enemigos puede tener?, además, enseguida se toparía con la policía... El esquema era el clásico de la tira de tres cuadritos con el enganche de suspenso para el día siguiente, como Dick Tracy, para tomar un modelo, en que al final de la entrega diaria aparece alguien que va a clavar un cuchillo y recién mañana se sabrá si lo clava o no y así hasta el infinito. La diferencia, desde el principio, es que el enganche, en esos



Trillo lo mira a Altuna; Altuna lo mira a usted. El papel, en blanco.

HUGO CHAVEZ un «loco» famoso

casos, es siempre dramático, mientras en la nuestra desde el principio aparece el humor. Ese primer episodio en Londres en que un delirante secuestra a Hitchcock, Brigitte y Robert Redford termina en un gran enredo policial-humorístico. Fue lo primero que escribimos y pasaron varios meses antes de que volvieramos sobre la tira

• UNA AVENTURA MAS BERRETA...

El trámite fue así: a fines de 1974 presentamos la historieta haciendo una aventura completa de aproximadamente un mes de duración. Recien ocho meses despues comenzo la publicacion —mas precisamente el 26 de julio de 1975— y a partir de entonces retomamos la tira y el personaje. Tanto es así que cuando salio la primera entrega no teniamos hecha la segunda aventura. Las cuatro siguientes transcurrieron en Paris, Venecia, Copenhague y San Francisco, hasta que a los seis meses, hacia fines de año, decidimos traerlo a Buenos Aires. No creo que pensáramos que fuera definitivo. Era cuestion de ver que pasaba. Y ahí se quedo para siempre.

Al traerlo acá paso una cosa fundamental: en Buenos Aires la gente no vuela como Superman, no hay mafiosos divertidos como en los best sellers, no hay arabes que persigan a la gente por la calle como en Paris, y el Loco no se podía encontrar con personajes como

Duckman —hombrepato— en las calles de San Francisco. Aca, si alguien sale a la calle vestido así, va preso. Por otra parte, como es la realidad y la gente que uno conoce, naturalmente la imaginacion se limita. De ese modo, la tira empezó a pasar mas por la observacion del mundo que nos rodeaba —esta ciudad, esta gente— que por el desarrollo imaginativo de la aventura. Hay que tener en cuenta que despues de todo, tanto Altuna como yo desconocemos Copenhague o San Francisco pero no Buenos Aires. Los libros dicen que James Bond hace las cosas que hace, Mandrake es un mago en las historietas, Superman vuela... Y bueno... Afuera pasan esas cosas, pero acá no. No pasaron nunca en una historieta contada desde Buenos Aires.

Asi fue como la estructura aventurera se transformaba entonces de tal modo que la aventura empezaba a ser menos enjundiosa, mucho mas chiquita. Una aventura clase B, podriamos decir. Si en EE.UU. peleaba contra la mafia, acá lo va a hacer contra ladrones de gallinas. Es como si acá, desde el punto de vista de la aventura, todo fuera mas berreta. Menos las mujeres, por supuesto, que Altuna las dibuja sensacionales.

Todavía la primera aventura en Buenos Aires, con el farmaceutico chiflado, es bastante loca. Habia conflictos con laboratorios que lo apretaban, etcetera. Despues, cada vez las aventuras comenzaron a ser menores, cada vez el conflicto mas chiquito. Ahora, en este momento de la tira, el conflicto es que se encuentra y conversa con un viejo amigo, se pelea con un tipo o trata de hacer un levante en la calle. Pasa cada vez menos en el Loco Chavez.

Ademas, han crecido las transiciones entre aventura y aventura. Al principio terminaba una y empezaba otra, bien marcado. Ahora no terminan. Tenemos la teoria del intermedio. Entre un desarrollo y otro tiene que pasar algo tranquilo, aquietar los animos. Puede esperar a una piba y que no venga o cualquier otra cosa intrascendente o intimista que compense la accion anterior. Porque el problema que existe cuando empezamos una aventura es que tenes que tratar de que el lector no se pierda y siga la trama sin dificultad. Pero si el personaje se encuentra con amigos, o se pone a refle-

xionar, o se va a comer a casa de la vieja y te pones a contar todo eso, se te van diez dias y la gente se perdio el hilo de la aventura y se olvidó del gangster, por ejemplo, que era a quien el Loco estaba buscando antes de ir a lo de los viejos. Es por eso que durante el desarrollo de la intriga pasa una sola cosa. Despues si, se para, habla, reflexiona sobre la vida, la falta de guita, conversa con ese amigo nuevo que habla con citas de tango.

Ese personaje se inspira, digamos, esta hecho siguiendo el modelo vivo. Osvaldo Ardizzone. Es un lindo personaje. Tenia que ser un poquito mas profundo de lo que nos sale, mas de reflexionar sobre el Buenos Aires que se fue y el actual, comparar lo de antes con lo de ahora. Pero por ejemplo en el episodio de la rivalidad Boca-River quedo como un mero partenaire que pone la escalera. Lo que sucede es que al contar la aventura te ceñis a ella y los personajes secundarios se te piantan pues si te dedicas a ellos la intriga se diluye y la historia dura meses y meses, se hace tediosa, como nos ocurrio una vez, que no terminaba nunca.

Ademas, esta el dato de que el personaje ahora corre menos. Y acaso es por eso que los tres cuadritos iniciales de la tira se hayan convertido en cinco y a veces seis. Es mas conversada. Antes corria mucho. En las primeras aventuras proliferaban las persecuciones en auto y las corridas por las azoteas, porque nuestra idea era de que la gente se iba a aburrir si la cosa se paraba. Sin embargo, resultado al revés. Cuando uno lo para y se queda quieto, piensa y habla de la vida es cuando esta mas lindo, ¿no? Pero de eso nos dimos cuenta un año despues... Ahora tenemos ganas de repetir algo que hicimos una vez: el Loco Chavez ha de ser la unica historieta en el mundo que salio cinco dias seguidos muda: fue el encuentro con una piba, andaban por la calle, tomaban cafe y no pasaba mas que eso. Despues, en otra oportunidad, se paso tres dias enteros durmiendo. Todos nos decian: «aterrantes, no quieren laburar y hacen dormir al personaje». Y no es cierto. Es en las secuencias mudas donde debe bajarse mas porque no hay muletilla po-





sible. Toda la expresividad debe salir del dibujo: los gestos, la escenografía, el encuadre.

• CÓMO ES EL LOCO

El Loco en un principio era más corajudo, más audaz y valiente, en la época de las aventuras europeas. Se metía más en los líos, iba de frente... Andaba en busca de la noticia importante. Después no, sobre todo al venir a Buenos Aires, se hace más torpe y si se mete en líos es porque es solitario y quiere ayudar a los que son sus amigos. Ya no es, en general, el periodista que busca la nota para hacerse famoso sino el que se mete en enredos por ingenuo, por buen tipo, por amigo. Las cosas no le salen del todo bien ni del todo mal porque no es demasiado vivo ni inteligente ni sagaz detective. Es un poco como uno. Y a uno las cosas no le salen ni muy bien ni muy mal... En fin, el Loco está ahí.

Lo que se hace difícil es hacerlo pensar sobre cosas importantes además del costo de la vida y la falta de guita. Siempre estamos tratando de meter al Loco en una historia psicológica pero por ahora no nos animamos. Sería bueno que lllore un poco, que se emocione y esté triste en serio por algún conflicto, que se enamore de una mujer que no puede ser... Como una vez, cuando se fue Verónica, en que no había nada para reír. Y era lindo también. Ahora está un poco payaso.

En cuanto al carácter del Loco, al principio de la serie nos pasaba algo grave se lo comían todos los personajes secundarios. Mientras no nos dimos cuenta de como era el —por entonces solamente un periodista un poco despistado— cuando aparecía un personaje como el grandote Orke, por ejemplo, con su novia gorda, el Loco desaparecía. Inclusive en las primeras aventuras en Buenos Aires pasaban cosas así: los personajes secundarios eran más importantes que el Loco. Por ejemplo en el episodio de los cómicos viejos —a la manera de Los cinco grandes—, e inclusive el mismo Malone, el detective más o menos chambón, a veces lo tapaba porque tenía más aristas, más rasgos gruesos. Lo que pasa es que con los personajes secundarios uno tiene menos compromisos y, como están hechos para aparecer y desaparecer, por ahí te salen más lindos. Si son ridículos, podés hacerlos más ridículos; si buenos, requetebuenos; si malos, malísimos. Podés exagerar. En cambio, el Loco era demasiado normal... De ahí la necesidad de marcar algunos rasgos que se fueron acentuando cuando lo fuimos conociendo: una cierta torpeza, pero también sus cosas de piola, el modo de ir al frente con las mujeres... Por otro lado está el problema de la evolución del personaje, que en este caso no evoluciona, a la manera que suelen hacerlo algunas series 'yanquis' en que los protagonistas se casan, crían hijos que siguen en la tira, etc. El Loco no. Seguirá así. La idea es que le empiecen a pasar cosas más profundas sin dejar de ser el que es.

Si hubiera que definirlo, el Loco es, entre otras cosas, un argentino silencioso. Que vive en Buenos Aires. No sirve sacarlo de acá, pasearlo por el país. Tuvo una aventura en Tierra del Fuego, pero las alternativas podrían haber sucedido en Noruega. Era una mera escenografía. Porque vos podés llevar al personaje a Catamarca, por ejemplo, llevarlo de verano. ¿Pero qué puede hacer un porteno en Catamarca que no sea un lugar común y que simultáneamente tenga sentido localista, que no use solamente

el lugar? El es porteno, ciudadano

Inclusive un editor la quiere sacar en Italia. Acaso le cambien los nombres a calles y personas como hacen siempre que importan... El dice que el Loco es propiamente un romano. Y tal vez. Probablemente todos los habitantes de las grandes ciudades se parezcan. Cambiarán Boca-River por Lazio-Roma y listo.

• LA CIUDAD SEGUN ALTUNA

Claro que, por otra parte, la protagonista de la tira es Buenos Aires a través del dibujo de Altuna, tan documentado nunca se equivocó una esquina. Si la historieta habla de Corrientes y Libertad, el dibuja Corrientes y Libertad. Para los episodios de Pompeya y Mataderos se fue al barrio a fotografiar. Inclusive, después paso algo muy curioso porque nos escribió un diariero de allá diciendo que le habíamos dibujado su quiosco y a una de sus clientas que se llamaba Margarita y era de la tira, una piba barbara. Y hasta sabía donde vivía.

Altuna es el dibujante ideal para el Loco. Hay que tener en cuenta que la tira carece de textos explicativos, nunca se dice lo que pasa o lo que piensan los personajes. Uno debe pensar que la historieta es una especie de hermanita del cine y que si cuando aparece Max Von Sydow con rostro trágico en la pantalla una voz en off dijese: Su rostro se contrae en mil arrugas demostrando angustia, sería ridículo pues la imagen habla sola. Algo así debe pasar en la historieta. Y con Altuna y su dibujo tan expresivo y naturalista a la vez, no se hacen necesarias las aclaraciones. Si alguien mete el dedo en el enchufe, se ve que lo hace, no hay que ponerlo. Con mi amigo Guillermo Saccomanno —guionista también nos reíamos un día de una historieta en que un personaje le daba un hachazo al otro. Y decía así: Levanto el hacha homicida y se la asesto entre los ojos... Y el dibujante había dibujado solo dos ojitos sin ninguna violencia en medio del cuadro, dos ojitos sobre el fondo blanco... Supongo que lo hizo de bronca: ¿si el texto lo dice todo, para que lo voy a dibujar...?



AGUSTIN CHAZARRETA

la herencia que no pesa

Herederero de un apellido patriarcal, Agustín Chazarreta camina silenciosa y laboriosamente la senda que le dejara marcada su padre.

Lo que sigue es un itinerario de fervor que lo antecede y se encarna en él con el tiempo. La tradición familiar dentro de una tradición mayor que le da sentido: santiagueña y argentina.

Los comienzos

El 10 de abril de 1941, el maestro **Andrés A. Chazarreta** y su hija Ana Mercedes fundan el **Instituto de Folklore** que lleva el nombre del maestro en la Capital Federal. Su primera actividad fue la **Academia de Danzas Nativas** que funcionó mucho tiempo en el entrepiso de la casa de música Romero y Fernández, en Bartolomé Mitre al 900, y luego en Santa Fe al 1100. **Fue la primera en el país de este género**, anterior a la Escuela Nacional de Danzas.

Como secretario del Instituto actuó el profesor **Agustín A. Chazarreta** por espacio de doce años. La segunda directora fue la señora Josefina Chazarreta de Molina y **en 1953, Agustín pasó a ser el director del Instituto**. Reestructuró su funcionamiento por medio de una nueva planificación: Departamento de Investigaciones y Recopilaciones, Departamento de Enseñanza (actualmente tiene 74 escuelas incorporadas en todo el país) y Departamento de Artesanías. Un tiempo funcionó el Departamento de Extensión Cultural con la Compañía de Arte Folklórico y la Orquesta de Música Folklórica. El año pasado, Agustín cumplió las bodas de plata como director del Instituto. La obra del

padre, el gran maestro y patriarca del folklore argentino, se ha proyectado a través de él en una obra educativa, de investigación y de extensión de cultura folklórica: Agustín es —básicamente— un maestro.

25 años ya

Le visitamos en nuestra última estadía en Santiago del Estero. Hablamos de cosas del pasado y con gran emoción leímos el discurso de don Osvaldo Sosa Cordero, cuando el 11 de octubre de 1956 don Andrés se despidió del teatro al cumplir las bodas de oro con su obra en el Teatro Casino de la Capital Federal, entregó a Agustín la batuta de su orquesta. Sosa Cordero dice entre otras cosas: "... En las bodas de oro con tu obra, viejo querido, llegas con la cabeza como un copo de nieve pero con el cuerpo y el alma en plena juventud y lleno de gloria —tenía 80 años—. Dichoso Agustín, que la comparte, ya que dejás toda esa obra en sus manos. No cualquiera tiene la dicha de recibir herencia semejante"... En el foso de la orquesta don Andrés dirigía la "Zamba de Vargas". Subió al escenario después de la primera; Agustín salió a su encuentro, recibió la batuta y bajó



Agustín Chazarreta habla en oportunidad de inaugurar la FERIA de Artesanías del Paraná en Santa Fe, 1975.

al foso para dirigir la segunda parte de la histórica zamba. Mientras, entre aplausos, una lluvia de flores caía sobre don Andrés.

Agustín Chazarreta, hoy

Es profesor "honoris causa" en la ciencia del Folklore, profesor de Música y de Danzas Nativas Argentinas, un didacta consumado; ejerce la cátedra de Etnografía y Folklore del Noroeste

Argentino en la carrera de guías de Turismo en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Católica de Santiago del Estero. Como Director del Departamento de Folklore tiene a su cargo los cursos I, II y III de Vivencias folklóricas argentinas que se dictan en el mismo, especialmente para maestros. Además, durante el año lectivo se realizan dos o tres seminarios con una considerable cantidad de alumnos, todos los que trabajan en investigaciones de campo bajo la dirección del maestro. Hace dos años que se están haciendo relevamientos en el departamento Silípica, al sur de la capital, que continuarán en los restantes departamentos de la provincia. Llevará tiempo porque, según Chazarreta, Silípica es el más rico en vivencias folklóricas.

Como director del Instituto de Folklore y Lingüística de la Universidad Nacional de Tucumán, con sede en Santiago del Estero, fundó la Escuela para el Profesorado de la Lengua Quichua. Es presidente del Ateneo Folklórico de Sgo. del Estero y actúa en numerosas instituciones católicas y culturales.

Su esposa —**María Tránsito Ruiz, educacionista**— es la secretaria del Instituto de Folklore "Andrés Chazarreta". Experta en artesanías, tiene a su cargo este Departamento. Juntos, han publicado dos libros: **Tradiciones y relatos de Santiago del Estero** y **Artesanía popular de Santiago del Estero**. Agustín es autor de **El eterno juglar (Vida y obra de Andrés A. Chazarreta)**, **Música religiosa antigua de Santiago del Estero**, **Lírica infantil santiagueña** y los textos de estudio para su Instituto.

Cómo se proyecta el Noroeste Argentino

Hace tiempo que los esposos Chazarreta vienen dictando cursos sobre Vivencias folklóricas del Noroeste Argentino en distintos puntos del país. Lo hacen con diapositivas y películas en un ambiente de permanente ilustración y —diríamos— de difusión turística.

—Pero no es Santiago que nos envía —dice Agustín—. Son las direcciones de Cultura de otras provincias y municipalidades

que nos invitan. Ahora debemos cumplir compromisos en Mar del Plata, Ayacucho, Tandil, Villa Caciue, Benito Juárez, Maipú, Dolores, Las Flores, Azul y La Plata con el auspicio de sus municipalidades.

En 1972, cuando la Dirección de Turismo de Santiago del Estero organizó la **Feria Interamericana de Artesanías** con un festival y congreso paralelos, Agustín Chazarreta fue asesor y coordinador, presidió el Congreso y de allí surgió como Presidente de la naciente Sociedad Americana de Folklore y Artesanías, que presidió por dos períodos.

Proyección de una obra

La obra del padre se ha prolongado en el hijo. Acaso ese fuera el sueño de don Andrés. Y hay un protagonista mayor, abarcador: Santiago del Estero. Cuna de los Chazarreta, es a la vez inspiradora y beneficiaria de la labor de estas generaciones de criollos que aman y amaron sus costumbres y tradiciones. El pendón familiar que se levanta se confunde con el del terruño.

Una nota de Nora Urdinola



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

**ESPECTACULOS
SAPUKAY**

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

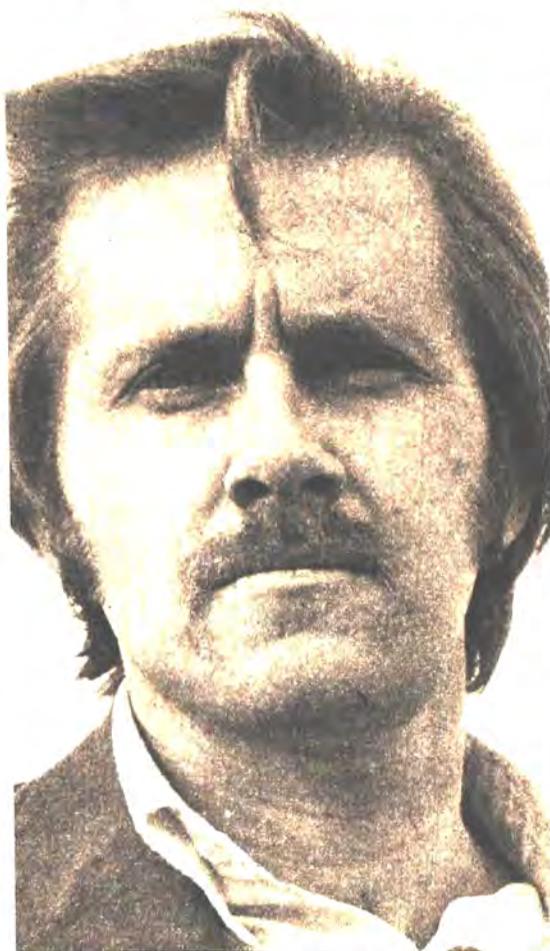
**APODERADA:
MARIA ANGELA
LESCANO**

La presencia de una nueva figura en el panorama de la música bailable del litoral revitaliza formas coreográficas antiguas de cuya existencia hay referencias orales en mayor proporción que documentos escritos. Tal vez lo que suceda es que no se ha realizado aún un estudio concienzudo de ese cancionero o no hemos tenido la suerte de que llegase a nuestras manos. Tal es el caso de la aparición del exitoso **Luis Angel Monzón** y de su ritmo predilecto: el schotis —o sus diversas grafías, como se verá: shotis, chotis y sus variantes—, en el panorama de la música del noreste. La aparición del cuarto LP del misionero lo encuentra en pleno auge popular y cabe entonces orientar la referencia no tanto a las cualidades interpretativas del hombre de El Dorado como a esclarecer la índole de la danza y melodía que ha elegido como medio expresivo, una forma musical con reminiscencias valsísticas.

RAICES EUROPEAS

El musicólogo **Carlos Vega**, en una publicación del año '46 ubica en un cuadro de "danzas enlazadas" correspondientes al periodo de alrededores del año 1850, el advenimiento del schotis a nuestro país. Al respecto dice textualmente: "La primera representante de este ciclo es el vals,

el ritmo de ANGEL MONZON



La mirada segura y honda del músico misionero.

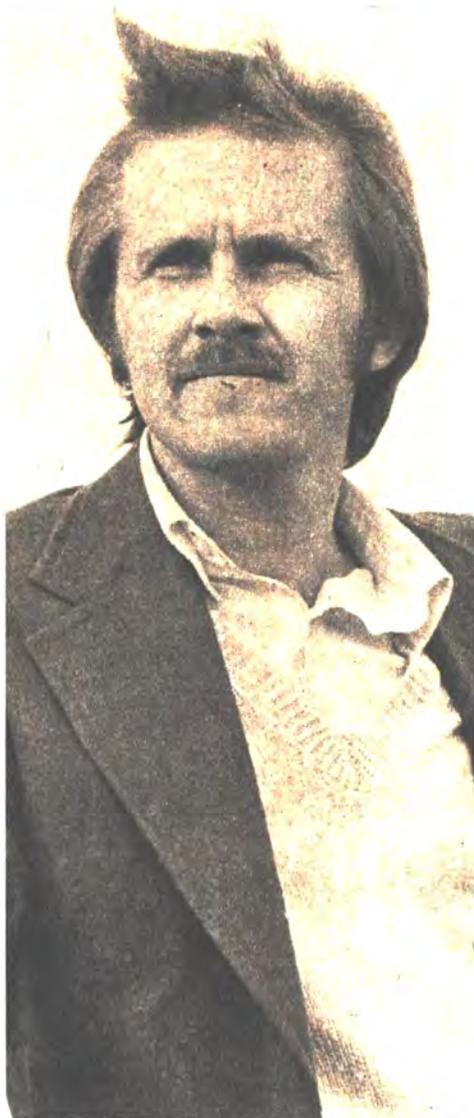
que aparece en Buenos Aires en los primeros años del siglo pasado. En 1845 llega la polca. En 1850 la mazurca y por la misma fecha el **chotis** y la danza habanera, llamada después habanera. La acción del vals, reforzada por sus congéneres, impone la técnica del enlace. Pasan al suburbio, bajan a la campaña y eliminan en la zona del litoral a todas las danzas criollas graves-vivas y picarescas. Una de las de "pareja tomada" la mazurca, vuelve a los salones con el nombre de ranchera; otra, la polca, en mezcla con las preexistentes, produce en nuestra mesopotamia el complejo de la polca criolla: elementos coreográficos de la polca, la mazurca, el **chotis** y la habanera, modificados en el ambiente libertino porteño, se aplican a la música del tango español —que también se entremezcla con elementos locales— y engendran el tango argentino". En **El origen de las danzas argentinas**, Carlos Vega insiste, reproduciendo un párrafo de **Ventura Linch** que decía: "Hoy, la gran cantidad de organitos que explota nuestra campaña ha introducido entre el gauchaje el vals, la cuadrilla, la polca, mazurca, la habanera y el shotis" —notese el cambio de ortografía— y agrega el ensayista con humor: "**También las danzas de esta generación, cualquiera haya sido su primitivo país de origen, fueron prestijadas y**

**difundidas por París
como los sombreros,
como los vestidos, como
los nenes . . .”**

Sabemos que uno de los pioneros en el rescate del schotis fue el Director de la Orquesta Sinfónica de la Provincia de Misiones; apreciable aporte para el cancionero litoraleño.

EL RUBIO DEL ACORDEON

El itinerario de Laborde '68 a Cosquín '70 ya es historia vieja para Luis Angel Monzón, definitivamente consolidado como intérprete el año pasado. Difusor consecuente del cancionero misionero, no oculta la raigambre básica del chamamé, recupera el valseado y su forma expresiva predilecta —el schotis— para ser rigido defensor de las formas nativas características de la tierra colorada. De como las formas elaboradas por las clases populares europeas se convirtieron en música



Una identidad que se prolonga: Luis Angel Monzón y el schotis.

cortesana para volver a ser populares en América es un proceso digno de tenerse en cuenta. En ese itinerario, la figura de Luis Angel Monzón quedará asociada indisolublemente al ritmo que lo identifica. Al menos por ahora, ambos —Monzón y el schotis— constituyen una dupla que se evoca mutuamente. De tal modo se incorpora este viejo y nuevo ritmo al que Monzón le aporta su profesionalismo en el instrumento, cosas ambas que ganaron el favor del público fácilmente. ¿Fue el año de Monzón gracias al schotis o viceversa? Lo único verdadero son las abultadas cifras de venta de su discos. ¿Qué más?

LAS VOCES BLANCAS

J. O. PRODUCCIONES

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

Jorgelina Oroná
Representante exclusivo



La solución, invirtiendo la página.

IDENTIKIT

FOLKLORICO



1) De la época de la radio. 1945 y salteños los dos.

Revolver el archivo —tradicionalmente revuelto, por lo demás— depara sus sorpresas: uno no encuentra lo que busca pero suele hallar algo mejor. En este caso, una mohosa carpeta que bajo el rótulo "Arqueología" encerraba el más



3) Si, es él... Pero disfrazado de nota de copas con charango.

imprevisible contenido. Algunas de las piezas halladas sirven para componer este estrenamiento veraniego que no aspira a despertar reflexiones sobre el tiempo cruel y otras trivialidades sino una simple y saludable sonrisa.



5) Quién te ha visto y quién te ve, ¡santiagueño...!



6) Referencia: Cosquín '67. No se disfraza más.



2) Mientras otros hombreaban, él ya cantaba...



4) Los cnanguitos que acompañan a



Julia Elena ya no van a la escuela.



7) Detrás de los bigotes y la caracterización, el talento.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

LEO RIVAS en una nueva y personalísima etapa

“ME PREOCUPA EL JOVEN INTELIGENTE, Y ÉSE CRECIÓ CONMIGO”

La figura de **Leo Rivas** es ampliamente conocida en el país a través de su actividad radial y televisiva.

Como respuesta a sus propias inquietudes, le preocuparon las de los jóvenes. El diálogo se inició y se hizo óptimo mediante el vehículo de la música progresiva, que Leo quería hacer gustar también a los adultos, intentando hacerles comprender que, a veces, el camino para la aceptación de algo es simplemente una cuestión de conocimiento. Más o menos lo que ocurre con las personas.

Esta es una de las cosas que apasionaron al productor en su larga estada en la provincia de San Juan: el acercamiento generacional. Una de sus propuestas —nos lo dice él mismo—, dirigida hacia ese objetivo, fue el folklore.

—**Difundo todo tipo de música, y en especial el folklore. Cuando empecé existía cierta resistencia porque decían que no era vendedor. Pero yo exigí cierto nivel. Después todo anduvo realmente bien.**

Y aunque pudieran surgir escollos, me lancé a la producción de artistas desconocidos del folklore, hecho que me ha llenado de satisfacciones; no dejo de pensar en las caras de los amigos de las grabadoras cuando me veían llegar y en vez de hablarles sobre un conjunto de música progresiva les pedía por gente que hace folklore. No entendían nada. Pero yo sí me entiendo y sé lo que quiero.

A rabiar, hice escuchar durante este tiempo figuras prácticamente desconocidas. Sin entrar en polémica, tratando de ser objetivo en la información. Realicé también mesas redondas con educadores, psicólogos e investigadores.

“Este tipo es bueno, muy profundo”, decían a veces. Sin embargo, pese a la acotación, el planteo radial fue prendiendo. No es difícil, porque asimilándose a la ley de radiodifusión —que en sí misma es brillante— se pueden hacer programas destacados. Nueve meses en San Juan fueron una experiencia valiosísima, ya que el hecho de trabajar en directo en las provincias —para un profesional que viene de Buenos Aires—, es importante, en función del contacto profundo con la gente.

Una audición grabada, en el interior, no es



En 27 radios del interior, “Sonido joven” con Leo Rivas, mostró su nuevo y personal estilo.

sinónimo de ser escuchada. Los que me llevaron fueron bastante osados con el cambio. Llevar a alguien de Buenos Aires significa una gran inversión y el resultado es un riesgo. Pero lo valioso de la experiencia es el saldo positivo con respecto a la audiencia: cartas y material periodístico me lo demostraron.

Yo viajaba, me trasladaba a distintos lugares. Fue fundamental mi visión de la naturaleza, del paisaje. Así pude resaltar no solamente los valores locales sino todo lo positivo, de cualquier tenor, de toda la Argentina.

Ahora tengo conciencia de no quedarme en un solo lugar. Estoy en un evidente proceso de aprendizaje. Antes tenía una óptica, ahora otra. Antes era cáscara, lo hacía con autenticidad, pero era cáscara. Ahora trabajo pensando en el contenido, con otra perspectiva más humana, más cordial. Y esto me acerca al país.

No quiero caer en el lugar común de que el país termina en la General Paz. Pero en San Juan, por ejemplo —una zona que responde a su paisaje de montaña semiárida, un tanto cerrada—, he notado una cierta falta de información. Todo se oye pero no se escucha. Y mi variante fue aceptada. Lo principal es que casi diariamente me pedían que me quedara en San Juan, por lo que dejaba de positivo en

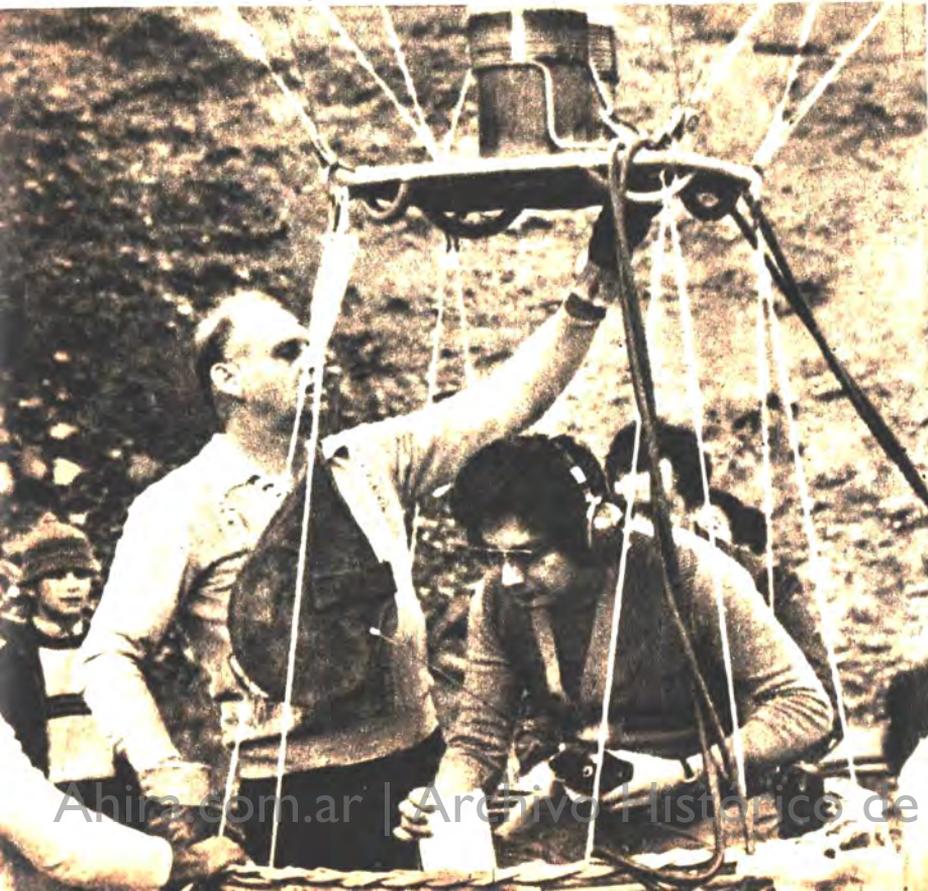
cada audición. Todos me pedían fe y perseverancia; había mucho público allí para recibir esa manera de hacer radio.

