

PRODUCCIONES ARTISTICAS

CORRIENTES 848 - 6° PISO - OF. 614 TEL. 46-7729 - (1043) BUENOS AIRES

Productores: HUGO E. QUIROGA ANA MARIA SALUZZI



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

FOLKLORE Nº

Nº 291

Pág. 18

Sencillamente, un muestrario de algunos de los festivales que cubrieron nuestros corresponsales en distintas zonas del país. Entre Ríos, La Rioja, San Luis, Chubut, en marco festivo.

Pág. 10

¿Cuánto tiempo hace que no la entrevistábamos? Corrieron numerosos rumores acerca de su futuro artístico. El reportaje a Ramona revela toda la verdad. Estuvimos con ella en su casa. Nos contó una linda historia. Léala.

Pág. 14

Y se suma un nuevo problema... Los Fronterizos, Los de Salta, ahora Los Manseros Santiagueños. En este momento existen dos conjuntos con el mismo nombre. ¿Qué ocurre? Folklore quiso enterarse de las novedades de ambas "partes". ¿Le adelantamos algo? !Ni piense!





Pág. 36 /¡Qué hermoso fue escuchar a Jaime Davalos! Ni una sola pregunta y toda una gran respuesta del poeta salteño.





El profesor Félix Coluccio compagina la fauna terrorifica de América. Un ameno computo de extraños animalejos que nada tienen que ver con Dráculas o Draculinas...



Pág. 72

¿Conoce la historia completa de Margarita Palacios? ¿Sabe que se inició en el ámbito circense como trapecista? ¿No estaba enterado? Es hora que lo sepa, amigo. Le proponemos un recorrido interesante y divertido con Margarita.



rchivo Histórico de Revistas Argentinas



Seguramente el lector se extranará que a casi dos meses de la última edición del Festival de Cosquin, la revista se ocupe del tema. No será una novedad para nadie relacionado de una u otra manera con el mundo folklorico, decir que durante mas de un mes, verbal o telefómicamente, se nos preguntara con insistencia el por qué de nuestra ausencia en Cosquin-79. Debiamos, entonces, una explicación. Sin embargo, no es solo la explicación el motivo de estas palabras, smoel hecho de dejar en claro nuestro proceder en relación a Cosquin y la actitud asumida por el Festival a través de diversos aconte-

An escudriñaremos, pues, las instancias concretas del encuentro dado que no asistimos. Es decir, no haremos ninguna referencia a lo que sucedió en el espectáculo, en la feria artesanal o en la faceta llamada cultural.

Nuestro objetivo es otro. Atañe a todo aquello que como meta nos une: la defensa del patrimonio cultural del país, tantas veces enarbolado por Cosquin y tantas veces traducido en nuestras páginas.

Tenemos que ser sinceros: en un principio pensamos omitir el asunto. No porque estuvieramos dolidos o nos sintiéramos agraviados. No porque afectara en alguna medida nuestro camino. No porque sobrestimuramos la importancia del evento. Tampoco porque la subestimáramos. Simplemente porque en algún momento creímos que muestros derroteros aparecian como distorsionados y en alguna medida manoseados por circunstancias externas que, por otra parte, se nos presentaban antojadizas v sin mayor relieve puesto que miestra propuesta, en el marco de la riqueza que en si mismo en-Tenagermino tolklore, trascendia el mero ambito de un

umico evento.

Pero hemos conscientemente revisado tal posición. Y hemos decidido exponer lo ocurrido en función de este criterio: el no publicar ninguna informacion acerea del Festival esenpaba a cualquier tipo de desinteligencia entre la revista Folklore y Cosquin, por cuanto habia v hav un peldaño superior al que se le debe responder: el quehacer folklórico del país Exclusiva finalidad de Folklore desde su fundación, mas allà de cualquier tipo de altibajos, discrepancias, omisiones o virtudes que puedan haberse manifestado.

Partamos de un hecho; la revista FOLKLORE, no fue invitada al Festival de Cosquin 79 Tampoco recibio ninguna gacetilla previa, tradicional mecanismo informativo del periodismo mundial cuando existe el interés de divulgar un futuro suceso.

Sin embargo, tal situación no fue mieva para Folklore, Antes y durante la muestra '78 de Cosquín no se recibió ningún tipo de información al respecto. Y si el pasado año se cubirio la semana coscoina fue por via de una invitación indirecta. De todos modos, cuando miestros enviados especiales llegaron a Cosquín, no existía ninguna reserva de alojamiento como, nos consta, habitualmente se hace al periodismo que asiste.

A esta altura de nuestro discurso el lector se preguntará como surgió y qué pasó después de nuestra nota titulada "Novedades del Cosquin '79", publicada en el número 288, diciembre de 1978.

Le containos Dias antes de la aparición de dicho número, cuando estaba, por lógica, en preparación, dos miembros de la Comisión Municipal de Folklore de Cosquín llegaron hasta nuestra redacción con el propósito de detallar a Folklo-

LA REVISTA COSQUIX

re la marcha organizativa del Festival '79.

Nos visitaron, como lo aclara la nota, los señores Héctor Crigna v Alejandro Blaess, secretario ejecutivo y asesor, respectivamente, de la Comisión de Cosquin. Nos dejaron gacetillas y nos anoticiaron de las propuestas de la nueva edición, informe verbal que fue transcripto en la nota citada.

Por nuestra parte, amén de haber registrado fielmente el material que nos llegaba hasta nuestras manos, expusimos a dichos miembros directivos las anomalias informativas que venían sucediendo desde el año anterior y que se reiteraban también para el Festival en preparación. Dijimos, asimismo, que Folklore no enviaria redactores a Cosquin '79 si no existía una invitación formal -por carta, como lo hace siempre el Festival-, que garantizara la no repetición de lo ocurrido el año anterior.

Tanto el señor Crigna como el señor Blaess se manifestaron sorprendidos del relato hecho por la gente de Folklore -a la que consideraron en ese instante como el medio específico de la materia y, en consecuencia, de gran interés para ellos como vehículo idóneo de difusión-, y prometieron ocuparse personalmente del asunto con el objeto de rectificar el proceso y asegurar el normal envio informativo de Cosquin a la revista Folklore. A tal eferto, hablarían con los responsables de la Oficina de Prensa del Festival v, aseguraron, desde va descartaban la normalizacion de las relaciones durante tantos años mantenida. En lo referido a la invitación descontaron su pronta efectividad, tal como lo había planteado Fol-

A partir de esos instantes nada supimos de Cosquin por vía directa de los organizadores.

El silencio fue absoluto. Ni gacetillas ni, obviamente, invitación.

El interrogante se impone. ¿Qué pasó después?

¿El señor Héctor Crigna y el señor Alejandro Blaess no cumplieron con el compromiso por ellos mismos asumido?

¿Los señores Crigna y Blaess. efectivamente, llevaron la inquietud que los morió a acercarse a FOLKLORE, pero no fueron escuchados?

De pronto los señores Crigna y Blaess expresaron su disposición pero no turieron el concenso suficiente dentro del seno de la Comisión responsable de Cosquin? Realmente podriamos seguir preguntando hasta el infinito porque no existe aun ninguna respuesta.

Podemos si suponer motivos. Pero conste: suponer, nada

Fácil es entender que en las relaciones personales, para que existan como tales, subvace un ámbito de entendimiento. Coincidencias que, aunque fueran minimas, son imprescindibles para una relación establecida. En este sentido, es interesante acotar que Cosquin y Folklore tuvieron durante años una comunicación fluida v permanente, deteriorada en . los últimos tiempos como re-

cien senalamos. Observemos un aspecto que se nos muestra de alguna manera como indicadur factible.

Cosquin ha intentado, a la luz de su travectoria es posible determinarlo, equilibrar su finalidad artístico-cultural con la faz comercial, mecanismo obligado para asegurar continuidad. "La idea es llenar de ellos culturales todo Cosquín", nos decia Blaess en el reportaje de diciembre. Asi se esgrimia entonces. Válida actitud si lo que verdaderamente se pretende preservar es la vigencia del folklore como elemento indisoluble de la cultura de una nación.

Folklore, a su vez, v tomando como panta el quehacer realizado desde hace dos años, ha afianzado su carácter de única revista en su género en el país. distribuyendo entre sus páginas un elevado porcentaje de notas referidas a lo folklórico como riquisima fuente de cultura. Es así que -sin dejar de lado la información o el reportaje a las figuras- su enfoque se ha provisto de publicaciones con temas como los siguientes: Historia y desarrollo de la Tonada. Cancionero tradicional de Entre Rios, Romances tradicionales. Artesanía argentina. Alfareria, Historia del arte pavadoril, Bartolomé Hidalgo y el folklore, Experiencia deun maestro rural, entre algunos de los Suplementos Especiales. Votas dedicadas a la medicina indigena y la medicina popular, análisis de la con-Movertida afinhación votre la

presencia vikinga en América.

la visión actual de nuestro indio, una serie de notas sobre las Tendencias de la Folklorologia en el siglo XX, reseate del cancionero anónimo, desenvolvimiento de las culturas regionales argentinas, historia del movimiento de la música popular de nuestro pais, entre algunas de las numerosas facetas. escritas por antropólogos, profesores de letras, periodistas especializados, investigadores de distintas ramas de la ciencia, y especialmente prepara-

das para Folklore.

El acercamiento de estudiosos, hecho que nos houra, nos ha demostrado fehacientemente de que nuestro camino es acertado, serio, honesto, responsable. Debemos agregar que varias de miestras secciones fijas han dado cabida al rescate de grandes valores de nuestra cultura, a veces un tanto olvidadas ("De memoria", "Libros argentinos", "Escrito sobre la gente". "El que rie último entre otrast.

El sintético recuento que hemos realizado tiene que ver con esa coincidencia de la que hablábamos. ¿Qué puede haber acontecido entre Folklore y Cosquin, una revista y un encuentro folklóricos que durante tantos años mantuvieron una relación estrecha?

¿Para la Comisión Directiva de Cosquin se han deteriorado las coincidencias? Si es así ¿debido a qué? ¿A que FOLKLO-RE se ha encarrilado hacia el terreno que acabamos de exponer? ¿No habria, entonces, una contradicción respecto de lo que ha sostenido Cosquin? ¿Considera Cosquin que ese giro -el acenquarelas basistauglifutioentinas

vas donde siempre se

asento la revista-, resquebraja la conexión de pasados años? ¿No hay. en definitiva, COINCI-DENCIA entre la actual estructura de la revista con los puntos de vista de la Comisión Directiva de Cosquin en esta etapa?

Son preguntas, nada más que preguntas...

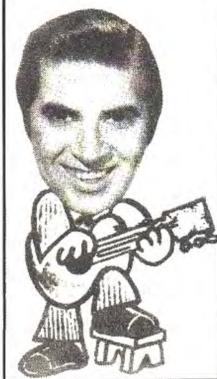
Otro punto que también nos ha resultado curioso. Si Cosanin lo ha demostrado- entre sus preocupaciones se encuentra la divulgación de su labor anual a través de distintos medios periodisticos, no deja de resultarnos una curiosidad que, de pronto, se desheche la posibilidad de una amplia cohertura periodistica por parte de Folklore, medio especialista en la materia que, por esa misma razón, dispone de mayor espacio real para difundir lo folklórico en todas sus ramas. Curioso . . .

En fin, este desglosamiento preliminar de actitudes asumidas tiene un sólo objetivo: no defender porque si o porque nos sintamos "ofendidos", la posición de Folklore ante Cosquin. Nos importa si establecer que el hecho folklórico, como ámbito total, pertenece a todo el país, a toda su gente. Y no sólo a Folklore o a Cosquin. aunque Folklore y Cosquin constituyan dos hitos fundamentales en esta tarca.

Por eso, si autenticamente se quiere reflejar lo que produce creativamente nuestro pais, situaciones como las que se han generado sólo contribuyen a dividir y a deteriorar el proceso folklórico al que todos queremos apovar.

Hasta aquí nuestros primeros interrogantes.

> Blanca Rébori Directora de FOLKLORE



LOS LAIKAS Y SU VIAJE AL PAIS DE LOS CEREZOS

El mejor Festival que hay en la República Argentina es el de Jesús María, comentan entusiasmados Los Laikas antes de partir hacia Japón donde están desde hace varios días. El sincronismo del espectaculo, el equipo de sonido y luces, no tienen parangón. También estuvimos en el de Reconquista, que es otro que se destaca por el ajuste. Son las últimas presentaciones que hicimos de despedida. Nos presentamos en Los Angeles y en Tokio como primeros puntos en la gira. Es la segunda vez que vamos a Japón. Felizmente, en la primera, nuestra labor satisfizo al público y a los organizadores y esta vez vamos de otra manera. En aquella oportunidad la gira se basó en shows en importantes hoteles. El concepto con el que se organizó ésta es distinto. Debimos preparar un repertorio más extenso y más pensado -por decir así- como para un espectáculo completo, ya que estaremos en Teatros unicamente. Nuestra presentación para todo Japón, se hará en un programa de televisión y seguramente grabaremos un nuevo disco alli, donde va tenemos tres larga duración editados.

Durante las fiestas de fin de año aprovechamos para ver a nuestras familias en Bolivia y de paso pudimos proveernos de instrumentos musicales y ropas típicas para llevar. Una de las razones para que gustemos en Japón, es la similitud que hay entre la música y los instrumentos japoneses y bolivianos.

—¿Por qué se dedicaron a la música internacional si se presentan como folkloristas bolivianos y con el atuendo tipico?

-Queriamos hacer cosas que otros no habían hecho y para demostrarnos que podíamos hacer cualquier clase de música, aún con la limitación de nuestros instrumentos. El disco en que grabamos "Lo bueno, lo malo, lofeo", "Nunca en domingo" y "Acua-rio" fue una buena experiencia que nos obligó a afiatarnos musicalmente y fueron temas que casi nadie hizo con quenas. Pero debemos volver a la música boliviana y latinoamericana en general, aunque por ahí incluyamos algún tema clásico. Nos entregaron el mes pasado un disco de oro, pero consideramos que no tenemos el apoyo ni la difusión que merecemos, ya que sólo se nos ve en festivales. Esta gira nos dará un nuevo empujón y tal vez así nos valoren más. A la vuelta veremos lo que pasa.







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



2.642

MARIANO LEYES
"No Fallas en un Final"



13.205

PICARDIAS DE ZAPATA Todas Novedades - Vol. 6



2.635

HERMANOS CARDOZO

Lo Más Grande de los



2.636

HERMANOS BARRIOS
"Lo Más Grande de los . . . "



2.638

LAS SOMBRAS AZULES



30-13.170/72

HISTORIA DEL TANGO

"48 temas por magnifica selección de
"interpretes"



2.633

LOS CANTORES DE CUYO "Recordando a un Amigo"



2.640

PALOMITA Y TERESITA BASE "Niñez, Divino Tesoro"

Precio desde \$ 5.050



70.848

RAUL BERON en la Orquesta de ANIBAL TROILO

CARTA CERRADA A RAMONA GALARZA

Querida Ramona:

Hace mucho tiempo que no sale una nota tuya en la revista, y todos los que conformamos tu público, queremos saber cosas de tu vida.

Como por tus frecuentes viajes se hace dificil encontrarte por teléfono y una no quiere incomodar a horas extremas, te escribo para hacerte algunas preguntas.

Por supuesto que no caeré en los sitios comunes de preguntarte adónde has nacido, por ejemplo. Todos sabemos que tu tierra natal es Corrientes. Todo Un País.

Cómo no saberlo, si se hizo tanta publicidad cuando recibiste aquella distinción que te otorgaron en el 67, tu año. La provincia toda quiso destacar lo que tu nombre significó para el despegue de Corrientes en la nombradia popular. La plaqueta decia "La Municipalidad de Corrientes a su hija dilecta, quien mantiene a través de sus interpretaciones, las virencias telúricas y ancestrales del cancionero nativo". También fue muy expresiva la Carta de Ciudadania de Correntinos Hustres que te extendió la República de Corrientes y que fue la primera otorgada a una mujer. Esto se ratificó con otra distinción del Gobernador Navajas Artuzu en el 68 "por haber enaltecido la música correntina".

De todos modos los correntinos no habían sido los primeros en reconocer tus meritos porque ya en el 66, cuando se hizo el Festival del Disco en Mar del Plata, Folklore te había entregado la Mención, en la Galería de Votables del festival; con Odeón obtaviste dos Templos de Oro en los años 61 y 62 y tres Discos de Oro hasta el 68.

En tu gira por EE.U. te ganaste la Plaqueta de Hollywood en el 76, y en el mismo año el Premio Sadaic. ¡Cuántos premios y qué importantes!... Supongo que te emocionaba mucho el recibirlos. ¿No? Y no es para menos. Sobre todo para una mujer ("que siempre te tiran a matar"). Justamente lo que confesó tu marido, una vez, recordándose del día en que te conoció. ¿Te acordás?

Según parece era el décimo día de su ascenso a director artístico discográfico, porque hasta entonces había sido vendedor. Todavía estaba recibiendo las instrucciones y comentarios de Adamini, que dejaba la firma, cuando le anunciaron que estabas vos con

Herminio Gimenez y se dispuso a hacerte una prueba. Vos hizo reir cuando nos contaba que "de entrada estaba prevenido con el prejuicio tan común de que las mujeres no venden, y veo entrar a una negrita flaquita y asustada y como si eso fueva poco, ni siquiera me gustó el nombre".

-Es mi nombre, le contestó la negrita asustada, con fuerza. Todos te conocemos el caracter, aunque lo disimulas bien. El asunto es que cuando cantaste "Kilómetro II" y "Virgencita de Caa Cupé" el prejuicio se le fue al diablo, y para el flamante ejecutivo capituló. Fue el primer artista que contratá López para el sello. Claro, no sabia que estaba firmando un contrato de por rida. Se jugó todo. El sabia mucho de comercio y nada de asuntos artísticos, pero le salió bien el tiro y el contrato se firmó en marzo.

Quiero saber un poco cómo sos. Ya sé que tu carácter es medio rasquincho, aunque yo lo atribuía a que eras tímida. Sin embargo se asegura que nunca te vieron enojada, a menos que te tocaran algo muy intimo. También, con la sangre de genovesa por el lado de los Onetto y tu parte vasca por los Galarza...

Cuando me enteré de que tu padre era descendiente de vascos, creía que era lechero. Lo que pasa es que yo sabía que tenía un negocio donde servían café con leche, ¡Claro!, era un hospedaje, cerca del puerto, ¿verdad? ¿Así que ahí paraban Samuel Aguayo y Herminio Giménez? ¡Mmmmm! Como para que tu padre no supiera cantar con esos huéspedes, ¿no?

¡Quién iba a pensar que años después Mauricio Cardozo Ocampo iba a llorar escachando la ovación que le tri-

butaban a la hija de don Galarza en Cosquin cuando cantó "Galopera"! ;Las cosas que se ren! ¿Por eso te regaló ese libro sobre la música paraguaya? Es que todo tiene su momento. Ya ves. Vi vos pensabas, cuando le cebabas mate a tu papá en el patio, y tarareabas los chamamés, que don Herminio iba a ser director musical de una película y te iba a llevar a tararear "Kilómetro II" en la cinta, lo mismo que lo hacias en el patio de tu casa. A cos te hubiera gustado ser Velly Duggan. maguillada, con todos esos focos fuertes alumbrándola y las

cámaras fijas en ella... Pero no importaba. Lo mismo fuiste a ver siete veces la película para oirte entonar "Kilómetro II". Cosas de chica. ¿viste?

Pero lo mejor te hiciste hacer un payé para la suerte. A ver. contame la verdad. Porque si no ¿cómo es que en el 60 con el primer larga duración empezó la venta fuerte de tus discos en Misiones? Me dirás que el folklore estaba en su apogeo. Pero yo te digo que el chamamé todavía era mirado por sobre el hombro. ¿No es verdad lo que digo?

El público te dijo si. Ramona.



México, Venezuela, Hollywood, Los Angeles, Chicago, Foronto, Chile, Paraguay, Uruguay: tantos aplausos y tantos hermosos recuerdos...



¿El paye de Ramona? La sencillez. la alegría la paz.

CARTA CERRADA A RAMONA GALARZA

"Soy muy religiosa, voy a la iglesia con emoción y muchas veces canté en casamientos".

"Me siento apoyada y eso me da fuerzas y tranquilidad".





La sonrisa de una mujer: la tranquilidad de saber que sus esfuerzos y su lucha

Y te dijo sí el ejecutivo. Y la vida. Y el éxito. Y vos misma te dijiste sí cuando tomaste conciencia de lo que eras, fuiste a un profesor de canto, y aprendiste a llevar la ropa y el peinado que te iba mejor. Cuando dejaste la timidez a un lado para sonreír, para hablar con tu público... y te convertiste en la princesa a las doce en punto de la noche. ¡Qué lindo!

Yo les cuento a mis hijos que te pedí un autógrafo una vez en Cosquín y que perdí un zapato en la lucha por acercarme a vos. Y que después nos hicimos amigas. Ellos no quieren creerme y dicen que me doy "corte". No me quieren creer que para que te salga esa voz tan linda hacés gargaras de ñangapirí, y que a los que tienen diabetes les aconsejás que tomen sarandí. Eso no les digo, porque van a creer que hacés "ejercicio ilegal de la medicina".

Pero quiero que a mí me cuentes qué tomás vos para estar tan linda y tan fresca. ¿Vos crees que es solamente la paz, el amor, la felicidad que reina en tu casa, lo que se trasluce en tu cara?

Me parece que hay algo más. Tu marido decía que lo habías "enganchado" con tu sencillez y tu respeto. El, que en los veintidós años que estuvo en el mundo del disco, sabe de lo inaguantables que se ponen los artistas con el triunfo.

El otro día nos contaron que estás agotada físicamente y que desde que te pescaste ese resfrío en Camilo Aldao, no has vuelto a cantar. Sabemos que tu vida es el canto. No importa. Es más importante que te repongas bien antes de terminar ese disco aún inconcluso. Es ahora cuando debes poner en práctica tu teoría de que siempre se debe volver al lugar donde uno ha nacido. porque allí la tierra nos devuelve la energía que el organismo necesita. Allí te vas a dar un baño de cantos de calandria —a la que le robaste sus trinos- y tus cuerdas van a volver a sus mejores épocas. Todos esperamos escucharte pronto.

Vos misma me dijiste hace años "a veces se piensa que en un momento se debe dejar de cantar. Espero saber dejar a tiempo".

Eso ni lo pienses. Vos naciste

para cantar ...

Perdoname, me entusiasmo y no termino más. Al final, lo dije yo todo y no te pregunté nada. Y. bueno. Al menos decime qué regalo quisieras recibir el 15 de junio para tu cum, pleaños. ¿Una serenata? ¿El cuadro de un pintor correntino para ponerlo en la pared de tu departamento de Belgrano? ¿Un largo viaje de descanso? Y yo, ¿podré pedir que me contestes?

Ansiosa G. Vecina

ra Gomas | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Argentina Canta Así

ARGENTINA

Las Prenterizos
Ariel Ramirez - Jaime Torres : Los Arroyeños - Cuarteta Zupay - Los Tucu Tucu
Julia Ciena Dévales - Eduardo Folú - Osveldo Pugliese - Los Cantores del Alba
Los Visconti - Roúi Levie - Horacio Salgán - André - Los Carabajai - Salgán - De Lio
Astor Piezzolla - Edmundo Rivero - Donato Raccietti - Armando Pontier
Cantoral - Hugo Marcel



ARGENTINA CANTA ASI - VOL. II

5225/6

LOS FRONTERIZOS
MERCEDES SOSA
LOS TUCU TUCU
JAIME TORRES
LOS ARROYEÑOS
LOS VISCONTI
ARIEL RAMIREZ
LOS CANTORES DEL ALBA
CANTORAL
JULIA ELENA DAVALOS
EDUARDO FALU
CUARTETO ZUPAY
LOS CARABAJAL



DE ANTIGUAS RAZAS JAIME TORRES YSU GENTE



JAIME TORRES Y SU GENTE "De antiguas razas"

Philips 8121



HECTOR BALLARIO
"La plaza de mi ciudad"
Polydor 4624



LAS VOCES DEL
PLUMERILLO
"Cantares del viejo Cuyúm"
Polydor 4626

PRODUCIDOS POR PHONOGRAM S.A.I.C.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

¿8 MANSEROS SANTIAGUEÑOS?

Inesperadamente se reactualiza la temática con que hace poco nos conmovieran Los Fronterizos y Los de Salta.

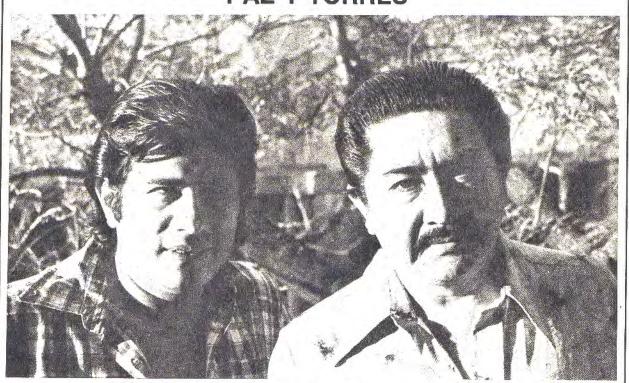
¿A cuál de los integrantes corresponde el nombre comercial de un conjunto folklórico? ¿Cómo? ¿Por qué? ¿De qué manera?

Folklore se ocupó exhaustivamente de esclarecer dentro de lo posible las dudas en este sentido, mediante la declaración de los pocos legistas de la especialidad que hay en el país.

Esta vez una circunstancia similar envuelve a Los Manseros Santiagueños que, según se desprende de sus declaraciones, se habrían dividido. Por un lado, los fundadores Leocadio Torres y Onofre Paz con quienes queda su representante Cacho González, y por el otro, Jaime y Rojas que se habían incorporado hace siete años.

Una vez más tratamos de exponer a nuestros lectores, con toda la objetividad posible, los conceptos en que se apoyan las partes, aunque la palabra definitiva la tendrá la justicia, ante cuyos estrados se lleva la causa.

LOS FUNDADORES: PAZ Y TORRES



Los fundadores: Onofre Paz y Leocadio Torres que enfrentan las alternativas de un juicio por la posesión del nombre Los Manseros Santiagueños. Torres es Anira.com. a rapode ad completar de securita plantas a su vistas Argentinas

14

Cuando Los Manseros Santiagueños se iniciaron en LV11 de Santiago del Estero, estaban integrados por Leocadio Torres, Onofre Paz, Héctor Castro en bandoneón y Rubén Pereyra en bombo.

Heredero de los grandes rasgadores de chacareras como Cachilo Díaz, Juan Simón y el mismo Carlos Carabajal, Onofre Paz reivindica para los santiagueños la propiedad de la chacarera y distingue tres tipos de rasguido para este ritmo —en los que se considera maestro— explicándonos que algunos guitarreros no saben que la chacarera trunca se acompaña comenzando el rasguido sobre el tono de la obra y la común, sobre el acorde de dominante.

—Ese es el principal mérito de Los Manseros Santiagueños —manifiesta— porque el rasguido de la chacarera nos viene de la cuna y nosotros interpretamos el espíritu vivo de Santiago. Somos un conjunto que exalta la música de nuestra provincia... Y ahora un tucumano nos quiere robar el nombre —comenta festivamente trayendo a colación la leyenda del antagonismo provincial.

Surge de esta manera el candente motivo que encara esta nota.

—Nosotros somos los fundadores y si alguien registra el nombre Los Manseros Santiagueños para cualquier uso, comete una usurpación indebida —concluye.

—Yo fui al Registro de Patentes y marcas y me dijeron que no se registran nombres de conjuntos musicales —interviene Torres— Además hace casi diez años que estamos grabando y para dirimir esta causa tendremos que ir a juicio. Jaime y Rojas nos han pedido indemnización, pero nos les corresponde por dos razones: porque ellos se fueron por su propia voluntad y porque siempre cobraron por partes iguales, es decir, como socios, no como empleados. Nuestro abogado nos informó que ellos no pueden usar el nombre.

Aqui interviene nuevamente Paz que comenta con suspicacia:

—Yo pondría como juez al público. Aceptaría que ellos actuaran con el mismo nombre y veríamos a quiénes contratan los empresarios. Uno de los dos va a permanecer. El otro va a caer por su propio peso. Nosotros no hemos abandonado el conjunto y ahora reincorporamos a Guillermo Reynoso que toca el bombo, hace segunda voz y es especialista en vidalas, tanto que con su señora había hecho un dúo llamado Los Vidaleros. Ya estuvo con Los Manseros en el año Torres no puede auxiliarlo porque tampoco se acuerda y Paz le dice que con semejante "pensadora", cómo es que no se acuerda y también ingresa Cuty Carabajal, que de esta manera deja Los Carabajal.

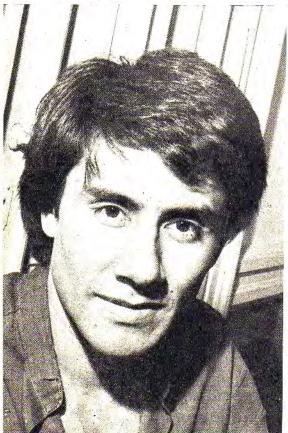
Dejamos la palabra a Cuty, autor de "Sangre de Mistol" y "Santiago al Sur:

—Los Carabajal y Los Manseros Santiagueños fuimos una familia, no sólo porque somos amigos y siempre estamos juntos, sino porque además somos compadres. Carlos Carabajal estuvo con ellos hasta el 67 en que durante un festival de Cosquín ingresó Reynoso, que después también se retiró y ahora vuelve. En la época en que actuaban en "Mi Refugio", estaba mi hermano Agustín y además somos todos de La Banda. No les puedo fallar. Mis hermanos están de acuerdo en que yo participe de Los Manseros. Por eso estoy aquí confirmando hoy mi ingreso, aunque ya actué con ellos, como reemplazante, en el festival de Forres.

En el desarrollo de la charla, Torres se mantiene silencioso y alguno le pregunta si está triste por el problema que se ha suscitado.

—No —contesta— tengo esta cara porque recién me acabo de levantar de la siesta.

El talento de Saúl Carabajal, se incorpora a la formación primitiva del conjunto norteño.





La actual formación: Onofre Paz, Leocadio Torres, Cuty Carabajal y Guillermo Reynoso. Este último, vidalero, ya había estado con los Manseros. Todos de La Banda

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argen'tinas

& 8 MANSEROS SANTIAGUEÑOS?

JAIME Y ROJAS: "SOMOS UN POCO LA RENOVACIÓN"



—Llegamos a esto porque había desacuerdo. Hemos tratado de encaminar de la mejor manera las cosas evitando finales poco agradables, explica Rojas, el de la camisa a cuadros.

Rodean nuestra mesa de trabajo caras conocidas y otras menos conocidas. ¿Y por qué menos conocidas si son también Los Manseros Santiagueños?

Por eso mismo. Porque ahora los Manseros son y no son. Porque los que estaban ya no están y los que están no estaban

Para dilúcidar este enredo nos habla José Domingo Jaine. Somos Los Manseros Santiaguenos Mejor dicho somos un poco la renovación de los Manseros Santiagueños, ya que nos identificamos como el nuevo camino de los Manseros, la nueva etapa, la nueva sangre, representada por estos dos jóvenes de la ciudad de La Banda que van a seguir el mismo camino guitarrero que tenemos con mi compañero Rojas. Pienso que el público recibirá la nueva integración como siempre lo hizo con los viejos Manseros. Nosotros queremos hacer algo distinto y tener una imagen definida arriba del escenario: a la que las diferencias de edades con los anteriores compañeros restaba concordancia. Pienso que realmente esta
formación tiene mucha juventud, ganas de hacer cosas y
de llevar el folklore argentino a un nivel elevado. Son, los
nuevos, estudiosos de la música y del folklore. Se llaman
Guillermo César Adolfo Ocón y Alfredo Eduardo Toledo.
A pesar de ser chicos, ya tienen experiencia porque han
estado en otros grupos.

Creo que así como la revista FOLKLORE es un ente creado para hacer bien al folklore y para difundirlo, nosotros también estamos para hacer el bien al folklore, con la juventud. Ustedes me preguntan qué pasa con los otros integrantes, es decir Torres y Paz. Bueno, ellos, Paz en primer término, había decidido abrirse camino como solista; Torres por su parte había resuelto organizar una empresa para representar números artísticos y nosotros no podemos estar atados a las actitudes de ellos, a esa indecisión de irse o quedarse. Ellos podrán confirmar esto que digo si habían con ustedes. Por eso Domingo Rojas y yo tomamos esta resolución de separarnos de común acuerdo.

Ahora, nosotros seguimos usando el nombre de Los Manseros Santiagueños porque a través de los años, llevando todos la guitarra y el bombo por los caminos, sufrimos las mismas contingencias que los primitivos Manseros a lo largo de tantos años. Cuando Rojas y yo nos integramos al grupo, éste era un conjunto de base. La notoriedad del conjunto se debe a nosotros. A la sangre que pusimos. Como autor, por ejemplo, de temas que

impulsaron el éxito de Los Manseros como "La Difunta Correa" y "Flores naturales", que me pertenecen.

El público, a través del tiempo, verá cuales son Los Manseros Santiagueños. El folklore es universal. Debe seguir adelante para bien del país y creo que le estamos haciendo bien.

Folklore: ¿Pero realmente quién tiene el nombre?

Rojas: Supongo que eso lo va a decidir la justicia. Yo con los años que estuve considero que las ideas de los jóvenes no se matan. Llegamos a esto porque había desacuerdo, por eso tratamos de encaminar de la mejor manera las cosas evitando finales poco agradables. Considero que nosotros tenemos tanto derecho como ellos al uso del nombre, por los siete años que andamos juntos. hasta que la justicia decida o lleguemos a un acuerdo con la otra parte.

—Yo integraba Los Quimsa —agrega por su parte Ocón— pero cuando me hablaron los muchachos decidivenir, aunque esto no sé si es mejor para mí. Porque lo que tenía era más chico pero totalmente mío. Esta es una responsabilidad mayor y no sé la consecuencia, pero desde el primer momento la idea es dar una tónica nueva a Los Manseros sin alterar su esencia; porque un conjunto para no morir debe ir renovando su repertorio, mejorando sus recursos artísticos. Siempre tiene que tener una novedad para que su labor tenga trascendencia. Creo que Toledo y Ocón le vamos a dar a los nuevos Manseros un aporte importante, con nuestros conocimientos musicales.



—Somos Los Manseros Santiagueños. Mejor dicho, somos un poco la renovación de Los Manseros, expresa con entusiasmo Jaime, Hablando en nombre, de Guillermo César Adolfo Ocón, Alfredo Educado T. L. L. P. C.



—La notoriedad del conjunto se debe a nosotros. 4 la sangre que pusimos. Impulsaron el éxito de Los Wanseros con temas como "La Difunta Carrea" y "Flores naturales", comenta Jaime.

Huardo Toledo y Rojas | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

FESTIVALES FESTIVALES FESTIVALES FESTIVALES FESTIVALES

Nuevamente las más completas expresiones del acervo nativo vistieron sus galas y la noche diamantina cobró magnífico esplendor cuando los días 5, 6 y 7 del pasado enero, el 8º Festival de la Jineteada y Folklore fue presencia y espíritu del ritual vernáculo. Allí se entrelazaron el coraje del gaucho con la armonía de las canciones y las danzas.

Iportantes aspectos de un costumbrismo secular que enraiza con los albores mismos de nuestra identidad nacional.

Se revive así un pasado rico en manifestaciones estrechamente ligadas a las luchas, el trabajo, las alegrías y los sinsabores que la vida propuso a nuestros ancestros al estructurarse la libertad y la organización del país. Se rescataron imágenes relevantes de la prosapia criolla y afloró el recuerdo épico en las canciones y el decir de los payadores.

Estuvo presente la belleza de la mujer, símbolo y homenaje de aquellas que acompañaron al gaucho argentino con abnegación y estoicismo en su trasitar jalonando el progreso.

Todo ello convergió para honrar y mantener vigente nuestra tradición, la que tuvo fulgurante luz dentro del marco majestuoso que la naturaleza presenta en el campo MARTIN FIERRO, con un cielo amplio y tachonado de estrellas que se confunde en el infinito con las sombras del rumor del eterno Paraná y la magia nocturnal que las luces de la ciudad dibujan a la distancia.

La jineteada estuvo animada por Rafael Bueno, cuya solvencia y erudición en estas lides reconoce un extenso trajinar y una larga experiencia y pasión campera. Los pavadores Curbelo y Cosso completaron su cometido con la eficacia acostumbrada.

El espectáculo artístico contó como maestro de ceremonia a Mario Alarcón Muniz.