Me entusiasmé tanto que colaboré en la campaña contra la vinchuca transmitiendo desde un avión. El programa se llamó "Diálogo". Iba de lunes a viernes de 8 a 11.

El mismo esquema lo hice en Rosario —adaptándome a las necesidades locales— durante un año y medio.

Ahora tengo otro planes para Buenos Aires, y estoy haciendo micros para un programa en Montevideo que se llama "Gente en obra", de lunes a sábados, con distintos temas. Empiezo en LV3 de Córdoba con audiciones diarias de una hora y de cuatro los días sábados. Me ofrecieron, además, un programa en canal 4 de Uruguay con artistas rioplatenses. Y también allí, en CX12 Radio Oriental de Uruguay, paso mucho folklore. Sigue preocupándome el joven inteligente y ése creció conmigo. No perdí mi público joven por hacer folklore. Lo que me importa es no volver atrás. Y no porque ahora divulgue otra música me arrepiento de lo hecho o me detengo. No hay que renegar de lo realizado mientras uno siga en marcha. Lo único importante es andar, cumplir etapas y continuar creciendo.

En este globo, aerostático y junto a un campeón mundial de volovelismo, Leo realizó notas radiales espectaculares.



ARGENTINA FOLK BALLET

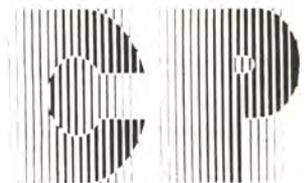
LOS DINZEL

HECTOR PAEZ

ISABEL GIL ARENAS

TOTO RODRIGUEZ
y sus guapos

GUILLERMO GALVE



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

EL ANGEL DE LOS FRONTERIZOS

Juan Carlos Moreno se recupera en Carlos Paz y muy pronto se reincorporará a Los Fronterizos.

Cuando los medios de información difundieron la noticia del grave accidente ocurrido a **Los Fronterizos**, la reacción del público no se hizo esperar. Continuamente llegaban a nuestra redacción llamados telefónicos y cartas inquiriendo la verdad sobre el hecho angustiante que costaba aceptar, dado el corto lapso con que Los Cantores del Alba habían sufrido un golpe parecido.

A partir de ese momento las versiones llegadas por uno u otro conducto, con más o menos garantías de seriedad, eran poco alentadoras.

Sin embargo, el ángel, al que tan bien le cantara Petrocelli, estuvo diligente y dispuso las neblinas.

La iniciativa de Isella y Moreno de unirse nuevamente para ser los de antes, le había caído simpática y no permitiría que por un error humano se modificaran los planes.

Se puso al lado del Dr. Marasso —el neurólogo que operó a Moreno en el Hospital Ferroviario del hundimiento de cráneo que había sufrido—, guió su mano y la intervención fue un éxito.

También se salvaron con felicidad las heridas de Germán Sánchez, a quien su juventud y optimismo lo ayudaron en la rápida recuperación, a tal punto, que se reintegró al trabajo y pudo presentarse ya en los festivales más importantes.

El esfuerzo realizado por **Los Fronterizos** por cumplir con los compromisos contraídos. actuando Isella, Sánchez y Xamena, fue muy valorado por el público asistente a los eventos, manteniéndose la lógica expectativa por el regreso de todos juntos. Este, sin duda, será para mucho antes de lo que se preveía.

Moreno, que guarda reposo en su residencia de Carlos Paz, se recupera rápidamente con la atención del mismo facultativo. Y dado que no fue afectado su sistema central y que su estado anímico es también óptimo, su regreso al escenario nacional ha de ser realidad a corto plazo.

Según informa Salvador Ventura, representante del conjunto, los compromisos se están cumpliendo con toda normalidad y no sólo eso: se acaba de concretar una gira por el Este y el Oeste de Estados Unidos para actuar todos los fines de semana del mes de mayo en importantes tea-



tros, y durante los días laborables en distintas universidades de ese país.

Una buena noticia, respaldada por otra buena noticia, que ayuda a Los Fronterizos a retomar el buen camino.

No cabe duda que el Ángel trabajó con amor.



Xamena, Isella y Sánchez se presentan en todos los festivales del país: el público los recibe fervorosamente.

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

*Interesante experiencia musical-docente propone
un grupo de jóvenes de La Plata*



“En todos los géneros musicales hay cosas valiosas. Nuestra idea en los recitales es ir creando climas de acuerdo a cada estilo. El espectáculo, en ese sentido, es una sucesión de climas, no de épocas ni de géneros.”

—¿A qué jugamos?
—A que el tiempo no existe
—¿Con quién?
—Con JUGLERIAS

Un poco jugando, un poco enseñando. Lo importante es hacer, crear, desarrollar una actividad permanente como “A jugar cantando”, según se llamó la experiencia que expusieron para los chicos en Los teatros de San Telmo. Y como les gusta jugar “como jugando a que el tiempo no existe” —dice la contratapa del disco que no hace mucho lanzaron— es al modo de

los antiguos juglares como los integrantes de **Juglerías** lanzan su propuesta musical. Son, además, docentes y tienen en La Plata un taller de Juglerías para jugar a hacer música en serio. Por ejemplo, coros de chicos y de grandes, cursos de instrumentos folkóricos o no, historia de la música... Porque el saber puede ser un entretenimiento. Susana Gorostidi, Myriam

Kitroser, Mario Arreseygor, Gabriel Pérsico, José María Sciutto, todos residentes en La Plata, piensan así y se formaron en la Facultad de Bellas Artes de esa misma ciudad. Y esa formación les permitió tocar toda clase de instrumentos. Para Juglerías —tal el nombre del grupo— la actividad musical es independiente de la pedagógica, pero fundamental.



Ellos mismos nos hablan de su formación de esta manera:

—Empezamos a trabajar hace seis años. Al principio pertenecíamos al coro de Arquitectura. Hacíamos solamente música antigua; luego decidimos profundizar en la música popular, empezando por el jazz y después con el folklore y el tango. Indudablemente en todos los géneros hay cosas valiosas. Nuestra idea en los recitales es ir creando climas. Los textos nos ayudan a darlos de acuerdo a cada estilo musical. El orden no es cronológico. Nuestro espectáculo es sencillamente una sucesión de climas, no de épocas ni de géneros. Queremos que se

escuche todo de la misma manera. De ese modo intentamos valorar lo que para nosotros es buena música, sea un tema del Renacimiento o un carnavalito auténtico, ya que nos interesa el fenómeno musical expresivamente. Incluyendo trozos literarios, coplas o glosas, los pasajes se hacen graduales. A veces lo hacemos a propósito, como ligazón del espectáculo. Cada poema o trozo narrativo aminora el cambio brusco de un estilo a otro. Lo reforzamos con instrumentos características de cada época. La idea es hacer lo que sería una fotografía a nivel sonoro, especialmente en el

folklore: con los instrumentos típicos originales, propios de cada tiempo y lugar. Ahora queremos pasar a otra cosa, con recursos teatrales, donde el hilo conductor del ámbito musical sea una puesta en escena. Así como en el espectáculo para chicos nos movíamos como músicos y como actores, lo mismo queremos hacer para grandes. Ya hicimos alguna experiencia intermedia pero con un tema específico: "El amor y el humor en la antigua España". Ahora quisiéramos hacer lo mismo, pero con la variedad musical que proponemos... Seguramente lo harán

Para sentarse a oír



Esta es la historia de **Juan Adamson** narrada por él mismo en largas jornadas de evocación bajo la parra familiar a su hija **Gladys**. De todo el infinito y minucioso material desgrahado se han decantado estas 180 apasionantes páginas. Rearmadas y espigadas hasta lograr un estilo seco y presentativo que no deja de ser intimamente coloquial por **Marcelo Pichon Rivière** —novelista, poeta, periodista—, constituyen un relato que se devora a sí mismo sin cesar.

• El hilo y el dibujo

Es una **historia de vida**, ese género no por híbrido menos importante, que **recoge la fascinación de la ficción** —el encanto de contar un cuento— y **la conjuga con el testimonio de la historia vivida**. Es, precisamente, la historia dentro de la historia. Pero no la gota en el mar sino —como en este caso— la hebra coloreada que recorre todo el entramado de una compleja alfombra: el devenir de **ese hilo es de algún modo una perspectiva para entender la historia del dibujo, el dibujo mismo**.

Y nada que ver con autobiografías y memorias. La historia de vida —ya se trate de un negro cimarrón como en el libro del cubano Miguel Barnet, ya de una familia mejicana, como en **Los hijos de Sánchez**, de Oscar Lewis, ya de este hijo de inmigrantes escoceses—, enfrenta los acontecimientos de una vida personal con otra perspectiva. Si las memorias suponen la celebridad o importancia del sujeto, implican también el necesario deseo de introspección crítica, balance, deslinde de responsabilidades; suelen ser un ajuste de cuentas con la historia y consigo mismo. **La historia de vida, no. La introspección interpretativa se convierte la evocación abierta, llana, sin orillas, en que los sucesos recordados se engarzan por afinidades a veces pueriles y no electivas o demostrativas**. De lo familiar a lo social; de la observación de vida cotidiana al apunte de un personaje, a la inclusión de un suceso, a la versión desde una perspectiva insólita de un hecho memorable. Y, por sobre todas las cosas, **importa lo que pasa en sí mismo. Ese alguien, sujeto del relato, no es tanto este Juan Adamson que quisiéramos conocer, sino uno...**, uno más en el mejor sentido de la palabra. En

La aventura, la historia y la vida cotidiana son algunos de los elementos constitutivos de este relato impecable que testimonia un amplio trecho de vida argentina: la naturaleza, el trabajo, la gente.

Indios e inmigrantes. Una historia de vida. Por Gladys Adamson y Marcelo Pichon Riviere. Editorial Galerna, 183 páginas.

este caso, un hijo de inmigrantes ingleses que ha vivido más de 70 años en el Litoral y el Chaco argentino-paraguayo y **refleja, en su riquísima historia personal, medio siglo de historia social argentina**.

Es la sensación de encontrar una mina rica, un arcón lleno de cosas cargadas de significados múltiples, que disparan líneas de interés hacia todos lados: lo antropológico, lo social, lo puramente literario. Es una cantera virgen. Y, claro... Inmediatamente uno percibe que esa riqueza desplegada, ese interés genuino por contar y oír contar que se experimenta, no es patrimonio de este texto particular: **intuimos que en las historias de vida se encierra una de las formas más genuinas de aproximación a la realidad a través de la escritura**. Al "escribir sobre la gente" —como en nuestra sección— aparece una perspectiva de mirar la historia que la saca del mito de simple sucesión de batallas y próceres; tenemos la historia real, diaria, la que pasa por cada sujeto individual inmerso en acontecimientos que lo trascienden y dentro de los cuales se mueve como puede mientras los hace andar como una piecita del gran reloj.

• El itinerario

Del año 1905 a fines de la década del cincuenta. El pequeño Juan es hijo de un administrador inglés de una compañía obrajera en el Chaco. Ahí está todo un capítulo de la historia económica del Noreste argentino; pero también los indios: los tobas no eran por entonces lo que son hoy —sus desechos—; tenían su vida, su cultura, su individualidad aún intacta descriptas en veinte páginas memorables. **El joven Juan Adamson** ya es jefe de sección en un frigorífico paraguayo y tiene un Winchester en la

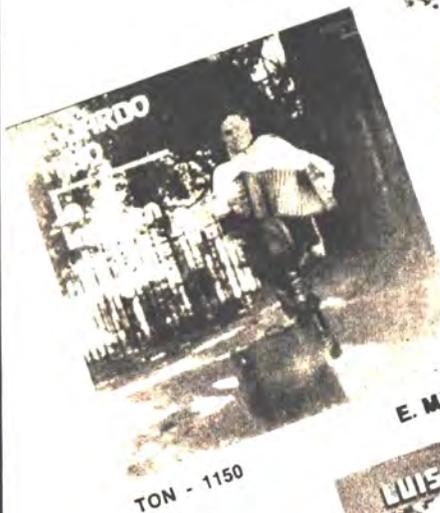
mano cuando la oleada de huelgas sangrientas del '20; el joven Juan Adamson vagabundea en canoa, picotea trabajo en Añatuya en La Forestal, en Rosario, cae en Buenos Aires hacia mediados del '20 y conoce la creciente Ford, el Wilson. **El hombre madurado de apuro** llegará a tener cuatro frigoríficos a su cargo de Paraguay a Entre Ríos cuando la crisis del '30 golpea a la compañía. Y es el itinerario nacional... La etapa industrializadora en el avance de la década lo encontrará en Paraguay fabricando aceite de coco y palma; en el cuarenta será colono o poco menos en Formosa, poblando el abandono; **el hombre maduro** tendrá agallas —en Colon, Entre Ríos— para seguir aportando al trabajo nacional con la fábrica de alimentos balanceados que se hace posible en el contexto de los años cincuenta. Y son esos mismos cincuenta años los recorridos por el país.

• El placer de la aventura

Pero no es eso solamente. **Está la Aventura**, con mayúsculas: el vagabundeo, el riesgo, la violencia, la caza, los personajes pintorescos. **Y la literatura**, el placer de contar hechos, los cuentos insertados al pasar, la puntita que describe al personaje rico de mil historias. **El lector recordará mucho tiempo sucesos y perfiles**. Pero sobre todo conservará un clima, un tono parejo y no monótono que envuelve la escritura y transmite la respiración genuina de una época. **Hay que sentarse a leer como se sentó a escuchar su hija Gladys bajo la parra, en Colón, y dejar crecer esa palabra que habla de alguien en particular pero dice el país, todos nosotros.**

Juan Sasturain

+ LITORAL TONODISC EXITOS DE VENTAS



tonodisc

La música de proyección folklórica argentina: de la prehistoria hasta el "boom" del folklore

por Ariel Gravano

Habíamos establecido en notas anteriores una cierta base teórica del fenómeno de la **proyección folklórica**, a lo que agregamos la correspondientes corroboración histórica de su existencia universal.

Nos toca ahora penetrar en la realidad de la música y la poesía popular en la **Argentina**. Pero, antes que nada, queremos aclarar que el impulso fundamental que ha motivado la publicación de estos trabajos surgió a la luz y al incentivo del gran impacto que dejó el llamado '**boom del 'folklore'**' de los años sesenta —la **moda del 'folklore'**—, cuyas consecuencias vivimos hoy. Más bien podríamos decir que todas estas páginas son un intento por explicar este fenómeno del 'boom' de la proyección folklórica musical de hace más de tres lustros.

Lo vamos a hacer siguiendo el hilo conductor de un esquema ya esbozado, que contiene como pasos necesarios, primero, detectar la **base social** desde la que surge la heterogénea urdimbre de la cultura popular; y luego, desbrozar los distintos niveles de ese contexto superestructural en el que se sitúan las expresiones del pueblo.

No vamos a hacer hincapié —por tanto— en un estudio del **suje**to folklórico musical individual (como podría ser el payador, o el cantor popular del siglo pasado), o de las **obras**, o en la crítica de contenidos y formas. Asimismo, advertimos que no intentaremos realizar una historia pormenorizada del proceso sino más bien señalarlo a éste en cuanto tal.

Encaramos en una forma, si se quiere, arbitraria el establecimiento de varios períodos en la historia de nuestra música popular de origen folklórico. El primero abarca desde la época de la **Conquista y la Colonia, hasta la Revolución de Mayo**, a partir de donde comienza el segundo, que culmina con el **surgimiento del Folklore como ciencia en Argentina** (1880), hecho que determinará una expansión de las inquietudes por parte de las capas y clases urbanas de la Nación en formación hacia el rescate y revitalización del tesoro popular. A partir de 1940 eclosiona el proceso migratorio hacia los centros industriales —más precisamente hacia Buenos Aires— y empiezan a germinar los elementos **preparatorios** de lo que va a ser desde 1960 hasta 1965 el 'auge' de la música 'folklórica'.

LA MUSICA POPULAR DURANTE LA COLONIA: FOLKLORE Y CONQUISTA

La estructuración del esquema y las pautas que vimos en el caso de la música popular en Europa deberá sufrir ahora el 'traspaso' a la situación americana y, más específicamente, a la Argentina.

Durante el primer período vamos a buscar los elementos básicos de lo que se dio en llamar nuestro **folklore**, tanto desde el punto de vista social como desde los dos aspectos estéticos que nos interesan: música y poesía. Entendemos que se puede hablar de **formación** —a lo largo de los casi tres siglos de Colonia— de lo que hacia el tiempo de la Revolución de Mayo será el patrimonio folklórico del futuro país. Pero es necesario puntualizar que esta visión conduce, en forma lineal, a negar durante toda esa larga época la existencia de los procesos que vinimos señalando de **zig-zag**, proyección folklórica, etcétera. En efecto, la falta de documentación sobre la realidad musical folklórica de la época colonial está motivada por el desinterés 'letrado' hacia las expresiones de los niveles socioeconómicos inferiores de la sociedad pre-republicana, y puede hacernos caer en el error de adjudicar a este período sólo el mero papel de oscuro **formador** de nuestra cultura popular; cosa que debe ser replanteada en términos de un desarrollo espontáneo del caudal cultural criollo, sin la mediación del factor inductivo 'ilustrado', debido a la si-

tuación política imperante en la Colonia y sus características étnico-culturales específicas.

El hecho de carecer de documentos o registros que nos permitan identificar el tipo de música vigente en los distintos niveles sociales —sobre todo en los populares— a lo largo del período colonial, no debe alarmarnos demasiado, pues es la consecuencia lógica del desarrollo espontáneo y no dirigido de la cultura popular americana. Podemos, empero, distinguir aspectos parciales del proceso.

LOS CANCIONEROS AUTOCTONOS

Carlos Vega ha distinguido para esta época dos **Cancioneros** realmente americanos, indígenas, primitivos: el **Tritónico** y el **Pentatónico**.

El primero se caracterizaba por su escala de tres grados 'naturales', por la falta de armonía y de sistema rítmico, por los pies binarios y por su asimetría; su área de dispersión originaria había sido continua y abarcaba el occidente americano; poseía una sola especie: la **baguala** (o **joi-joi**, o **tonada**, o **vidalita**, o **vidala coya**) que se cantaba —y aún hoy se la sigue cantando— acompañada de la caja, con una gracia especial, el **kenko** (equivalente al **swing** norteamericano), o se tocaba con el erke, el erkencho o la truca (1).

El segundo —el pentatónico— tiene una ascendencia eminentemente andina (inca), aunque su dispersión es mundial. Vega cita una serie de capas de cancionero pentatónico preincaicas, una de las cuales habría llegado hasta Santiago del Estero, Catamarca, La Rioja y Tucumán, pero que no tuvo mayor trascendencia. Una de estas capas, perdida hoy, habría poseído semitonos. Desplaza al Tritónico y en algunas zonas se le superpone. Su escala es conocida: consta de cinco grados; pies binarios; carece de armonía; tiene sólo acompañamiento de percusión, se lo ejecuta también con la flauta de pan (sicu) y la quena; su especie única es el **huayno** (o **carnaval**, o **carnavalito**, o **takirari**).

Podríamos pensar que el folklore argentino se caracteriza en su música por la presencia **predominante** del elemento indígena, cosa que, en términos generales, no se corresponde con la verdad. La mayoría de los estudiosos coinciden en que, tanto en su aspecto musical como en el literario —más acentuado en éste— el aporte



etnográfico es inferior al español. Aquí nos ayuda el concepto de '**cultura de conquista**', pergeñado por el antropólogo norteamericano **George Foster**, que nos dice que la aculturación americana —por parte específica de España— no debe ser concebida como un proceso unilateral de dominación cultural por parte del bando conquistador sino como la integración de ese dominio innegable con los elementos que el sector indígena —según las regiones y las culturas— logró mantener, a costa de sangre y sumisión. Y lo más importante que nos señala Foster es que la base de esta cultura receptora casi desde un primer momento la constituyeron indios y... **españoles**. Así, "**el proceso de aculturación se realizó desde la élite urbana hacia las clases bajas campesinas**" (2), lo que la doctrina folklorológica llamaría un 'continuum folk-urbano', con un **centro** y una **cultura de comunidad**, o área de dispersión.

Este elemento teórico puede servir en forma satisfactoria si se lo aplica de modo particular a nuestro país, como ya se ha empezado a hacer para el estudio de la **cultura nacional**, en términos del desarrollo de la **cultura criolla**, como suma algebraica de la **cultura de conquista** y las

LA MUSICA POPULAR DURANTE LA COLONIA: FOLKLORE Y CONQUISTA

culturas criollas y como substractum de todas las clases y capas sociales, esencia y origen de nuestra nacionalidad (3).

ESPECTRO SOCIAL

Nos lleva esto, en un segundo término, a estructurar el andamiaje social por sobre el que se asienta nuestra realidad cultural. Hay coincidencia en dividir el espectro social de la época de la Colonia en tres grandes niveles: el 'superior', compuesto por los terratenientes de ascendencia hispánica; el 'inferior', constituido por los grupos indígenas; y el 'intermedio', de "límites difusos", cuyos componentes son, según Cortazar (4), los españoles mismos de la época inicial y los criollos luego, que van a configurar el cuadro de nuestro **pueblo** (pobladores y trabajadores del campo; habitantes de pueblecitos y aldeas; puesteros, pastores y agricultores pequeños; peones de fincas y estancias; isleños y hombres del río y los sectores indígenas y africanos integrados social o racialmente, por medio del mestizaje, al estrato **civilizado**) (5).

ESTADO LATENTE

En tercer lugar, se presenta el hecho indiscutible de la **existencia** de la música en todo el periodo que va desde la Conquista hasta la Revolución. Nos falta concretar, sin embargo, de modo particular la forma y el proceso superestructural que se desarrolló antes de la aparición de los intentos **románticos** de rescate y desocultamiento consciente de nuestra música popular y folklórica. Pero ya advertía **Menéndez Pidal** sobre el error positivista de igualar los hechos de la vida misma con los **datos** que ocasionalmente se puedan poseer. La carencia del documento no significa necesariamente la inexistencia del fenómeno. Es así que propuso el concepto de '**estado latente**', para explicar por un lado **el ocultamiento que las clases y capas 'ilustradas' operan con respecto a las expresiones populares** y, por otro, para afirmar el carácter diná-

mico y permanente de estas últimas que, como un río subterráneo, se deslizan consecuentemente a despecho de la ignorancia 'superior'. Cortazar, a su vez, basándose en esta concepción, nos habla de '**fluencia latente**': "**durante los siglos XVII y XVIII y gran parte del XIX la cultura folk permaneció como oculta a los ojos de los ambientes letrados, urbanos y dirigidos, de los centros universitarios y prestigiosos, como Santa Fe, Córdoba, Buenos Aires**" (6).

DEL SALON AL PUEBLO

Pero sería poco coherente con nuestras afirmaciones anteriores conformarnos con este 'estado latente' que, si bien nos brinda una buena pauta teórica, no alcanza para englobar el mecanismo **permanente de zig-zag** (ascenso y descenso) que verificamos para la música popular en general. Y es que, a pesar de la falta de constataciones sistemáticas, no pocos elementos nos proporcionan información válida sobre la música colonial. Sobre todo nos ponen de manifiesto el proceso principal de 'descenso' (popularización) de las danzas y canciones cortesanas europeas —que, en su momento, fueron folklóricas en España o Europa y **ascendieron** (proyección) luego a las cortes— hacia los niveles 'inferiores' criollos. El propio Foster señala que "**en los siglos XVII y XVIII los maestros de danzas de Europa occidental introdujeron danzas folklóricas, después de adaptarlas a las necesidades de la corte. Estas danzas, convertidas en danzas de salón, pasaron a América latina, donde poco a poco se convirtieron a su vez, de nuevo en danzas folklóricas**" (7). Al mismo hecho se refiere en forma sumamente extensa Carlos Vega (8) quien, por su parte, se encarga de desmenuzar aún más el mecanismo. Digámoslo con sus propias palabras: "**la danza rural que sube se encuentra en la campaña por haber descendido antes de los salones**" (9), pero, "la danza, al subir, sube a un salón, no a todos los salones" (10); es decir, que **es tomada en forma individual por un artista, que la reelabora y la introduce al ambiente cortesano, el que a su vez la impone por medio de la moda (proyección folklórica)**. Así, se detecta un **foco** de irradiación de la especie musical, desde donde llega a otros **subfocos**, que, muchas veces la recrean y modifican, hasta que se produce su **decadencia** en el nivel aristocrático y es cuando sólo se la encuentra en los ambientes rurales y semiurbanos trabajadores. Porque antes de llegar la **folklorización**, en América la



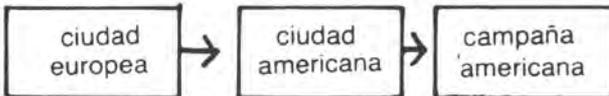
proceso de **sincretismo** que se reflejará luego en menor grado en la cristalización de la cultura republicana, pues tanto el elemento indígena como el africano no fueron preponderantes en la música popular posterior.

VIAS DE LLEGADA

Vega da varias **vías** de penetración de las especies musicales europeas: **desde 1600 a 1810** las de **Lima**, "capital cultural de la Argentina centroccidental hasta muy entrado el siglo XIX" (13); **Santiago de Chile** y las provincias rioplatenses (**Asunción, Buenos Aires**); y desde **1810** en adelante **Buenos Aires, Santiago y Lima**, en ese orden de importancia. Cita también el pasaje mediterráneo desde Lima, por Tucumán hasta Buenos Aires, más lento que los anteriores.

Cortazar también verifica los descensos y ascensos, esta especie de **ley de gravedad cultural** que Vega desarrolla específicamente para las danzas y con respecto a los Cancioneros.

transmisión fue de salón en salón, de pueblo en pueblo. **Lo que nos llegó de España no fue su folklore sino su música 'culta': nada folklórico arraigó en el nuevo territorio**" (11). "El pueblo sudamericano no reproduce el hacer y el sentir del pueblo ibérico sino, principalmente, los de la aristocracia colonial, tal como ésta reprodujo los de las cortes europeas" (12). El esquema sería así:



LOS TRES PATIOS

Recordemos el **cuadro de los 'tres patios'** de nuestra Buenos Aires colonial: en el primero se realiza la tertulia, donde damas y caballeros de la 'alta sociedad' aldeana (hacendados, comerciantes descendientes de los primeros sectores privilegiados) bailan las danzas en boga. En el segundo, los sirvientes y peones criollos imitan a sus patrones, pero modifican de hecho los sutiles movimientos musicales y coreográficos. Y en el tercero, el esclavo de color y el indio realizan un

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- 1 VEGA, Carlos: Panorama de la música popular argentina: con un ensayo sobre la Ciencia del Folklore. Losada, Buenos Aires. 1944. pp. 111-112.
- 2 FOSTER, George: Cultura y Conquista. Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras. México, 1960. Cap. I.
- 3 LAFON, Ciro: Antropología Argentina. Bonum, Buenos Aires, 1977.
- 4 CORTAZAR, Augusto Raúl: Confluencias culturales en el Folklore argentino. Instituto Cultural Español, Buenos Aires, 1944.
- 5 Ibidem.
- 6 CORTAZAR, A. R.: El folklore y su proyección literaria. En: Historia de la literatura argentina. Centro Editor de América latina, Buenos Aires, 1968. Pág. 1351.
- 7 FOSTER: op. cit.
- 8 VEGA, C.: El origen de las danzas folklóricas Ricordi, Buenos Aires, 1956. pp. 29-30.
- 9 Id, pág. 37.
- 10 Id, pág. 36.
- 11 VEGA, C.: op. cit. 1944. Pág. 81.
- 12 Id, pág. 82.
- 13 Id, pág. 79.

MIGUEL MARTINEZ

la música entrerriana tiene su fundamento

A un artista se lo valora, principalmente, por su obra; esto es indudable.

Hablamos, claro está, de un artista en el esencial sentido de la palabra y no de los pululantes engendros que basan sus inestables podios en fachadas carentes de toda raíz. Pero ocurre las más de las veces que los auténticos creadores encuentran el punto justo de unión entre su espontánea vocación artística y una verdadera fundamentación sobre su obra. Por eso es útil escucharlos, saber lo que piensan, proponen y sueñan. Como el caso de Miguel Martínez, entrerriano de Paraná, guitarrista con formación clásica y pasión por lo popular, vocero en la ocasión del consecuente movimiento guitarrístico de su ciudad. Escuchémoslo:

“Desde los quince años ando en la difusión de la música de mi provincia, tratando de aportar al rescate y recreación de ese hermoso y rico patrimonio cancionero. Siempre en colaboración con grandes poetas y tomando como base la labor de muchos músicos como Linares Cardozo, Santos Talá, Carlitos Santamaría. En la actualidad existe en Entre Ríos un movimiento de gente joven que trabaja en la consolidación del cancionero folklórico regional. Se ha dado la conjunción de gente que estudia a nivel universitario y que se incorporó a la música popular.”



“El cancionero entrerriano siempre existió; prueba de ello es la vigencia que tiene en mi provincia un folklore arraigado a través de las generaciones y que se ha renovado al influjo de distintas influencias.

Incluso podría dibujarse claramente un mapa musical en donde encontramos el área guaranítica, el área sureña y el área oriental. Del centro de la provincia hacia el norte es el chamamé la forma más popular; hacia

el sur están las milongas, con nítidas diferencias entre la sureña y la propiamente entrerriana. Esta última es en tono mayor y un poco "firuleteada", más corralera. También en esta zona el estilo tiene vigencia. En Galarza hay cantores populares como don Tránsito Albornoz, que con sus ochenta y pico de años canta estilos y milongas donde muestra testimonios de la música que se cantaba a principio de siglo en esa zona. Son estilos y milongas con acento propio, de pronto valseado, de pronto chamameceado... también canta chamarritas. El cuenta que la chamarrita tuvo mucha vigencia en Entre Ríos a principio de siglo, y a partir de la influencia uruguaya."

"Por supuesto que yo trabajo con el propósito de dignificar la música de mi provincia. Por eso he musicalizado poemas de Marcelino Román, José María Díaz, Julio Meirama, Héctor Deut y Polo Martínez, mi padre, gran conocedor del hombre y el paisaje ribereño del Paraná."