La cartelera preparada tuvo el siguiente desarrollo:

VIERNES 5 Se abre el espectáculo con una proyección de diapositivas sobre Entre Ríos; dos integrantes del Ballet Estable entran portando las banderas argentina y federal, acompañados del plantel artístico que actuaría esa noche; después de las palabras alusivas del Presidente del Festival y del sacerdote Mariano Sacovich, comienza el espectáculo con la dEdmundo Pérez, conjunto chamamecero presencia de entrerriano: lo sigue Mónica Bauer, solista finalista en el 9º Encuentro Entrerriano de Folklore de Villaguay; Hipólito Sosa, también entrerriano, hizo brotar el sapucay de la garganta del público. El ballet estable del Festival, con la dirección de Tito Rodríguez nos trajo la alegría de la danza en una chamarrità perfectamente interpretada. Los Hermanos Cuestas, Zamba Quipildor, Los Tucu Tucu acercaron posteriormente su canto.

SABADO 6: La primera parte estuvo integrada por Marita Londra, joven intérprete de Gualeguaychú, Los Indios Tacunau, quienes fueron recibidos y despedidos con calurosos aplausos: Víctor Velásquez; Los Cuatro de Córdoba, y la simpatía de Raúl Escobar, quién provocó hilarantes carcajadas en el público.

Después de un buen espectáculo de doma, donde la destreza de los jinetes se puso de manifiesto, comenzó la segunda parte del espectáculo artístico nuevamente con la presencia de Los Indios Tacunau; luego en el campo de doma, el Ballet Estable de Diamante, con la participación de 42 bailarines realizó un Misa Chico, con una perfección digna de cualquier ballet de nivel nacional. El colorido de los trajes y la sincronización de los movimientos despertaron la admiración de un público conocedor, que realmente debe sentirse orguilloso de estos jóvenes y niños hijos de suelo entrerriano

8º FESTIVAL ENTRERRIANO DE JINETEADA Y FOLKLORE EN DIAMANTE

A ORILLAS DEL PARANA Y SOBRE LAS BARRANCAS

Cierra la noche **Antonio Tarragó Ros**, quién ante una platea expectante hace derroche de gracia, simpatía y maestría en la interpretación de los instrumentos. Practicó un concurso de sapukay, con la colaboración y alegría de los presentes, que no querían que se retirara.

DOMINGO 7: Y llega la jornada final de estos días de fiesta destreza. Nuevamente los dos pabellones son traídos al escenario con el acompañamiento de los artistas participantes. Abre el espectáculo un dúo chamamecero de Diamante. Los Minuanes; sigue una voz solista masculina de gran futuro, a pesar de su juventud. Hace tiempo que recorre este largo camino de la música; se llama Alejandro Caruoche y llegó a este escenario representando a la ciudad capital de Entre Ríos. Después, el momento esperado: la presencia de Los Fronterizos, ante la expectativa que se transformó en delirio cuando las viejas canciones fronterizas poblaron el cielo diamantino y se sucedieron una y otra interpretación ante una profusión de aplausos que no les permitía descender del escenario. Cuando "Recuerdo Salteño" marcó la despedida, los vítores y exclamaciones repercutieron por todo el ámbito del campo Martín Fierro y los tres integrantes, faltaba Moreno por razones ya conocidas, tuvieron que seguir cantando varios temas más, ya que todos de pie requerían su presencia. Realmente fue el número más ovacionado de las tres noches.

A continuación se realiza la elección de la Flor del Pago, recayendo la decisión del jurado en NELIDA PERULFI, joven diamantína de 16 años.

Después de otra presentación de doma, realmente interesante, se inicia la segunda parte de la última noche de festivalcon un pericón y un valseado realizado por el Ballet Estable del Festival donde hicieron gala una vez más de su arte

FESTIVALES FESTIVALES FESTIVALES FESTIVALES FESTIVALES

Minutos después se entregó los premios a los ganadores de la doma en la categoría de bastos, clina y monta sobre el pial, además de distinciones especiales. Finalmente el desfile de artistas: el arte indiscutible de Raúl Barboza, la comicidad del Dúo Los Play Boys y poniendo el broche a estas tres noches de fiesta, la voz salteña del Chango Nieto.

² Y una vez más Diamante, en su octava edición, ha hecho gala de una buena organización. Una muestra de la destreza de nuestroa hombres de campo y el canto nacional. Manifestaciones de los cuatro puntos cardínales ante un público atento y respetuoso que supo escuchar o acompañar al artista.

Deseamos que la próxima sea igual o mejor, ya que Entre Ríos necesita proyectar ante el país toda la capacidad de sus hijos.

M. C.

GANADORES DEL FESTIVAL DE LA DOMA EN EL 8º FESTIVAL DE DIAMANTE

VIERNES

Categoría Bastos

1º Premio: Miguel Cena-Crespo 2º Premio: Rubén González-Santa Fe 3º Premio: OOscar Batiztutti-Crucesita

Categoría Clina Limpia

Premio: Ramón Fernández - Buenos Aires
 Premio: Marcelo Duarte - Entre Ríos
 Premio: Antonio Martínez - Entre Ríos

Categoría Monta sobre pial

1º Premio: José Troncoso - Diamante
 2º Premio: Aníbal Riquelme - Victoria
 3º Premio: Fabio Rolán - Cayasta

SABADO

Categoría Bastos

Premio: Luis O'rrego - Gualeguaychú
 Premio: Rubén González - Buenos Aires
 Premio: José Moreyra - Victoria

Categoría Clina Limpia

Premio: Ramón Miranda - Aranguren
 Premio: Ramón Fernández - Buenos Aires
 Premio: Héctor Mendiburo - Villaguay

DOMINGO

Categoría Clina Limpia

1º Premio: Héctor Mendiburo - Villaguay
 2º Premio: Carlos González - Gualeguay
 3º Premio: Ramón Fernández - Buenos Aires

Categoría Bastos

1º Premio: Luis O'rrego - Gualeguaychú 2º Premio: Ramón Córdoba - Gualeguaychú

3º Premio: José Moreyra - Victoria

Todos los animales participantes pertenecen a la tropilla de don Lisardo Giecco de Entre Ríos.



Los paisanos entrerrianos, con el campo en la piel y con su infatigable compañero de tareas: el caballo.



Acordeón, guitarra y danza: el litoral en pleno. ¿Podía tener un marco más bello que las costas y barrancas diamantinas?



Pehuajó hasta el amanecer 11º Festival Nacional del Folklore Sureño

El viernes 19 de enero quedó inaugurado el 11º Festival Nacional del Folklore Sureño, organizado por el Club Gral. San Martín de esta ciudad. La ceremonia oficial se inició a las 20,30 con un desfile de jinetes que se trasladó desde el Palacio Municipal hacia el Teatro Municipal hacia el Teatro del Lago Gral. Manuel Belgrano, donde comenzó la ceremonia inaugural con el izamiento de la enseña patria. Acto seguido se entonaron las estrofas del Himno Nacional Argentino y luego, Monseñor José M. Keegan procedió a bendecir los instrumentos que animarian el 11º Festival. A continuación hízo uso de la palabra el presidente de la entidad organizadora. Sr. Juan R. Quetglas y la palabra oficial estuvo a cargo del Director de Cultura, Educación y Difusión Sr. Félix Peyrelongue.

La conducción y animación estuvo en manos de Alberto Beato y José P. Gegena; la coordinación artística con la responsabilidad de la Sra. Raquel Guado de Raina y el Sr. Ernesto Farias.

Este 11º Festival Nacional del Folklore Sureño recibió el unánlme apoyo del público, que se volcó en masa en las instalaciones del Teatro del Lago, como así también en los fogones, que se cubrieron en su totalidad.

La faz artística se desarrolló de acuerdo a lo previsto. Fue del agrado del publico que de inmediato con sus aplausos bizo notar su preferencia. Tanto las figuras promocionales como las profesionales fueron recibidas con ovacion

y en mas de una ocasión les obligaron a ofrecer números

fuera de programa.

El domingo 20 tuvo lugar la elección de la "FLOR DEL PAGO" y la "FORASTERA DE MI FLOR" dichos títulos reca yeron en las señoritas Elsa Esther Núñez (Pehuajó) y María Elida Nazar (Trenque Lauquen). También fue solicitada la presencia del señor Luis Sarmiento, representante del Conjunto "Los Quebradeños", quién recibió una plaqueta instituida por el Club organizador por ser dicho conjunto "LA RE-VELACION DEL FESTIVAL", ya que desde la primera noche el público los hizo sus favoritos.

Entre las figuras promocionales se destacaron: Los Caminantes, Héctor Llanos, Nildo Sandoval, Ballet Pehuajó, El Chango Núñez, Miguel A. Bileiro, Roberto Canteros, Delegación de Trenque Lauquen, Hugo Capeans, Las Cuerdas de Veinticinco, etc.

Entre los profesionales figuraron: Angela Irene, Modesto Tisera, Los Sin Nombre, Los Fronterizos, Malón Bailet, Alberto Merlo, Chango Nieto, Los del Suquía, Los Tucu Tucu, Daniel Toro.

Durante las tres noches se vivió un clima festivalero, donde el público siempre se retiraba con las primeras luces del amanecer.

De esta forma finalizó este 11º Festival Nacional del Folklore Sureño, donde nada quedó librado al azar, recibiendo en todo momento palabras de aprobación por parte del público, que con sus calurosos aplausos fue la figura principal de las tres noches.



El habitante de Pehuajó y alrededores pudo disfrutar una vez más del canto sureño. También intérpretes norteños integraron el elenco de profesionales.



Según nos han contado, la gente no dejaba sus butacas hasta el amanecer...

COMODORO RIVADAVIA

Un nuevo encuentro se agrega al calendario: "Arenasur" de nuestro corresponsal tuibal Forcada

Comodoro Rivadavia necesitaba una manifestación que genera la aparición de cultores folklóricos. En otras oportunidades, la "Capital del Petróleo Argentino" vivió jornadas espectaculares a través de la feliz iniciativa de quienes se unieron en vocación y trabajo para destacar la importancia del 13 de diciembre o del 23 de febrero, fechas éstas íntimamente madas a la vida de la ciudad ubicada casi en el medio del

Golfo San Jorge y en la fecunda geografía de la provincia del Chubut.

Como se sabe el 13 de diciembre es el día en que se evoca el descubrimiento del petróleo y el 23 de febrero la fecha en que tras el sueño visionario del veneciano Francisco Pietrobelli, se incorpora al espectro provinciano la pujante Comodoro Rivadavia, lugar al que más tarde fueron llegando distintos.

FESTIVALES FESTIVALES FESTIVALES FESTIVALES FESTIVALES

grupos humanos que la han dotado de singulares caracteristicas. Pero junto a la rigida canción de los vientos: de las torres petroleras; de las máquinas que acicatean el progreso; de los trépanos que se bautizan con el oro negro, la gente que habita la región presiente un destino natural de canto y apoya su voz en las guitarras, para impulsar el mensaje que será sin saluda —con el tiempo— una legitima herencia.

ARENASUR Primera Edición 1979

La Muntcipalidad de Comodoro Rivadavia. la comision permanente de Festejos, el organismo comunal de la Villa Balnearia Rada Tilly, los medios de comunicación: LRA 11 Radio Nacional: LU4 Radiodifusora Patagonia Argentina; LU83-TV-Canal 9 y los diarios Crónica y El Patagónico, se dieron a la tarea de elaborar y promocionar este festival con la consiguiente necesidad de continuación. Desde el 17 hasta el 25 de febrero, en la costa atlántica que señorea pujante a través de doce kms. entre la Villa Balnearia Rada Tilly a Comodoro Rivadavia, se pusieron en práctica todas las disciplinas deportivas a las que permite arribar el aporte de los aficionados y profesionales: navegación a vela; motocross; motonáutica: voleyball; básquet; ciclismo; fútbol, etc., centralizando el programa en dos noches "festivaleras" (22 y 23) al aire libre, en el escenario dispuesto muy cerca del mar. La costanera comodorense denominada "Caleu-Caleu" (Gaviota, en lengua aborigen) recibió a un público numeroso y con ansias de aplaudir a los artistas locales.

Posiblemente al lector —conocedor de estos pagos— le asombre el hecho de realizar en Comodoro Rivadavia un festival "al aire libre", por las travesuras que sabe cometer el viento. Y justamente, "eolo", no quiso estar ausente, y fue parte del tumulto. Sopló, con fuerzas. Con esa fuerza que le permite la dimensión patagónica. Pero ello no fue motivo para que en las dos noches, autoridades, público y artistas, depusieran el ánimo de avalar esta iniciativa, permitiendo que la "capital del petróleo" obtenga su fiesta.

RESULTADOS DEL CONCURSO

En "ARENASUR" '79 se buscó un conjunto y solista de

canto. La finalidad es que los elegidos integren la Delegación Provincial que asistirá a la Décimo primera Edición del FESTIVAL NACIONAL AUSTRAL DEL FOLKLORE —Pico Truncado— Prov: de Santa Cruz y al Cuarto ENCUENTRO PROVINCIAL DEL FOLKLORE —Trelew— Chubut, ambos en 1979 y también a la edición del FESTIVAL NACIONAL DE COSQUIN, CORDOBA, año 1980.

Así, participaron: José Luis De Luca; Jorge Alvarado; Ruperto Rivera; Aldo Oscar Soto; Eduardo Tubaro: Daniel Ernesto Alaniz y Augusto Rementeria, como Solistas. Los Conjuntos fueron; Las Voces del Chenque; Comodoro Canta: Las Voces del Recuerdo; Voces Sureñas y Grupo Vocal Horizonte. Fueron ganadores: Augusto Rementería y el conjunto Las Voces del Chenque. Asimismo se contó con el aporte de los Federales, Julia y Sebastián, Andrés Domingo García: Sixto Moyano y Alfredo Rodriguez (Recitadores). Juan Carlos Asis: Los Luceros, Trio Armoniabis, José Reinaldo Melillan (Cuentista) y Los Trunca con danzas folklóricas. Destacada participación tuvieron los integrantes del conjunto Las Voces de la Paz, cinco soldados del Batallón Logístico 9 con asiento en Comodoro Rivadavia, quienes aprovecharon la oportunidad para despedirse del público patagónico al ser dados de baja y dirigirse a Buenos Aires para continuar con la actividad artisti-

LA REINA DE COMODORO RIVADAVIA '79

Fueron diez las aspirantes al reinado de la ciudad. Susana López en representación del Automoto Club de Comodoro Rivadavia; Yaneth Aldao: Gloria Iparraguirre por la Municipalidad de la ciudad; Estela Marís Ramírez; Alicia Laborde: Pierina Lanza por la Asociación de Ciclismo local: María Esteré por el Barrio José Fuchs; Mirta Rocha por los Barrios Pueyerredón y Roca; Patricia Zandomeni por Barrio Ciudadela y María Inés Ramírez. En la fiesta de gala realizada la noche del 24 de febrero en las instalaciones del Club Ingº Luis A. Huergo de Barrio Mosconí, fue elegida Reina de la ciudad. SUSANA LOPEZ y princesas. 1a. Gloria Iparraguirre y 2a. Mirta Rocha. Así llegó al final la primera edición del festival "ARENASUR" 79, con la seguridad del reencuentro el año próximo y además afirmando que un nuevo festival se agrega al calendario.

XI Festival Nacional de Doma y Folklore en Intendente

Alvear (Pcia. La Pampa).

de nuestro corresponsal. Rubén Evangelista

Entre el 27 de enero y el 4 de febrero, el club Ferro Carril Oeste de esta localidad realizó el XI Festival Nacional de Doma y Folklore, en el denominado "Parque de la Tradición" emplazado en el estadio deportivo de la institución.

Como es habitual, los concursos de doma en las distintas especialidades, se desarrollaron paralelamente al espectáculo folklórico, cubriendo estas actividades las cuatro noches principales —de apertura y cierre— del festival, a las que concurrió una nutrida cantidad de espectadores.

Durante la semana, además, tuvieron lugar diversas actividades culturales, cuya expresión más significativa lo constituyó el llamado "Salón Cultural", que incluyó obras de arte de plástica y fotografía de autores pampeanos, y la exhibición, junto a la labor a la vista del público de una tejendera, de una selección de piezas artesanales de la región.

LOS ARTISTAS

Las primeras figuras que animaron las veladas folklóricas fueron: Savia Andina; Miguel Angel Robles; Los Fronteri-



Artistas regionales en la fiesta de Intendente Alvear. La nota gráfica muestra al conjunto LAS VOCES DE MAZA durante un momento de su actividad.

rició de Revistas Argentinas

FESTIVALES FESTIVALES FESTIVALES FESTIVALES FESTIVALE

zos; Raúl Escobar; Los Laikas; Los Cuatro de Córdoba; María Ofelia; Zamba Quipildor; Los Tucu Tucu; Rubén Durán; Eduardo Avila; Las Voces del Norte y Daniel Toro. Como es costumbre, también participaron artistas regionales; esta vez actuaron Las Voces de Maza; Amilcar Fiorucci; Las Voces del Chañar; Las Voces del Caldén y la Academia de Danzas "La Huella".

Si bien **Eduardo Avila** se alzó con las mayores expresiones de fervor de la platea la noche del cierre del festival, debe reconocerse en el conjunto boliviano **Savia Andina** la mayor cuota de tecnicidad y el mejor nivel artístico que pasó por el escenario del XI festival alvearense.

LA JINETEADA

Los primeros puestos con el título de Campeón Argentino

en las respectivas categorías de doma, quedaron así distribuidos: MONTA SURERA: **Sergio Fernández**, de Ceballos (La Pampa); MONTA CON BASTOS Y ENCIMERA LISA: **Mario Zurbano**, de Ameghino (Pcia. Bs. As.); MONTA DE LAS CRI-NES: **Carlos Aquirre**, de Huinca Renancó (Cba.).

AUTORIDADES PRESENTES

Entre las numerosas autoridades que asistieron al festival, debe destacarse la presencia del Gobernador Julio César Etchegoyen y su comitiva, como así también la de los integrantes del Ente Patagonia Turistica, quienés asistieron con caracter de invitados especiales de la Dirección Provincial de Turismo.

Sin Iluvias antifiestas, con sol, con mucho público 6º Festival del Valle del Sol en Merlo, San Luis

Bastaron seis años para convertir al Festival Valle del Sol, de Merlo, no solamente en el primero en su provincia, sino también en uno de los más importantes, del país. El turismo acudió este año en forma tan intensa que superó la gran capacidad hotelera de primera que tiene esta antigua Villa de Melo, hoy Merlo, con su envidiable micro-clima, considerado uno de los tres mejores de todo el mundo. Las construcciones de más hoteles y casas de veraneo lleva tal ritmo, que constituye otro "récord". Tantas bellezas naturales reunidas en este Valle del Conlara, inspiraron al famoso poeta puntano Antonio Esteban Agüero, cuyo nombre lleva precisamente el moderno y monumental escenario del Festival, preinaugurado este año. Un alarde arquitectónico que despertó elogiosos comentarios entre el público y los artistas participantes.

• El Pre-festíval. Se realizó la noche del 7 de febrero, con la participación de más de treinta nuevos jóvenes valores de la música, el canto y la danza, de las provincias de San Luis, Córdoba y Mendoza. Los ganadores de cada categoría obtuvieron premios en efectivo, plaquetas y su derecho a partici par en una de las noches del Festival. En rubro solista de canto ganó José Luis González, de San Pedro (Pcia, de Córdoba); en dúo "llisius" (sol, en griego): en conjunto Horizonte de Villa Dolores (Pcia, de Córdoba) y en danzas, el Ballet Folklórico del Valle de Concarán, dirigido por Tito Avila. Un buen nivel evidenciaron todos los concursantes.

• El Festival "Valle del Sol" se realizó desde el 8 al 11 de febrero. Lluvias durante las horas del dia, arroyos convertidos en torrentes, pero por las noches una luna espléndida y un clima ideal para la Fiesta, que fue creciendo en entusiasmo noche a noche.

 Los artistas: Los Tucu Tucu, Los de Salta, Los Laikas, Los de Siempre, Modesto Tisera, María Ofelia, Los Trovadores, El Chango Nieto, El Malón Ballet dirigido por Antonio Ferreyra y Las Voces de Orán. También actuaron Raúl Escobar, Mariano Moreno, Miguel Angel Robles, Los Visconti y Los Cantores del Alba con sus Mariachis. Sumaron su aporte grandes valores puntanos. Tal es el caso de Alfonso y Zabala ("La Calle Angosta"), que merecieron todo el cariño del público. Y como gratificante sorpresa, Zavala presentó a su hija Silvia Zavala, excelente cancionista folklórica y de tangos. También se lucieron Agustín Témoli, joven valor de la ciudad de San Luis, el trío vocal femenino de la ciudad de Rosario De mi tierra; Rubén Darío, joven cantante de San Rafael (Mendoza) y un buen trío para nuestra música ciudadana Leandro Morán (guitarrista), Juan Lucero (bandoneonista) y Mario Lagarde (Cantor). El Ballet María Giusti de Merlo y el Puerta de Cuyo" de

• Los padrinos. Todos los años, la Mutual de Empleados Municipales, que organiza el Festival, y es presidida por el señor Julio Falco, Intendente Municipal de Merlo desde hace doce años consecutivos —lo que habla en favor de su obra en bien de su comunidad y el total y firme apoyo que le brindan todos sus habitantes— elijen un "Padrino artístico" Merecieron ya ese galardón Los Altamiranos, Maria Ofelia, Los Laikas, Los Tucu Tucu, Luis Landriscina, y este año tal título lo conquistó el animador del Festival. Jorge Marcó, quien hace seis años, desde los comienzos, ejerce esa tarea con entusiasmo y total y plena dedicación en favor del encuentro y de la ciudad de Merlo, uno de los centros turísticos claves del país.

Y también, como en años anteriores lo secundaron con eficiencia y entusiasmo, sus colegas Jose H. Ray y Ricardo O. Torres, quienes no solamente tienen a su cargo los men-



Jorge Marco, desde hace seis años animador de <mark>la</mark> fiesta, fue elegido "Padrino artístico" en est<mark>o edi-</mark> CO DE REVISIONOS. ARGENTINAS

FESTIVALES FESTIVALES FESTIVALES FESTIVALES FESTIVALES

sajes publicitarios, sino la autoria de los libretos que hablan de la historia de Merlo, del Valle del Conlara, de la Pcia, de San Luís, y que constituyen una singular nota de interés para el público, constituido en gran parte por turistas de toda la República.

La noche del 8 fue transmitida por L V 21 Radio Champaqui, de Villa Dolores (Pcia. de Córdoba). Y como invitado especial se lució en dos noches Gustavo Guichon, el payador

uruquavo

• El partido de fútbol. Ya es tradicional realizar un amistoso partido de fútbol entre el equipo de los artistas, integrado por Los Tucu Tucu, Los de Siempre. Los Laikas, Los de Salta, El Chango Nieto, Las Voces de Orán, los guitarristas de María Ofelia, los muchachos del Malón Ballet, etc. En fin, que se

cuenta por lo menos con 22 jugadores. Enfrentaron al equipo de la Mutual de Empleados Municipales, organizadores del Festival. El público, numeroso y entusiasta, repartió sus simpatías. El "asadito" final, otra muestra de amistad y compañerismo entre todos. Merlo cumplió seis años de su Festival Valle del Sol. Una realización firme y un futuro plenamente promisorio. En sus lujosos programas (otro detalle de su perfecta organización). Ieemos lo siguiente:

"La noche en que fusilen canciones y poetas, por haber traicionado, por haber corrompido la música y el polen, los pájaros y el fuego, quizás a mí me salven estos versos que digo." Del poema: "Digo la mazamorra" de Antonio Esteban

Agüero.

1. 11

Cuando nuestras tradiciones se preservan...

LA RIOJA ES UNA CHAYA DE AMOR

Entre el 14 y el 18 de febrero se realizó la undecima edición de La Fiesta Nacional de la Chaya en la cludad de La Rioja de fodos los Santos. Once años que llevaron a este Festival a uno de los primeros planos en el concierto de encuentros anuales del país, por su organizacón. lo calificado de sus elencos artísticos, locales, zonales y nacionales, por el fervor y entusiasmo de su público, por las hermosas costumbres y tradiciones que preservan entre ellas el juego con harina y el obseguio de perfumadas flores de albahaca, esa orquidea riojana, símbolo de entrañable amistad. Un Festival con características bien definidas, con personalidad. Las condiciones del tiempo, no precisamente favorables, trataron -aunque infructuosamente- de jugarle una mala pasada. Viento huracanado -insólito para La Rioja, en la noche del miércoles. Baja temperatura- tampoco resulta normal para esta ciudad y en el mes de febrero, en la noche del jueves. Invasión de invertebrados molestos en la noche siguiente. Pero donde no había variedad fue en la cantidad masiva de espectadores, noche a noche, y con el ya tradicional entusiasmo que lo caracteriza. Hasta la quema del Pujjlay en la noche de

Los artistas que actuaron en la Undécima edición de la Fiesta Nacional de la Chaya fueron: Los Tucu Tucu. Trío San Javier (nombrados "Padrinos" en esta edición, en emotivo final cantaron junto con Miguel Angel Robles, que había llegado segundo en la puja y por aplausos del público, con la fiscalización de un Jurado especial). Mariano Moreno, ídolo entre sus comprovincianos, Raúl Escobar, que tenía una noche por contrato y se prolongaron a dos jornadas dado su éxito; Los Hermanos Abalos, Los Visconti, Los 4 de Córdoba y Daniel Altamirano, Los Fronterizos, Raíces Incas, Los Hermanos Cuestas, Los de Siempre, Los de Salta. Angela Irene, el cansagrado Ballet "Brandsen" que dirigen Oscar Miguel Murillo y Mabel Pimentel (estrenaron para La Rioja dos cuadros de su creación: "Mercachifle" y "Las Heroínas"), y Las Voces de Orán. Entre los artistas riojanos sobresalieron Quito Carballo, el "chayero" mayor de la provincia; Velazco 4, Marcos Sánchez; Warren Cordobita, Rioja Trío, el dúo Deusa-Chumbita, Los Llaneros de Chañar, El Negro Cortés, René Cárdenas, el Ballet "Facundo". Emilio Fuente, Jorge Vega, el dúo Romero-Moreno, Los de Saujil y muchos más. También se recibió este año el valioso aporte de muchas artistas catamarqueños, como Los Cantores del Cerro de buen desempeño; "Los Guitarreros" de Salta y "Los Hermanos del Folklore" de Jujuy, jóvenes y talentosos músicos del altiplano, gratísima revelación en la Chaya.

L V 14 Radio Joaquín V. González transmitió todas las noches, con sus locutores Susy Morán y Jorge Aguero, con la animación de Homero Coronel Montes y en las funciones de naestro de ceremonías se desempeno Jorge Marcó.

Mucha importancia adquirió este año tambien el Certamer de Canciones Inéditas, de nuevas Chayas, las cuales fueros largamente aplaudidas. Los premios a las tres triunfadoras, a sus autores, consistieron en artísticas tallas del gran artesano riojano Dionisio Díaz, además de un dinero estipulado. El escenario "Noñolo Albarracin" vivia así, noche tras noche, de emoción en emoción. Como cuando César Isella de Los Fronterizos invitó a don Gelacio Albarracin, a cantar junto cor ellos "Llorando Estoy", el himno de las chayas, recopitacion del propio don Gelacio, quién desde hace diez años ejerce con experiencia y total dedicación la dificil tarea de Coordinador y Director general del espectáculo.

La Rioja tiene una cárcel que es un Instituto Modelo de Rehabilitación. Para sus internados actuaron el sábado por la tarde Los Fronterizos y Los Hermanos del Folklore presentados por Jorge Marcó. Un Instituto que merece ser mas conocido y apoyado plenamente, por la obra positivamente valicas que realizan su dirección y su personal. También los artistas fueron agasajados, como todos los años, por las autoridades del Batallón 141, con un almuerzo críollo, posterior al partido de fútbol. En la sobremesa todos los intérpretes actuaron para los señores oficiales y suboficiales, sus familiares y los soldados. Fue una reunión gratísima, para el más grato de los recuerdos. Se trataba de devolver en parte tanta hospitalidad, tanta amistad de los riojanos hacia todos quienes llegan a su ciudad, desde cualquier punto del país.



23

SIETE AÑOS DE FESTIVAL

En febrero de 1973 se realizó el primer Festival Nacional de Folklore en la localidad de Durazno. república Oriental del Uruguay. Desde entonces, año a año, las voces de sus artistas v la música de sus guitarras se enlazan orgullosamente en el aire perfumado de sus atardeceres. Y aún con los primeros rayos del amanecer: los entusiastas alternan el mate con la quitarra que pasa de mano en mano cerca de las orillas del rio Yi. Un promedio de ocho mil personas siguió las alternativas del evento. con el fervor que premio los esfuerzos de los organizadores de este año. La Comision Organizadora del 7º Festival Nacional de Folklore, realizado los días 9, 10 y 11 de febrero en el Campus Municipal "Silvestre Octavio Landoni" se integró con el Intendente Municipal, Cnel. Angel Barrios; el Secretario Municipal, Dr. Julio Laborde: el Sr. Waldemar Rodríguez como Presidente de la Comisión: el Dr. Honeim Sánchez Galarza: y los señores Juan Inario Filippini v Antonio Cabanas. Colaboraron numerosas instituciones de bien público. organismos oficiales. empresas industriales y firmas comerciales.

DELEGACIONES

Todo el país estuvo presente a través de sus delegaciones, las que comprendían solistas, recitadores, dúos, payadores y conjuntos, entre los que se escucharon a José Walter Gallo, Libre

EL CHARRUA DE ORO PARA LAS VOCES BLANCAS



"El público de Durazno es realmente excepcional. Escucha con atención y sumo respeto a los intérpretes", comentan Las Voces Blancas.

Olguin. Uruguay. Lucy Maisonava. Ceibal 4, Walter Aguiar. Julio Medina. Carlos Giménez. Los Yaraví, Mario Eizaga. Los Soles Patrios, Los Hum-Daca, Gregorio Rodríguez. Magdalena Silva, Los del Camino, Adolfo Canabe. Gladys Tarragona. Los Araucanos, Tiempo Nuevo. Ledo Raúl Urrutia.
Héctor Pedreira, Dominto *.
Silva. los Hermanos Almeida.*
Omar Mateos. Julio Roca,
Tacu-monte, Aldo Cavallo,
Ytavera, Miguel Oyhenard.
Los Surqueños, Héctor
Leal Alonso. Eduardo
Espinosa, Leonardo Larrea.
Voces de la Cumbre, Nelson
Wilkins, Voces del Olimar,

2

Julio Cardozo, Wiston Méndez, Los Trovadores de San Fernando, Hermanos González, Pedro Estadello, Los Trovadores del Camino. Ramén Espino, etcétera.

INVITADOS ESPECIALES

Numerosos artistas argentinos y uruguayos participaron del espectáculo como invitados especiales. Los detallamos: Coro Municipal de Durazno, Las Voces Blancas, Los Hermanos Sayes, Aldo Monges, Gerardo Sánchez, Cantares, Delegación de Chaiarí (Entre Ríos), Cacho Montero, Grupo Vocal Universo, Conjunto Juventud Agraria, Demonios del Malambo, Los Trovadores del Ceibo. Los Pucareños. Gustiel Trias, Aldo Monges. Cantares 4, Antonio Gonzalez (El Pampa). Santiago Chalar, Los Nocheros, Carlos Benavidez. Guillermo Mateos, Alba del Olimar, Los Arroyeños, Abayubá Carvallo, Víctor Pitaluga, Danubio Azul, Intercambio estudiantil brasileño-uruguayo. Cabdagro (candombe), Eustaquio Sosa. Trío

Yatari, Los Boyeros y Ariel Cabrera Rijo.

LAS VOCES BLANCAS

Nos comenta Stella Crisci de Las Voces Blancas, recién llegada del festival v satisfecha de lo vivido: -La gente es excepcional y el festival nos hizo recordar a los nuestros de quince años atrás. El domingo 11, que llovió copiosamente, no se movió nadie, aunque era al aire libre. La gente escucha detenidamente, v nos impresionó su calidez y la gran pasión por la música folkórica. Los concursantes interpretaban candombes, huellas y otros ritmos folklóricos. Cada uno lleva, además, un tema inédito para el certamen de canciones. La Municipalidad apoya el encuentro porque se cumple un objetivo cultural y por el éxito de público. Este escucha en un silencio total. Se da también oportunidad a los nuevos valores que en la próxima edición se presentan nuevamente.

Por otra parte, en las dos primeras horas de trasmisión radial se da cabida a los concursantes, habiendo resultado ganadores este año el Grupo Vocal Universo, como conjunto.

EL CHARRUA DE ORO

El premio que otorga este festival a los consagrados es el Charrúa de Oro. En los siete años transcurridos se entregó a Amalia de la Vega (cantante), Flor de María Ayestarán (investigadora), Jaime Torres (charanguista argentino). Abel Soria (recitador), Raúl Evangelista (compositor y director de Coros), Ballet Chino, Este año, el Charrúa de Oro para los visitantes le correspondió a Las Voces Blancas de la Argentina. La estatuilla del indio es realizada por el escultor Juan Pedro Morra Rodríguez. El clima de confraternidad y cordialidad internacional que conjuga el Festival de Durazno es un aporte más de la comunidad de los folkloristas, que respalda así la cultura popular.



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

IDENTIKIT FOL KLORICO



Ah! los recuerdos . . . y las fotos amarillas con el tiempo, claveles secos que nos regaló un amor olcidado, unas cartas semiborradas que ni viendo la firma nos acordamos de quién es...

¿Qué nos asusta más: el pasado o el presente?

Abrimos otra vez el arcón de la abuela y este es el resultado.





3. - Todavia era el nene de su mamá



Pero uno perdió el pelo y el otro las mañas ... y cada cual por su camino.



pero ya tocaba la guitarra en serio...

1. - ¿Tenias que pedir de rodillas ese abrazo, gordo?

5. — Siempre, siempre le gusto el folklore : 6. Allá lejos y hace tiempo, cuando las luciérnagas no volaban.

Total in Coop Martos de Las de Siempre 6 Hector Bulacio de Los Tuciu Tucu

Cesar Isella 2 Arseniu Agune 3 Kini Palacos, 4 Raul Mercado y Cacho

"NOCHE DE GALA EN BS.AS." "FOLKLORE FOR-EXPOR" "A PURO TANGO"

espectaculos con la actuación de

ARGENTINA FOLK BALLET

LOS DINZEL

HECTOR PAEZ

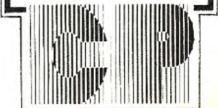
TOTO RODRIGUEZ

Y SUS GUAPOS

y la participación de la Sra. **NELLY DUGGAN**

> CANDELA PRODUCCIONES S.R.L.

SARANDI 137 1081 - BUENOS AIRES REPUBLICA ARGENTINA Tel. 48 - 2243





Charlar con Alberto Cortez es por sí solo una buena experiencia. Pero si uno es pampeano —como quien escribe estas líneas— lo es más. ¿Qué comprovinciano no le haría sus propias preguntas al cantautor? ¿Qué pampeano no querría medir, mediante el diálogo, la ligazón que lo mantiene unido a la gente y a las cosas de su pequeño pueblo natal?

Por eso el anuncio de la presentación de Cortez, el domingo 18 de febrero, en Rancul, sería una ocasión especial, si no única, para responder a esas aspira-

ciones. Y a **Rancul** fuimos.

Una gran rueda de familiares, amigos.

GURTEZ EN SUPUEBLO NATAL

ALBERTO

en su casa paterna de Rancul, provincia de La Pampa. Allí reunió a familiares, amigos y periodistas.

Alberto Cortez

REPORTAJE AL REGRESO

vecinos, periodistas y allegados, en el patio de su casa paterna; mates dulce y amargo cruzándose de uno a otro lado; torta casera; anécdotas; entrar y salir de gente en busca del saludo y el abrazo de Alberto; la nota para la TV santarroseña; las rememoraciones de Goyo (el de la canción); y en un momento cualquiera, en un aparte, el inicio de un mano a mano con nosotros.

Preguntas de saber quién es

Recordamos primero una experiencia profesional negativa en Santa Rosa, hace ya unos años, por la que no guarda resentimientos "contra las personas que viven allí ni contra las personas que viven en La Quiaca". El tema derivó luego inevitablemente hacia el problema de la difusión y promoción; la sociedad de consumo; y los altos costos para movilizar personas — músicos— y equipos de primera línea como los que lo acompañan en la gira por Argentina.

Hablamos después de tiempos pasados, de la época del "sucu sucu", que "era estar en la pavada (...) de las corrientes que empezaron con Billy Cafaro y toda aquella gente". Definió además al artista diciendo que "fundamentalmente tiene que ser honesto, tiene que ser un tipo simple, sin complicaciones, entender realmente la cosa que lo rodea y transformarla, transportándola a la dimensión del artista".