Perduración de la esencia y proyección renovadora en el pensamiento de Miguel Martínez. Nítido sentido del papel que debe cumplir en pro de la cultura de su pueblo. Aspectos que

se reflejan en la edición de sus dos álbumes: "De un entrerriano", aparecido en 1975, y el más reciente titulado "El canto paranacero", donde incluye obras de Chacho Müller, Claudio Monterrío, Marcelino Román y de su padre.

Una tarea —en suma— coherente con las opiniones personales de este joven intérprete, pero también identificado con todo un movimiento jalonado por grandes cultores del patrimonio local.

"En mi trabajo —nos ratifica Martínez— me guío por la vocación y no por la adaptación a las reglas del juego comercial de la música popular. Y en esto el movimiento musical de mi provincia tiene las cosas muy claras."

"Podría dibujarse claramente un mapa musical de Entre Ríos: encontraremos el área guaraníca, el área sureña y el área oriental". "En la actualidad existe en Entre Ríos un movimiento de gente joven que trabaja en la consolidación del cancionero folklórico regional".



RAICES INCAS

(conjunto indoamericano)

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

Intérpretes de LP

"Cae la noche, sopla el viento"
 RCA AVS · 4556



EL JILGUERO Y LA CALANDRIA

**un romance que perdura en Cuyo
desde fines del siglo pasado**

El continuo estudio y relevamiento poético-musical del Instituto de Investigaciones y Divulgación del Folklore Cuyano, presidido por don Alberto Rodríguez, nos presenta a través de este bellissimo romance popular la síntesis de un arduo trabajo. Después de varios años de minucioso rastreo por todo Cuyo, Alberto Rodríguez y la señora Elena M. de Macía han logrado recopilar

ciento cuarenta coplas referidas al encuentro entre el jilguero y la calandria. Una relación cantada por troveros populares en el siglo XIX que comienza a rejuvenecer mediante el registro de los cantores de la actualidad. Dejamos ahora que se enterezca, goce, sufra y se alegre con los dos pajarillos protagonistas.

Teníamos en las colecciones del Instituto de Investigación y Divulgación del Folklore Cuyano, recogidas en Mendoza y San Luis hace más de treinta años, medio centenar de coplas acerca de un tema que durmió durante mucho tiempo. Lo han vuelto a retomar algunos cantores y ha sido motivo de publicaciones en páginas literarias de Cuyo.

El tema en cuestión es "El Jilguero y la Calandria".

Don Carlos Arenas, mendocino residente en San Luis, ha contribuido a enriquecer este material con un aporte valioso. Hemos podido juntar así **ciento cuarenta coplas**.

Quisimos indagar sobre lo que conservarían en la memoria viejos criollos que aún quedan sin haber recibido influencias nuevas. Comprobamos, en la búsqueda, que las coplas referidas a este asunto son más de las que poseíamos. Supimos también que las recitaron y cantaron; y que esto último lo hicieron con aire de cifra, unas veces, como milonga, otras, y como Tonada, muchas.

Su estructura denota un conocimiento empírico de la rima y la métrica versales, cosas ambas propias de la composición folklórica. A veces se quiebra la medida o se cambia el orden de la rima: de primera a cuarta, de segunda a tercera, de primera a tercera y de segunda a cuarta, indistintamente.

Sin duda no fue uno solo el autor de esta composición. Por los datos recogidos, estamos seguros de que el aporte mayor lo dio Mendoza.

Se advierte el deseo de agotar la nómina de los pájaros de la región haciéndolos intervenir en un romance amoroso en el que representan a personajes humanos con caracteres y modalidades diversas (forma fabulada).

La copla ha sido siempre la forma literaria preferida por el pueblo. Es la composición poética que consta de una cuarteta de romance, de una redondilla o seguidilla o de cualquier otra combinación fácil y breve. Es la más simple. Sirvió de letra en las canciones populares y fue un modo de expresar los estados anímicos. Como es común a todos los pueblos, repetimos, no es extraño que haya variantes en lo que respecta a rima y metro.

"La copla, dice Lázaro Flury, dentro de su simplicidad, servía para expresar todos los estados de ánimo por los cuales transitaba el espíritu humano. Por eso ha servido para expresar el amor, el heroísmo, la amargura, la nostalgia, la sátira, el fervor nacional, la piedad, la rebeldía, la alegría, y en fin, todo aquello que el espíritu siente y necesita reflejar en algún modo."

A través de las coplas que vamos a analizar, desfilan casi todos los pájaros de la re-

gión: el jilguero, la calandria, el cardenal, el chingolo, el carpintero, el tordo, el benteveo (nuestro pito juan) y el hornero.

Hay en esta composición la intención de exaltar lo que es capaz de hacer el amor y los inconvenientes que encuentra en el camino.

Todos los informantes han coincidido en la iniciación del romance. La primera estrofa dice:

*Señores, les contaré
si me atienden un instante,
los trabajos que pasaron
dos pajarillos amantes.*

En las diez estrofas siguientes se hace alusión a la mala estrella que tuvieron por causa de un cazador despiadado que los separó y provocó la caída del jilguero en prisión.

He aquí algunas de esas estrofas:

*El jilguero y la calandria
eran dos que se querían,
temerosos de un desprecio
ninguno se descubría.*

*Al cabo de mucho tiempo
le dijo el jilguero un día,
que quería ser su amante
y que por ella moría.*

*Y fue fatal su desgracia
cuando se le declaró,
no pudo hablar más palabra
por culpa de un cazador.*

*Al momento que fue a hablar
el cazador les tiró;
del susto que se llevaron
se dividieron los dos.*

*Volaba por las montañas
el amoroso jilguero,
y ciego entró en una jaula
donde quedó prisionero.*

*Encerrado ya en la jaula,
su desgracia lamentaba:
mi esperanza está perdida
de buscar a la calandria.*

En la estrofa decimosegunda expresa:

*¿De qué me sirve el silencio?
¿Es delito haber nacido
sin poder ver a quien amo
en la jaula sumergido?*

Como se ve, el verso "es delito haber nacido", tiene ascendencia noble; viene de Cal-

EL JILGUERO Y LA CALANDRIA

derón de la Barca, de: "La vida es sueño". Esto nos advierte de que el compositor ha oído algo de tal obra.

Se magnifica en estrofas siguientes el amor de la calandria y el dolor del jilguero; las andanzas de ella para encontrarlo y su interés para buscar alguien que pudiera sacarlo de la prisión.

*Se lamentaba el jilguero:
¿no la hubiese conocido...!
¡Más vale me hubiera muerto,
más dichoso hubiera sido...!*

*Estando el jilguero un día
pensando en su idolatrada,
a los ayes y clamores
se apareció la calandria.*

*Y le dice la calandria:
Mi predilecto jilguero,
¿me dirás cuál es la causa
por qué te hallas prisionero?*

*El jilguerillo responde:
Yo pasaré mi martirio
prisionero en esta jaula,
triste, penoso y cautivo.*

*Y le dice la calandria:
No te aflijas jilguerillo
me dirás cuál es la causa
de que te halles abatido.*

*Y le responde el jilguero:
Te quisiera confesar
pero veo por otra parte
que no lo has de remediar.*

*Decime, que me interesa,
y me quiero retirar;
desde que yo te pregunto
algo puedo remediar.*

*Bueno querida calandria,
pues la tristeza me apura,
la causa de mi prisión,
es tu divina hermosura.*

*Eso quería saber;
y me voy a retirar;
voy a buscar un enviado
que te ponga en libertad.*



El chingolo

*No estés muy desprevenido;
si viene alguien a buscarme,
decile que no me has visto
ni jamás me has conocido.*

Las estrofas siguientes hablan del interés de ella, la calandria, para buscar a quien quiera sacarlo de la prisión. Encuentra al chingolo, que hará bien las cosas; pero no se presenta justamente este personaje, sino otro, el cardenal, que da muestras de dolor y exagera el deber que tienen los hombres de visitar a los amigos en desgracia.

Este pájaro, el cardenal, representa al amigo infiel, al hombre desleal y embustero que ofrece lo que no piensa dar a cambio de lo que quiere obtener para su bien, sin importarle el dolor ajeno.

*Se retiró la calandria
pronto y con facilidad
a buscar al chingolito
que lo ponga en libertad.*

*No apareció el chingolito,
vino el cardenal primero,
a ese lugar de la jaula
donde habitaba el jilguero.*

*El jilguerillo le dijo:
Esto le he de agradecer,
desde el tiempo que estoy preso,
nadie me ha venido a ver.*

*Y contesta el cardenal:
Lo he venido a visitar
he sabido que está preso
quiero saber cómo está.*

*Y le repite otra vez:
No hago más que mi deber
de visitar a un amigo
que se halla en un padecer.*

*Y le contesta el jilguero:
Nada me dice con esto;
puesto que soy desgraciado
¿quién me salvará de esto?*

*Supuesto que mi fortuna
así lo habrá destinado,
será castigo del cielo
que Dios me lo habrá mandado.*

*Dígame, jilguero amante,
se lo voy a preguntar,
si en tal caso la calandria
no ha venido a este lugar.*

*En caso hubiera venido
que tiempo le hubiese dicho.
¡Qué demontre de calandria,
yo ni soñando la he visto!*

*Le contestó el cardenal:
Usted a mi me está engañando,
lo que le digo es así;
ayer tarde yo la vide
salir volando de aquí.*

*Asegún lo que yo veo,
le contestó el jilguerillo:
por el aire habrá pasado,
yo ni la sombra le he visto,
a la jaula no ha llegado.*

*Si me costió a visitarlo
era con la condición
que me diga la verdad
pa'sacarlo 'e la prisión.*

*Pero por lo que yo veo
usted es un gran embustero,
así que yo me retiro
y usted sigue prisionero.*

*Por lo que toca a mi suerte
puede mandarse a mudar.
Yo no pido la fe a nadie
ni lo he mandado llamar.*

*Déjeme a mi padecer,
que yo me hallo muy conforme
supuesto que los sufrires
se han hecho para los hombres.*

*Se retiró el cardenal
Y lo deja al jilguerillo
pensando en su idolatrada
triste, penoso y cautivo.*

Se puede apreciar en las estrofas anteriores la viveza del jilguero para no dejarse engañar y el afán del cardenal por conseguirlo.

Hasta aquí hay cuarenta y nueve estrofas. En las siguientes se presenta otro personaje, el chingolo, elegido y enviado por la calandria. El jilguerillo desconfía también de éste, y no cree que pueda hacer algo en su bien, y se lo espeta así:

*Al otro día de mañana
le dicen: levántese jilguerillo,
lo viene a buscar un hombre
que es un verdadero amigo.*

*Se levanta el jilguerillo,
la mañana es muy oscura,
mira a través de la jaula:
¿qué esperanza tengo yo
con semejante figura?*

*Y le dice el chingolito:
Téngalo usted de entender,
no es semejante figura,
soy tan hombre como usted.*

*No vengo de mi ditamen
a sacarlo de la jaula;
sepa usted que yo he venido
mandado por la calandria.*

*Y le dice el jilguerillo:
Por tras de ser otro tal
has de venir con embrollo
lo mismo que el cardenal.*

*Y contesta el chingolito:
Déjese de pensamientos,
"advierta" que yo he venido
a ponerlo en salvamento.*

EL JILGUERO Y LA CALANDRIA

En estrofas llenas de color se pone en evidencia el esfuerzo del chingolo por convencer al jilguero de que de veras quiere darle la libertad y vencer la resistencia que el pesimismo y la falta de fe pone en sus reflexiones.

Es que quien es engañado una vez desconfía aun de quien dice la verdad. Y el que no puede valerse por sus medios necesariamente busca ayuda. Por esto el chingolo buscó al carpintero para que rompiera la puerta de la prisión, y el diálogo que se suscita entre ambos es de lo más sabroso:

*Y le dijo el jilguerillo:
Todo puede suceder,
y si es conforme usted dice
pronto se debe de ver.*

*Hasta luego buen amigo;
a la tarde ya vendrá
el carpintero conmigo
a ponerlo en libertad.*

*De allí salió el chingolito
por el aire alzando vuelo
apurado por llegar
a casa del carpintero.*

*Llega a lo del carpintero;
al momento alaba a Dios.
Salió un criado a recibirlo
luego que le oyó su voz.*

*Y le dice el chingolito:
Andá negro, deci a tu amo
que me haga el bien de salir
que viene un hombre a buscarlo.*

*El criado le respondió:
Tiene que volver después,
mi amo ahora está comiendo,
no se puede hablar con él.*

*Le respondió el chingolito:
Andá un poquito ligero . . .
caminá, decile a tu amo
que lo busca un caballero.*

*Andá negro a convidarlo . . .
camine pronto, al instante . . .
decile a ese caballero
que pase para adelante.*

*Y entrando el chingolo adentro
y con mucha cortesía
lo saluda al carpintero:
tenga usted muy buenos días!*

*Puede acabar de comer
y después conversaremos;
mi diligencia es urgente,
es preciso que tratemos.*

*Y le dijo el carpintero:
Muy a destiempo ha venido
tengo una obra entre manos,
estoy muy comprometido.*

*Yo no pierdo mi venida;
estoy dispuesto a llevarlo
por la plata que me pida.*

*Lo que concluya la obra,
le voy a usted a pagar
la plata que a mi me gane
y la que pierda ganar.*

*Y respondió el carpintero:
Yo me aprontaré al momento,
pero es preciso mi amigo,
que hagamos un "documento".*

*Antes de salir de aquí
lo podemos extender
con la propuesta que me hace
y firmado por usted.*

El chingolo, que no tiene como pagar el trabajo que demanda, se niega a firmar ningún documento. Alardea de su hombría de bien; del honor, del valor de la palabra empeñada, hasta que consigue convencer al carpintero.

*Eso por ahora no puedo,
porque ya el tiempo me apura;
no precisa documento,
mi palabra es escritura.*

*Y le dijo el carpintero:
Bueno amigo, "vamosnós";
creo que me cumplirá
con su palabra de honor.*

*Se pusieron en camino,
chingolito y carpintero
hasta llegar a la jaula
donde habitaba el jilguero.*

No obstante las promesas del chingolo, el carpintero desconfía y antes de empezar a trabajar le pregunta al jilguero preso quién le pagará su trabajo; pero el chingolo se apresura a contestar:



El cardenal

*Escuche, amigo,
¿qué tiene que preguntar,
que no ha tratado conmigo?*

*Asegún lo que yo veo
usted trata de dejar
mucho rato este trabajo
y no quiere adelantar.*

Esta demora en el trabajo es la reacción justa del que desconfía de cobrar un trabajo. Ello acarrea desgano, desaliento y falta de voluntad por carencia de interés.

*Y le dice el chingolito:
Présteme las herramientas,
porque usted no hace nada
y no me sale la cuenta.*

*Le sacó las herramientas
y se puso a trabajar
y en menos de un santiamén
dejó al preso en libertad.*

El jilguero vuela, pero antes de hacerlo, el chingolo le dijo al carpintero:

*Bueno, amigo carpintero,
yo me voy a retirar,
me voy muy agradecido
de su buena voluntad.*

Y le dice el carpintero:

*No sea desagradecido.
Del modo que hemos tratado,
que no me quiera pagar
después que le he trabajado.*

*Si presume de tramposo,
conmigo no va jugar,
voy a ver al benteveo
y lo voy a demandar.*

El chingolo remonta el vuelo y el carpintero burlado se dirige en busca de justicia a quien oficia de juez, que es el pitjuan. En varias estrofas se explican los yerros que se cometen por precipitación y acaloramiento. Aconsejan tener calma, serenarse antes de tomar alguna resolución.

El juez, no obstante la forma descortés del carpintero, considera que es un deber intervenir en el asunto.

Aparece otro pájaro en escena: el hornero que va mandado a citar al chingolo. Este pájaro simboliza la astucia, la viveza. No se esconde ni huye; se presenta seguro de triunfar: sereno, tranquilo . . . Saluda al juez y presenta mil argumentos para significar que no conoce al carpintero; que éste debe estar equivocado, que sin duda es a otro al que quiere demandar.

*Mire Usia, señor juez,
será otro de mi apellido,
yo soy de familia larga
y somos muy parecidos.*

*Quiero que me dé la prueba
ya que asegura que es cierto,
que si ha tratado conmigo
ha de tener documento.*

*¿Que no advierte señor juez,
en el modo que se expresa?
Este hombre estará borracho
o malo de la cabeza.*

EL JILGUERO Y LA CALANDRIA

Así, en este tono, en un buen número de estrofas, continúan alegato y defensa, de lo que resulta que el carpintero queda preso y el chingolo en libertad. (Errores humanos.)

*Se retiró el chingolito,
le dio las gracias al juez
porque a un hombre sin razón
lo ha sabido reprimir.*

Y viene la moraleja:

*Por eso dice el adagio:
el que quiera hacer negocio
téngalo por entendido
que ha de ser por ruina de otro.*

*Y se juntó el chingolito,
el jilguero y la calandria;
cardenal y carpintero,
perdidos por las montañas.*

De esta forma sencilla filosofaba el pueblo sobre temas profundos. Se advierte sobre la conveniencia de desconfiar de quien alardea

de sus virtudes y ofrece más de la cuenta por algo que quiere obtener gratuitamente. Destaca también cómo decaen las fuerzas del que trabaja sin esperanzas de cobrar lo justo. Pone en evidencia la objetividad de la justicia que actúa a ciegas, ateniéndose a pruebas concretas.

Estas narraciones, que reunían alrededor del fogón a chicos y grandes, dicen a las claras de la forma sencilla con que el pueblo comentaba y criticaba problemas candentes: deslealtad, injusticia, falta de consideración, etcétera.

Hemos podido comprobar que las primeras estrofas de este romance se cantaron con melodía y ritmo de cifra, unas veces; otras, como milonga, muchas, como Tonada; y que en la primera década de este siglo las cantaron también como polca.

Ofrecemos un ejemplo recogido en el sur de Mendoza, dado por una mujer, doña **María Arrieta**, descendiente de viejos cultores del folklore regional cuyano. El coincide con los de otras personas del mismo lugar, que las cantaban como cifra.

EJEMPLO MUSICAL

CIFRA "A"

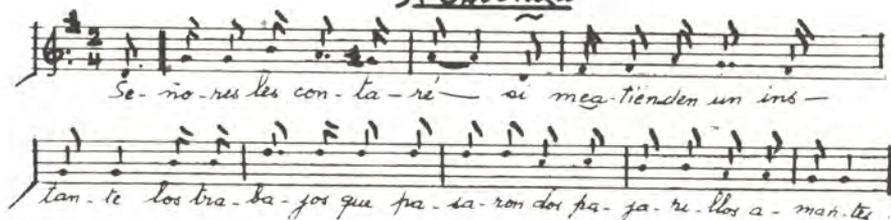


Se-ño-res les con-ta-ré — si me-a-lien-den un ins-tan-te
los tra-ba-jos que ha-sa-ron dos pa-ja-re-llos a-man-tes
dos pa-ja-re-llos a-man-tes

En esta misma zona, sur mendocino, y en San Juan, hubo quienes la cantaban con aire de milonga primitiva.

"B"

Milonga



Se-ño-res les con-ta-ré — si me-a-lien-den un ins-tan-te
los tra-ba-jos que ha-sa-ron dos pa-ja-re-llos a-man-tes

Lo más común ha sido que estas estrofas se cantaran como Tonada. En este caso una de las muchas tonadas recogidas con estas letras, tiene caracteres semejantes a la canción andaluza por los melismas con que las solían adornar para acentuar su valor expresivo. Los melismas eran tanto musicales como literarios. Son elementos de color, que tienden a hacer más intensa la emoción del cantor. Agregan palabras y frases que, sin quitarle sentido a la estrofa principal, le dan fuerza.

EJEMPLO DE ESTROFA SIMPLE:

*El jilguero y la calandria
eran dos que se querian,
temerosos de un desprecio
ninguno se descubria.*

EJEMPLO DE ESTROFA MELISMA:

*El jilguero y la calandria,
adiós me voy . . .*

*eran dos que se querían
¡ay, qué dolor!
temerosos de un desprecio,
adiós me voy . . .
ninguno se descubria.
¡Ay, qué dolor!*

Como la copla andaluza, tiene también la Tonada nuestra, un estribillo final, o a veces, intercalado entre un determinado número de versos, ajeno a la intención literaria de la poesía:

*Si celos me pides,
celos te daré;
los celos son buenos
cuando dan por qué.*

*Para celar se averigua.
¡Adiós, me voy!
No se cela sin saber,
basta de amor.*

TONADA "C"

El jil-gue-ro y la ca-lan-dria ya-di-ós me voy. me-ro-sos de un des-pre-cio ya-di-ós me voy. nin-
ran dos que se que-ri-an has-ta dea-mor. Se gu-no se des-cu-bri-a bas-ta dea-mor si celos me
pi-des ce-los te da-ré. los ce-los son fue-nos cuan-do dan por
qué. Pa-ra ce-lar sea-ve-ri-gua ya di-ós me voy- no
se ce-la sin sa-ber. Ay- qué do-lor

Trajo su pinta, la remera moderna, los pocos años. Los puso ahí para que se vieran. Lo de afuera. Después habló: lento, mesurado y sin titubeos. Francisco Llanos es, él también, un cantor en serio. Adulto sin almanaques de más, madurado sin apuros de incubadora. Es como lo hacen los hombres de tango, además. Y todos los hombres. Casi de corrido, en una hora, dijo todo lo que sigue.

FRANCISCO LLANOS

EL TANGO ES MUSICA EN SERIO

Soy de Río Cuarto y no llegué al tango directamente sino a través de estudios de piano y teoría y solfeo. Soy profesor superior y en las lecciones había tangos para interpretar. Descubrí el placer que experimentaba al tocarlos; pero sobre todo cantar.

Cantar significó a partir de ese momento la porción más importante de mi vida. Y cantar tangos: no podría cantar otra cosa jamás. Pese a todo, no dejé de dar clases de música, de dedicarme al comercio, de buscarle espacio a ciertas vocaciones. Así, hice el curso de piloto civil, luego el de comercial y he volado bastante. Ahora sigo volando, pero con la música.

El salto a Buenos Aires se produjo después que directivos de la grabadora me vieron en programas del **Canal 12 de Córdoba**. Recibí una carta en mi casa, del señor Bello —productor, buen amigo y mejor persona— que me invitaba a una prueba en los estudios con la posibilidad de un contrato. Vine y se hizo. Hace cuatro años de eso. Y simultáneamente comencé a trabajar. Puedo decir que vivo del tango y para el tango desde que llegué.

A los pocos meses, trabajando en Cabaret, empresarios europeos me escuchan y me ofrecen ir a cantar a Francia. Yo había grabado mi primer LP por entonces y antes de cumplir un año en la ciudad se me daba eso. Y me fui.

• El que vivió en París

Fueron ocho meses. Solo. Sin show y sin ballet o cualquier aditamento: Francisco Llanos cantando tangos. **La mayoría del tiempo actué en París**, aunque estuve en Ginebra y la costa del Mediterráneo, sobre todo Marsella. Y me deslumbré con la ciudad, sufrí, gocé pero —sobre todo— aprendí y maduré mucho allí. Aprendí que el tango es nuestra identidad europea: por él se nos conoce y reconoce; aprendí que es cierto que al país se lo valora al estar lejos; que se sienten más los amigos estando lejos. **Tuve la suerte de conocer** —estando en casa de conocidos argentinos— **a don Atahualpa Yupanqui** y pude compartir más de una mesa con él en la que no hice sino escuchar: tal el caudal de esa vertiente de sabiduría que es su palabra. Sé que anda por acá y me dan ganas de acercarme para decirle: "yo soy aquel que se sentó a su mesa . . .", pero creo que no me voy a atrever . . . **También frecuenté a Piazzolla** y compartimos varios momentos juntos con Buenos Aires de tema . . . **Todo eso: de Río Cuarto a París en pocos meses, más Atahualpa, más Piazzolla.**





• La vuelta al bulín

Pero volví —lento de ganas— y todo aquello sirvió, aparentemente, de muy poco: a nadie le importó que un cantor joven hubiera estado cantando tangos durante tantos meses en París —que no es Colombia ni Venezuela ni Centroamérica, donde van todos—, un medio difícil. Tal vez haya sido porque la maquinaria no estaba montada para que se enterara el país o Buenos Aires o un sector de los tangueros... En fin. A nadie le importó.

Por entonces, a mi regreso, salió el LP que había grabado un año atrás. Se llama *Si soy así* y tiene una mayoría de temas tradicionales —además del del título, *Cuartito Azul*, *Uno*, *Las vueltas de la vida*, *La última*, etc—, más un tema nuevo por entonces, aunque grabado, como *Seguí como sos*. Es un tango que le canta a la juventud y le pide a los muchachos que sigan siempre siendo así, como son ahora. Es de un bandoneonista amigo, Alberto Galo Presse, y me gustó desde el momento que me lo mostró.

El contrato por dos años con la empresa grabadora está por vencerse pero lo renovaremos, ya que acabamos de grabar el segundo disco, que saldrá en abril. Estoy muy contento con el trabajo realizado, especialmente con la evolución que noto en mí, más seguro y hecho como cantor. Los años y las experiencias no han pasado en vano. Tampoco el estudio: me he preocupado por estudiar vocalización, foniatría y tengo mi profesora de canto —que lo es de muchos más—: le decimos Pirula y es un gran ser humano. Y *ésa es la receta: estudiar y vivir para alimentar lo que hay que poner sobre el escenario después*. Porque al tango, además de decirlo hay que interpretarlo, deshaciéndose en cada letra dramática. Y en ese sentido en cada intérprete debe haber un actor. Yo de algún modo tengo mi experiencia al respecto pues he hecho teatro en Río Cuarto y algo después en Canal 9. Y me gustaría estudiar, profundizar la parte dramática.

“Es difícil que el tango le llegue al jovencito porque el mensaje es demasiado adulto, le dice verdades que no ha vivido aún.”

• El que viene

En el nuevo LP grabé temas con dos modalidades musicales diferentes en cuanto al acompañamiento: algunos con el bandoneonista **Néstor Marconi** —excepcional— y otros con el maestro **Carlos García** en una línea más clásica. Entre los temas más nuevos están *Por qué amo a Buenos Aires*, de Eladia Blázquez, y *Ayúdame Buenos Aires*, con música de Carlos García y letra mía; y entre los tradicionales —algunos muy olvidados— *Inspiración*, con letra de Rubinstein que cantó Magaldi, *Bailemos*, *Amor de payaso*, un tema de Chupita Stamponi poco conocido —*Oasis*—, y otra cosa de Rubinstein que fue éxito de Charlo y me gusta mucho: *Olvido*.

El repertorio lo elijo yo. Me siento cómodo cantando tangos de este tiempo pero me gusta todo; hay que tener en cuenta que el gusto del tanguero es tradicional. Tanto recojo material de las editoras como escucho mucho. Sé leer música así que puedo interpretar una partitura sin ayuda. Y una fuente inagotable es Gardel: grabó tanto y tan bien que siempre encontrás cosas que están poco hechas y son sensacionales.

• Cosa de adultos

Tengo mis autores preferidos entre los letristas. **Homero Expósito**, por ejemplo, **Manzi** también. Y sobre todo **Discépolo**. Tal vez por su temática dramática, triste, la más cercana a mi sensibilidad. Su definición de que el tango es un pensamiento triste que se puede bailar es exacta porque, si bien no siempre el tango es triste, lo es predominantemente. **El tango es simplemente como la vida: ni la de ayer ni la de hoy. En cada tango hay una vida. Y esa característica tiene que ver con la repercusión entre la gente joven: hay una cierta edad —entre los 25 y los 30 tal vez— en que el tango empieza a interesar. Al jovencito es difícil que le llegue porque el mensaje es demasiado adulto, porque le dice muchas verdades que él todavía no llega a vivir o entender. Es que el tango es una música en serio. Precisamente adulta, y no vieja, como se oye por ahí.**

Y es importante que los valores jóvenes y con posibilidades tengan la oportunidad de darse a conocer, comunicarse con sus iguales de generación. Yo he trabajado y trabajado mucho habitualmente. He estado en **Caño 14**, acabo de terminar en **Castello Vecchio** y suelo salir casi todos los fines de semana a clubes de Capital e interior. Es menos lo que puede hacerse por TV ya que no hay muchos programas, excepto **Grandes Valores**, donde estoy una o dos veces por mes o espectaculares con otras figuras. He estado en actuaciones incidentales con Landriscina o en **Domingos para la juventud**, donde tuve un éxito notable con un tema que los mismos chicos corearon y bisaron. Claro: hablaba de ellos: se llama **Para los chicos de mi país** y lo cantaron como si lo conocieran de toda la vida... Lo mismo pasa en la radio, donde han surgido programas importantes, como **La noche con amigos**, de 22 a 2 de la mañana con Leonel Godoy, o la tarea de Soldán desde su lugar de todas las mañanas. Yo creo que desde un año a esta parte ha mejorado la difusión tanguera con relación a años atrás.

Y eso estimula a los jóvenes que luchan por hacer lo suyo dentro de **este oficio que hemos elegido de por vida: cantar tangos. Algo muy difícil y lo único que podría hacer para sentirme vivir.**

LOS ULTIMOS ARPISTAS DE TUCUMAN



Don Pedro Díaz, último exponente de una tradición musiquera tucumana: los arpistas populares.

Lo que sigue es una síntesis de un trabajo más extenso centrado en la figura de don *Pedro Díaz*, "arpista" tucumano, último eslabón viviente de una tradición que duró tres siglos y medio. La labor del estudioso *José Zamora* —autor del

folleto— reconoce como fuente y antecedente las investigaciones de Isabel Aretz, a la que se hace referencia en recuadro. Indudablemente, se trata de un aporte documental valioso sobre un arte olvidado.

• Un sobreviviente

Lo que de ninguna manera imaginaba el autor de esta nota es que aún vivía en Tafi Viejo un arpista de "los de antes". Lo encontramos de casualidad, gracias a los buenos oficios del vecino Modesto López. Se trata de don Pedro Díaz, que pese a sus 89 años, posee una memoria asombrosa, que nos permitió obtener valiosísimas informaciones sobre este tema, totalmente inéditas para nosotros.

Díaz nos cuenta que nació en el barrio capitalino de Villa Luján, "pero que de muy joven se afincó en Tafi Viejo". A los 16 años aprendió a tocar el arpa, teniendo como compañero a Roque Roína, y fue maestro de ambos, "don Ramón Argañaraz, tío de José Bernabé, muy buen «arpista». Nos enseñaba debajo de una enorme morera en el patio de su casa, a una cuadra de la plaza de Villa Luján".

En aquel barrio, don Pedro Díaz conocería a muchos arpistas, destacándose Leandro Gambarte. Un hijo de éste, Juan Gambarte, también sería renombrado intérprete.

Patrocino Guevara, oriundo de Catamarca, "era un rubio buen mozo, dicen que había estudiado pa' cura, recuerdo que hablaba varias lenguas (idiomas), tocaba el arpa y fabricaba toda clase de instrumentos. Una vez hizo una guitarra con trece cuerdas que sólo él la podía tocar"... En Villa Luján, don Pedro Díaz también conoció a los arpistas no videntes Camilo Martel y Genaro Godoy, "a Genaro le enseñó a tocar el arpa José Nicolás Gómez, de Tafi Viejo", recuerda Díaz.

• Nombres y fechas

No le cuesta mucho a nuestro informante recordar nombres y fechas. En la Yerba Buena conoció a Juan Benigno Fernández, muy buen «arpista», nos aclara. También de allí era un tal Vázquez, "vivía a una cuadra del cementerio". Y de la Yerba Buena era Laurindo Olea. "Una

vez le prestó el arpa a Laurindo para que fuera a tocar en el Siambón, y la vendió por 60 pesos a un tal Eleuterio Córdoba, del Matal. Cuando me enteré, me fui a caballo y lo hablé al juez de Raco, don Ruiz Huldobro, y me la hizo entregar"... Le preguntamos en qué la trajo de vuelta y contestó: "A caballo, por el cerro San Javier"... Sonríe cuando recuerda esta anécdota.

Recuerda que participaba en musiquedas interminables con los Tejeda, Tristán Vera, Gómez y Argañaraz. Nos dice: "los arpistas taficeños éramos muy buscados, nos llevaban a Tapia, Raco, Vipos, Choromoro, incluso pa' los carnavales".

Don Pedro Díaz fue muy amigo de Juan Andrés Pérez, y solían visitarse mutuamente, "lo visité varias veces en Buenos Aires, vivía por la calle La Rioja, la última vez que estuve allí me regaló dos bordonas, que todavía las tiene el arpa de Pastor"...

Don Pedro nos confiesa que él no fue un gran arpista. "Los mejores fueron Juan Andrés Pérez, José B. Argañaraz y Segundo Aredes en Tucumán, y en Tafi Viejo, Pastor Tejeda y Tristán Vera. Tristán la hacía hablar al arpa"... Le preguntamos si los arpistas tucumanos tenían algún lugar preferencial para actuar y nos dijo: "Sí, nos reuníamos en la confitería de Pedro Méndez, el «mataco» Méndez, de la calle San Juan al 900, ahí caían todos los músicos de Tucumán, arpistas, violinistas, guitarreros. Nos amanecíamos. Iba mucha gente a vernos". Así como Isabel Aretz nos informa que fue don Miguel Fernández quien fabricaba las arpas tucumanas hacia fin de siglo, don Pedro Díaz nos dice que en sus tiempos "era don Miguel Alderete, de la calle Santiago", quien proveía de instrumentos a casi todos los músicos.

Le preguntamos si alguna vez conoció a algún arpista paraguayo, y nos contestó: "Sí, fue por el 1923 en el Teatro Odeón. Era un morochito jovencito, bajito. Me la prestó al arpa, pero no la pude tocar. Tenía las cuerdas muy tensas, nosotros afinábamos bajo"...

Charlamos de los arpistas ciegos, que se aferraban a este instrumento, para hacer más llevadera su existencia. Don Pedro Díaz nos recuerda a su compañero de estudio, Roque Roína, a Juan Casá, a la cieguita Mercedes, a Genaro Godoy y Camilo Martel, de Villa Luján; y Aparicio y Trifón Salinas, de Tafi Viejo.

• Recuerdos

Charlamos mucho con este hombre. Lo llevamos a casa que fue de Baltasar Tejeda, y su rostro se iluminó cuando vio el arpa que fue de Pastor. Le fotografiamos con ella. Una emoción casi infantil se apoderó de él. Esto sucedía precisamente allí, en el mismo solar donde solían reunirse aquellos "juglares" de este Tafi Viejo y este Tucumán inéditos para nosotros.

La última vez que lo entrevisté, fue el 4 de Agosto de 1978. Charlamos un rato. Después lo contemplé largamente. Los pensamientos se me hicieron un torbellino dentro de la mente. Evoqué al arpista Salguero, conmoviendo con su arpa, a un presidente de la República. Recordé a aquella arpista taficeña, que como recompensa a su arte, obtenía una vaca, o un caballo, que luego vendía para comprar tierras... Imaginé a un gobernador de Tucumán deleitándose con la música del arpa, en cálidas noches del estío tucumano, perfumadas por los azahares de la Plaza Independencia. Me transporté a la dorada Buenos Aires de los años treinta donde Juan Andrés Pérez llenó toda una década con su arpa de plata.



Dos generaciones: Don Pedro Díaz acompañado de María Luisa Zamora, joven intérprete del arpa popular.

Pensé en la desvencijada arpa de Aredes, arrumbada en una peña tucumana. Me pareció un sueño imposible el viaje de un señorial instrumento, desde la Ciudad Luz, a una humilde vivienda del arrabal tucumano. Por un momento creí ver a Isabel Aretz recorriendo los cerros tucumanos a lomo de mula, para dejarnos seis fotos históricas. Y contemplé en silencio, emocionado, a este hombre que ahora había callado, y estaba allí, sentado delante de mí, en su humilde casa de la Villa Colmena, en Tafi Viejo. El no lo sabía, pero era el último eslabón viviente de una tradición que duró tres siglos y medio en nuestra provincia. El era el último arpista del Tucumán.

JOSE ZAMORA

ISABEL ARETZ, CONTRA EL OLVIDO

La folkloróloga Isabel Aretz, en su libro **Música Tradicional Argentina**, hace referencia a un mundo mágico que ya fenecía en nuestra provincia cuando ella la visitó en 1941; **el mundo de los arpistas populares de Tucumán**. Ella rastreó la geografía tucumana, casa por casa, rancho por rancho, detectando a los últimos juglares de una tradición que duró tres siglos y medio en Tucumán, según documentos que afirma haber encontrado. **Su trabajo fue oportuno. No solo grabó la música a los pocos arpistas que aún quedaban, sino que les tomó fotografías, que por ser únicas, son de un valor histórico incalculable, pues así sabemos cómo eran los protagonistas y sus vetustos instrumentos**. Además, obtuvo valiosas referencias de arpistas ya desaparecidos pero que alcanzaron notoriedad en su tiempo.

Los arpistas de principios de siglo

Don Apolinar Barber le contó que, entre los músicos que se destacaron a fines de siglo, estaban los dos arpistas no videntes **Gallardo y Salguero**. Gallardo, muerto al finalizar el siglo, se hizo verdaderamente célebre: "era el músico de todas las fiestas populares de los alrededores de la ciudad". El arpista Salguero, tocó para el presidente Roca durante su visita a Tucumán y, según don Pedro G. Sal, "maravilló con su arte en la ejecución del arpa".

Más tarde se destacó el "negro **San Miguel**" que tocaba el arpa para el gobernador Marcos Paz, en la Plaza Independencia, según una crónica de 1916. También **el ciego Valerio** fue un gran arpista, y **Eusebio Arias**, maestro de muchos arpistas populares".

Según Isabel Aretz, Juan Andrés Pérez le manifestó que **a principios de siglo, "había más de setenta arpistas sólo en la ciudad y sus contornos"**. La folkloróloga pudo comprobar que en Simoca, se recordaba al arpista Hipólito Lobo. En Graneros, a Fermin Gambarte; en Aiberén, a Antonio Gonzalez. Por Santa Ana, a Cruz Cardozo y Pastor Herrera. En Piedrabuena, a Miguel Sierra. En el Ingenio San José, a Octaviano Tula. En Monteros a Ubertelo Ortiz y Juan Romano.

El primer relevamiento

Nos informa la investigadora que al comenzar su búsqueda de músicos y cantores populares por toda la provincia, en 1941 conoció al arpista **Simón Jerez** en el Ingenio Cruz Alta. Le tomó fotografías y le grabó su música, como haría posteriormente con todos los músicos que encontraría. En San Javier conoció a **Angel Carreras** y en 7 de Abril a un arpista muy bueno que sólo se le conocía con el nombre de Felipe. En Concepción se conectó con **José Bernabé Argañaraz** de quien afirma: "perteneció a una auténtica generación de arpistas". Al que fuera renombrado intérprete, **Sandalio Aguirre**, nacido en Gastona, lo conoció "ya en plena decadencia, tocando el arpa por monedas que le daban de propinas, en una fonda de Villa Alberdi". En Yerba Buena-Tafi conoció a **Ramón Silvestre Sánchez** y a **Juan Benigno Fernández** de quien dijo: "era el arpista más joven de los pocos que quedan en Tucumán". "descendiendo de tradicional familia de arpistas". En el Garabatal—Tafi— hizo contacto con el arpista Romualdo Arce—que construía instrumentos—, y en Las Juntas con Pedro Monroe, de 70 años, que fuera renombrado ejecutante, en 7 de Abril—Burruyacu— conoció a Tristán Vera, y en la ciudad capital a Vicente Herrera, nacido alrededor de 1880, gran conocedor del movimiento musical de principios de siglo, y que le dio muchas referencias y datos de interés, grabándole la investigadora "muchas piezas de su antiguo repertorio".

Juan Andrés Pérez

Dice Isabel Aretz que en su último viaje a Tucumán, en 1943, se encontró con **Juan Andrés Pérez**, que conocía a través de su larga actuación en la metrópoli. Según ella "Pérez es, seguramente, uno de los mejores arpistas tucumanos". Nació en el Ingenio San José, el 23 de Enero de 1880. Su padre, Manuel Pérez, y su abuelo, eran arpistas oriundos de Catamarca. Su madre, doña Eloisa Cruz, había nacido en los Valles. Don Manuel Pérez murió cuando Juan Andrés tenía seis años. Su padrino, don Octaviano Tula—extraordinario arpista— se ocupó de su educa-



Juan Andrés Pérez, acaso el más famoso de los instrumentistas, que residió por muchos años en Buenos Aires.



José Bernabé Argañaraz con su instrumento, hacia 1911.

ción, y seguramente le transmitió los secretos del difícil instrumento. Juan Andrés Pérez se presenta el 28 de diciembre de 1928 en el salón de Actos del diario La Prensa, de Buenos Aires. El crítico del mismo escribiría: "maneja el instrumento con técnica segura, pulsación vigorosa y agradable y es un intérprete castizo del bello y original cancionero norteño".

Al año siguiente graba discos dirigiendo una Orquesta de Arte Nativo. En 1929 publica su Album Musical de Tucumán y continúa actuando en Buenos Aires y el interior. Regresó a Tucumán en 1941, después de catorce años de ausencia, y se presentó en el Teatro Alberdi. "La Gaceta" diría en esa oportunidad: "Pocos han interpretado como Pérez la música ahora llamada norteña, que no es otra sino la de todo el país en el pasado nacional".

"En 1943 lo visité—dice la investigadora—, seguía tocando el arpa y deseaba regresar a Buenos Aires". En efecto, Juan Andrés Pérez, regresaría a la Capital Federal, donde posteriormente falleció. Este singular artista solía construir sus propios instrumentos, muy parecidos a los europeos.

Don Segundo Aredes

Aunque no nos dice si lo conoció, también nos cita la folkloróloga a **Segundo Aredes**, arpista y compositor fallecido en 1936, a la edad de 63 años. **Actualmente puede verse en la peña tucumana El Alto de la Lechuga, el arpa con la que Aredes compuso la Zamba "Viene clareando", con Atahualpa Yupanqui.**

Es extraño que nada nos diga Isabel Aretz de don **Roque Roina**, que, aunque nacido en Italia, vino a nuestro país muy niño, integrándose al quehacer folklórico. **Este arpista, sin duda el más recordado por los tucumanos**, debe su popularidad al hecho de que durante 17 años—todo un récord—, nos brindó su arte por L.V.7 Radio Tucumán, y por una emisora de Catamarca. **El arpa que usó en sus últimos años don Roque Roina, le fue donada por un Presidente de la Nación, en su condición de no vidente. Es un arpa de concierto, y fue importada de Francia para el arpista ciego.** En el cabezal de bronce, tiene grabada la firma autógrafa del donante, y la fecha.

Los arpistas de Tafi

Isabel Aretz no debe haber visitado Tafi Viejo, pues de haberlo hecho, se hubiera encontrado allí con **Baltasar y Pastor Tejeda**, renombrados arpistas de la ciudad ferroviaria. En el '43, éstos le habrían proporcionado datos e informaciones aun frescas sobre su madre, doña **Felina Méndez**, criolla del lugar que fuera destacada arpista de fines del siglo pasado y comienzos de éste. Según nos cuenta su nieta María Eulalia, hija de Baltasar, que en la actualidad tiene 60 años, su abuela **era muy querida para animar fiestas populares y casamientos, donde por aquellos años la música preferida, era la del arpa. Nos cuenta también que su abuela ganó "bastante plaita" tocando el Arpa, que lo invertía en comprar tierras en lo que hoy es el Barrio Villa Rosa, y que por aquellos años, "eran montes", y dice que a veces, "a falta de plata, que escaseaba, a su abuela le pagaban con una vaca, o un caballo"**...

La vecina taficeña Enriqueta Juárez de Aragón, le pidió a la arpista actual María Luisa Zamora, "que le fuera a tocar el Arpa con motivo de cumplir 75 años de edad, ya que el día que ella se casó, el 21 de Setiembre de 1918, su boda fue animada por el dúo de arpas compuesto por Pastor Tejeda y su tío Octaviano Tejeda".

Doña Aurora Tejeda, hija de Pastor, y su prima María Eulalia, nos informan que sabían frecuentar su casa, los arpistas Segundo Aredes, de la Capital, José Bernabé Argañaraz, de Concepción, Tristán Vera, Pedro Díaz y José Nicolás Gómez, de Tafi Viejo, ya que a todos los unía una especie de comunión artística. Los vecinos más viejos del barrio, recuerdan el "alboroto" que armaba **José B. Argañaraz** cuando tocaba la Marcha de San Lorenzo.

María Eulalia Tejeda, conserva en perfecto estado el Arpa que fue de su tío Pastor. Este instrumento, lo mismo que el que perteneció a Segundo Aredes, un Arpa con mucha historia, están reclamando un Museo Folklórico donde pasar el resto de sus días.

J. Z.

PACO GARRIDO



REPRESENTANTE EXCLUSIVO:

EMILIO B. SUERO
HIPOLITO YRIGOYEN 717
QUILMES
T. E. 253 - 0250

ARTISTA DE PHILIPS
Y DE ARMONICAS HONER

SUMA PAZ



Para su contratación:

ORTIZ
PRODUCCIONES
Tel. 624 - 6430
BUENOS AIRES

*Payada de contrapunto realizada el
jueves 12 de octubre de 1978, en el
salón de la Sociedad Italiana de San
José, República Oriental del Uru-
guay, entre Víctor Di Santo (argen-
tino) y Carlos Rodríguez (uruguayo).*

TEMAS: EL LIBRO EL PERRO Y EL CABALLO

Di Santo

*Ya que me da la derecha
yo cumplimiento ese halago,
y lo saludo en su pago
a través de estas endechas:
son versos de mi cosecha
en una forma sagrada,
la manera esta brindada
y abierta como una herida
y en el libro de mi vida
llevo esta noche grabada*

Rodríguez

*De un libro vino Jesús
y un libro anduvo en la tierra,
un libro estuvo en la guerra
y un libro estuvo en la cruz.
en la luz y en el capuz
fue como antorcha encendida,
y digo en esta partida
cual bardo tradicional,
que hay un libro natural
que es el libro de la vida*

Di Santo

*El libro brinda cultura,
robustece la ansiedad,
brillo alla en la antigüedad
de la sagrada escritura;
yo no remonto la altura
pues acá mi canto aliño,
con infinito cariño
al compas de esta vihuela,
porque el libro esta en la escuela
y en el alma de los niños.*

Rodríguez

*Y en la Biblia, una oración
espantando los vestigios,
y atravesando los siglos
con una proclamación,
demo al mundo el perdon
digo en la nota fugaz
y en cada estrella veraz
donde la emoción desfibro,
otros escribieron los libros
tan lindos de la paz.*

Di Santo

*El libro es el conductor
de enseñanza y de cultura,
el libro nos da lectura
el libro nos brinda amor;
el libro es el honor
que nos abre una esperanza
el hombre halla templanza
y aquí con mis versos vibro,
y hoy le estoy cantando al libro
porque el libro es esperanza*

Rodríguez

*Nos ha llegado la hora
de salir de este pantano,
y seamos los humanos
una refulgente aurora;
mi guitarra que atesora
este canto que yo quiero,
y procuro con esmero
bajo un horizonte ocre,
como en el Hombre Mediocre
de aquel don José Ingenieros*

Di Santo

*Usted me nombró a Ingenieros
de la enseñanza es el pan,
yo aquí le nombro a Roldán
distinguido compañero;
abrazado a este madero
a la audición canto yo,
usted a un poeta nombro
con un sentimiento fiel,
yo nombro al autor de Ariel
a José Enrique Rodó.*

Rodríguez

*Le tengo que contestar
le tengo que agradecer,
y yo tengo que encender
el fogón para pensar;
por eso quiero llegar
en el preciso momento,
si es que tengo talento
y en el criterio me fundo,
le he de nombrar al Facundo
el de Faustino Sarmiento.*

Di Santo

*Usted nombra un escritor,
usted nombro a un presidente
que es una luz elocuente
porque ha sido un pensador;
su canto de Payador
toco el territorio mio,
por eso en mi desafío
razgo aquí mismo el capuz,
con Horizontes de Luz
de Ovidio Fernández Ríos*

Rodríguez

*Pero a otro tema me aferro
con el reflejo de un lampo,
le quiero cantar al campo
le quiero cantar al perro,
que pareciera un cencerro
bajo este cielo Uruguayo,
y en los Orientales playos
es bueno decir aquí:
aquel que se fue al Ayuí
representando al caballo.*

Di Santo

*En la sierra y en el llano
tanto el perro o el caballo,
en mis memorias los hallo
en la vida del paisano;
con el sentimiento humano
abrazado a este madero,
siguiendo en el derrotero
así en mis palabras digo,
de que el perro es un amigo
y el caballo un compañero.*

Rodríguez

*Pero le contesto y payo
porque yo soy Payador,
y en el camino mejor
me recreo en el caballo;
y en mis orientales playos
yo se bien porque le digo,
sembrando el humano trigo
con el lirico cencerro,
a veces es más un perro
de lo que es un amigo.*

Di Santo

*Al nombrar a la amistad
cuando yo le nombré el perro
mi buen Carlitos me aferro
a esta sana integridad,
dejadla a la humanidad
que a veces cae en error,
el perro es todo calor
el perro es todo nobleza,
porque el perro es la tibieza
que tiene en su corazón.*

Rodríguez

*Perro, cencerro a la vida
siempre con esa prestancia,
en el galpón de la estancia
donde las ovejas cuida;
perro que el recuerdo anida
que mi idea no le asombre,
y aquí le cuelgo hasta el nombre
perro, es el gran compañero,
que sigue en el derrotero
por donde transita el hombre*

Rodríguez

*Cantándole a ese caballo
a ese caballito criollo,
yo quiero tirar mis rollos
en el solar uyuguayo;
y si un momento me exployo
me sacudo como espiga,
es bueno que se lo diga
en el lirico condecoro,
buen caballo fue aquel moro
que tuvo el gran viejo Artigas*

Di Santo

*Me nombró a José Gervasio
y pinto un caballo moro,
yo también con mi decoro
le voy a hacer un prefacio
voy a galopar despacio
aquí en terreno uruguayo,
porque algo le detallo
como un sonoro clarín,
le nombro al de San Martín
que era de pelaje bayo*

Rodríguez

*Vino muy documentado
y ya lo invito a trenzar,*

Di Santo

*yo lo voy a acompañar
juntando estos encordados*

Rodríguez

*hoy me encuentro emocionado
por eso le doy mi canto*

Di Santo

*y a esa emoción levanto
ya que la emoción prosigue*

Rodríguez

*El uruguayo Rodríguez
y el otro Víctor Di Santo*



Carlos Rodríguez (uruguayo)



Víctor Di Santo (argentino)

El señor Sadek y don Alberto Honegger se confunden en un apretado abrazo luego de que aquél le hiciera entrega de la medalla de la Paz.



Distinción internacional a don Alberto Honegger

El señor Sadek hace entrega a don Alberto Honegger de la medalla de la paz y el papiro en prueba de amistad y reconocimiento.



“TODO LO QUE VIVE SIRVE”

Las distinciones valen acaso tanto por quien las recibe como por quien las otorga. En este caso, la sensibilidad humana y la filosofía surgen de cinco mil años de historia reflejados en sentencias de hondura y simplicidad sin par que encarnan y definen el espíritu de Egipto: “Todo lo que vive sirve . reza el papiro en sus signos milenarios, encarna una filosofía de vida coherente con este deseo de premiar a los que eligen la convivencia como única manera del existir humano.

“PARA APLAUDIR, DOS MANOS”

Don Alberto Honegger supo agradecer el premio y hacerlo extensivo al esfuerzo y la labor del conjunto de gente que hace la editorial y la revista. Destacó que la distinción no podía alcanzarlo sólo a él. Con una sonrisa, los visitantes supieron resumir en una expresión ese sentimiento: “Para aplaudir se precisan dos manos”. Nada más que eso, ¿para qué más?

En un acto de inusual trascendencia por la significación de un reconocimiento emanado de tan alta dignidad, el editor de FOLKLORE fue galardonado por la Embajada de Egipto con una distinción que se entrega a personalidades destacadas del mundo entero. La condición: obrar por la Paz.

LA PAZ UNE A ORIENTE CON LA ARGENTINA

“Estamos complacidos de entregar a don Alberto Honegger, en reconocimiento de su labor en favor de la paz y la concordia en todos los medios en que le ha tocado actuar, esta medalla conmemorativa del Premio Nobel de la Paz otorgado a nuestro presidente Mohamed Anwar El Sadat por sus esfuerzos en favor de la paz en Medio Oriente. Esta distinción la entregamos en todo el mundo a personalidades que se hayan destacado por su obra en la búsqueda del entendimiento humano y la convivencia”. Con estas palabras, los señores **Abdel Rahman Sadek**, ministro consejero de prensa; **Farouk El Balady**, agregado de prensa; **Nabil N. Bestamos**, secretario del embajador y **M. Motaz Arafat**, tercer secretario Económico y comercial, hicieron entre-

ga a nuestro editor de la distinción con que la **Embajada de Egipto** en nuestro país decidió galardonar su actuación pública.

Los visitantes aprovecharon la oportunidad para obsequiarle además un valioso cuadro de papiro en el que se representa el friso original de una antigua tumba. Elaborado en el famoso Instituto del Papiro de El Cairo, reproduce los colores originales con la técnica milenaria que aún se conserva como tradición histórica y referencia ev-

أنا سعيد جداً بزيارة السيد البروفيسور هونجر . وبقدرة المديرة العامة التي أصدرت قراراً بمنح السيد هونجر من قبل جمهورية مصر العربية
 جائزة (السلام) عام ١٩٧٨ في حضوره المستر لبقار السلام في منطقة الشرق الأوسط
 ونتمنى للمؤسسة التي يرأسها السيد هونجر والمجلة التي يقدّمها هذه المؤسسة كل ازدهار
 ١٩٧٨/١/١٨
 أبو الحسن محمد

Contra nos Complace visitar al Sr don Alberto Honegger para entregarle la medalla conmemorativa que fue emitida por la Republica Arabe de Egipto en la ocasión de otorgado a S.E El presidente Mohamed Anwar EL SAOAT el premio Nobel de la paz por el año 1978 por sus esfuerzos permanentes para establecer la Paz en la Zona del Medio oriente. Deseamos a la empresa que preside el Sr Don Honegger y la Revista que edita edita toda prosperidad.
 Abdel Rahman Sadek 18/1/1979
 M. Arafat
 Farouk El Balady
 Nabil N. Bestamos

El saludo y la felicitación que dejaron de puño y letra los visitantes en el Libro de Oro de Folklore

renciada.

La oportunidad fue propicia para que los huéspedes rubricaran la visita firmando el Libro de Oro de Folklore y de ese modo quedase el testimonio fehaciente de un encuentro y una circunstancia memorables.

Ante la presencia de directivos de la empresa y de nuestra revista, don Alberto

Honegger agradeció profundamente la distinción y tuvo palabras de elogio para quienes han decidido galardonar los valores de la convivencia pacífica.

La mañana de enero tuvo, ese día, una calidez diferente: el del afecto y la amistad reconocidos como los valores más perdurables.

LA UVA

Nota del Instituto de Investigación y Divulgación del Folklore Cuyano, nuestra corresponsalia en Cuyo.

motivo de cantos milenarios



1 2 Y 3 DE MARZO



Ante la proximidad de la **Fiesta de la Vendimia** empiezan los cabildos, los ires y venires de quienes organizan y de quienes buscan ser copartícipes, en una forma u otra, del gran acontecimiento: libretistas, cantores, bailarines, escenógrafos, técnicos de luz y sonido y un sinnúmero de interesados por distintos motivos. Habría que tratar por todos los medios de que la fiesta, que ha cobrado en cuarenta años largos contornos internacionales, tenga un color y un sabor peculiares, en los que se reflejen nitidamente las modalidades del pueblo que la realiza.

Espectáculos maravillosos se hacen con toda pompa y derroche de técnicas modernas en cualquier parte del mundo. El turismo atraído por nuestra fiesta quiere ver también otra cosa. Debemos ofrecerle algo distinto, algo nuestro, algo que identifique a nuestro pueblo en sus expresiones genuinas, espirituales y materiales.

Este año se tiende a imprimir el carácter que la Fiesta de la Vendimia debió tener siempre.

Nuestro acervo tradicional folklórico es riquísimo; hay en él motivos más que suficientes para introducirlos, aunque sea adornados con la vistosidad externa de modernas técnicas escenográficas. Pero el meollo, el alma de la fiesta debe ser cuyana.

No permitamos que, como otros grandes espectáculos, la fiesta nuestra caiga en vulgaridades mercantilistas. Y quiera Dios que tengamos algún día una Fiesta de la Vendimia en la que haya un actor: la gente trabajadora. Y un director: el sentimiento regional de amor al trabajo fecundo. Entonces veremos el espectáculo maravilloso de todo el conjunto trabajador, al que se debe la riqueza del agro, cantar el triunfo de sus esfuerzos y de sus afanes. Lo veremos descansar después de sus fatigas y gozar del fruto de su trabajo; veremos a los artistas verdaderos regalar al pueblo el mensaje de su arte: aporte de gratitud por los sudores derramados en el surco; y veremos al industrial generoso y grato, llenar las copas con los mejores vinos, elaborados para su prestigio y la riqueza mencionada, por hombres que siembran cantando.

LEYENDA E HISTORIA DEL VINO

Parece que nadie ha podido adentrarse en los orígenes del vino y de su antecesora, la vid. Pero las expresiones del arte han dejado obras que los nombran desde milenios.

Homero, en La Iliada, en el escudo de Aquiles consigna:
"También puso una hermosa viña de oro cargada de abundante uva negra que en racimos pendía: tendida en rodrigones de plata..."

Y Virgilio, en invocación a Baco:
"Canté hasta aquí a los astros del cielo y al cultivo; lo haré a ti ahora, Baco, junto con los mugrones silvestres. Todo, oh padre Leneo, cólmanlo aquí tus dones: por ti enflora el sembrado y en las uvas rebosa entre otoñales pámpanos la vendimia espumosa. Deja el contorno, oh padre Leneo, y dame ayuda. Y el mosto nuevo tiña nuestras piernas desnudas".

Dionisos, primera figura mítica consagrada al vino, luce corona de pámpanos cuando marcha hacia el occidente; lo sigue un vistoso cortejo de ninfas que danzan y cantan. A su conjuro conquista pueblos que se civilizan. Como Orfeo, amansa las bestias y hasta las más bravas se unen a su carro triunfal. Lleva la vid con él y ésta prolifera en el Asia Menor, las islas de Peloponeso, Grecia, Sicilia, Galia, Italia... Allí donde la uva madura, las artes crecen.

La literatura de la Hélade y del Lacio, como los textos bíblicos, contiene referencias sobre la paternidad del descubrimiento que originó el primer vino.

En los libros bíblicos hay numerosas alusiones a la ilustre planta, de cuyo fruto se extraía líquido para las libaciones y elementos de ritual sagrado.

La leyenda cristiana ubica el cultivo de la vid y el consumo de sus jugos entre las industrias y ocupaciones que el hombre tuvo después del diluvio.

Noé plantó viñas después del cataclismo. "Y comenzó Noé a labrar la tierra; y plantó una viña; y bebió del vaso y se embriagó" (dice el Génesis, IX-20 y 21).

Y siguieron los sucesores de Noé la tradición enológica, porque consideraban que la tierra elegida por Dios era tierra buena, especialmente para las viñas.

Fue la vista de hermosos racimos lo que dio a los israelitas, después de la salida de Egipto, la seguridad de que se hallaban en la Tierra Prometida.

En el libro de los Proverbios, Salomón hace citas del vino que evidencian la actividad del hombre dedicado al cultivo de los viñedos.

LEYENDA PAGANA

La agudeza y claridad intelectual de los griegos ha resumido en una leyenda el origen de las virtudes del vino. Cuenta la misma que Dionisos, el Baco helénico, se dirigía a Naxos por un camino difícil y bajo un sol abrasador, situación que lo obligó a sentarse sobre una piedra. Llamó su atención una plantita graciosa, de hojas armoniosas y zarcillos flexibles. Al principio no se percató de que se trataba de la vid, pero su belleza lo cautivó, y se propuso llevarla a Naxos. Arrancó con cuidado la débil plantita y para proteger sus raíces de los efectos del sol, la introdujo en el hueso de un pájaro. La planta crecía. El sol bravío y la débil cubierta ósea fracasaban en su misión protectora.



Dionisos enchufó la raíz de la planta con la cubierta de pajaró, en un hueso de león; finalmente en uno de asno, puesto que el de león tampoco servía a sus fines.

Cuando en Naxos quiso plantar la vid en su jardín, notó que las raíces habían crecido y adherido fuertemente a las tres cubiertas de las que era imposible desprenderlas. La planta con las tres envolturas creció rápidamente y dio espléndidos racimos de matiz ambarino y púrpura; racimos hechos de sol y de sangre... Los estrujó en sus manos, y nació así el



FIESTA DE LA VENDIMIA 1979 EN MENDOZA

primer vino que el dios hizo beber a los hombres. Y se produjo un extraño fenómeno: cuando los hombres empezaban a beber, cantaban como los pájaros; cuando bebían algo más, adquirían la fuerza del león; cuando bebían con exceso, se convertían en torpes bestias como los asnos.

Hoy esta leyenda es una enseñanza dejada por la sabiduría oriental.

DIFUSION DEL CULTIVO DE LA VID

Después de la conquista de Europa Occidental por los romanos y especialmente de la Galia, la vid corrió distintas suertes. El emperador Dionisiano prohibió en este país la industria vinícola, en tanto que Probo la fomentó.

Los bárbaros invasores respetaron este cultivo, pero el desarrollo del cristianismo fue lo que le dio mayor impulso.

Los árabes que invadieron España, cumpliendo los mandamientos del Profeta, arrancaron todas las vides del país, teniendo los cristianos que abastecerse con vino francés.