Preguntas de saber quiénes somos

De vocación universalista

Folklore: Posiblemente estar en España significó para vos no tener contacto con la gente que en La Pampa escribe y compone desde hace muchos años. Si es así, ¿te interesaría conocer lo que está ocurriendo en nuestra provincia en ese sentido?

Alberto Cortez: Mirá... por supuesto que si, porque soy pampeano, naci aqui... pero no soy un pampeano vocacional, ¡¡cuidado eh!!: esto es importante tenerlo en cuenta. Yo sov vocacionalmente universal, es decir universalista, porque decir 'universal' es un poco pedante ¿no? Yo creo en la raíz enterrada en la tierra en la que uno ha nacido; yo nací en Rancul pero... Además adoro esto, amo esto, amo el paisaje, amo el olor, amo la tierra, amo la gramilla -hacía muchos años que no comía gramilla como estoy comiendo ahora-, amo todas las cosas importantes, pero tengo una tendencia universalista. A mi no me gusta que el hombre se estacione, o de pronto se condicione por el medio ambiente exclusivamente; el medio ambiente del hombre tiene que ser el universo, un universo que pueda llegar a rayar con la idea de Dios, peró con la idea física de Dios, no con la idea mística ni la idea religiosa de Dios. En consecuencia trato por todos los medios de ser universalista. A mi me interesa tanto lo que hace la gente de La Pampa como lo que hace la gente de Extremadura, o la gente de Andalucía, como la gente de Tucumán; es decir, mientras haya sensibilidad, que se ponga en marcha.



Con su abuela materna. Por la tarde charlaron y rieron. Por la noche lloraron juntos con nostalgia.

Universalidad de lo pampeano

F.: Pero puede ser universalista quien escribe o compone relativo al lugar donde vive. ¿verdad?

A. C.: Por supuesto que lo es. Lo que pasa es que yo pretendo darle una proyección universal. Porque el problema del hombre de La Pampa es exactamente el mismo que el del hombre de Extramadura, con una diferencia de años de historia atrás, o con una diferencia de acento en el idioma, pero es la misma problemática...

F.: Claro, lo que pasa es que muchos de los que escriben y componen en La Pampa no pueden trascender como ocurre con vos particularmente, por ejemplo...¿Cómo hacen para que sea universalista lo que hacen y sólo lo conocen unos pocos aquí en La Pampa?

A. C.: Una vez cuando yo vine al país había una tendencia a politizar todas las cosas, en la época de Lanusse. Y entonces me decian: ¿por qué no se juega Ud., ¿por qué no se define?, ¡juéguese! Me lo preguntaron en un programa de televisión, con Lucho Avilés y Pinky: "El pueblo quiere saber". Pero resulta que me jugué un día... y me fui... y busqué yo la universalidad de mi trabajo; es decir que no me quedé en Rancul esperando que alguien saltara y sacara mis cosas afuera. Para mi eso es "jugarse" mucho más que hablar de jugarse de la cosa de la cosa de la cosa de la cosa sa fuera. Para mi eso es "jugarse" mucho más que hablar de jugarse de la cosa de

garse. Entonces aquellos hombres que escriben en La Pampa y tienen una tendencia universalista, tienen que salir, tienen que llevarse a La Pampa adentro y escribirla por el mundo y gritarla, como hace Juan Ricardo Nervi, que está en México: es un hombre que está peleando, que está universalizando La Pampa, él tiene a La Pampa (adentro) y le sigue escribiendo; se lo está contando a los mexicanos a través de sus artículos en los periódicos, a través de las cosas que escribe, de sus libros ... está universalizando La Pampa ...

Preguntas y respuestas de compartir

En realidad, las mil y una preguntas a Alberto Cortez no estuvieron ese domingo ni están en ningún reportaje expreso. Están formuladas y contestadas en cambio en el compartir de una mateada; en el casi indiscreto husmear en su intimidad familiar; en participar de todas las anécdotas —pequeñas e importantes— que su grande voz refiere cuando ocasionales concurrentes, como ese día en Rancul, le rodean con especial afecto y admiración.

Preguntas y respuestas de motivarse

"Quien quiera beber conmigo Tiene una copa en mi mesa: Compartirá mi alegría Pero también mi tristeza."

Pero tampoco allí están todas. Muchas están contenidas en su canto y sus músicas, y algunas solamente ocurren en Rancul, ante mil trescientas personas conmovidas sin más atenuantes que las

lágrimas: tal la actuación de Cortez esa noche. "Yo, nada, nada, nada -- contestó por la tarde a la pregunta de qué esperaba de su público, de la gente de Rancul durante la actuación-...Sería muy tonto decir que para mí es un público más, pero te juro que al subir al escenario me olvido de dónde (el pueblo) estoy: sólo sé que estoy en un escenario. Aunque no me da lo mismo; sé que voy a estar condicionado por el hecho de cantar en Rancul, cantar en mi pueblo ... ver caras conocidas ... pero a pesar de todo sé que a la tercera canción voy a estar sobre el escenario."

Y ocurrió de todo, lo previsible y lo inimaginable. Fue el artista sobre el tablado, pero también fue el niño vuelto a su escuela; el amigo de regreso al barrio; el hijo y el nieto de nuevo en su hogar; el hombre enamorado; el filósofo de su propia vida y de la de los personajes del pueblo. Fue Alberto Cortez, pero condicionado por las caras conocidas... Fue verdadero y auténtico, entregado total integramente con la voz y el alma, con sus brazos tendidos y sus manos abiertas, con lágrimas, muchas lágrimas.

...Como las que se deslizaron de los ojos de todo un pueblo y sus visitantes: de los funcionarios públicos. de los admiradores y periodistas, que en conmovedora respuesta, se sentaron a la mesa de **Alberto Cortez** para beber y compartir con él su alegría y su tristeza.

Recién cuando las manos de Rancul —porque estaban todas en un generoso gesto de agradecimiento— se alzaron hacia el escenario para estrechar las de Cortez, nosotros dimos por contestadas nuestras últimas preguntas en el mano a mano iniciado a la tarde, en un aparte, en un momento cualquiera...

Ruben Evangelista

El cantante, en sus pagos, conversa con Rubén Evangelista, nuestro corresponsal en La Pampa.



ilra com ar Archivo Histórico de Revistas Argentina

DESDE LA PREHISTORIA HASTA EL "BOOM" DEL FOLKLORE

Con ser pocos, los datos obtenidos de los siglos XVI, XVII y XVIII nos revelan ya la existencia de una dicotomía entre los popular y lo cortesano. Vimos que tal proceso se venía produciendo desde hacía tiempo en Europa. En el siglo XV aparecen los maestros profesionales y los Tratados de danzas. Desaparece la improvisación y se fijan normas que, por otro lado, facilitan la enseñanza. Lo concreto es que ya desde el siglo XVI se habla de "vulgarización" (popularización, entendemos nosotros) de la danzas y canciones traídas por la España conquistadora: en 1597, el Obispo de Tucumán -Fray Fernando de Trejo y Sanabria- prohibió a cualquier persona que "bayle dance taña ni cante bayles ni cantos lacibos torpes ni deshonestos... con torpes palabras y meneos". Durante el siglo XVII los señores terratenientes del Tucumán tenían músicos profesionales entre el personal de sus estancias para su distracción. Preponderaba en las fiestas la música religiosa, sobre todo por la injerencia de la actividad evangelizadora en la enseñanza oficial de los colegios. Isabel Aretz reseña los testimonios del P. Alonso de Barzana, quien escribió que "mucha de la gente de Córdoba es dada a cantar y bailar... en coros".2 Es la época, por otra parte, de la acción de San Francisco de Solano por Tucumán, quien mostró el sonido del violín por primera vez a los indios. Los padres Juan Romero y Gaspar de Monrov también testimoniaron cómo los naturales de Tucumán entonaban "cánticos espirituales" en-

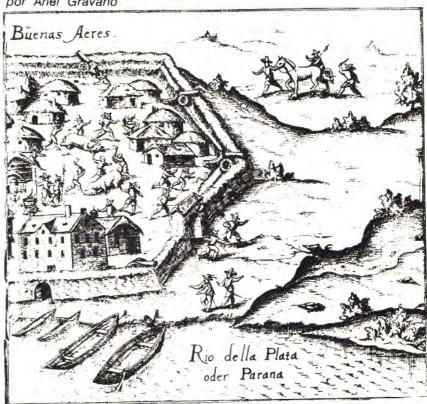
En 1616 se funda el **Primer** de esta música, pues no fue Conservatorio de música en documentada hasta ya entrado la Reducción de San Ignacio el siglo XIX Aretz da como pro-

señados por los misioneros.

LA MUSICA POPULAR DE LA COLONIA

LOS BRUJOS QUE VOS QUEMAIS...

por Ariel Gravano



(Misiones), por parte del P. Juan Vasseo. Los alumnos de estos padres eran los indios. Incluso se los enviaba a Buenos Aires a actuar. Tocaban y cantaban con el mejor "gusto de Francia", a varias voces y leyendo sus partituras. Ya en el siglo XVIII era común la actuación de conjuntos musicales de las congregaciones religiosas. Se ignora, empero, las características de esta música, pues no fue documentada hasta ya entrado el siglo XIX Areta da como pro-

bable la bajada desde el Peru hasta el Tucumán de "voleras, tiranas y fandangos", hacia el siglo XVIII. Es justamente para esta época donde empiezan a nombrar en los escritos las danzas cortesanas bailadas en las Provincias del Plata. Se sabe por ejemplo, que los jesuitas, en las misiones, enseñaron a los indios reducidos a bailar "algunos minuetes y contradanzas con tanto garbo, como pueda verse en Madrid", según menta Fray Pedro dos según mentas fray Pedro dos según d

de Parras.

Se sobreentiende que, siendo escasos los datos de expresiones musicales en los niveles de la oligarquía colonial, muy poco se habrá registrado sobre lo que el pueblo practicaba, fuera de la certeza de la existencia, para aquella época, de una música popular. Aretz cita el fandanquillo; por lo demás, no es posible tener una idea aproximada, fuera de una hipotética "música del país", ubicada por Vega en América Occidental hacia 1700, que no era ni española ni incaica -a pesar de la sugerencia de Aretz de que "la música en estos casos era también popular y hasta regional española" :-- ; sin olvidar las referencias a las "danzas de tambor" de los negros importados del Africa, que motivó en 1770 la prohibición expresa del Gobernador Juan José

si textualmente la exposición de Vega. Si bien la misma podría ser objeto de un mayor análisis o el punto de partida fundamental para una profundización de sus mismas fuentes —tarea ya realizada por Isabel Aretz —, no es el caso intentarlo aquí.

A lo largo del siglo XVII llegan los elementos europeos que darán lugar a los dos principales Cancioneros argentinos: el Ternario Colonial y el Binario Colonial, que arraigan hacia el 1700. El primero proviene de Occidente, de la vía aristocrática castellana (Lima-Santiago de Chile); su sistema tonal es binodal, tiene pies ternarios, se canta en dúos de tergeras paralelas v se instrumentaliza con cordófonos (guitarra primero y luego arpa), los que en un principio sólo se rasqueaban; sus especies son: aires, amores, arunga, bailecito, boliviana,

pio, recaló la guitarra de cinco cuerdas, luego la de seis y posteriormente se agregaron el acordeón y los tamboriles; este cancionero explica las perfectas analogías entre los sones del caribe y la milonga rioplatense; sus especies serán el lundú, la modiña, el samba, la danza, la contradanza, el son, el merengue, la habanera, el maxixie, el tango, la milonga y la rumba.

En forma temporalmente paralela a estos dos grandes corpus musicales sudamericanos, se ubica el Cancionero Europeo Antiguo, de ascendencia medieval en el Viejo Continente, donde en un principio fue "culto" para luego folklorizarse. Es, según Vega, "la única música popular española que arraigó en América"." La musica "superior" europea desciende de él en línea recta. Llego primero

CUADRO SINOPTICO DE LOS CANCIONEROS Y LAS ESPECIES

CANCIONERO TRITONICO: baguala.

CANCIONERO PENTATONICO: huayno.

CANCIONERO TERNARIO COLONIAL: aires, amores, arunga, bailecito, boliviana, caramba, cueca, chacarera, ecuador, escondido, gato, gauchito, lorencita, llanto, mariquita, marote, pala pala, palito, patria, resbalosa, remedio, sombrerito, triunfo, zamba, triste, estilo, vidala.

CANCIONERO BINARIO COLONIAL: contradanza, merengue, habanera, milonga, rumba, maxixie, lundu, modiña, samba, danza, tango.

CANCIONERO EUROPEO ANTIGUO: villancicos, arrullos, rondas infantiles, salves, trisagios, alabanzas.

PRIMERA PROMOCION EUROPEA: gavota, gallarda, pavana, corrente, canario, zarabanda, chacona, la del Volta.

SEGUNDA PROMOCION EUROPEA: mínué, paspié, bourrée, giga, contradanza.

CANCIONERO CRIOLLO OCCIDENTAL: cueca, resbalosa, mariquita, gato, vidala (contradanza, minué).

CANCIONERO CRIOLLO ORIENTAL: habanera, maxixie, tango.

TERCERA PROMOCIOM EUROPEA: vais, polca, chotis, habanera.

Vértiz de "bayles indecentes que al toque de su tambor acostumbran los negros; si bien podrán públicamente bailar aquellas danzas de que usan en la fiesta que celebran en esta ciudad"."

Vamos, entonces, a completar el esquema de Carlos Vega que ya iniciamos con los dos cancioneros autóctonos.

LOS CANCIONEROS ALOCTONÓS

caramba, cueca, chacarera, ecuador, escondido, gato, gauchito, lorencita, llanto, mariquita, marote, pala-pala, palito, patria, resbalosa, remedio, sombrerito, triunfo, zamba; todas danzas. Como canciones se conocen el triste, el estilo (o décima) y la vidala (o vidalita).

El segundo llega por la ruta oriental, desde el subfoco portugués de Río de Janeiro: posee pies binarios y su sistema tonal incluye las escalas mayor y menor europeas; en un princi-

por la vía limeña y luego en forma directa por el Atlántico. Está compuesto de pies binarios y ternarios; su tonalidad clásica es el modo mayor. Fue introducido por la Iglesia; sus especies son: villancicos, arrullos, rondas infantiles, salves, trisagios y alabanzas. Su "universalidad" se explica por la expansión católica en el planeta.

LAS NOVEDADES

Hacia el 1700 y durante todo el siglo XVIII y parte del XIX

LA MUSICA POPULAR DE LA COLONIA

Vega detecta lo que denomina promociones europeas, constituidas por la llegada al país de grupos de danzas que alteran de alguna manera los cancioneros vigentes. El modo de arraigo es el de siempre: imposición por moda en los salones de la aristocracia criolla v española, -donde se recrean con la acción de los maestros- v posterior bajada a los ámbitos populares con procesos de hibridación que, en numerosos casos, dan lugar a sensibles modificaciones en los sistemas tonales, armónicos y coreográficos. La primera de estas promociones trae danzas como la gavota, la chacona, la del Volta. La segunda, ya entrado el siglo XVIII, provocará más hibridaciones que la primera; llegan danzas de pareja suelta como el mínué, el paspié, el bourrée, la giga y la famosa contradanza. Hacia 1800 arriba el vals, dentro de la tercera promoción.

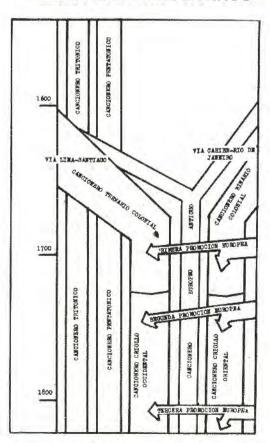
Vega distingue entre estas oleadas europeas dos corrientes: la de los salones y la del teatro. Las tres promociones vistas estarían encuadradas dentro de la primera corriente. La del teatro -léase mejor circo-. por su parte, es la encargada de difundir en la campaña, de un modo directo, la música aristocrática de la época -un tanto empobrecida y casi siempre escenificada-: la música de los salones, contemporánea y, por último, la música regional española. Así, la tonadilla y el sainete llegan a Buenos Aires en 1770.

trayendo las danzas de salón de la **segunda promoción.** A fines del siglo XVIII surge el sainete **gauchesco.**

La importancia de estas promociones europeas está estrechamente ligada a los procesos posteriores de hibridación y formación de nuevos cancioneros.

De los dos troncos principales surgirán los dos Cancioneros Criollos, que alcanzarán su pleno desarrollo durante el siglo XIX. El Ternario Colonial recibe las especies coreográficas europeas de la segunda promoción (posteriores al 1700) y se hibridiza, formando el Cancionero Criollo Occidental, cuvas manifestaciones más importantes serán la cueca, la resbalosa, la marikita, el gato, la vidala, la contradanza, el minué. Esta mezcla se produce mediante el consabido mecanismo de la copia de lo nuevo por el impulso de la moda, lo que cristaliza en una extensión horizontal (en el mismo estrato social) de las especies recién llegadas y su posterior descenso cultural. También se verifica un proceso de superposición vertical del Ternario Colonial sobre el Tritónico pre-colombino, e incluso una yuxtaposición entre estos dos y el Pentatónico. El ejemplo más característico de esto último es la vidala chavera del cancionero riojano, basada en el canto femenino en terceras paralelas. con la originalidad de que la voz que lleva la melodía es la inferior. Este cancionero se extendió en un principio hacia el oeste de Catamarca, oeste de La Rioja y noroeste de San Juan, para ver luego reducida su área ante el avance del Criollo Occidental. Vega nos había también de un Cancionero Rioplatense, de origen enigmático, caracterizado por reminiscencias de la Grecia antiqua, intermezcladas en "el Criollo Occidental, producto quizá de un sustrato antiguo donde predominaban los modos dorio e hipodorio: la especie donde aparecen estos restos es el estilo (o décima, Ao tonada io as Kevistas Argentinas

CUADRO DIACRONICO DE LOS CANCIONEROS FOLKLORICOS ARGENTINOS



triste).

Por su parte, el Binario Colonial recibe las influencias europeas pero de un modo distinto que el Ternario. Mientras éste las acogió en sus ambientes aristocráticos y distinguidos, donde el prestigio urbano las popularizó casi de inmediato, el Cancionero Oriental de la Colonia vio caer las nuevas expresiones en los sectores rurales, lo que produjo por un lado el olvido de muchos elementos de este cancionero ante el impulso de la rama urbana y, por el otro, el surgimiento de nuevas especies. Vimos que en el siglo XVIII habían. llegado la gavota, la contradanza europea, el minué y, hacia fin de siglo, el vals; pues bien, ninguna logra perdurar en plenitud en todo el litoral argentino. Sólo sus elementos coreográficos son asimilados e introducidos en las danzas picarescas, lo que lleva a su posterior folklorización. La contradanza ya veremos que termina engendrando al pericón, la media caña y el cielito v. además, pierde sus líneas melódicas, avasallada por las vigentes en los niveles criollos de la época.

Asimismo, se da el hecho de especies que llegan al Río de la Plata y no tienen mayor trascendencia, hasta que, haciendo el camino inverso, vuelven a los centros europeos (París), se imponen ahí, son revitalizadas (proyección folklórica) y vuelven con el prestigio necesario como para asimilarse al Cancionero Criollo Oriental. Este es el caso de la habanera (oriunda de Cuba), del maxixie (Río de Janeiro) y luego del tango. Las fórmulas del Binario Colonial sólo sobreviven en la milonga payadoresca suburbana, que tendrá su auge hacia la segunda mitad del siglo XIX.

LA POESIA FOLKLORICA

Pero vemos que ya nos estamos adentrando, sin quererlo. en el segundo período de nuestro esquema. Querriamos pun-

tualizar antes, sucintamente, algo acerca del aspecto poético de la música popular colonial. La mayoría de los autores han coincidido en varias afirmaciones fundamentales: primero, la incidencia del elemento autóctono indígena es muy escasa en la poesía cantada argentina; segundo, casi el único afluente de la poesía popular es la corriente hispánica, heredera del Siglo de Oro, de su tradición medieval y renacentista y de los ricos aportes judío, árabe, griego y latino; tercero, el pasaje de este caudal se realizó principalmente por

la vía oral, aunque no se descarta la importancia -menordel libro: cuarto, al contrario de lo ocurrido con la música. lo que predominó en esta aculturación transcontinental fue la poesía popular y folklórica española, y sólo en la medida de su folklorización en España o en las nuevas colonias, se encuentran pasajes clásicos; finalmente, al iniciarse el siglo pasado va existían intentos de proyectar la poesía popular al ámbito erudito y libresco (Bartolomé Hidalgo). Por razones expositivas, lo detallaremos en el próximo período (1810-1880).



CITAS BIBLIOGRAFICAS

- 1. ARETZ, Isabel: Música tradicional argentina. Ed. Univ. Nac. Tucumán; Buenos Aires, 1946.
- 2. GRENON, S. J. P.: Nuestra primera música instrumental. datos históricos. Buenos Aires, 1929.
- 3. ARETZ, Isabel: El folklore musical argentino. Ricordi, Buenos Aires, 1952; pág. 18.
- ARETZ, I.: op. cit. 1946, pág. 40.
- 5. ld. pág. 100.
- 6. Ibid.
- ARETZ, I.: op. cit. 1952.
- VEGA, C.: Panorama de la música popular argentina. Losada, Buenos Aires, 1944: pág. 267.

nira.com.ar fistorico de Revistas

DON AUTOCTONO TELURICO

Tendríamos que describírselo, hablarle a Ud. de su indumentaria, de su porte aprovincianado pero con una ecléctica tonada regional del país todo. Llegó a la redacción de la revista de la mano de su creador, el periodista entrerriano —de Concepción del Uruguay— Rodolfo Quintana y ahí nomás tomó autonomía de vuelo por el vasto conglomerado del cancionero de raíz folklórica. Subrepticiamente hicimos funcionar el grabador y aquí va una muestra de lo conversado.



D. AUTOCTONO: —Buenas y santas : . . Con permiso, viá dentrar, aunque no soy convidao.

FOLKLORE: —Adelante, esta es la revista Fol-

D. AUTOCTONO: —Mi nombre es Autóctono Telúrico, y ando buscando un paisano con quien conversar, porque vengo muy cansado de andar leguas y leguas...

FOLKLORE: -¿Por dónde anduvo, don Autócto-

no?

D. AUTOCTONO: —Imagínese si habré andado ... Salí a camínar por la cintura cósmica del sur ... y pisé en la región más vegetal del viento y de la luz ... Después subí la cuesta del Portezuelo, y ya que estaba por las cuestas, trepé y bajé la cuesta del Totoral, que es todo azul y verdor. Anduve por cerros y quebradas. valles y ríos, Dávalos y Falú ...

FOLKLORE: - ... Pero Dávalos y Falú ... ¿no son

dos autores?

D. AUTOCTONO: —Disculpe si no entiende lo que canto ... pero es tanto mi apego por lo vernáculo, que a veces entrevero lo que quiero decir.

FOLKLORE: -¿Tanto le tira lo vernáculo?

D. AUTOCTONO: —Forma parte de mi vida. Yo soy hombre de a caballo, aunque nunca tuve tropilla, siempre montao en ajeno. Tuve un zaino que de bueno, ni pisaba la gramilla...

FOLKLORE: -Era muy veloz . . .

D. AUTOCTONO: —No... era muy educado. Enfrente de mi rancho había un cartel que decía "PROHI-BIDO PISAR LA GRAMILLA", y el zalno no la pisaba...

FOLKLORE: —La verdad, que era un animal muy educado . . .

D. AUTOCTONO: —Y después tuve un manchao ... Un día lo vi al Mencho Cirilo que venía montao en su alazán, y lancé el desafío "Le corro con mi Manchao al Alazán de Cirilo, y no le pido ni un kilo, como le dió al Colorao".

FOLKLORE: - ¿Y corrieron?

D. AUTOCTONO: —No, porque Cirilo me apostó muy fuerte, y yo no pude copar la parada. Con el tiempo, junté unos pesos...

FOLKLORE: - ¿Y corrieron?

FOLKLORE: —Cuénteme algo menos triste, don

D. AUTOCTONO: —Lo que pasa es que lo senti mucho. Y para consolarme, me lo paso tomando mate.

FOLKLORE: —Veo que le gusta el mate.

D. AUTOCTONO: —Y no podía ser de otra manera.

 D. AUTOCTONO: —Y no podía ser de otra maneça conozco mucho de mate.

FOLKLORE: -¿Por ejemplo?

D. AUTOCTONO: —Mate amargo, mate dulce, mate cocido, Maté Parlov, matemáticas, jaque mate, mate y venga Pero no se enoje, no se enoje, que a veces me gusta bromear entre tantos tragos de sombra Y no se aflija que volveré. Ahora me espera la noche vestida de azul. Volveré cuando el verano se derrame por el sauzal. Buenas y santas, y hasta la proxima

FOLKLORE: - Hasta muy pronto, don Autócto-

no . . .

Rodolfo Quintana



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

LIBROS DE DANZAS

BARRIO DE ARABIAN D. - Iniciación a la Danza Folklórica Argentina DURANTE B. - BELLOSO W.- Danzas Folklóricas Argentinas BENVENUTO L. E. - Danzas Folklóricas Argentinas (Estudio Integral)

BERRUTI P. - Manual de Danzas Nativas, Tomo 1º BERRUTI P. - Coreografías de Danzas Nativas Argentinas

PEREZ DEL CERRO H. - Compendio de Danzas Folklóricas Argentinas - 2 Tomos ZUGARO R. - Guía para la enseñanza de las danzas folklóricas en la escuela Primaria

TEXTOS - INVESTIGACION

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

METODOS y PARTITURAS

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

Establecimiento Musical



Lo mejor en instrumentos musicales y amplificadores

GUITARRAS de Estudio - Profesional - Concierto CUERDAS

BOMBOS FUNDAS ESTUCHES CHARANGOS

QUENAS PINCUYOS



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

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

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

JAIME DAVALOS

FOMO GOMBRADOR



EL POETA EN UN POEMA

Se trataba, en efecto, de un desafío. Y elegimos el poema: "El Nombrador". El poeta entero en dieciséis versos. Ese retrato íntegro de Jaime Dávalos.

¿De donde viene?:

"Vengo del ronco tambor de la luna..." ¿Quién es?:

"Soy el que canta detrás de la copla..." ¿Qué hace?:

"Nombro la tierra que el trópico abraza..."

Ese "vengo", ese "soy", ese "nombro", revelaciones de una **primera persona** que en el transcurrir del poema deja de serlo para convertirse en la objetiva —no impersonal— definición del hombre en relación directa con la tierra. Con el lugar, con el espacio, con la historia.

"Soy una astilla de tierra que vuelve hacia su antigua raíz mineral."

El hombre, en simbiosis con la tierra, parte indisoluble de ella, ínfima partícula —"astilla", dice el poeta—que sin embargo posee el don de la **memoria** ("en la memoria del puro animal"), motor que lo lleva y lo trae, que lo une y lo separa de la tierra según momentos. Pero son sólo momentos: la comunicación entre hombre y tierra tiene signos de eternidad, es dueña de una "antigua raíz" que se actualiza en el tiempo a través de la memoria.

La identidad del escritor, aquel que "en la espuma del río ha'i de volver" surge clara. La imagen del viejo Heráclito, con aquel río que es siempre el mismo y a la vez siempre distinto, es la del oficio de poeta: devenir en copla, ser mediante el aparecer del paisaje:

"paisaje vivo mi canto es el agua que por la selva sube a florecer"

 Detrás de la copla, canta Dávalos hablando del oficio. Portador de la palabra. Nombrador de la memoria y un ser que, por lo mismo, por reconocer lo que hubo detrás, se debe al presente, a su realidad:



"y al corazón maderero de Salta, subo en bagualas por la noche azul"

La Salta vigorosa y bagualera. La Salta del trópico, luminosa, nocturnamente azul.

Después de ese poder que manifiesta el paisaje regional, la geografía no puede apartarse de quien únicamente puede descubrirla: el hombre que la habita, "rama de sangre" que vive en el mismo origen del lenguaje poético, en "el amor bárbaro del carnaval", "en el vino". Y nos acordamos de aquellos viejos griegos que enaltecieron al vino no embriagador, sí liberador; no signo de escapismos, sí camino de expresión. Anacreonte lo redimió. La tragedia tuvo en él su primer símbolo. Las fiestas dionisíacas que dieron nacimiento al teatro se sumergían, también, en el "amor bárbaro" de ese carnaval que ha sentido nuestro poeta:

"Vengo de adentro del hombre dormido bajo la tierra gredosa y carnal, rama de sangre florezco en el vino y el amor bárbaro del carnaval"

LO QUE NOMBRA DAVALOS

En "El Nombrador" están sus temas. No todos, pero varios de ellos. Está, asimismo, su frondosidad, aunque tenue; trazada con líneas seguras, muy precisa y particularmente bellas. No sabemos exactamente de cuanto data el poema. Nos hemos guiado por la

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

edición de Francisco A. Colombo, Buenos Aires, 1957. El subtítulo indica "Poemas y Canciones", 1944-1950.

Decíamos que en el poema se ilumina gran parte de la temática davaliana, agrupada también en "Coplas y Canciones", Ediciones El Retoño, Buenos Aires, 1967. obra de la que extrajimos algunas de sus coplas como referencias de contenido. Queremos aclarar, quiero aclarar, que estos apuntes no pretenden ser de ningún modo un análisi sesudo o exhaustivo de la poética de Jaime Dávalos. Simplemente queremos -quierorefrescar al lector ciertos títulos que por ser ya patrimonio de tanta gente que los dice o que los recita, han hecho una jugarreta inocente a su autor: olvidarse de su nombre, como él lo hizo en "El Nombrador", aquellos dieciséis versos proclives al anonimato, de intensidad universalista pero que, al fin y al cabo, tienen un autor, un poeta que nombramos: Jaime Dávalos.

Los asuntos nombrados por este salteño-salteño han sido retomados en otros poemas y coplas a través de un desarrollo específico.

ALGUNOS EJEMPLOS

LUNA

"Por los patios como sábana está blanqueando la luna, los pasos de la rayuela de aver, de mañana y nunca."

(La copla transcripta integra un apartado dedicado a la luna en "Coplas y Canciones", obra citada).

RIO

Dávalos ha cantado con predilección al río Paraná: "El Paraná", "El Jangadero", son notorios en ese sentido. "Orillas del Xibi-Xibi" o "Canto al río Bermejo" participan su inclinación por el río y su marco humano.

TROPICO

La instancia que, tal vez, ha seducido más al poeta. En "Trópico", un poema que integra el libro "El Nombrador", describe:

"Techumbre verde v solar de amor caliente, el verano. funde en su crisol terrestre la orquidea azul de los astros."

SALTA

Es así: hasta la nombra sin nombrarla. Dávalos no es sólo una parte de Salta: es aquella Salta de criollos de vieja estirpe que aún perdura, es la Salta altiva y humilde, soberbia y sencilla, es la Salta misma vestida en 58 años de vida. En octubre de 1949 dedicaba a su padre, Juan Carlos Dávalos, el "Canto a Salta". Dos versos la canonizan:

"Centro del clima abierto mirador de mis días" hira.com.ar

BAGUALA

Abunda esencialmente en su poesía. A veces como su presentación, el canto: a veces homologada al paisale: a veces fundida al hombre como su prolongación ineludible. Siempre espejo de la hondura y de esa soledad que no es estar solo, ni es solamente tristeza. ni es solamente alegría. El estado que permite ser a través del lenguaje del grito:

"Espina azul del grito que bandea el paisaje y el alma de los chacos, leiania hecha musica en los cueros, respiracion que arisca se hace canto.

Sonora transparencia, escalofrio que por la sombra sube tiritando. Soledad lastimada de la sangre flor de la boca y alarido barbaro...

VINO

En las coplas, en la prosa, en el monologo de Davalos, el vino fluye sin intervalos:

> "El vino se muere solo. ojo de sombra y silencio, con la vida para afuera. con la muerte para adentro :

AMOR

Implacable. Movil insustituible. Determinante. El concepto del amor va unido al de la ausencia. No deja de ser interesante advertir que don Jaime ha cantado en numerosas oportunidades a la ausencia del amor. Una manera de necesitarlo, de valorarlo, de poseerlo. Ejemplos son, entre otros, "Zamba enamorada" "Tonada del viejo amor", "La Nochera", además de coplas como éstas:

> Desde que ausente te siento no se lo que es tener ganas, me dejo estar deshojando mirasoles en el agua.

Salgo a buscarte y no te hallo de balde pregunto al viento. tan solo mi caballito me acompaña el sentimiento.

Flores del alma mis ojos donde latio tu inocencia. en lagrimas los deshojo, llorando tu larga ausencia.

Y continúa el poemario y el cancionero de Davalos. fundiéndose en un sólo derrotero, donde tambien campean los oficios y la puna, los próceres y el paisaje. La meta es la misma, como lo aclara presuroso el poeta: "Llegar a la canción es mi destino, y puesto que para el vine signado, lléno mi copa de dolor y vino".

"Soy el que se ve"

LITERATURA

—La literatura, si no imita la vida, no es literatura. Ella traduce la vida profundamente. Leer es vivir. Y a pesar de que la literatura es letra... Pero la letra muerta no tiene sentido. Es apilar noticias o información idiota, cuando hay cosas tan sustanciales para decir y pensar, o dejar enunciadas para que otro las siga pensando. Porque no todo se lo puede

decir. A veces, mas importante que decir, es enunciar cosas.

Por eso creo en la brevedad de la poesía que enuncia cosas.

SABER

—Yo soy un ser de una gran fecundia verbal. Capaz de hablar horas, días. años... Porque es como pircar, un viejo oficio de hombre que llevo puesto en la sangre, que lo he heredado de los mayores, de los boliches, de la gente que no sabe que sabe, pero cuando uno empieza a averiguar le sale ese saber que ellos no saben; el saber popular.

OCIO

—El sexo, en el pueblo, esta tan bien controlado ... No hay, diríamos, ocio Porque el ocio es el que ha terminado por enferimar al hombre de sexualismo.

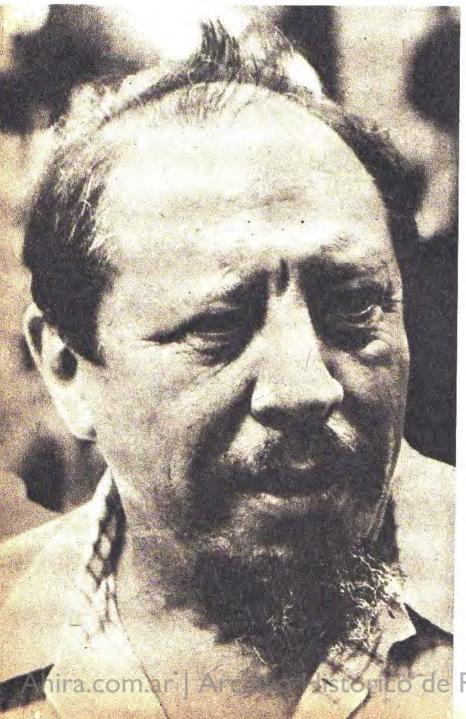
MUERTE

—Y esa angustia por ganar plata, hacerse famoso, más célebre. Hacer saltar la banca del talento. Y alzarce con el santo y la limosna, ¡El afán y la desesperación! Cuando todo se da en el tiempo. Y hasta la muerte vendrá a suceder, cuando tenga que suceder, sin apuro ninguno. Porque tiene que suceder. Uno debe pensar todos los días en que nace a la mañana y muere un poco con el·día, al atardecer. Cada día es el aula donde se aprende el oficio más importante: el oficio de ser hombre.

Y el hombre, según Kierkegaard, es un ser nacido para la muerte. Lo importante es que lo sepa. No que luche desesperadamente por llegar a la muerte, pero que tenga el coraje de sonreir cuando la tenga a su lado. Con la inminencia de que se acostará en nuestros huesos, con nosotros, un amor profundo y eterno bajo la tierra.

Y no tener el desenfreno idiota de drogarse, que a veces es miedo. Ese miedo a la muerte que lleva al hombre a drogarse para que le sorprenda aquello que el sabe que lo va a sorprender. No quiere asumir la muerte como algo que lo sorprenda, sino como algo que el gobierne. Apoderarse del derecho a morir. Se suicida. Conozco montones de curdas en todas las partes del país. Curdas que he seguido hasta el alba y les he empezado a ver el ronroneo de una maquina descompuesta, una demencia reiterativa, un delirio, una furia que vuelve a la misma cosa. Un centro que lo obseca. Y la obsesion se convierte tragicamente er algo que lo desespera: ya el alcohol es un anularse. No quisiera pensar su obsesion, sin embargo insiste en embriagarse para no pensar en ella. Pero no querer pensar en tal cosa, es ya pensar en ella. Uno no puede desasirse de esa especie de sino trágico de la conciencia de que todo se le va. todo se le escapa.

En ese momento, creo, hay que tomar tranquilamente un vino y esperar, como



de Revistas Argentinas



JAIME DAVALOS

dina Omar Khayyam, que suceda la muerte. Es lo unico que vamos a afrontar responsablemente. Quiera Dios que con un sentido calmo. Yo soy un guerrero pacifista. Creo que a esta edad debo aprender a componer vidrios; ya he roto demasiados. En alguna medida sirve a esa edad. Cada edad tiene su corazon. Y la edad que no tiene el corazon de su edad, tiene de su edad la desdidcha. Si yo, a los 58 años, quiero atrapar lo que no me pertenece, estoy perdido.

BELLEZA

—La belleza tiene un sentido social profundo. El hombre necesita belleza. Y esclarecer el espiritu para tener el reposo y la paz. La desesperación por tener.....¿tener que? Todo lo va a dejar. Nadie se lleva nada más allá.

HOMBRES

—Yo me jugue todo lo que tenía a las manos de los hombres simples de la tierra. Creo en ellos. Me visto con la ropa que ellos hacen. Todas las palabras que hablo están potenciadas con el símbolo que callan los otros, aquellos que me enseñaron a hablar callando.

SILENCIO

—El silencio es el creador de la musica. Los pueblos que han perdido el silencio, han perdido también el oído para la musica. No pueden distinguir el sol ni el fa de la claridad del mediodía o el atardecer. Ni en la luz lo que hay de música. Ni lo que hay de potencial música en la apertura de una boca que ya va a cantar y que no canta nunca. O que ha terminado de cantar una baguala y se ha quedado dormido, de noche, echado como un ciego.....

FE

—El hombre es un animal religioso. Debe tener fe. Fe en sí mismo, fe en algo superior, fe en algo que existe más allá. Porque todo lo superior que se enuncia en nosotros es, simplemente, la anticipa cion de la existencia de algo lejano. Ciegos hay que ven más claro que los que abren los ojos. Ciegos que ven para adentro, adentro de su alma.

BUENOS AIRES

—Viajando de croto conoci por primera vez Buenos Aires. Salí de Salta para conocer el Obelisco, dar una vuelta y wolver.

VISIBLE

—Soy de dificil callar, largo demasiado el buche. Por eso nunca puedo estar metido en una cosa tramposa. Yo soy este que se ve de mí. Esto que soy en lo visible, soy seguramente en lo invisible. No soy mas que la apariencia, sombra que anda caminando, como dice la copla.

En la copla, en los modos de conducta, hay un monton de cosas del folklore que uno no atina a saber de donde vienen es sabiduria vieja. Actitudes que he visto de mi padre se repiten ahora en mi, como si yo fuera hoy el fantasma de el. Y todo eso en alguna medida muestra a aquel que asume a su padre, a su madre, a su patria, a su tierra. Acepta eso, se lo carga al hombro, con todos sus defectos, con todas sus virtudes.

SALAMANCA

—Yo he vivido en la Salamanca, sin diablo ninguno ... Pero he vivido con la imaginación de un mundo de fantasmas. Cada vez que me invitaba mi papa a pasar las noches junto a el: verdaderas sherazadas con todos esos personajes

de Salta. Nunca me olvidare de esas noches de asombro que vivia, las "mil y una noches" oyendoles salir fantasmas de la boca de mi viejo.

PROMETEO

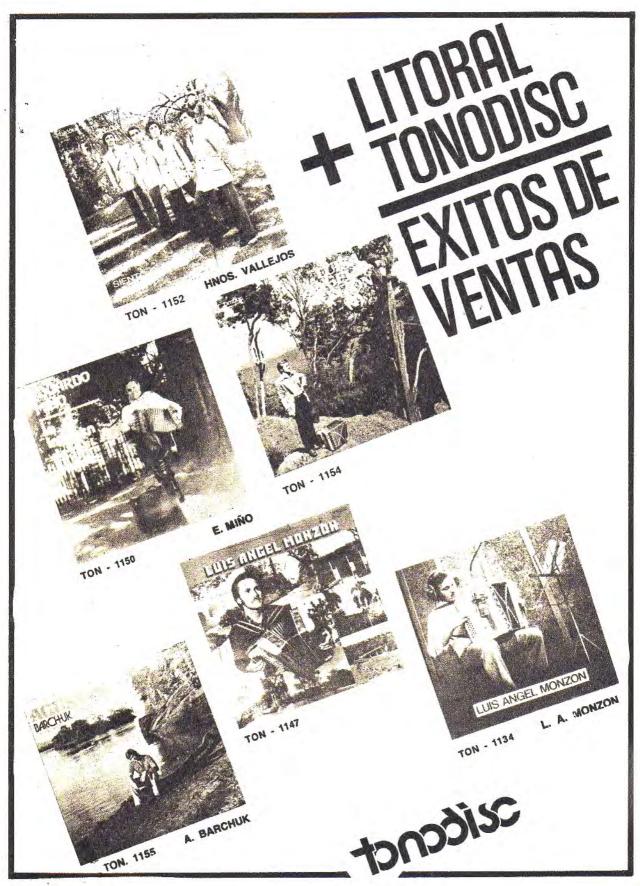
—Soy este mismo tipo aqui, en el cuarto de baño, en la casa, en los escenarios nacionales. Ser públicamente un hombre íntimo. Soy el ser que no se pertenece a si mismo. Por eso sigo en este oficio, que una vez adquirido no se quiere dejar más. Un oficio que requiere una tremenda responsabilidad. Un oficio prometeico: se tiene atrapado el hígado, se lo están comiendo ... y uno tiene que seguir. Sacandole el fueguito a los dioses, encendiendo sin descanso estrellas en la noche, haciendo fuerza por el país continental que han soñado sus mayores....

SUENOS

—Hay un gran escritor mexicano que me encanta: Rulfo. Autor de un libro que se llama "Pedro Paramo". Mi coprovinciano. Parece que el hubiese puesto en hora los sueños míos...



Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas



Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas



FAUNA DEL TERROR EN AMBRICA

Por FELIX COLUCCIO

El presente trabajo reproduce una separata del Nº 4 de la Revista de Etnografía, publicada por el Museu de Etnografía e História, editada

por la Junta
Distrital de Porto,
Portugal. La
versión castellana
adolecía en el
original de
deficiencias
graves producto
de una traducción
no muy precisa

e imperfecta. En la presente se ha tratado de subsanar ese inconveniente. Con esta salvedad, el informe de este bestiario americano —o sudamericano. más precisamente realizado por el profesor Coluccio sabe conjugar amenidad y rigor informativo. Las ilustraciones son reproducción de grabados antiguos extraídos del libro de Daniel Vidart Ideología y realidad de América.

Después del hombre, que lo hace muy bien, los únicos seres que pueden despertar terror son los animales. No despiertan realmente terror ni el perro, aun rabioso, ni el gato. Tampoco el toro, ni siquiera en la pista frente al gallardo torero que sí despierta furia y aun terror a la fiera hasta que, cansada, se rinde para que él pueda cortarle una oreja y obsequiarla al alcalde, a la morena de sus sueños o a quien le parezca mejor.

Estos y otros animales no despiertan terror, pero existen.

Pero hay otra fauna horrenda que no existe pero, cosa curiosa, sí despierta terror. Podríamos hacer una lista interminable de animales cuya clasificación zoológica no figura en ningún texto, aunque en general puedo adelantar que pertenecen al orden de los vertebrados, pues se escucha el crujir de sus huesos, se les oye en la noche cuando irrumpen en la pacífica población, por lo común rural, cuando mueven el ramaje al acercarse para espiar y sorprender a los incautos.

La trastienda de Poe

Los personajes aqui descriptos quedaron en la trastienda del gabinete de trabajo de Edgar Poe; alli permanecieron acurrucados a la espera de un llamado que nunca llegó. Y como los personajes de una historia teatral a guienes nadie jamás llamó, volvieron al submundo de donde habían huido y así se fueron hacia los cuatro puntos cardinales a guarecerse en las aguas cenagosas de lagos encharcados, en las cuevas húmedas donde el diablo hace, con las brujas y los aprendices, aquelarres en rojo y azul, en los maizales vestidos de verde, en la floresta donde los rayos del sol no pueden penetrar . . .

Primero nombraré a los internacionales —americanos, se sobreentiende de acuerdo con el propósito de este trabajo—. Son los más peligrosos de todos porque son nacionales y foráneos en todas partes. Por otro lado, como esos personajes que busca la Interpol, su fama ha trascendido los límites de un país.

Entre estos señores del terror de actuación internacional, denunciamos públicamente al basilisco, el lobisón, la mula ánima, el runa uturrunco, el yaguareté abá, etc.

En Bolivia se destaca el jukumari, suerte de King Kong americano; al Paraguay, además de los internacionales, le corresponden algunos de menor cuantía: en Chile se destacan el caballo marino, el camahueto, el pihuchén o piquchén —conocido también por manta o cuero-, la bauda, el chucao y el coo. En Chile habría - refiriéndose a Chiloé, de donde son oriundos estos ciudadanos-, tema y material para escribir volúmenes sobre los brujos, en cuya existencia cree seguramente un 80 % de la población, que tiene asi dos mundos de terror: el de los brujos y el de los animales.

En Brasil ocupan los monstruos del horror buena parte de la superficie del país. Entre otros merecen señalarse la caa porá, el tutu zeré, el quibungoalabeiru, el anhanga, el biatatá —alias de nuestro mboi-tatá—, y a quien también conocen por boitatá, el capelobo, el cavalo de tres pés, el caballo marino, el mula sem cabeça, la onca boi, la onza borges, la onza cabocla, la onca da mão morta, el pai do mato, el pé de garrafa, el porco preto y tantos otros más que no acabaríamos de enunciar por largo rato.

Tampoco podría ser posible describir a todos ellos, pero si daremos la biografía completa de los más importantes.

El basilisco

El basilisco, monstruo zoomórfico internacional de antigua

data, tanto que David, Salomón, Jeremías e Isaías lo conocían v lo consideraban como una serpiente venenosa. Nace, según parece, del huevo diminuto que muy de tanto en tanto pone la gallina o del huevo que, según creencia muy arraigada, pone el gallo cuando llega a viejo. Es un verdadero aborto de la naturaleza, con forma a veces de lagartija, a veces de gallo reptil y otras de serpiente; es de pequeño tamaño, quizá como el de un escuerzo, de patas muy cortas. Tiene una vista potente, tanto que puede hacer perder la vista a quien sin saberlo lo ha mirado o se ha dejado sorprender por la tremenda luz que sale de sus ojos. Se mete debajo de las camas, en las ranuras de las maderas del piso de la habitación. se esconde detrás de un cuadro y de cuanto le sirva de trinchera para desde allí buscar desprevenidos o incrédulos.

En Chiloé, esa isla grande del meridión chileno, cuna de brujos y fantasmas, capaz de abastecer a la demanda de todo un mundo tan necesitado de seres sobrenaturales, también se cree que el basilisco nace del huevo de gallo o gallina vieja de más de cuatro años y que al ponerlo cantó como gallo. Si el huevo no es recogido y quemado en el acto y si el gallo o gallina autores de ese engendro en potencia no corren la misma suerte, dentro de las 24 horas nace un gusanito colorado que se introducirá bajo el piso de la casa. Este gallo reptil sale de noche furtivamente y les bebe la sangre a los habitantes, los que fatalmente morirán tuberculosos. De ahí que cuando vean a alguien macilento, charqueado al caminar y con tos de sangre, digan las comadronas: el Basilisco va a terminar con él si no lo matan.

El lobisón

El lobisón es un mito que se conoce en toda América y según

FAUNA DEL TERROR EN AMERICA

todos los indicios lo conocian también los griegos y los romanos; también es universal la creencia que trae su origen del séptimo hijo varón seguido; si fueran siete hijas mujeres, la séptima sería bruja. Se le representa como un animal mezcla de perro y de cerdo, a veces simplemente como un enorme perro. negro. Los viernes por la noche sale furtivamente de su hogar: va directamente a los estercolares y allí sufre la transformación de hombre en bestia. Si encuentra niños no bautizados se los engulle, influencia cristiana en la creación del mito. Quien le ve una vez no lo olvida jamás, si es que no pierde el juicio. El lobisón recobrará su fisonomía si alquien sin conocerlo lo hiere. pero se expone también a ser muerto por él mismo, debido a que este monstruo tratará de exterminar por todos los medios al que lo libera de su maleficio. Para librarse de la fatalidad de ser lobisón, habrá que bautizarlo con el nombre de Benito y realizar el padrinazgo el mayor de los hermanos.

Esta versión es muy común y para los entendidos casi no ofrece mayor interés. Hay otras más atrayentes; así, por ejemplo, en el Uruguay, el lobisón en sí responde a las mismas características que hemos dicho anteriormente pero llegada la noche del viernes comienza a sentir deseos de escapar de toda compañía y huye en busca de un animal cualquiera que esté echado. Lo hace levantarse v se revuelca en el calor del lecho que ha dejado aquél, tomando desde ese momento su forma, la que mantendrá hasta las primeras horas del alba que lo vuelven a su original forma humana. Mientras esto no ocurra, es feroz y se caracteriza por el fulgor de

su mirada; «echa fuego por los ojos» dicen los que lo han visto alguna vez. Frente a su ataque, que llena de pavor y a veces hasta quita el habla, la víctima, si atina a usar armas blanca, lo hiere y, ante su propia sangre vertida por sus heridas, retoma la forma primitiva humana pero desde ese momento se convierte en el enemigo más implacable de quien le ha descubierto el secreto, sea su madre o su padre. Sólo la muerte de aquel que lo liberó de su terrorifica transformación pondrá serenidad en su corazón atormentado.

Una de nuestras alumnas del Curso de Folklore Argentino del Instituto Bernasconi, la Srta. Galván, de Pozo del Tigre, Formosa, ha tenido oportunidad de conocer a una persona a la que la población tiene por lobisón. Coincide en mucho con lo que hemos descripto, y agrega: le llaman hujaó, que quiere decir orejudo; es flaco, menudo, de tez amarillenta, ojeras profundas y orejas grandes en relación con su cabeza: en su forma humana se desarrolla en una vida normal -es modisto-y es muy enfermizo. Los lunes y jueves a las 24 horas se transforma en un perro de tamaño impresionante. "Yo pregunté -dice nuestra informante- ¿cómo saben que es lobisón? Y me contestaron: Porque los otros perros le ladran pero no lo muerden. Y le siguen ladrando hasta muy lejos, cuando se pierde en el cementerio, adonde se revuelca. De allí vuelve a salir para volver al pueblo. Por lo común viene corriendo y, cosa curiosa, la gente que ya está avisada trata de evitarlo diciendo o, mejor dicho, musitando: que siga de largo nomás, pues de lo contrario, y si consigue pasar por entre las piernas de alguien, fatalmente lo conta-

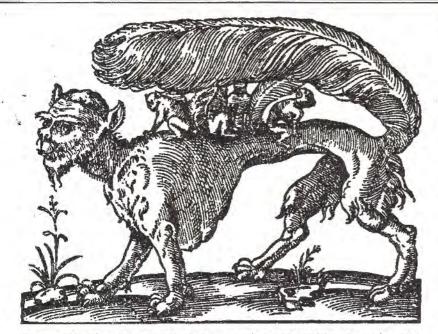
giará a su contacto y lo transformará en Lobisón, sea éste hombre o mujer". Porque en este pueblo incluso la mujer puede ser luisón -como lo llaman-. Así, conocen a una luisón, que es séptima hija mujer, también pálida, ojerosa, pero a pesar de que siempre se enferma es de naturaleza más bien robusta. No obstante su aspecto terrorífico. tiene el poder de conquistar a los hombres porque, según dicen, cuando vaga de noche, los cautiva y seduce. Sospechamos nosotros que en este caso ha de cambiar su horrible aspecto por otro realmente más atrayente.

En las afueras de San Pablo, el lobisón es concebido como un ser fantástico que tiene forma de perro, con las patas de adelante más cortas; sale de los cementerios echando fuego por la boca y las cuatro patas y atacando cuanto se le oponga al paso.

· El ahó ahó

Otro delincuente internacional es el **ahó ahó**, cuyas fechorías corren por el área guaraní. Ya lo estudió el infatigable y siempre recordado Ambrosetti; lo fichó Daniel Granada y los investigadores paraguayos lo radiografíaron desde todos los ángulos.

Todos están de acuerdo en su fisonomía: un animal velludo semejante a la oveja, de fuerza tremenda. Acechaba y acecha en el monte, a la espera de los infelices que se extravían en su espesura o los que se internan en él alucinados por la sed en . busca de que alguna mata le dé un poco de jugo con qué sobre-. vivir. Allí está él, paciente, con sed también, pero de sangre. Y así sean cien los que puedan estar al alcance de sus garras, los cien perecen devorados; sólo se salvan aquellos que consi-



guen ascender a una palmera, pues siempre se le consideró planta 'sagrada del Calvario, por influencia cristiana. Los que ascienden a otro árbol, son perseguidos por el ahó ahó que cava al pie de los mismos hasta voltearlos.

De este animal, los jesuitas tenían su concepción particular: ellos afirmaban que el ahó ahó tenía la forma de una abeja con grandes garras y que devoraban sin piedad a las personas que encontraban en el monte. Cándido Nuñez, que lo ha estudiado en Paraguay, dice que su forma es parecida a la del oso, quizá la del oso americano; peludo, de color gris, lo que facilitaba también percibirlo de noche. Le llamaban ahó ahó porque su pelaje semejaba un cubierta, sábana o poncho, prenda que también usan los indios, fabricada de las fibras del many yú guazú o pyró guazú, ortiga grande, gigantesca. Ahó significa ropa y ahó ahó, mucha y abundante ropa.

· La mula ánima

Nos referimos ahora a la mula ánima, creencia supersticiosa vigente en toda América, importada de España católica, sin duda alguna. La mula ánima,

mujer convertida en mula, condenada por amores incestuosos o sacrílegos, es uno de los mitos que alcanzó mas difusión en América. Produce, como es de imaginar, el más horrible pánico a quienes tienen la desventura de sentir o mirar de cerca a esta fantástica y maléfica visión. Dice un entendido que, guiando a la furia del viento iracundo, cruza los campos arrojando a su paso fosforescentes destellos con abundantes llamas por la boca. acompañados de ruidos, crujir de frenos y tristísimos gritos de rebuznos de mula. Con su sola presencia es capaz de paralizar al hombre de más coraje.

Para salvar el alma de esta mujer condenada es preciso esperarla en un punto estratégico y de un certero tajo de cuchillo despojarla de una de sus largas orejas, pues el correr de su sangre es el bálsamo poderoso de su salvación. En algunas partes la levenda extiende el castigo a los descendientes de estas sacrílegas e incestuosas uniones. Se conoce también a la mula ánima con los alias de mulánima, alma mula, mala mula, muier mula v mujer sin cabeza. En Brasil, donde Cámara Cascudo, Gustavo Barroso y otros han hecho estudios muy documentados, la conocen por mula sem cabeça, burrinha de padre y burrinha; en Méjico por malora; en Honduras, caballo sin cabeza, en relación con la mula ánima; en Bolivia también existe la creencia de que la mujer amancebada con un sacerdote, se convierte —pero en la otra vida— en mula y sus hijos son candeleros.

Unas variantes interesantes de la mula anima se registran en Brasil, en el estado de San Pablo: 1º Es una mujer que vive con fraile y que en Viernes Santo se transforma en mula sin cabeza; recorre siete iglesias hasta que alguien la toque con un pedazo de hierro; 2º Es una mula sin cabeza y con patas muy grandes que mora en las florestas: viene de noche a buscar criaturas desobedientes y a las que no quieren dormir: 3º Es una mula blanca sin cabeza que aparece debajo de los perales corriendo y dando coces a quien encuentre.

El teyú yeguá

El teyú yeguá, es otro sujeto de avería con captura recomendada; pasea por el área guarani y su nombre trasladado al español, sería lagarto perro. Se lo representa como un enorme reptil con siete cabezas de perro o de tigre que lanza de vez en cuando aullidos o ladridos aterradores; devora a los hombres y es invencible en su poder destructivo. Vive en cavernas inaccesibles y en los yerbales y aguas profundas.

El teyú yeguá es pariente cercano del teyú cuaré-cueva que fue el lagarto domiciliado en el norte de Misiones próximo a San Ignacio y que la fantasía de los lugareños representa como un enorme lagarto que provocó y provoca aún infinidad de naufragios; a esta primera concepción se la reemplazó por la de un enorme dragón, de aspecto horrible que sólo se calmaba con sacrificios humanos. También es de su misma sangre el yagua-

FAUNA DEL TERROR EN AMERICA

rón, monstruo horroroso de los ríos misioneros, que socava las barrancas para que caigan al agua los animales o personas desprevenidas que se acercan a las orillas. De ellos, comensal refinado, sólo devora los pulmones.

El mboitata

El mboitatá, que entre nosotros y en Uruguay puede decirse que es un recuerdo, en Brasil tiene vigencia plena, como la tiene en parte del Paraguay. Su nombre guaraní equivale en español a vibora de fuego; y así se la representa, como un enorme rayo incandescente que se desliza por las lagunas y los cerros y representa a veces la imagen vívida de los yacimientos auriferos, otras, significa la presencia de espíritus equivalentes a nuestras luces malas.

En Brasil, donde como decimos la creencia superticiosa del mboitatá tiene vigencia actual. se lo conoce también por boitatá, baitatá, biatatá, batatal, bitatá, Jean de la Foice, Jean Dela fosse, Jeão Galafuz, batatão, etc. Y tiene varios orígenes: 1º Castigo de la unión incestuosa o sacrilega; aquí, como en otros mitos de este origen, el fuego es el elemento purificador por excelencia, tal como ocurre en algunas concepciones astrales donde el Sol y la Luna eran hermanos que se amaron; 2º El mboitatá representa el alma de un niño no bautizado; 3º Es un fuego fatuo, tal como lo entendieron primero los europeos y luego nosotros.

El runa uturunco

En el N. y N.O. el runa uturunco o unauturungo, es el hom-

bre tigre, con su equivalente del litoral, el yaguareté abá. Se aparece en los caminos de improviso y ataca a los caminantes a los que despedaza con sus garras potentes y despoja, ciego de furor, de todo lo que llevan encima. Se origina este monstruo de un pacto con el diablo, quien le da fuerza, astucia y valor para vengarse de los hombres que le hicieron daño. Cuando bajo la forma humana alcanza a oir el trote de un caballo y la voz del jinete, le basta revolcarse breves instantes sobre un pedazo de piel de tigre que lleva consigo siempre, rezar un credo al revés o bien algunas fórmulas que su protector le enseñó y queda convertido en un verdadero felino, sediento de sangre y destrucción. Bajo esta forma va puede querer disparar el jinete y hacer volar el caballo; en cualquier angostura o recodo del camino será alcanzado por el runa uturunco, a quien no le conmoverán ruegos ni llantos ni el rostro aterrorizado de su victima Consumado su infame delito. buscara otras presas y, hartado de sangre, volverá a su forma humana cuando lo crea conveniente.

Alguna vez que fue herido un runa uturunco y seguido hasta su madriguera, fueron encontrados en ella objetos de toda indole, lo que probaría su vocación por el robo.

El jukumari

En Bolivia vive y procrea el **Jukumari.** Es un ser fantástico que habita en los bosques de la frontera chuquisaqueña, se parece al hombre; es velludo, camina sobre las patas traseras, sonríe y no habla. Su rostro es humano y cubierto con un largo.

cerquillo de pelos largos. Para mirar se descubre el rostro, apartando los pelos con su diestra. Agil y fuerte, sube con facilidad a los árboles más altos; temible en la batalla con los hombres, se enamora y se apodera de las mujeres jóvenes para tener descendencia; los hijos de la bestia y de una moza heredan se afirma, al padre.

Algo del ahó ahó hay induda blemente en esta concepción

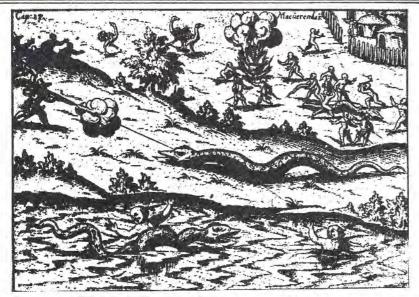
El monstruario chileno

Chile es un país maravilloso nadie puede dudarlo; geografia exuberante con montañas que cubren la mayor parte del país y llanuras angostas en las que la lucha por la vida hace que los frutos se multipliquen generosamente.

Tiene un centro, un norte remoto y un sur también remoto; en estos dos extremos el folklore crea monstruos horrendos junto a delicadas canciones y musicas deliciosas.

El Norte es bravio, tierra de desierto y nitrato con germinaciones maravillosas en potencia. El sur es más bravo aún; el clima húmedo y templado-frío da una tonalidad gris al pensamiento; el suelo tiembla sacudido por sismos que devoran ciudades sin que esto sea una metáfora; para aplacar sus iras, los lugareños han llegado a realizar incluso sacrificios humanos: en pleno 1959 sonaron los cultrumns, sus tam tam lúgubres, para fijar la tierra a la tierra, la montaña a lá tierra y sus hogares a la tierra; la tierra sobre la que vivian los que murieron y sobre la que viven los que escaparon del horror del terremoto.

En esta misma región tomaremos por centro Chiloé y el archi-



pielago verde que, como un rosario de ramas, circunda aquella isla. La poblacion chilota cree en los brujos: una estadística seria hecha por chilenos, dice con la crudeza de los numeros del horror de una proporción increible: el 80% de los chilotas cree en brujos y brujas. Ni el cristianismo catolico, ni las misiones evangelicas en sus diferentes sectas han podido desterrar del alma de la mayor parte de los chilotas la creencia en brujos. La escuela, por otra parte no ha podido hacer nada con la barbarie de un pensamiento truncado o mejor dicho no evolucionado. Con esto se entiende que nos estamos refiriendo al chilota común. Escribir o hablar de bruios en Chiloe y el archipielago que rodea la isla grande demandaría una labor improba.

El caballo marino

La fauna del terror es aqui muy importante. Entre sus representantes se encuentran, en primer lugar, el caballo marino, que no es otra cosa que un caballo vulgar y corriente dotado de la facultad extraordinaria de andar y correr por encima de las aguas. Esto le permite recorrer en poco tiempo la distancia que separa una isla de otra. Este camino siempre lo hace de no-

che, alumbrado con un farol que se alimenta con aceite humano. del que disponen abundantemente justamente los brujos, a quienes sirve de correo y como medio de transporte.

El caballo marino es de tamano descomunal y más bien deforme: sobre su lomo es capaz de transportar hasta trece brujos juntos, lo que ocurre cuando los jinetes tienen reunion. Por otra parte, cuando un brujo necesita utilizar sus servicios, le basta acercarse a la plava y lanzar un silbido: al oirlo, el caballo marino se acerca mansamente y ofrece su lomo, como lo haría un caballo de circo ante el requerimiento de la bella o el domador. Terminado el viaje, el brujo le da una palmada en el anca y el caballo se dirige hacia el mar y alli se zambulle.

Los chilotanos presienten las salidas del caballo marino en los días tormentosos y si el aire tiene el más ligero olor a azufre, ya saben que sobre su lomo cabalgan los brujos rumbo al aquelarre o a los cabildos que periódicamente reúne a los brujos de las más apartadas regiones para renovar el Consejo Supremo, pues ellos están bien organizados.

El pihuchén

El pihuchén o puguchén es

identificado también como manta ly cuero. Vive por lo común en el fondo de los lagos, lagunas o ríos y cuando un chilota entra al agua, por debajo se acerca el pihuchén —que generalmente está dormido y despierta ante el olor a carne humana—. lo envuelve totalmente y lo arrastra hacia las profundidades para devorarlo.

Cuando alguien desaparece de la superficie de las aguas, ai pihuchén responsabilizan de la muerte.

La bauda

La bauda o guada, como también se le llama, es un ave zancuda que vive en el iltoral sureño de Chile y anida entre los arboles. Se alimenta de peces y cuando éstos escasean, se entretiene más de lo previsto en su tarea, regresando por lo tanto de noche a su morada. En su vuelo nocturno pasa por las aldeas ribereñas y lanza un graznido lúgubre que aterra a los poblidores, va que la identifican con una bruja voladora. Las rucas se cierran y los chicos se protegen con el propio cuerpo de los mayores para evitar que la bruja intente llevarselos si es que se le ocurriera bajar.

La fantástica fauna brasileña

En Brasil todo es exuberante: la geografia adhiere con la configuración del suelo diferenciado, suelo de llanuras y mesetas, chapadas y morros, con el clima que impone la perpendicular de un ecuador cálido que llena de lluvias torrenciales la hoya del Amazonas y el oriente costero, donde la lucha por la vida es la lucha por la luz en un mundo verde esmeralda; donde el hombre vive aterrorizado por las fieras que la naturaleza ha ido creando y las que su propia mente, aplastado por el misterio que le envuelve, ha ido pro-

FAUNA DEL TERROR EN AMERICA

creando en un maridaje impresionante de sombras, murmullas y aullidos, fiebres traicioneras y parálisis mortales producidas por yerbas que nunca adivinará precisamente cuántas son y cómo se identifican.

Frente a este mundo con reflejos de paraíso para las fieras y jamás para el ser humano, hay también un mundo lapidado por la sequia, con éxodos en masa por caminos donde el polvo asentado se levanta con las imprecaciones de los torturados sertanejos; es la tierra sedienta de la catinga, en la que no se aferra en los años malos la más insignificante hierba. País de contrastes, Brasil es la tierra americana del tecnicolor, en blanco y negro los hombres; en azul el mar y verde los morros que lo atropellan y terminan deteniéndose ante su furia, donde las plavas tienen turistas de los mas variados puntos del mundo todo el año: donde moran santos y vírgenes pretas junto a la pálida María, donde hombres y muieres, en multitud impresionante la noche de cada año nuevo, con velas encendidas en las playas de Copacabana y todas las otras que envuelven en un cinturón de rubia arena a la desafiante Río de Janeiro, entran en las playas para rendir -pese a la profunda fe católica de todos los participantes- culto a yemanjá, la diosa de las aguas, la sirena afrobrasileña, que protege a los hijos de esa tierra cálida que año a año repite en su avenida Río Branco, en un carnaval de locura, el mito de Orfeo y Eurídice; con macumbas falsificadas para turistas apurados y auténticas para los que el tiempo se detiene en la sangre.

Los monstruos del horror son en este país múltiples, innume-

rables: son muchos más que la de todos los de América reunidos y más terroríficos. Caboclos y caboclinos, sertanejos y paulistas, chapadenses de Mato Grosso y llaneros del Amazonas viven en buena parte sepultados por el espanto ante monstruos omnipotentes y ante quienes no se puede ensayar ninguna defensa; una suerte de determinismo fatal los agobia y entristece; si no es hoy, será mañana, dicen, pero vendrá, vendrá a buscarme y me llevará en sus fauces negra y profundas.

• El anhanga

El anhanga es un especconocido también con seudónimos de tatú-IOS anhanga, suasú-amanhá, miraanhanga y tapira-anhanga. Tiene rostro humano, a veces de venado y otras de tatú o buey. Sea como sea, visto o presentido, el anhanga lleva siempre presagio de desdicha y los lugares por donde anda, o se supone que anda, son lugares asombrados, es decir, propensos a la desgracia y al dolor. También hay piracucu anhanga e iuraráanhanga que constituyen la pesadilla de los pescadores, pues los empuja mar afuera y los hace naufragar.

El capelobo

El capelobo o cupelobo, es otro animal fantástico con cuerpo humano y trompa de tapir. Sale por la noche a rondar los campamentos y barrancones de los estados de Maranhão y Pará; mata perros y gatos para alimentarse y, si se tropieza con algún cazador furtivo, lo ataca rasgándole la carótida y bebiendo posteriormente su sangre. Sólo puede

ser muerto por un tiro que le dé en la región umbilical. Se le identifica como el lobisón de los indigenas, algunos de los cuales tienen la posibilidad de llegar a tránsformarse en capelobos, especialmente los que habitan las costas del río Xingu, tributario del Amazonas.

Monstruos equinos

Otro caballo fantastico es el caballo de tres patas que aparece por las calles desiertas. No tiene cabeza y sólo posee tres patas; hace su aparición de noche en la encrucijada de las calles o caminos dando coces y bufando. La pata que le falta es una de adelante, por lo que deja en el barro tres huellas, profundas, inconfundibles, afirmándose en los suburbios de San Pablo y Bauru, que quien pise esos rastros será infeliz por el resto de su vida. También se afirma que es una transformación del sací, ser mitológico del area gua-

El caballo fantasma es otra concepción fantasmagórica al equino. Nadie lo ve, ni lo ha visto jamás pero se presiente su presencia por un galope aterrador que se escucha sólo de noche. Se acerca, retumba y al mismo tiempo una luz enceguecedora que viene y se va, perdiendo luminosidad a medida que se aleja. Siempre es anuncio de pesares.

El caballo marino es de origen oriental; vive en el mar oren los ríos; su color es blanco y suscrines y cola doradas. Entre los indios del valle amazónico y los blancos que allí moran, el caballo marino aparece en la cima de alguna colina que tenga un lago. Allí se lo ve como un pez de forma de caballo —cosa un poco



dificil de entender— semejando en este caso una sirena un poco deformada. Según unos, su presencia, descubierta desde cerca o lejos, trae riquezas infinitas y, según otros, pesares.

En el río de San Francisco, el río industrial por excelencia, el caballo del río persigue embarcaciones, las tumba aumentando su carga. Se oyen sus relinchos atronadores y la bulla rítmica de las patas en las márgenes pantanosas o en las aguas. El mejor amuleto para ahuyentar al caballo del río es tener en la embarcación un mascarón de proa con su imagen (magia simpática).

· La cobra-María

La cobra-María es un animal fabuloso del rio Solimões, nombre del Amazonas en una parte de su curso superior. Es una cobra gigantesca con poderes mágicos; sus ojos, como los de Anhaga, son dos bombas de fuego. Derrumba barrancos, hace naufragar canoas, encalla navíos y hace temblar a los más valientes.

El cumangá o cumanga es un lobisón cuya cabeza se suelta del cuerpo; su origen se atribuye a la mujer que ha mantenido relaciones sacrílegas o bien se cree que es la séptima hija de un amor sacrílego. El cuerpo de cumanga queda en la casa y la cabeza, separada de aquél, sale por las noches de los viernes volando por los aires como un

globo de fuego, provocando espanto tan grande que puede incluso llegar a la locura.

El mimhocao

El río San Francisco tiene, además del torrente aurifero de sus aguas y la latente potencia hidroeléctrica, varios monstruos, fuera de los que ya hemos localizado. El **mimhocao** es una serpiente gigantesca y fluvial que en sus aguas vive; a veces, horadando subterráneamente la tierra por leguas y leguas, hace desmoronar aldeas o pueblos; también excava grutas en las barrancas, hace naufragar las barcas e inmoviliza de espanto a los pescadores o viajeros.

FAUNA DEL TERROR EN AMBRICA

También se representa como un navío iluminado o un barco a vela que va en busca de víctimas o lleva una tripulación de almas, tal como acontece en la mitología nórdica europea con el buque fantasma.

Otra imagen del mismo lo describe como un monstruo enorme, negro, mitad pez, mitad serpiente, que recorre todo el curso del San Francisco en pocas horas, persiguiendo a las personas y a las embarcaciones; éstas, apenas las toca, se hunden irremediablemente. Otras veces toma la forma de un surubí de tamaño impresionante; también se afirma que es un pájaro grande, blanco, con cuello fino.

· El mundo de las onzas

El mundo del terror, las **onzas** merecen un cuadro aparte. Está la onza buey, la onza borges, la onza cabocla y la onza de la pata torcida.

Como se sabe, la onza es el nombre vulgar de las especies del género felino, especialmente la onza pintada o verdadera (Félix Onza Linneo). Se trata de mamíferos carniceros, por lo común sanguinarios en su lucha por la vida.

No menos sanguinarios y crueles son las onzas que hemos mencionado, pertenecientes al mundo de la superstición. La onza buey como animal de tal caráter tiene su radio de acción por los estados de Amazonas y Acre; los cazadores, pescadores, serinqueiros, canoeiros y todo el que por una u otra razón tiene necesidad de cruzar la floresta a pie o navegando en los tortuosos cursos de agua, es probable que alguna vez haya tenido la oportunidad de conocer a la onza buey. Se la describe como una onza que tiene las

patas como los bueyes, con cuatro cascos fuertes, redondos, que dejan la huella delatora en la tierra húmeda. Por lo común van en pareja; descubierta su víctima, la persiguen hasta que el desdichado próximo a caer en sus fauces, atina a subirse al primer árbol o palmera que le permita asirse a sus ramas, o a su tronco.