Hasta el siglo XVI, Francia fue la nación europea productora y consumidora de vino. El Renacimiento marcó una nueva era en la historia del vino, provocada por los estudios de química efectuados en ese período.

En la edad moderna, el vino conoció el favor de reyes y poderosos de la tierra: Enrique IV, de Francia, prefería los vinos de Arboise; Luis XIV, los de Borgoña y de Champagne; Richelieu, los de Burdeos; Shakespeare ha cantado al Jerez; Leonardo de Vinci decía sentirse francés cuando degustaba una copa de vino de Turena; Thier remplazaba en la tribuna el vaso de agua por una copa de Chateau Larose.

La industria vitivinícola, contando con el favor de la aristocracia del mundo, ha seguido su marcha ascensional.

De Chile vinieron a la Argentina las primeras vides; allí llegaron del Perú que las recibió de los conquistadores españoles. En tierra de incas se plantaron las primeras vides a mediados del siglo XVI. Al principio, los escasos cultivos de viñas eran adornos en las casas, y el fruto, alimento de sus moradores.

Los jesuitas introdujeron la vid en Córdoba y de allí bien pronto se extendió por Tucumán, Salta, Jujuy, Catamarca y la región andina.

En San Juan y Mendoza hubo un gran crecimiento a partir de 1875 coincidente con la llegada del ferrocarril. Ese crecimiento ha cobrado una importancia sin precedente. Ha convertido a nuestra provincia en una de las más ricas y en la mayor capacidad productiva de vinos de fama universal.

Mendoza basa su riqueza, que es bienestar del pueblo, en su producción vinícola.

El labriego se apresta a festejar el triunfo de su trabajo, levantando la copa llena de vino, que al decir del poeta embellece las horas vividas, espiritualiza las que pasan y hace confiar en las que han de venir; tonifica las ilusiones, nutre la credulidad y aproxima los triunfos; templea el músculo del obrero e ilumina la mente del artista; predispone a la fraternidad, sella las reconciliaciones, acoge al forastero, celebra las victorias y saluda a los héroes; fortalece a los enfermos, brinda por las dichas nacionales y recibe a los hijos...

COMISION ORGANIZADORA DE LA FIESTA

Los días 1, 2 y 3 de marzo se realizará en Mendoza la **Fiesta Nacional de la Vendimia 1979**.

El titular de la Comisión Organizadora, profesor Pablo Sacchero, Subsecretario de Cultura de la Provincia, en reunión de prensa dio a conocer los nombres de los integrantes de la Comisión: Subsecretario de Obras Públicas, Ingeniero Armando Ramón Herrera; Subsecretario de Servicios Públicos, Sr. Eliseo Vidart Villanueva; Subsecretario de Hacienda, Sr. Roberto Carlos Ferrer; Subsecretario de Salud Pública, Dr. Aníbal González Rébola; Subsecretario de Industrias y Minería, Dr. José Mateo Muñoz; Subsecretario de Industrias y Ganadería, Ing. Alberto Ortiz Maldonado; Director de Asuntos Municipales, Sr. Cayetano Sanmartino; Sub-Jefe de la Policía de la Provincia, Comisario General, Nicolás Reynaldo Espinelli; Director de Deporte y Recreación, Prof. Carlos Alberto Landaburu; Director de Ceremonial y Protocolo, Sr. Enrique Puebla; Director de Difusión, Sr. Edgardo Palet, y en representación de la Universidad de Cuyo, el Dr. Juan Rossi, a cuyo cargo estará la Dirección General de la Fiesta. El libretto ha sido confiado a la señora Elvira Maure de Segovia y al Sr. Jorge Lira.

El afiche vendimial lo ha realizado el artista plástico mendocino Federico —Chipo— Céspedes.

ACTOS QUE SE REALIZARAN

El 1° de marzo, en horas de la mañana, bendición de los frutos; por la noche, el tradicional baile de las reinas.

El día 2, por las calles céntricas engalanadas, la **Via Blanca**; después, la Cena de las Reinas.

El sábado 3 por la mañana, el Carrousel con carruajes

típicos departamentales y vehículos antiguos, jinetes y otras expresiones del pasado.

En la noche, en el Anfiteatro Frank Romero Day se cumplirá el espectáculo central y se realizará la elección y coronación de la nueva soberana.

El espectáculo artístico se repetirá el día 4.

ACTIVIDADES CULTURALES

Los festejos vendimiales comenzarán este año una semana antes con la inauguración de los **Salones de Fotografía** y de **Artes Plásticas**, habiéndose llamado también a un **Certamen Literario** vendimial. Las muestras antes citadas continuarán exponiéndose hasta una semana después de la finalización de los festejos centrales.

El Subsecretario de Cultura informó también que se han programado exposiciones de artesanía tradicional, minería, y otras denominadas "**El árbol y la Vendimia**" y "**400 años de Vitivinicultura en Mendoza**".

Atendiendo al notable éxito que obtuvo el año pasado la Semana Cultural de la Vendimia, efectuada en la Plaza Independencia, la misma se repetirá en esta oportunidad con la participación de destacados números artísticos del jazz, la danza folklórica, la música nativa, el tango, y dos noches consagradas al Ballet del Teatro Colón.

La Dirección de Deportes y Recreación dependiente del Ministerio de Bienestar Social, desarrollará en estos días un vasto programa que abarcará diecisiete actividades deportivas, entre ellas, alas delta, boxeo, turf, hockey, fútbol, atletismo, etc.

Los organismos públicos que tradicionalmente intervienen en la ejecución de aspectos que rodean a la fiesta vendimial, se encuentran ya trabajando en esas tareas de apoyo.

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**

ESCRITO SOBRE LA GENTE

Nació en el **Salto** uruguayo, hijo del consul argentino. Hace unos días se cumplieron cien años. **31 de diciembre de 1878** Cuando vino a la Argentina tenía 24 años un libro publicado —**Los arrecifes de coral**, poemas lugonianos de 1901— alguna experiencia periodística y dos muertes trágicas a cuestas: la de su padrastro por suicidio, la de su amigo Ferrando, de su propia mano, accidentalmente. Fue docente, colaborador de Caras y Caretas, siguió escribiendo **El crimen del otro** (1904), **Historia de un amor turbio** (1908). Pero es por entonces que en viaje a Misiones descubre San Ignacio y en sucesivos veranos construye su casa, acondicionará las 187 hectáreas frente al Paraná.

En 1909 —tiene 31 años— se casa con Ana María Cirés, poco más que una adolescente y parten a la selva. Serán seis años en San Ignacio. Tiempo para que nazcan sus dos hijos, Egle y Darío, para que Ana María se suicide en 1915. Cuando regresa publica incesantemente **Cuentos de amor, de locura y de muerte** (1917), **Cuentos de la selva** (1918), **El salvaje** (1919) y **El desierto** (1924). Son años de triunfo literario: de soledad, de trabajo burocrático en el consulado. Va y viene a San Ignacio. En el '26 publica su mejor colección de cuentos, **Los desterrados** y es homenajeado por sus pares. Al año siguiente se casa con María Elena Bravo, amiga de su hija Egle. Ella tiene 20 años, él, 48. En 1928 nace Pitoca, su tercera hija, y publicará **Pasado amor** un año después.

Cuando en 1931 vuelve a San Ig-



nació con su mujer y los hijos esta huyendo de los celos y el hastío. Prácticamente ha dejado de escribir aunque lee y trabaja manualmente como siempre. Su mujer no se adapta al medio y ahora regresará. Esos últimos años serán dolorosos: enfermo, con problemas de dinero, publica **Más allá** (1935) y un año después Ana María regresa sola a Buenos Aires.

Cuando el lo haga será para morir. El 18 de febrero de 1937 conversa con los médicos y de algún modo intuye su mal incurable. Sale a pasear, solo, regresa tarde. En la madrugada del 19 encontraron un vaso con restos de cianuro junto a su cuerpo sin vida.

Había muerto Horacio Quiroga, uno de los mejores cuentistas de la lengua castellana, un creador de mundos que hizo de su vida y de su obra de cuentista original una saga indivisible en que el narrador y sus personajes se fusionan en la sensibilidad del lector hasta confundirse. Como muy pocos, Quiroga es lo que escribe. Desde las iniciales experiencias literarias influidas por Poe, los decadentes franceses y el clima enfermizo de sus narraciones y poemas modernistas, al sobrio y austero narrador que describe sobre el telón jamás pintoresquista del escenario natural oscuros destinos de olvido y marginación, la presencia incesante del trabajo como ser y disciplina, de la existencia asumida y la escritura pensada como "obra de experiencia y riesgo", al decir de Noé Jitrik. Y la muerte, claro. "Con mi muerte querida y mi café", como escribió Vallejo por la época en que los dos se fueron.

El hombre piso algo blancuzco, y en seguida sintió la mordedura en el pie. Salto adelante, y al volverse, con un juramento vio una yararacusú que, arrollada sobre sí misma, esperaba otro ataque.

El hombre echó una veloz ojeada a su pie, donde dos gotitas de sangre engrosaban dificultosamente, y sacó el machete de la cintura. La víbora vio la amenaza y hundió más la cabeza en el centro mismo de su espiral; pero el machete cayó de lomo, dislocándole las vértebras.

El hombre se bajó hasta la mordedura, quitó las gotitas de sangre y durante un instante contempló. Un dolor agudo nacía de los dos puntitos violeta y comenzaba a invadir todo el pie. Apresuradamente se ligó el tobillo con su pañuelo y siguió por la picada hacia su rancho.

El dolor en el pie aumentaba, con sensación de tirante abultamiento, y de pronto el hombre sintió dos o tres fulgurantes puntadas que, como relámpagos, habían irradiado desde la herida hasta la mitad de la pantorrilla. Movía la pierna con dificultad; una metálica sequedad de garganta, seguida de sed quemante, le arrancó un nuevo juramento.

Llegó por fin al rancho y se echó de brazos sobre la rueda de un trapiche. Los dos puntitos violeta desaparecieron ahora en la monstruosa hinchazón del pie entero. La piel parecía adelgazada y a punto de ceder, de tensa. Quiso llamar a su mujer, y la voz se quebró en un ronco arrastre de garganta reseca. La sed lo devoraba.

—¡Dorotea! —alcanzó a lanzar en un estertor—. ¡Dame caña!

Su mujer corrió con un vaso lleno, que el hombre sorbió en tres tragos. Pero no había sentido gusto alguno.

—¡Te pedi caña, no agua! —rugió de nuevo—. ¡Dame caña!

—¡Pero es caña, Paulino! —protestó la mujer, espantada.

—¡No, me diste agua! ¡Quiero caña, te digo!

La mujer corrió otra vez, volviendo con la damajuana. El hombre tragó uno tras otro dos vasos, pero no sintió nada en la garganta.

—Bueno; esto se pone feo... —murmuró entonces, mirando su pie, lívido y ya con lustre gangrenoso. Sobre la honda ligadura del pañuelo la carne desbordaba como una monstruosa morcilla.

Los dolores fulgurantes se sucedían en continuos relampagueos y llegaban ahora a la ingle. La atroz sequedad de garganta, que el alien-

to parecía caldear más, aumentaba a la par. Cuando pretendió incorporarse, un fulminante vómito lo mantuvo medio minuto con la frente apoyada en la rueda de palo.

Pero el hombre no quería morir, y descendiendo hasta la costa subió a su canoa. Sentóse en la popa y comenzó a palear hasta el centro del Paraná. Allí la corriente del río, que en las inmediaciones del Iguazú corre seis millas, lo llevaría antes de cinco horas a Tacurú-Pucú.

El hombre, con sombría energía, pudo efectivamente llegar hasta el medio del río; pero allí sus manos dormidas dejaron caer la pala en la canoa, y tras un nuevo vómito —de sangre esta vez— dirigió una mirada al sol, que ya trasponía el monte.

La pierna entera, hasta medio muslo, era ya un bloque déforme y durísimo que reventaba la ropa. El hombre cortó la ligadura y abrió el pantalón con su cuchillo: el bajo vientre desbordó hinchado, con grandes manchas lividas y terrible-

A LA DERIVA

mente doloroso. El hombre pensó que no podría llegar jamás él solo a Tacurú-Pucú y se decidió a pedir ayuda a su compadre Alves, aunque hacía mucho tiempo que estaban disgustados.

La corriente del río se precipitaba ahora hacia la costa brasileña, y el hombre pudo fácilmente atracar. Se arrastró por la picada en cuesta arriba; pero a los veinte metros, exhausto, quedó tendido de pecho.

—¡Alves! —gritó con cuanta fuerza pudo; y prestó oído en vano—. ¡Compadre Alves! ¡No me niegues este favor! —clamó de nuevo, alzando la cabeza del suelo. En el silencio de la selva no se oyó rumor. El hombre tuvo aún valor para llegar hasta su canoa, y la corriente, cogiéndola de nuevo, la llevó velozmente a la deriva.

El Paraná corre allí en el fondo de una inmensa hoya, cuyas paredes, altas de cien metros, encajonan funebremente el río. Desde las orillas, bordeadas de negros blo-

ques de basalto, asciende el bosque, negro también. Adelante, a los costados, atrás, siempre la eterna muralla lugubre, en cuyo fondo el río arremolinado se precipita en incesantes borbollones de agua fangosa. El paisaje es agresivo y reina en él un silencio de muerte. Al atardecer, sin embargo, su belleza sombría y calma cobra una majestad única.

El sol había caído ya cuando el hombre, semitendido en el fondo de la canoa, tuvo un violento escalofrío. Y de pronto, con asombro, enderezó pesadamente la cabeza: se sentía mejor. La pierna le dolía apenas, la sed disminuía, y su pecho, libre ya, se abría en lenta inspiración.

El veneno comenzaba a irse, no había duda. Se hallaba casi bien, y aunque no tenía fuerzas para mover la mano, contaba con la caída del rocío para reponerse del todo. Calculó que antes de tres horas estaría en Tacurú-Pucú.

El bienestar avanzaba, y con él una somnolencia llena de recuerdos. No sentía ya nada ni en la pierna ni en el vientre. ¿Viviría aún su compadre Gaona, en Tacurú-Pucú? Acaso viera también a su ex patrón mister Dougald y al recibidor del abraje.

¿Llegaría pronto? El cielo, al poniente, se abría ahora en pantalla de oro, y el río se había coloreado también. Desde la costa paraguaya, ya entenebrecida, el monte dejaba caer sobre el río su frescura crepuscular en penetrantes efluvios de azahar y miel silvestre. Una pareja de guacamayos cruzó muy alto y en silencio hacia el Paraguay.

Allá abajo, sobre el río de oro, la canoa derivaba velozmente, girando a ratos sobre sí misma ante el borbollón de un remolino. El hombre que iba en ella se sentía cada vez mejor, y pensaba entretanto en el tiempo justo que había pasado sin ver a su ex patrón Dougald. ¿Tres años? Tal vez no, no tanto. ¿Dos años y nueve meses? Acaso. ¿Ocho meses y medio? Eso sí, seguramente.

De pronto sintió que estaba helado hasta el pecho.

¿Qué sería? Y la respiración... Al recibidor de maderas de mister Dougald, Lorenzo Cubilla, lo había conocido en Puerto Esperanza un Viernes Santo... ¿Viernes? Sí, o jueves...

El hombre estiró lentamente los dedos de la mano.

—Un jueves... Y cesó de respirar.

QUIROGA

entre
la vida
y la
muerte



Cadenera entre los bambúes de la casa de Horacio Quiroga

ENSEÑANZA DE GUITARRA

QUE SE VENGAN LOS CHICOS

(bailecito)

~ INTRODUCCION ~

ACORD. ↓ ↓ RASGUEOS —————
 REM - LA⁷ - REM - LA⁷ - RE M. (BIS)

QUE ^{REM} SE VENGAN LOS CHICOS
 DE ^{MI⁷} TODAS ^{LA⁷} PARTES
 QUE ^{SOL M} ESTEN LOS DE LA ^{REM} LUNA
 Y ^{LA⁷} LOS DE ^{REM} MARTE

QUE ^{REM} SE VENGAN LOS CHICOS
 DE ^{MI⁷} LOS PLANE ^{LA⁷} TAS
 PREN ^{SOL M} DIDOS DE LA ^{REM} COLA
 DE ^{LA⁷} ALGUN COME ^{REM} TA

~ SALUDITO ~
 QUE ^{SI b⁷} NO FALTE NIN ^{LA⁷} GUNO
 A ^{SI b⁷} MI CUMPLEA ^{LA⁷} NOS
 Y ^{REM} QUE ^{LA⁷} NO SE ^{REM} PREOCUPEN
 POR ^{LA⁷} LOS REGA ^{REM} LOS

AURA .
 TRA ^{REM} LA RA LA RA LA RA
 TRA ^{MI⁷} LA RA LE ^{LA⁷} RO
 QUE ^{SOL M} ESTEN TODOS ^{REM} CHICOS
 DEL ^{LA⁷} MUNDO ^{RE} ENTERO
 ↓ FIN DE LA 1^o

¡ SE VA LA SEGUNDA !

BIS INTRODUCCION

^{REM} ALGUNOS QUE DE VENUS
 DI ^{MI⁷} CEN ^{LA⁷} VENI ^{AN}
 TRA ^{SOL M} JERON DE RE ^{REM} GALO
 LAS ^{LA⁷} TRES MARI ^{REM} AS
 EL ^{RE} CHICO DE LA LUNA
 PE ^{MI⁷} TISO Y FIE ^{LA⁷} RO
 ME ^{SOL M} REGALO UNA ^{REM} NUBE
 QUE ^{LA⁷} HALLO EN EL CIE ^{REM} LO

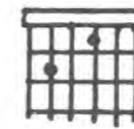
~ SALUDITO ~
 LOS ^{SI b⁷} DE MARTE ME ^{LA⁷} DIERON
 UN ^{SI b⁷} SORPRESO ^{LA⁷} .
 PUES ^{REM} CADA UNO TRA ^{REM} IA
 RA ^{LA⁷} YOS ^{RE} DE ^{REM} SOL

~ AURA ~

TRA ^{REM} LA RA LARA LARA
 TRA ^{MI⁷} LA RA LE ^{LA⁷} RO
 YA ^{SOL M} ESTAN TODOS LOS ^{REM} CHICOS
 DEL ^{LA⁷} MUNDO ENTERO ^{RE} ACORDE FINAL
 ↓ EN RE M.



RE M



MI⁷
DOM. LA



LA⁷
DOM. RE



SOL M



SI b⁷

Música y letra: Eugenio Inchausti
 Editorial Melodía

LOS MAYORES SUCESOS DEL FOLKLORE

CORRIENTES CAMBA

CHAMAME CANDOMBE

I

la. (Bis)

*Retumba en la noche el bombo de los cambia,
la luna es una tambora que bate un son;
tirada tras las barrancas del Paraná,
Corrientes duerme su sueño color carbon.
Calienta el aire el candombe con su sonar.
La noche africana reina en el Taragui
es negro el ritmo en la sangre pero el cantar
se expresa en dulces palabras del guarani.*

*No agita el aire el candombe en el Cambá Cuá,
se fueron ya los morenos con su tambor;
la luna apagó su parche de cuero y sal,
nostalgias de un tiempo viejo que fue mejor
Quisiera en noches de enero también estar
descalzo junto a los negros bailando así
Cenir la fina cintura de una cambia
y hablarle bajo de amores en guarani*

II

Letra de: **Alberico Mansilla**
Musica de: **Edgar Romero Maciel**

*Después de bailar
me gusta ir a ver
junto a mi cambia
el amanecer . . .
Por Punta Araza
siempre sale el sol,
tras el Parana
la luna se va
por Punta Naro.*

Copyright 1962 by Editorial Lagos

NUNCA TE OLVIDAMOS

(La olvidada)

(CHACARERA)

*Yo encontré esta chacarera
penando en los arenales,
por un criollo barranqueño
que ya no ve los jumiales*

*Así cantaba un paisano,
paisano salavinerio,
debajo de un algarrobo
en una tarde de enero.*

*Ya me voy, ya me estoy yendo
pal lado de Chilca-Juliana.
Ay viditay, nadie sabe
las que pasare mañana*

*Aura
Barrancas, tierra querida,
te dejo esta chacarera,
viditay ama concaichu
a quien se va campo afuera*

*Mi prenda se me lo ha ido
pal lao de Chilca-Juliana.
Se ha llavao, caballo, sulky,
el bombo y la damajuana.*

*Quisiera ser arbolito,
ni muy grande, ni muy chico,
pa darle un poquito i' sombra
a los cansaos del camino*

*Ya me voy, ya me estoy yendo
ashpa sumaj! Salavina.
Tal vez que ya nunca vuelva
a contemplar tus salinas*

*Aura
Barrancas, tierra querida,
te dejo esta chacarera,
viditay ama concaichu
a quien se va campo afuera*

Musica: **Hermanos Diaz**
Poesia: **Atahualpa Yupanqui**

Copyright 1963 by Editorial LAGOS.

LOS MAYORES SUCECOS DEL FOLKLORE

SERA VARON, SERA MUJER

(Canción)

de P. Favini - Vera

*Todo vuelve a ser sorpresa
cuando un niño va a nacer
una vida está llegando
y seremos más de tres.
En la casa la alegría
puebla el aire de niñez
cuantas cosas que se piensan
cuantas cosas y un porqué.*

(estribillo)

*Será varón, será mujer
lo que Dios quiera
como la primera vez
ha de venir con la ilusión*

*de ser el niño que soñamos con amor
Y si es varón le enseñaré
mil travesuras con ternuras de papel,
y si es mujer
será también
como la madre que le dio todo su ser*

*Y ahora tengo la alegría
de saber que mi mujer
me dará una nueva vida
que vendrá en un nuevo ser,
y en las noches me desvelo
por quererlo conocer
a mi niño, a mi niño,
que a mi tierra entregaré.*

De la obra

"Canto al Inmigrante"

EL NONO GRINGO

(Canción)

de Raúl Montachini y Patricio Márquez

*Entre las cosas que guardo
y recuerdo con cariño
está la foto del Nono,
el Nono, mi abuelo gringo.*

*Eran sus ojos de cielo
manos callosas de trigo,
maduradas en su pecho
con esperanza y cariño.
Y en esta tierra bendita creció
su corazón argentino.*

(estribillo)

*La tarantela que enseñaste
siempre la canto con alegría,
la tarantela, la tarantela
que desde Italia trajiste un día.*

*El Nono tomaba mate
amargo como el olvido,
y el tiempo lo hizo más criollo
al Nono mi abuelo gringo.*

*Se fue una tarde de octubre
con el sol casi encendido,
los zorzales y calandrias
vinieron a despedirlo.*

*Y en esta tierra bendita quedó
su corazón argentino.*

Cop. 1978 - Edifón

CANTO A TU TIERRA ESPAÑOL

(Jota)

de Coco Dos Santos y Víctor Hugo Godoy

*A la Argentina llegaron
trayendo sueños y anhelos,
y bajo el sol de este cielo
paz y trabajo encontraron.*

*El laborioso gallego,
fiel tesorero y bravo,
sangre impetuosa de un río
que lleva al surco su riego.*

(estribillo)

*Canto por tu tierra español
que te viera nacer
y lloró en las playas al verte
que embarcaba su amor.*

*Canto por tu tierra, hermano
español
con todo mi corazón.*

*Vasco y antiguo linaje,
manos honradas que abrazan
como crisol de su raza,
fe, gallardía y coraje.*

*Y el catalán de alegría,
noble, vital, generosa,
junto a la gracia donosa
del mozo de Andalucía.*

(se repite el estribillo)

(Aún sin editar)

TE DIGO EXTRANJERO (ZAMBA)

Música de Emilio Lorenzo Alvarez

Letra de Alberto Machado

*Te digo extranjero, que quiero a mi Patria.
Que quiero a mi Tierra y no lo comprendes
que corre en mis venas la sangre argentina
de aquellos valientes soldados de Güemes.*
Bis) *Por eso te digo, que no me la ofendas,
no manches su nombre, no tienes derecho.
Si buscas su abrigo, bienvenido hermano,
si buscas la guerra te ofrezco mi pecho.*

Estribillo

*Te digo extranjero, de un rincón del mundo,
si pisas mi tierra, debes respetarla.
Y si no te gusta pegate la vuelta,
pero no pretendas jamás humillarla.*
Bis)

*Te digo extranjero, mi tierra se brinda,
abre los surcos, echale semillas,
y después decime si no la defiendes,
cuando tus raíces se vayan profundas.*
Bis) *Mi tierra es muy buena, mi tierra es muy gaucha,
en ella los gringos formaron sus nidos,
y dieron sus frutos naciendo sus hijos,
bajo la bandera de un cielo argentino.*
Bis)

RICORDI N° 3114

NUESTRA CASA

Letra y Música: ALBERTO CORTEZ

*Tu casa, mi casa, nuestra
Ha de tener aleros, casa...
que aniden golondrinas
y un canto de jilgueros
del patio a la cocina
y muchas mariposas,
en todas las encinas
ha de tener la casa.
Y ha de ser la guaridá
de todas las canciones
que andarán escondidas
en todos los rincones
por los duendes traviesos
los duendes juguetones
que habitarán la casa.*

*Tu casa, mi casa, nuestra
Tendrá una chimenea casa...
con leños encendidos*

*yo leyendo poemas
y tú con tu tejido
y a tus pies nuestro perro
se quedará dormido
feliz en nuestra casa.
Y ha de tener un cuarto
guardián de los recuerdos
que iremos conservando
con el paso del tiempo.
Serán nuestros tesoros,
cuando seamos viejos
los dos en nuestra casa.*

*Tu casa, mi casa, nuestra
Se llenará de estrellas casa...
que cada madrugada
estarán todas ellas
en todas las ventanas
esperando el relevo*

*del sol de la mañana
que inundará la casa.
No ha de tener la puerta
ni llave ni pestillo
de par en par abierta
por si quiere el amigo
compartir nuestra mesa,
la sal, el pan, el vino
que siempre habrá en la casa.
Ha de llegar el día
el día más deseado
que sea nuestra casa
un sueño realizado.
Ha de llegar el día
en que por fin vivamos
en nuestra amada casa.*

© Copyright by Alberto Cortez · Madrid
Ediciones Musicales Hispavox

JULIO SAENZ

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



**TRIO
SAN JAVIER**



**LOS
ALTAMIRANO**

DE

MEMORIA



El diestro del acordeón que abriera paso a la corriente actual de chamameceros, con dignidad y altura.

MONTIEL

ACORDEON
MAYOR
Y SEÑOR
DEL
CHAMAME



La sensibilidad a flor de piel, que le arrancaba lágrimas al escuchar alguna canción, era una de sus características primordiales.

LA NIÑEZ

Hace exactamente sesenta y tres años nació Ernesto Montiel, "Acordón mayor y señor del chamamé", según le apodaron en una jornada de Cosquín.

Fue en Paso de los Libres (Corrientes), un 26 de febrero de 1916 en que la mamá Rosa, la abuela que después lo criaría y de la que sería el mimado, lo recibiría en sus brazos. Un muchacho regordete y con todos los colores agringados de un descendiente de italianos, españoles y portugueses.

Allá, en El Ombusito, fue creciendo al par que crecían los maizales o los terneros de las vacas que ordeñaba.

Una de sus alegrías era ir a la escuela

Es sus recreos se olvidaba del trabajo y contando las bolitas que ganaba iba aprendiendo a sumar... En la clase se portaba bien, porque no quería hacerlo renegar a ese maestro tan bueno que tenía... Tan bueno, que cuando se hizo grande, nunca lo olvidó y hasta le dedicó una canción.

Pero eso es harina de otro costal. La cosa es que su madre tocaba un instrumento muy difícil que parecía un gusano cuadrado y sonaba muy lindo.

Qué hermoso sería tocarlo como ella... Pero, mejor será esperar que se vaya a misa... y entonces... Humm... menos mal que los perros no saben hablar. Aunque, como soy tan amigo de todos mis animalitos, tampoco le van a contar nada... y a ellos también les gusta cómo toco, ¿no?

Ernesto sentía a su tierra como a su propia madre. Era un patriota y sentía orgullo de serlo. La gente decía que tal vez exageraba. ¿Se puede exagerar el amor a la patria? Él la amaba y quería demostrarlo. Por eso le dio tanta rabia cuando sacó número bajo y lo excluyeron del servicio militar. Lo mismo fue al regimiento, habló con el cabo, con el sargento, con el teniente y nadie quería entenderlo. A él no le importaba nada eso del número bajo. Quería servir a su patria y nada más. Pidió por favor que lo aceptaran. Y nadie quiso escucharlo. Esa fue su primera frustración.

BUENOS AIRES

Tomó el tren y se vino. Menos mal que en Buenos Aires estaba su hermana Chana. Ella sí que lo entendía. Si hasta le compró su primer acordeón. Y en seguida comenzó a trabajar con Emilio Chamorro en los bailes. Después grabó a dúo con Ambrosio Miño.

La conquista de la gran capital le resultó fácil a partir del Cuarteto Santa Ana, que formó con Isaco Abitbol, Luis Ferreyra y Pedro "Campiriño" de Siervi.

CUARTETO SANTA ANA

Isaco se desvinculó del cuarteto porque quería formar su propio conjunto y porque la capital lo estaba cansando. De ese modo Montiel queda a cargo del grupo, con Francisco Casis, Emeterio Fernández, Pascacio Enrique, grupo que sufrió algunos cambios hasta que entraron Julio Luján y Martín Torres, y se fueron de Siervi y Enrique.

El éxito del Cuarteto Santa Ana fue avasallador. Montiel se asoció con Pedro Mendoza en dos salones de baile que, al separarse los propietarios, quedaron: el Salón Teatro Verdi, en manos de Pedro; El rincón de Corrientes, como propiedad de Montiel. Las radios Splendid, El Mundo y Belgrano, que por entonces tenían tantos números vivos y el público se agolpaba en sus salones auditorios, los tuvieron en sus filas. La canción correntina comenzaba su ascenso. Montiel incorporó un contrabajo —gran novedad— y uniformó a los integrantes con ropas de gauchos correntinos. Se hizo fama de tirano por exigir cumplimiento en los ensayos.

—Hay que hacer bien las cosas —les decía—. Que no digan que los correntinos somos dejados.

Con dedicación, estudio, respeto por su público, gran amor a su provincia y pasión por su música, llegó a su cumbre en el '50, cuando aún la música correntina no tenía fácil acceso a los primeros niveles. Recorrió el país de punta a punta, y Brasil, Uruguay, Paraguay y Chile



La simpatía de Ernesto Montiel y su figura varonil le ganaban la admiración y el afecto popular.

Con ese señorío, con su destreza en la ejecución, con su apostura y la simpatía natural que le animaban, su figura se hizo popular y lo requerían de todos lados. Festivales, bailes, peñas, canales de televisión. Al programa de Blackie fueron todos vestidos de riguroso smoking. En el año 69 figuró en la lista anual de mayores ventas discográficas. Se reprodujeron sus grabaciones en Nueva York. Amenizó la recepción a los artistas extranjeros en el Festival Internacional de cine de Mar del Plata. Ejecutó sus canciones en el agasajo al Príncipe de los Países Bajos. Inauguró los Carnavales Folklóricos del Club San Lorenzo con los Hermanos Abrodos y Carlos Di Sarli.