Entonces, las onzas, que representan el mal, mientras una monta guardia, la otra sale en busca de alimentos y así se turnan hasta que la víctima, agotada por el esfuerzo físico y por la desesperación, cae y allí la pareja hace su festin de sangre. Si alquien, un cazador por ejemplo. presencia este drama de la selva, debe procurar herir al onza macho, que de esta manera pondrá en fuga a su compañera; en cambio si hiriera a ésta, el macho acabaría seguramente con el cazador.

La onza borges, es también una onza de superstición; su hábitat es la zona minera del río San Francisco. Según se cree es la transformación de un vaquero llamado Ventura que podría recuperar la forma humana si alguien pusiera en su boca un hato de hierbas verdes. Claro que esto es como poner el dedo en el ventilador. De cualquier manera, como aquello no ocurre, la onza borges ataca y mata al ganado y, si lo alcanza, al vaquero que lo cuida.

La onza de la pata torcida es la más temida de las onzas; los cazadores no quieren encontrarse con ella, pues aunque le dispararan todos los proyectiles de sus armas, ninguno lo podría herir, pues es inmune a las balas. Según se afirma es el alma en pena de un vaquero ruin y criminal; cuando murió, en el lugar donde terminó sus días, apare-

ció una Onza con la pata torcida, imagen viva del horror y del espanto.

· El cerdo negro

Por último nos ocuparemos del **cerdo negro**, superstición de Paraná y Campo Largo. Aparece en las noches oscuras; es enorme, impresionante; ataca personas y animales; nada detiene su marcha, ni balas, ni piedras, ni maldiciones.

Estos son algunos de los personajes del terror en América; personajes a veces visibles; otras, invisibles; pero siempre dispuestos al mal. Son ellos responsables de la locura, desesperación y muerte de miles de seres que viven en un mundo de sombras; aterrados por su existencia maléfica porque para ellos existen, en la confabulación tremenda de la sugestión, la ignorancia y un medio ambiente propicio a las alucinaciones. Esos seres zoomórficos son delincuentes más peligrosos que los que registran las crónicas policiales comunés porque es imposible detenerlos y encerrarlos en prisiones con rejas o barrotes reforzados, porque ello no serviría para nada, como no servirían las armas modernas, incapaces de herir a las sombras oscuras o luminosas de ese mundo siniestro de la fantasía. Esperamos que los poderes públicos, si bien es cierto no pueden lanzar una recomendación de captura imposible, liberen por medio de la educación, la religión y la cultura, el alma de esos desdichados.

Esto engendraría una luz que puede disipar muchas luces malas; luz que vencerá a la luz y anegarla, como anega la luz cotidiana del sol la misma luz de las estrellas.

LOS GANTORES DEL ALBA



En su agencia
SANTIAGO PRODUCCIONES

Paraná 446 - 10° - "E" Teléfono 45-5232 - De 14 a 20

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentirlas

LOS DE IMAGUARÉ

RAIZ, TRONCO Y COPA **DEL CHAMAME**

Dos de los cuatro estuvieron aquí. Como un símbolo de su actitud, una parte quedó en Corrientes. Y esta nota es sólo el principio del aprendizaje de sus rostros, de sus ideas. La música la conociamos y rima con ellos. Los de Imaguaré vertieron fundamentos, razones, motivos de su manera de hacer la música correntina. Esto es algo de todo eso.

Esta todo relacionado, encacenado casi los origenes, la vocación, la modalidad. El nombre mismo -Los de Imaquaré-- no evoca un toponimico ni el mero sonido de resonancia guaraní. Sigria "los de antes" y Julio Cáceres, 28 centrados y locuaces años, empalma la definicion con el casi slogan que los presenta y los define. Venimos buscando en el aver los fundamentos para cantar hoy, creyendo en el mañana". Y no son frases

· El origen

Mercedeños, "del corazón geográfico de Corrientes", no en vano. La campaña correntina, el vertice inferior de los esteros, un ambito que no participa del destino caminador de los rios que llevan y traen al este y al oeste. Asentamiento raigal, tradicion añosa que se mira a si misma y se ve igual en el tiempo: "Comentes --- y especialmente en sus zonas rurales- ha permanecido prácticamente inalterada a diferencia de otras zonas del Litoral -- explican -- Ha mostrado gran capacidad para conservar tradiciones lenguaje y religion a través de un aislamiento particular que inclusive la hizo diferente en el componente racial y cultural La inmigración tan importante en otras zonas litoraleñas como Santa Fe. Entre Rios y Misiones -- casi no hizo pie en Corrientes rural. La misma estructura económica se mantiene inalterable al no haber avanzado la industrialización. Es así como el Litoral aparece más como una unidad geográfica que cultural".

Y los orgullosos payubreros -Payubre es el nombre del arroyo que dio nombre al departamento de Mercedes an sus origenes- hilvanan los concep-

tos que los sostienen: Nuestra ciudad era parte integrante de la famosa y extensis ma estancia del Yapeyu en la época de las misiones jesuiticas. En derredor de los puestos de estancia se constituyeron las ciudades que tomaron forma a partir de la dispersion de la comunidad provocada por la expulsion de los jesuitas a fines del siglo XVIII. Y ese proceso que se abre con la dispersion es importante porque se entronca con el crigen de nuestra música tradicional del area guaranitica: el chamamé. Su distribución actual abarca todo lo que dueron bución actual abarca todo o que fueron las entonces liamadas Misiones Orientales, parte de Brasil y Uruguay, y la mesopotamia argentina. Y es importante señalar que el chamamé no nace de la nada sino que es el resultado de la recreacion sobre antiguas formas preexistentes de origen misjonero-guarani: hay que tener en cuenta que durante 150 años se produjo una sintesis cultural que abarcó lo racial y lo religioso y que dentro de esa cultura se engendró una fuerte tradicion de música, canto y danza intimamente ligada a lo religioso. La destrucción de las misiones no aniquilo tal legado sino que lo disperso y fue en las zonas mas aisladas donde las formas arcaicas perduraron dando origen al chamamé. Por eso, y no por hacer falso regionalismo, pensamos que ese proceso se dio en la campaña correntina

La vocación

Lo de ellos no es meramente carta fil empezó separado de otras inquietudes: es el aspecto musical de un trabajo que los engloba: "Todo empezó hace más o menos cinco años en Mercedes cuando

un grupo de personas -la señora Ave-Ilanal de Ambroggio, el padre Zinni y la poetisa Hicha Paiz, entre otrosdecidieron investigar nuestros origenes a través de la recopilación folklorica. Colaboramos en ese trabajo - cuyos resultados aun esperan ser publicados- y ese conocimiento marco la manera de acercarnos a la musica nuestra

El que habla es Caccres, voz nablante y cantante del grupo desde el inicio. Junto al "Gringo Joaquin Sheridan (23) ya por entonces arr maban cancicnes en Mercedes. Sin embargo fue preciso que Sheridan fuese a hacer el servicio. militar a la capital provincial para que el amigo se le acoplase y Los de Imaguaré tomaran forma definitiva. Debutaron como duo el 5 de julio de 1977 -- no hace dos años aun- y cesde entonces se quedaron en Correntes como centro de operaciones. Alli se les sumaron los dos guitarristas que completan la formación -Ricardo Gomez y Carlos Nunez mercedeños también y ex compañeros de una antigua formación que el tiempo

La modalidad

El "Gringo -bisabuelos inmigrantes. dueño del apodo por ser el más blañquito de la familia- es musico desde siempre pero toca el acordeón desde los trece. De aloun modo su manera de frasear y dibujar el tecleo lo emparenta en la tradición de búsquedas iniciadas por don isaco Abitbol y don Ernesto Montiel dos de los que margan un epoc el son do de Los de Imaguare.

"Para nosotros, una de las formas de fundamentarnos es conocer, dicen, Por eso les damos lugar en nuestro Mercedes - Baires

El disco resumió los logros de un trabajo concienzudo desarrollado en recitales -medio habitual de actuación del grupo- como Camino del chamamé, en que se combinan música palabras e imagen sobre un quión de Zinni y aportes musicales tradicionales y creativos. Actuaron durante más de un año para la Universidad de Corrientes ante un público no habitual, también en Resistencia y en la Embajada Cultural del Banco de Corrientes junto a otros intérpretes correntinos. Estuvieron en radio y TV de su capital y han recorrido Chaco, Entre Ríos, Santa Fe, Salta -para FERINOAy Asunción. En Buenos Aires, actuaron en el Festival Mercedeño del Luna Park y en programas de Canal 11 y Canal 7 además de las radios Argentina, Splendid, Nacional y Provincia de La Plata.

Ahora vienen a quedarse por aca. El

itinerario Mercedes-Corrientes - Buenos Aires, una manera de salir buscando ámbitos de resonancia cada vez mavores sin perder el anclaje mercedeño. razón y filosofía del canto. Pero no sólo vienen a trabajar; la idea es estudiar constantemente. Sheridan, primer bandoneón de la Orquesta Folklórica de Corrientes, a perfeccionarse con Herminio Giménez; Cáceres, a fundamentarse musicalmente como cantante, y en foniatría. Y así los demás. La idea no es "la conquista de Buenos Aires" pero si la posibilidad -- hay numerosos contactos ya concretados- de trabajar en su linea popular y rigurosa sin apuros de facilidades. Eso lo consequirán.

A fines de este mes va estarán instalados en la casona de Barraicas en la que habrá, por ahora, más instrumentos que muebles. La llenarán: de sueños, de fervor correntino, de voces y sonidos nuevos y tradicionales. Un cachito deese "corazón geográfico de Corrientes" empieza a latir en Buenos Aires al sur.

repertorio a las cosas tradicionales de nuestro folklore, como son La calandria. El toro y otros temas vieisimos, instrumentales, que nos sirven como demostración práctica de nuestra conexión con ese pasado. Hay pocas cosas cantadas entre lo tradicional. Habria que buscar el porqué, las razones de que el correntino haya cantado poco. Por ejemplo, no hay un payador correntino pese al parentesco cultural con los orientales. Pero si el hombre de Corrientes no ha payado. porque el chamamé aparece luego de la irrupción del acordeón, puede decirse que es un auténtico payador del viento: no había pero se expresa a través de su instrumento, ya que el acordeón entra hacia 1850 y se apodera de la creatividad del hombre correntino. Primero el de una hilera y cuatro bajos, después el de dos hileras y ocho bajos".

Este rescate no tiene pretensión arqueológica sino que indica un punto de arranque; a partir de allí le dan cabida a la creatividad, que tiene dos vertientes: lo armónico y las letras. En lo instrumental, dos de los integrantes - Sheridan y Gómez- son autores de varios de los temas del grupo. Partiendo de un sonido cercano al Cuarteto Santa Ans, los arreglos buscan encontrar armonias, desarrollos, temas nuevos. Lo mismo sucede con las letras que en su primer LP -Viajeros de sueños, agotado, grabado en julio del '78, primero durante varias semanas en ventas en Corrientesrecogen una temática que gira alrededor del tema familiar en los poemas delpadre Zinni: A orillas de tu silencio, Canto agradecido, Nuestra esperanza y Reina de la ternura, con música de Sheridan, Gómez y la participación de

Cáceres.



Nuevos, informales ... Los de Imaguaré significa "los de antes"

LA VENDIMIA, UNA VEZ MAS

Lo que sigue es la crónica que sobre el desarrollo de la última Fiesta de la Vendimia nos ha hecho llegar nuestra corresponsalía en Cuyo, el Instituto de Investigación y Divulgación del Folklore Cuyano que dirige el profesor Alberto Rodríguez.

Se ha realizado en Mendoza, entre los días 1 al 3 de marzo, la Fiesta Nacional de la Vendimia. Como todos los años la provincia se vistio de fiesta; afluyen gran cantidad de turistas venidos de todos los confines nacionales y del extranjero, con el deseo de ver un espectáculo, para algunos nuevo, para muchos distinto del de años anteriores: pero ya el acto central, como la Via Blanca y el Carrousel tienen características que se repiten año a año.

Los diecisiete departamentos, que integran la provincia han realizado con antelación sus actos lugareños y elegido sus soberanas con el beneplacito del pueblo, de las autoridades comunales y de los industriales y comerciantes que han colaborado para el mayor lucimiento. Todos han presentado carrozas realizadas con buen gusto y originalidad y elegido las reinas departamentales que exhibieron su belleza en la Via Blanca, en el Carrousel y en la cena que se hizo en el mas elegante lugar nocturno de la provincia, la "Bodega del 900". Alli se procedio a la eleccion de la soberana vendimial de 1979.

toria de pueblo joven y de grar futuro. El planteo, de que al pue blo le guste, es erróneo. El mis mo comentario agrega: la res ponsabilidad del artista para cor sus destinatarios va más alla que la de proporcionarles lo que al pue blo le guste, es erróneo. El mis mo comentario agrega: la res ponsabilidad del artista para cor sus destinatarios va más alla que la de proporcionarles lo que al pue blo le guste, es erróneo. El mis mo comentario agrega: la res ponsabilidad del artista para cor sus destinatarios va más alla que la de proporcionarles lo que la de proporcionarles lo que la de proporcionarles lo que la destinatarios va más alla que la de proporcionarios de la destinatarios va más alla que la destinatarios va más alla qu

banda, etc.

El acto central tuvo lugar en e Anfiteatro "Frank Romero Day el día tres de marzo, a partir de las 22. Este acto es la culminacion de los festejos vendimiales. A el asisten autoridades nacionales y provinciales, representantes de países extranjeros y una multitud humana heterogenea, formada por quienes trabajan la tierra, por quienes la poseen, por empleados, por artistas, etc. La prensa local ha comentado detalladamente el desarrollo del espectaculo y hace criticas constructivas, criticas que coinciden con lo expresado en nuestro artículo anterior a la Fiesta, que Folklore titula, en su número de febrero, La uva". Entre otras cosas se señala la falta de sabor regional y la necesidad "de mostrar a los turistas mediante el expeditivo lenguaje del espectaculo lo mejor que poseemos. Lo que somos y lo que deseamos ser". Nada de eso se vio en la fiesta. De la chatura conceptual se pasó a la expresión directa de temas, que salvo algunas excepciones, no tienen vinculación con el patrimonio; no estan emparentadas con el rico folklore, que también nos pertenece, y tampoco con nuestra historia de pueblo joven y de gran futuro. El planteo, de que al pueblo le guste, es erroneo. El mismo comentario agrega: 'la responsabilidad del artista para con sus destinatarios va más allá que la de proporcionarles lo que si le agrada. Ese es el camino más fácil. Sin problemas. Así .cualquiera hace una Fiesta.



La reina elegida: María Elena Vallejos, representante del departamento de Godoy Cruz en el acto de recibir los atributos.

AUSENCIA DEL FOLKLORE REGIONAL

Sin exagerar y sin pasionismo, estimamos que el fondo musical y el principio y fin de una Fiesta de la Vendimia, debe ser la tonada. Esta brillo por su ausencia. Las danzas y las canciones, las que bailan y cantan cada noche alrededor del asado, después de la tarea diaria, los cosechadores.

Al querer introducir una leve pincelada de folklore cuyano, lo hicieron presentando en el más bajo nivel, ridiculizándolo, un pie de cueca cantada y bailada por borrachos, como si nuestro rico acervo tradicional folklórico fuera patrimonio de gente de la más baja estofa. Esto nos entristece, ya que estamos empeñados en la dignificación del folklore, patrimonio del pueblo, esencia mis-

Revistas Argentinas

LOS MANSEROS SANTIAGUEÑOS LOS AUTENTICOS

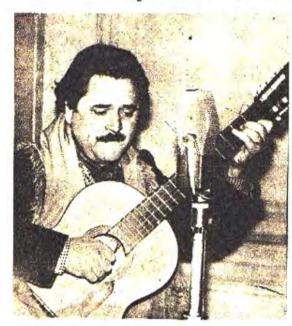


CACHO GONZALEZ

Bartolomé Mitre 1773, 3° Cuerpo, 2° P. Of. 211 Tel. 493853 - Buenos Aires Contestador Automático las 24 horas

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentiñas

Grabada durante el amanecer del 2 de febrero de este año, la siguiente payada reunió a dos conocidos orientales: el excepcional Carlos Molina, de Cerro Largo, y el sanjoseño Waldemar Lagos. Los dos payadores uruguayos se encontraron en LR2
Radio Argentina y nosotros, con gusto, reproducimos a continuación el resultado de dicha reunión. Se trata, pues, de la versión grabada y mecanografiada de las décimas escuchadas a través de la emisora durante un plácido amanecer porteño. Los dejamos con Molina y Lagos.



Carlos Molina, un talentoso del arte payadoril,



Waldemar Lagos, en la incipiente mañana radial.

MOLINA

Yo voy a puntiar primero como luz en el paisaje no es que tenga más coraje ni me esté sobrando el cuero porque somos compañeros y la amistad se trasunta por eso aunque salga en punta como el pampero veloz vamos a cruzar los dos ya que vinimos en yunta.

LAGOS

Tendido hacia el horizonte
con mis más claros deseos
despierta en el aleteo
como el pájaro del monte
no he de gastarme en apronte
con esta copla paisana
que al momento se desgrana
sobre el fraternal saludo
A que brilla desde el escativo Histórico
de una radiante mañana.

MOLINA

Otra linda "Mañaniada"
va a entreverar nuestras voces
pañuelos de los adioses
azulados de alboradas
de una linda topada
cruzaremos mano a mano
yo paisano usted paisano
cuando la lucha comparta
tal vez no falte una cuarta
pa" "bandiar" este pantano.

LAGOS

Yo no lo veo pantano aunque muy fácil no es pero lo cruzo de a pie estando de lira en mano y le explico de antemano con estos mismos primores aquí están los payadores hecho carne en el camino y que despiertan en trinos como pájaros cantores.

MOLINA

La guitarra siempre cincha a lo largo de la senda para pelear la contienda y ceñirse como vincha como un cerro que se hincha o inacabable llanura guarda ella la galanura de las antiguas costumbres que mezcla la reciedumbre con la acendrada ternura.

LAGOS

Tiene ternura y sonido
a través de su mensaje
y se encarna en el ramaje
con la cadencia de nido
pero yo estoy convencido
que lo que su canto evoca
hay veces que me provoca
y como en su canto viaja
parece de que su caja
está sangrando en su boca.

MOLINA

Ella es una invocación al pasado y a la historia la más antigua memoria como una laica oración está rodeando un fogón donde platica un paisano en rueda como de hermano al sacudir su letargo mientras transita el amargo como un pájaro en la mano.

LAGOS

Es que su lenguaje pinta costumbres de nuestro acerro como describiendo el verbo blanco y azul de una cinta no lo matiza otra tinta mas que la de nuestro suelo aunque de gigante anhelo abarca en sus dimensiones nuestras nobles tradiciones en la amplitud de su vuelo

LAGOS

Dejele nomas que trine en esta humana ocasión

MOLINA

Para que ande el corazon que su misterio define

LAGOS

Para que el alma ilumine en las criollazas cocinas

MOLINA

Y en las turgentes colinas que son adornos del pago

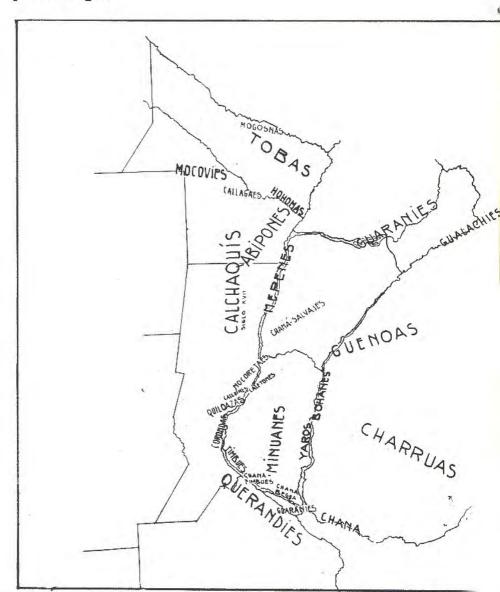
LAGOS

Mateando Waldemar Lagos y el criollo Carlos Molina.

EL NORDESTE ARGENTINO

por Ciro René Lafon

el escenario y los personajes



Aborígenes del Nordeste Argentino

(Tomado de A. Serrano).

El Nordeste Argentino es una unidad geográfica sistemafica que fue definida por el autor en el año 1971 en un trabajo iitulado Introducción a la Arqueología del Nordeste Argentino, a los efectos de ordenar la información arqueológica existente hasta ese momento. Cubre el cuadrante nordeste del país y encierra las tierras bajas que se extienden al este del ámbito montañés o serrano del Noroeste, incluyendo las tièrras bajas del Chaco Austral y Central, del Chaco Santafecino y del extremo septentrional de la Pampa Húmeda, que preceden a la clásica Mesopotamia, incluido el Delta y el ángulo nordeste de la provincia de Buenos Aires. En esa oportunidad establecí al meridiano de 63º como una corporización arbitraria para la sutil línea de clivaje entre ambas unidades. El Nordeste fue determinado con precisión y definido en oposición a la tradicional unidad Noroeste Argentino, que traté en la nota anterior, como una manera concreta de evitar la denominación Litoral, que no por tradicional y repetida, deja de ser difusa cuando no limitativa, según los casos. El Nordeste Argentino, asi concebido, se articula espacialmente, a nivel continental, con la Cuenca del Plata. Con este criteno, que es el mismo que utilicé para caracterizar el Noroeste, es obvio que hablar del Litoral no representa especificación alguna, salvo que se dijera Litoral Mesopotámico, o se hablara de Litoral de los grandes ríos, que no se hace.

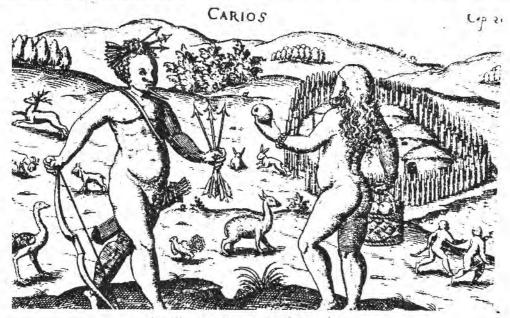
Una atenta mirada al mapa físico de la República Argentina permitirà afinar la apreciación geográfica y ecológica y reconocer distintas configuraciones ambientales en el Nordeste, como un medio para individualizar distintas condiciones de habitabilidad. Asi resulta evidente que hay tres subregiones claramente definidas, a saber: la Mesopotamia, a la que se adscriben tambien las tierras de la margen derecha del Paraná y las de la margen izquierda del Uruguay; el Chaco (Central y Austral) hasta la margen izquierda del río Salado del Norte, que desemboca en el Parana, que lo separa del extremo norte de las llanuras que se extienden hasta la margen opuesta del mismo rio. En esta primera observación conviene prestar particular atención a la hidrografía, porque, como ya adelantamos, los hombres se desplazaron a lo largo de los cursos de agua, tanto en el sentido de los meridianos como en el sentido de los paralelos, en constante comunicación unos grupos con otros, en tiempos prehispánicos y en los

primeros tiempos de la Colonia, fenómeno que andando el tiempo desaparecía, tanto que a medida que avanzó el desarrollo a partir de la Organización Nacional, la Mesopotamia quedó casi aislada hasta la construcción del túnel Hernandarías y de los puentes construidos y en construcción, aspecto muy importante para temas que trataré más adelante.

La posibilidad de identificar unidades espaciales en el dilatado ámbito nordestino fue una tarea más dificultosa que en el Noroeste, por cuanto las modalidades culturales de los pueblos que la habitáron, aun los Agricultores Tropicales, no dejaron demasiadas huellas como para reconocer facilmente las transformaciones que produjeron en el espacio natural, y las pocas conocidas, no han sido debidamente aprovechadas por los arqueólogos, sino es en los ultimísimos tiempos. Sin embargo, una revalorización de la documentación arqueológica, sumada a la revisión crítica de la documentación histórica de los siglos XVI, XVII y XVIII, más la consideración de documentación reciente, me ha permitido proponer, con las limitaciones del caso, una serie de unidades espaciales, concebidas del mismo modo que las que propuse en la nota anterior para el Noroeste. No escapará a la agudeza del lector, una vez que las conozca, que en su delimitación resaltan como indicadores los caracteres del espacio natural, pero es en función de cómo pudieron aprovechar de él los aborigenes, que no siempre modificaron el paisaje, por cuanto utilizaron para su subsistencia "recursos naturales renovables", como recientes excavaciones del autor lo han demostrado. Esas mismas excavaciones han puesto en evidencia que es posible detectar, con la técnica adecuada, algunas de las transformaciones producidas por la ocupacion humana de estos pueblos buscadores de comida en las tierras que ocupaban estacionalmente

MESOPOTAMIA SEPTENTRIONAL

Con estos presupuestos, la primera unidad espacial determinada en la Mesopotamia es la Mesopotamia Septentrional. Cubre la provincia de Misiones y aquella parte de la provincia de Corrientes que coincide, en parte, con la presencia



Los Carios (Guaranies Orientales) (Tomado de un grabado de la obra de Ulrico Schmidl, publicada en 1599)

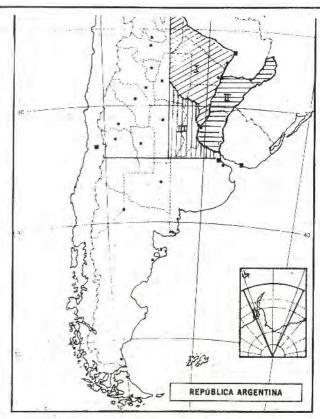
de las "tierras coloradas". Predomina un paisaje quebrado, con un régimen de lluvias que permite la existencia de un monte espeso, que en ciertos lugares de Misiones se convierte en verdadero bosque. En ella vivían a la llegada de los españoles distintas parcialidades de la gran nación Guaraní, de las cuales las más conocidas fueron las que ocupaban las márgenes de los ríos Paraguay, Uruguay y Paraná, llamados genéricamente los Guaraníes de Misiones, cuyo estilo de vida es bien conocido desde tiempos iniciales de la Conquista. La presencia de Caingang en el siglo XVI ha sido cuestionada por algunos autores, pero seguramente los habia, porque en esa misma época los documentos mencionan a los Gualachies en el norte de Corrientes y ambos son originarios del sud del Brasil, integrantes del grupo Guayaná.

MESOPOTAMIA CENTRAL

La segunda unidad espacial determinada es la Mesopotamia Central, que he separado de la anterior de manera convencional por el paralelo 28°. Su límite meridional se extiende, sobre el Paraná, hasta la ciudad de Diamante y sigue luego la línea de médanos que en las proximidades del Uruguay marca la cuenca del arroyo Nancay. Esta faja de la Mesopotamia auna rasgos geográficos dispares. Desde el extremo meridional de Corrientes hasta la cuenca del Nancay, corresponde a las tierras altas de Entre Ríos, cubiertas antaño por la selva de Montiel, recorridas por innumerables arroyos y cañadones. Las costas del Paraguay y del Uruguay son barrancosas, con bosque ribereño. Es una llanura ondulada con suaves colinas, no tan filosas como las de la Banda Oriental. En las riberas de los grandes ríos se establecieron esporádicamente los Guaraníes, que no penetraron mucho hacia el interior, y fueron vistos por Gaboto en sus grandes canoas monóxilas, cargadas con gran número de guerreros. En las vecindades del Paraná, grupos buscadores de comida, algunos de los cuales practicaron una rudimentaria agricultura, tomaron contacto con los españoles, que nos dejaron algunos nombres, como mocoretá, colastiné, coronda, chana-timbu, que vieron fundar Santa Fe la Vieja. Sobre la costa del río Uruguay, los datos son menos precisos. Se menciona a charrúas, guenoas, yarós y otros semejantes. También hay noticias de chana, pero más tardías. La intensa movilidad de los grupos aborígenes en esta unidad espacial exige que la información histórica sea fechada con exactitud, para evitar generalizaciones que resultan erróneas.

DELTA Y BAJIOS

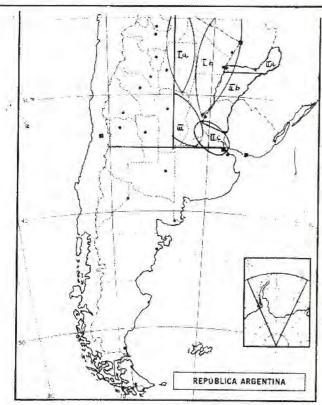
La unidad que responde al nombre de Delta y Bajíos ribereños es la última que integra el sistema de la Mesopotamia. Sus características básicas son heterogéneas: incluye el Gran Delta y las tierras bajas de Entre Ríos, la costa de Buenos Aires sobre el río de la Plata y las costas del Paraná hasta Diamante. El espacio cubierto por esta unidad representa el acceso fácil hacia las tierras interiores de la Pampa Húmeda y hacia las Sierras Centrales, en tanto que las corrientes fluviales son la vía de comunicación con la Mesopotamia Santiagueña. La disparidad de condiciones de habitabilidad, se corresponde con la variedad de gentes que ocupaban las islas y las costas de los ríos. Parcialidades de origen Guaraní ocuparon algunas islas del Delta y son conocidos como los Guaranies del Sud o Chandules. En las orillas del río de la Plata, vivían Querandíes, y Charrúas. En pleno Delta, estaban los Chaná, los Timbú y los Mbeguá. Cerca de ellos los Chaná-Timbú y los Chaná Mbeguá. Y sin solución de continuidad, venían ya los Mocoretá, que habitaron la Mesopotamia Central. Los Guaranies habían mudado sus hábitos alimentarios de origen, y muchas de las parcialidades mencionadas, originalmente buscadores de comi-



El Nordeste Argentino: regiones naturales. 1: Chaco. II: Mesopatamia. III: Cuña Pampásica.

da, practicaron una agricultura no muy desarrollada, de carácter subsidiario. La movilidad rápida y el transporte estaban asegurados por el uso de la canoa para desplazarse por ríos y riachos: La caracterización cultural de los distintos grupos puede sistematizarse con bastante precisión con los relatos que dejaron especialmente Luis Ramírez, que vino con Gaboto, y los de Ulrico Schmidel, soldado de Pedro de Mendoza.

La unidad espacial Chaco está delimitada en nuestro país por los ríos Pilcomayo, Paraguay, Paraná, Salado del Norte y el meridiano 63º, que la separa del Noroeste, Estuvo, y en parte lo está todavía, poblada por un conglomerado de grupos aborígenes, algunos de los cuales entraron en contacto con el blanco tan tardíamente como el último tercio del siglo pasado. Forma parte de la región que fue llamada El Gran. Chaco Gualamba. La caracterización ambiental es por demás conocida, si bien la acción humana no aborigen ha hecho que la explotación irracional de algunas especies, haya traido aparejada la invasión del vinal o monte espinoso. En general pueden distinguirse dos franjas verticales paralelas, una occidental y otra oriental, que tienen ciertas características distintivas. La primera de ellas, más semejante a las tierras orientales del Noroeste, y la segunda, que cae hacia las costas del sistema Paraguay-Paraná. En el siglo XVI, y esta información no vale para más allá de 1620, estuvo poblada por agricultores tropicales y por Buscadores de comida. Los primeros son los que se llaman Guaranies del Chaco, separados en dos grupos, a saber, los Guaranies Occidentales. o Chiriguanos y afines, y los Guaranies Orientales, o Carios, como los llamó Ulrico Schmidel. Los Buscadores de comida, algunos de ellos culturalmente modificados por su contacto con Guaranies o con sus vecinos Agricultores An-



El Nordeste Argentino: unidades espaciales. Ia: Chaco Occidental. Ib: Chaco Oriental. Ha: Mesopotamia Septentrional, Hb: Mesopotamia Central. IIc: Delta y Bajíos ribereños. III: Cuña Pampásica.

dinos, pueden agruparse sin mayor violencia en la segunda mitad del siglo XVI, con el nombre de Guaycurú. Esta denominación genérica, más lingüistica que cultural, incluye abipones, mocobies, tobas y pilagás. El gentilicio Guaycuru, andando el tiempo y usando el caballo, se convirtió en el siglo XVIII y XIX, en el "elindio" por autonomasia, bárbaro, salvaje y destructor, cuyo nombre resuena todavía en los limpiones habitados del monte chaqueño y santafecino, como un eco de su resistencia a la campaña del Chaco.

EXTREMO SEPTENTRIONAL DE LA PAMPA

La última unidad espacial delimitada en el Nordeste Argentino según mi sistematización es el Extremo Septentrional de la Pampa, que ocupa su ángulo sudoeste, indicado por los límites convencionales, el meridiano 63º y el paralelo 34º, que he utilizado para separar, también convencionalmente, a la llanura Central de los cuadrantes Noroeste y Nordeste. Incluye las tierras bajas que nacen al pie de las Sierras Centrales, encerradas entre el Río Cuarto por el Sud y la depresión ocupada por la laguna Mar Chiquita, a las que se suman las tierras del extremo noroeste de la provincia de Buenos Aires. Estas tierras fueron de tránsito obligado para los pueblos de economía no productiva que se movían del interior hacia los grandes ríos y viceversa, como así también para algunos grupos procedentes de más al Sud, del gran grupo de los cazadores de guanaco. Incluso los Querandies, avanzaron hasta el Río Quinto, antes de desaparecer de las fuentes históricas.

En la primera nota y en la segunda, que aqui se encamina hacia su tramo final, he presentado una sistematización de unidades espaciales de honda raigambre geográfica, pero según se vio en la primera nota, son unidades de espacio cultural, en cuanto fueron recorridas, aprovechadas, ocupadas y transformadas por la acción humana en mayor o menor grado según los casos. Fueron escenarios en los que se desarrolló el fenómeno cultural cuya historia estoy desplegando. En cada una de ellas vivían sociedades y culturas indígenas que habían logrado un nivel de desarrollo cultural particularizado, después de largo y complicado proceso, que conocemos mejor en el Noroeste que en el Nordeste, gracias a los estudios arqueológicos. Otro tanto ocurrió en el resto del País, en la Llanura Central y en la Patagonia, pero no lo trataré en este momento porque la situación de contacto entre europeos y aborigenes al sud del Río Salado de Buenos Aires recién se cumplió de manera efectiva a partir del último tercio del siglo pasado. Con anterioridad, y especialmente en la época que trato, los contactos fueron esporádicos.

PRIMER CONTACTO DE EUROPEOS Y ABORIGENES AL SUD **DEL PARALELO 34º**

El primer contacto de europeos y aborigenes al sud del paralelo 34º se produjo durante el viaje de Hernando de Magallanes, que luego de reconocer el ancho estuario del Plata continuó hacia el sud y se detuvo en San Julián en 1519, primera ocupación transitoria de nuestra Patagonia. En la primavera del año siguiente descubrió el estrecho que hoy lleva su nombre, continuando luego hacia el oesté con los resultados conocidos. De este contacto quedó un recuerdo no muy favorecido de estas tierras, si recordamos toponimos que hablan de hambre y desesperación, al que se suman las observaciones del caballero de Pigafetta sobre los naturales, que dio origen a la leyenda de los gigantes patagónicos, de larga perduración. La siguiente entrada con el mismo rumbo tuvo lugar a fines del siglo XVI, pero esta vez fue por vía terrestre. a cuyo frente marchó Juan de Garay, que según parece llegó a las vecindades de Mar del Plata, sin ulterioridades conocidas. Entre ambas, el contacto de Alcazaba, seguidos de un intento de colonización que motivo la difusión del caballo. A mitad del siglo XVII se inicia la evangelización. Nuevos contactos esporádicos tienen lugar en el siglo XVIII después de la creación del Virreynato del Río de la Plata, cuando el virrey Vértiz ordenó un reconocimiento menudo de la zona sur al mando del Coronel Betzebé. Se ensayan varias fundaciones hacia fines de la década de 1770, de las que solo sobrevive Carmen de Patagones, fundada en 1779, destinada a representar gran papel. La expansión al sud del río Salado se inicia con la fundación de la hoy ciudad de Dolores. Más tarde Tandil en 1823 y la Fortaleza Protectora Argentina en 1828 (Bahía Blanca). La primera Campaña al Desierto de Juan M. de Rosas fue el primer contacto efectivo que recién culminará con la Campaña de Roca, planeada en 1878, que finalizará en 1879, cuyas consecuencias sociales y culturales no han terminado todavía. De ellas me ocuparé en su momento. Pero aprovecho para recordar que la falta de contacto masivo no implica que no haya habido intercambios culturales, sino que mi particular enfoque considera en especial el encuentro frontal de hombres y culturas.

Como mi presentación está hecha en función de espacio. de hombres y de tiempo, cuando llegue a ese tiempo, presentaré la sistematización correspondiente. En la próxima nota me ocuparé de la llegada de los españoles. Quiénes eran, a qué venían, qué buscaban y como fueron recibidos. Cómo fueron esos primeros contactos será mi primer enfoque, con la óptica antropológica y más allá de la versión tradicional de la cartilla histórica.

NOTABLE DESPLIEGE ORGANIZATIVO PARA EL FESTIVAL PROVINCIAL DE FOLKLORE EN CHOELE CHOEL

Desde Choele Choel, para Radio del Valle de General Roca y la Revista Folklore, se grabó esta entrevista del conocido periodista radial Roberto Morán de L.U.18 al Sr. Intendente de esa localidad, don Héctor Espeche, Presidente Honorario del Festival Provincial de Folklore, de Río Negro.

R. M.: —El señor Espeche nos recibe con la amabilidad que lo caracteriza.

H. E.: —Me siento muy halagado de compartir este momento con usted que representa una radio amiga, como amigos son toda la ciudad de Roca y la inmensa platea a la que llega L.U.18.

Con respecto al Festival Provincial de Folklore, el motivo que lo trae hoy a usted, todo el pueblo de Choele Choel está abocado a la preparación del evento y se está viviendo el clima —como habrá podido apreciar— de la realización que tendrá lugar los días 27, 28, 29 y 30 de abril; en consecuencia la Comisión Organizadora Permanente está trabajando de pleno.

R. M.: —¿La Comisión Permanente es inamovible?

H. E.: -Sí. Un decreto provincial nombró a un grupo de personas de la localidad para constituir la Comisión Permanente Central y por razones obvias, el Intendente es siempre el Presidente Honorario. La Comisión es abierta; es decir. ingresan en ella los voluntarios que quieren colaborar. Este año van a ingresar algunos más porque el elemento humano se desgasta y antes de que ese desgaste afecte la organización, queremos tener a quienes estén compenetrados de la problemática para que en el momento que sea necesario se pueda reemplazar a los que se retiren, con la experiencia adquirida, de modo que el festival siga siendo el primero de la provincia.

R. M.: —Nosotros hemos podido palpar en el 11º Festival, a través de la cadena de la Red del Folklore —trasmitiendo para toda la Patagonia—, el enome trabajo realizado pero también la gran coherencia en todos los actos programados y los detalles de la atención porque —debemos reconocer—fuimos atendidos con la suma de detalles. Y suponemos que este año estarán las previsiones tomadas en igual sentido. Desearía saber quiénes integran la Comisión Permanente.

H. E.: —Es un grupo humano que se



Roberto Morán, conocido periodista de Río Negro y uno de los difusores a través de las radios zonales de las instancias festivaleras de Choele Choel.

brinda totalmente por el Festival y es muy unido. En seguida le entrego la lista. R. M.: —¿Cuáles son los planes inmediatos para la organización?

H. E.: —Viajo mañana a Viedma para entrevistarme con la Dirección de Cultura Provincial y Ministerio de Asuntos Sociales para saber de qué manera van a colaborar aunque nos consta que van a hacér el máximo esfuerzo para mancomunar ideas y darle el brillo que siempre ha tenido este evento.

R. M.: —Existe una idea para lograr mayor comodidad en la ubicación del público y quiero que me la confirme.

H. E.: — Creí que me hablaba de otro proyecto propuesto en una reunión realizada en Cipolletti sobre un Congreso Provincial de Análisis de nuestro folklore. Eso aún no se pudo concretar. Pero el otro, se refiere a que este año vamos a contar con un nuevo lugar con mayor contar con un nuevo lugar con mayor con

modidad para la realización del Festival. Es el salón de uso multiple instalado en la Escuela Nº 10 que tiene mayor capacidad que el que nos brindara siempre sin cargo el Club Sportman. Esta es una institución para la cual la Comisión Permanente no tiene palabras con qué agradecer todo lo que ha hecho y cuyas instalaciones se pusieron a disposición del Festival siempre incondicionalmente. Lamentablemente el espectáculo crece y las instalaciones del club van quedando chicas, por eso, con ayuda de la provincia, se ha procedido al cerramiento del salón de uso múltiple cuya capacidad supera las cuatro mil personas que calculamos concurrirán; además se ha previsto una cabina especial para los perio-

R. M.: —Desde ya el agradecimiento en nombre de mis colegas y el de todas las delegaciones que este año llegarán de todos los lugares de Río

Ahaz

Negro.

H. E.: —Los periodistas que tanto nos han apoyado, van a tener la información al día de todo lo que va sucediendo desde el comienzo hasta la finalización del encuentro.

R. M.: —El año pasado me tomé la libertad de hacer una invitación a la revista Folklore para un cronista y un fotógrafo. ¿Qué puedo decirles, señor Espeche?

H. E.: -Es un asunto que me correspondía a mí. Lo tenia previsto para cuando ustedes dijeran expídase. A esta gente de la revista Folklore no la conozco pero no sé por qué hay ciertos órganos periodisticos que se pegan al lector, como en este caso la revista Folklore; no sé si es porque a uno le gustó el folklore toda su vida o porque, a la inversa, leyendo la revista le llegó a hacer carne el folklore. Además, le tengo mucha simpatía y permítame el término futbolístico, soy un hincha fanático de ese medio. Para mí. en forma particular, seria una gran satisfacción tenerlos aqui. Dígales de mi parte, no del Intendente, sino de un grupo de vecinos del Choele Choel, pero un grupo que quiere a Choele Choel, que deseamos que estén presentes en el

R. M.: -...Y que van a ser bien recibidos como toda la gente de radios,

canales, revistas... Perfectamente, Ya ellos van a escuchar esta grabación. La revista estuvo siempre atenta a todo lo que ocurre en Choele Choel y en Río Negro. Sin escatimar espacio nos han brindado sus páginas para cubrir el Festival anterior y están incondicionalmente a disposición del próximo. Va a ser para ellos una gran satisfacción ver y conocer lo que es el Festival de Choele Choel. Lo invito a despedirse de L.U.18 y de la Revista Folklore.

H. E.: —Antes de despedirme, mi agradecimiento y el deseo de que la radio siga por el camino de los exitos. Y después un compromiso que lo toma usted, Morán: la Revista **Folklore**, sí o si tiene que estar presente.

R. M.: —Muchísimas gracias. Y ahora, estamos al habla con gente que está trabajando ya para el festival. El pibot, por decir así, de este grupo de gente, es el señor Rubén Vaqueiro. Señor Vaqueiro, para L.U.18 y para la Revista Folklore de Buenos Aires.

V.: Gracias Morán. Usted, como de costumbre, luchando con nosotros para que la fiesta grande del folklore de Río Negro sea tan grande con el apoyo de ustedes, como fue el año pasado.

R. M.: —Hemos conversado con el señor Intendente y ahora lo hacemos

con usted para que nos oriente sobre las ideas que están aportando para la realización del festival.

V.: -A partir de la finalización del festival anterior, se propuso realizar este coadyuvante a la fiesta del Centenario de la Campaña del Desierto. La importancia del festival de folkiore de este año resalta porque ese hecho fue el que corrio las fronteras del interior, y, justamente este año, en que se reactualizaron los asuntos de límites, la nacion vio reafirmadas y aseguradas sus fronteras. El festival es uno de los tantos actos organizados con tal motivo. Y el señor Intendente ya ha demostrado su interes por invitar a la gente de la Revista Folklore, la que seguramente va a resaltar en sus paginas la parte relacionada con el centenario. La Comisión ya ha pedido a las representaciones de los departamentos que en sus presentaciones se destaque como imagen la Conquista del Desierto. Precisamente ya hemos visto a la gente de Cinco Saltos, Cipolletti y otras localidades.

R. M.: —En la realización del mayor evento de la provincia no dudo de que todos los medios de difusion van a estar presentes y van a difundir las alternativas a todo el país. Gracias, señor Vaqueiro y comprometo el apoyo de L.U.18 y de la Revista Folklore

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)

hivo Histórico de Revistas Argentinas

ESCRITO SOBRE LA GENTE

Hace algunos años -más de diez ya- un antólogo universitario que debió reunir poetas del siglo para Eudeba en su colección de libritos populares se olvidó, entre 25 nombres, de Raúl González Tuñón. Es un eufemismo tonto: no olvidó nada: omitió su nombre, sus versos, por prejuicio, por tontera política, por ceguera poética quizás... Porque Tunon está entre los insoslavables, aquellos que le dibujaron durante cincuenta años la cara a la ciudad que los amó, al país que gastaron en idas y vueltas, a la gente que inventaron

definitivamente.

Era del comienzo de siglo -1905-, porteño. A los 17 ya publicaba versos en Caras y Caretas, a los 20 pertenecía al grupo que inventó la vanguardia poética durante Yrigoyen y Alvear. Es la época de Boedo y Florida y Raúl navega entre dos aguas: el verso nuevo y el corazón pueblo. Son años miticos: publica El violin del diablo (1926) y Miércoles de ceniza (1928) mientras escribe en Critica y viaja por el país. Precisamente de un viaje a La Rioja son resultado los poemas de esta pagina: un chico porteño de veinte años con los ojos asombrados abiertos al abismo de su patria aún desconocida.

Hacia el '30 está en Paris y recorre toda la bohemia de entonces que reflejan los hermosos poemas de La calle del agujero en la media (1930): lue go deambula por América, vive de adentro la guerra de España y la otra guerra también. Todo queda en los poemas apasionados de La rosa blindada, El otro lado de la estrella, Todos bailan, La muerte en Madrid y Canciones del tercer frente, escritos entre 1934 y 1941 junto

a las canciones de su personaje Juancito Caminador, la misma alma andariega del poeta.

De 1945 es el Primer canto argentino; de 1957 A la sombra de los barrios amados, en que regreso definitivamente a la cuerda intimista en que recuperaba un pasado hecho de pequeñas cosas encarecidas en el afecto. En los últimos quince años escribió incesantemente: a lo largo de los años 60 dejo Demanda contra el olvido, Poemas para el atril de una pianola y El rumbo de las islas perdidas. El último libro de poemas es de 1971: La veleta y la



Tapa de la primera edición (1928).

antena.

Viajero, periodista desde siempre, militante cuando los tiempos lo reclamaron, testigo de su tiempo como pocos. Tunon supo unir la sensibilidad por el destino de los oprimidos con la alegria del vino en companía. el verso libre, la canción sin caja opresora. Tuvo siempre los ojos nuevos y, adolescentes en los piringundines del Paseo de Julio o maduro caminador del mundo. supo dejar testimonio de su paso: le cantó a la justicia, a la aventura, a la magia de vivir. Cuando murió, en 1974, seguía cantando.

de una Alaska verde,
de una Alaska fresca;
pueblo de buscadores de oro y de ingenieros americanos que
allí aprendieron a tocar la guitarra y a enamorar morenas
mascando yun yun.
Yo venía de y amaba los grandes edificios.
las enormes cocottes con sus costosas almas de loutre,
los estadios de box y los grandes hoteles y bares yanquis
y aun aquellos en cuyas puertas chorrean los paraguas de los burgueses,
y el tren me llevó a la ciudad donde el silencio es de siete colores.

Noches a orillas de la zamba y el arrope, cuando uno justifica el nacimiento de Dios en un establo. Y el adivinar a Alí Babá y los cuarenta ladrones en las minas de Santa Florentina de donde el oro sale ya en cruces y medallitas. Y bien sé que una tarde interminablemente gris me despedía del alambre varril al cual nunca quise subir para no defraudar la fantástica idea que de él me había formado. Me despedía del Famatina blanco a causa de los rosarios amontonados por las viejucas contratadas especialmente por el cura párroco.

Aquella tarde interminablemente gris, cuando las únicas notas de color fueron tu sonrisa y mi corbata roja. ¿Cuándo volveré. Dios mio, a la ciudad donde el silencio es de siete colores?

De Miércoles de ceniza (1928)

TUNON

LA VIEJA CIUDAD DE CHILECITO

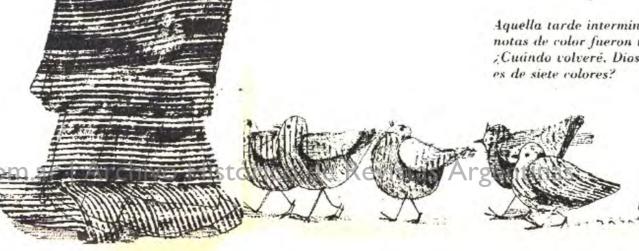
Juntando los días que viví en Chilecito se puede hacer un ancho verano y un atardecer de otoño con grillos acatarrados.

Pienso en la iglesia corazón de pizarra que robaba el último sol para retocar sus vitraux y a la que entraba desvestido de pensamientos pecaminosos. Y esas mañanas de tonalidad siete veces idéntica y el fondín donde almorzaba con cuatro mineros azogados y un telegrafista gordo como Roskoe Arbucle.

Todas las tardes me llevaba a lo del barbero los ojos de la cantinera y escuchaba el fonógrafo desteñido en el que La Morocha aún era el domingo de los discos.

Entonces sobre el patio de las calles bosquejaba su voz fácil el musgo.

El dedo del viento como una espátula estilizaba el sombrero níveo de la montaña y Chilecito adquiría un tono distinguido de antigua carátula desenterrada de la catacumba del olvido. Pueblo trasplantado de una Alaska luminosa,



ENSEÑANZA DE GUITARRA QUISIERA SER

(Guarania)

INTR: DOM-LAT-REM- JOL7 - DOM QUISIERA SER EL PRIMER MOTIVO DE TU VI VIR

SOL7

ESTAR EN TI DE LA MISMA FORMA QUE ESTAS EN MI

REPRESEN TAR ENTU VIDA EL JOL LA ILUSION LA FE Y ESA EMO CION DE AMOR

ACORDELENTO

ACORDELENTO

ACORDELENTO

ACORDELENTO

ACORDELENTO

DO M

QUISIERA SER COMO LA CAN CION QUE TE GUSTE MAS Y ASI PO DER ESTAR EN TUS BRAZOS TU HUMILDE SOMBRA Y EL LIBRO A QUEL QUE TE ACOM PAÑA DESDE TU NINEZ ESO Y MIL COSAS TUYAS MI YID DISMIN. DOM
QUISIERA SER

FAMENOR (SINGUIT.) DO M ACORDE FINAL
FAMENOR QUISIERA SER DO 7+ SOL 7 DO M REM LAm DOM. MI DOM. DO **ACORDE** LAF FAM FAm DOM. RE DISMINUIDO (+=MAYOR)

De Mario Clavell - Poupeé

CANCIONES • CANCIONES • CANCIONES • CANCIONES • CANCIO

ITATI

(RASGUIDO DOBLE)

Música y letra de MARIO MILLAN MEDINA

LA BUENA MOZA

(CUECA)

Música de ERNESTO CABEZA Letra de JOSE RIOS

Cuando dijiste que si mi divina Itatí, se encendieron enrojecidas tus mejillas. Mi guardamonte y tiradores. flameaban a tu lado cuando yo zapateaba de alegría. Mis espuelas repicaban y tus pasos de corzuela escobillaba el chamamé y la emoción nos envolvía.

Millares de aves canoras.
anunciaban la alborada
del día más glorioso
de mi vida.
Cuando de tus labios
un pimpollo floreció
del amor en un suspiro.
De tus oyuelos surgieron
como dos perlas en tus mejillas.
igual que en una flor,
una diáfana "go",
una gota de rocio.

Esa noche la luna brillaba en el malezal, era tiempo de creciente y desbordaba la Iberá. Qué fuerza que tiene en la distancia, la pasión qué ardiente se torna la pureza del amor.

© Copyright 1968 by EDITORIAL MELODIA Distribuida por Editorial LAGOS. Arriba de la loma está la buena moza como una flor de nieve y sal. viendo pasar su soledad. Pobre la buena moza, anda triste por la loma.

El viento de la noche pregunta por su nombre. Sólo el crespín la conoció o algún pastor que no volvió Sólo saben su nombre los arroyos y las flores.

El río de la montaña que dulcemente canta en su correr sin descansar, la ve llorar de soledad. Calla su canto el río y se va muy despacito.

Un sol de madrugada, con vuelos de torcaza por el maizal han de traer al que se fue con su querer Flores de la quebrada, trae el sol sobre el agua.

Pobre la buena moza, sola con su silencio. Tiene un dolor lleno de amor que le ha dejado el viento, y en los cerros una esperanza se está volviendo recuerdo.

© Copyright 1968 by EDITORIAL MELODIA

VIDALA DEL ARBOL SOLO

(VIDALA)

Arbol sin frutos soy yo Audaz volteando la flor Solo en el viento sembré Y al fin me seco en el sol.

Vuelvo a brotar Vuelvo a sentir Pero de vicio será Sín sombra m'ei de morir. Letra de JAIME DAVALOS Música de ERNESTO CABEZA

La noche llora por mi Mi flor estrellas serán Aunque en el amanecer El sol las marchitará.

Con la ilusión He de morir Tengo en el sueño que hundir Mi corazón de raiz.

© Copyright 1961 by Editorial LAGOS

Ahima.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

CANCIONES - CANCIONES - CANCIONES - CANCION

SACHA PUMA

(ESCONDIDO)

Letra de OSCAR VALLES Música de GUILLERMO GONZALEZ

Todo bicho que anda po el campo come el carancho, come el carancho. (Bis)

Y no hay leña buena p'al fuego porque en cuantito se descuida como el quebracho, como el quebracho. (Bis) lo come el hombre lo come el hombre. (Bis)

Soy santiagueño de Silipica viejo violinero del-pago Silipiquero.

Toda chinita quinceañera siempre es mañera, siempre es mañera y una vez que tiene marido ya se sosiega ya se sosiega.

Cuando era chango, yendo a la "Più-Più" Cuando el carnaval, ya se avecina silbando y cantando yo me lo pasaba hondeando. ande por donde ande me vuelvo pa'Salavina

Todos los changos Santiagueños bailan malambo bailan malambo y lo pasan tocando el bombo siempre farreando siempre farreando.

(Aura!) Del Sacha Puma hacete amigo Chinita Churita, veni escondete conmigo. Todo bicho que anda po'el monte siempre se esconde siempre se esconde. (Bis) porque en cuantito se descuida

Desde Quimili a Suncho Corral pa'llegar seguro mejor andar sin apuro

Pa'bailarla no es pa'cualquiera la chacarera, la chacarera y ni tampoco p'al dormido el escondido, el escondido.

Me gusta el locro bien humeante pero pulsudo pero pulsudo rebalsadito y bien picante y sin apuro y sin apuro.

(Aura!)
Del Sacha Puma, hacete amigo
Chinita churita veni escondete conmigo

© Copyright 1970 byEditorial ULTRA MODERNA de Música Argentina.

TARTAGAL ALEGRE

(TAQUIRARI)

Música: CARLOS ABAN Letra: HORACIO AGUIRRE

Todo es amor, es canción verde Tartagal cuando te veo florece cantando así.

Sol que madura tu fruto (Bis)
morena tu norte me lleva con vos (Bis)
baila que baila
sola en la rueda
del carnaval,
tu linda boca
de dulce encanto
se lleva mi corazón. (Bis)

Pueblo de amor y canción va perfumando tu piel ronda en mi canto tu serenata flor de un lindo atardecer. (Bis)

© Editorial Musical KORN S.A.I.C.

EL AMBATEÑO

(GATO)

Música de HECTOR AYALA Letra de ATUTO MERCAU SORIA

Pichanga y aguardiente, aloja y vino, (Bis) ahora si que el baile se ha puesto lindo. (Bis)

D'estar se oyó a una vieja que gritó "aro". Se prendió a la botella

le ñacó un trago.

Como semana y media duró la fiesta, (Bis) se habian machao los changos menos la vieja. (Bis)

Se fueron pa' las casas camino arriba.

Con cuatro damajuanas, una gallina.

© Copyright 1978 by EDITORIAL MELODIA.
Distribuida por EDITORIAL LAGOS S.R.L.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

CANCIONES • CANCIONES • CANCIONES • CANCION

AGÜISTIN. TARAGÜISERO

(AGUSTIN EL CORRENTINO)
POLKA CORRENTINA

Música y Palabras de: OSVALDO SOSA CORDERO Aguistín taragüisero
Güeno Saire pe o nguajhé;
como el pobre i chacarero
guarani pe nte o ñe-é.
O topá petei gallega
o ñe enamora jhesé:
—Ven a cantarme a mi rega
mi rapaz — jhe-i ichupé.

I (bis)
Galleguita rubiacitas
jhetaités le quiero a vos,
si querés ustés quererme
ña mendás y se acabós.
Arekó, che galleguita,
allaité en mi Taragüi
rancho y vaca para darte
si es que ustés le quiere a mi.

Agüistin o pytá
i ñaká tarobá;
ndi katui o ñe-é
castellano porá
o ye explicá jhanguá.
Pero upe pyjharé
Agüstin o nguajhé
la gallega rheká;
o mbopú i mbaraká
jha o purajhéi ichupé:

II (bis)
La gallega o vy-á,
o vy-á yejhasá,
jha Agüistin pe o me-é
corazó, voluntá
jha la i pirá-piré...
Agüistin o ñe-é
guarani pe manté,
pero o ye rebuscá
ndoi cuajháiro yepé
castellano porá.

© Copyright 1963 by Editorial LAGOS.

QUE LINDO SE HA PUESTO EL PAGO

(ZAMBA)

Letra y música de MANUEL AUGUSTO JUGO

"Qué lindo se ha puesto el pago", ya no es tan triste el camino.
De nuevo canta en los surcos, el curtido campesino. (Bis)
Como milagro del cielo por olvidadas acequias, serpeando corre el agua mojando tierras resecas. (Bis)

En el ranchito del pobre, tan aguerrido a las penas, acompasando vidalas sus viejas cajas resuenan. (Bis) La pena de mis paisanos se alivia cuando trabajá, cantando sus esperanzas en el surco se la pasa. (Bis)

(estribillo)

Hijos de la tierra más linda, hijos de Santiago, se acabaron las tristezas. "Qué lindo se ha puesto el pago". (Bis)

@ Copyright 1952 by Editorial MELODIA.

DE FIESTA EN EL BOYERITO

(CHAMAME)

Música: ROBERTO RODRIGUEZ Letra: ROBERTO GALARZA

Allá en la Montenegrina un rinconcito del Chaco se ve como un manto blanco los capullos de algodón cual bendición del Señor hermanados al chaqueño, correntinos, santiagueños cosechando sol a sol.

(Estribillo)

Amaneciendo el domingo de fiesta se pone el pago entre fútbol y unos tragos la noche ya ha de llegar chamamé han de bailar meta zapateos y gritos costumbres del Boyerito bailanta de ese lugar.

Cosecheros de mi patria que durante la semana el lucero es la campana que lo hace despertar y junto con su cambá al pie del líneo es la meta aferrando su maleta ya se van a cosechar.

@ Copyright MCMLXXVI by Editorial Musical EDIFON.



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

*EN JAZZ*QUINTETO

HERNAN OLIVA

CACHO LOBOS (HUMORISTA)
VICTOR VELAZQUEZ
VILLADA BUSTAMANTE
JORGE VIÑAS
LOS CANTORES DE SANTIAGO
LOS 4 DE CUYO
RICARDO GONZALEZ (arpa)
RAUL MERCADO y su conjunto
PAQUITO ARANDA
ANDINO ALVAREZ
(conductor y animador)

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

EN TANGO

ORQUESTA DE CAMARA PARA EL TANGO·HERNAN SALINAS (Solista)

PALOMA VALDEZ



Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas



Tota, el famoso pavaso padre de Margarita sonrie desde la antigua fotografia.

> UNA HISTORIA QUE **COMIENZA BAJO** LA CARPA DEL **CIRCO** Y TERMINA **CON UNA JUGOSA EMPANADA**

MARGARITA PALACIOS

CUANDO LAS EMPANADAS SE HACEN FAMOSAS

No cabe duda que cuando el amor pasa por el estomago se hace mas duradero. Es el consejo que nuestras abuelas solian darno's para pescar candidato. Cuando la futura victima aparecia. la niña de la casa debía, como por casualidad, ofrecerle alguna colación o algun postre comentando que los hizo con sus propias manos . Pienso que Margarita Palacios debe haberse valido de esas astucias tan femeninas muy a menudo, porque resulto a la larga, ser una maestra empanadera

Sin embargo tal titulo hoy no la pone contenta, porque la maestra empanadera, es rival de la acrobata y de la cantante de folklore. Lo pudimos comprobar no nace mucho tiempo, cuando alguien que la reconocio en la calle, le pregunto: -- ¿Y las empanadas Margarita? Nos comento que su fama se mantiene gracias a las empanadas que han hecho feliz a mas de uno, porque como expresa el dicho popular... 'panza llena, corazon

Ella misma no se puede desprender totalmente de la digital tarea del amasijo. y ya esta sonando nuevamente con volver a montar su negocio. Negocio que deberá dar muy buenos dividendos si se tiene en cuenta que su libro de cocina editado en el 73 "Las comidas de mi pueblo" se agoto rapidamente. Claro que estamos en la Argentina, donde todavia no nos morimos de hambre, a pesar de

ANDO BUSCANDO MARIDO

Con la risa y la chanza a flor de labio. la simpatia de Margarita Palacios se hace sentir en nuestra redacción.

con su contagioso optimismo, más notable en la mujer que ha sufrido y vivido una interminable secuencia de alternativas a veces novelescas.

Nacida en el hermoso valle de Santa Maria de Catamarca, pariente por supuesto de las familias Agosta y Palacios de antiqua raigambre en el lugar. Su padre fue el payaso Toto, dueño de un circo del mismo nombre



Margarita adolescente, con su padre v madrastra, bajo una inesperada nevada en San Luis.

En ese trashumante mundo de la geografía variada, de la comida insegura y el peligro acechante, creció la pequeña actriz y trapecista que llego a ser una de las mas dicharacheras y simpáticas folkloris-

Aprendio a colgarse del pelo, supo de la tarea de la ecuyere con su malla de luces, fue la arriesgada trapecista de la vuelta mortal y la dramatica actriz del "Rosal de las Ruinas", de 'Juan Moreira" de "Santos Vega o de La Estancia

Y ese mundo de extremas tristezas y alegrías la maduró tempranamente. A los 19 años Margarita tenía sus tres hijos: Eudoro, Lolita y Kelo, suyas cunas y pilas bautismales fueron las carpas del circo, ya una tradición familiar.

Su tio abuelo, en España, había sido un obispo que deseando para sus sobn--El 22 de febrero cumpli 68 años y nos su mismo destino, los llevo a un seando buscando marido- nos sorprende minano, de donde los pilletes se escaparon para unirse a un circo que pasabapor el lugar. Los niños se hicieron grandes, y llegaron a ser propietarios de su propio circo que se llamaba el Circo del

DEL CIRCO AL CINE

La actriz es actriz en cualquier medio Por eso el acceso al cine no encerraba



Margarita aerobata.

ningun misterio para Margarita, especialmente cuando también se había hecho de un nombre como cantante.

Asomo a la pantalla de plata cantando "Algarrobo algarrobal", en la película que sobre el libro de Ponferrada "El Carnaval

del Diablo hicieran Eva Franco, Maria Rosa Gallo y Miguel Faust Rocha

Después, el juego la atrapó y se la vio en Mi mejor alumno al lado de Enrique Muiño y Milagros de la Vega, en Pampa Barbara con Francisco Petrone y Luisa Vehil, en "Al compas de tu mentira con Delfi de Ortega y otras mas.

Quien sabe si los que la vieron desde la platea de los cines la imaginaron adolescente juntando maiz en un campo. una vez que el circo tenia dificultades economicas. Pero como la catamarquena es de raza, y no le hacia asco al trabajo: saco el premio de juntadora de maiz y lo recibio con el vestido fruncido por las "saetillas que se le habian pe-

DONDE NACE LA AVENTURA

Margarita no habia cantado nunca. Duvai, ex Presidente de Artistas de Variedades, que tenia una compañía radiotetral en LV12 de Tucumán, la vio actuar en uno de los sainetes que daba el circo y la llevo a integrar su compania, donde también estaba entonces Dardo Palorma. Margarita saco alli el premio a la mejor actriz, lo que la trajo a Buenos Aires donde se presento en un programa radial con Los Arrieros Riojanos. Era en 1942 y también estaban alli Eusebio Zarate y el duo Peralta Davila.

Una noche de la peña El Lazo, don César Jaimes, conocido compositor, le pidio que como buena catamarqueña, se cantara una vidala. Timidamente Margarita accedió a cantar muy bajito algo que habia escuchado a los paisanos de su pueblo y eso significo que de inmediato la invitaran a cantar en Radio Nacional acompañada por Zárate con la cala y



Se daba tiempo para pasear a sus hijos en la plaza.

Dardo Palorma en guitarra.

Alli conoció a Atahualpa Yupangui. Andrés Chazarreta, La Negra Tucumana, Patrocinio Diaz, Martínez-Ledesma, la Tropilla de Huachi Pampa, Carlitos García, Perez Cardozo, Samuel Aguayo,



LA TRAPECISTA MAS EMPANADERA DEL MUNDO



y Jose Maria de Hoyos que acompañaba a su tio don Manuel Acosta Villafañe, todos los que en esos años daban vida a la radio y al folklore nacional.

Apenas terminada la audición la llamaron para contratarla para Radio El Mundo y tuvo que empezar a preparar un repertono que, como no sabia cantar, no tenia ensayado. En sus actuaciones la acompañaron los músicos estables que eran Edmundo Zaldívar, Robles, Grela, Casaux y Espina.

Eso decidio su vida de cantante y a partir de entonces se repartio seis meses en la radio y seis en gira por el país

CUANDO LA ECHARON

cerca de cuarenta discos de 78 y 33 revoluciones conforman la discografía de Margarita Palacios iniciada cuando Gilperto Rojas la llamo para grabar en Oceon y lo hizo con Ai compás de un carnaval. Despues fue artista de Columbia Sin embargo no puede olvidarse de la ocasion en que contrataron el duo que ella hacia con Palorma para cantar en un cafe que se habia abierto en Liniers

Para la segunda entrada, muy tarde. Margarita estaba casi dormida. Ella no sabe como canto. Lo cierto és que cuando fueron a cobrar el cachet, el dueño le pago solo a Palorma. "La señorita no sirve" dijo el patron. Fue la unica vez que la echaron.

—Entonces, pagaba 20 pesos por la pieza en el conventillo y 2 pesos por el uso de la luz...

Pienso que este es el mejor momento de mi carrera artística, porque me toca actuar con las grandes figuras, nos dice como si ella no conociera esa



Un momento de la fiesta con que se agasajó a Josefina Baquer, con el carnavalito.

Ahora estuve en el festival de Durazno, en el Uruguay, donde fui contratada por un dia y me dejaron actuar más, lo mismo que en Capilla del Monte.

Es el ángel, que me ayuda para que siga luchando por los niños. Margarita tiene siempre varios en su casa a quienes mantine y hace estudiar.

—Los niños y los pajaros son lo mejor de la existencia.

"GANE MUCHO DINERO"

—Yo gane mucho dinero a lo largo de mi carrera, y también lo perdi. Como perdi dos maridos. Al primero me lo llevo Dios y al segundo una mujer. Cuando me quedé sola —mi casa era muy grande y yo no sabía vivir sin el calor de la gente— puse un negocio de artículos regionales. Había puesto a trabajar conmigo a todos mis hijos y a mi yerno. Ahora estoy de nuevo en eso y además, preparando un nuevo libro de cocina. Creo que las empanadas desplazaron a la cantante. Todos me preguntan por ellas.

Bueno, el canto y las empanadas, son parte de lo mío, el gusto del pueblo.

LA PATRIA NECESITA GENTE COMO NOSOTROS

—La Patria necesita gente como nosotros —enfatiza— porque todos se "agringan" cada vez más.

Fui a los países limítrofes y comparé. Aquí, prendés la radio y no sabés el techo de su carpa su cantarina lección en que país estás por la música que de amor a la tierra

Casi un símbolo: ¿la ollita de hierro significa que Margarita cambia el canto por las empanadas?

escuchas. Tendriamos que juntarnos los artistas nativos para pagar la difusión de nuestra música, ya que sabemos que al público le interesa, porque si no, no irian miles de personas a los festivales de folklore. Aunque de algunos artistas te digo que no entiendo por que se ponen trajes de gaucho si después cantan cosas que parecen de otro pais y con instrumentos electrónicos.

Yo les canto vidalas, bagualas, y les explico lo que estoy haciendo. Tal vez por eso me dieron el premio Viltipoco en el Tantanacuy, como "uno de los valores más típicos".

Y cuando cumplí treinta años con mi carrera, Canal 11 me entregó una medalla de oro y algunos admiradores japoneses me mandaron una virgen.

EL PUBLICO ES QUIEN NOS LEVANTA O NOS TIRA

¿Querés uno de mis lindos recuerdos? Cuando fui jurado de un concurso de aficionados que organizara el
gobierno cordobés hace treinta años.
Cuando terminaron de presentarse
los conjuntos, yo pedí al público que
ellos dieran su voto porque el público
es quien nos levanta o nos tira: Yo
presenté a los que a mi me gustaron
más y les dije que esos eran los que
yo elegía.

Ellos también los eligieron. Era Los Chalchaleros.

Margarita, que sigue cantando, haciendo empanadas, practicando la caridad, diciendo chistes, y criando nietos, se trepa en su trapecio y nos tira desde el techo de su carpa su cantarina lección de amor a la tierra.

Ah



Recibiendo el Mate de la Amistad de manos de Fernando Ochoa y Ubaldo Martínez.



Las clases de cocina por televisión la tuvieron como eficaz animadora.



La familia en pleno: sus hijos y su yerno.

LOS HUANCA HUA

ANUNCIAN SU INCORPORACION A

ARTEA ESPECTACULOS

(Representante Exclusivo)

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

inira.com.ar | Archivo Historico de Revistas Argentinas

ALBERTO MERLO

Sobre fiestas y fogones

Es un poco difícil hacer un análisis total de este tipo de fiestas, tan distintas de los festivales, pero hay algunas cosas que son fundamentales. La primera, que son los propios organizadores quienes pretenden hacer un auténtico aporte. En principio, para ellos mismos, ya que son apasionados por todo lo que sea arte folklórico: danzas, poesía, música, etc. Tienen, lógicamente, predilección por los intérpretes y las formas folklóricas de su zona pero no por eso dejan de gustar del folklore de todo el país. En otro momento y en distintas circunstancias económicas encaraban la actividad con una proyección mayor hacia todas las manifestaciones regionales, cosa que hoy se ve dificultada.

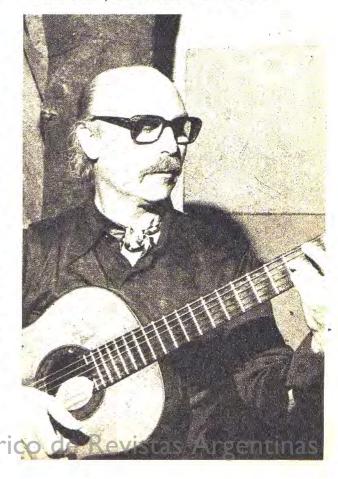
En el caso de Dorrego, es muy claro desde el principio. No sólo se trata de que se fue haciendo sureña con el tiempo sino que desde el principio la gente de Dorrego invitaba a los de otros pagos a su fiesta para que cada uno trajera su aporte. Y sabiendo lo que se le podía pedir a cada uno que llegaba de su tierra. Si alguien de Santiago, por ejemplo, traía un chamamé, decirle: Gracias pero no nos interesa, porque cada uno debe saber y hacer bien lo suyo. La chacarera, por ejemplo, de Tucumán al norte, les cuesta mucho sacarla con sabor. Y lo mismo para un santiagueño que intente una baquala que bien pueden hacer los salteños y jujeños cuando empiezan a echár coplas. Y les salen así porque las han escuchado desde chicos y porque nacieron metidos entre esas coplas.

En aquellos encuentros, los que éramos meros intérpretes contratados hallábamos algo distinto de lo habitual. No todo terminaba con la actuación en el escenario sino que por ahí nos quedabamos en una guitarreada, hermosa guitarreada, luego de haber almorzado juntos, todos, y sin saber cómo uno se daba cuenta que estaba aprendiendo un montón de cosas a través del trato, la frecuentación de los otros. Así, de repente habia una persona que empezaba a conversar y decía: "Yo vengo de Río Negro y conocí esto de los mapuches y esto otro . . ." Y por ahí alguien que venía con él decía: "Lo que pasa que este hombre hace versos". Y ahí nomás le pedíamos algo, que nos dijera algún poema. Y entonces todos descubríamos un poeta...

En el caso mío, en que soy un simple intérprete, se da el hecho de que uno quiere conocer cada día más qué hay dentro del folklore, qué es lo que encierra esa palabra: si es simplemente,

y un largo monólogo por milonga

En los últimos meses tuvimos oportunidad de charlar varias veces con Merlo. Literal: charlar. Nada de reportaje, entrevista, "cuáles son sus planes y/o fueron sus comienzos", etc. Y Merlo habló prolijo y pausado de las cosas que le interesan. Acaso no de todas pero si de algunas importantes. Y fíjese que no hay nombres propios casi en el monólogo, ni fechas, ni canciones... Hay conceptos, ideas básicas, algunas fundamentales para entender al hombre que después, además, sube al escenario. Suma de varios encuentros, este testimonio armado con el grabador y la memoria es apto para una lectura detenida con un fondo de punteo sureño en el oído.