EL HOMBRE

Tenía la sensibilidad de un niño. Cuando escuchó su chamamé Angélica ejecutado por la Banda del Ejército, no pudo contener sus lágrimas. Y como nunca se olvidó de su maestro de escuela, le dedicó su chamamé "Eliseo Castillo".

Contratado para animar un cumpleaños en el seno de una familia correntina, conoció a la que sería su esposa, en el año '48. Se casaron el 23 de marzo de 1953.

Juana Nota fue desde entonces su apoderada, consejera, representante y hasta letrista. Ernesto Montiel recordaba con devoción a su abuela, la mamá Rosa. Se lo confió así a su mujer. Y ésta creó la letra para la canción que Juana no quiso firmar nunca, porque su inspiración y todo su ser estaban dedicados a su marido. La admiración que tenía por él la inhibían de recordarse en su nombre para acce-

der al título de autora. Y así fue hasta la muerte. Un amor que ni la muerte pudo borrar.

LA PARTIDA

El exceso de celo que Ergesto tenía para cumplir sus compromisos, lo llevó a los límites. Estando resfriado, se obligó a cumplir un compromiso contraído en Sauce de Luna (Entre Ríos), adonde llegó ya con neumonía. Un avión debió traerlo para su internación, pero se recuperó. Al poco tiempo lo internaron nuevamente con una hernia de disco —que se le produjo bailando— y de la que lo curaron con un específico nuevo traído del exterior. Pero una tarde pidió a su mujer:

—Apagá la luz, vieja, que quiero dormir. Tengo mucho sueño. Cerrá la puerta.

Juana se retiró en puntillas y sintió el ruido del vaso de agua en la mesa de luz. Volvió a ver qué necesitaba. Ya estaba muerto. Era el día de la Virgen, de la que Montiel era tan devoto. Era el 8 de diciembre de 1975. Todo el día y toda la noche, una lluvia persistente dibujó las lágrimas que su público derramó por el Acordeón Mayor.

SU LEGADO

Osvaldo Sosa Cordero, recordándolo dijo:

—Montiel no deja solo un estilo. Deja una escuela.

Juana busca hoy refugio en la poesía y la música para rendirle homenaje y recordarlo.

Junto a su hijo de doce años —gracia que le concediera la Madre María dice Juana—, Ernesto María, que toca acordeón y guitarra, estudia idiomas y el colegio, Juana escribe canciones y administra el actual Cuarteto Santa Ana. Actualmente lo dirige Carlos Talavera, heredero del estilo y la personalidad de Montiel, que le regaló en vida uno de sus acordeones.

También se formó el Trio Los Montieleros, compuesto por un sobrino Juan Ángel Montiel, José Ramírez y Ernesto Roberto.

El monumento levantado a su memoria a la entrada de las chacras donde viviera, en Paso de los Libres, es más que un monumento. Es el símbolo de todo un movimiento por la música de la provincia que Montiel amó y llevó a sus más altas instancias.

Como lo es el escenario del Festival del Chamamé —en Entre Ríos—, que lleva su nombre, y que ostentará una réplica de su acordeón —realizada por Aurelio Macial— similar a la que está en Santo Tomé.

El pueblo ha visto en su Señor del Chamamé el símbolo de permanencia y dignificación de su cancionero.

Para la brisa marina nada mejor que **LOS PONCHOS SALTEÑOS**

Cuatro voces de Salta, la linda, integran el conjunto llamado precisamente **Los Ponchos Salteños**, tal vez para enarbolar la prenda gaucha como un símbolo de la regionalidad que asumen con el nombre que los designa. •

Entre cambios

Oscar Germán Mené, 1ª voz y guitarra; **Ramón Aguirre** 2ª voz y guitarra; **Carlos Hugo Oullier**, guitarra y 3ª voz baja, y **José Fernando Santillán**, bombo y 3ª voz alta, se encontraron en la Escuela Nacional de Educación Técnica "Martín Güemes" —de Salta, por supuesto— y de guitarreada en guitarreada, que allá son muy comunes, se erigieron en representantes del colegio ante los festivales estudiantiles. Y fueron escalonando triunfos que culminaron en el Festival Interprovincial del Noroeste de la Canción Estudiantil, donde se les abrió un gran panorama llamándolos a seguir con más dedicación en su vocación musical.

Crecer y partir

Un escalón más fue la presentación en el festival de Cosquín del año '77 donde son presentados y apadrinados por Los Cantores del Alba con quienes precisamente acaban de ofrecer un recital de despedida del año, hecho que se viene repitiendo desde el '76.

Con los ojos de los salteños puestos en esta incipiente carrera, fueron auspiciados para presentarse en la Semana de Salta en la Capital, merced a la cual lograron atraer la atención de las grabadoras, radios y canales de TV. El capitán Hugo Luciano Melo, que por entonces dirigía la Fanfarria Alto Perú del Regimiento de Granaderos a Caballo, los vio como una firme perspectiva artística y los invitó a formar parte del espectáculo que presentó

a lo largo del país con el maestro mayor suboficial Juan José Basso, titulado "Bronces de la Patria". Actuaron con la Fanfarria en el Teatro San Martín de Buenos Aires, en la 8ª Fiesta Nacional del Maíz, en las Fiestas del Señor del Milagro en Salta, en diversas provincias y en el Uruguay.

Ahora, al mar

Los Ponchos Salteños han experimentado el cambio de su integrante Carlos Hugo Oullier, reemplazado por el mendocino **Hugo Cabrera**, que por suerte se adapta a la personalidad y a la tesitura del grupo. Actualmente apuran los ensayos para un nuevo disco y se refrescan a orillas de Atlántico donde se presentan en diversos locales nocturnos. Han llevado sus ponchos salteños, para resguardarse de las brisas marinas...



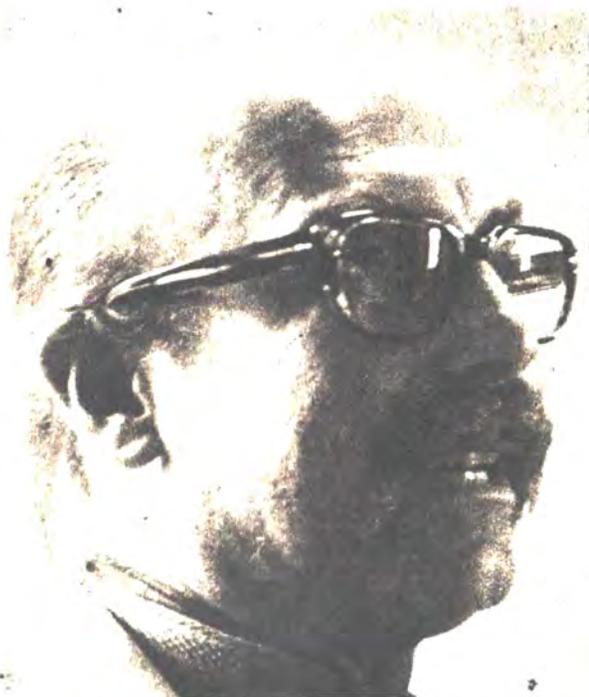


ESPECTACULOS

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
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)

PALOMA VALDEZ



*El testimonio de un folklorista, José Zavala,
compañero del boxeador en la escuela primaria.*

EL MONO GATICA y su maestra de primero inferior

José Zavala, del dúo de guitarras **Alfonso y Zavala**, puntano de origen como el Mono y que escribió a la tierra de ambos, Mercedes (San Luis), esa hermosa canción que dice: "Calle angosta, calle angosta / la de una vereda sola/...", conoció a Gatica en su infancia por ser su vecino y haber asistido al mismo colegio. De él recojo el presente testimonio:

"Gatica hacía años que concurría a **primero inferior**. Ibamos a la misma escuela, la 105. Yo le llevaba dos o tres años. Recuerdo que lo llamaban Cero porque esa era la nota habitual que recogía en cada lección. La maestra aprovechaba su tamaño de chico mayor que los otros para que mantuviese la clase en orden y sacudiese al que le faltara el respeto. Los más grandes le llamaban la Mona y le pegaban para verlo llorar porque, cuando lo hacía, moqueaba a destajo. Tenía una manga del guardapolvo amarilla de tanto limpiarse los mocos en ella. Lograban hacerlo llorar, pero no que se achicase. Cuando los rivales lo superaban demasiado en tamaño les tiraba con lo que encontraba a mano y siempre arremetía a trompadas, o como fuera, contra los que pretendían burlarse de él.

"Vivía en Villa Rafaela en un sencillo caserón que no era de

El siguiente fragmento pertenece al libro "El Mono Gatica y yo", del periodista Jorge Montes. La obra, de próxima aparición, será editada por Corregidor.



El Gatica de los comienzos. Recién había conquistado los Guantes de Oro en la categoría pluma y comenzaba a prepararse para hacer su debut como profesional.

lata como acotaron algunos periódicos. Su padre tenía una posición desahogada porque era dueño del quiosco de la estación. Las cosas le empezaron a ir mal cuando el boliche se le incendió. Entonces trató de recuperarse volviendo a empezar desde abajo con ayuda de un pequeño cajoncito donde reunía diversas mercaderías para la venta. José permanecía siempre a su lado tratando de colaborar con él. Pero el negocio comenzó a andarle de mal en peor y la madre se fue para Buenos Aires con el Mono, su hermana Fermiña y creo que con otra más pequeña, abandonándolo."

Por las palabras de Zavala vemos que, para la maestra, el vigor de Gatica reprimiendo a aquellos alumnos que le faltaban el respeto, resultaba tan eficaz como una buena lección. Es decir, en lugar de protegerlo, preocupándose para ayudarlo para que aprendiese a leer y escribir, lo usaba contra el desorden que ella no podía corregir.

José tuvo todo el derecho del mundo a suponer que ese oficio de imponer orden a mamporros era lo que él había venido a aprender a la escuela. Con el beneplácito de la maestra **sus lecciones**, se reducían a la aplicación de algún trompis o un buen zamarreo. ¿Alguien se lo explicó de otra manera? Entonces, nadie puede objetar que haya cumplido aquel curso con sus puños en lugar de la mente y que su diploma, en lugar de certificarle el aprendizaje de las primeras letras, estuviera constituido por un documento mental que lo autorizaba a creer que el uso de sus puños era el recurso



Jorge Montes, autor de esta nueva visión de la vida del ya mítico boxeador.

lógico y autorizado para abrir todas las puertas de su vida futura. Si la maestra lo aprobaba, ¿quién podía negarle que en sus puños estaba el fruto que habría de otorgarle un lugar y un papel en el mundo que lo esperaba por delante?

Le habían enseñado un papel triste, una especie de futuro capanga de la agresión. En su descargo debe remarcarse que él no lo sabía y que, por el contrario, suponía que ése era el rol que había venido a desempeñar en la vida.

Resultó un camino que, para bien o mal, era el más fácil para él. No tuvo la mínima dificultad en seguirlo. ¿Estaba escrito? ¿Hay derecho a quejarse por la distorsión? ¿Quién debe hacerlo? ¿Acaso aquellos que aún hoy, cada vez que hablan de él, esgrimen una burda dialéctica en la que sobresalen con petulante admonición las palabras **frustración** y **resentimiento**? ¿Sabrán de qué hablan los que

hablan así? ¿No confunden al simple Monito con el superhombre de Nietzsche?

Gatica no ejerció la frustración ni el resentimiento, porque ni sabía como se ponían en funcionamiento esas conductas. Y, lo que es peor, para mayor rabia de los ensayistas de pacotilla, el equivocado camino a trompadas le dio un destino glorioso, lo liberó de la triste y anónima muerte desde un andamio de albañil o sepultado bajo una demolición. Fue rico, famoso, popular, y tiró el dinero a la marchanta sin mezquindades, tratando de reparar en otros niños la miseria que ahogó su vida en esa edad. Lo trataron como a un ídolo y vivió en primera una buena parte de su vida. ¿El funesto final? ... Vamos a ver, sinceramente, ¿ustedes creen que después de un ser y estar tan intenso como el suyo, lejos de todo gris, de toda opacidad, de todo yugo deprimente e inocuo, tiene importancia el final?

LOS CANTORES DEL ALBA ¡inigualables!



APODERADO ENRIQUE TAMER

CANGALLO 1642 - 2º piso - Oficinas 22 y 23

TEL. 35 - 9811 y 35 - 9814

EL NOROESTE

EL ESCENARIO Y LOS PERSONAJES a la llegada de los españoles

La existencia de diferencias regionales a lo ancho y a lo largo de nuestro país es algo que no necesita demostración y que hace poco menos de dos décadas han comprobado los turistas argentinos que parten cada temporada de vacaciones a descubrir su propia tierra. Así ha ocurrido que, muchas veces, alguno de estos turistas ha tenido oportunidad de ver, conocer y alguna vez, simpatizar con alguno de los lugareños cuyas condiciones y estilo de vida son tan marcadamente diferentes que en ocasiones lo han sorprendido o le han causado cierta desazón. Esta, generalmente, desapareció a su regreso al hotel. En otros, en cambio, dio lugar a un interés concreto por averiguar cuáles son las razones de estas diferencias. Más de uno de estos turistas, atraído inicialmente por usos, costumbres o gestos pintorescos, se interesó luego por saber cuál era el origen de estas diferencias y a qué causas respondían, comprobando que no era nada fácil encontrar respuesta a sus inquietudes.

A satisfacer esas inquietudes es que irán destinadas estas notas que he titulado **Culturas Regionales Argentinas**. Las distintas modalidades regionales, que son verdaderas configuraciones culturales, son resultado de un largo y complicado proceso que no ha terminado todavía, y que se inició en el siglo XVI como consecuencia del choque entre europeos y aborígenes. De aquí en adelante,

amigo lector, intentaré desplegar ante tus ojos la reconstrucción histórica de ese proceso en función del medio geográfico, del tiempo y de los hombres que en él participaron. Enfrentaré asuntos conocidos como el descubrimiento, la conquista y la colonización, pero con la óptica del antropólogo que estudia un fenómeno de aculturación, que es el que se produce cuando entran en contacto dos grupos humanos portadores de culturas distintas.

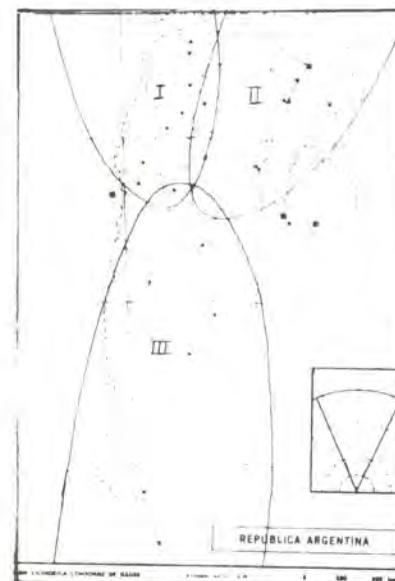
Esta vía de estudio es diferente de la modalidad de trabajo de los historiadores tradicionales y de los cultores de la nueva historia social, que hacen aparecer a la historia argentina partiendo de los hechos desarrollados por la cultura española, sin tener en cuenta el factor aborígen y el cambio de los españoles en tierras americanas. El enfoque que utilizaré, que aspira a ser una interpretación global del proceso iniciado en el siglo XVI, tiene por objeto replantear, como se verá más adelante, los estudios de folklore que se hacen en el país, así como terminar de una buena vez con la hispanofilia y con la indiofilia de la que hacen gala muchos "entendidos" en el campo del folklore y alguno que otro especialista. El replanteo de los estudios de folklore se desprenderá como un fruto maduro después del análisis que pondré a continuación.

Las distintas modalidades regionales reconocen un origen específico y responden a

un desarrollo que les es propio, que es resultado del encuentro de europeos y aborígenes y del proceso cultural que se inició en ese momento. Por eso el primer paso de la reconstrucción histórica de este complicado proceso de acción y reacción que comenzó en el siglo XVI es la caracterización cultural de las poblaciones aborígenes a la llegada de los españoles y su ubicación precisa en el espacio así como la fecha exacta de la información que se maneja. El mosaico de culturas aborígenes condicionará en distinto grado el proceso posterior, que se verá afectado, además, por la intensa movilidad de los grupos indígenas, consecuencia a su vez de la ocupación europea de ciertos lugares. Esta movilidad no debe perderse de vista en el momento de valorar la información disponible, si es que aspiramos a presentar un cuadro adecuado a la realidad. De otro modo resulta un esquema fijo e inmutable de la población aborígen, penetrado de un quietismo que impide apreciar la ágil dinámica que caracteriza al fenómeno.

El panorama cultural que vieron los españoles que llegaron desde Perú y desde Chile, los que entraron con Mendoza a partir de 1536 y luego con Irala y Ayolas, y los que vieron Magallanes y sus compañeros y Drake y sus piratas puede esquematizarse con tres curvas parabólicas sobre un mapa de la República Argentina que cubren, respectivamente, el cuadrante

(primera nota)



ECONOMIA ABORIGEN EN EL SIGLO XVI

- I. Agricultores andinos
- II. Agricultores tropicales
- III. Buscadores de comida

te Noroeste, el cuadrante Nordeste, y la Patagonia y la Pampa, superponiéndose parcialmente a la latitud de la mitad inferior de Mendoza y las Sierras Centrales.

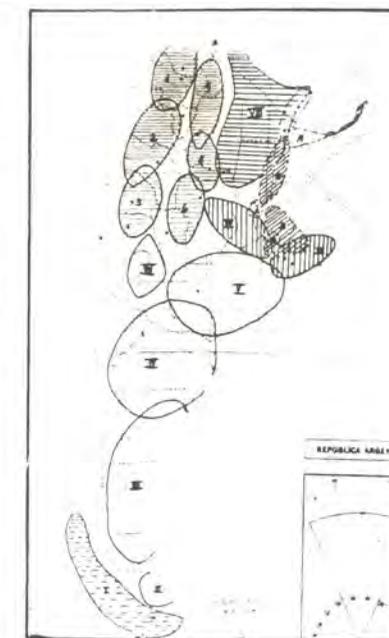
La curva que abarca el cuadrante Noroeste delimita el hábitat propio de pueblos agrícolas, sedentarios, que en algunas regiones estaban en los umbrales del urbanismo, con agricultura de riego comunal y una tecnología controlada que incluía cerámica, tejeduría y metalurgia, para no citar sino las más significativas. Estos pueblos formaban parte del gran sistema de culturas andinas, específicamente, de los que ocuparon la unidad especial llamada Área Andina Meridional. Fueron portadores de un tipo cultural básico que compartieron pero que había logrado, para el siglo XVI, diferenciaciones regionales notables, producto no sólo de adaptación al medio y de aprovechamiento de los recursos naturales sino

de su propia creación cultural, diferenciación que no alcanzó a borrar su unidad patrimonial inicial. Quedan englobados todos con el rótulo de Agricultores Andinos, que utilizaré de aquí en adelante. Estos pueblos agrícolas habían ocupado esta región de nuestro país no menos de cinco a ocho siglos antes de Cristo y dieron comienzo al estilo de vida que los caracterizará: fueron productores de comida.

• CUADRANTE NORDESTE

La curva que abarca el cuadrante Nordeste delimita el hábitat de una serie de pueblos, bastante heterogéneos racial y culturalmente que, utilizando como indicador el patrón de subsistencia, pueden ser reducidos a dos grupos. El primero, compuesto por agricultores de roza, cultivadores de mandioca, vino de más al norte poco antes del siglo XVI, y se ubicó en forma de cuña, con vértice hacia el sud, expandiéndose luego a lo largo de los grandes ríos hasta llegar al río de La Plata, en ambas orillas, en el Delta, en la isla de Martín García y hasta Punta Lara, más o menos. El segundo corresponde a pueblos cazadores, pescadores y recolectores, con cerámica o sin ella, caracterizados por una acentuada movilidad, lo que no impedía que se asentaran temporariamente a las orillas de ríos, arroyos, lagos y lagunas. Los grupos ubicados más hacia el sud, presentaban muchos rasgos parecidos a los pueblos más meridionales. Muchos de ellos habían aprendido a hacer cerámica por contacto con los del primer grupo mencionado. Quizá muchos también hayan sido agriculto-

Por *Ciro René Lafon*



LA POBLACION ABORIGEN EN EL S. XVI

- 1) **Agricultores Andinos**
 - Grupo occidental:
 - subgrupo del norte
 - subgrupo del centro
 - subgrupo del sud
 - Grupo oriental:
 - subgrupo del norte
 - subgrupo del centro
 - subgrupo del sud
- 2) **Agricultores tropicales**
 - A. Grupos Guaraníes
 - B. Grupos Amazonizados
- 3) **Buscadores de comida**
 - I. Canoeros magallánicos (yámana/alacaluf)
 - II. Cazadores (ona)
 - III. Cazadores (tehuelche del sud)
 - IV. Cazadores (tehuelche del norte)
 - V. Pampas primitivos (?)
 - VI. Charrúa-querandí
 - VII. Puelche
 - VIII. Chaquenses

res por las mismas razones. La movilidad que caracterizó a ambos grupos se debió a la utilización de la canoa como medio de transporte. Para el

primero de los grupos mencionados reservamos el rótulo de Agricultores Amazónicos.

• **HACIA EL SUD**

La curva que se abre hacia el sud, cubriendo la llanura central, las mesetas y terrazas patagónicas, la Isla Grande de Tierra del Fuego y las islas adyacentes, abarca en su seno a pueblos buscadores de comida. En la mitad sud de Tierra del Fuego, las islas vecinas y las islas del lado chileno, habitaron pueblos adaptados a la vida litoral y a la navegación, cazadores, pescadores y recolectores, designados con un nombre descriptivo proveniente de uno de sus rasgos más característicos: los Canoeros Magallánicos. En la mitad norte de la Isla Grande y antes en la orilla norte del Estrecho, habitaron cazadores de guanaco. La porción continental de Patagonia era recorrida periódicamente por pueblos cazadores de guanaco que llegaron hasta Neuquén, sur de Mendoza y la mitad sud de las Sierras Centrales. Grupos de cazadores de guanaco recorrieron la provincia de Buenos Aires y algunos se instalaron en la costa del Río de la Plata, aprovechando de la pesca y aprendiendo ciertas técnicas como la cerámica o ciertos hábitos alimentarios, como el consumo de harina de pescado.

La superposición parcial de las curvas que he dado para la ubicación espacial de la población aborigen se explica no sólo por la movilidad de los buscadores de comida, tanto los procedentes del sud que seguían a sus presas como los procedentes del Nordeste, que se movieron siguiendo el curso de los ríos y remontándolos hacia sus fuentes, lo

que los puso en contacto Agricultores Andinos, sino también con las Sierras Centrales y el oriente salteño.

• **CUADRANTE NOROESTE**

La estrecha relación entre los tipos culturales propuestos y el medio se advierte recordando las características ambientales, tal como pueden reconocerse observando un mapa físico de la República Argentina. El cuadrante Noroeste está caracterizado por un paisaje que en términos generales podemos llamar "montaños", más alto y con poca vegetación, propia de altura, en su porción occidental; más bajo, más húmedo y con más vegetación en su porción oriental. Se trata de una región semiárida en su mayor parte, en la que pueden distinguirse, a su vez, cierto número de unidades geográficas con rasgos peculiares localizados. El cuadrante Nordeste está identificado con un paisaje de tierras bajas, húmedo, anegadizo, recorrido por grandes ríos, y arroyos que sirven a la cuenca del Plata. También en él se distinguen unidades claramente diferenciadas con particulares características que condicionaron en grado diverso la instalación humana prehispánica. Finalmente, la mitad sud del país, más allá del paralelo de 34°, integrada por llanuras al norte del río Colorado, y por mesetas y terrazas de ahí hacia el sud, conocida como Pampa y Patagonia, reconoce también la posibilidad de distinguir diferencias paisajísticas claramente delimitadas en relación con su habitabilidad y el aprovechamiento de los recursos.

Las sociedades y culturas aborígenes que encontraron

los españoles a su llegada en pleno funcionamiento representaban un momento del desarrollo cultural iniciado larguísimo tiempo atrás, durante cuyo transcurso se fueron configurando distintas formas culturales como consecuencia de factores internos y externos que lograron adaptarse primero, y dominar después, las posibilidades que el medio les ofrecía en cada una de las distintas unidades espaciales que mencionamos en el párrafo precedente. Ese es el origen del mosaico cultural que vieron los recién llegados. El estado actual del conocimiento ha permitido que hayan podido delimitarse lo que he llamado "unidades espaciales" que son recortes del espacio natural, el de los geógrafos, que cuando llegaron los jinetes de Castilla se habían convertido en unidades de "espacio cultural" como consecuencia de la ocupación humana. El paisaje había sido transformado en mayor o en menor grado, los recursos naturales se aprovechaban al máximo y en cada una de ellas había un grupo humano que tenía su sociedad y su cultura, según un sistema de equilibrio que en poco tiempo se vería profundamente perturbado por la llegada de otros hombres de allende el mar.

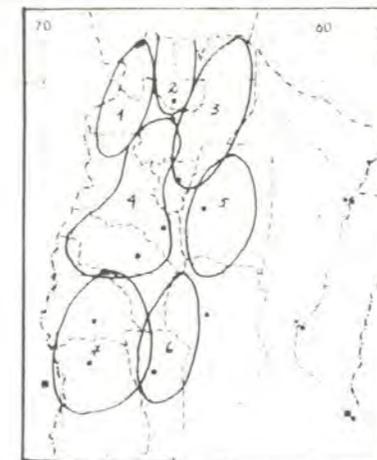
• **LA PUNA**

En el más extenso Noroeste, en el **Altiplano andino**, más conocido como la Puna, un ámbito cuyas condiciones de habitabilidad exigieron del hombre una particular adaptación, que abarca partes de Catamarca, Salta y Jujuy, vivieron distintos grupos humanos, cuyos nombres no conocemos con demasiada preci-

sión, pero acerca de los cuales tenemos información cultural de origen histórico y arqueológico que hace posible reconstruir su estilo de vida en el momento que nos interesa. Nombres como Casabindos y Cochinos fueron registrados en los escritos de los primeros tiempos pero con seguridad no fueron gentilicios tribales sino nombres de algunos de sus jefes que alcanzaron gran prestigio. Algunos autores hablan de apatamas, otros de puneños, en un afán de agrupar a distintas etnias que compartían un patrimonio cultural de características similares. Todo parece indicar que el primer español que los vio fue Diego de Almagro, que pasó por el camino de la Puna rumbo a la Conquista de Chile.

• **HUMAHUACA**

La **Quebrada de Humahuaca** y el sistema de quebradas que a ella confluyen integran una unidad geográfica con sello particular inconfundible que fue ocupada por una serie de grupos aborígenes, entre los cuales se distinguió el que integraban los Omaguacas, que le prestaron su nombre. Otros como Tilcaras, Fiscaras, Tilianes, Purmamarca, Jujuyes y otros, no tienen siempre la misma jerarquía cultural. Conocemos también el nombre del último de sus grandes caciques, Viltipoco, que encabezó un alzamiento contra los españoles, sojuzgado por un golpe de suerte que favoreció al gobernador Argañaraz. Los habitantes de la Quebrada ofrecieron sangrienta resistencia a los conquistadores, cuyos ecos perduran todavía. Los rasgos peculiares de su patrimonio cultural son bastante bien conocidos como para



UNIDADES ESPACIALES DEL NOROESTE

- 1 - Puna
- 2 - Quebrada de Humahuaca
- 3 - Sierras subandinas
- 4 - Valliserrana
- 5 - M. Chaco-santiagueña
- 6 - Sierras centrales
- 7 - Cuyo

precisar las similitudes y diferencias con los pueblos que los rodeaban.

• **SIERRAS SUBANDINAS**

La unidad determinada por las llamadas **Sierras Subandinas**, que se reparte entre el oriente jujeño, el oriente y el sudeste salteño y el oriente tucumano, fue ocupada y recorrida por distintas parcialidades indígenas, según las épocas. El sector septentrional, a la latitud de Iruya, fue recorrido, de paso, por tribus chaqueñas, en tránsito a la Quebrada de Humahuaca. Existen en él yacimientos arqueológicos bien conocidos, pero no sabemos quiénes eran los que allí vivían al tiempo de la conquista, salvo si admitimos que los Ocloyas hayan sido naturales del lugar, aunque todo indica que proceden de más al norte. En el sector meridional se asentaron distintas parcialidades indígenas de distinto origen,

según los momentos de que se trate. Este es uno de los casos en los que la información histórica debe ser manejada con sumo cuidado. Es una zona de contacto cultural entre el Chaco y la región Valliserrana. Fue ocupada, antes del siglo XVI, por algunos pueblos que luego se extinguieron, uno de los cuales bien pudo ser el de los Choromoros, o bien fueron cubiertos por pueblos procedentes de los Valles Calchaquíes, que se desplazaron como consecuencia de la ocupación española y cubrieron con su barniz cultural a sus ocupantes anteriores. Pero también llegaron a este lugar intrusiones de origen chaqueño que produjeron igual fenómeno, cuyo ejemplo más claro está dado por los Lules, que en sus correrías llegaron hasta la Mesopotamia Santiagueña y tuvieron a mal traer a sus pobladores originales. Estos Lules se adaptaron a un nuevo hábitat, que no es Chaco, sino la franja meridional de las Sierras Subandinas, en la segunda mitad del siglo XVI y en el siglo XVII, originando una forma cultural que incorporó algunas sementeras de maíz, calabazas y legumbres, descrita por fuentes más bien tardías, como el padre Lozano.

• **VALLISERRANA**

La unidad geográfica denominada **Valliserrana** fue sede de una buena cantidad de etnias que se distribuyeron a lo largo y a lo ancho de los Valles Calchaquíes, desde Tucumán hasta la mitad norte de la provincia de La Rioja. Muchos gentilicios, cuya exacta significación se escapa muchas veces porque en más de una ocasión no se trata de hombres de grupos sino

de algún jefe famoso, han dificultado durante años una adecuada sistematización y motivaron largas e inútiles discusiones entre los especialistas. Diaguitas y Calchaquíes fueron los más conocidos. Provincia de Diaguitas llamaron los conquistadores a una extensa región ubicada con claridad. La distribución aproximada ubica a Pulares y Tolombones en el valle de Salta, y los Calchaquíes en el Valle del mismo nombre, en Yocavil y tierras vecinas de Tucumán y Catamarca; los Diaguitas, que ocuparon la mayor parte de Catamarca y zonas vecinas a La Rioja y lindando ya con la región de Cuyo, los Capayanes. En las fuentes históricas figuran muchos otros gentilicios no siempre fáciles de ubicar. La copiosa documentación escrita que nos dejaron los evangelizadores permite delinear una imagen bastante nitida de sus principales rasgos culturales.