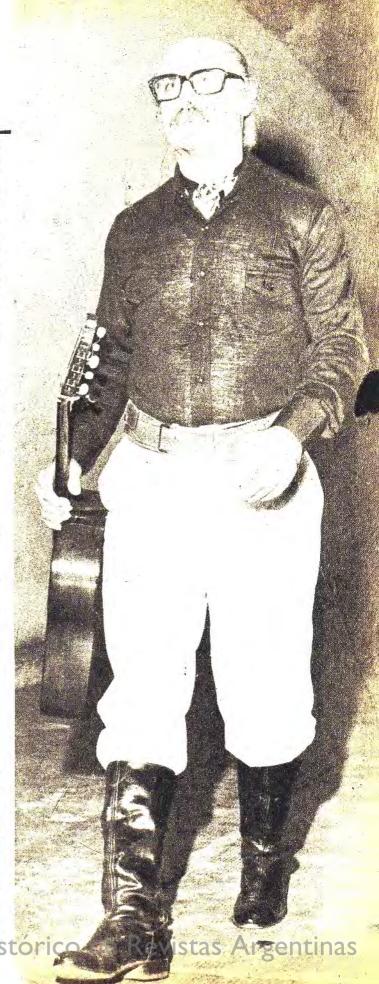
una poesía que nos muestra un lugar o una circunstancia o un estado de ánimo del hombre a través de una forma bella, o hay algo más. Y esas simples reuniones alrededor de un fogón son importantes porque se va comprendiendo que el folklore es siempre más que una décima bien escrita tocada por cifra, estilo, milonga. Uno conoce gente, grupos de gente, que hace un verdadero motivo de estudio científico las palabras, los tipos, los usos... Cobran significado todos los factores. Uno oye y aprende qué aportes ha dejado cada grupo humano, el valor y razón de cada cosa, desde el uso de la bombacha campera al tuse del caballo, al modo de ensillar, al uso del rebenque por nuestro paisano.

Todo eso va formando un reservorio de imágenes que en el momento en que el intérprete se acerca a hacer una obra le facilitan el modo, la comprensión del sentido: a medida que uno va diciendo esa letra llegan las imágenes producto de aquella experiencia de conocimiento obtenido en esas fiestas.

· Sobre el dinero y la música

Todo eso es absolutamente distinto en los festivales porque se mezcla el factor económico. Muchas patriadas se empiezan con mucho fundamento pero luego de un fracaso financiero se opta por lo más fácil: ganar dinero. Así, resulta que un festival es un éxito cuando ha dejado un dividendo económico importante y un fracaso cuando eso no ocurra, pese a que haya habido un rico intercambio cultural. Es que en la medida en que el arte se mezcla con lo económico, pasa a un segundo o tercer plano. Y se trata de una realidad que impregna todos los hechos: en los gobiernos, el ministerio de Economía es el más importante, en lugar de serlo el de Cultura y Educación o el de Salud Pública. Un gobierno camina cuando un ministro de Economía maneja bien las cosas ... Y así anda todo. El arte también sufre las consecuencias de esa prevalencia de lo económico.

Y es lamentable porque el pueblo, que es el productor del arte —lo nuestro es esencialmente folklore, arte folklórico— y que es luego consumidor de su propio arte, no consume lo que produce. Hay una distorsión que hace que produzca una cosa pura y consuma una cosa impura. Además, se establece otra distorsión en la transmisión: el hombre grande, maduro, ha producido una cosa que el hijo ya no recibe tal cual y



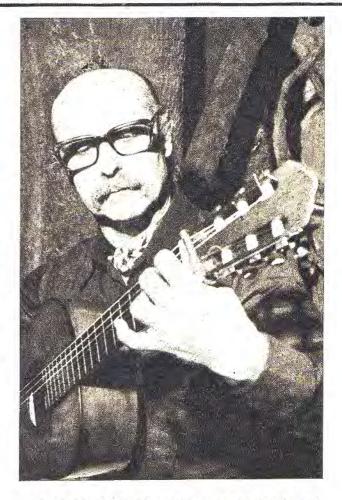
ALBERTO MERLO

empieza la desintegración, el disconformismo del muchacho con el hombre grande. En esa falta de continuidad yo veo un grave problema pues pareciera que los hombres mayores no les dejáramos nada a los chicos. Y la raíz de tal desconexión está en la importancia asignada a lo económico, que distorsiona todo.

Un factor que en mí no pesa, aunque tengo familia que mantener. Sé que trato de permanecer al margen lo más posible pero eso munca es absolutamente realizable, ya que tengo que venirme a Buenos Aires y hacer contratos con empresas. Acaso no sea en el fondo más que un engaño al decirme a mí mismo que no estoy en la cosa. Pero, ciaro, es mi oficio, vivo de él y no por eso el canto se va a vender o prostituir. Yo trato de que mi canto, lo que he recibido de mis mayores, primero lo aprenda yo como es debido y luego sea capaz de transmitirlo a mis hijos lo más veraz y fielmente. Del modo más respetuoso. Que no sufra ninguna transformación y que, si existe algún aporte con el que yo crea que puedo beneficiar en algo esa herencia, nunca sea llevado por la idea de que con eso voy a ganar algún peso más. Además, por suerte, nunca ha tenido necesidad de hacerlo. Será acaso porque mis compromisos como ser humano -mujer, hijos- me llegaron de grande luego de haber caminado largos años, hasta los cuarenta, sin la responsabilidad de tener que vender mis cosas. Porque hasta entonces, si tenía, andaba . . . y si no tenía, andaba lo mismo.

Sobre la poesía y los poetas

El folklore es muy rico y la lectura de los poetas de la tierra una fuente inagotable; por eso ando levendo siempre todo lo que puedo. Así encuentro las distintas formas de ver, a través de la poesía, los diversos problemas humanos, las bellezas que están dentro de los seres y las que nos rodean en la naturaleza. Además de todos los aportes del folklore al conocimiento de otro tipo, ya sea histórico o político en el sentido más amplio del término, en el mejor. Todo ese mundo cabe dentro de la poesía folklórica. Y en esa tarea de recoger obras, muchas veces encuentro los temas completos -música y poesía- y entonces, si me gustan, trato primeramente de entenderlos en profundidad. Porque suele suceder que uno llegue a encontrar en el poema un montón de cosas que acaso el mismo poeta no tenía del todo presentes en el momento de la creación. Yo le he preguntado al respecto a poetas como don Carlos Castello Luro, un entranable amigo de Puán si el creador en el momen. O



to de escribir tiene noción de la dimensión que alcanzará ese poema para nosotros, si percibe la riqueza y la belleza que después encontramos. Y me contestó una cosa muy linda: es exactamente como el nacimiento de un niño. La madre sabe que lo va a tener en el momento exacto y sabe que debe tenerlo. Desconoce si será lindo o feo, rubio o morocho, bueno o malo, llorón o tranquilo. Eso sí: sabe —y le duele— que es importante para ella. Que luego, para los demás, pueda ser mal o bien recibido, no le interesa en ese momento. Y creo que es la opinión de un importante poeta actual con el que solemos pasar muy buenos momentos en sus pagos y en Dorrego.

Con respecto a la existencia de una temática nueva vinculada a la aparición de nuevos creadores en la poesía pampeana, hay que tener en cuenta que el sureño es un hombre que —básicamente— sufre, canta, llora como el habitante de cualquier lugar del mundo. Claro que los elementos del mundo exterior de que dispone para expresar esos conflictos son los que le da su paisaje, su cultura: el caballo, los arroyos pampeanos, la llanura misma. El se manifiesta a

través de esas cosas pero hable del caballo o la llanura es el hombre el que se expresa, puesto en el Litoral, en el Norte o en cualquier lugar. Però no es fácil ser poeta.

Por ahí tenemos letristas que pueden pintar muy bien, por ejemplo, una verra o escenas camperas pero que pecan en su dimensión como poetas. Es decir que no llegan a alcanzar la estatura o la profundidad de poetas. Pueden manejar bien las rimas, conocer el campo, tener gracia y armar unas décimas bonitas, ingeniosas y con chispa inclusive, pero el poeta tiene otra profundidad. Y en el cancionero surero tenemos la suerte de que haya muchos poetas auténticos, aunque aparentemente, por ejemplo, no hablen sino de una simple chata carguera de cereal. Hay algunos a los que los canto más, por amistad o cercanía; los veo y me acercan sus cosas. A otros los encuentro más salteado. Pero mis poetas son todos. Todos los que me gustan, claro . . .

Pero todo el que escribe estas cosas es digno de respeto. A veces viene el poeta con mucha humildad, acaso temerosamente, y me deja sus versos. Y le está entregando a uno nada menos que un hijo para que se le diga si es lindo o si es feo . . . Y a veces soy yo mismo quien me quedo cortado y no sé qué decirle sino darle las gracias por ese papel que me ha alcanzado con sus versos. Después es cuestión de ponerse y leerla y leerla hasta entender donde está el hombre que ha escrito ese poema, qué quiere decirme. Y nunca hago diferencias acerca de si la poesía sureña tiene más valor que la del Litoral o acaso sea mejor la norteña. No. Yo analizo a los poetas y, a veces, leyéndolos a todos -- porque los leome cuesta encontrar la forma de adaptarme a alguno que me gusta, como me pasó con Julio Miño, que es muy lugareño pero que me encanta aunque yo no he vivido todo eso. Porque aunque he nacido en Santa Fe no soy hombre de río sino de campo pues me crié detrás de las vacas y sin agua cerca. Sin embargo, leyéndolo a Miño durante mucho tiempo, he llegado a entenderlo profundamente, a conocer la psicología y los modos de la gente del Litoral a través de su poesía. Pues no se puede decir que uno conoce un lugar por haber estado dos días junto al río. El porteño, por ejemplo, tiene todo el río ahi pero vive de espaldas a él y jamás subió a una canoa, tomó un remo y estuvo parado en medio del río sintiendo lo que éste le dice, sus ruidos, su lenguaje.

Sobre la evolución

es que pueden tener un gran conocimiento musical pero les falta conocimiento folklórico. Hay una gran sapiencia de la armonía, son músicos técnicamente completos, pero les falta saber folklórico. Y el folklore no se aprende en ninguna academia. Hay que andar, parar en los boliches, conversar con la gente, ir al campo y quedarse. Estar y escuchar constantemente. Ahí lo vas a entender al folklore, de otro modo, no. Atahualpa Yupangui te puede explicar qué es una cosa u otra, o Adolfo Abalos te dirá la chacarera trunca es así, el estilo es así, la milonga es ésta y después sólo cabe escuchar, acercarse e ir aprendiendo con los que saben. Por ejemplo hay gente que ha grabado miles y miles de discos y está haciendo una huella que es un triunfo. Y eso es un error gravísimo. Porque el folklore musical en última instancia se reduce a los ritmos básicos: triunfo, huella, zamba, cueca, chacarera.... Y eso quién lo ha creado: el pueblo. Y sólo del pueblo se puede aprender.

La evolución de esas formas primarias es tarea que a través de pequeñas transforformaciones imperceptibles va modificando a lo largo de muchisimo tiempo. Por eso, cuando se quiere jerarquizar o hacer un aporte generalmente se hace una deformación y no una transformación, al agregar cosas traidas de otras formas musicales. Yo creo que para que cada forma se enriquezca es necesario que cada país o región haga lo suyo con dignidad y así el universo se enriquecerá musicalmente. No puede ser que yo no aporte la riqueza de mi pueblo en aras de una universalización que pone el énfasis en los ritmos de moda de cada momento. Pues es en la comparación que surge de escuchar la auténtica música peruana, brasileña, ecuatoriana, africana inclusive, que se comprende cómo se hermanan los pueblos en las formas elementales de los ritmos auténticamente folklóricos.

El problema de la evolución es muy complicado. Puede ser que un individuo sufra una evolución mental personal muy profunda, valiosa en lo musical, y luego puede sentir deseos de comercializar el resultado de esa evolución personal. Pero se encuentra con un público que no lo ha acompañado en esa evolución. El quiere brindar eso a gente que está acaso trabajando en el pueblo como albañil o en el campo y que no estuvo 8 ó 10 años estudiando música. Hay una distancia tal que generalmente el receptor la toma equivocada, no la entiende. Acaso le guste o no, pero no le dura. Porque el pueblo no ha evolucionado con él; sólo lentamente puede

DE UN SOLO DI AGRI, A AGRI SOLO

Las bovedas altas y el ladrillo viejo y prestigioso de un Michelangelo silencioso. Estamos sentados en un silión multido, en la casi penumora de una siesta de
febrero, la claridad es una arcada blanca
al final, tras las rejas y un vidrio hermético. Tenemos una hora hasta que comience el ensayo del Conjunto de Arcos;
y a lo largo de la charla irán llegando con
sus estuches inconfundibles los once
musicos. Cuando el grabador deje de
funcionar empezará el trabajo real· ellos.

a superponer planos, sonidos sutiles para que todo se diga naturalmente nosotros, a desglosar los tramos mas noos, calcular el espacio, empalmar un fragmento con otro, convertir en nota las palabras fluidas, calmas y apasionadas que ha dejado esa voz pastosa, espesa, casi amiga de la ronguera sin filtro.

Confrontando, después, eligiendo las fotos, la conclusión: el lugar le queda bien. Se amalgaman Antonio Agri y ese entorno de paredes altas y aire fresco y

encalmado, su voz, sus ideas y su música tienen algo que ver con un ámbito como ése

Repasamos todo: fechas, recuerdos. ciclos. Y en el caso de Agri, con todo el respeto posible, hay algo asi como una vida oculta y una vida pública, un largo periodo de latencia y manifestación parcial en el ámbito lugareno -- Rosario--hasta los treinta años, y el salto posterior a la notoriedad con Piazzolla que culmina, luego de catorce años de permanencia, con la aventura personal -¿definitiva?-- iniciada en el 76 con el Conjunto de Arcos. Tres ciclos de maduración progresiva que se definen por continuidad y oposicion -cuando pasa de uno a otro no sique haciendo lo mismoen una tarea de paulatina profesionalización y decantación vocacional: conocerse, ser musico, hacer lo que quiere Sobre eso y mucho mas hablo Agri con Folklore.

La prehistoria

Empede de muy chico con una verdulera, despues, con el acordech grande y eso me gustaba. Pero estudie violin porque era lo que habia en casa, el 5 de mayo de 1942 cumplia diez años y daba mi primer lección. Pero lamentablemente he estudiado muy poco el instrumento. A los quince hice el primer baile y a los diecisiete empece con un cuarteto que se llamaba Los Grandes del Tango. Desde entonces, siempre tipica; con Domingo Sala, con Jose Corna ---con quen estuve muchos años - y al final con Jose Sala y Domingo Federico. Vivi. desdeentonces, de la musica; nunca faltaron los pailes y las actuaciones en vivo. Y tuve buenos compañeros y excelentes violinistas. Vicente Otado, que estuvo con Emilio Balcarce, y mi actual compañero Eduardo Malaguarnera. En los ultimos anos ingresé por concurso a la sinfonica provincial y estuve alli hasta venir a Buenos Aires.

La primera posibilidad fue con Jose Basso y no se hizo. Hasta que en el 62 apareció Piazzolla

No quedé conforme, mas alla de la innegable capacidad de los télistór Confosaba la grabbella ViPetisch iStór el próximo debería grabarse en una iglesia. Ahí no se pierde el

Por telefono, no

Cuando me dijeron de su interes me reir era demas ado. Nosotros lo considerabamos un infocable, el fin de nuestros suenos. Nos reuníamos para oirlo como antes a la orquesta de Salgan del 52. Pero hubo dos amigos que intercedieron. Nito Farace y Márquez, que fue pianista de Fresedo. Como Piazzolla tenia interes le mandamos una de las grabaciones de

entrecasa que haciamos en rosario. Entre parentesis, nunca habiamos después con Astor de esa grabación. Pero el quería oirme y llego Marquez con la idea de que lo llamase después de la una de la mañana y le tocase por telefono Me parecio ridiculo de mi parte llamar y decirle. Hola, maestro: soy Agri, escu-

decirle Hola, maestro; soy Agri, escuche. Y todar. Así que convinimos en hacer una prueba. Fue el 17 de octubre de 1962. Fui a Libertad 923, donde él vivia entonces y toque. Despues habiamos de las condiciones y quedamos er que me llamaria. Yo me fui pensario que no le había gustado

Pasaron los meses, el aparecio en Tv con el quinteto y Vardaro en el violin y yo supuse que nunca mas Pero un dia de marzo, mientras ensayada con la sintónica me aviso mi mujer: llamó Piazzolla Y ahi empezo la relación definitiva que duró casi catorce años. Me mando la música del repertorio de entonces.

—Triunfal, Muerte del ángel, Introducción al angel, Lo que vendrá. Calambre, etc.— y de la noche a la mañana me encontre tocando con el. El quinteto se completaba con Kicho Díaz, Osvaldo Manzi y Oscar Lopez Ruiz.

Durante todos esos años pasaron muchos: Jaime Gosis Dante Amicarelli en el piano: Cacho Tirao y Malvicino en quitarra y varios mas. A mi me toco ocupar el fugar de algunos monstruos como Bajour Francini y Vardaro, que nabian pasado por el violin de Plazzolla. Y eso significaba muchisimo para un hombre recien venido del interior. En sintesis, con Piazzolla grabe por primera. vez, gracias a las actuaciones en todas partes la gente de un cierto nivel moconocio -no el gran publico- y en la medida en que lo de Astor fue definitivamente reconocido y respetado, algode todo eso me llego a mi

La aventura personal

No fue la constitucion del conjuiro una idea repentina. Yo nabia cido e Rosario el sonido del conjunto de cama raly desde entonces pense en la posibili dad de hacer musica nuestra con una formación de ese tipo, en lugar de Mozart o Vivaldi. Y lo comente con Astor Pero no fue facil. Debutamos el 10 de julio de 1976 despues de un año y medio de ensayos. Fue er la Sala Casacuberta der San Martin, v desde entonces no hemos parado de trabajar. Para hacerio me desvincule del Colon pero trale con migo a la totalidad de los instrumentistas del conjunto, todos hombres que nuncahabian hecho musica popular y que algunos de ellos continúan ligados al teatro oficial



"No se olvide de los once arces Bringas, Strasberg, Becquer Malaguavuera, Peraño y Alsina, violines: Fiocca y Romaniz, vio las: Navarro y Valetti, cellos, y el contrabajo de Zeoli."

DE UN SOLO DE AGRI, A AGRI SOLO

Lo nuestro, sin embargo, no es nada extraño o novedoso. Creo que la música de camara o sea sin electrificación -microfonos- existe mucho antes del mismo nacimiento de la electricidad. Y de camara se llama, por oposición a sinfónica, por el hecho de tocarse en recintos reducidos y no para gran cantidad de público. Otra diferencia de lo que hacemos con lo estrictamente popular es que, al no haber electrificación, los equilibrios entre los planos y sonidos de distinta intensidad de la orquesta hay que encontrarlos en el arreglo: no hay micrófono ni mezcla de grabación que resalte algo y tape lo otro. Cuando en la música sinfonica de pronto tiene que sonar un oboe y hay cien músicos tocando, el oboe se oye y aca tiene que ser igual. Ese es el criterio camarístico dentro de la música popular.

Elegi las cuerdas, que me permiten hacer la música que me gusta, sin limitaciones; y se llama de arcos porque no incluye ni arpa ni piano ni guitarra. La elección de la modalidad y las caracteristicas definitivas no aparecieron hasta que me tocó, con otros compañeros del Colon, ir a acompañar al violinista Ruggiero Ricci. Me deslumbró: tocó tres conciertos para violín y orquesta: Procofiev. Paganíni y Beethoven. Ahí encontré el sonido buscado.

Porque la idea era ésa: encontrar un sonido. Piazzolla es él; Troilo es él . . . Yo habia tocado con ellos, con Salgán, con Mores, con Pansera, con Fresedo, me habia dado todos los gustos en música popular y no podía copiar. Estoy seguro de que alguna gente que le gusta Piazzolla se sintio decepcionada porque no me parecia a él, pero hubiera sido muy deshonesto hacerlo, además de muy fácil v tramposo. Tampoco sonaría como Piazzolla sino apiazzolado, como hay tantos hoy. Y el es único. Por eso lo mío es trasparente, muy limpio, sin alardes ni efectos, precisamente en él debut no quise utilizar mis caballitos de batalla -Adios Nonino, Vardarito- ni tampoco se concretó un tema que Astor me iba a escribir especialmente. Me la jugue solo con once detrás

Diez centavos aparte

"Hay un tema que se malinterpreta y es el de la diferencia entre los músicos populares y los llamados cultos. Creo que es un mito —por lo menos hablando del violín, mi instrumento— sostener que la gente de formación clásica, los grandes, no podrían hacer música popular: es falso. En el fondo todos los violinistas quisimos ser solistas y sabemos que estamos lejos de eso. Y si tocamos bien un solo de Adiós Nonino o La última curda, demos gracias a Dios que esa rente verdaderamente grande no los o

ca... En cambio nosotros no podemos tocar lo de ellos. Si pueden hacer Bartok o Beethoven bien pueden tocar Troilo o Gardel. Dejemos de lado hacer tanguito golpeando la caja y esas cosas que están alejadas de lo que yo hago hoy; Bajour, sin ir más lejos, sin ser tanguero, cuando hizo Piazzolla fue excepcional. Había estudiado y sabia más.

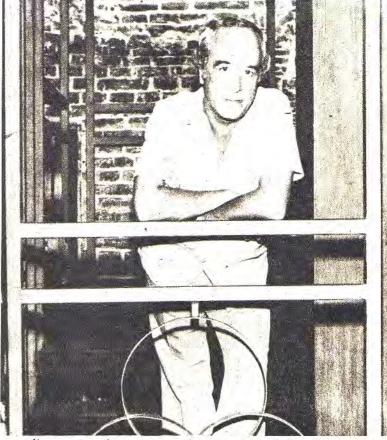
En cuanto al sonido tanguero o como quiera llamársele, creo que intérpretes como Bajour, Baralis. Francini, Nichele y yo mismo hemos hecho algo diferente del habitual sonido del tango anterior. En cuanto a lo interpretativo, y en cualquier instrumento es innegable que hay algo ajeno a la técnica que hace que prefiramos un intérprete a otro: llámese ángel, swing, o lo que sea y esos son, innegablemente, diez centavos aparte.

Strauss, Lennon, Gardel . . .

En el disco de fines del 77 está un muestrario claro de lo que me gusta hacer y lo que hago. Música sin fronteras. Partiendo de lo nuestro —hay una mayoría de tangos: Sur, Divina, El día

que me quieras, La última curda, Fuga y misterio— pero con aperturas: Yesterday, de Los Beatles, Danza de los espiritus bienaventurados de Gluck y Pena de amor. Ahora, por el ámbito donde me muevo, alternamos la música para los pies con la hecha para la cabeza y, por ejemplo, gusta Strauss. Y no hay que tenerle miedo a lo transitado cuando hay cuidado y dignidad. Además, en el grupo hay suficiente capacidad critica para no hacer nada que no sea óptimo.

En cuanto al folklore, tengo hechos dos arreglos pero no es fácil porque nos faltan recursos rítmicos. Hay intentos, como el Cuarteto de Cuerdas para el Folklore de Rosario, pero ellos, para grabar, utilizarón el acompañamiento rítmico de guitarras. Pienso que Piazzolla también es rítmico y lo pudimos lograr. Hay que intentarlo con pinzas. Hace poco estuvo uno de los personajes más importantes de nuestra música folklórica: Dino Saluzzi. La idea era que el me escribiera. Oyo al conjunto y dijo: el miedo es la parte ritmica. Hasta la zamba ibamos bien, pero ... ¿Y la chacarera como la hacemos? Sin embargo hay que intentario



"En cuanto a los autores, sobre todo Astor. Y los clásicos, claro: De Caro, Mora, Bardi, Arolas. De los nuevos, Plaza, Federico, Stambone, Tarantino, Balcarce, Y Pugliese, siempre,"

ANACRUSA Y SU PRIMER DISCO EN FRANCIA

Acaba de presentarse en la última reunión del Mercado Internacional del Disco realizado este año en Cannes, el primer larga duración de **Anacrusa** editado en Francia. Disco que se reproducirá también en Inglaterra, Holanda, Italia, Japon, Canadá y México.

La importante producción incluye la participación de una orquesta de cuarenta músicos del elenco de la Opera de París, además de otros solistas franceses como el baterista André Arpino, el saxo Jean Louis Chautemps, el violinista Patrice Mondon; el flautista Roger Guiot, y los argentinos: el oboísta Bruno Pizzamiglio, el bandoneonista Juan José Mossalini y el percusionista Chango Farías Gómez.

Anacrusa se conoció en Europa gracias a su participación en el Festival Internacional de Nancy desde donde se proyectaron a otras salas francesas, alemanas y holandesas.

Anacrusa se desprende de la concepción exclusivamente fol-



klorica para proponer una original idea renovadora que abre otros caminos a la musica latinoamericana.

La obra, que lleva el titulo de

El sacrificio tiene textos de Virginia Lago, la vocalista del conjunto, y arreglos de José Luis Castineira de Dios, compositor y arreglador.

LAS VOCES BLANCAS

J. O. PRODUCCIONES

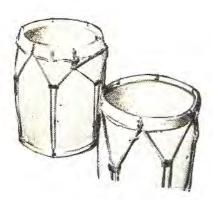
Ayacucho 1204 - 1º A (1111) Tel. 797-3161 - 42-2423 CAPITAL FEDERAL

Jorgelina Oroná Representante exclusivo



Ahira.com.ar | Archivo Fistorico de Nevistas Argentinas

MAGIA Y MISTERIOS DEL BOMBO



Construcción de los aros (13)

Victor Galipo

Ya hemos visto cómo agujerear el cuero de potro que retoba los aros, lo que debemos efectuar y lo que significa el semillado de seguridad en los agujeros del tiro en un aro retobado, temas que ya fueron desarrollados en el número anterior.

Hoy trataremos la construcción de los **tiros de aro** y la aplicación del último de los accesorios: las argollas anexadas a los tiros.

Armamos los tiros con cuero crudo engrasado. Cada tiento tendrá un ancho de dos milímetros **menos** que el diámetro del agujero del tiro, y lo aseguramos con el nudo criollo que explicamos en otras ediciones.

La aplicación de la argolla metálica tiene como objeto mejorar el trabajo de estirado del bombo, permitiendo un buen desplazamiento del tiento tensor con menos esfuerzo.

Aconsejamos también el uso del cuero crudo engrasado para la fabricación de dicho tiento.

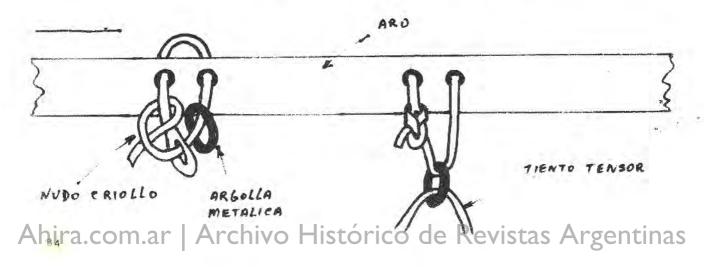
La argolla metálica debe ser cromada, pavonada, bronceada, o con cualquier otro tratamiento químico que impida la oxidación sobre el metal fenoso, debilitándolos paulatinamente hasta su rotura. El diámetro y espesor de la argolla metálica va relacionado física y proporcionalmente, al

diámetro y la altura del bombo, y al ancho y espesor del tiento tensor y tiro. En el dibujo que ahora presentamos vemos un aro con dos tiros, uno de ellos en proceso de construcción, y el segundo finalizado y cumpliendo su trabajo al ser estirado por el tiento tensor.

Aconsejamos la construcción de los tiros y tiento con cuero del tipo crudo y engrasado, o del tipo suela y encerado.

Las propiedades de la grasa o cerá nos evita el resecado del cuero y nos garantiza una larga duración. Además, mantiene lubricada la superficie de la argolla metálica preservándola de la corroción y colaborando en el deslizamiento del tiento tensor.

Otro detalle que debemos tener en cuenta, cuando elegimos la argolla metálica, es que su forma sea ovoidal o piramidal y no redonda, para evitar de esta manera que roce contra la caja del bombo. la raye o deteriore. Con este desarrolo damos por finalizado el tema de construcción de los aros. Ahora nos abocaremos a descubrir la magiadel sonido en el bombo y sus misterios, dedicándonos al estudio y procesado de la construcción de los parches. tema que iniciaremos el proximo número



BUENOS AIRES Y LAS GOLONDRINAS

por Margarita Duran

Los primeros emigrantes -inmigrantes de nuestro pais fueron, sin duda, las golondrinas.

Digamos que, en forma estimativa, son millares las que llegan y se van año tras año en perfecto acuerdo y con el mismo canto. Ellas tienen sus días y horas para cada movimiento, y usted puede ver parte de estas idas y venidas ahora, que están a punto de partir.

No puedo darle una hora exacta porque, usted sabe muy bien que cada día. a medida que avanzamos hacia el otoño. el sol se recuesta un poco más temprano: pero, antes del 15 de marzo, cuando el sol se agache detrás de la Cúpula del Congreso, trate de estar en la Plaza de Mayo mirando hacia los viejos plátanos alineados sobre Hipólito Yrigoyen, frente al Banco Hipotecario. Hay cinco plátanos, aunque uno es muy joven todavía Los que están más cerca de la Casa Rosada son más opulentos

A la hora en que el cielo se pone pálido y no se sabe si viene el alba o la noche. en estos dias, sobre el gran solar de nuestra entrañable Plaza, comienzan a planear millares de golondrinas. Se preparan para partir: están entrenando a sus pichones para el largo viaje hasta San Juan de Capistrano en California, y. abandonando ya el nido, bajan a dormir sobre las ramas de los plátanos, de esos cuatro plátanos.

En perfecta evolución de danza, cada minuto se desprende del alto hervidero un grupo de treinta o cuarenta golondrinas que se abalanza o deja caer sobre

Usted, de pronto, tendrá la sensación de que esas copas se han transformado en cuatro bocas que succionan al aire todas sus golondrinas; aspiradoras selectivas de inevitable fuerza. A medida que pasan los minutos, los cuatro árboles se van oscureciendo, el temblor de las ramas se vuelve incesante, y el rumor inquieto que precede al descanso crece con cada pájaro que llega

Las golondrinas que vinieron en setiembre formaron pareja, hicieron nido, tuvieron sus crias, y ahora, a seis meses, cada grupo familiar, con los pichones entrenados, se une a los otros, cientos, miles que se derramaron por toda la franja cálida de esta parte de nuestra tierra.

.Cuando llegue el momento exacto. partiran, cuando llegue el momento exac to volveran Usted puede ir hasta la



Plaza, v esperar, en cualquiera de sus históricos lugares, a que el sol se esconda tras la Cúpula del Congreso. Y ahi tendrá, vivo e inolvidable, un pedazo del folklore de este terruño de los porteños que es Buenos Aires.

El plátano es un arbol que se desmiga con facilidad. La Municipalidad planea. con buen tino, cambiar los plátanos de Buenos Aires por otra clase de árboles más limpios para la ciudad. Pero por favor, señor Intendente, que no toquen esos cuatro plátanos!

Las descargas eléctricas a que los ha sometido en estos dias el frenesi de las viaieras no les ha dejado casi nada con que ensuciar la plaza. Y a fin de no perturbar la armonia ecológica de Buenos Aires, por favor, que no toquen esos cuatro plátanos.



SAN BERNARDO UN MODELO

—¡Ud! que tiene algo que ver con algún festival de los cientos que se realizan en nuestro país.

—¡Ud! que siempre quiso que nuestros festivales tuvieran un contenido digno y acorde con los verdaderos sentimientos de los pueblos donde se realizan.

—¡Ud! que siempre criticó lo mercantilista, lo bastardo y lo demagógico de muchos festivales, pero que se enfervorizó aplaudiendo en toda ocasión que tuvo de recibir algo interesante.

Entre los días 20 y 28 de enero se realizó en San Bernardo, Chile, el Octavo Festival Nacional de Folklore. Bien Ahora usted se preguntará qué tiene esto de particular. Festivales "de folklore" hay muchos, y sobre todo en nuestro país. Tantos que en las páginas de esta revista apenas si se dan noticias de todos ellos. Qué importancia tendrá entonces este festival que, incluso, es uno más de los muchos que se realizan allende los Andes. Vayamos por partes, entonces. En primer lugar, digamos que de su existencia nos enteramos por gentileza de la licenciada Maria Teresa Melfi, argentina, musicóloga de prestigio internacional que participo del festival en la Comisión de Evaluación. De su informe y de los documentos que ella nos facilitara extrajimos lo que tanto nos interesa que usted se entere.

E Festival de San Bernardo está organizado por la CONFEDERACION NACIONAL DE CONJUNTOS FOL-KLORICOS DE CHILE, y el Municipio cuenta con el auspicio de diversos organismos oficiales. Recibe también la colaboración participante de la Federación de Folklore del Magisterio. Entidades que actúan en forma mancomunada sobre la base de objetivos claros que ellos mismos se encargan de explicitar:

- Mostrar la labor de estudio y recopilación de los conjuntos de proyección folklórica (sic) del país.
- Redescubrir nuestros valores tradicionales con el fin de difundirlos (...).
- Proyección del folklore con el máximo de seriedad, respeto, representatividad y autenticidad.
- Propender hacia la integración latinoamericana.
- 5. Finalmente el gran objetivo de la Conferencia Nacional de Conjuntos Folklóricos a través de sus Festivales es: Estimular la difusión y cultivo de nuestro folklore como uno de los elementos que contribuye a la solidaridad, integración y unidad de nuestra comunidad nacional."

Hasta aqui las palabras. ¿Como llevan a la práctica estas metas los propios **conjuntos**, organizados en la **Confederación?** Veamos.

Durante todo el año se realizan festivales en cada región, de donde se eligen los grupos que participarán en el evento nacional. Estos conjuntos están compuestos por los propios pobladores y es menester que en sus actuaciones reflejen las manifestaciones artisticas de su propia comunidad, sean estas coreográficas, musicales, literarias, poéticas, lúdicas, etc. Se forma, entonces, un cuadro integral en donde cada cual aporta sobre la base de un guión que estructura la puesta. Pero lo fundamental es que esas manifestaciones están precedidas de un trabajo

—¡Ud! que desea que nuestra cultura popular tenga acceso a los grandes medios de comunicación de masas, pero que a su vez no pierda sus auténticas esencias.

-; Ud! que lee FOLKLORE porque estos temas le interesan.

—¡Ud! que no lee FOLKLORE, pero que estos temas también le interesan.
Y Ud., al que no le interesa nada de esto. pero sí debiera.
Entérese.

de recopilación e investigación del patrimonio folklórico el que luego pondrán en escena como proyección. "Cada conjunto folklórico - dice el reglamento- deberá especificar el tipo de montaje a realizar y enumerar los temas musicales y coreográficos, indicando en todos los casos los siguientes antecedentes: lugar de recolección. nombre del o de los recolectores, nombre del o los informantes y otros datos ... Los conjuntos folklóricos deberán presentar documentación y testimonios del trabajo preparado para el Festival (...)". Y por las muestras que hemos recibido de esa tarea debemos reconocer que son verdaderas monografías eruditas y la base más idónea para la proyección fundamentada y veraz. Vale la pena repetirlo esto lo hacen los propios pobladores de cada zona. Y los espectáculos en el escenario, entonces, están cimentados en una acción conciente no sólo a nivel estetico sino en cuanto a su autenticidad.

Llegado por fin el día de la presentación, cada conjunto deberá exponer a la Comisión de Evaluación (no es un Jurado, pues el desfile no es competitivo) todo el material de que disponga; bibliografía utilizada, fotografías, grabaciones, testimonios. Téngase en cuenta que en el escenario se presentan no sólo danzas y canciones sino jue-



la entrega de categorías.

gos, rondas infantiles, estampas costumbristas, históricas levendas, flestas, procesiones, etc

La Comisión de Evaluación distribuirá luego a los grupos en categorías (A, B y C), las que deberán ser revalidadas año a año Esto fuerza un interés emulatorio por parte de cada conjunto y de cada región.

Los criterios evaluativos se basan en

 Clasificación de la presentación (si son cultores naturales, si se proyectan hechos vigentes, o historicos, y calificará la documentación previa del bien proyectado).