• MESOPOTAMIA SANTIAGUENA

La **Mesopotamia Santiaguena** ha sido considerada tradicionalmente por los antropólogos y los arqueólogos como una unidad espacial y así es tratada en estas páginas. En ella vivían, cuando llegaron por vez primera los españoles, grupos indígenas cuya descripción nos ha llegado por relatos de los compañeros de Diego de Rojas y otros cronistas posteriores, pero subsiste cierta confusión respecto de quiénes fueron específicamente los que allí vivían en ese entonces. Pertenecían a dos estilos distintos: uno agrícola sedentario y otro, buscador de comida. Podría tratarse de Tonocotés y Juríes, a los que se sumaron, en ciertos momentos, los Lu-

les, como ya se ha dicho. A orillas del río Dulce se inició el proceso fundacional de ciudades, a partir de la fundación de Santiago del Estero en 1553.

• CUYO

La unidad espacial que aquí llamo **Cuyo** tiene un contenido geográfico que he estimado correcto respetar, por cuanto todos los argentinos sabemos qué es lo que significa cuando oímos su nombre, derivado de la voz **cuyum**. Los descubridores lo llamaron "provincia de guarpes" o Chile tramontano. Cubre las provincias de Mendoza, San Juan, San Luis y una parte de La Rioja. Recostados a la Cordillera de los Andes vivieron los "cuyunches", la gente de Cuyo, o gente de los arenales, rodeados por diaguitas, puelches, pehuenches, araucanos y pampas. Además de los Huarpes, cuyo nombre por conocido ha cubierto todo el panorama, hubo otros grupos como los Calingastas, Capayanes, Yacampis y los Puelches, Pehuenches, Sigirillames (o Chiquillames) y Tunuyanes que habitaban más al sur, y a los que deben agregarse las correrías de los cazadores de guanaco que en ciertas épocas llegaban de Neuquén.

• SIERRAS CENTRALES

Las **Sierras Centrales** y

las tierras que las sirven integran la unidad geográfica que cierra el número de los que integran el Noroeste argentino, sobre cuya individualidad no considero necesario insistir. Fue bautizada por sus descubridores Provincia de Comechingones, según el nombre de los primeros pobladores con los que tomaron contacto, que los sorprendieron porque eran altos como los cristianos y tenían barbas como ellos. Pero había además otras parcialidades ubicadas en distintos lugares. Hacia el noroeste estuvieron los Sanavirones y Cantacalos. Hacia el oeste, venían grupos algarroberos procedentes de La Rioja. Hacia el suroeste, grupos de Comechingones y Camiáres (la lengua se hablaba en tiempos del viaje de Francisco César).

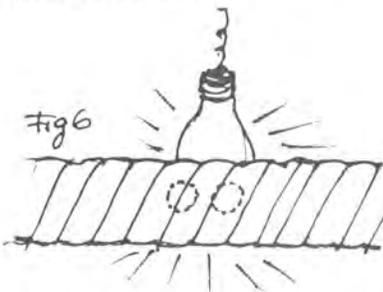
Hasta aquí el escenario claramente delimitado en el cuadrante Noroeste en el que los distintos grupos aborígenes pertenecientes al grupo que llamé **Agricultores Andinos** vivían su vida cuando llegaron los europeos. En cada unidad, como consecuencia de choque cultural, se va a iniciar un proceso de aculturación que adquirirá rasgos peculiares, condicionado por el medio y los hombres, que intentaré analizar en función de la dimensión cronológica y teniendo presente un axioma fundamental: las cosas no ocurren del mismo modo al mismo tiempo, en todos los lugares. En la próxima nota trataré del mismo modo la sistematización de unidades en el Nordeste del país, dejando para más adelante el proceso de expansión ciudadana que significó la Conquista del Desierto de fines del siglo pasado y la Conquista del Chaco.

MAGIA Y MISTERIOS DEL BOMBO



CONSTRUCCION DE LOS AROS 12

En la figura (1) tenemos la vista de perfil y al corte de un aro agujereado en la madera, luego retobado y sin el agujereado del cuero.



Una vez finalizado el agujereado del retobado del aro, efectuamos el **semillado de seguridad**, esto lo hacemos con los clavos denominados **semillas** (los mismos que usamos para retobar el aro), pero en este caso de 11 mm de largo y los ubicamos alrededor de los agujeros, reforzando el retobado donde la lonja de cuero se haya debilitado y también uniendo los encimados o empalmes que existieran alrededor de los agujeros (fig. 7).

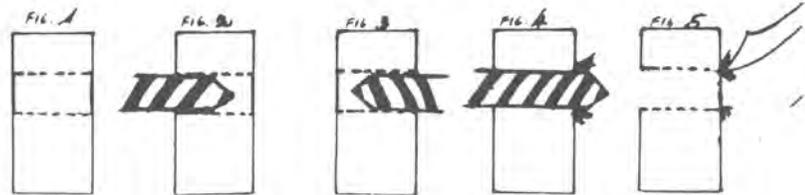
Ya hemos visto qué cantidad de tiros se aconsejan por cada aro según su diámetro, cómo preservar el aro del desgaste o rotura por uso o accidente, temas éstos que fueron explicados detalladamente en el número anterior.

Con el retobado del aro hemos logrado, además, mejorar el sonido que éste debe darnos como complemento del sonido del parche. Si golpeamos el aro de madera con un palo de madera obtenemos un sonido **muy agudo, casi metalizado, prolongado y con vibraciones en el palo.**

Si golpeamos de la misma manera un aro retobado con

cuero de potro de la manera ya indicada obtenemos un sonido **agudo opaco, corto y sin vibraciones en el palo**, siendo éste el ideal para acompañar o florear el producido por el golpe del parche.

En este número trataremos el agujereado del retobado del aro y el semillado de seguridad. Para agujerear el retobado del aro debemos utilizar la misma mecha con que hicimos el agujereado de la madera del aro y hacer el agujero en dos pasos: de afuera hacia adentro hasta cortar el cuero y de adentro hacia afuera hasta cortar el otro cuero y así unir el agujero.



En las figuras (2) y (3) vemos el procedimiento correcto de agujereado del cuero, primero en una dirección y luego en la contraria.

En la figura (4) vemos cómo no se debe hacer el agujereado total en una misma dirección porque, al salir la herramienta al exterior, en su trabajo rotativo de corte produce un deshichado de cuero que nos obliga a un nuevo paso de trabajo: debemos hacerlo con una herramienta metálica con punta y muy buen filo, con movimiento circular y cortan-

do al ras extraemos los hilos y pelusas del agujero saliente (5).

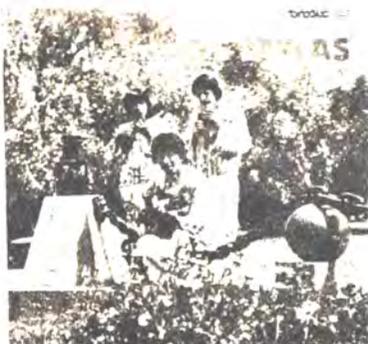
Si para agujerear el retobado no identificamos a simple vista y con luz natural adónde están los agujeros del aro, debemos utilizar la luz de una lámpara artificial. Colocamos ésta en la parte interior del aro y contra el retobado, la hacemos recorrer el perímetro y observamos al trasluz la ubicación de los agujeros y los marcamos con un lápiz para después poder agujerear (fig. 6)



Finalizado el **semillado**, nos preparamos a la tarea de construir los tiros del aro, incluyendo una argolla metálica. Pero eso es tema para el próximo número.

Victor Galipo

DISCOS



LA MEDIA DOCENA DE LOS LAIKAS

El sexto LP de **Los Laikas** los muestra con la destreza y eficacia instrumental habitual, que sobresale sobre todo por contraste con la precariedad vocal del conjunto. Esta vez no se lanzan al repertorio internacional, pero sí incursionan en lo clásico con su versión de la Danza húngara N.º 5, de Brahms vertida con certeza. Lo mejor está en los instrumentales: Flor de urucu, El boxeador, y el motivo incaico Susurro, una joyita. Edito **Tonodisc**.



ARGENTINA PARA EL MUNDO

Los discos for export, son peligrosos. Sobre todo cuando son grabados especialmente para ser consumidos en otras latitudes —léase Europa, EE UU—, suelen aparecer las orquestaciones que internacionalizan, y mal, el sonido criollo folklórico o tanguero, también los coros y algún engendro. No es el caso de este volumen segundo de **Argentina canta asi**, de **Philips**. Se trata de un álbum

de dos discos que recogen una selección de intérpretes de folklore y tango. No hay novedades sino una criteriosa elección: Pugliese, Piazzolla, Raciatti, Salgan, Rivero, Pontier, Andre y alguno más cubriendo la totalidad de las modalidades tangueras: Los Fronterizos, Anel Ramirez, Mercedes Sosa, Jaime Torres, Los Tucu Tucu, Los Arroyenos, Los Cantores del Alba, Julia Elena Davalos, Falu, Los Zupay, Los Carabajal, Cantoral y Los Visconti en el espectro folklórico. Linda tapa también for export, con imágenes del país y comentarios en castellano e inglés. Solos dos objeciones: falta la música sureña —no hay milongas, estilos o huellas— y la del litoral —son tres chamames— no está interpretada por conjuntos lugareños.

ARGENTINO LUNA



MIRANDO SIEMPRE PA' ATRAS

Por si no pego la vuelta es el nombre del largo relato por milonga que da título al reciente LP de **Argentino Luna** en **Odeón**. Pausado, reflexivo, Argentino dice sus décimas al adiós, al motivo del canto, al irse constante, al destino que espera al final. No hay alegato ni polemica sino el mensaje último, el deseo de vernos a todos juntos. No siempre la larga versiada se sostiene sin caer en la retórica, hay desniveles y el decidor ha preferido la claridad al énfasis del recitador clásico con lo que se ha salvado del melodramatismo pero se arriesga en la monotonía. En rigor, el intento vale de por sí y se salva en el balance. El otro lado del disco recoge otros cuatro temas de Argentino de tono lírico y una milonga evocativa de Víctor Abel Giménez. La pluma tiene una sentida dedicación a todos aquellos cantores que se agremia al costado del tiempo.



SANTIAGO DESTILADO EN ESENCIA

Pasar de una banda a otra del disco de **Los Hermanos Toledo** —**Bienvenidos** de **Odeón**—, es recorrer una geografía sin tropiezos. Lisa y homogénea como la tierra santiaguena, como sus voces acopladas como el sonido sobrio y sin quebres. Los nombres se alternan en la autoría, y son los de siempre: los Simón, los Díaz, Chazarreta, Jerez, Palavecino. Y chacareras, escondidos, gatos y alguna zamba. Si Ud. espera acordes disonantes o percusión enriquecida, no la hallara. Los Hermanos Toledo, desde siempre, están en otra, la suya, la tradicional santiaguena.



CON TODA LA VOZ QUE TIENEN

Bien carperos. Así son y suenan **Las Voces de Orán** en **Salta es una guitarra**, el LP de **CBS**. Solo en Zamba del pañuelo, y El verde se llama Orán, de Alarcón y Córdoba, la manera se amansa, la voz baquelera no busca el grito. Pero es en esas chacareras cantadas con toda

la voz o en "San Isidro, santo bueno", un lindo misachico, donde el conjunto da su tono más convincente. Sin dejar de lado, claro está, el tema de baguala del título y la tradicional "Recuerdo salteño", que suena como característica del grupo. La inclusión de Hugo Alarcon en los recitados es menos feliz que su incursión en la autoría de varios de los temas más celebrados. Y un lunar: la omisión del nombre de los intérpretes de bandoneón y violín que le dan tanto sabor a algunas versiones.



CON RIGOR Y ALTURA

El nombre de **La raíz del canto** describe con propiedad el contenido de este disco de **Suray y Alberto**. La voz espesa de ella, sin inflexiones forzadas, y la potente de él, constituyen un dúo —qué pocos hay, ¿no?— de rara y sugestiva sonoridad. Los temas son todos producto de una selección rigurosa en un espectro amplio que, partiendo de las formas santiagueñas clásicas —chacarera y vidala—, llegan al vals, la chamarrita y la zamba. Nos quedamos con las versiones de "La carbonera", de Díaz y A. Abalos y las "Coplas para después", de Andino y Favier. Mención especial merecen el cuidado de la grabación y la mención de cada uno de los colaboradores entre ellos, sobresalen el propio Andino como coplero y bombisto y, sobre todo, el violín y los efectos sonoros de Fernando Matos. Original pero no logrado el tipo de sobre propuesto por el sello **Laura**.



CONTATE ALGO, LANDRISCINA

Resulta que un turco y un judío van a tomar algo al boliche y luego de tomar un rato largo —varias vueltas— nadie se mueve para pagar. Y siguen... Hasta que por ahí el turco se para y dice: ¡Cobrate, che mozo que yo voy pagar...! "El desenlace es tan sorpresivo como eficaz. Tal vez ya se lo contaron. Además, esta el de la pulga presumida, hay un curandero original, una mulita apurada y dos largos comentarios risueños sobre parientes y provincianos en Buenos Aires. Todo con soltura y respeto. Es algo así el disco nuevo de la serie de las contatas. **Contata para las fiestas**, de **Landriscina** —y de **Philips**— para reír.



MOROCHO Y ARGENTINO

Tangos de oro son: Mala entrada, Por las calles de la vida, No aflojes, Recordandote, Sobre el pucho, Barrio viejo, Tres amigos, Carnaval, Asociados a las

voces grandes del treinta y del cuarenta —Gardel, Varguitas, Fiorentino— son un escollo difícil para cualquier cantor. **Rubén Juárez** se les animó y en dos jornadas de agosto pasado grabó los doce temas. Salva la ropa y mucho más seguro en el fraseo, sin alardes, casi clásico ya llega muy alto en "Por las calles de la vida" y —sobre todo— en "Bajo un cielo de estrellas", el hermoso vals de Stamponi y Exposito. Acaso no le alcance con sus versiones de "No aflojes", porque esta Vargas, o de "Recordandote" por Sosa, pero estos **Tangos de oro** son, sin duda, una prueba más de que Juárez ya no es el mejor cantor de la nuevas promociones. Es un cantor para todas las épocas del tango. Edito **Odeon** y diez puntos para la tapa en blanco y negro.

VICTOR HEREDIA



QUE HERMOSA CANCIÓN

EL CAMINO PERSONAL

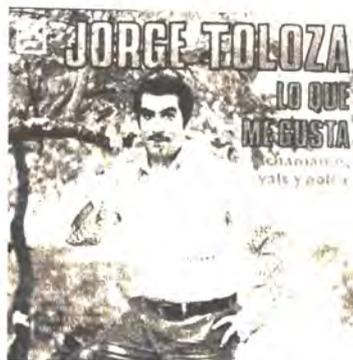
Elegirlo y seguir por ahí. Eso ha hecho **Victor Heredia**, cuya presencia en esta sección no es un equívoco, no es folklorista ni tanguero pero hace música enraizada en nuestra realidad cotidiana. Son temas sin definición rítmica —baladas, canciones acaso— en que se alternan la melancolía, el amor, el testimonio, los símbolos, la alegría de vivir. Serrano muchas veces, Víctor es el mismo en este "Que hermosa canción" cuyo rítmico tema da nombre al disco de **Philips**. Se diluye melódicamente en varios temas pero se salva siempre por letras cargadas de sentido e ideas comunicables, solidarias, humanas. Lo más efectivo: el patetico "Domingo de guardar" y "Son los artistas, equilibristas. No es un tango fácil. Mejor".

DISCOS



EL ALUVION CHAMAMECERO

Como siempre, las novedades en el rubro de la música litoraleña son muchas. Esta vez, cuatro LP de intérpretes nuevos y consagrados. Empezamos con **Dominguito Espinosa, el ángel del acordeón**, que desde el sello **Vedette** nos trae una serie de temas —varios de su autoría— en que muestra la destreza y dominio del instrumento del precoz intérprete. Una grata revelación. También es debut el de **Jorge Toloza** en su primera placa para **Valvén: Lo que me gusta**. Este solista, ahijado de Coco Díaz, transita un repertorio en que predomina lo evocativo descriptivo —“Golondrina cantora”, “Sauce y niñez”, “Otoño en el litoral”—, junto a los temas dedicados, a la manera de “Para el camionero” y “Mamá, te recuerdo”. No faltan las habituales quejas de amor del género, aunque lo mejor está en el tema de Juan Carlos



Mareco que le da título. En síntesis, creemos que este primer intento sólo parcialmente ha servido para mostrar las posibilidades del intérprete. Lo de **Rogelio Almirón** tampoco suena del todo convincente. Los temas de **El fuerte —Music Hall—** no superan la medianía común a tantos conjuntos litoraleños, rescatándose los temas instrumentales por encima de la parte vocal. Finalmente, el disco de **Carlos Talavera** con el **Cuarteto Santa Ana** es un auténtico homenaje a don Ernesto Montiel, fundador del Cuarteto, del cual interpretan varios temas clásicos con buen sonido y variedad de recursos: “El Guasuncho”, “Los rivales”, “Los dos amigos” y “Cabaña Caa-Cupé”, entre las obras de Montiel, y “Argentino Vivas” —un tema de Talavera— se escuchan con placer. Es un disco CBS.

ACUSAMOS RECIBO



Andan por aquí esperando espacio el volumen 3 de **Folklore en 80** —sello **Sonoro**—; **Empecemos a bailar**, con **Orlando Ayunes** (Orfeo); y, entre los chiquitos, el último simple de **Daniel San Luis** —Por tenerte, corazón (vals) y Para quererte, cariño mío (canción)— en RCA; los temas de los triunfadores del certamen **Ganar la paz**, un doble de **Ricardo Ciarla** y el **Dúo de Nuestro Tiempo** para el sello **Futura** y otro de **Daniel Muñoz**, un jovencito que ha grabado para **Almali**. Sera para la próxima.



DISTINGUIO AL PERIODISMO EL CIRCULO DE SUBOFICIALES DE LA POLICIA FEDERAL



Don Alberto Honegger, editor de FOLKLORE, recibe la estatuilla "El Nochero" durante el acto de homenaje al periodismo

Miguel Franco, galardonado por su divulgación nativista en "Un alto en la huella"



Días atrás la Comisión Directiva y la Subcomisión de Folklore del Círculo de Suboficiales de la Policía Federal Argentina homenajeó al periodismo escrito, radial y televisivo. El acto resumió el agradecimiento de la entidad a distintos medios de difusión por la colaboración prestada durante 1978 en lo que atiene al ciclo cultural desarrollado.

La actividad de la institución en este sentido ha sido prolífica: recitales poéticos-musicales, presentación de coros, muestras pictóricas, funciones teatrales, peñas, fogones y un ciclo de conferencias dedicadas al quehacer nativista, con la participación de especialistas en la materia y de integrantes de las Casas de Provincias en Capital. El ciclo fue coordinado por el profesor Norberto Baccón.

A continuación detallamos la nómina de los distinguidos con la estatuilla "El Nochero":

Director de TV. Coronel (RE) Ricardo M. Subiela; Director de Radio Comodoro (R) Héctor A. Beltrami; Interventor de SADAIC Comodoro (R) Julio Raúl Luchessi; Ministro de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto Sr. Mario L. Palacios; Secretario de Cultura de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires Sr. Ricardo Freixá; Director de Prensa y Difusión de Aerolíneas Argentinas Sr. Arquímedes García Díaz; Diario "La Nación"; Diario "La Prensa"; Diario "Clarín"; Diario "La Razón"; Revista "FOLKLORE"; Sr. Horacio A. Agnese - "Folklore en 870" LRA Radio Nacional; Sr. Miguel Franco - "Un alto en la huella" LR2 Radio Argentina; Sr. Oscar Santos - L.S.6 Radio del Pueblo; Sr. Héctor Larrea - "Rapidísimo" - L.S.5 Radio Rivadavia.



El poeta Alberto Mosquera Montaña, el coronel Ricardo Subiela, Director de TV, el animador Silvio Soldán: los tres sumamente atentos a lo que ocurría en el escenario.

Sr. Antonio Carrizo - "La Vida y el Canto" - L.S.5 Radio Rivadavia; Sr. Silvio Soldán - "Soldán esquina tango" - L.R.4 Radio Splendid; Sr. Julio Lagos - L.R.3 Radio Belgrano; Sr. Leonel Godoy - "La noche con amigos" - L.R.1 Radio El Mundo; Sr. Juan José May - "Tiempo para compartir" - L.R.9 Radio Antártida; Sr. Juan Carlos Varela - L.R.1 Radio El Mundo; Sr. Horacio Iruñeta - L.R.9 Radio Antártida; Sr. Ramón Anello - Representante de Los Chalchaleros; Sr. Juan Carlos Saravia, en representación de Los Chalchaleros; Sr. Juan Vicente Montesana - Locutor Oficial de Presidencia de la Nación.

Juan Vicente Montesana, locutor oficial de la Presidencia de la Nación, muestra la distinción obtenida.





OSVALDO LEDO CANTA Y SE SALVA

Peñeando se le cruzo Cosquin por el camino y ganó el pre-Cosquin 76.

Esto fue ya cuando se olvidó los años de niño en que solía cantar bajo la mesa para que no lo vieran. En Cosquin no pudo cantar debajo del escenario y se le dio por subir.

Pero también se le dio por subir profesionalmente y empezó a estudiar, con Juan Cuello primero, hasta que lo reemplazó Tono Burgos, quien actualmente lo acompaña.

Osvaldo Ledo es un santafesino de Villa Eloisa que al referirse a sus ganas de hacer cosas, se justifica diciendo:

—Apenas son salidas de mi espíritu. Tengo algunas canciones mías pero que no considero de valor para hacerlas conocer. Como mi predilección es la música sureña trato de hacer un aporte en ese sentido y me gusta interpretar algunas obras como "Cachileando" de Uzal y Berón, "La duda" de Martín Castro, "Apadrinando" y "Las Carretas" de Néstor Fera, que cantan al amor y al drama del gaucho con sencillez.

Osvaldo Ledo está entre los pocos privilegiados que pueden vivir de su música y, como él mismo dice, "se está salvando a pesar de la escasez de trabajo que hay actualmente y de no haber realizado aún ninguna grabación. Con decirles que con mi canto puedo mantener toda una familia, que se integra con una hija pequeña".

Se pregunta sin embargo, como es que los organizadores de Cosquin no promueven la grabación de discos de sus ganadores. Mientras descifra el misterio, sigue recibiendo los aplausos que le brinda un público afectuoso y gustador, como el de la música sureña.



ADOLFO NICOLAUS:

Fiebre del folklore en la noche

Hace 30 años nació Adolfo Nicolaus en Salta, pero hace casi diez que el folklore Tucumano lo tiene entre sus filas y lo hace sentir como en su casa.

Lo reconocen en la calle, le golpean la espalda, le piden autógrafos, o le cuentan a la mamá o a la esposa:

—¿Adivina quién estaba en el café de la esquina? ¡Nicolaus! . . . Y ya con eso piensan que ganaron el día.

No es extraño el fenómeno de la popularidad de Nicolaus, en el poco tiempo que se dedicó a estas lides.

Sus virtudes no se limitan a subir al escenario, cantar, cantar, cantar, agradecer e irse. También sabe sonreír muy agradablemente con una cara que tiene el don de la simpatía y lo hace aún más joven. Después de eso, también cuenta cuentos como éste:

Un gorila entra a un bar, se sienta, pide un whisky.

—Sin hielo, por favor —agrega.

El mozo, mudo, se queda mirándolo luego de servirle.

El gorila termina de beber y pide la cuenta.

—Quince mil pesos —dice el mozo.

El gorila paga y, molesto por la insistente mirada del mozo, le pregunta por qué lo mira tanto.

—Es que . . . nunca vi aquí un gorila . . .

—Y también . . . ¡Cómo para que vengan! Es tan caro . . .

El público se ríe, aplaude contento y pide otro. Nicolaus accede y sigue:

—Un carpintero trabaja con la sierra sin fin. De repente, la sierra le corta una oreja. El carpintero desesperado mira al suelo. Se inclina sobre la oreja mutilada. Extiende la mano. Recoge la lapicera que tenía apoyada en la oreja.

—Menos mal. ¡Casi pierdo la lapicera que me regaló mi señora!

Y con la última carcajada Adolfo Nicolaus toma la guitarra y comienza a rasguear. Simultáneamente, su bombisto —un morocho de rostro aindiado— emprende un frenético ritmo de bombo que va exaltando a la concurrencia a medida que él mismo se exalta y transpira. Unos segundos después el canto festivo, fuerte, un tanto desafinado y nervioso de Nicolaus hace parangón la exuberancia del bombisto. Los dos contagian la efervecencia a toda la sala que bate palmas o sigue el compás con los pies, los vasos y las botellas.

Un fenómeno de enfebrecimiento que logra en cada una de sus presentaciones, aunque a muchos no les diga nada esa manera de arrancar de las sillas a sus seguidores.

Todas las peñas. Casi todos los festivales del Noroeste. En algunos, como dicharachero animador - locutor. En otros, como intérprete. Siempre hay algún motivo para que Nicolaus esté presente. Lo mismo por las peñas, audiciones radiales y televisivas.

Como conductor y animador de radio tiene muchos títulos en su haber: "Folklore para vos", "La música de mi país", "Cortando la noche", "Serenata", "Tranquera gaucha", "El canto argentino". También algunas distinciones como "Consagración" en el Festival del Limón 76, o "Mención" como Animador Extranjero en el Festival de Tarija (Bolivia) 1977.

Adolfo Nicolaus no ha dejado su carrera de Contador Público Nacional por la de cantor. La verdad es que no sabe cuál podría dejar porque la suerte le sigue en todo lo que emprende.

Dejémoslo entonces con la sonrisa que nos regala:

—En Bolivia se acostumbra poner apodos cariñosos a las mujeres de acuerdo a la región de su origen. A las de Sucre, "chuquisaqueñas". A las de Santa Cruz, "camba". A las de Tarija, "chapacas". Nicolaus dice que los argentinos han unificado el apodo llamándoles a todas "mami-ta", nada más.



NUESTROS AMIGOS: LOS UAMA

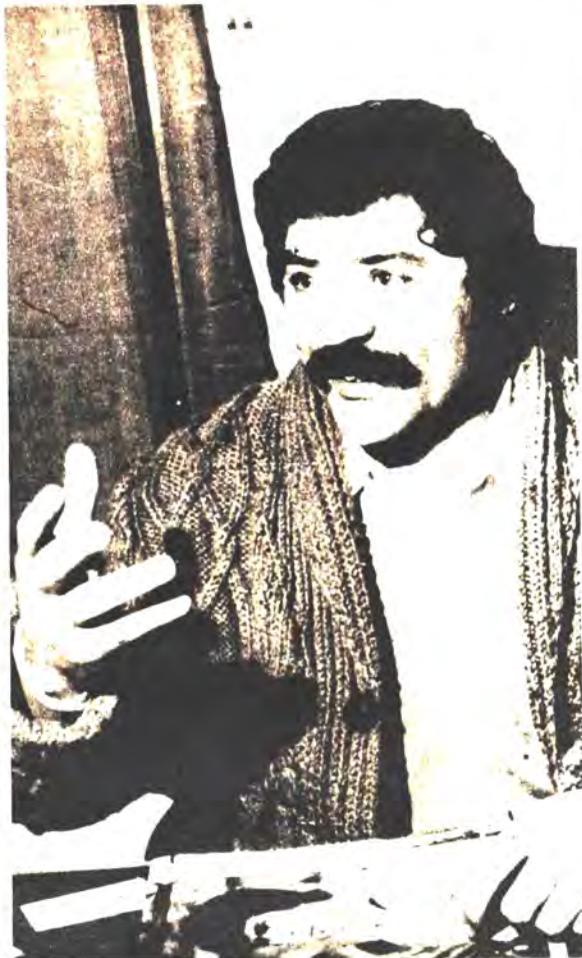
Surcaban dos caminos diferentes en el canto entrerriano. "Tachuela" Jorge Luis González y Mariano Balcarse "Tato".

El Festival Folklórico de Paraná, en el '73, es el nexo que une sus voces y sus guitarras y el punto de partida para iniciar una carrera que se perfila fructífera.

Cuatro años después son vencedores de la preselección para intervenir en el 9º Encuentro Entrerriano de Folklore, actuación que les permite dejar sentado el prestigio de un nombre que les unirá definitivamente: "Los Uama", que en el idioma de los chanás —tribu que habitara Entre Ríos— significa amigos.

Y las chamarritas, milongas y polkas brotan alegremente a su paso por los distintos escenarios de su provincia donde ellos encuentran finalmente su consagración, con un tema que los identifica. **Canción del Puerto Sánchez**, del letrista Jorge Méndez, posteriormente llevado al disco.

El lenguaje de los poemas y cantos de esa tierra que Los Uama enarbolan



PEDRO "PIRUCHO" GALIANO

en movimiento perpetuo

Todos los días llega a nuestra redacción un nuevo cantor, así que no es extraño que el nombre de **Pedro "Pirucho" Galiano** nos sonara muy lejano, a pesar de tener discos grabados.

Seducido por la música pampeana, ganó en 1970 el Festival Sureño organizado por la Dirección de Cultura de la Provincia de Buenos Aires que se realizó en la ciudad de La Plata.

Pero como hoy no se limita temáticamente, su repertorio incluye **La dejé partir**, **Cuando llora mi guitarra**, **Tesoro mío**, **Zamba para olvidarte**, **Luna de Tartagal**, **Recuerdos de Ypacarai**, **Cuando se dice adiós**... algo como para todos los gustos.

Nacido en 9 de Julio, provincia de Buenos Aires, canta y se acompaña con su guitarra que tan pronto asume la serenidad de lo melódico, como pasa a la vibración de lo carpero.

Frecuentemente hace giras por el sur, interviene en festivales, se lo escucha en audiciones radiales o se presenta en peñas folklóricas, cuando no está a bordo de un barco animando los grupos turísticos que van a Asunción.

Pedro Galiano, Pirucho para sus amigos, tendrá una actividad intensa esta temporada, requerido por clubes y festivales, que llevarán su guitarra a la puerta de varias provincias argentinas.

ESPERANZA MATERIALIZADA

Un nuevo galardón para el santafesino **Grupo Vocal Esperanza** en Santo Tomé (Santa Fe). Por segunda vez fueron elegidos como ganadores entre los conjuntos de proyección. Un buen regalo para las fiestas.



TOSTANDOSE EN LA PLAYA

Así vimos a los de Tucumán 4: Rubén de la Rosa, Alberto Salvatierra, José Luis Juárez y Oscar Salvatierra. Disfrutaron del sol marplatense después de una intensa noche repartida entre la Confeitería París y otros lugares nocturnos donde ya son viejos conocidos. Este año les piden "Cañita dulce", la vieja zamba tucumana de Julia Ferro.

EXITOSOS FESTIVALES

A pesar de la tensión reinante días atrás por la controversia internacional que es de público conocimiento, el Festival de Monteros resultó un suceso. Lo mismo el de Simoca. Ni la lluvia impidió que el público proveniente de ciudades vecinas colmara las plateas y aplaudiera a sus favoritos.

SEMANA CRIOLLA EN BRASIL

Con la repercusión que siempre tienen esta clase de manifestaciones en el vecino país, se llevó a cabo la 8ª Semana Criolla Internacional de Bage.

Se sabe del entusiasmo con que los "gauchos" apoyan todas las expresiones artísticas tendientes a resaltar la cultura gauchesca y la Semana de Bage es una de ellas. Sus directivos ejecutivos Luis Fausto Teixeira, Joao Doglia y Diogo Madruga Duarte, satisfechos del resultado. Nos representaron el Conjunto Instrumental Argentino y los payadores del equipo de Juan Pirallo del Fortín Dolores (Pcia. de Buenos Aires).

LA MUSICA EN LA CIVILIZACION ORIENTAL

Es una obra de Lang que publicará la Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música, a través de la Editorial Eudeba, de acuerdo a un contrato firmado entre ambas instituciones.

MAR DEL PLATA ES UNA PAJARERA

Desde que Los Chalchaleros, Las Calandrias y Los Zorzales actúan en el Hotel Versailles de Mar del Plata, la ciudad parece una convención de tringos. Estarán hasta



FELICITADA

La señora Juana Noto, viuda de Ernesto Montiel, fue felicitada por el excelente examen de letrista que diera en SADAIC. Un nuevo valor para la difundida música del litoral.

"MEDIODIA RURAL" con Moreno Palacios

Con el gaucho Omar Moreno Palacios como intérprete, esta audición se transmite los días sábados a las 13. Sobre temas del campo, el hombre de Chascomús se las sabe todas...



NACI ARGENTINO

El departamento Cultural de SADAIC, como productor discográfico, sacó un simple con la zamba de Jorge Larran De Vere "Soy argentino", cuyos derechos fueron donados a la entidad citada.

NUEVA SEDE DEL INSTITUTO CUYANO

El Instituto de Investigación y Divulgación del Folklore Cuyano se acaba de instalar en O'Brien 284, San José, teléfono 216858 de Mendoza.

LAS ADMIRADORAS DE MIGUEL SARAVIA

Llenan de suspiros las noches de una conocida Peña folklórica donde el intérprete hace gala de su particular forma de decir.

"CAMPO NUESTRO", una audición con prestigio

La emisora LU24 Radio Tres Arroyos, con estudios centrales en la ciudad del mismo nombre, y radio de influencia que comprende no menos de treinta distritos del Sudeste de la provincia de Buenos Aires, se caracteriza por su apertura permanente a toda expresión de la ruralia bonaerense, tanto en función informativa, didáctica o recreativa.

En sus emisiones diarias se destacan programas especialmente dedicados al quehacer agropecuario, tales como "Amanecer sureño", "Acaecer radial" y "Folklore en los Tres Arroyos".

En los dos últimos años ha venido ganando posiciones en la audiencia estable de la prestigiosa emisora el programa que creó y conduce nuestro representante zonal señor **Adolfo Rubén Gorosito**, y que se denomina "Campo Nuestro".

Cabe destacar que dicho programa está considerado "revista radial por excelencia para las familias del agro en la región", y se emite todos los sábados poco después de mediodía. El sábado 30 de diciembre cerró su segundo ciclo y comenzó un receso que concluirá el primer sábado de marzo. En su nutrido temario técnico, salpicado de visitas y reportajes, ocupa lugar preponderante la música autóctona en proyección nacional. Por su nivel cultural y objetivos de promoción nativista, el programa "Campo Nuestro" de Radio Tres Arroyos mereció recientemente elogiosos conceptos de parte de funcionarios del Consejo Nacional de Radiodifusión. La nota gráfica muestra a Gorosito durante una de las transmisiones.



1º FESTIVAL NACIONAL DE DOMA FOLKLORE

Los directivos del Club Social y Atlético Ferro Carril Oeste de la localidad de Intendente Alvear de La Pampa, entre los que citamos a su presidente Armando Raúl Cocchi; el secretario, Oscar Pepa; secretario de prensa Omar Ghisio, hablan de la realización del 11º Festival Nacional de Doma y Folklore en la localidad mencionada los días 3 y 4 de febrero.

Anticipándose a los actos principales, se llevaron a cabo las jornadas de saltos de vallas por el Club de Equitación "Maracó", además de las jineteadas animadas por Nazareno El Todense, al que le siguió los días subsiguientes Jorge Luis Socodato. Las caballadas fueron de "El Horcón del Pago". La animación y conducción general

de la fiesta estuvo a cargo de Guillermo Fernández (Flor de Huinca) que presentó no sólo a las primeras figuras del folklore musical argentino, sino también a artistas locales del prestigio de Las Voces de Masa, Amilcar Fiorucci, Las Voces del Chañar y Las Voces del Caldén.

Los pampeanos prestaron su entusiasmo para revivir las instancias de esta fiesta, una de las de mayor trascendencia en la provincia.

2º ENCUESTRO DEL HUMOR Y LA HISTORIETA NACIONAL

Con conferencias, charlas, audiovisuales, mesas redondas y exposiciones y paseos a la Laguna de Lobos, se programa esta fiesta que en su primera edición, realizada el año pasado, fue recibida con entusiasmo por la prensa nacional.

Caloi, Altuna, Ciocca, Garaycochea, Geno Díaz, Cascioli, Fontanarrosa, Sanzol, Ferro, Merchain, Doval, Crist, Bróccoli, Breccia, Dalfiume y otros fueron las figuras que dieron relieve a la anterior edición que este año se hará los días **6, 7 y 8 de abril** en la sede del **Palacio Municipal de Lobos**.

La historieta, el humor gráfico y la cultura se darán la mano con el pueblo que quiere ver de cerca a los más grandes humoristas del país.

UNA BEBITA ANDARIEGA

Trajo la cigüeña para Toro Staforni de Los Andarriegos.

Felicitaciones para el papa y la mamá, tan contentos con el regalo de María.

LA ESTIRPE DE LOS MIÑO

Decir Miño es decir mitad de Corrientes.

Don Eulogio Miño, nacido en 1891, fue uno de los primeros acordeonistas de los pagos de Pauvre —que actualmente conocemos como Mercedes.

Uno de los más importantes poetas de la zona es don Julio Miño, dedicado también a la canción popular.

En el Conjunto Mburucuyá que hace música correntina, se escucha al compositor y bandoneonista Eustaquio Miño.

Ernesto Miño, acordeonista, integró el conjunto de don Mario Tránsito Cocomarola.

El acordeonista que grabó con Ernesto Montiel se llamaba Ambrosio Miño.

Las nevísimas promociones de Miño son: Rubén Miño —de Bella Vista—, Marianito Miño, Eduardo Miño, Antonio Anibal Miño —que graba con el conjunto Cejas Moyano—, Raúl Miño —hijo de Mariano que graba con su padre— y Goyo Miño —de Mercedes— que acaba de sacar su primer disco.

¿Qué le parece? ¿Esta claro?

¿COMO ANDAN LOS FESTIVALES ESTE AÑO?

Nuestra palomita nos contó que los de **Jesús María** y **Villa María** —en Córdoba— y el de **Reconquista** —en Santa Fe— repuntaron favorablemente los últimos días, después de un comienzo bastante flojo.

LANDRISCINA SOLO, NOMAS...

Los lunes en el Provincial de Mar del Plata, los martes en Miramar, los miércoles en Pinamar, los jueves, viernes y sábados por ahí. Los domingos también. Y claro. Los dolares, estan caros. Pero los chistes de Landriscina nos ayudan a olvidar.



ZAMBA DEL COMIENZO

Zamba Quipildor, que se presentó en Cosquin con la Misa Criolla, acaba de firmar su contrato con el sello Phonogram, hecho que motivo una celebración especial. Se dice que aunque el agua no llegó al río, si se tiro manteca al techo y todos contentos: John Lear, Chany Inchausti, Leo Bentivoglio y Ruben Gonzalez.

¡Ah! Y Zamba "Revoleando pañuelos".



EN EL RANKING DE LOS "CIEN CONSAGRADOS"

La sonrisa de John Lear, Gerente General de Phonogram tiene un motivo justificado. El Centro Cultural del Disco, a través de su titular, Sr. Rodolfo González, le hizo entrega de la distinción que le correspondió a la citada grabadora por el privilegio de haberse mantenido durante 175 días en el año 78, dentro del ranking de los "Cien Consagrados".

EL CHANGO NIETO ESTUDIA ARMENIO

La colectividad armenia designó al Chango Nieto representante del folklore argentino para la conmemoración de una fecha especial. Con ese motivo viaja en estos días a ese país, donde entonara sus más importantes éxitos traducidos al idioma armenio.



LAS ITALIANAS DE PARABIENES

Se perfila como un nuevo idolo de la canción italiana. Carlos Torres Vila, que en gira por ese país acaba de grabar un disco de larga duración. A fines de año retornará a la península para estar presente en el lanzamiento.



EL "MERCACHIFLE" DEL BALLET BRANDSEN

Gran repercusión de los nuevos espectáculos preparados por el Ballet Brandsen para la presente temporada. En Villa María estreno "Las heroínas" (dedicado a las mujeres de la Campaña del Desierto) y en Cosquín "Mercachifle".



LA CULTURA DE TUCUMAN

El Gobierno de la Provincia de Tucumán mediante un reciente decreto, acaba de instituir el Tucumán Cultural con el propósito de que la mayor parte de la población tome contacto con los valores espirituales en sus distintas manifestaciones, promoviendo un clima de interés que estimule la creación intelectual y artística.

Para ello programa actividades en un calendario que se distribuye de la siguiente manera: "Abril folklórico", "Mayo teatral", "Junio literario", "Julio artesanal", "Agosto histórico", "Setiembre musical", "Octubre plástico" y "Noviembre de la danza".

Cada mes se adjudicaran premios provinciales o nacionales instituidos o a instituirse en cada actividad.

TORO LANCERO

Daniel Toro ha sido designado padrino del 13º Festival Nacional de Reconquista (Santa Fe). Con tal motivo el año próximo recibirá el "Lancero del Sauce" distinción creada al efecto. Para corresponder a ese gesto, el cantautor compondrá una canción dedicada al festival, que estrenará en dicha oportunidad.



GANAR LA PAZ

Los ganadores de este concurso realizado entre los soldados, acompañaron al General Viola en la recorrida que hizo por los campamentos donde estaban las tropas, con motivo de las fiestas de fin de año. Los triunfadores del certamen fueron Javier Yedros con el tema "Cada vez que te nombro, Argentina" y Juan Bautista Devesa con el tema "La carpa de don Jaime".

BRINDIS POR LOS LAIKAS

Festejando el Disco de Oro que acaban de recibir. Los Laikas estuvieron de champán. De paso, se despedían con motivo de su viaje a Japon.



RAUL ESCOBAR EN EL AIRE

Por la onda de LR3 Radio Belgrano, de 14 a 18 horas se transmite "A la tarde en el verano". En ese espacio escuchamos a Raul Escobar con su humor refrescante.



PEÑAS

VIERNES 9 DE FEBRERO
22 HORAS

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón
2750, Capital.

DOMINGO 11 DE FEBRERO
20 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club
Del Plata, Carabelas 267, Capital.

VIERNES 16 DE FEBRERO
22 HORAS

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón
2750, Capital.

DOMINGO 18 DE FEBRERO
20 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club
Del Plata, Carabelas 267, Capital.

VIERNES 23 DE FEBRERO
22 HORAS

PEÑA "NORTE Y SUR" Club Alma-
gro, Medrano 522, Cap., Carnava-
les Folkloricos con KARU MANTA.
PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón
2750, Cap., Carnavales Folkloricos
con PEDRO DELGADO.

SABADO 24 DE FEBRERO
22 HORAS

PEÑA "EL FOGON" Club El Fogón,
Mitre 2250, José Mármol, Carnava-
les Folkloricos con LOS INCAS.
PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón
2750, Cap., Carnavales Folkloricos
con PEDRO DELGADO.
PEÑA "NORTE Y SUR" Club Alma-
gro, Medrano 522, Cap., Carnavales
Folkloricos con KARU MANTA.

DOMINGO 25 DE FEBRERO
20 HORAS

PEÑA "EL FOGON" Club El Fogón,
Mitre 2250, José Mármol, Carnava-
les Folkloricos con LOS INCAS.
PEÑA "NORTE Y SUR" Club Alma-
gro, Medrano 522, Cap., Carnavales
Folkloricos con KARU MANTA.
PEÑA "LA QUERENDONA" Club
Del Plata, Carabelas 267, Cap.

VIERNES 2 DE MARZO
22 HORAS

PEÑA "NORTE Y SUR" Club Alma-
gro, Medrano 522, Cap., Carnavales
Folkloricos con KARU MANTA.
PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón
2750, Cap., Carnavales Folkloricos
con PEDRO DELGADO.

SABADO 3 DE MARZO
22 HORAS

PEÑA "NORTE Y SUR" Club Alma-
gro, Medrano 522, Cap., Carnavales
Folkloricos con KARU MANTA.

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón
2750, Cap., Carnavales Folkloricos
con PEDRO DELGADO.

DOMINGO 4 DE MARZO
20 HORAS

PEÑA "ARGENTINO FRONTERA"
Círculo de Sub de Gendarmería Na-
cional, Tacuarí 566, Cap., con KA-
RU MANTA.

PEÑA "LA QUERENDONA" Club
Del Plata, Carabelas 267, Capital.

Sea esta guía de peñas portadora de un feliz y folklórico año 1979 para toda la familia peñera del país. Muchas gracias por los saludos llegados a nuestra mesa de trabajo a través de telegramas, postales, llamados telefónicos y visitas personales. Anotamos por orden de llegada:

L.S.5 Radio Rivadavia, Marita Gutiérrez, jefe de prensa.
Roberto Altuna, director de producción de EMI-ODEON; Argentino Luna; Producciones Proto; Peña "La Cuyanita"; L.S.34. Radio Zárate; Fito Binaghi; Conj. Los 6 para el Folklore; Roberto Llanos, de Los Incas; Círculo Criollo "El Rodeo" de Palomar; Organización Devopark; Federación de Centros Tradicionalistas; Hugo Campos, de Canal 11; Chela Jordán; Alberto Ocampo; Marcelo Simón, director artístico de R.C.A. Víctor; Raúl Moreno, jefe de prensa de R.C.A.; Noemí González, peña "La Celosa"; Miguel Correa, periodista; Chacho Santa Cruz y filia; Patricio Vega López, Esteban Decoral Toselli, Hugo Casas, del Dep. Artístico de EMI-ODEON; Carlos Alberto Melgarejo, Alberto Pena, Julio Quintero, Jorge Cristalo, Dep. Difusión EMI-ODEON; profesores Norberto Baccon, Roberto Bertachini, Joaquín Martínez; Conj. Hnos. Argüello; Dorita, peña "Urpillay"; Moyano, peña "La Baguala"; Vargas, peña "Noches Estelares del Folklore"; Oscar Medurga, peña "Agitando Pañuelos"; Juan y Ana María D'Ambrosio, peña "Don Santiago Roca"; Luis Pedrajas; locutor de Radio El Mundo; Abel Marino; Domingo Graciadei, peña "EL Ceibo", Chivilcoy; Gregoria de Iglesias; Pedro Delgado, peña "Martín Fierro" de la Asoc. José Hernández.

Peña "La Chaya": Una velada singular

La peña "La Chaya" de Caseros realizó su última peña del ciclo 1978, coincidiendo con su **18º Aniversario**. La velada nativa se llevó a cabo en los salones de la Sociedad Friulana de Buenos Aires, ubicada en Navarro 3936, de Capital.

Allí se hizo presente FOLKLORE con una delegación presidida por don Alberto Honegger. Pocas veces hemos presenciado una tan perfecta organización y atención de los invitados como en esta oportunidad. Fue una peña brillante como no veíamos desde hace mucho tiempo. Nuestra calificación: el conjunto Los 6 Para el Folklore, 10 puntos; los alumnos de la peña, con la dirección de la profesora Inés Bocca, que

dailaron "pericón" (cuadro moderno), 11 puntos; y otros 11 para la señora Inés Bocca. Al promediar la reunión los directivos hicieron entrega de un llavero de plata al Sr. Honegger, y otro al Sr. López, quienes agradecieron la atención.

Una persona que merece ser citada en esta nota, como ejemplo de trabajo, seriedad, conducta y señorío, es la Srta. María Del Carmen Figueroa, conocida por "Cuqui", alma máter de la "La Chaya" a quien FOLKLORE le dice muchas gracias. Señorita Cuqui: regálenos muchas peñas así, brillantes hasta el desborde, que tanta falta y tanto bien hacen al movimiento peñero nativo.



Don Alberto Honegger agradece el llavero de plata entregado por la peña "La Chaya" a la revista FOLKLORE. A su lado, el señor Omar Ciocca. A la derecha de la foto, las señoras María del Carmen Figueroa, Irene de Sirello, Maruca de Dalhuny e Inés Bocca.



Los alumnos de danza pertenecientes a la entidad hacen su entrada al salón. El pericón, posteriormente, fue saludado efusivamente por todos los concurrentes.



La profesora Inés Bocca recibe los afectuosos saludos de sus alumnos y del público asistente a la conmemoración del 18º aniversario de "La Chaya".



El cuadro final fue sellado con los colores de nuestra bandera. Los aplausos refrendaron el colorido y la alegría de la noche peñera.



JORGE TOLOZA
(LA NUEVA VOZ DEL LITORAL)

PARA SU
CONTRATACION
HUMAHUACA 4248
Teléfono: 88-6866
De 14 a 22
CAPITAL FEDERAL



LOS DEL RIO DULCE

EL QUE RIE ULTIMO,



César Bruto

Se llama Carlos Warnes pero es muy difícil creerle. También es difícil hacer su historia como humorista originalísimo. Es su alter ego César Bruto quien se ha encargado habitualmente de la narración de la biografía profesional. El debut, por ejemplo: "Un día, el patrón me dijo: ¡He, che, vos idiota!... ¡Andate enseguida al diario crítica a limpiar las máquinas de la redacción, qué están susias! Y allá fui yo, lógicamente como un solo hombre, a cumplir mi cometido. Llegué a crítica a las siete de la mañana, me hicieron entrar en la redacción y ya estaba por limpiar la segunda máquina cuando apareció un tremendo señor que me dijo, sin saberse el cigarro de la boca: —¿Se puede saber qué está haciendo usted sin hacer nada?— ¿Cómo sin hacer nada? —le repetí— ¡Yo estoy acá con esta máquina... — ¡Ya lo veo qué está con la máquina! Pero en vez de estarla mirando, usted tiene que escribir alguna cosa... A ver: ¡escriba enseguida algunos chistes para poner arriba del diario! —Pero señor... ¡Yo no vine acá para eso!... —No me interesa si usted vino para eso o para otra cosa! Usted hase lo que yo le mando porque un redactor de crítica tiene que estar siempre al pie de su máquina para teclearla y tenerla despierta!... ¡Y yo quiero que desde ahora usted me escriba la sesión alma forera, o se me manda a mudar deste diario y no me vuelve a poner los pies adentro del vespertino que dibnamente dirijo! Eso dijo el señor natalio botana y después se dirigió al secreta-

rio de redacción, y le ordenó mientras me señalaba con el cigarro: ¡Oiga, gordo petrone!... Usted me lo vijila bien para que haga buenos chistes. ¡Creo que este muchacho va a resultar grasioso porque tiene una cara de hambre que da miedo!

De esa crítica mitológica pasó a Cascabel, la gran revista de humor del comienzo del '40. Y allí Warnes inventó a César Bruto. El genial analfabeto pasó a Clarín y Rico Tipo en el '45 —ya con Oski en impagable dúo— mientras la personalidad de Warnes se desdoblaba en seudónimos: "También en crítica empesé a usar el seudónimo napoleón verdadero, un o cualquier, maX neurA, esétera, porque me habían trabajar tanto que un solo nombre no me alcanzaba."

Mientras escribía las páginas imborrables de Versos y Noticias, fue dejando sus primeros libros: "El pensamiento vibo de César Bruto", "Lo que me gustaría ser a mí sino fuera lo que yo ya soy", "Los grandes inventos deste mundo" y "El secretario epistolario", todos con material recogido de sus infinitas publicaciones periódicas. Luego, sus increíbles biografías de personajes célebres que publicó en Vea y Lea, sus comentarios de sátira política —"Brutos consejos para gobernantes"— sus memorables ciclos como guionista de TV junto a Tato Bores, "esétera, esétera", como diría César... Carlos Warnes es, sin duda, uno de los más talentosos humoristas argentinos de todos los tiempos.

MAQUINITAS PARA PODERSE DEFENDER PASAJEROS PIDEN

Una congregación de vecinos deste barrio se hizo presente adentro del "Versos y noticias" para solicitar una notable mejora en el servicio de la línea de tranvía que pasa por la otra cuadra, basados en las siguientes razones.

—Si me dejan hablar, yo les voy a explicar lo que pasa —dijo el capo de los visitantes.

—Cómo no: hable nomás —le contestamos.

—Resulta de que el guardia del tranvía de las 7 menos cuarto es un tipo de malas pulgas, lo cual no es culpa de él sino de los inabtos que tiene en su casa. Entonses, a causa de sus malas pulgas, el sofista senoja por cualquier cosa y se pone a reparar maquinass en contra de los pasajeros.

—¿Y qué hay con eso? —le preguntamos— ¿Ustedes que pretenden haora?

—Pretendemos lo que dise el título de arriba. ¿O ustedes son tan idiotas que miran los títulos que publican? Cada cual de nosotros prenta tener una maquina igual a la del guardia, así cuando el tipo senoja y levanta el artefacto para pegarle a un pasajero, el pasajero le contesta con la misma idiocrasia...

—Eso quién sabe si será posible, señores.

—¿Cómo no va ser posible! Con un poco de buena voluntad todo se consigue. No queremos maquinass con boletos, sino maquinass viejas que ya no sirven. ¡O le sacan la máquina a ese guardia levantisco, o le dan una máquina a cada pasajero.

Y con esas palabras, pegaron un portazo y salieron para irse a quejar en la redacción de otro diario menos importante que de nosotros.

ALQUILO
asotes en quillmes para pasar fin de semana. Escribir al "Colorado ncolita", esta redabstia.

UN NIETO A SU ABUELA DEMANDO

Por años morales, indeniasim, y alevosia, un nieto acaba de meterle una linda demanda nada menos que a su propia abuela, lo cual no afeba nada su nombre ni honor, tomando intervención el juez de pas que tiene asiento en el juzgado correspondiente.

Resulta, por lo que circula por la calle, que el nieto agarró y sonó un número, y al levantarse se lo contó a la abuela, y la abuela salió corriendo a jugarle un peso a la cabeza. Después, cuando vino la noche y salió el diario, el joven se fijó en el extracto, y al ver su número y descubrir que su abuelita lo jugó a espaldas suyas para no darle nada, montó en cólera y acudió a la justicia para reclamar la parte que le toca. ¡Qué cosas tristes produce siempre la cuestión dinerosa!

VENDO

lote de 2 metros de frente por 4 de fondo, ideal para gayinero. Dirigirse a Lalo Carnestolendas, estación La Pulga.

VERSOS & NOTICIAS

GRAN DIARIO DE TODOS LOS MIERCOLES
Dirigido por CESAR BRUTO

UN ANSIANO 194 ANIOS TENDRIA

Todavía no le vimos el documento, pero por algunas conversaciones se sabe que el fondo de la pastería vive un señor al que le disen: "Che, viejito", porque nadie le conoce el nombre, el cual asegura que nació en 1761, o sea la friolera de 194 años. contantes y sonantes.

Hablando de sus recuerdos, el ansiano viejito dise que estuvo en las guerras de 1792, 1791, 1798, 1800, 1807, 1812, 1819, 1831, 1844, 1850, 1866, 1882, 1870, 1875, 1893, 1905, 1914, 1917, 1932, 1939 y 1952, sin contar otras guerras chicas y algunas revoluciones de poca importancia.

—¿Y, don? —le preguntamos curiosamente— ¿Qué opina de la pas mundial?

—Yo creo que se viene al galope, lo cual quiere decir que nos hemos pasado peleando un montón de años inútilmente. ¿Qué mañana, no?

EL TIEMPO

May quien dise que tiempo está coloroso por culpa del almanaque, pero eso no es sierto, porquen otros países tienen el mismo almanaque y hose frío. Para maniana, lo mismo.

NOVEDADES BARRIALES

SE mejoró del atracón de fin de año el sauro don seledonio. Esperamos de que año que viene no le ocurra lo mismo.

GANÓ el concurso de embocar puchos en el bueón de la esquina el jóben timoteo sufra. Algunos vecinos han prometido matarlo, pero el tiempo pasa y nadie cumple. ¡Qué lástima!

DESPUES de estar 32 años ausente, regresó a su casa el hijo del colchoner. Y al ver el barrio tan cambiado parece que piensa hacer un tango con ese tema original.

¿Qué paso con las vederas prometidas?

Hase cosa de 8 ó 7 años, un día vino a esta cuadra un señor con guantes, bastón y cuélllo duro, disiendo que tenía bastante banca en una oficina del sentro, y aseguró que si él quería podía hasernos edificar las vederas sin tener que pagar nada a nadie.

A los 2 días se vino con una muestra de baldosas de colores, y le dijo a cada vesino que eligiera la que más le gustara, o sea quienseguida cada cual eligió de acuerdo con su gusto y formando la bandera del país europeo de su pertenencia. Y el señor influyente le pidió a cada uno 30 \$\$\$\$ para gastos de estampillas fiscales, y se fué lo más canpante.

Haora, que pasaron 8 años o 7, preguntamos: ¿para cuándo las vederas prometidas?

BODA DE PLATA LADRONES FESTEJARON



Habiendo cumplido 25 años de trabajo serio y lucrativo, abundantes ladrones deste barrio se juntaron adentro de la cantina del vichensio para celebrar la fecha con una comida que se mantuvo hasta muy bajas horas de la madrugada. A los postres habló el señor ruperto bonelima, el cual se escapó de la cárcel para poder estar presente en tan hermosa fiesta al lado de sus queridos cólegas.

Reproducción de la página que junto a Oski hacian semanalmente para Rico Tipo. Corresponde al número 524, del 26 de enero de 1955.

FOLKLORE

UNICA EN SU GENERO
EN EL MUNDO

FEBRERO 1979

- EDITORES
ALBERTO y RICARDO
HONEGGER
- DIRECTORA
BLANCA REBORI
- REDACCION
ALMA GARCIA
JUAN SASTURAIN
- COORDINADOR DE PEÑAS
LEONARDO LOPEZ
- PUBLICIDAD
OSCAR PEDERNERA
- FOTOGRAFIA
MARCELO NIETO
- DIAGRAMACION
ERNESTO PRAT
OMAR BALLADARES

Editorial TOR'S S.C.A. Oficinas de redaccion y administracion: Mexico 4256/60, Buenos Aires, Tel. 99-2323 y 90-5653. Registro de la Propiedad intelectual N° 945.844. Autorizacion de SADAIC N° 5, año 1967. Miembro de la Asociacion 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. Preparacion: GRAFICA OTAMENDI, Mexico 4260, Buenos Aires. Fotocomposicion: Fototipia LINFOSETER S.A., Pje. El Maestro 168, Buenos Aires. Impresion: Talleres Graficos HONEGGER S.A.I.C., Mexico 4250, Buenos Aires.

CORREO
ARGENTINO

TARIFA REDUCIDA

Concesión 6722



Turco querido, a un año

Hace un año que se murió el querido Turco. Jorge Cafrune se fue al otro lado y lloramos todos. Sin embargo, lo escuchamos poco durante este tiempo por la radio y sólo a veces aparece la barba anecdótica, los gestos enfáticos que hablan más del personaje que andaba a caballo y 'disfrazado' de gaucho que del cantor. Por eso tienen toda la vigencia de aquel enero algunas de las palabras más sentidas que entonces se escribieron en estas mismas páginas:

"Ahora que se ha cortado su vozarrón para siempre, ahora que nadie puede volver a sacar de la guitarra ese sonido suyo, entre plañidero y jubiloso, es preciso avergonzarnos por nuestra escasa

capacidad de asombro, por nuestra culposa indiferencia, por nuestra dudosa incredulidad latina. Porque no elogiamos lo suficiente sus intentos para rescatar puro y sin deformaciones a Pedroni y a Hernández, dándoselo al pueblo; porque no saludamos con vehemencia su canto al Chacho, su lucha contra los traficantes de la canción... Ahora decimos que murió en su ley. Debimos habernos dado cuenta que, en realidad, fue para él —en eso nos parecemos todos los humanos— nada más que una circunstancia. Mucho más importante hubiera sido darnos cuenta que vivió en su ley."

Valgan las palabras, valgan las vergüenzas, valga este amor por el olvido.

LOS GRANDES DEL FOLKLORE



ASI SOMOS
TRIO SAN AVIER
L.P. 19.919

Teniamos tan solo 12 años - Can-
dombe para Soledad - El cucu de
la rana - Corre y ven conmigo -
Y otros



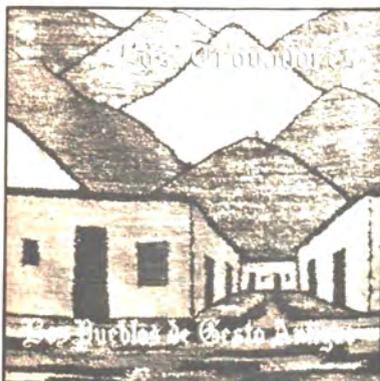
SALTA ES UNA GUITARRA
LAS VOCES DE ORAN
L.P. 19.912

La cuartelera - San Isidro santi-
buerno - Salta es una guitarra -
Recuerdo salteno - Y otros



LOS MAS GRANDES EXITOS DE
LOS DE SIEMPRE
L.P. 19.949

Días y la una - Como la lluvia al
verano - Plaza grande - Hoy encon-
tra un amigo - Y otros



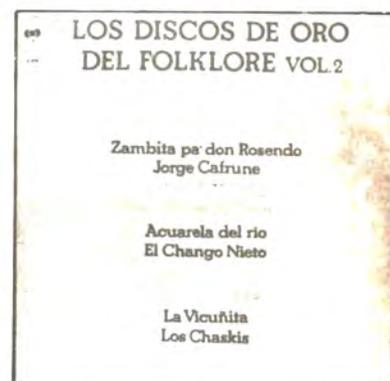
LOS PUEBLOS DE GESTO
ANTIGUO - LOS TROVADORES
L.P. 19.832

Los pueblos de gesto antiguo - La
Isla - Elegía del regreso - El an-
tiquo - Y otros



LOS MAS GRANDES EXITOS DEL
FOLKLORE ARGENTINO - VOL. 3
EL CHANGO NIETO

Mi luna cautiva - Acuarela del río -
La finadrita - Zambita de Lozano - Y
otros



LOS DISCOS DE ORO
DEL FOLKLORE VOL. 2

Zambita pa' don Rosendo
Jorge Cafrune

Acuarela del río
El Chango Nieto

La Vicuña
Los Chaskis

LOS DISCOS DE ORO DEL
FOLKLORE - VOL. 2
VIARIOS
L.P. 19.906

Disculpe - Hernán Figueroa Reyes
Mi serenata - María Helena
Zambita pa' Don Rosendo - Jorge
Cafrune - La miel de Kella - Las
Voces de Orán - Y otros

LONG PLAY DESDE \$ 7.290

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**