2. Autenticidad de la proyección escénica: aqui se valorarán el lenguaje (si se identifica o no con el material recopilado), el vestuario y los implementos; la actitud: la ambientación: el número de cantores (si respeta la costumbre o la modifica), el estilo del canto y la armonización: los instrumentos y su técnica; la coreografía.

 Puesta en escena: donde se mide la utilizacioni adecuada de los implementos técnico-formales del espectáculo (utilería, micrófonos, iluminación, vestuario) y los aspectos técnico-artísticos (afinación, ejecución, virtuosismo, afiatamiento, calidad interpretativa, etc.)

El programa de la octava edición incluyó, además de las presentaciones en el escenario, otras actividades paralelas, como campeonatos de juegos populares (brisca, rayuela, rana, volantines), rodeo interclubes, la Quinta Feria Nacional de Artesanía y un ciclo de conferencias sobre El niño y el folklore, donde se desarrollaron los temas "Folklore y ciencias sociales". Comportamientos folkloricos infantiles", "Folklore y escuela" y El niño y la proyección folklórica". En el ciclo realizado durante el Séptimo Festival (1978) se había expuesto sobre el tema "Folklore y proyección".

Es en este último punto que queremos detenernos. pues pensamos que es donde reside el valor de ejemplo de este festival y en donde resalta su originalidad. Por un lado, en el mismo no actuan conjuntos profesionales; los grupos que concurren deben costearse sus gastos de traslado (ya que la estadía es sostenida por el Município) v no reciben un centimo en carácter de "cachet". Por otra parte, afluyen a San Bernardo con el mandato cultura de sus regiones de origen, ya que son enviados luego de concursar con otros conjuntos por la representatividad de su terruno. Los grupos, ya lo dijimos, realizan su tarea durante todo el año, recopilando el material que luego proyectarán en forma artistica en el escenario. Esta recolección se efectua con el máximo rigor científico posible y se constituye en un repositorio de información no solo utilizable para la proyección del folklore sino para el estudio y la interpretación del mismo. Para esto, la CONFEDERACION DE CONJUNTOS FOLKLORICOS DE CHILE se nucleó con la FEDERACION FOLKLORICA DEL MAGISTERIO DE CHILE, formando una Comisión Nacional Mixta que, reunida en el mes de setiembre de 1978, dio a conocer una declaración de principios sobre la base de la necesidad de "defender la cultura folklórica del pais' propendiendo asimismo, a la constitución de un organismo que afilie a todos los conjuntos de Proyección de Folklore Y entre los objetivos específicos enumerados en esa ocasión podemos destacar:

"Orientar la formación y el perfeccionamiento de los integrantes de los Conjuntos de Proyección de Folklore.

Propender a la creación y mantención de centros de estudios e informática del folklore y ciencias análogas.

(...) Normar la correcta proyección y aplicación del tolklore.

Estimular la creación, asentada en una raiz folklorica, como una forma de retroalimentación del propio folklore."



Interior del Templo Votivo de Maipá, con la imagen de la Virgen del Carmen flanqueada por las banderas chilena y argentina, durante el Festival de San Bernardo.



Danzantes de Andacollo, en el Templo Votivo de Maipú.

La implementación inmediata de estos objetivos se cristalizó en Cursos para los integrantes de los conjuntos, en donde tuvieron acceso a los instrumentos conceptuales y metodológicos básicos para desarrollar sus tareas en forma plena

Y nos quedamos acá, amigo lector. Mucho es lo que podriamos contarle sobre el Octavo Festival, María Teresa Melfi nos ha abundado en detalles de la brillantez del mismo, como la excelente organización, la autenticidad de los espectáculos, la majestuosidad de los vestuarios, etc. Hemos querido destacar sólo ese costado que se nos ocurre primordial para nosotros, los argentinos: El de la conjunción de los científicos del Folklore con el pueblo, dejando de lado esas controversias sobre tradicionalismos y sellos herméticos con que muchas veces escuchamos se quiere caracterizar a la verdadera cultura folklórica. Una cultura que está en constante movimiento y en constante cambio, pero que se basa en lo que el pueblo resguarda con mayor ahinco en su memoria y en su corazón Património que debe ser autovalorado y proyectado hacia su constante elevación y transformación, por el pueblo mismo, y al que se tienen que sumar los auténticos profesionales del arte.



JULIA COSENTINO

¿Su peluquera le canta?

No son muchas las interpretes femeninas en nuestro pais musical. Julia Cosentino fue la solista vocal ganadora del Cosquin 77 y aun con el lauro en la mano, considera que iniciarse en este camino no es nada fácil.

Cuando viajé tenía mucho miedo, pero me armé de valor y gané -nos cuenta con la misma sonrisa con que interpreta "Caserón de tejas" y otros tangos y valses de la quardia vieja.

Armada con una tijera enorme, mientras recorta los bucles de una niñita --es peluquera de bebés-. Julia confiesa que su verdadera vocación es la de cantar, y escribir canciones. También estudia teatro.

-El trabajo de cantar es duro -concluye- pero espero que algun productor se acuerde de mi...



LUJAN SUMAC

con espiritu ganador

Oriundos de Luján, el conjunto Luján Sumac está integrado por Carlos Tula, Oscar Bustamante y Osvaldo

Andres Vigione.
Ejecurantes de guitarra y cantantes, salieron ganadores Trio Vocal en el certamen de Escobar desde del rubi donde se proyectaron al escenario Atahualpa Yupangui

Tienen previsto actuar en peñas de Capital Federal y



MIGUEL ANGEL BILEIRO

Revelacion de Pehuajo

El Festival Folklórico de Pehuajó reúne anualmente a figuras importantes de la canción argentina y promueve el nacimiento de nuevos valores.

Este año le tocó la suerte a Miguel Angel Bileiro a quien le correspondió ser elegido "revelación" de dicho festival.

Bileiro, que suele integrar las delegaciones con que la revista "Folklore" se hace presente al colaborar con entidades de bien público, escuelas o asilos, es un novel intérprete de General Rodríguez que se muestra frecuentemente en jineteadas, radio y televisión y que representando a la Municipalidad de su pueblo ha sido bien recibido en numerosos escenarios sureños, peñas y festivales

Pehuajó promueve su imagen, el público tiene la palabra.



LOS FOGONEROS

encienden su lumbre en Escobar

El canto les brota desde siempre, como encendido por la mano de la amistad. La amistad que les ha abierto las puertas en todas las peñas y fiestas criollas de Buenos Aires, de cuyos pagos de Jauregui son oriundos. En el gran certamen realizado recientemente en Escobar, se vieron obligados a bisar reiteradamente. lo que estimuló el fervor interpretativo de Sixto Luna en canto. Alcides Ojeda en guitarra, el bombo de Coco Moreno y el bandoneón de

a.com.ar Archivo Histor Enzo Arzzani todos Los Fogoneros Ahira.com.ar ico de Kevistas

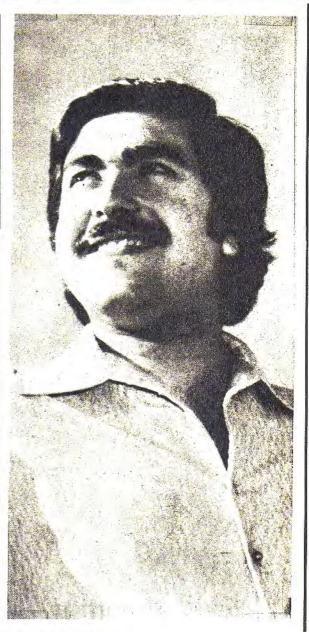


LA DIGNIDAD GUITARRISTICA EN ALBERTO D'ALESSANDRO

Desde hace diez años en que se radicara en Bahía Blanca Alberto D'Alessandro realiza una tarea silenciosa. prolifica, rica en proyecciones que van dejando su sedimento positivo en la comunidad. Lejos de su pueblo natal, Pringles, el profesor D'Alessandro es un estudioso y un intérprete de jerarquía que fue premiado en el año 74 por el Festival Nacional de Folklore Sureño, como solista instrumental, aunque ya su actividad había merecido el reconocimiento de las entidades que auspiciaron, desde 1965 en Pringles y otras ciudades, sus primeras actuaciones, entre ellas, la Universidad del Sur de Bahía Blanca, la Asociación Filarmónica de Olavarria y otras de Necochea v Monte Hermoso.

Del 10 al 30 de julio de 1977 se presenta como becario en el IX Seminario Internacional de Guitarra realizado en Porto Alegre (Brasil) y posteriormente, el Ministerio de Educación del Uruguay le otorga una beca para el III Seminario Internacional de Guitarra con sede en Montevideo y el IV Seminario de la misma capital. Allí se perfecciona con la dirección de Abel Carlevaro, Puche Riva y Yolanda Mizzandini.

Alberto D'Alessandro ocupa, merced a su dedicación y a sus relevantes actuaciones, un lugar de privilegio en el panorama de la guitarrística sureña aunque mereceria que su labor fuera más difundida entre sus connacionales. Entretanto D'Alessandro prosigue su perfeccionamiento y sus giras de recitales



OSCAR PEZOA

o el desafio de la guitarra

Nacido en Pigüe, cuna de Cobián. Oscar Pezoa cultiva el arte de la guitarra como sus padrinos artísticos Los Indios Tacunau.

Como ellos, su repertorio no tiene fronteras geográficas ni musicales, ya que suele escuchársele en "Zorba el griego", "El condor pasa". la Sinfonia 40 de Mozart . la Marcha de San Lorenzo o el tango 9 de julio

Admirador de María Luisa Anido y de Oscar Alemán intenta seguir sus pasos. Para ello ya inició su diálogo con el público de la provincia de Buenos Aires y del vecino país del Uruguay, donde nuevamente lo escucharan en

Sus juveniles 21 años, han decidido radicarse en Buenos Aires para lanzar un desafio a la gran

GRITOS Y SUSURROS . Gritos y susurros . GRITOS Y SUSURROS . Grito



ANOCHECER GUITARRERO EN MERLO

Con el título "Anochecer guitarrero" se trasmite por Radio LVA Emisora del Oeste de Merlo (provincia de Buenos Aires), una audición dedicada a la canción nacional que conduce El Gaucho Martín Ramírez. Este cultor de lo tradicional participó, juntamente con Los Celbales y el Trío Limay, en el Festival de Folklore organizado por la Comisión Amigos del Museo Municipal —a cuyo beneficio se organizara la fiesta— y el Club de Leones de Mariano Acosta. El Festival tuvo lugar en la quinta La Colonial, cuyas instalaciones prestaron el adecuado marco a los artistas.

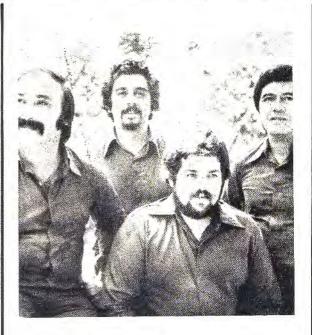


LOS CANTORES DE SALAVINA Y UN MENSAJE CULTURAL PARA EUROPA

Los Cantores de Salavina, capitaneados por el inquieto Osvaldo Duthu, se internacionalizan.

Han sido requeridos para una extensa gira que los paseará por los teatros de siete naciones europeas durante tres meses, con una suma de más de cincuenta recitales

Para ello montaron un espectáculo artístico-cultural en base a libretos especiales, proyección de diapositivas y un nuevo repertorio diagramado de tal manera que muestre el espectro total de los géneros musicales del país. A la salida de este número, ya habrán hecho su debut en la primera escala: Madrid.



LOS TROVADORES EN GIRA

A partir de la ciudad de México donde se presentarán con los auspicios de la Universidad Estatal y la Facultad de Bellas Artes, que organizan el Festival Mundial de la Canción Folklórica, Los Trovadores harán una nueva recorrida por el continente.

Estados Unidos, Venezuela. Puerto Rico, Costa Rica y Panamá son los primeros países que tocarán en su gira, a cuyo regreso estrenarán en el país un espectáculo integral.



AÑO INTERNACIONAL DEL NIÑO

Miles de niños colmaron las instalaciones del estadio de Ríver, donde fueron agasajados con las canciones de Sergio Denis y Los Arroyeños, con motivo del Año internacional del Niño. Que se vengan los chicos cancion arroyeña— arraso con los aplausos.

RITOS Y SUSURROS • Gritos y susurros • GRITOS Y SUSURROS • Gritos



NANDU DE ORO

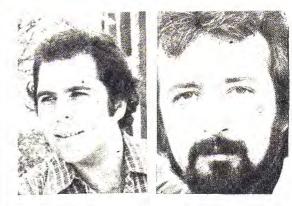
"Por el amor y la Paz" es el titulo de la canción de Miguel Angel Morelli premiada con el 2º premio y Ñandù de Oro en el Festival Latinoamericano de Punta Arenas, Chile.

Su autor, santafecino interprete de música popular, que fuera consagrado en Cosquín 76 y que obtuviera el trofeo "Guitarra de Oro" en el festival del Lago Ipacaray en Paraguay, acaba de ser contratado por Phonogram.



CHACO FESTIVALERA

Los festivales de verano van llegando a su término. El Chaco tiene agendados para los días 9, 10 y 11 de marzo el de "El Zapallar" en la ciudad de General San Martin, el de "La Tradición" en Corzuela y finalmente, el de la ciudad de Presidente Roque Sáenz Peña. En ellos estarán presentes el Chango Nieto, Las 4 de Córdoba, Raúl Escobar, Los Hermanos Cuestas, Angela Irene, Los de Salta. Las Voces de Orán, Daniel Toro, Las Voces del Norte Los del Suquía, Los de Siempre, Modesto Tissera y un grupo de artistas locales.



NUEVO DUO

Víctor Yunes encontró un ladero para hacer sus temas románticos. ¡Y que ladero! La excelente voz de Jorge Capurro que acaba de llegar de una extensa gira por el norte del país y adonde regresará en los próximos dias para despedirse de su vida de solista.



¿CAMBIO DE RAMO?

Los Cantores del Alba pidieron la nacionalidad santiagueña. Acaban de firmar contrato de exclusividad con Santiago Producciones. ¿Será que Eduardo Avila va a cantar con los mariachis EVISTAS ACEN

• Gritos y susurros • GRITOS Y SUSURROS • Gritos y susurros



VUELVEN LOS AUSENTES

Después de muchos años de ausencia andando por el mundo, regreso Carlos Saavedra, el bailarin santiagueño que se presenta con su compañera Adela, en lugares nocturnos de esta capital.





FILINTO Y GALETTO EN EL DESCUBRIMIENTO DE NUEVOS AUTORES

La Social Cultural Mendoza Tango realizo una selección de obras, en la que fueron premiadas con un contrato de edición por editorial Korn, las siguientes: "Me llaman el solterón" de Muscarcel y Lo Forte, "Por las calles del barrio" de Gerardi y "Con pelos y señales" de Poblete y Luis Pace. El acto de la suscripción del contrato se efectuó con la presencia de los señores Filinto Rebechi y Roberto Galetto por la citada editora y Marcos Rodríguez y Emilio Francia por la entidad targuera.

Reporteados por los diarios **Los Andes** —que nos facilita la nota grática— y **Mendoza**, y por Darío Bence de Radio Colón de San Juan, los visitantes expresaron su satisfacción por haber reanudado, a instancias de la Gerente de la empresa Sta, Nélida López French, sus contactos personales con los autores y compositores de las provincias y advirtieron la necesidad de que las radios apoyen los valores locales.

Después de recorrer algunas ciudades y visitar la Dirección Provincial de Cultura, asistieron al "Festival del racimo" donde integraron el jurado de selección de nuevos valores interpretativos.

La nota emotiva de Galetto y Filinto a Mendoza, la constituyó el encuentro con Julia Vega, "La Alondra de los Valles Huarpes", y "Reina de la tonada y de los gauchos", con quien Filinto y don Alberto Rodríguez—nuestro corresponsal— y su conjunto Los Andinos, actuaron en Buenos Aires, años atrás.

SAN JUAN EVANGELISTA

Corrientes se prepara para la celebración de su santo patrono San Juan Evangelista. Se realizará en Punta Tacuara y entre sus tradicionales ceremonias contará con el Tatá Yejhasa (caminar sobre las brasas), grandes rondas alrededor de las fogatas, ferias de platos regionales, todo amenizado con conjuntos de música correntina. Será la semana correspondiente al 24 de junio. No se la pierda.

CURANDEROS

Noticias de Lima (Peru) informan: "La medicina fníklórica que ejercen en Perú los curanderos se incluira en la ley nacional de salud como una primera línea de batalla contra la enfermedad", anunció hoy Antonio Marcó Garrido, presidente de la Comision para la salud, seguridad y bienestar social de la asamblea constituyente.

BUSCANDO TITULO

Se busca un título para un espectáculo que Antonio Tarragó Ros y Miguel Angel Morelli realizaran en la zona de influencia del cancionero litoraleño, mostrando dos faces distintas.

Haga sugerencias.

DESDE LOS ANDES BOLIVIANOS

Llegó Savia Andina a Cosquin y conquistó el aplauso. Los comentarios le predicen un futuro brillante.

LOS BRASILEÑOS NOS TIENTAN

Los tangueros y los folkloristas son reclamados por el público brasileño, que nos devuelve así la aceptación que tienen sus ritmos en nuestro medio. Esta vez son Raúl Barboza y su guitarrista Bartolomé Palermo que se aprestan a organizar una nueva gira por tierras cariopas.

Gritos y susurros • GRITOS Y SUSURROS • Gritos y susurros

AL CALOR DE LA BRASA

Suray y Alberto iniciarán un ciclo de actuaciones en la "peña La Brasa de Ramos Mejía, todos los sábados de marzo.

RETORNO DE LOS HUANCA HUA

A pesar de que artistas y representantes se quejan de las dificultades que hay en este momento para trabajar, siguen apareciendo nuevas figuras y conjuntos, que no sabemos si actúan por amor al arte. Y otros regresan, como **Los Huanca Huá**, que con nuevos integrantes y con la dirección de Pedro Farías Gómez, anuncian ya su reaparición.

UN RIOJANO EN INGLATERRA

Como todo ejecutivo que se precie. Hugo Casas, productor de folklore en Odeón, estuvo disfrutando de la primavera londinense, de donde nos envía una postal de la casa que habitará Shakespeare. Dicese que estaria preparando una grabación de Romeo y Julieta en tiempo de chacarera...



AGRADECIDO

Uno de los finalistas del certamen de interpretes de la canción del Festival de Paso del Salado de Santo Tome (Santa Fe) nos hace llegar un agradecimiento público para los organizadores de la competencia. destacando el nombre de su secretaria la Sra. Noemí P. de Lazzo. Se trata de Hugo Makiya, que insiste en la importancia de reconocer los valores de una excelente organización y un certamen sin favoritismos.



¿CON LA ARMONICA A JAPON?

"Nacido con la armonica en la boca", como el mismo lo dice, en la ciudad de Córdoba, Tito Sotelo se vio pronto participando con su instrumento en una orquesta infantil a la que yambién pertenecian Hugo Diaz y Domingo Cura.

Quemando etapas, el año 75 encuentra a Sotelo integrando el conjunto de Pantoja con el que viaja a Japón como ejecutante de guitarra y de armónica.

Merced a la aceptación que la lábor dei artista despertara en Japon, gano muchos amigos como Shohei Taniguchi con quien en algunas actuaciones en la Falda (Cordoba) hicieron un simpatico duo, interpretando tanto canciones japonesas como argentinas

Una buena perspectiva se anuncia en el panorama laboral de Tito Sotela. Seria la de reeditar sus exitos en una gira por el pais del sol naciente.

NELLY DUGGAN

El tango en Europa esta pasando por una de sus mejores epocas. Algunos de nuestros artistas se radicaron definitivamente en el viejo continente donde son valorados y bien pagados. Entre ellos, Nelly Duggan que acaba de llegar a pasar unas vacaciones en su patria y a reencontrarse con el espiritu porteño.



CONTRATACION: HUMAHUACA 4248 Teléfono: 88-6866 De 14 a 22 CAPITAL FEDERAL

PARA SU



LOS DEL RIO DULCE

PENAS

SABADO 10 DE MARZO 22 HORAS

PEÑA "LA HUELLERA" Club La Perla, Indalecio Gómez 441, Temperley, con ALBERTO OCAMPO y LOS 6 PARA EL FOLKLORE, 21° Aniversario.

PEÑA "EL RECAO" club Gímnasia y Esgrima de Ituzaingó, Lavalle 1151, Ituzaingó, con KARU MANTA. PEÑA *EL FOGON" Club Crisol, Zaraza 950, Cap., con JOSE SIA-RES.

PEÑA "LA CONDICION" Club Gral. Belgrano, Cafayate 4156, Cap., con LOS INCAS.

DOMINGO 11 DE MARZO 20 HORAS

PEÑA "EL RODEO" Círculo Criollo. El Rodeo 383, El Palomar, a las 9 Hs., fiesta criolla, Jineteada, Sortijas, Danzas, Baile Nativo, y Espectáculo Artístico.

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

VIERNES 16 DE MARZO 22 HORAS

PEÑA "EL PIA L" Ramón L. Falcón 2750, Cap.

SABADO 17 DE MARZO 22 HORAS

PEÑA "EL LUCERITO" INSTITUTO NUEVA ENSEÑANZA, Azcuénaga 226, Villa Lynch, con ACHALAY 4 reiniciando el ciclo nativo 1979. PEÑA "EL RESCOLDO" Club Boca Juniors, Brandsen 805, Cap., con KARU MANTA.

PEÑA "EL CIELITO" Club Temperley, 9 de Julio 360, Temperley, con NESTOR BALESTRA.

DOMINGO 18 DE MARZO 20 HORAS

PEÑA "EL RODEO" Circulo Criollo, El Rodeo 383, El Palomar, asamblea anual.

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

VIERNES 23 DE MARZO 22 HORAS

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap.

SABADO 24 DE MARZO 22 HORAS

PEÑA "EL CHINGOLO" Club Harrod's Gath y Chaves, Virrey Del Pino 1502, Cap., con KARU MANTA. PEÑA "AQUI PEÑERA" Luis Sáenz Peña 1442., con MARTA VIERA. PEÑA "EL LUCERO SUREÑO" Taponazo Football Club, Sarmiento 1347, Cláypole, con CUARTETO NATIVO.

DOMINGO 25 DE MARZO 20 HORAS

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

VIERNES 30 DE MARZO 22 HORAS

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap.

SABADO 31 DE MARZO 22 HORAS

PEÑA "NORTE Y SUR" Club Almagro, Medrano 522, Cap., con KARU MANTA.

PEÑA "FRONTERA NORTE" Club Social Lynch, Victorino de la Plaza 123, Villa Lynch, con MARTA VIE-RA

PEÑA "ALMAFUERTE" Club Almafuerte, Gorriti 1011, Lomas de Zamora, con LOS INCAS.

DOMINGO 1 DE ABRIL 20 HORAS

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

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con NESTOR BALESTRA.

PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nueva Enseñanza, Ascuénaga 226, Villa Lynch, peña del paquetito con NORMA BALLESTEROS y su pia-

VIERNES 6 DE ABRIL 22 HORAS

PEÑA "LA MARINERA" Club Regatas de Avellaneda, Rosetti y Guifra,

Avellaneda, con MARTA VIERA. PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750. Cap.

SABADO 7 DE ABRIL 22 HORAS

PEÑA "AGITANDO PAÑUELOS" en Ramón L. Falcón 2750, Capital, con KARU MANTA 3º Aniversario. PEÑA "URPILLAY" Club Atlanta, Humbolt 540, Cap., con MARTA VIERA.

PEÑA "EL FOGON DE LA AMISTAD" Club La Amistad, Sud América 2171, Caseros, con LOS INCAS. PEÑA "ABRIENDO SURCOS" Country Club, Belgrano 1783, Bánfield, con CHASQUI HUAYRA.

DOMINGO 8 DE ABRIL 20 HORAS

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

La Peña "EL LUCERITO" del Instituto Nueva Ense ñanza, nos envió la información sobre las actividades del presente año. Las insertamos a continuación: Marzo: sábado 17, ACHALAY

Abril: domingo 22, a las 12 horas, asado y peña, AMAS TURAY.

Mayo: domingo 13, a las 19 Hs., MARTA VIERA.

Junio: sábado 16, AMAS TU-RAY.

Julio: domingo 15, a las 19 Hs., NESTOR BALESTRA. Agosto: domingo 5, día del nino, a las 15 Hs., gran peña

Setiembre: domingo 16, a las 19 Hs., MARTA VIERA.

infantil.

Octubre: sábado 20, NES-TOR BALESTRA, 6º Aniver-

Noviembre: domingo 25, a las 12 Hs., asado y peña ACHA-LAY 4.

Todos los primeros domingos de cada mes "peña del paquetito" con NORMA BALLESTEROS y su piano desde el primer domingo de abril hasta fin de noviembre.

CURSOS DE DANZAS FOLKLORICAS

El Circulo de Suboficiales de la Policia Federal Argentina. a través de su Departamento de Cultura y el de Relaciones Públicas, Prensa y Difusión, comunica que se reinician las actividades del presente año a partir del mes en curso.

En su Peña El Nochero, se llevarán a cabo los cursos especiales de Zamba y Zapateo a cargo del profesor Norberto Baccon los días lunes y jueves, de 19.30 a 20.30 los menores, y de 20.30 a 22.30 los mayores.

NUEVA SEDE DE LA PEÑA MARTIN FIERRO

La prestigiosa Asociación Cultural y Folklorica "Martín Fierro" de Avellaneda (provincia de Buenos Aires), que preside el señor Antonio Addij ha culminado su labor de años, alcanzando el loable empeño del rancho propio.

La nueva sede está en Avenida Mitre 2226 donde continuarán sus actividades destinadas al cultivo de las costumbres tradicionales con la dedicación y seriedad con que siempre ha trabajado su comisión directiva.

LA POSTA DE PERALTA INAUGURA SUS INSTALACIONES

El Círculo Tradicionalista "Posta de Peralta" inauguró su sede en la ruta 28, kilómetro 4 de General Rodríguez, camino a Pilar, donde un quincho para albergar 700 comensales ofrece todas las comodidades modernas con bufet, escenario, campo de doma, cancha para carreras de sortijas, estacionamiento y arboledas.

La tranquera fue abierta por el Intendente Municipal Adolfo Balbi, izándose luego el pabellón nacional.

A las 11 el cura párroco Reverendo Padre Pe-

El presidente de la Posta de Peralta Sr. Angel Gali, y el Intendente de la localidad don Adolfo Balbi, en el momento de la bendición de las instalaciones por el cura párroco. dro Pezzoni bendijo las instalaciones y se impuso al escenario el nombre de Jorge Cafrune, actuando como padrinos la Sra. de Repetto y el cantor Quiroga Larreta. Habló a continuación el presidente del centro Sr. Angel Galice. Por la revista **Folklore** hizo uso de la palabra don Leonardo López. Posteriormente, el señor Balbi deseó suerte a la comisión en la nueva etapa.

Pero después se desarrolló un espectáculo con la actuación de Los Fogoneros, Miguel Angel Bileiro, Fuentes Barreto, Airecitos de mi tierra, Angel San Esteban Y Armando Amarillo.

Junto al mural de Jorge Cafrune el plástico Jacinto Ruzzo y la madrina Sra. de Repetto.







EL QUE RIE ULTIMO,



Tenia 22 años cuando se vino desde Mendoza en 1954. Traía, en su carpeta, dibujos; y humor en los dibujos mudos. Ya se llamaba Quino aunque la cédula hablase de Joaquín Salvador Lavado. Entró en el costumbrismo grueso o sutil de aquellos años con un humor intemporal, hecho de situaciones absurdas, trazo simplificado y una sutilísima capacidad de alusión.

Decía Caloi hace poco que toda la camada nueva de dibujantes humorísticos le debe algo a Quino: haber dotado al humor de inteligencia sin caer en la intelectualidad.

Por aquellos años '50 colaboró en Avivato —agonizante ya—, Rico Tipo, Esto Es, Vea y Lea y Leoplán, entre otras. Siguió trabajando incesantemente hasta que en 1964 algo conmovió su trayectoria de autor de chistes unitarios y preferentemente mudos. Pasó a otro rubro, la historieta: nació Mafalda. "¿Mafalda ha sido su trabajo más importante?

"Vo. —contestaba en un reportaje publicado hace seis años, cuando estaba a punto de abandonar la tira— Me gusta mucho más otro tipo de dibujo, como el que hago para Panorama, por ejemplo. Wafalda me echó u perder como

dibujante. En Rico Tipo, en 1963 v 1964 dibujaba mucho mejor que ahora. Mafalda me amaneró pero voy a seguir con ella por lo menos hasta que se termine la película que está haciendo Catú (así lo hizo, exactamente). Después dependerá de lo que pase con ella. Además. ahora Mafalda aparece en Francia y eso me obliga a seguir haciéndola. Mafalda es el personaje que me hizo famoso. Antes me pasé doce años en otra cosa, en lo que más me gusta, sin que pasara nada. Por fin, en 1964 apareció Mafalda en Primera Plana y desde entonces fui desarrollando la historieta. En principio la había creado para una campaña de artículos del hogar



que no se concreto, luego me pidieron un personaje en Primera Plana y allí apareció. Después fui a El Mundo v. cuando éste cerró. pasé a Siete Días. Pero, repito: Mafalda me frustró como dibujante. Sin embargo, a veces le tengo carino, otras veces, le tengo rabia." Fueron diez años con la nena del moño y Susanita, Felipe, Manolito, Miguelito, Guille y Libertad . . . Cuando pudo, la dejó. Quedaron los tomos en que se recogieron todas las tiras. Hoy se reeditan incansablemente mientras se sigue publicando en Europa, donde Quino vive desde hace unos años. Con el tiempo, aquel hamor certero y abstracto se fue haciendo más mordaz e incisivo sin perder certeza: supo comentar desde un humanismo radical cada uno de los avatares de un mundo enloquecido por la estupidez, el prejuicio, la injusticia. la capacidad de destrucción y autodestrucción. Y fue precisamente

en esas pagmas unitarias de Panorama y Siete Dias donde dejo lo mejor de si, que es mucho de lo mejor que se ha hecho en el humor de América y el mundo. Parte de toda esa inmensa e incesante producción ha sido recogida en sucesivos libros: Mundo Quino, A mí no me grite, Yo que usted..., Hombres de bolsillo y otros. De allí están extraídas estas muestras.





UNICA EN SU GENERO **EN EL MUNDO**

MARZO 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 redacción y administración: México 4256/60, Buenos Aires, Tel. 99-2323 y 90-5653. Registro de la Propiedad Intelectual No 945.844. Autorizacion de SADAIC Nº 5, año 1967. Miembro de la Asociación Argentina de Editores de Revistas. Distribuidor interior y exterior: SADYE S.A.C.I., Belgrano 335, Buenos Aires. Distribuidor en Capital Federal Distribuidora RUB-BO, Garay 4226, Buenos Aires Preparación: GRAFICA OTAMENDI, Mexico 4260, Buenos Aires. Fotocomposición: Fototipia LINFOSETER S.A., Pje El Maestro 168, Buenos Aires, Impresión: Talleres Gráficos HO-NEGGER S.A.I.C., México 4250. Buenos Aires.

TARIFA REDUCIDA

Concesión 6722

CORREO

Señora Directora:

En el número 289 de Folklore se publicó una nota en la que Los Cantores del Alba relatan su historia y sus criterios artísticos. En ella se refieren la las críticas que han recibido por la heterogeneidad de su repertorio, aclarando que todo lo que hacen parte de un principio: "dar toda la autenticidad posible a cada interpretación". Tal actitud me parece honesta, aunque de ninguna manera rescatable desde un punto de vista estrictamente artístico. ¿Cantar cualquier ritmo -vals, serenata, corrido, tango, zamba- da validez, demuestra "docilidad" o capacidad expresiva? El común de la gente, a diario, entona lo que le viene a la mente, lo que distrae o lo que en ese momento tiene ganas de cantar. Un artista -pienso-, tiene otras responsabilidades. Entre ellas, no cantar todo porque pueda "cantar todo", porque no desentone o porque se le ocurra que, en fin, nada le está vedado. Un artista debe responder a su condición originaria, a lo que le pertenece como parte integrante de un medio -de una región- que lo ha provisto de música y de poesía. Esto no significa que deba quedarse, estancarse, sumirse en un letargo improductivo o volver hacia atrás. ¡No! Significa crecer en lo suvo, sanamente.

No sostengo que Los del Alba marchen sobre un error total. Pero sí, me animo a decirlo, se desparraman en tantas facetas musicales que, al fin, el sabor claro de cada una se diluye, pierde identidad. Recuerdo las primeras grabaciones del grupo salteño y no puedo dejar de extranar ese rico tipismo que de

ellas se emanaba.

En la misma nota, Los Cantores dicen: "Buscábamos ser originales tanto en el repertorio como en lo vocal", hablando de sus comienzos. Y lo fueron. ¿Podrían seguir intentándolo? La variedad temática no resuelve la originalidad. Es el estilo, la personalidad (que la tienen, por cierto), el modo de reintepretar una canción, aquello que los va a colocar en un sitial preciso. Ya poseen el "angel" para llegar a públicos masivos: el primer gran paso está dado.

Leopoldo A. Gambino Quilmes (Pcia. de Buenos Aires)

"VOCES DE LA PATRIA GRANDE" CUMPLIO CINCO AÑOS

El primero de enero de 1973 nacio en el mediodía de Radio El Mundo. A la patria la ensanchan tambien sus cantores, sus músicos populares" dijo Joaquin V. González alguna vez y este programa lo recogio en consigna materializada en una práctica diaria: difundir la mejor música popular argentina originada en el país interior y algo de los generos folklóricos latinoamericanos. tan semejantes a los nuestros, logrando que el marco oral configure un paralelo estricto con el mensaje musical: no la mera pausa entre disco y disco sino el

desarrollo orgánico de una idea --un tema argentino central desde la flor del ceibo al proyecto de Corpus-dentro de la cual las canciones se integran naturalmente.

Tuvo su premio de APTRA. Martin Fierro '73, para pasar a la TV al año siguiente en Canal 9 y en el '75 al 13, donde obtuvo otro Martin Fierro, y el retorno posterior a la radio, primero en la tarde de Radio Belgrano, luego en Radio Nacional y sus 24 emisoras del servicio de radiodifu-

Ahora esta, en la quinta etapa de su itinerario, en Splendid. De lunes a jueves, a las 13, es la audicion de mayor audiencia en el horario en radios oficiales. Estilo, audiencia, idoneidad conductiva y trabajo de equipo son algunas de las virtudes del programa que conduce como siempre Marcelo Simón junto al productor periodístico Arturo Cavallo, las locutoras Marisa Caccia y Elsa Silvestre y un bre-ve grupo. Y ha cumplido años. nada de "happy birthday", que es cosa de gringos. Un criollazo palmoteo de espaldas.

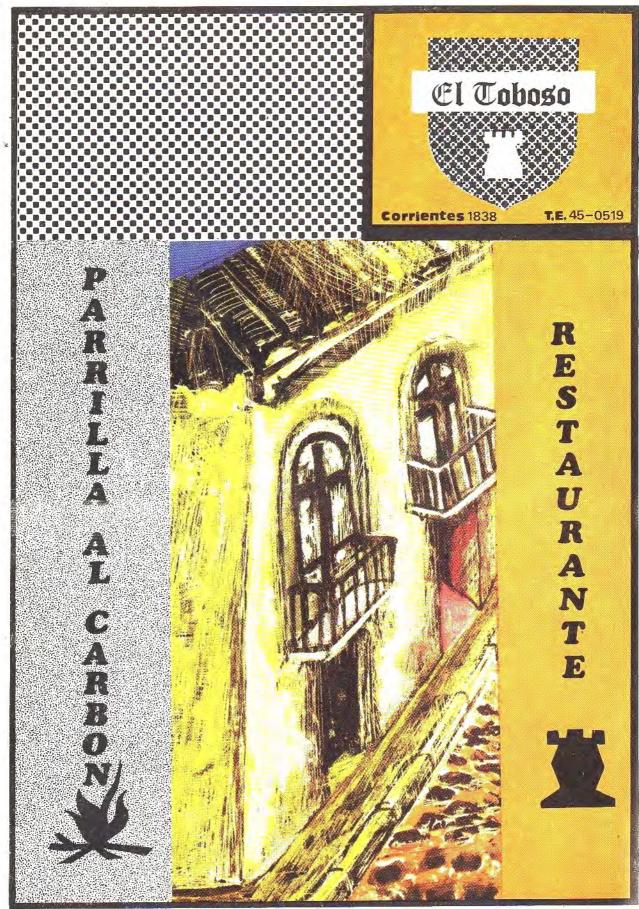
LOS MANSEROS SANTIAGUEÑOS



PARA CONTRATARLOS

Llamar al teléfono 97-2058 La Rioja 169 - Capital Federal

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas



Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas