

FOLKLORE

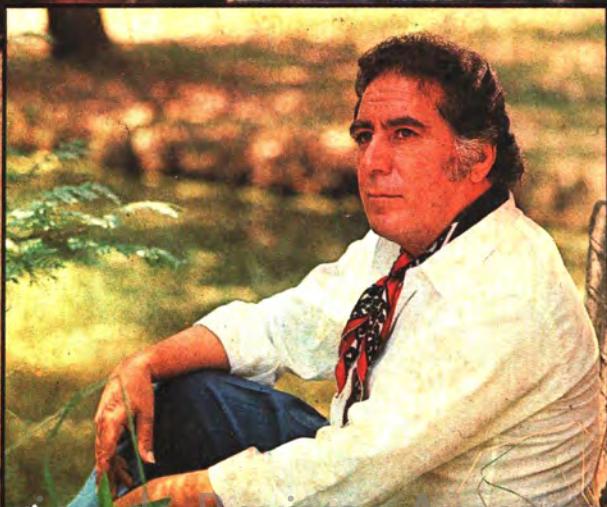
EL NUEVO ENCUENTRO DE LOS HUANCA HUA

Nº 292 \$ 2.000



VICTOR VELAZQUEZ
en su rancho
de Villaguay

DANIEL TORO
revisa errores y aciertos



LOS MANSEROS SANTIAGUENOS

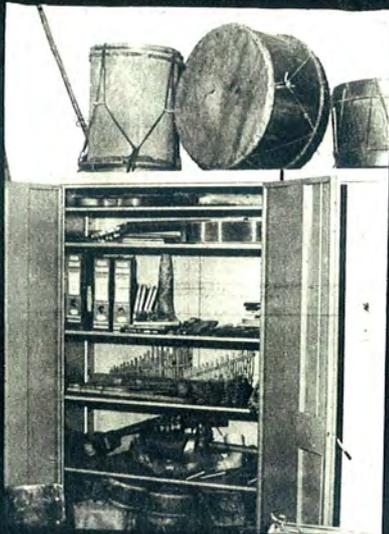


PARA CONTRATARLOS

Llamar al teléfono 97-2058 La Rioja 169 - Capital Federal

FOLKLORE

Nº 292



Pág. 58

La sección Escrito sobre la gente incorpora para esta edición una de las figuras criollas más destacadas: Roberto Payró, pilar del teatro rioplatense.

Pág. 30

Después de "Zamba para olvidarte" podría haberse dedicado a tomar sol en Miami. Pero no. Danielito es incesante en su labor como compositor. Nosotros, bastante insidiosos, le preguntamos sin asco todo lo que se nos ocurrió.

Pág. 92

La Difunta Correa, ese mito popular que nació entre La Rioja y San Juan, en el análisis de estudiosos de la materia que elaboraron su tesis a través de un libro comentado por A. Sánchez.

Pág. 4

Usted y nosotros conocemos los resultados. Es decir, si les fue bien o regular sobre el escenario. Pero nada sabemos de lo que sucede alrededor, esos divertidos itinerarios fuera de la actuación que tantas carcajadas provocan en las comilonas festivas. Algunos protagonistas cuentan hechos hilarantes.



Pág. 18

Estuvimos en el Instituto de Musicología. Charlamos con algunos de sus miembros. Nos dijeron cosas sabrosas. De esas que no se dicen todos los días: como que la cumbia puede ser también folklórica, por ejemplo...

Pág. 42

El Suplemento Especial muestra la singular celebración de Semana Santa en el pueblito de Yavi, Jujuy. Vale la pena enterarse de todo lo que allí ocurre durante esos días.



Pág. 88

En La Página del Payador se expone el encuentro de Moreno y Curbelo referido a los temas "el tiempo" y "el dinero". Interesante la payada...



Y A VOS, ¿QUE TE PASO?

Había una vez... y muchas veces. Tantas circunstancias divertidas, conmovedoras o curiosas que en el recuerdo con la anécdota y acaso en su momento tuvieron el color de lo dramático o imprevisto. Los folkloristas pasan varios meses al año sobre ruedas: si las guitarras tuvieran cuentakilómetros nos asombrarían; los escenarios se deslizan

bajo los pies como una metáfora del tiempo, la gente y los recuerdos se suceden como imágenes rápidas y vislumbradas desde una ventanilla en tránsito. De todo eso se fijan gestos, circunstancias que la memoria elige para sonreír o emocionarse. Lo que sigue son anécdotas referidas por algunos de estos caminadores de nuestra geografía.

LLORARE

El Teatro Estrella rebasaba de público. Los Chalchaleros estaban en una de sus mejores noches, cuando un pequeño comenzó a llorar y la gente a protestar.

La madre, agobiada por los chistidos del público, se levantó para salir. Juan Carlos Saravia, gentil y comprensivo, le dijo desde el escenario:

—No se preocupe, señora. Mis chicos a esa edad también lloraban en los espectáculos.

—Mi chico llora porque ustedes no cantan "Lloraré" —replicó la señora.

Los Chalchaleros inmediatamente comenzaron a cantar "Lloraré" y el pequeño poco a poco se calló y se quedó quietecito, con lo que la función pudo continuar normalmente.

El año pasado, en una presentación en Mar del Plata, Saravia encontró a la señora que, con el niño ya crecido, le preguntó:

—¿Se acuerda? Este es mi chico, el que lloraba...

Juan Carlos Saravia recuerda este encuentro con orgullo y se admira de esos padres que cultivan en sus hijos el gusto por la canción nacional.



CASAS MAS CASAS MENOS...

Los Hermanos Abalos hicieron muchas giras por el exterior y siempre regresan pensando que su país es el "más mejor". Ya lo decían en aquella chacarera que les pertenece: "Casas más, casas menos, igualito a mi Santiago", refiriéndose a Nueva York.

El año pasado estuvieron por Italia recibiendo el Premio El Sagitario de Oro.

De compras por Via Véneto, en Roma, admiraban a la distancia aque-

llas avenidas donde multitudes de turistas visitaban imponentes monumentos.

Fue entonces que Machaco, tal vez mordido ya por la nostalgia del terruño exclamó:

—Ya estoy cansado de andar por este país en ruinas, todo caído. Mejor nos vamos pronto.

Para su sentir de provinciano era más valiosa una calle de Santiago del Estero que El Coliseo romano.



**A LA HORA SEÑALADA...
POR MARIO PIERANTONI**

En veinte años de programar festivales en todo el país, los integrantes de Docta han pasado por mil y una situaciones jocosas y de las otras... Hace algunos años dos de ellos estaban en Quimilí (Santiago del Estero) y partieron para Gancedo (Chaco).

Una lluvia torrencial —de las que se dan también en Santiago— hizo intrasitable el camino. La solución era cargar el auto en ferrocarril y así lo hicieron. Chacho Raboy iba sentado al volante. Mario Pierantoni caminaba por el vagón descubierto, tomando la fresca y perfumada brisa. De pronto ¡horror! observó que el coche se desplazaba peligrosamente sobre la plataforma quedando una rueda colgando en el vacío y amenazando desprenderse de las sogas que lo sujetaban.

¿Qué hacer? El furgón del guarda y la locomotora estaban distantes. Sus gritos no se escucharon. Entonces, Pierantoni tomó una decisión propia de Gary Cooper.

Caminó sobre el techo a lo largo del tren en el más rancio estilo vaquero. Llegó al furgón y pidió ayuda. El tren se detuvo y los empleados del ferrocarril se acercaron al coche junto a Raboy, que era también un protagonista de cine, pero del cine mudo. No podía emitir palabra aferrado al volante.

Hay que oírle contar esto a Pierantoni... Parece el programador del Rally o, mejor dicho, de la Conquista del Oeste...



LOS 4 DE CORDOBA CAMBIAN DE NOMBRE

Los 4 de Córdoba son muy conocidos en Bolivia donde obtuvieron un Disco de Oro.

Sin embargo, la popularidad nunca es total. Siempre hay alguien que no está enterado. Víctor H. Godoy, Lalo Márquez, Américo Albornoz y Héctor Pacheco, estando en Cochabamba, fueron a visitar a un amigo boliviano. Salió a recibirlos una linda

chollita que evidentemente no era conocedora, porque a pesar de que los muchachos se hicieron anunciar: —Digale que están Los 4 de Córdoba. La muchacha, nerviosa ante el requerimiento del dueño de casa que quería saber quién lo buscaba, explicó:

—Ahí están esos guitarristas... Los 4 cobardes...

LA POPULARIDAD DE LOS TACUNAU



Los celebrados Indios Tacunau son recibidos con mucho cariño en el norte, destino frecuente de sus giras artísticas.

En la última de ellas, después de Santiago del Estero se encaminaron hacia Tucumán. Al entrar en los límites departamentales, vieron una fila de coches detenidos en el puesto de la policía caminera.

—Sacá las fotos —dijo uno de ellos a Pirucho Cesan—, mecánico que los acompañaba, confiando en sortear la espera de la identificación gracias a la popularidad de que go-

zan en la provincia. Se adelantaron y dirigiéndose al policía le extendieron las postales diciéndole:

—Somos Los Indios Tacunau. —¿Los Indios Tacunau? ¡Ajá! ¿Y están vacunau?

—No... —Bueno, si no están vacunau, Los Indios Tacunau, bajen y hagan la cola nomás...

No podían adivinar que el motivo de la cola no era la identificación sino una rigurosa campaña de vacunación.

**DEBUT DE
FEDERICO CORDOBA
COMO
APRENDIZ DE MAGO**

Fue en Firmat (Santa Fe).

Las Voces de Orán compartían el escenario con el Chango Nieto en el cine de la localidad. Al finalizar la presentación y agradecer los aplausos, todos retrocedieron unos pasos. Federico Córdoba, integrante del conjunto, había olvidado la escasa longitud del proscenio y como el telón no fue suficiente para contener su apreciable humanidad, desapareció de la vista por arte de magia.

Todos corrieron a ayudarlo a salir del foso y no pasó a mayores, pese a los dos metros de altura.

Fue una de las más espectaculares salidas de escena en toda su carrera de incipiente mago. El público pidió bis pero no accedió, prometiendo ensayarlo nuevamente para la próxima vez.



ANGUILAS SOPORIFERAS

Raúl Barbosa, cuyo hobby más acendrado es la lectura de temas informativos y científicos, había llevado para su gira por Mendoza un libro referido a la vida de las anguilas y las migraciones de animales.

Llegado al hotel con su amigo y acompañante el guitarrista Bartolomé Palermo, decidieron escanciar el rico vino de la zona con unos platos fríos a base de mariscos, manjar predilecto de Raúl. Y allá fueron los dos, a recrear el paladar, luego de lo cual se retiraron a descansar en la habitación del hotel. Raúl con su libro y Bartolomé con un ejemplar de *Folklore* —es uno de los que la leen a ver si sale su nombre— mientras esperaban la

hora de la actuación que estaba indicada para las 23 más o menos.

Pasaron las horas y un grito de Palermo conmovió los cimientos del edificio.

—¡Raúl! ¡Despierta! ¡¡¡Son las siete!!!

—Las 19 querrás decir...

—¡No, las siete de la mañana!

Fácil es imaginar el salto que dio Barbosa al volver en sí y darse cuenta de que habían perdido la actuación por quedarse dormidos.

—Ni Frank Sinatra durmió nunca tan caro —comentó filosóficamente Palermo.

Esa noche, para no quedar tan mal con la comisión organizadora, tocaron sin cobrar cachet.

Desde ese día Raúl Barbosa no lee más nada sobre anguilas, ni Palermo la revista *Folklore*.



**LOS MANSEROS
SANTIAGUEÑOS**

Los Auténticos

Cacho González

Bartolomé Mitre 1773, 3º Cuerpo,
2º P. Of. 211

Tel. 49-3853 — Buenos Aires

Contestador Automático las 24 horas.



Onofre Paz, Leocadio Torres, Cuty Carabajal, Guillermo Reynoso

LA VIDA COMIENZA A LOS CINCUENTA

Cacho Valles, el popular autor de "La Compañera" e integrante de Los Cantores de Quilla Huasi, se muestra siempre muy atildado, cuida su figura, su tez permanentemente bronceada es reflejo del celo que tiene por su imagen. Sabe que un artista debe estar siempre igual en el escenario o fuera de él.

Luego de la actuación en el Festival de Victorica (Entre Ríos) salió de camarines para tomar un café en el barcito del público.

Una señora se le acercó para pedirle una foto autografiada. Cuando se la entregó, la mujer le preguntó:

—¿Y usted quién es?...

—Francisco Canaro —le respondió Cacho en tono de chanza.

—No aparenta los años... —manifestó admirativamente la dama...



El redactor de *Folklore* llegó a Huidobro, provincia de Córdoba, a presenciar la anteuúltima edición del festival en el verano del '78. Llegó feliz de encontrarse entre gente amiga, se instaló en "el" hotel del pueblo y se tragó el sábado en un suspiro entre guitarradas y una larga traspasada en que el escenario se trasladó al bar hasta que el sol trepó bastante alto... Como estaba la cosa, siguió de largo, almorzó y a las dos de la tarde se fue a su fresca pieza a tirarse unas horas

UNA NUESTRA

hasta la nueva jornada del festival.

Impulsadas las velas de las sábanas por la brisa del sueño, durmió como un rey en medio de un silencio acogedor. El mismo profundo silencio lo despertó en la oscuridad. Eran las nueve de la noche y estaba por iniciarse el espectáculo. Se levantó, se bañó rápido y salió al pasillo. Reclén notó que no había un solo ruido ni rumores de voces. Más claro: no había nadie en



UN GESTO DE ZAPATA

Amigo e hincha del Club Huracán, Rodolfo Zapata está siempre cerca de su cuadro.

En los últimos carnavales le hicieron un jugoso contrato para que animara los bailes. La presentación, como de costumbre, fue un éxito y el público no se conformaba con los blises.

Finalmente Rodolfo hizo subir al escenario al tesorero que debía abonarle el cachet y al Director de la División inferior de fútbol. Cuando los tuvo a su lado, dirigiéndose al público dijo:

—Ustedes saben que yo soy amigo de la almohada tanto como amigo de Huracán. Si me llevo un peso de aquí no voy a poder dormir en paz. Por eso le pido al señor Tesorero, que el cheque que debía entregarme se lo otorgue al Director de la División inferior porque quiero que ese dinero lo disfruten los chicos que son los mejores destinatarios de nuestros esfuerzos...

Un aplauso unánime selló las emocionadas palabras de Rodolfo Zapata de cuyo gesto ya tiene antecedentes análogos.

el hotel. Cuando quiso salir, encontró la puerta cerrada. ¡Se había ido todo el mundo al festival y lo habían dejado encerrado!

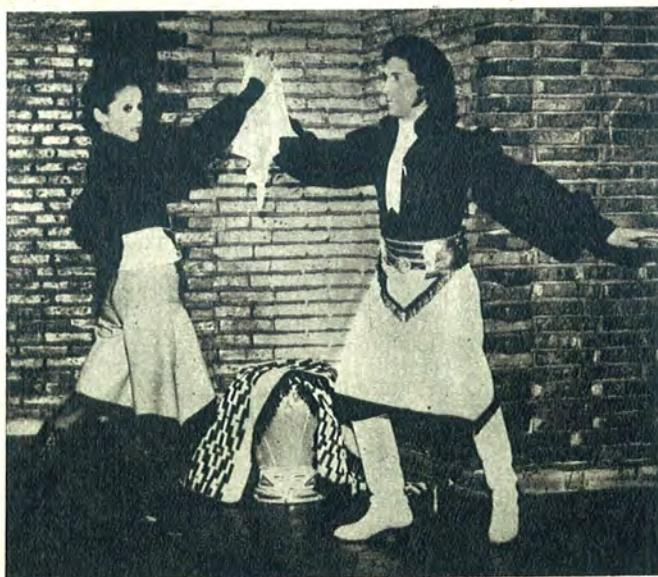
Hagámosla breve: se sacó el traje y, en paños menores, saltó una tapia hasta la casa vecina luego de ensuciarse prolijamente. Tardó diez minutos en explicarle a la azorada vecina quién era y qué hacía ahí. Finalmente la mujer lo dejó pasar, asearse, vestirse y salir. Por suerte; era probablemente la única persona de Huidobro que no iba al festival.

JORGE GALLO & ASOCIADOS

PRESENTA SU ELENCO ARTISTICO



LOS VISCONTI



“GRUPO DANZA” de Isabel y Oskar Arrosa



BLANCA VISCONTI

Rodríguez Peña 546 - 5° “B” - Tel. 49-0058 - Capital Federal (Código 1020)

EN PUAN, Y ENTRE AMIGOS

Como todos los años, el primer fin de semana de febrero se realizó en Puan, provincia de Buenos Aires, la Fiesta Provincial de la Cebada Cervecera. Folklore asistió a los festejos y tuvo el privilegio de registrar el estreno absoluto de "Las épocas", pieza teatral del poeta puanense Carlos Castello Luro, uno de los gestores, además, de la realización regional. Lo que sigue es la crónica que hizo nuestro enviado especial de una visita amistosa en que lo periodístico sólo fue un ingrediente.



Carlos Castello Luro junto a Carlos Di Fulvio, autores del texto y los motivos musicales de "Las épocas". Con ellos, Alberto Merlo.

LA INDUSTRIA Y EL ESCENARIO

Hay un programa analítico que se inicia en el atardecer del jueves 1° de febrero en que se realizó la disertación pública —ilustrada con diapositivas— acerca de la producción, comercialización, industrialización y exportación de la cebada cervecera, con la asistencia masiva de los productores zonales y de público en general. En la noche del viernes, la ciudad toda se movilizó hacia el salón del Puan Foot Ball Club para asistir a una representación teatral de características poco usuales. Precisamente lo extraño y memorable era lo conocido: todos los intérpretes, los tramoyistas, el escenógrafo, los que hicieron los telones y el encargado de la dirección teatral eran puanenses. Y algo más: se había reunido para representar una obra de un puanense, el poeta Carlos Castello Luro.

"Las épocas" —tal es el título de la comedia dramática en tres actos— tuvo el marco masivo que era de esperar y fueron tantos los que quedaron afuera esperando como los 400 que ingresaron a la sala. Y hay varias cosas para señalar: la importancia de que este trabajo intelectual se plasme y se brinde en el mismo contexto que lo vio nacer; que resulte de la conjunción de creadores regionales; que su temática enraizada en los problemas que vive cotidiana e históricamente el hombre del interior se haya vertido inmediatamente en situaciones dramáticas válidas. Bien vale el tema un recuadro.



Tucumán 4 actuó el sábado. Fue su debut en Puan.

CON FONDO DE PAJAROS

La grabación es del atardecer del domingo. Sobre las voces —o por entre ellas— un rumor de cantos, algún mugido a lo lejos, diálogos de gallinero. La palabra de Carlos Castello Luro describe con minuciosidad los caracteres, la intencionalidad de la obra ante la rueda que lo escucha con atención. No hay apuro; no lo ha habido en todo el día transcurrido en los prolegómenos y los honores del asado. El grabador no registra ahora la sombra del alero el color del atardecer, la temperatura de la conversación. Quedan las voces. Castello explica la idea de mostrar, en "Las épocas", una realidad sentida: el problema de la emigración, a través de tres momentos y distintos tipos de personajes identificables en la pampa argentina. El primer acto sucede en 1938/39, el segundo en la década del '50, el tercero prácticamente en la actualidad. Es la historia de don Emiliano, un carrero al que el camión desplaza paulatinamente del camino, y sus tres hijos que, de a poco, van dejando el pago rumbo a la ciudad. Pero también es la semblanza típica del inmigrante acriollado —Salerno, don Gonzalo— del cocoliche, Don Giuseppe, de los tipos característicos pueblerinos. Hay una intriga menor vinculada a la venta de la casa al partir y de un eventual tesoro en monedas de un antepasado para terminar en un tercer acto donde el boliche campesino —centro de reunión, noticiario, lugar de paso— sirve de pretexto para confrontar en duro contrapunto a los personajes que encarnan de algún modo las diferentes actitudes: los que se fueron y regresan, los que quedaron, los porteños arquetípicos ejemplificados en el funcionario y la socióloga que, de vuelta del smog y el ajeteo, "descubren" el campo como un valor de vida diferente. Los reproches son duros: "Ahora nos muestran como espejo de lo que debe ser cuando siempre fue al revés..."

La rueda se moviliza tras los conceptos, acota, ratifica: don Omar Buschiazzi refirma la importancia de que el teatro nacional reviva desde el interior. Carlos Di Fulvio explica cómo se vinculó al autor y surgió la

idea de ambientar musicalmente la pieza, lo que realizó utilizando ritmos diversos con instrumentos tradicionales; Alberto Merlo —por primera vez presente en la Fiesta— puntualiza el valor de la experiencia concreta de convivir en lugares como éste, en presencia de personajes como ese dueño de casa, don Cacho Garay, resero en sus mocedades, un hombre para el que el lazo no tiene secretos, y abierto a la amistad en una costumbre generosa.

Folklore indaga en cifras, recaudación, intérpretes. La gente del Grupo de Teatro Vocacional Puan no trabaja por dinero. Cada uno posee su oficio, su profesión y el teatro gana su espacio y su tiempo a costa de estirar el día. Nadie cobra y todo lo que se recauda va a parar a hospitales y a obras de bien común. A partir de aquí la grabación se diluye —o se concentra— en cuestiones tangenciales a la Fiesta pero que tienen que ver con el sentido último del encuentro: los temas del desarraigo, del campo despoblado, de la vigencia auténtica de las costumbres criollas, incluso en la vestimenta, que se percibe en estos pagos; de la esperanza en el regreso de un tiempo gaucho —que la obra ofrece como alternativa final— que no contradiga el progreso pero encarne la recuperación de una manera de vivir que conserva todo su sentido.



El escenario puanense recibió a María Ofelia cálidamente como siempre.

Puan tiene resonancias indias en las vocales juntas y acentuadas del vocablo. Contra "la pared" del límite oeste de la provincia de Buenos Aires, allí donde La Pampa es una contigüidad política y geográfica y la pampa la única respuesta al ojo que busca un paisaje, hay una laguna pegadita al pueblo, las estribaciones de La Ventana que le custodian el costado y los campos verdecidos de cebada. Puan eleva el índice de su partido dibujado contra el fondo del mapa provincial como una advertencia de atención, la señal de una presencia antigua. Desde hace seis años esa realidad se manifiesta una vez por verano, en el centro del sol de febrero, cuando alrededor de las espigas se convoca a la comunidad toda: la Fiesta de la Cebada Cervecera.

CONTRAPUNTO

Estas fiestas provinciales que nacieron locales y aspiran a alcanzar la dimensión nacional transcurren para el asistente y el eventual protagonista en dos niveles: lo manifiesto, en las incidencias sucesivas de los actos públicos sobre el escenario y en las calles; y el resto, lo que los hombres le roban al tiempo encontrándose sin protocolos ni planes ni horarios alrededor de un fogón, bajo una enramada, mirando atardecer en compañía. Por eso la crónica de la Quinta Fiesta Provincial de la Cebada Cervecera se puede resolver en el contrapunto que entre ambas experiencias vitales se estableció durante los dos días que Folklore compartió con la gente de Puan en todas sus horas.

QUINTA FIESTA PROVINCIAL DE LA CEBADA CERCERA

LA FASE CENTRAL

Sábado y domingo centralizaron los actos fundamentales de la Fiesta. El primer día fue la inauguración de stands comerciales, la apertura del Museo Histórico Ignacio Balvidares y de la exposición de muestras de cebada, participantes en el concurso. En la noche del sábado, a las 21.30, en el patio interno de la municipalidad, se dio comienzo oficial a la Quinta Fiesta con la palabra del presidente de la comisión, señor Tomás B. Fasciolo, quien dio la bienvenida a las autoridades, invitados, delegaciones y colaboradores. Seguidamente habló el intendente municipal, Sr. Miguel Angel Vera, y luego lo hizo el señor ministro de Asuntos Agrarios de la Provincia de Buenos Aires, ingeniero Jorge J. Girado.

Como complemento de estos actos en que se enfatizó la dimensión económica y productiva de la fiesta, a las 22 hs comenzó el desfile artístico con la actuación de Los Cuatro de Córdoba, Carlos Di Fulvio, Alberto Merlo, Tucumán Cuatro, El Fiero Salteño y Los Cuatro de Maza. Sin embargo, más allá de la repercusión alcanzada por ellos, fue significativo el amplio espacio concedido a los intérpretes locales que actuaron en horarios centrales a igual nivel que los profesionales, en una muestra de respeto y consideración hacia sus cualidades.

Simultáneamente, se procedió a presentar a las postulantes a Reina Provincial de la Cebada Cerecera y se dieron a conocer los ganadores del concurso de muestras de cebada.

El domingo rompió el fuego de los desfiles que combinaron el potencial económico, deportivo y cultural de Puan junto a las carrozas tradicionales y a las postulantes al reinado provincial. Actuó la banda municipal de Coronel Suárez, y la Agrupación Cóndor, de la Policía Federal, realizó una exhibición de destreza y el fin de fiesta congregó nuevamente al público frente al escenario principal para asistir a la actuación de Los Visconti y María Ofelia, a los que se sumaron Merlo, Di Fulvio, El Fiero Salteño y Los Cuatro de Maza, junto a aficionados locales y de la zona.



El aporte de El Fiero Salteño ganó ovaciones.

Se entregaron los premios a los ganadores del concurso de carrozas y se proclamó a la Reina Provincial, que resultó Claudia Cristina Diez, del partido de Villarino, con María Alejandra Borghi, de Benito Juárez, como primera princesa, y María Luz Carabajo, de Puan, como segunda princesa.

CON TELON DE ATARDECERES

La breve historia dice que hace seis años Castello Luro trajo la idea a partir de una inquietud zonal y que sobre un modelo de tantas otras celebraciones de pagos bonaerenses propietarios de una riqueza o un cultivo se elaboró esta Fiesta. Que tiene sus peculiaridades: una, la cerveza que corrió libre como por acequias populares, compartió con el vino en retirada los vasos que acompañaban el asado sin pudor de orígenes. Otra, esta convicción tradicional que permite cosas como el estreno de "Las épocas", un acontecimiento singular más que por su repercusión inmediata o cuantitativa, por el significado de expresión cultural que invierte el circuito habitual de manifestación y comunicación con el público. La última particularidad tiene que ver con cosas más inaprensibles y no traducibles en cifras: ciertos cielos coloreados entre sierras bajas, la cercanía de una laguna murmuradora, gente que tiene tiempo para los amigos.

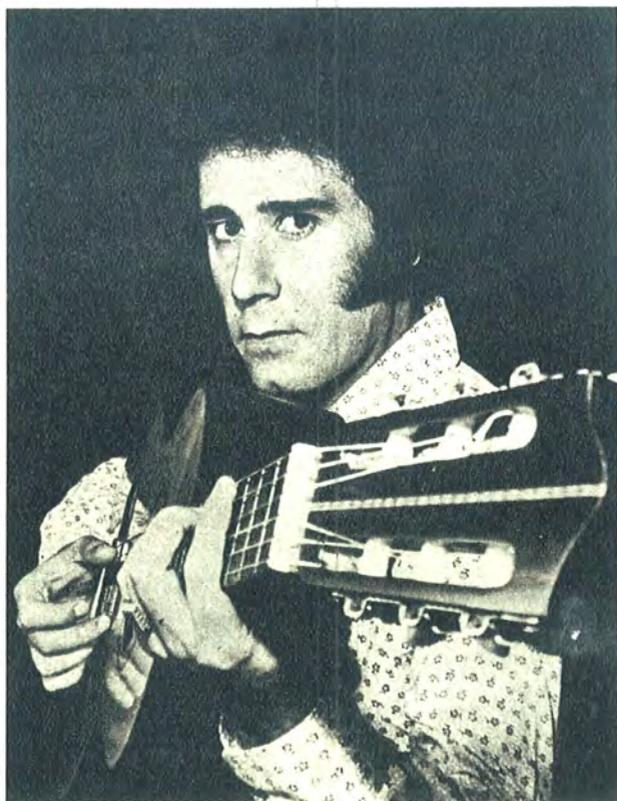
Los Visconti actuaron en la noche del domingo 4 con suceso de público.



TUCUMAN producciones

VENEZUELA 3300 - 8° - "B" - Tel. 97-7780 - 821-1729

PRESENTA A



TUCUMAN 4

PABLO SANTA MARIA

REPRESENTANTE EXCLUSIVO:
JORGE LUIS SAMPELLEGRINI

ACONCAGUA 2173 - HURLINGHAM
(Cód. 1686) - Tel. 665-3889
- Pcia. de Buenos Aires

Desde su rancho en Villaguay, 25 años después

VICTOR VELAZQUEZ

recuerda y escribe

Nací entrerriano el 4 de junio de 1931 y me hice cantor cuando debuté en Radio Rivadavia en abril de 1954 junto a Florencio Monzón Suárez y tres guitarristas de Entre Ríos: Pepey, Pruzzo y Leiva. Desde entonces han pasado 25 años caminados por todos

los rumbos, penas y alegrías siempre junto a una guitarra. Con desvelos, frustraciones, silencios, pero con mucha esperanza.

Ahora se puede recordar... Hace muchos años, cantando en un boliche en La Pampa —era 24 de diciembre— me

habían dado permiso para cantar hasta las once de la noche. Conté los pesos que me había hecho y me dijo el bolichero: "Le alcanza justo para una botella de caña; si la rifa, se puede sacar unos cuantos pesos más..." Pero al tener la botella en mis manos un paisano me dijo: "Le juego un truco por la botella. Si pierdo, le doy lo que vale". Acepté y me ganó. Ya eran las once. Esa noche dormí en un banco de la es-



tación de ferrocarril.

Si tuviera que hacer un recuento de lo que he vivido en tantos años diría que quienes despertaron mi pasión por el canto fueron don Atahualpa Yupanqui y un cantor de Lobos, Armando Lacárzel; junto a ellos, mucha gente que me ayudó y a la que recuerdo con cariño entre periodistas, gente de radio y de TV, grabadoras, peñas y amigos. Recuerdo especialmente a Miguel Franco, Jorge Lanza, M. J. Acuña, Perla Vázquez, Decoral Toselli, Antonio Carrizo, Aníbal Cufre, Larrea, Agnese, Julio Lagos, Armesto, Jaime Dávalos y muchos otros. También, por qué no decirlo, he visto nacer y morir muchas cosas sin raíz que ratifican lo que dice Bernárdez: "Porque después de todo he comprendido/ que lo que el árbol tiene de florido/ vive de lo que tiene sepultado".

Y hablando de raíces, en Paraná existe un movimiento que representa cabalmente la música entrerriana en sus vertientes de chamarritas y milongas, integrado por autores y compositores. Están trabajando en este movimiento Linares Cardozo, Marcelino Román, Jorge Méndez, Santos Tala, Aldo Muñoz, Miguel Martínez, Walter Heinze, Guillermo Zarba y otros. Entre los intérpretes, Los Leñeros, el Quinteto Supremo y el Grupo Vocal Paraná.

Y aquí estoy, fiel a lo mío, sintiendo cada vez más cerca las palabras del poeta Antonio Gil en su profunda sabiduría, que es escuela de vida y regla de convivencia entre hermanos:

Dale tu mano al vecino/
porque sí, con elegancia;/
que no todo sea ganancia/
a lo largo del camino./
Cambia de sabor el vino/
cuando no hay con quién
brindar./ ¿Qué harás con atesorar/
y ser opulento en bienes/
si entre tus bienes no
tienes/ el bien supremo de dar?



Yo estoy dando gracias, con los brazos en alto, a una guitarra, a un país, a un amigo. Y si algo la vida me quitó, todo este tiempo de cantor significa el pago que me da por eso. Y que gracias a Dios me sigue dando porque vivo, porque trabajo: con Linares Cardozo, con Los Hermanos Cuestas, con Florencio López Barreiro y solo también. Ultimamente anduve por todo Entre Ríos. Además de Paraná, recorrí Diamante, La Paz, Federal, Concordia, Victoria, el Palacio San José

y prácticamente toda la provincia. Por los pueblos bonaerenses también, porque les gusta escuchar temas del sur que hago en mi repertorio. A Buenos Aires, en cambio, sólo voy a grabar y me quedo apenas lo necesario; visito a los amigos, escucho a algún compañero y enseguida pego la vuelta. Por Europa he andado también, dos veces, y encontré nuestra música en todas partes. Tanto les gusta a los grandes como a los muchachos. Además, afuera encontré a los amigos de adentro.

Un día, estando en España con Jorge Cafrune, le comenté que se me había roto la guitarra debido al clima. Me ofreció la suya, inmediatamente. "Te la regalo", me dijo. Ando con ella todavía. Ese es mi mejor recuerdo para el querido paisano que galopará ahora por esos rumbos del cielo junto a tantos otros: Hugo Díaz, Duthú y Ramírez, Hernán, Saravia, María Elena, el Chango Rodríguez, Pantaleón...

Ahora vivo en un ranchito en las orillas de Villaguay. Tengo unos árboles, un pozo con agua fresca, una guitarra, mucha leña, parrilla y mate. Me levanto temprano, toco la guitarra, pienso... Charlo con algunos troperos que pasan o algún hacero amigo, como Avella. Leo y escribo; a veces me voy a pescar con los amigos. Hace poco estuve en las islas de Las Cuevas del Tigre, cerca de Diamante, y vi cosas maravillosas: una mujer, por ejemplo, cruzando un brazo del Paraná prendida de la crin de su caballo con la serenidad de lo que se hace cotidianamente. Y me gusta compartir la vida con pescadores, nutrieros, cazadores de carpinchos, hombres de una sola pieza como Geruncho, Pinino o los Santalencina, todos conocedores de las noches y los recovecos del río.

Hay una canción sobre esa gente que está naciendo.

IDENTIKIT FOL KLORICO



1 - ¿Sería un modelo de Glostora? Hasta con el rostro de costado... ¡Qué le parece!



3 - ¿Por qué esa cara de mimosito? ¿A quién trataría de convencer? Guitarra en mano, su imagen habitual.



2 - Con una manito nos dice "chau". En la otra lleva el maletín de gorgoros letin de gorgoros mesopotámicos.



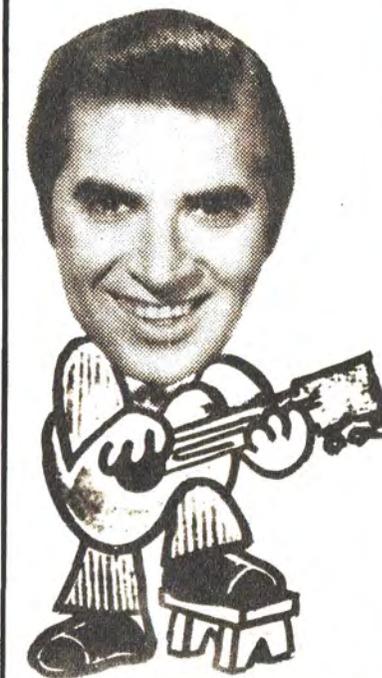
4 - Pajarito va, pajarito viene. Antes se vestían de gauchos, ahora de hombres de ciudad...



5 - Los ojitos interrogantes y la impetuosidad del recitado. El comienzo de tiempos tigreros.

1 Rodolfo Zapata
2 Ramona Galarza
3 Argentina Luna
4 Los Hermanos Cuastias
5 Roberto Rimoldi Fraga

ZAPATA



Estoy en Acevedo 528, 7° B, de 15 a 19 hs.
T.E.: 54-0621 y 666-2084... para coordinar la programación que me hagan llegar todos los Representantes Artísticos (sin exclusividad) guitarrear con los amigos y preparar con mucha alegría mi long play N° 25, "ZAPATA BODAS DE PLATA con el LP".

OPINAN LOS MUSICOLOGOS

Hacia tiempo que queríamos pisar tierra firme.

Si bien en las mismas páginas de la revista se vienen reflejando estas cuestiones con sobrada autoridad, pensamos que es necesario **abrir** aún más el espectro de opiniones.

Hay una serie de nubecillas aparentemente insignificantes pero que obstruyen la visual del más prevenido aficionado o interesado en la cultura popular de los argentinos, en sus distintas manifestaciones. Nos referimos, entre otras cosas, a, por ejemplo, la relación entre el folklore y la cultura de masas; al **tango**, como expresión cultural; al posible establecimiento de nuevos ritmos dentro del cuadro ambiguo de nuestro **folklore musical**, en este caso especial: la **cumbia**; a las relaciones entre el **verdadero** folklore y los fenómenos de **proyección** en los mismos lugares de origen de ese folklore; a la posible **agonía**, o no, del folklore como fenómeno histórico y a las consecuencias teóricas y conceptuales de esta proposición, etc.

Se **habla** mucho sobre estas cosas. Se **discute** mucho. Pero **sé** **escribe** poco. Y, claro, a las palabras se las lleva el viento, mientras que lo que se fija en el papel **compromete** y quema. Quisimos ir en busca esta vez de los **musicólogos** y, a la par que les urgíamos para que nos trajeran material de su elaboración para publicarlo, les fuimos registrando, en forma de breves pantallazos, todo un nivel de opiniones que creemos son de gran interés, ante la carencia señalada.

Nos encaminamos, para esto, al lugar más idóneo: el **Instituto Nacional de Musicología**, dependiente de la secretaría de Cultura de la Nación, en Quintana 35 de esta Capital.

Nuestra idea era también reflejar en parte la tarea del Instituto, los planes, las condiciones en que se trabaja, etc. ya que su prestigio y autoridad ha alcanzado niveles de reconocimiento internacional desde su fundación, hace ya tres décadas, al calor de la labor incansable de don **Carlos Vega**.

UN INSTITUTO DE JOVENES

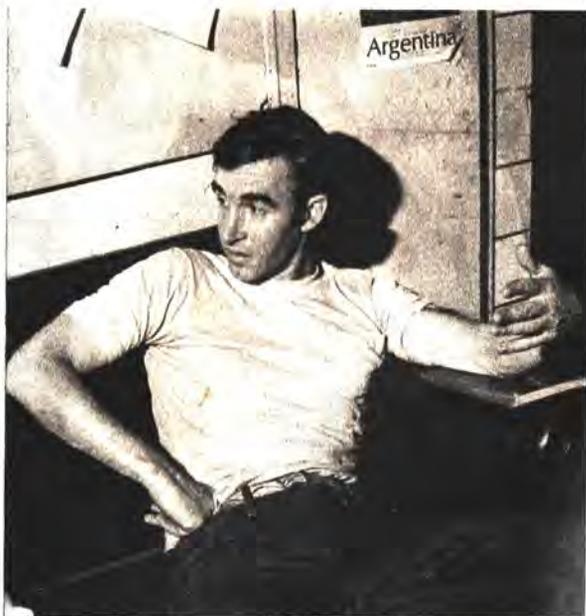
—“Usted tiene que reportear a la gente joven, a los investigadores. Yo ya estoy próximo a jubilarme... no puedo agregar mucho a lo que ya he hecho.” Con estas palabras y un gesto de generoso trasvasamiento, nos recibió el Profesor **Bruno Jacovella**, Director del Instituto. Lógicamente no insistimos, aunque mentalmente nos prometimos sugerir a la Dirección de FOLKLORE la publicación de algún trabajo de los muchos que tiene realizados el autor de la guía para la recopilación de la Encuesta del Magisterio, obra monumental y desgraciadamente no repetida. Nos abocamos, entonces, a urgar todos los rincones que pudimos y a preguntar todo lo que se nos iba ocurriendo.

A la gente joven la encontramos allí, **trabajando**. Unos **adentro** (en la tarea de gabinete) y otros —nos fuimos enterando— **afuera**, en el **campo**, extrayendo de la realidad cotidiana las asociaciones sonoras del pueblo, del indio, de la partitura o del disco; la música, en suma.

Pudimos acceder a los licenciados **Irma Ruiz**, **Jorge Novati** y **Rubén Pérez Bugallo**, quedando para otra oportunidad el diálogo con **María Teresa Melfi** y **Norma Inés Cuello**, entre otros.

Nos fuimos enterando, entonces, de la estructuración del Instituto, donde funcionan la División **científico-técnica**, con sus cuatro áreas: música **urbana superior**, música **urbana popular**, música **folklórica** y música **etnográfica**. La División **Archivo**, constituida por la **Biblioteca** y el **Museo Organológico**.

Nos enteramos también de las enormes ganas que unen a esta gente, pero también de las **carencias** (ver recuadro) que condicionan su trabajo; de la falta de estímulos; de la necesidad de difusión que sus investigaciones requieren; de la falta de claridad en muchos de los criterios con que se enfocan los asuntos musicales, como por ejemplo el hecho que la **música popular** no existe para las Licenciaturas en Musicología que se dictan en el país; de todo lo que, en resumidas cuentas, **enmarca** esas opiniones que les fuimos a buscar a nuestros entrevistados. Con todas las dificultades, pero también con esa inalterable fuerza interior que da la vocación y el amor por la música y sus creadores universales.



Rubén Pérez Bugallo cuenta su último viaje de investigación: “en un mismo pueblo conviven los conjuntos tradicionales y los nativistas.”

¿Y cuándo sale publicado?

Digo si el trabajo se va a publicar, y por qué no se hizo hasta ahora.

"Eso es lo que más lamentamos: que después de tanto entusiasmo y esfuerzo la obra esté durmiendo en un cajón... Nosotros pensamos que ya es un trabajo realizado por personal del Instituto, ya que la Secretaría de Cultura de la Nación pagó a los coleccionistas todo el material que ellos dieron; en suma: ya que es el Estado el que está solventando el trabajo de investigación, lo lógico es que el mismo Estado sea el editor de la obra. Que se aproveche el fruto de lo invertido. Pero fueron pasando el tiempo y los presupuestos y ya la esperanza se desvanecía."

¿Pero, no pueden proponérselo a alguna editorial comercial?

"Claro que sí, lo que pasa que hasta ahora nos resistimos a hacerlo porque no es lo lógico."

LA MUSICA TRADICIONAL CONVIVE CON EL "FOLKLORE" QUE SE ESCUCHA POR RADIO

A Rubén Pérez Bugallo lo entrevistamos cuando recién llegaba de su último viaje de investigación por la provincia de Salta. Fue éste un itinerario prospectivo que abarcó Metán, Rosario de la Frontera, Anta y Candelaria. De sus opiniones destacamos las que se refieren a la coexistencia en la zona del folklore musical puro y aquél que, sin serlo, así es anunciado cuando se lo difunde por la radio o el disco.

¿Cómo se encara una investigación de campo como la que acabás de hacer?

"Nuestro objetivo era hacer un relevamiento de la música tradicional por un pedido de asistencia de la provincia. Fueron 36 días de trabajo en el campo durante los cuales recorrí 6.000 km en un vehículo especialmente cedido por la Dirección de Cultura de Salta. Hice 350 registros de melodías folklóricas más un relevamiento de artesanos de instrumentos. A pesar de haber sido éste un viaje puramente prospectivo y rápido, pude observar la gran riqueza de la región en cuanto a especies líricas y coreográficas tradicionales."

"En cuanto al trabajo en sí, fue similar a muchos de los ya realizados. El primer contacto que se realiza, por supuesto, es con las autoridades del lugar (intendente, policía, etc.). Y ya en esa instancia es necesario empezar a diferenciar, porque lo común es que el intendente te diga: 'acá hay unos muchachos que tocan la guitarra, el bombo', etc. Y te los presenta especialmente, con gran hospitalidad. Llega esa gente, empieza a tocar y te encontrás con un repertorio típico 'nativista' o de proyección folklórica; es decir, las canciones que están de moda en ese momento en la radio. Temas de Los Fronterizos, los Cantores del Alba, etc. No es para nada música folklórica del lugar, incluso con ninguna conciencia de lo que pueda acercarse por lo menos a lo tradicional. Si Los Cantores del Alba cantan corridos mexicanos, ellos los cantan; o sea, repiten a lo loro, pero sin la calidad de los conjuntos profesionales, por supuesto. Para encontrar el repertorio tradicional tenés que ir en busca de los guitarreros y músicos en otro lado..."

Vamos por partes. ¿Qué entendés por música tradicional?

"Es fácil: hay que remitirse al concepto de tradición, esto es, la música transmitida a través de las generaciones, eso es lo fundamental."

Quiere decir que debe existir un documento que testifique que esa música tuvo vigencia durante otras generaciones pasadas.

"Exacto, la tuvo y la tiene actualmente. Y eso es lo que yo encontré precisamente, pero no en esos conjuntos de que te hablaba sino en otros."

¿Y estos conjuntos que te presentaron al principio, son profesionales?

"Yo les llamaría de pretensión profesional, en el sentido que aunque no viven de su música querían hacerlo. Vos vas y les grabás y ellos entienden que sos un promotor que los va a hacer triunfar en Buenos Aires, mientras que el cantor tradicional no tiene esas aspiraciones, sabe lo que sabe y lo hace para sus amigos, para sus faras, para sus fiestas."

¿Dónde encontrás unos y dónde encontrás otros?

"En los mismos lugares, en el mismo pueblo, sólo que son distintas personas."

¿Y la otra gente, la que escucha, digamos, cómo vive ambos tipos de música y de conjuntos?

"Le da lo mismo, no lo diferencia..."

¿Vive como propias ambas cosas?

"Claro, lo que pasa es que los conjuntos de proyección folklórica no son bailables, son todos vocales."

¿Y cuál estructura vocal predomina?

"En la música tradicional el dúo y en la de proyección copian el cuarteto de los grupos profesionales, lo que podríamos llamar el esquema 'fronterizo': primera, segunda, tercera arriba y el bajo octavando la primera o la tercera. Quiero aclararte que en este tipo de conjuntos los hay de muy buena calidad también, por ejemplo un grupo de El Galpón llamado Las Voces del Juramento. A mí, cuando me gusta la música, en un sentido estético, no separo una cosa de la otra. Lo que pasa es que yo iba a recoger sólo la música tradicional..."

¿Pensás que algunos de estos elementos de los grupos de proyección podrán folklorizarse algún día, esto es: hacerse tradicionales con el paso de las generaciones?

"En teoría, puede ser."

¿Y vos, como argentino —porque ambas formas son bien argentinas—, cómo vivís ese proceso, ese paralelismo?

"Si hay calidad, me gusta. Pero lo importante es distinguir cuando se habla de música folklórica y de música nativista, o de proyección. Claro que para que te gusten ambas cosas debés necesariamente tener un acostumbramiento auditivo... Por ejemplo, cuando una persona no conoce Santiago del Estero, puede llegar a pensar que las chacareras como las tocan y cantan los Hermanos Abalos son la forma folklórica... Si llegan a escuchar por primera vez una chacarera tocada por un violinista santiagueño, lo más probable es que su oído occidentalizado rechace eso, le resulte hasta desagradable. Lo cierto es que andando por la zona, viviendo con la gente, uno se acostumbra y le termina gustando. En definitiva, no se puede decir que una cosa sea mejor que la otra, son dos realidades musicales, culturales, distintas."

¿Hay algún punto de unión entre esa tarea de recopilación y la de divulgación o de proyección?

"Yo creo que un grupo instrumental o vocal capacitado podría hacer las dos cosas, pero es imposible que se pueda reconstruir, copiar, la música tradicional tal cual es. Lo importante es que los conjuntos profesionales conozcan el verdadero folklore... Pero, claro, para eso habría que difundir esta tarea de recopilación que hacemos nosotros y no dejar que se apolille por los siglos de los siglos en los archivos."

¿Y qué es lo que hace falta para llegar a eso?

"Principalmente una actitud de proteccionismo cultural por parte del Estado, que debería abarcar muchas otras cosas aparte de la música folklórica. Nosotros, en el Instituto editamos la Antología de canciones folklóricas argentinas, que se agotó y jamás volvió a aparecer, pese al éxito que tuvo y la necesidad que satisfizo. Fuera de eso, acá nosotros trabajamos pero nadie sabe lo que hacemos, no se difunde lo que recopilamos, fuera de alguna conferencia o esporádicas audiciones radiales. Es necesario que el Estado acuda en protección del patrimonio nacional, que todos los argentinos conozcan la totalidad de la cultura de su Patria y que se aprendan

LA PALABRA 'MUSICA' NO EXISTE EN NINGUNA LENGUA INDIGENA

Para Irma Ruiz (egresada del Conservatorio Municipal Manuel de Falla, Licenciada en Ciencias Antropológicas en la Universidad de Buenos Aires, becaria del Fondo Nacional de las Artes y beneficiada con subsidios del CONICET, autora de estudios sobre música indígena, folklórica y popular y con 22 trabajos de campo realizados en Argentina y países limítrofes) la **Etnomusicología** es algo más que el análisis del producto sonoro-musical de los grupos indígenas: "en un principio, los musicólogos se contentaban con estudiar el material que viajeros y antropólogos recogían en el campo; posteriormente ese criterio fue abandonado y hoy en día es tarea primordial la recopilación misma, aunque es necesario recalcar que para llevar a cabo un buen trabajo el musicólogo debe establecerse en el lugar que investiga, compenetrarse de todo el cuerpo cultural, no sólo de la música; sobre todo en los grupos indígenas, para quienes el producto musical tiene otras valoraciones de tipo ritual, mítico, religioso."

"Carlos Vega, dentro de sus innumerables viajes por comunidades folklóricas, realizó sólo cuatro trabajos de campo en grupos indígenas y lamentablemente falleció antes de iniciar sus estudios. A partir de 1964, Jorge Novati, comienza la sistematización de los viajes en el Instituto, en lo referente a grupos indígenas, llegándose al promedio actual de dos o tres relevamientos por año, dentro y fuera del país."

¿Qué provincias se han investigado?

"Misiones, Formosa, Salta, Chaco, Neuquén, Tierra del Fuego. A esta última región fuimos en enero del '67, poco antes que muriera el último Ona."

¿Qué ocurre con la música que el grupo indígena recibe de la población blanca? ¿La integra a su patrimonio?

"Habría que especificar cada caso, cada grupo, pero, en general, y a pesar del inevitable proceso de aculturación que se va produciendo, en el plano musical es muy difícil la adopción por parte del indígena de las pautas de la música que él escucha por radio o en algún baile que pueda concurrir. Ellos separan claramente lo que es de ellos y lo que no es. A lo sumo, como en el caso concreto de los grupos de Misiones, se está dando una incorporación de música folklórica de la zona (polka, chamamé), pero para ellos esa música es sólo para bailar, o para cantar, pero establecen claramente que no es su música. Porque lo que hay que tener bien en cuenta es que para los grupos indígenas la música forma una parte inseparable de su religiosidad, de su



Irma Ruiz: "Para los grupos indígenas la música forma una parte inseparable de su religiosidad".

ritual. Y a esto sí que no incorporan la música criolla. Es necesario, por esto, conocer su cosmovisión, su cultura, para entender la razón de ser de ciertas danzas o de ciertos cantos. No se puede abstraerlos de su contexto. El término 'música' no existe en ninguna lengua indígena. Porque para ellos toda esa serie de hechos (danzas, canciones), lo que cantan para pedir lluvia, o para curar una enfermedad, o para dirigirse a una deidad, o antes de la caza, eso tiene razón de ser así, en ese momento y en relación a esos hechos."

De lo que se deduce que es imposible valorar o juzgar esa música sin tener un conocimiento previo del mundo espiritual en donde ella se integra; pero, en el plano estrictamente musical, se nos ocurre preguntarnos si, por ejemplo, las pautas fundamentales de la música indígena se enseñan en el Conservatorio.

"No se conoce ni se enseña nada de eso. Y en este sentido, el Instituto tiene mucho por hacer, porque si no hay una difusión adecuada de lo que nosotros recogemos en el campo y estudiamos, es una tarea estéril. Algún día, en algún momento, alguien dirá: 'esto fue grabado hace 150 años', pero lo interesante sería que hoy, que todavía es vigente, se conozca."

MUSICOLOGIA DEL TANGO: ¿UN ESFUERZO DESPERDICIAO?

"En el Instituto hicimos durante tres años un trabajo de investigación sobre el tango; fue del '72 al '75. Es un enfoque técnico musical, un análisis de las estructuras más representativas del tango hasta 1920. También posee una parte histórica que, por obvias razones, es la más accesible para todo tipo de público; la sección analítica es para quien sepa música. Se analizaron 800 partituras."

¿Quiénes trabajaron en eso?

"La tarea estuvo dirigida por Jorge Novati y como investigadores actuaron Irma Ruiz, Inés Cuello y Néstor Ceñal."

"El trabajo constaría de un libro y tres discos de larga duración con la mayoría de las ilustraciones musicales. Tuvimos que vencer las dificultades de los permisos correspondientes, pues las grabaciones son de distintos sellos, muchos de ellos desaparecidos ya."

¿Hay algún antecedente en la materia?

"Aunque parezca mentira, no. Muchos habían señalado la carencia de un estudio musicológico del tango, pero hasta ahora nadie lo había hecho, de esta forma al menos. Y nosotros entendimos que habiendo un Instituto Nacional de Musicología era una obligación llevarlo a cabo. La experiencia fue hermosa, ya que la realizamos en equipo."

de este modo a valorar las bases tradicionales... Si después de conocerlas, de aprenderlas, queremos o no cantarlas o crear sobre ellas es otra cosa. El artista tendrá abierto el camino, pero poseyendo los elementos."

¿LA CUMBIA ES FOLKLORICA EN ARGENTINA?

Sabíamos que es este un tema álgido de la Ciencia del Folklore en estos momentos. Que se encuentra quizá en la cresta de la ola de la discusión fundamental sobre ciertos modelos teóricos en los que se basan la mayoría de los especialistas. Y sabíamos también de la existencia plena de la **cumbia** como baile popular en el **Noroeste**, cosa que ya nadie se atreve a negar. Por eso, en cuanto detectamos, en nuestra conversación con los musicólogos, que de ellos mismos surgía el tema no resistimos la tentación de ahondar en el asunto, es así que extrajimos las opiniones de los licenciados Jorge Novati y Rubén Pérez Bugallo, tomadas en forma separada. De ellas Usted puede sacar sus propias conclusiones.

Rubén Pérez Bugallo: "En mi caso, mi plan de investigación iba dirigido a la música tradicional, así que no valía la pena en este caso grabar una **cumbia**, por ejemplo..."

¿Tiene vigencia la cumbia en esa zona (Rosario de la Frontera, Metán, Anta)?

"Algo hay".

¿La tocan gente del pueblo? ¿Quiénes son? ¿Cómo lo hacen?

"Sí, generalmente la tocan los ejecutantes de acordeón. El que toca estos instrumentos integra cumbias a su repertorio. Pero hay que aclarar algo: esta gente diferencia. —Tocamos una **cumbia** —dicen, pero no la consideran algo propio, típico, tradicional (la palabra folklórica para ellos no existe). Saben que vino de Buenos Aires."

¿No tienen conciencia de su origen colombiano entonces?

"No, por supuesto; ellos saben que no es salteña, ni santiagueña... Esto es importante porque me parece que los que estamos "folklorizando" la cumbia somos los investigadores y no el pueblo. Ellos diferencian perfectamente. Lo que pasa es que algunos les han grabado las cumbias y luego establecieron que por tener esa vigencia ya se estaba folklorizando..."

¿Cómo la viven?

"En los bailes. Y es lógico, porque es un baile, una danza de pareja enlazada, de "agarre", como se dice; y en ese sentido compite con ventaja con respecto a las danzas tradicionales de pareja suelta."

¿Y de pareja enlazada con quién compite?

"Con el chamamé."

¿En Salta? ¿Y con el chamamé pasa lo mismo? ¿Lo consideran algo ajeno?

"Te lo puedo explicar con un ejemplo: ellos a la chacarera, al escondido, el gato o la zamba las llaman "las criollas", danzas criollas; al chamamé no, el chamamé no es una danza criolla para ellos. Sostienen que vino de afuera, lo que no quita que guste y se toque muchísimo."

¿Y el tango?

"No, para nada."

Quiere decir que los mismos conjuntos que tocan las "criollas" son los que ejecutan la cumbia.

"Sí, si tienen acordeón. Yo ubiqué a un viejo violinista (el violín es el instrumento más antiguo de la zona) que decía: si hay acordeón a piano yo acompaño cumbia, pero con el violín sólo no me le animo..."

En suma, ellos hacen la diferencia entre lo que nosotros denominamos danzas folklóricas y la cumbia, pero la vigencia es la misma.

"Así es".

Jorge Novati: "La cumbia es una danza que vino con ese paquete que **Vega** llamó "mesomúsica". Barrió con todas las danzas, incluso con el **fox-trot** y reemplazó al **bolero**, dentro de la llamada música **melódica**. Su prestigio duró cinco o seis años alternando con las más importantes y parece cumplir en forma inexorable con el proceso propuesto por Carlos Vega para las danzas: **el descenso de los bienes del salón superior a la campaña**. Y desde hace unos doce o trece años que nosotros la venimos encontrando en los llamados **grupos folk**. La encontramos en **Abra Pampa**, por ejemplo, que es una comunidad "folk", donde se da una gran riqueza de música tradicional. Están los que cantan **bagualas**, coplas del Carnaval. Además hay muchas manifestaciones folklóricas como **tiradas de cuartos, topamientos**, etc. Bueno, ahí las orquestitas incluyen la cumbia junto a los bailes tradicionales. Tocan **cuecas bolivianas, bailecitos, algún carnavalito**; es decir, hay varias capas de música, y la **cumbia** está entre ellas."

"Lo que ocurre es que existe una selectividad tal vez inconsciente por la que de entre todas las danzas que desaparecieron del grupo superior urbano y que supuestamente eran folklorizables, "prendió" ésta y no otra."

"Quiere decir que la cumbia está hoy **conviviendo** con las danzas folklóricas. Sin embargo, nadie ha colocado a la cumbia en este momento como música **folklórica**. ¿Por qué?, pregunto yo. Si por un lado nos dicen que el folklore es **dinámico** y se renueva constantemente, ¿por qué negarle el carácter de folklórica a la cumbia, que está en plena vigencia? Hay quienes se cortarían la lengua antes de admitir esto."



JORGE NOVATI:
¿EL FOLKLORE SE MUERE?

"El 80% de los estudiosos y de la gente ligada al movimiento tradicionalista o al nativista sostiene que el folklore no va a morir nunca, que es algo que se realimenta constantemente, porque es **dinámico**. Pero esa es una posición puramente emotiva, sentimental, porque los modelos que esas mismas personas toman como lo paradigmático de lo folklórico están estereotipados para siempre, están **detenidos en el tiempo**. ¿Cómo se baila una chacarera? —Así!... Cuando en la realidad la chacarera, por dar un ejemplo, estuvo siempre en constante **evolución**. Cuando se remiten al **modelo** entran en contradicción con su propia posición que dice que hay una constante **revitalización** y **reñovación** por la cual el folklore no morirá nunca. Porque cuando se discute si algo es o no folklórico necesariamente se recurre a un **modelo**, a una **muestra**, a una fotografía del tiempo, a algo establecido de una vez y para siempre. Están por un lado afirmando algo que luego niegan en la práctica. Afirman que el folklore no muere, pero cuando van al campo a estudiarlo graban sólo a **los viejitos**. ¿Por qué? —Y, contestan, para grabar lo más auténtico. Entonces, ¿la autenticidad es la antigüedad? ¿Y la revitalización, dónde está?..."

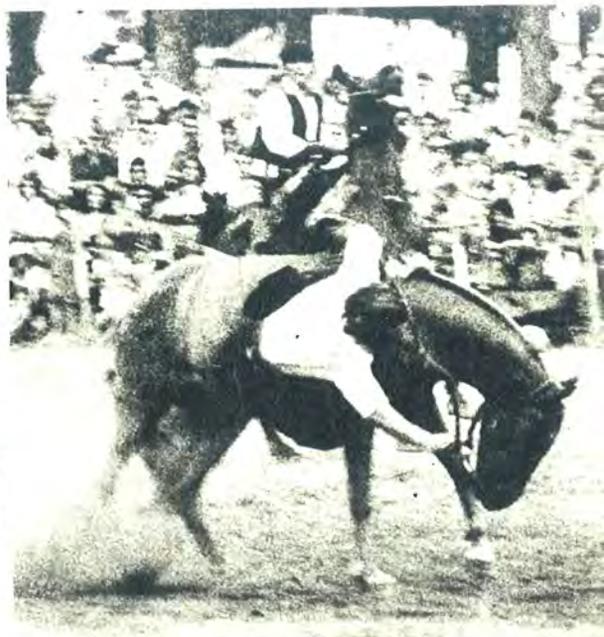
LA JINETEADA, UNA FIESTA SIN TIEMPO

El domingo 4 de marzo, los pagos de Lobos —una zona que siempre sabe ganarse la atención de estas páginas por sus fiestas criollas— tuvieron su encuentro gaucho de destreza, coraje y hombría: la tradicional jineteada se realizó esta vez con el auspicio del Club Primavera, cuyo presidente, señor Serra, y el campeón nacional de doma Oscar Calamano fueron verdaderos artífices y organizadores principalísimos, junto a la gente de la Sociedad de Fomento Madreselva y los asociados del club. No ayudó el día pero la lluvia ocasional no amilanó a jinetes y público multitudinario.

Todos cumplieron como siempre pero los premios se los llevaron los mejores en dura contienda: **Reinaldo Castro**, de Entre Ríos, ganó el premio en la difícil "monta de las crines", mientras en "monta con bastos y encimera" en una lucha muy pareja, definieron **Roberto Vacca**, **Omar Giglizza** y **Esteban Alzarán**, clasificados finalmente en ese orden. Los tres, hombres de Lobos.

La fiesta culminó con la actuación de numerosos artistas con la conducción de Horacio Agnese: Los Manseños Santiagueños, Alberto Merlo, Los Hacha Puma, Enrique Espinosa, don Damasio Esquivel, Jorge Isa, Los Hermanos Coronel, Antonio Zanabria y Víctor Velázquez.

Difícil trance: los pies por el aire, la cabeza sobre la cruz del caballo...



Acaban de soltarlo y ya el animal se
aplasta de manos y se apresta al corcovo.

Esta vez el de abajo será
momentáneo triunfador



LA PATRIA SE HIZO A CABALLO...



Esteban Alzarán, hombre de Lobos, tercero en su categoría.

Un nuevo motivo de encuentro criollo para la provincia de Buenos Aires: **Mar Chiquita** tiene ya su **Fiesta Regional del Potrillo**, desarrollada durante la última semana de marzo y con los actos centrales el sábado 31 y el domingo 1º de abril.

Paralelamente a la exposición y venta de yeguarizos que constituyó el eje central y motivo fundamental de la celebración, se realizaron una serie de actos culturales que abarcaron distintas manifestaciones. El martes 27, por ejemplo, se presentó la obra integral **El caballo**, sobre textos del poeta Víctor Abel Giménez y música del uruguayo Carlos López Terra. El miércoles 28 se inauguró la exposición pictórica y artesanal de la que participaron los artistas Ferrino, Madero, Herrera y Guevara mientras se realizaba el concurso folklórico zonal cuyos ganadores pasaron a actuar en el fin de fiesta.

Con la animación de Víctor Abel Giménez, en el Anfiteatro Municipal levantado frente a la municipalidad de Coronel Vidal —cabecera del partido— el sábado se realizó el Festival de Gala Folklórico con la actuación

de Los del Suquia y Argentino Luna, los ganadores de Cosquín '79: Clave Folk, el grupo coreográfico Fortín Gaucho y el solista Adelfo Rabasa; Atilio Paietta, los payadores Carlos López Terra y Walter Mosegui, el recitador Carlos Cabrera y los ganadores del Concurso Zonal. El cierre fue el domingo, cuando, luego del desfile de emprendados, tropillas y carrozas mañanero, la jura de tropillas y la jineteada en el campo Arbolitos por la tarde, se realizó el Fin de Fiesta en el anfiteatro: actuaron Alberto Merlo, el Pampa Trío Ballet, Mariano Moreno, Los Indios Tacunau y Los Fronterizos bajo la conducción, como siempre, de Víctor Abel Giménez. Hubo elección de reina y un público fervoroso que acompañó los actos masivamente.

Si el slogan fue "La patria se hizo a caballo", esta zona privilegiada de pastos verdes y tiernos donde crecen las caballadas más nutridas le hizo honor con su homenaje. Bienvenidos, entonces, los sureños y su fiesta regional. Un potrillo que crece.

Jorge Prieto PRODUCCIONES

MONTEVIDEO 665 PISO 8º OF. 801
(1019) BUENOS AIRES — ARGENTINA

Tel. 49-0066
(Particular: Tel. 795-0946)

LAS REBELDES Artistas
"Microfón" y "Los éxitos del amor"

LOS SOLISTAS DE D'ARIENZO con Alberto Echagüe y Osvaldo Ramos

PEPITO PEREZ y Los Playeros
SILVESTRE

YUYU DA SILVA • EL FIERO SALTEÑO
ARGENTINO LEDESMA
GUILLERMO BRIZUELA MENDEZ

Se hizo entrega del Premio Fondo Nacional de las Artes a la labor artesanal, consistente en la suma de 500.000 pesos, correspondiente al año '79 a la tejedora Alicia Nicolasa Funes residente en Nogolí, Villa de la Quebrada, Departamento Belgrano de la Provincia de San Luis.

La artesana estaba inscrita en el Registro de Honor de Artesanos "representativos", creado por el FNA en el año 58.

El acto de entrega se llevó a cabo el 19 de marzo, Día del Artesano y de su Patrono San José Obrero, con la presencia del Sr. Ministro de Educación y Cultura de la Nación, Dr. Rafael Llerena Amadeo, el Gobernador de la Provincia de San Luis, el Interventor del FNA y secretario de Cultura de la Nación Dr. Raúl Crespo Montes, y numerosas personalidades e invitados especiales.

En dicha oportunidad quedó inaugurado el **Museo Nacional de Artesanías** que cumplirá una misión itinerante y el **Mercado Nacional Permanente de Artesanías** que tendrá su exposición y venta en el 1º piso del Fondo Nacional de las Artes, Alsina 676, con atención al público en horas de la mañana y de la tarde. Cabe destacar que el importante hecho de contar con un mercado permanente a través de este medio, se debe en parte al esfuerzo de la Sociedad Rural Argentina. En este caso, se beneficia el artesano, que recibe la justa retribución por su trabajo, y el público que no paga intermediarios ociosos que encarecían el producto. A esto debemos agregar que las piezas seleccionadas lo son por técnicos en la materia, constando con sus respectivos certificados de autenticidad y procedencia.

Pocos ejemplares de instrumentos musicales y en el centro una tabaquera de buche de avestruz, tradicional de La Pampa.



El Mercado Permanente de Artesanías inaugura formas beneficiosas en la compraventa



Interesante muestra de imaginería. Con motivo de la organización de esta muestra se localizó un artesano en Salta de esta especialidad que se creía sin cultores.

También la artesanía en metales, especialmente la de plata, va perdiendo sus cultores a medida que desaparecen los artesanos más conocidos.

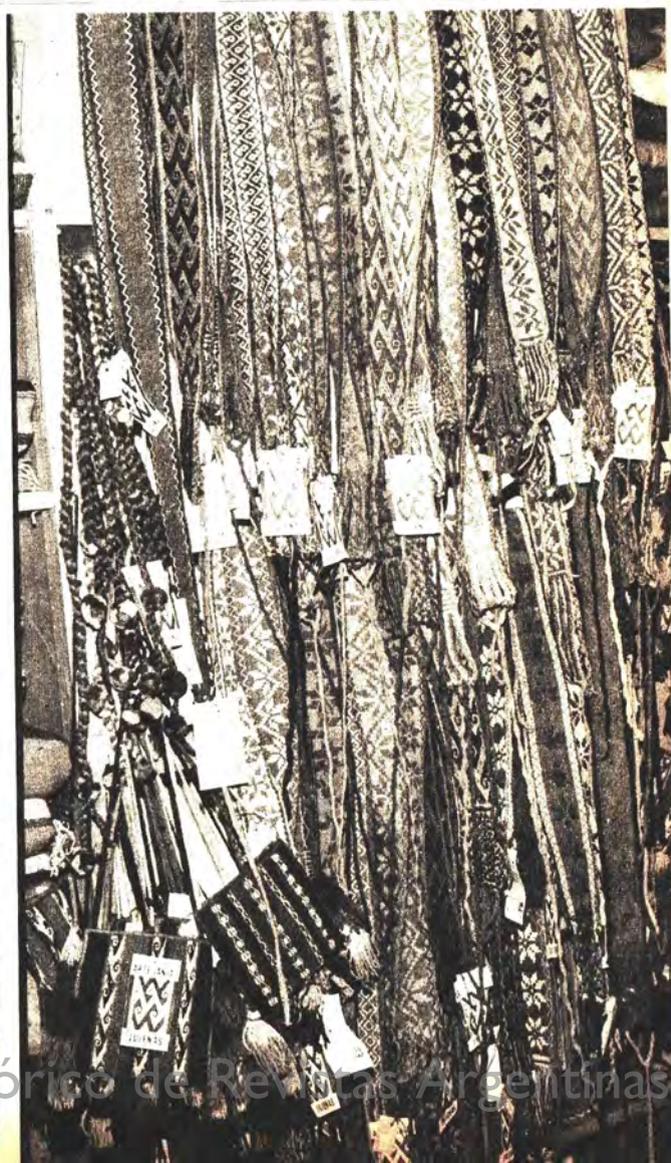
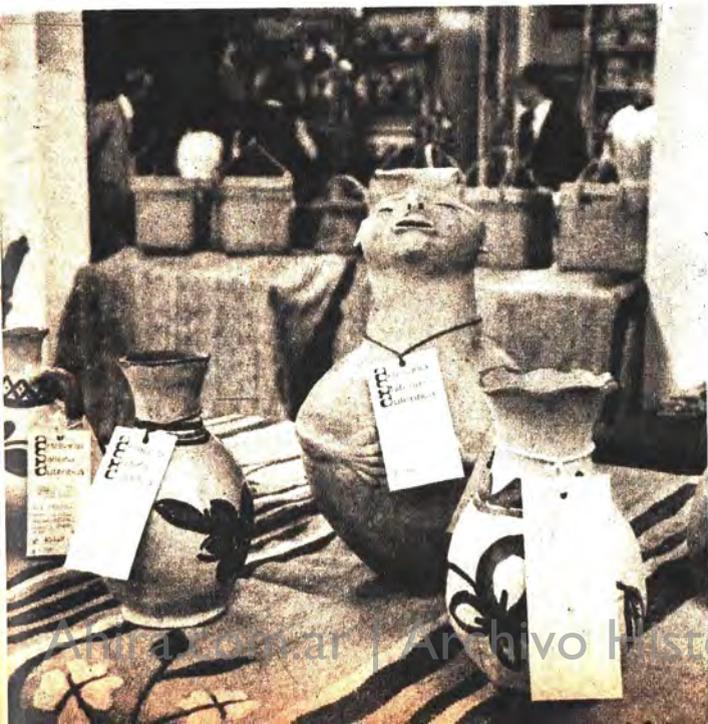




Vista parcial del salón del Museo en el sector cestería. En primer plano, cestos de Santiago del Estero. Al centro, segundo plano, cestos de Misiones.

A pesar de las excelentes piezas de alfarería que se exponen, se nota una declinación en la producción en todo el país.

Nótase una extraordinaria reactivación de la técnica del tejido aún en zonas donde no estaba muy difundida.



EN CANAL 11, UN NUEVO PROGRAMA

“NUESTRO Y MEJOR”: UNA FORMULA DISTINTA



Risas con motivo desconocido: años de caminos las acompañan. Don Ata y Juan Carlos Saravia, sencillamente felices.



Un programa con puesta en escena: como debe ser.

El Chúcaro y Norma Viola: la síntesis de un esfuerzo creador. Los acompañan sonrientes Antonio Carrizo y un director de Canal 11.



"La pampa es un cielo al revés", decía Yupanqui con el regocijo de un hombre que se reencuentra con su gente.

Su mismo título indica la intención: "Nuestro y mejor". El calificativo, expreso aditamento que pretende alejar dudas al respecto, tuvo su equivalente en obra a través de una primera emisión con nombres como el de Yupanqui, El Chúcaro y Norma Viola, Los Chalchaleros. Fue, sin entrar en consideraciones terminológicas, una espectáculo folklórico. Es decir, nuestro. También mejor. ¿Pero en qué sentido mejor? Fácil es deducir la respuesta: se había convenido en una presentación que abarcara desde una escenografía aplicada al texto musical y al danzable hasta un criterio de cámaras que superaba con creces la cotidianidad televisiva en esas funciones.

Después, la segunda edición de "Nuestro y mejor" reunió a gente del folklore y del tango junto a Torres Vila, un cantor que hasta hace escaso tiempo nadaba ambigüamente entre lo folklórico y lo melódico... hasta que se decidió por lo último.

Aunque aún no esté claro lo que encierra el rótulo "nuestro" —nos referimos estrictamente al contenido específico—, sí se manifiesta estricto el carácter espectacular de esta nueva entrega semanal de Canal 11. Carácter que permite, además, transmitir **recitales unitarios**, un modo de jerarquizar (y a no tener miedo de este vocablo) las actuaciones de los intérpretes argentinos. Una manera también de apreciar, al menos en parte, el resultado de varios años de labor artística. Eso, de por sí, ya es suficiente mérito de un programa que recién se inicia.

Dos chalchaleros, Don Atahualpa y Jorge Fontana: nombres que hacen bien a lo nuestro.



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

espectáculos con la actuación de

**ARGENTINA
FOLK
BALLET**

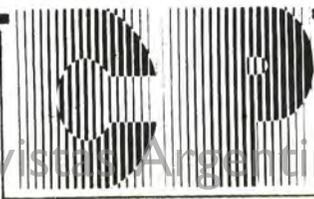
LOS DINZEL

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**



BAJO EL SOL QUEBRADENO

Diez veces la copla sube a los labios, humedecidos en la dulce embriaguez de la chicha. Diez veces la Quebrada se desmorona en cantos, coplas que ruedan de los cerros hacia el centro del verano jujeño. Diez veces la chicha se derrama generosa en los cuencos que la esperan como un mensaje de comunión espiritual con el paisaje. Esta de febrero fue la última de las veces, la décima, en que el Festival de la Chicha y de la Copla encendió Humahuaca.



La comadre Candelaria Cari y Adelina encontrándose en su compromiso con la Pachamama de respetarse en esta vida y en la otra.

El 22 de febrero Humahuaca estalló en un día único, largo como un trago interminable. abierto en cuatro surcos paralelos de versos copleros:

*"¡Hagamus chicha, mujer,
ganimus al carnaval!
¡Ya pal juevis de comagris
chicha dimus di beber!"*

Fortunato Ramos se desdobló de coplero y "maistro" en presidente de la comisión organizadora y junto a la municipalidad humahuaqueña pusieron en las calles la Décima Edición del Festival de la Chicha y de la Copla.

Hubo un inicial recuerdo emocionado para el fundador de la fiesta, don Delfín Mario Giménez Rossi —"Este hombre ya había metido en su alma el temblor de una hecatombe folklórica, había compartido sus horas con el amarillento de la chicha... Un hombre sencillo, simple, uno de nuestra raza, un personaje, un poeta, un músico, un coplero; pero de la tierra misma, de la Pachamama que ahora envuelve su anatomía, directamente como él lo quisiera, como él lo predijere en sus deseos: quiero sentir sobre mi tumba el resonar de las piedras..."", dijo Ramos en el discurso inaugural. Después, invitó a los presentes a acercarse a las chicheras y a beber gratuitamente las amarillentas y natosas bebidas regionales preparadas para la fiesta.

*"¡Hagamus chicha, mujer,
ya si acerca el carnaval!
Yo la tola vaa trayer,
y el mais voy hacer moler."*

Una chicha apuñada por viejas mezqueladoras de arropes y chuyas: doña Rosa Mendoza, las manos hacendosas de doña Marciana de Mamani, de doña Sixta González, de la Justina Cari, todas ellas dispuestas a servir a turistas, lugareños, periodistas y autoridades presentes, el zumo del maíz.

Pero lo principal de la fiesta es el topamiento de comadres y el encuentro de todas las comadres que se acercan a cantar sus coplas y a coronar a sus compadres. Las comadres Matiaza, Adélina, Sinforosa, Salutiana, Serapia y otras bailaron en el escenario y después en el centro del quinchao llevando en sus manos plantas verdes de maíz y girasoles amarillos. Cantaron sus coplas, azuzando el paladar del turista que balbuceaba tratando de imitar a las copleras ya identificado con las tonadas de los cerros, esas tonadas de Valiazo, de Chirinchari, de Miyuyoc, de toda la Quebrada.

*"Desdi tempranu numás
ya 'ta la mama Justina;
con su cantar de chicha
en la mesa de la esquina."*

Como todos los años, bajó del cerro, del lado de Pucará, el chipilco con su traje de verdosas habas que simboliza toda la riqueza del quehacer campeño. Adornado con lechugas y arvejones su traje, bajó el chipilco — en realidad un espantapájaros construido en su totalidad con verduras y que se presenta en la tradicional feria agrícola — a cumplir promesas con los quebradeños: espantar los mirlos, espantar los tordos, corretear a los lo-



La comadre Adelina diciendo sus coplas y cantando cosas del sentir coya.

ros, asustar al avero, pájaro dañino que simbólicamente construyó, también con verduras, la gente de San Roque.

“¡Ah, pobre chipilco!... Cabeza'i zapallo, duro como tiesto viejo. Dejará Ocumazo, por un solo rato y tal vez con la mama Rafaila y el tata Jesula, solamente un trago de alcolcito puro con un cigarrillo... Charlarán un rato. Sobre los tolares de los antigales —lao de la apacheta— harán un descanso pa cantar sus coplas y con mucha gente seguirán bajando como la comparsa, con plantas enteras de maíces verdes, con flores redondas de los mirasoles, con chicha, con vino, al son del erkencho de Felicianito... Bajará el chipilco con la mama Banji de muchas polleras y al son de la quena del sonsaco Ancara, qui oliendo las patas a guano de cabra, vendrán de Ocumazo pa qui todos veigan qui el ocumeño es bien argentino y qui pone el lomo pa'querer la patria, a tatita Dios y a la Pachamama”.



Fortunato Ramos empuñando el erkencho, su instrumento más querido.

Luego de la apertura de los cántaros de chicha que formaron parte de la exposición y derramaron su contenido entre la concurrencia, y después del esperado topamiento de comadres, se realizó una copleada general en el quincho municipal que sirvió de escenario para todo el festival. Con coplas al aire terminó la fiesta una vez más entre los cerros. Una fiesta eminentemente popular en la que no faltaron las presencias oficiales —el director de Turismo de la provincia, Esteban Luis Lenz; el director de Cultura, señor Miguel Angel Pereyra— ni la nota emotiva en la placa que el obispo de Humahuaca, monseñor José María Márquez Bernal, descubrió en homenaje a Giménez Rossi, iniciador de la fiesta.

Hasta el próximo verano, Humahuaca cierra sus cántaros henchidos del amarillento zumo; cada coplero vuelve al cerro a beber de sus vertientes naturales. Pero volverá.

(Los textos y coplas que recoge la nota son de F. Ramos).



RAICES INCAS

(conjunto indoamericano)

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

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

DANIEL TORO COMENTA SUS

ACIERTOS Y SUS ERRORES

¿Esmirriado?

Y sí. Uno podría decir que sí. Pero no tanto como el año pasado, durante el '78 del Mundial: por esa época andaba casi piel y hueso —“problemas en el estómago, alguna ulcerita rezongona”—, decía restando importancia al asunto.

Cuando hace pocos días se acercó hasta nuestra redacción —tres escritorios, armario, máquinas, cierta estufa y una que otra silla de por medio—, lo notamos ‘más re- puesto’ como acotarían nuestras abuelas, madres y tías, sin olvidar a la vecina, tan observadora y perspicaz...

Daniel Toro es locuaz. No lo piense tímido. Ni tampoco insolente. Con lenguaje sencillo y sin esforzarse demasiado, clarificó su trayectoria (¿podremos evitar esta palabrita cuando hablemos de pasados y presentes? La usamos a sabiendas: nos resulta cómoda, ingenuamente cómoda) en tres largos tramos (¿intentando un trabalengua?).

Sabrán de ellos mediante la escueta requisitoria (¿qué modo de catalogar las preguntas!) y la filosa división que Danielito —sin justificarse, sólo viendo las motivaciones reales de cada etapa— esbozó seguro,

- “Ya no me preocupa hacer éxitos”
- “He aprendido o me han enseñado a decir no”
- “No haré más concesiones”
- “Volver a la raíz significa ser honesto conmigo mismo”
- “Todo me ha servido como experiencia”
- “Creo que puede perdurar el Daniel Toro compositor”

como si hubiera estado preparado para el tema, cosa que no era así, se lo decimos sinceramente.

—No importa que lo hayas contado antes en otras notas: a veces conviene cosquillar a la memoria. Remítinos a Salta, tu origen.

—Daniel Toro (¿qué sentido de la objeti-



vidad!) comenzó cantando tangos a los doce años. Le decían el Magaldi con pantalón corto. Como es obvio, imitaba a Magaldi: el tango me gustaba con locura. En ese tiempo había en Salta un dúo que se llamaba Los Polos. Ellos me pasaron los primeros tonos de la guitarra. Con el correr de los años me di cuenta que estaba más cómodo haciendo folklore. Empecé a gustar de Los Chalcha, a conocer los poetas, entre ellos a Jaime Dávalos con su maravillosa manera de decir en “El Nombrador”. Alcancé a comprender una serie de cosas que antes no entendía. La poesía me acercó a la raíz provinciana, a mi sentir provinciano. Nació entonces mi vena como músico: hice “Para ir a buscarte”, con Petrocelli, una canción llena de sueños, de esperanzas, una canción totalmente blanca. Tenía 19 años. Para la misma época salió “El Antigal” y “La pastorcita perdida”, también con Petrocelli.

—¿Charlaban a menudo con Petrocelli? ¿Se pusieron de acuerdo en lo que pretendían hacer?

—Eramos hasta un poco atrevidos y audaces. Sabíamos que lo nuestro tenía algo de valor. Dentro de todo, creo, nos salió bien. Esto sucedía hace 20 años, en el '59. Salir a la palestra, imagináte, de otros creadores. Lo mío, en ese marco, no era tan arriesgado puesto que era músico. Pienso que la poesía es mucho más difícil y más importante; se hace cada vez más arduo decir algo nuevo (no estoy de acuerdo con esta última afirmación, Daniel, es como hablar de

la muerte de la poesía, un terreno para la Estética contemporánea al que, por ahora, tratemos de soslayar... Mejor así, ¿verdad?) Para el músico, tal vez, es más fácil pintar un paisaje. Yo no soy poeta, pero sí sé lo que quiero. Todo lo que realicé fue un producto consciente.

—En definitiva, Daniel: ¿cuál era la visión artística de ustedes por aquellos años?

—Hacer algo diferente a lo que se había hecho y que tuviera alcance nacional. Hasta te diría universal.

—¿Considerabas que no tenía carácter universal lo que se cantaba hasta ese momento?

—De algún modo pensaba que lo que se había hecho era localista, encasillado en Salta. Pero ahora, por supuesto, veo que no. Mi visión era demasiado...

—...juvenil, ¿no es así?

—Sí, muy juvenil. Un tanto equivocada. Yo creía, por ejemplo, que “La Nochera” era menos universal que “El Antigal”. Ahora opino, sin embargo, que son tan universales la una como la otra. ¡Fijáte! Considerar ‘localista’ a “La Nochera”...



DANIEL TORO COMENTA SUS ACIERTOS Y SUS ERRORES

Pero lo importante de todo eso fue que, gracias a ese impulso juvenil bastante atrevido, a Daniel Toro se lo conoce como compositor en el país.

En esa época de mis inicios folklóricos integraba Los Nombres, llamados así por aquello de Jaime Dávalos acerca del 'nombrar' a través de los oficios.

En cuanto a lo musical es probable que lo mío no fuera algo totalmente nuevo, sobre todo en lo que hace a la melodía. "El Antigal" sonó algo diferente a lo que se había hecho antes. Era una zamba en la que no se repetían los bises de cada estrofa. En lugar de reiterarse el clásico bis, la zamba llegaba a resolverse con frases musicales distintas, pero ensambladas. Eso la diferenció de otras zambas; al principio fue muy resistida y criticada, pero no faltaron los adeptos a nuestra intención. Lo digo con orgullo lindo: "El Antigal" está considerada como una de las zambas clásicas de importancia.

—Abandonemos esa etapa. ¿Qué ocurrió después?

—Se amontonaron muchas cosas, que obligaron a Daniel Toro a efectuar un cambio muy confuso en casi todos los hechos posteriores. Un tiempo de transición donde se dio una tremenda lucha...

—¿Como si no supieras qué hacer con lo anterior?

—De pronto me encontré como intérprete y compositor conocido. Me metí en camisa de once varas... y había que pelear. Muchas situaciones especiales estaban mezcladas en mi caso. Una de ellas fue la económica: estaba en cero. El factor económico suele ser el causante de que uno empiece a buscar desesperadamente el éxito, lo 'vendible', para paliar esa situación. Quizás ése sea el motivo de que uno cometa errores y también aciertos. Los he capitalizado y eso me basta.

—¿Cuáles fueron tus errores según tu perspectiva?

—Entre otros, buscar el éxito fácil con algunas canciones.

—¿Qué canciones?

—No quiero nombrar a las que no me pertenecen. De las mías te digo una: "Canción herida", que no la canto nunca y adonde voy me la piden. Con esto quiero decirte que todo me ha servido como experiencia. Se ha transformado en sabiduría propia, y ahora sé dónde estoy pisando. En estos instantes no me puedo dar el lujo de decir "me equivoqué por inexperiencia".

—Tu actitud, tal como se presenta, es revisionista, cuestionadora de ciertos criterios anteriores.

—He logrado una tranquilidad espiritual cada vez más firme y ahora más que nunca, teniendo en cuenta mis errores y mis aciertos, me he dado cuenta que Daniel Toro de

be volver a la raíz de su decir, más allá de las críticas que ya no me llaman. Volver a la raíz es volver al terruño con una clara visión de lo que será.

—¿Qué significa tal posición?

—No preocuparme por hacer éxitos. Grabaré solos de guitarra con mis temas e incluiré en el repertorio instrumentos representativos de mi tierra, de sus diferentes regiones. Eliminaré elementos extranjerizantes, como las orquestas. Regresaré a las vivencias originales. He aprendido o me han enseñado a decir no. Es decir, a rechazar lo que verdaderamente no me gusta. Volver significa ser integramente honesto conmigo mismo. No hacer más concesiones: para nada. Decir sí cuando deba ser sí; y decir no cuando deba ser no. Cuando el otro día vi a Yupanqui por televisión sentí que una sola nota emitida por su guitarra es tierra pura. Eso es lo más hermoso que puede lograr un compositor y un intérprete. Hacia esa meta se encamina Daniel Toro.

—¿Como compositor y como intérprete?

—Son hermanos gemelos. Pero creo que perdurará el compositor. No sé si quedará el intérprete.

—¿Estás preparado para el nuevo ciclo que has elegido?

—Creo que sí. Quiero retornar a la intimidad.

Mirandolina



DURANTE UNA FIESTA NUMEROSISIMA Y CORDIAL

Antonio Tarragó Ros presentó su último disco

Fue evidente: **Antonito** es querido en el medio artístico-periodístico. El salón de actos de la Casa del Chaco en Buenos Aires reunió a los representantes de la empresa discográfica, gente de la prensa, artistas, amigos. No faltó tampoco otro correntino "de ley": Pancho Sa, el personalísimo líbero de Boca Juniors.

En el atardecer porteñísimo —a pasos de Corrientes y Callao—, mientras el otoño arremetía presuroso sobre las calles, **Antonio Tarragó Ros** mostraba sus vivencias de la infancia y la adolescencia, sucedidas allá, en Curuzú Cuatía. "La Caú" en su visión ac-

tual; "Jacinto Capichuá", reminiscencia del juego de guri; "Teyú parejero" y su regreso al calor de los abuelos; "Ahí va al tranquito, el Juan", con el gusto al verano litoraleño, reflejaron en parte —puesto que el LP **De tal palo, tal astilla...** registra doce temas— la copiosa e inteligente labor del inquietísimo Tarragosito.

Fue una demostración, además, del ascenso cualitativo del **chamamé** forjado con figuras como la del joven compositor e intérprete correntino. Para la próxima presentación, seguramente, necesitará de un ámbito mayor para albergar a tantos adherentes...



Roberto Quirno —un hallazgo como animador de la fiesta—, Antonio y el Director Artístico de Philips, Chany Inchausti. Todos felices, como era de suponer.

Antonio Tarragó Ros explica al público el sentido de cada tema. Una apertura interesante en cuanto al espectáculo se refiere: informar al que escucha de las vivencias después traducidas en la música.



La 'voz' femenina del Litoral, Ramona Galarza; Antonio con la plaqueta entregada por la Editorial M.A.I. en "mérito a su talentoso aporte musical al chamamé"; el 'experto' en Copas de Boca Juniors, Pancho Sa; Leo Bentivoglio, directivo del sello discográfico

El trio en plena labor. Acordeón y dos guitarras expresando y fundiendo el viejo y el nuevo espíritu de Corrientes.



LOS JAIVAS EN INGLATERRA

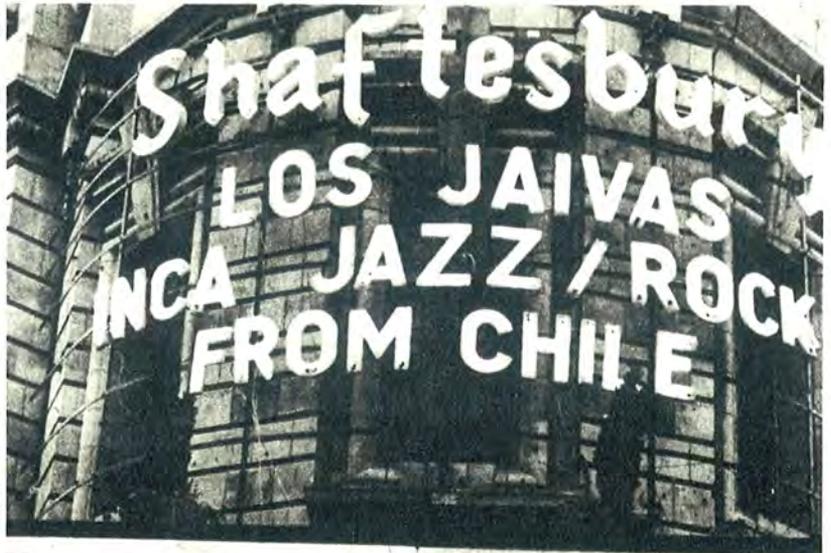
Del 26 de febrero al 3 de marzo del '79 **Los Jaivas** hicieron pie en Londres. El Shaftesbury Theatre, situado en pleno Pícadilly, anunciaba en sus marquesinas cosas tales como "Inca Jazz/Rock" o "The new sound of South America". Llenaron. Público inglés y latinoamericano residente los ovacionó; disc jockeys e importantes críticos, junto a gente de la BBC y Capital Radio de Londres les dedicaron espacios con su música, entrevistas, buscaron en el catálogo de adjetivos algo que describiera esa música nueva.

Más allá del despliegue instrumental —35 extraños artefactos, del charango y la zampoña a las exquisiteces electrónicas— y la mitología del sonido ancestral latinoamericano que repercute tan bien en Europa, el original grupo chileno —los tres Parra y Alquinta, más Ledo, que es argentino y Pajarito Canzani, uruguayo— se gana un espacio propio en el éxito y en el sonido que es indiscutible.

Las gacetillas traen noticias de su actuación el año pasado en L'Olympia de París, de su última presencia, en diciembre, en el anfiteatro de la Universidad de La Sorbona en un recital con orquesta sinfónica y hacen vacilar al dedo índice cuando se trata de seguir el itinerario de la gira con actuaciones prácticamente diarias que arrancó en enero y cierra a mediados de junio. Ahora andan por Alemania y vienen de recorrer Francia-Alemania-Inglaterra-Francia-Holanda para seguir después con España en mayo en una gira nacional, volver a Inglaterra y terminar la mitad del año en Bélgica.

Música sin fronteras, público sin fronteras, el fenómeno de **Los Jaivas** camina con firmeza sobre un ambiguo y difícil terreno —un pie en el rock, otro en la música americana— soslayando la hibridez, sintetizando hacia arriba. Es su camino.

Erke, Charango y Rock



LOS JAIVAS



LOS GRANDES DEL FOLKLORE



ASI SOMOS
TRIO SAN JAVIER
L.P. 19.919

Teníamos tan sólo 12 años - Candome para Soledad - El cucú de la rana - Corre y ven conmigo - Y otros.



SALTA ES UNA GUITARRA
LAS VOCES DE ORAN
L.P. 19.912

La cuartelera - San Isidro santo bueno - Salta es una guitarra - Recuerdo salteño - Y otros.



LOS MAS GRANDES EXITOS DE
LOS DE SIEMPRE
L.P. 19.849

Dios a la una - Como la lluvia al verano - Al hijo de El Hoinare, BARRANQUER COPLEY - LA PALQUITA - PEZA GRANDE - CHULVAGUA Y PASADOS - HOY ENCONTRE UN AMIGO - Y OTROS.



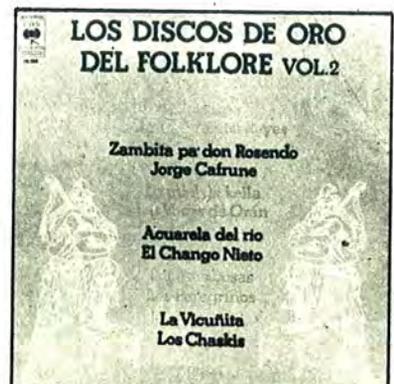
LOS PUEBLOS DE GESTO
ANTIGUO - LOS TROVADORES
L.P. 19.832

Los pueblos de gesto antiguo - La isla - Elegía del regreso - El antiguo - Y otros.



LOS MAS GRANDES EXITOS
DEL FOLKLORE ARGENTINO
EL CHANGO NIETO

Mi luna cautiva - Acuarela del río - La finadita - Zamba de Lozano - Y otros.



LOS DISCOS DE ORO
DEL FOLKLORE VOL. 2
VARIOS
L.P. 19.906

Disculpe - Hernán Figueroa Reyes - Mi serenata - María Helena - Zambita pa, Don Rosendo - Jorge Cafrune - La miel de Kella - Las Voces de Orán - Y otros.

LONG PLAY DESDE \$ 8.405.



NUESTRA MUSICA POPULAR DESPUES DE MAYO: LO GAUCHESCO Y LO EUROPEO

por Ariel Gravano

La inauguración del drama nacional con la **Revolución de Mayo** pone de relieve la tremenda significación de las fuerzas desatadas en pos de la necesaria redención social como Nación independiente y su repercusión interrelacionada —de modo dialéctico— con la cultura. Dos son los niveles de esta vinculación: En primer lugar, el **empuje** ideológico que la Revolución como tal sobrellevará, a pesar de los distintos avatares históricos que la contradecirán, hasta hacerla casi diluir entre el conglomerado político posterior; por otro lado, la acción mediata de la **Guerra de la Independencia**, como marco directo de referencia de los sectores populares provincianos, también muchas veces entrando en contradicciones con los intereses, tanto porteños como locales.

Si, a la luz de Mayo, la estructura social de la Colonia hizo posible la aglutinación de fuerzas en contra del **enemigo común**, distintas fueron las valoraciones objetivas y subjetivas que acerca de ese enemigo se conjugaron de una manera coherente. La proyección cultural de la puja entre los distintos intereses económicos asimilados transitoriamente en torno al proyecto liberador será evacuada no sólo en función de los componentes ideológico-filosóficos de la **cultura "oficial"**, sino que apostará sus resortes y palancas también en el marco del **desarrollo cultural espontáneo** de las capas y clases populares, al ritmo más o menos acelerado que el proceso político de fondo impulsara, pero —y esto es lo esencial—, en función también del desarrollo **precedente**, en términos de la **herencia cultural** resultante y en pleno fluir.

LA GAUCHESCA

No de casualidad surge entonces la **poesía gauchesca**,

consecuencia de la búsqueda de **lo propio**, en oposición al neoclasicismo y, en primera instancia, a **lo español**, a nivel de los escritores y poetas "cultos", imbuidos del acontecer y de las ansias de la Revolución. Este **período "épico patriótico" de nuestra literatura** —al decir de Alvaro Yunque— se encuentra en el nudo del problema cultural argentino, en muchos aspectos —en los fundamentales, diríamos— **todavía no resueltos** (1). Porque al decir **búsqueda** no englobamos a **toda** la literatura de la época y, por otra parte, no quiere significar esto que la poesía gauchesca haya sentado las bases **completas** de un decir auténticamente argentino. Como **proyecciones folklóricas**, en su momento sufrieron los síntomas de toda **creación individual no cristalizada**, lo que llevó muchas veces a una distorsión del verdadero estado de nuestra cultura popular, fuente que en numerosos casos no dejó de ser nominal. Recordemos la oposición de Juan Alfonso Carrizo a la identificación de la poesía tradicional (folklórica) argentina con la gauchesca en particular: "son poesías popularizadas que no tienen de épico sino las apariencias" (2), y habla de Ascasubi como de un "parodiante". Pero el valor indiscutible de este tipo de literatura —en estrecha ligazón con la música de entonces— reside en la **edificación de un cauce nacional naciente** y en apretada conjunción con el proceso de emancipación a nivel **total**.

Decíamos antes que la **Guerra de la Independencia** tuvo su significación mayor en los ámbitos provincianos no sólo por haberse desenvuelto allí, sino por haber sido consecuentemente renga en lo que a **renovación** se refiere; el innumerable río de cantos anónimos históricos y políticos de toda esta época en nada se diferencia formalmente del ciclo anterior hispánico-americano: "**la libertad** —nos cuenta Alberdi—

era palabra de orden en todo, menos en las formas del idioma y del arte: la **democracia en las leyes, la aristocracia en las letras; independientes en política, colonos en literatura**" (3).

Quiere decir, entonces, que además del subterráneo acontecer popular y folklórico —con las mismas características del período anterior—, sólo la acción **conciente** (política) de las **capas ilustradas**, identificadas con los contenidos objetivos del proceso histórico liberador como Nación, hizo posible la unificación de ambos niveles en un solo —aunque contradictorio— **arte "épico-patriótico"**. Por otra parte, los cantos de la Independencia recogidos por Carrizo no hacen más que confirmar el **carácter militante de nuestra literatura popular**. Sólo que en el nivel "erudito" las exigencias iban más allá: la conciencia cada vez más clara de la necesidad de una transformación de las **formas** ubicaría a nuestros hombres de letras enfilados hacia una búsqueda de un nuevo modo de escribir, de sentir, de pensar, con la mira puesta en el modelo de sistema que históricamente se imponía en ese momento. Echeverría escribiría luego: "**los brazos de España no nos oprimen, pero sus tradiciones nos abruma**" (4). La ruptura total con España era predicada en todo momento por los sectores pequeño-burgueses urbanos. Y a esto se iba a oponer, como siempre, el cúmulo de intereses portuario-monopólicos representados por los restauradores del feudalismo colonial y sus consecuencias retrogradantes en la cultura. El exilio forzado de intelectuales durante la época de Rosas no significa, entonces, el mero acontecimiento político de una persecución a opositores, sino el intento —varias veces ensayado luego— de desquiciamiento de un posible canal de reencuentro entre la verdadera cultura nacional con las tendencias y corrientes progresistas de la época.

Sin duda, a nivel de las **formas**, la síntesis de este proceso la encontraremos en los **Cielitos de Bartolomé Hidalgo** y en el **Martín Fierro**, fieles exponentes del esencial carácter de **milicia** del arte popular argentino y **ejemplos más que acertados de proyección folklórica**.

En 1836, Esteban Echeverría elaboró su "**Prospecto y proyecto de una colección de canciones nacionales**", donde intentó realizar una recopilación de música folklórica para con ella divulgar poesías históricas de su factura, con el propósito de "**popularizar algunos sucesos gloriosos de nuestra Historia y algunos incidentes importantes de nuestra vida social**" (5).

Pero la revolución de las formas preconizada por Echeverría, Alberdi, Sarmiento, estaría en estrecha relación con el fenómeno de dependencia cultural de Europa, si bien ya la obra de Hernández traducía un deliberado intento **consciente** de edificación de un lenguaje autóctono que trascendiera la improvisación y el estado **espontáneo** de nuestra literatura. Esta dependencia de Europa y la influencia del pujante futuro coloso del Norte (EEUU) llevará a los segmentos más avanzados de nuestra "inteligencia" a la apropiación de las corrientes ideológicas, científicas y filosóficas europeas, pero con **varias décadas de atraso**. Es así que incluso la segunda generación romántica seguirá abrevando en el materialismo mecanicista (en sus variantes organicistas, sociologistas, psicologistas).

LAS INFLUENCIAS EUROPEAS

Estas **relaciones** con el Viejo Mundo que verificamos sin mayor esfuerzo en el ámbito de la cultura "oficial", como pauta generalizada a nivel de su dirección **conciente** y política, no fue extraño tampoco para el campo de nuestra cultura popular, aunque con muy distintas motivaciones. Los términos de la dependencia del mecanicismo **modable** impulsado desde los niveles superiores se mantuvieron y se solidificaron en grado creciente. **Paris contó, durante gran parte del siglo pasado, a la Argentina como parte de su área de**

influencia. Claro que todo esto sin desmentir para nada el proceso esencial de "nacimiento en lo popular" y por lo popular de los bienes **elevados**; pero en función de la interferencia sociopolítica como motivación básica del necesario amañamiento intelectual europeo, la posterior vuelta al pueblo del bien musical se mediatizaba al ritmo del manípulo —simple y casi espontáneo en un principio— de la moda dominante.

En forma paralela, **se fue acentuando la diferencia entre la música y los bailes vigentes en las capas "ilustradas" y los practicados por las clases populares**. Pero con la característica de ser, en ambos sectores, las **mismas especies** líricas musicales y coreográficas.

Las principales líneas del esquema de este período se expresan más por la cristalización de una realidad ya nacional, en términos de un proceso interno, dentro del cual los aportes alóctonos entran a jugar como meras **influencias** o, siguiendo la denominación de Vega, **promociones europeas**, amén de las nuevas corrientes americanas. Estas últimas, vimos que decaen como factores predominantes pues a partir del principio del siglo XIX la vía de acceso principal es precisamente el puerto de Buenos Aires, en desmedro de Lima y Santiago de Chile.

Así, detectamos: por un lado, la llegada de la **tercera promoción Europea**, antes de la mitad del siglo, que produjo la hibridación de las nuevas especies (**vals, polca, mazurca, chotis, habanera**) con las anteriores. Luego de una primer anclaje en las clases dominantes, **descienden** —popularizándose—, llevadas a los suburbios y al ámbito rural por el circo y el teatro popular: **son las "canciones modernas" de**



La música de proyección folklórica argentina:

la época, y, por cierto, que también "foráneas". Es importante la difusión hacia 1855 del tango español, por medio de la zarzuela. Decáen para esa fecha la tonadilla y el salnete, que volverá a resurgir en su variante gauchesca para fines del siglo. El circo criollo tiene dos épocas de auge: la primera, de 1837 a 1840, y la segunda, hacia 1880. Difunde por un lado la música de bandas y las de salón de la época y, por el otro, la "música popular argentina", que ya incluía en forma fusionada los dos cancioneros criollos y otras expresiones más o menos híbridas como el caramba, el gato, el llanto, la media caña, la marikita, el ondú, la huella, el cielito, la milonga (6).

A propósito de las formas híbridas, Vega especifica los distintos modos de intermezclarse de los cancioneros, como consecuencia de procesos de **superposición, penetración, absorción**, etc. En general, lo que se destaca realmente es un fenómeno de mezcla de elementos que sólo mediante el análisis pueden luego discernirse. El hecho concreto es la **vivencia permanente** —para el protagonista: el pueblo y el artista popular— de lo dado, lo espontáneo (lo tradicional, lo cristalizado), y lo nuevo (lo incorporado) en **lucha constante, de la cual emerge la resultante forma híbrida**, que tendrá mayor o menor alcance cultural en la medida que se adecúe a la tendencia generalizada de la **recepción activa** de la masa. Esta forma, entonces, poseerá **elementos** de procedencia distinta, pero será **vivida** (cantada, ejecutada) como una totalidad artística concreta y patentemente unitaria. Si el Ternario Colonial se aposentó sobre el Tritónico americano, la **vidala** resultante no será nada distinta a la simple **baguala** en el momento de instrumentarla: pero el afán analítico encontrará, por un lado, el pie ternario del Cancionero Colonial, originariamente heptatónico, con sólo tres notas; o la utilización del modo europeo en una melodía tritónica; o la baguala cantada en dúos de terceras paralelas, llevando la melodía la voz inferior. Además, se hallarán melodías del Ternario Colonial y del Criollo Occidental con ritmos del Pentatónico: la **milonga** del Cancionero Oriental, rechazada por el Ternario Colonial —a pesar de su difusión hacia el oeste—

pero adaptada en formas híbridas por el Criollo Oriental emergente; la **habanera**, también del Oriental, asimilada al Criollo Occidental; y así de seguido.

Los movimientos, entonces, son diversos y adquieren tanto la forma **horizontal** de la difusión geográfica, la **vertical** de la estratificación (ascensos y descensos), como la **ramificada**; ésta última es la que se relaciona con el surgimiento de nuevas danzas y especies. Entre la primera podemos citar el "traslado" de **bailes peruanos a los salones del Norte y Oeste argentinos, el desplazamiento de expresiones del centro del país, como el cielito, el pericón y el cuando, hacia el Norte.**

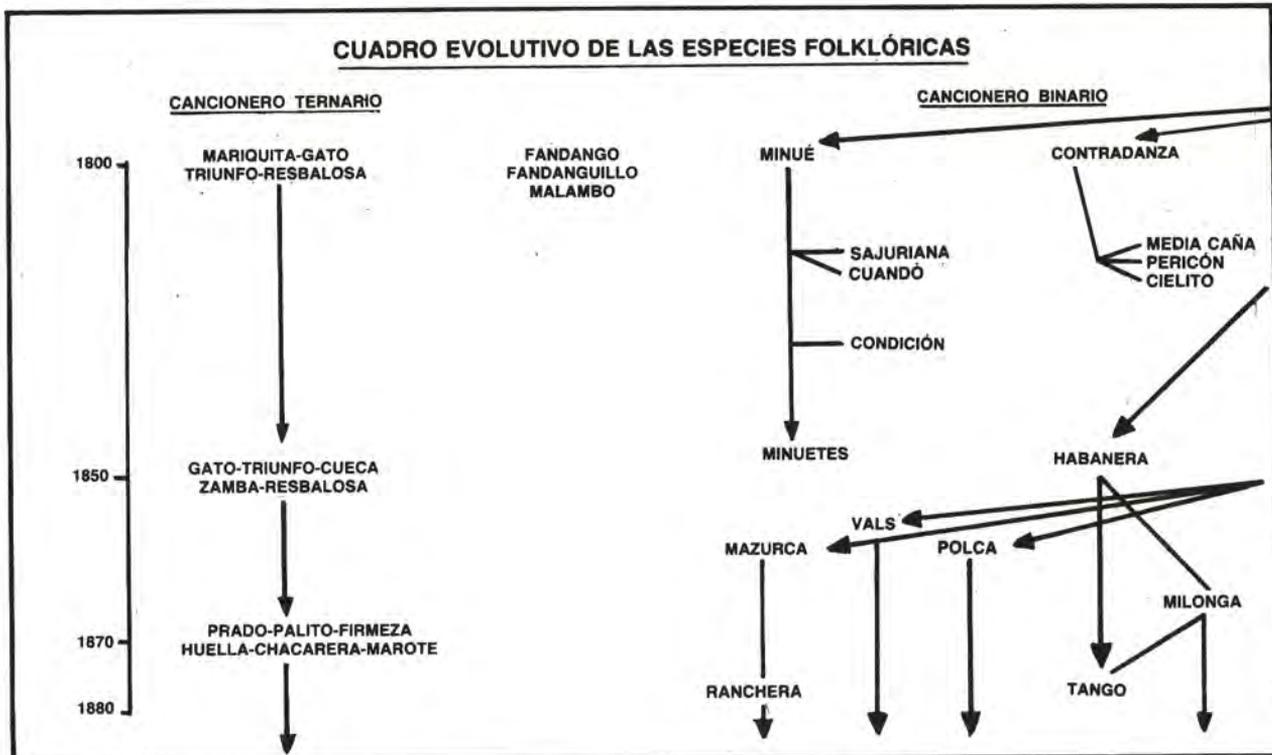
De la segunda y tercera formas recordemos el proceso descendente de las promociones europeas; de la segunda, por ejemplo, tanto el **minué** como la **contradanza** se diversificaron en otras subespecies criollas (el **minué montonero**, la **condición**, el **sajuriana**, del **minué**; el **cielito**, la **media caña** y el **pericón de la contradanza**), que se practicaban tanto en los sectores aristocráticos como en los populares.

Al comenzar el siglo, justo cuando arribaba la tercera promoción europea se ejecutaban en el ambiente rural especies como el **fandango**, el **fandanguillo** y el **malambo** (en un principio, danza colectiva), mientras seguía penetrando la **contradanza** y su derivado, el **cielito**, mezclándose con la descendencia del Ternario Colonial (**marikita**, **gato**, **triumfo**, **resbalosa**, etc); el **minué** comenzaba a folklorizarse y a poco surgirían de él el **quando**, la **sajuriana**, la **condición**; el **vals**,



de la prehistoria hasta el 'boom' del folklore

CUADRO EVOLUTIVO DE LAS ESPECIES FOLKLÓRICAS



luego de su irrupción oligárquica, pasaría de moda, para revitalizarse a mitad del siglo en las clases populares; el Cancionero Oriental ya habría tomado el dúo de terceras paralelas del Ternario y, en forma más lenta que éste, confluiría con la **contradanza** y la **habanera**, que alcanzaría su plenitud al arribar por segunda vez desde París, justo con la tercera promoción. Mientras tanto, en la campaña perduraba el viejo tronco occidental (con sus especies más conocidas: el **gato**, el **triumfo**, la **resbalosa**, la **zamacueca**, etc.) confundido con **huellas**, **pericones**, **media caña**, **marote**, **palito**, **prado**.

Este es el estado de cosas a mitad del siglo, momento en el que arraigan "**danzas nuevas y extrañas**" como la **polca**, la **mazurca**, el **chotis**, nuevamente la habanera y el vals. Llegan a tal grado de penetración que en muy poco tiempo ya se las considera criollas. La **polca** se afincará en el litoral y con el **gato** formará el **gato polqueado** (correntino). La **mazurca** pervivirá en la **ranchera** y la **habanera** se fundirá, en el Río de la Plata, en el **tango**, al entrar ya decididamente en la época de la pareja enlazada en lo que a coreografía se refiere (7).

LO POPULAR Y LO CULTO

Hacia fines del siglo, varios son los elementos que se articularán para inducirnos a dar por finalizado este período. En primer lugar, la **creciente diferenciación entre la música popular por un lado y la "cultura" por el otro**. Al principiar la centuria, vimos que todos los sectores sociales practicaban las mismas especies de danzas y canciones, con la sola diferencia de una mayor simpleza en los ambientes "no ilustrados". Pero ahora ya encontramos una polarización, manifestada a nivel "culto" por el **desprecio cada vez mayor hacia las especies criollas**. Estas últimas quedarán en forma **latente** relegadas, en cuanto a su vigencia, a los sectores rurales y marginales con respecto a los grandes centros urbanos.

En contraposición, empiezan a surgir —como consecuencia del nacimiento del Folklore en Europa— las tendencias,

por un lado, al **intercalamiento de las expresiones populares dentro de los repertorios "cultos"**, con mayor o menor grado de proyección, y, por el otro, el **interés de algunos músicos por cultivar los géneros folklóricos** (Amancio Alcorta, Juan Bautista Alberdi, Salustiano Zavalía, Fernando Guzmán, Ignacio Álvarez, Dalmiro), cuyo principal exponente sería hacia 1890 el maestro **Alberto Williams**.

En tercer lugar, por el año 1880 resurgen el **circo** y el **sainete** en su versión gauchesca, los que se convierten en los canales más directos de difusión de la cultura folklórica. Su herencia inmediata serán las Compañías teatrales del período siguiente, como expresiones principales de los movimientos tradicionalistas del siglo entrante.

Por último, en la década del '90 ya ha asomado una especie del Cancionero Oriental que se ubicará muy pronto en un lugar prominente dentro del panorama de la música popular rioplatense: el **tango**.

CITAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) YUNQUE, Alvaro: *La literatura social en la Argentina*. Claridad, Buenos Aires, 1941.
- (2) CARRIZO, Juan Alfonso: *Antiguos cantos populares argentinos*. La Facultad, Buenos Aires, 1926, pág. 14.
- (3) AGOSTI, Héctor: *Para una política de la cultura*. Edic. Medio Siglo, Buenos Aires, 1969, pág. 58.
- (3) AGOSTI, Héctor: *Para una política de la cultura*. Edic. Medio Siglo, Buenos Aires, 1969, pág. 58.
- (4) *Ibidem*.
- (5) ECHEVERRÍA, Esteban: *Obras Completas*, tomo V, pág. 130. Casavalle, Buenos Aires, 1874.
- (6) VEGA, Carlos: *El origen de las danzas folklóricas*. Ricordi, Buenos Aires, 1956.
- (7) *Ibidem*.

LOS HUANCA HUA

un reencuentro con expectativa

REENCUENTRO

Toda una época estuvo delineada por la personalidad de un conjunto joven que buscó desentrañar en el pasado de la canción argentina su propia voz.

Fueron y son **Los Huanca Huá**, fieles a una línea polifónica que se impusieron e impusieron a un público que se dejó ganar poco a poco por

esa nueva manera de decir.

Una actividad que por diversas razones había decaído, los congregó una noche alrededor de un asado amistoso y, asado va, empanada viene, sus integrantes decidieron darle una inyección de autenticidad y de tónico revitalizador. Casi un KH3 que tanta falta esta haciendo a muchos conjuntos.

No por carencia de Huan-

cas sino por carencias de la propia música argentina que pide a gritos buenos intérpretes y buenas canciones.

PERDIDAS Y GANANCIAS

Recordando la desaparición de Hernán Figueroa cuya voz le supo dar un color característico, se decidieron a retomar el viejo camino que transitaran en los albores del folklorismo, allá por el 60.

En estas circunstancias Coco del Franco se marcha definitivamente en un golpe de dolor que al reabrir heridas no hace más que agudizar la necesidad de desandar distancias.

La primera urgencia fue en-



Artistas en el escenario y empresarios en la vida privada, tienen la independencia económica que ayuda a mantener una línea sin concesiones.



Los Huanca Huá: la sonrisa que avala calidades. José María, Pedro, Juan, Rolo y Bocha.

contrar una buena primera voz. Muchos aspirantes desfilaron antes de que encontrarán a quien tuviera mucho oído, mucho sentido rítmico y que cantara bien. Y en eso también tuvieron que echar una mirada al pasado para reencontrar a **Juan Juncales**. Ya había pertenecido al grupo y lo había dejado para dedicarse a la lírica.

LOS QUE ESTAN

Los Huanca Hua 79 son: **Pedro Farías Gómez**, el bajo que comparte el canto con su tarea empresarial.

Raúl Tomas, radiólogo que entre placa y placa luce su voz de tenorino.

Juan Juncales, que a pesar de ser comerciante y rompecoches integra como tenor el Grupo Concertino y hace el tenor de los Huanca.

José María Iriondo no es un fresco, pero como le gustan el rum y los duraznos, los mezcla y tiene una heladería con recetas exclusivas. ¡Ah!, por supuesto, canta y también está en esto, como barítono.

Finalmente **Emilio Martínez**, que después de analizar todos los sistemas empresariales de conjuntos como Analista de Sistema, canta por lo bajo porque para eso tiene excelentes graves.

Ellos nos explican su posición actual.

QUE DICEN ELLOS

—El de Los Huanca Huá es un nombre no para vender sino par escuchar. Lo que hace no es masivo. Sigue manteniendo el nivel musical que lo consagrara y se ha superado no sólo en la calidad de sonido sino en

la coherencia de voces, en el nivel artísticamente sobrio, sin efectos visuales externos.

Tampoco se recurre a temas populares de éxito fácil sino que se busca la canción representativa del país en general, que tenga su sello sin descartar el tango. Solamente una guitarra y dos bombos acompañan sin rebuscamientos instrumentales, porque todo está dado en los arreglos vocales ya que se trata de hacer la mayor cantidad de temas "a capella". La voz humana es el más perfecto de los instrumentos, y con ella podemos hacer cualquier arreglo.

Los Huanca Huá vuelven a demostrar que dando lo mejor de uno, el público devuelve también el mejor aplauso, el mejor estímulo.

La celebración en un casi fantasmal pueblito jujeño

SEMANA SANTA EN YAVI

por Ercilia Moreno Chá

ACERCA DE LA AUTORA.

Ercilia Moreno Chá es Licenciada en Musicología. Discípula de Lauro Ayestarán, Carlos Vega y Augusto Raúl Cortazar, desempeñó su actividad en el Instituto Nacional de Musicología, en el Fondo Nacional de las Artes y en el Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile. Desde 1971 es investigadora del Instituto Nacional de Antropología.

Sus investigaciones la llevaron por varias zonas del país y de Bolivia, Chile y Uruguay. El resultado de ellas se tradujo en numerosos trabajos dados a conocer en libros, revistas y discos documentales.

Hasta la década pasada, en un reducido número de comunidades de Jujuy y de Salta se celebraba la Semana Santa con diversas características provenientes desde la época colonial, que se encuentran todavía hoy en casi todos los países de América Latina. El estudio que ahora publicamos, realizado en 1967, documenta el fenómeno en una de esas localidades, que hasta nuestros días lo ha mantenido con muy pocas variantes.

Tanto el lugar, Yavi, como el acontecimiento que nos ocupa, fueron temas de dos películas documentales del Fondo Nacional de las Artes. Ambos filmes fueron asesorados por la autora de este trabajo, Licenciada Ercilia Moreno Chá.

El siguiente artículo reproduce parcialmente una investigación mayor publicada en CUADERNOS del Instituto Nacional de Antropología N° 7 (1968-1971), Buenos Aires, Ministerio de Cultura y Educación, Subsecretaría de Cultura.



EL PUEBLO DE YAVI

Yavi es un pequeño poblado ubicado a unos 15 kms. al este de La Quiaca (**Jujuy**). El censo de 1963 le adjudicaba 923 habitantes. De La Quiaca depende en forma casi total y, gran ironía, a ella debe su muerte progresiva. En efecto, Yavi es uno de los tantos pueblos importantes de antaño en la Puna a los que la llegada del ferrocarril y el emplazamiento de sus vías a varios kilómetros de ellos determinando el nacimiento de nuevos poblados, provocó su paulatino desdoblamiento.

Varios son los que han sufrido este proceso en el altiplano jujeño, pero ninguno como Yavi vive añorando ese pasado brillante, porque todo en Yavi es histórico . . . porque Yavi es historia.

Es uno de los primeros lugares de toda la región en que se afincó el español encomendero, haciendo de él un centro económico importante y sede también de riquezas tales como las de su templo de fines del siglo XVII, verdadera joya de la arquitectura colonial del noroeste argentino.

Por esta época fija aquí su residencia el matrimonio formado por el descendiente de una poderosa familia del sur boliviano, los Campero, y Juana Bernárdez de Ovando, hija del encomendero de Casavindo y Cochinoca. Aúnan entonces grandes extensiones llegando a ser así, prácticamente, dueños de la Puna toda.

El título de Marqués del Valle de Tojo que le fuera dado a Juan José Fernández Campero y Herrera en 1708, queda en su familia por cuatro generaciones, y lo adictos al Rey de España que fueron sus herederos pone a Yavi en duras alternativas durante la época de la emancipación española, alternativas más o menos coetáneas de las que también se vivieron a raíz de los pleitos civiles y eclesiásticos entre las jurisdicciones de Charcas y el nuevo obispado de Tucumán.

La estratégica ubicación de Yavi sobre el camino al Alto Perú y la actuación política de los marqueses, juntamente con lo extensísimo de sus posesiones a ambos lados de la frontera y el esplendor minero y agropecuario de las mismas, otorgaron una importancia fundamental a este pueblo en toda la Puna.

Los posteriores cambios políticos, económicos y sociales, y en las últimas décadas la llegada del ferrocarril, determinarían un giro total de su situación otrora preeminente.

Hoy Yavi es casi un pueblo fantasma, que muere lentamente. Todas son tierras fiscales adjudicadas a los pobladores; de la familia de los marqueses nada queda salvo una enorme casona de adobe cuyo estado actual habla, a pesar de los estragos del tiempo, del esplendor de una época que todo Yavi y sus alrededores añoran.

SEMANA SANTA EN YAVI

Sabido es que los misioneros tropezaron con varios y distintos inconvenientes en su tarea evangelizadora, y uno de éstos fue sin duda, su escaso número. No hubo mejor solución que valerse en un principio, de laicos, jueces y alcaldes para que los secundaran. Más adelante, y habiéndose ya avanzado considerablemente en la educación e instrucción del indígena, se elegía de entre ellos a alguno que sabiendo leer, presentara además las condiciones necesarias para ayudar a los sacerdotes a enseñar la doctrina cristiana. Mientras que a estos se los llamaba "Doctrineros", a aquellos se comenzó a decirles "Maestro", por maestro de doctrina.

Difícil es precisar en qué momento aparecen estos Maestros, pero la documentación pertinente hace pensar que sería para fines del siglo XVI, o aún para mediados. En efecto, ya desde 1587 consta que el Gobernador del Tucumán, Ramírez de Velazco, pagaba a los Doctrineros que actuaran en su territorio, cuatro reales y medio por cada indio de catorce o más años de edad que atendiera (Tomassini, p. 60-61).

Sería dable suponer que los Maestros hacen su aparición también por esta época, ya que en 1597 son nombrados en documentación oficial de la Iglesia, abiertamente.

No es aventurado suponer que muchas, si no todas las reducciones y caseríos que no tuvieron sacerdote en forma estable, hubiesen tenido entonces un Maestro que lo suplantara. Por extensión, al grupo que era catequizado, también se llamaba Doctrina.

Sin embargo hoy, en todo Jujuy al menos, sólo lo vemos en Yavi y con una vigencia asombrosa. No es que este pueblo tenga Doctrina, pues precisamente no la tiene, sino que sucede que para celebrar la Semana Santa llegan hasta su templo varias de ellas, provenientes de las pequeñas comunidades vecinas.

Comenta al respecto Roberto J. Tavella, Arzobispo de Salta, en su prólogo a la *Historia Eclesiástica de Jujuy* del R. P. Miguel Ángel Vergara: . . . "Todavía hoy es fácil recoger una manifestación de lo que eran esas Doctrinas cuando se asiste a la celebración de la Semana Santa en la Puna, especialmente en Yavi, donde a pesar del tiempo transcurrido y del cambio de circunstancias sociales y políticas, aún se reconstruye el grupo, pequeño pero siempre solemne, del antiguo Doctrinero empuñando la Cruz de plata, símbolo de su ministerio, y el látigo, símbolo del derecho de usar de la fuerza para obligar a los perezosos, conduciendo sus alumnos hasta la iglesia" (p. 16).

SEMANA SANTA EN YAVI

Esto data del año 1942, en que todavía se veían las Doctrinas en distintos puntos de la Puna. Sabemos que hasta hace pocos años las tenían Cochinoca, Susques, Iruya y Santa Victoria (en la provincia de Salta los dos últimos pueblos). Cochinoca e Iruya han perdido hace tiempo la costumbre, en Santa Catalina fueron suspendidas a partir de 1966 por orden del cura párroco, y respecto a Susques ya hemos informado precedentemente.

Innecesario se hace entonces recalcar la importancia que le cabe a Yavi como depositaria de esta tradición cuya antigüedad data, por lo menos de unos trescientos años.

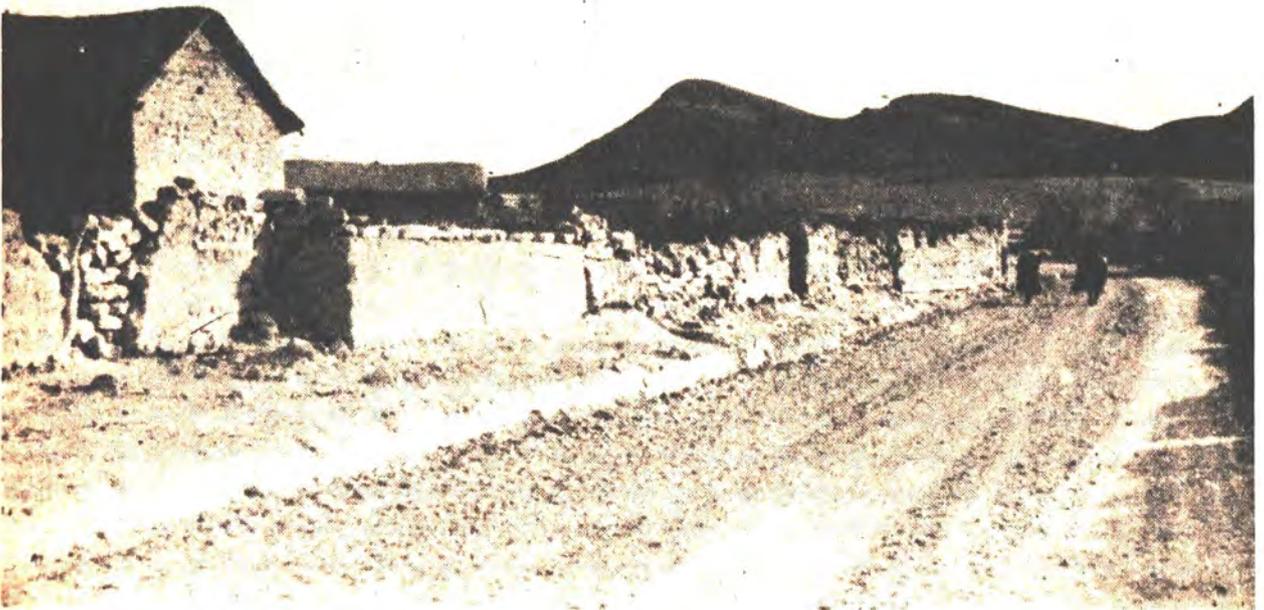
Creemos interesante destacar, sin que nuestra intención vaya más allá, algunos aspectos de Yavi que tal vez pudieran justificar en parte este hecho:

a) Yavi es toda la Puna, uno de los primeros lugares en que el español se afinca, y única sede de encomenderos con residencia en el lugar des-

de mediados del siglo XVII. Recién durante la siguiente centuria, otros seguirían el ejemplo de la familia Campero y se instalarían en tan desolada región. Esto traería el arraigo del sentimiento religioso popular con una fuerza excepcional, como consecuencia directa de la devoción profunda de dicha familia, cuya prueba más contundente es el mismo templo que mandaran construir.

b) Sobre el auténtico cristianismo que imperaba en el lugar habla muy claramente la extensa carta en que Manuel Abad Illana, Obispo del Tucumán, pide al Rey en el año 1768, la abolición de las encomiendas: "... De este modo saca Vuestra Magestad a los encomenderos del estado de la condenación en que están casi todos porque ninguno hay que cumpla con su obligación ... Solamente no me atreveré a decir esto del Marqués del Tojo que tiene su asiento en Yavi" ... "Este caballero ... si tiene algunos indios encomendados consigo no les causa ningún perjuicio, porque no los saca de su nativo suelo,

Calle de Yavi, pequeño pueblito de Jujuy, otrora paso importante en el camino hacia el Alto Perú.



y si se sirve de ellos, los tiene muy bien doctrinados y muy bien asistidos del pasto espiritual, para lo que mantiene en Yavi una iglesia muy magnífica a sus expensas..." (Carrizo, p. XXVI).

c) Excepción hecha de Cochino, los pueblos que mantuvieron esta tradición hasta hace pocos años, mucho más poblados, han prosperado política y económicamente: tres de ellos son cabecera de Departamento. Yavi en cambio, se apaga lentamente. Pero con todo, mantiene aún su importancia como centro religioso, y es de destacar que de todos estos pueblos él era el que presentaba mayores posibilidades de rápida pérdida de esta costumbre, sobre todo por razones geográficas (cercanía de ciudades como La Quiaca y Villazón, la vía férrea, ruta a San Salvador de Jujuy, etc.).

Lógicamente, lo que hoy se encuentra en Yavi no es lo que una Doctrina sería primitivamente, en que el grupo de indígenas era reunido diariamente con fines netamente pedagógicos, de catequesis.

En la actualidad, el primer motivo por el que estos grupos se siguen formando, y no ya en forma cotidiana, es el de preparación para Semana Santa, y en especial para su desempeño durante la noche del Viernes Santo, en que cantan hasta el amanecer.

Claro que en el período que dura dicha preparación se enseña la doctrina a aquellos que asisten por primera vez, que así se preparan para hacer su Primera Comunión en la noche del Viernes Santo. Fuera de esta época, la Doctrina no se vuelve a formar.

SEMANA SANTA EN LA ACTUALIDAD

Durante todo el Jueves Santo la iglesia es preparada especialmente: al día siguiente ella será centro de toda la comarca. Para adornarla concurren algunos campesinos que trabajan bajo la dirección de la persona encargada del cuidado del templo, la Sta. Zenaida Cavana Wayer, y Nicolás Lamas, un viejo pastor que representa al pueblo de Yavi en las ceremonias de la Pasión.

Se quitan del recinto los bancos y reclinatorios para lograr el mayor espacio libre posible, a fin de dar cabida a la gran cantidad de gente que allá acude.

A mitad de la nave central, sobre la izquierda, se levanta un andamiaje rectangular de unos cuatro o cinco metros de altura. Sobre él, simplemente realizado con troncos atados con tientos y

cuerdas de lana de oveja, se depositan en forma tupida ramas de molle y de la llamada rosa amarilla, de modo de tapar totalmente esta superficie con verde y flores silvestres que traen de los valles bolivianos. Representa al Monte Calvario, y en su mitad superior se coloca una hermosísima cruz con un Cristo de brazos articulados.

El sepulcro en el que dicho Cristo será colocado luego de su descendimiento, así como la imagen de la Dolorosa, descansan sobre antiquísimas andas de madera cuyo tallado hace pensar que ambas fueron construidas en época no muy lejana a la de la ornamentación del templo. La Dolorosa se ubica a la derecha del altar mayor, inmediatamente delante del comulgatorio. El sepulcro de igual forma pero en el lado opuesto, con lo que queda entonces entre el Monte Calvario y el comulgatorio. De la base de las andas del sepulcro se levantan cuatro pequeñas columnas que soportan un techo semiabovedado. Todo ello, techo, columnas y base se adornan a tal punto con tul bordado, flores de papel y sedas, que tapan totalmente la madera.

Junto al Monte Calvario primero, y luego junto al sepulcro, montan guardia al igual que en la puerta del templo, dos jóvenes con fusiles.

En la pequeña y única nave lateral llamada Capilla de las Animas, emplazada en sentido perpendicular a la nave central, al altar se adorna de blanco con largos velos de tul que cuelgan desde el techo y flores de papel.

El viernes a partir de las 18 horas comienzan a llegar las Doctrinas, las que cantan a partir del momento en que entran al jardín que rodea la iglesia. Siguen haciéndolo adentro, alterando el canto con algunas oraciones, independientemente de otros grupos que van llegando y haciendo lo mismo en voz alta. Llevan en sus manos un farolito de vela y una pequeña cruz muy ornamentada que aferran contra el pecho en amorosa actitud. Varios son los miembros de las Doctrinas que se confiesan.

Este año llegaron a Yavi unas diez de ellas, trayendo cada una entre diez y quince personas; proceden de las pequeñas comunidades cercanas, la más distante de las cuales está a 20 Km.: Suripujio, Inti Cancha, Chalguamayo, Quirquinchos, San José, Casti, El Portillo, Yavi Chico, Sansana y tal vez alguna otra cuya presencia no nos fue dado verificar.

Alrededor de las 19,30 hs. comienza la Misa de la Muerte del Señor; la celebra el cura párroco de La Quiaca acompañado de un cantor que a la

SEMANA SANTA EN YAVI

vez toca el armonio. Casi al final de la primera parte de la Misa, antes del Credo, el sacerdote se dirige hacia un crucifijo de grandes proporciones ubicado a la derecha del altar mayor, y lo coloca en el pasillo central sobre el piso. Los presentes se acercan entonces a besar su imagen, depositando luego una limosna en un platillo, colocado cerca a tal efecto. Una vez terminado esto es vuelto a su lugar primitivo y el sacerdote continúa la ceremonia; finalizada la misma se dirige desde el púlpito a los presentes, con palabras alusivas a la Pasión.

Después del sermón, vistiendo un turbante blanco y una sábana a modo de saya, quien representa al pueblo de Yavi se dispone a descender a Cristo del Monte Calvario, haciendo el papel de San Juan de Arimatea. El sacerdote ordena el desclave de los brazos, al tiempo que los clavos van cayendo sobre un platillo que desde abajo se le alcanza expresamente, rompiendo el emotivo silencio que envuelve este momento. Una vez descendida la imagen por una primitiva escala en brazos de quien lo desclavara, es conducida al sepulcro en que se la coloca en amoroso gesto.

Se inicia entonces la primera procesión, única que cuenta con la presencia del sacerdote de todas las que se realizan durante esta noche. Se recorren algunas calles del pueblo deteniéndose de tanto en tanto en distintos sitios donde se han improvisado pequeños altares.

Las Doctrinas encabezan la marcha agrupadas en torno a su Maestro, avanzado de a dos o tres personas en fondo, dependiendo del ancho de las calles. A cada procesión corresponde un cántico que todas entonan sin coordinación alguna entre ellas. Cada Doctrina sigue la voz de su Maestro, con lo cual se logran rarísimos efectos al que sin duda contribuyen las voces muy agudas y la característica emisión punteada de la voz.

Inmediatamente detrás de las Doctrinas va el Santo Sepulcro bajo dos arcos de ramas de muelle que transportan cuatro hombres, y luego la virgen Dolorosa, San Juan Evangelista y la Magdalena.

Pero además de éstas, pertenecientes a la iglesia, salen también las numerosas y a veces antiquísimas imágenes que se traen de oratorios particulares de los alrededores: algunos crucifijos, San Santiago, San Marcos, San Juan, San Antonio, San Ramón, Nuestra Señora del Rosario y otras. Se suman a ellas los estandartes del Perpetuo Socorro y Nuestra Señora de Fátima,

relativamente nuevos, y uno muy antiguo de la Inmaculada Concepción.

En esta primera procesión sale además el Santísimo, en manos del sacerdote que camina bajo el palio. Se ubica muy cerca del Sepulcro, que es llevado por cuatro hombres que son reemplazados continuamente, y flanqueado por dos jóvenes con fusil al hombro.

La unción domina a todos los asistentes; la procesión avanza a paso lento con la única luz de los farolitos de vela, y acompañada de los cánticos de las doctrinas que sólo se interrumpen al detenerse en las Estaciones para orar.

Al regresar a la iglesia, el Santo Sepulcro y las imágenes serán colocados en el mismo sitio desde el que partieron; cantan y rezan luego por unos instantes para entonces salir a descansar afuera, en el jardín.

Esta salida en procesión se repetirá a lo largo de toda la noche con intervalo de dos o tres horas entre una y otra; su número no es fijo, varían de cinco a seis. Pero a partir de la primera procesión, las siguientes presentan ciertas variantes, las más importantes de las cuales son la contem-



Al alba, en una colina de las afueras, se inicia la despedida. La cruz procesional ha sido apoyada sobre la antigua "cruz de misionero". (foto de Y. Gutiérrez).

plación de los siete dolores de la Virgen y la conmemoración de las Catorce Estaciones (Via Crucis) en la tercera y cuarta procesión respectivamente.

El Santo Sepulcro no sale ya en procesión, haciéndolo en su lugar una cruz procesional sin imagen en la que se ha enlazado un lienzo blanco en la intersección de los dos leños. Ella es conducida por el más antiguo de los Maestros de Doctrina.

Antes de la última procesión, quien descendiera a Cristo desarma el Monte Calvario llamando uno por uno a los Maestros a fin de entregarles un gran ramo de molle, que ellos a su vez reparten entre su gente. Estas ramas son muy apreciadas pues fueron bendecidas y además estuvieron en directo contacto con la cruz; tratan de que les duren hasta la próxima Pascua debido a que con ellas hacen una "poderosa" infusión que usan como remedio. Inmediatamente, las tres imágenes de bulto y el Santo Sepulcro son dispuestos en la Capilla de las Animas, a la derecha del altar lateral.

La última salida es aproximadamente a las 6 horas se la conoce como "la despedida" y su horario de comienzo es calculado de forma tal que permita regresar a la iglesia antes de la salida del sol; el lema es "hay que ganarle al sol".

El dirigente de los Maestros es quien, como en las veces anteriores, lleva la cruz en esta procesión que se dirige a través del pueblo hacia la que llaman "cruz de misionero", enclavada en lo alto de una colina, en las afueras de Yavi. Contra ella se apoyará la cruz que presidió la procesión, y mientras las Doctrinas allí agrupadas siguen cantando, uno por uno se irán acercando para besarla, avanzando de rodillas por el pedregoso suelo. Terminada esta primera parte de la despedida que se hace sumamente prolongada, vuelven a la iglesia para continuarla. Se dirigen directamente hacia la nave lateral diciendo las acostumbradas oraciones del regreso, para empezar finalmente todos a cantar "el despedimiento" en medio de un clima realmente sobrecogedor; las voces, ya templadas luego de toda una noche de cantar, están en su mejor momento, y el cansancio que sus caras reflejan hacen aún más conmovedor este acto de fe.

De rodillas, y siempre cantando, avanzan hacia el altar para besar un Cristo crucificado que allí permanece durante todo el año. Lo hacen uno por uno, para comenzar luego a retroceder caminando sin dar jamás la espalda al altar. Y de la



De rodillas, y avanzando muy lentamente, se van acercando a la cruz procesional a la que despiden con un beso. (Foto de Y. Gutiérrez).

misma manera se dirigen hasta el portón de entrada al jardín, cerca del cual hay emplazada una enorme cruz con la que repiten idéntica despedida. Una vez terminado esto, y ya afuera, algunas Doctrinas proceden a quemar sus faroles.

Ese año, por primera vez, les fue servido un reconfortante chocolate en la casa del Marqués (hoy totalmente abandonada), lo que podría llegar a hacerse costumbre. Luego de esto las distintas Doctrinas emprenden el regreso hacia sus comunidades; son alrededor de las 9 horas.

El día sábado no habrá actividad religiosa en Yavi. El domingo por la mañana vendrá nuevamente el sacerdote de La Quiaca, para oficiar la Misa de Pascua de Resurrección.

LA FERIA DE PASCUA EN YAVI

La feria comienza el sábado por la mañana con la llegada de los primeros vendedores. El medio usado para el transporte de la mercadería es el burro, cuyo número depende del estado económico del dueño. Una vez des-

SEMANA SANTA EN YAVI

cargados, generalmente los dejan maneados, junto a ellos nomás, o en el caso de los más pudientes, los llevan a guardar a un potrero particular en que pagan por día y número de cabezas.

La fruta y algunas verduras son cargadas en las *chiguas* (dos discos tejidos con tiento fuertemente atados entre sí, que llevan pasto u hojas entremedio para amortiguar los golpes). Otras veces en cambio, la verdura viene en hermosos costales tejidos en telar que se cargan de a uno por burro. Otro producto visible en la carga —no todos lo son pues varios hay que se trasportan envueltos en trapos— es la carne, que viene en ancas y al aire: a veces corderos muertos enteros, otras, la carne ya cuarteada, salada y secada al sol (chalonga).

Durante todo el sábado se ve llegar a la gente que, eligiendo lugar, descarga sus burros formando círculo con su mercadería dentro del cual se instalan.

Por lo general viene la familia completa: padre, madre y los hijos más pequeños, aunque también se ve el caso de la madre con un hijo varón mayor o el del hombre solo.

La costumbre hace que la gente tenga ya determinada su zona de acuerdo a los productos que vende dentro del área que se ocupa para la fiesta. Sin designación especial alguna, es una extensión descampada de unas tres hectáreas, sita justo sobre una loma vecina al cementerio, que luego se prolonga en una ancha calle.

La mayoría de los feriantes llega a pie, algunos también a caballo y en camión, unos pocos en bicicleta.

Este primer día la venta es casi nula: por sobre todas las cosas es el día de la llegada y la ambientación. Por la noche, de frío intenso, todos duermen a la luz de la luna. Cada vendedor con su familia dentro del círculo de mercadería, y en estrecha vecindad con sus burros, mulas y perros, se cobijan bajo mantas bellísimas que hablan de una artesanía fuertemente vigente aún. De tanto en tanto, el llanto de un niño pequeño corta el silencio.

El Domingo de Pascua es el día de gran apogeo comercial. La mercadería seguirá dispuesta en forma de círculo, o semicírculo dentro del cual el vendedor se instala sacándola de sus envoltorios sólo a medida en que se agota lo que expone.

Los yaveños son quienes menos intervienen en la feria, generalmente su negocio consiste en

la venta de bebida y comida, ya sea fuera o dentro de sus casas, o bien en brindar alojamiento, en el caso de tener piezas desocupadas.

Muchas son las personas que habiendo venido a Yavi para la ceremonia nocturna del viernes, han vuelto a descansar el día sábado en sus casas para regresar recién el domingo.

Dada la ubicación fronteriza de este pueblo no es de extrañar que la afluencia de bolivianos sea enorme y constituya casi la mayoría de quienes concurren. Llegan de pueblos, valles y quebradas tarijeñas: Tojo, Sococha, Torohuaico, Livi Livi, etc. El área de procedencia de los argentinos, sin embargo, es mucho más reducida. Desde el sur, una zona pequeña de influencia yaveña; al oeste desde La Quiaca, Cieneguillas y alrededores, y desde el sureste llega gente hasta de Salta.

Como es obvio, los productos en venta dependen de la zona de procedencia; así, por ejemplo, del sur de Bolivia traen uvas, maíz, nueces, duraznos, fruta seca y cestería. Del este salteño, leña, duraznos, maíz y nueces. Del sur de Yavi, panes de sal, carne de oveja, chalonga, lanas, tejidos.

Pero también hay lugares de los que proceden productos muy determinados, lo que ocurre especialmente con Bolivia. Así, del tejido de la ciudad de Tarija (que está a seis días de marcha): ají *ulpica* (variedad del ají, pequeño y sumamente picante), gallinas y leña. De Tojo y Sococha: tejidos y frutas. De Talina, las ollas. De la Quebrada de Chama: frutas, tejidos, ollas y caña hueca. De Taxara, un tejido realmente excepcional. De Tojo, un determinado tipo de cestería.

Además de todos estos productos hay también otros cuya venta difiere de la de los anteriores porque todo está a la vista y, a veces, hasta ordenado cuidadosamente. Es el caso de las especias de origen boliviano, por ejemplo: la vendedora está sentada en tierra y tiene delante de sí una extensa lona sobre la que ha dispuesto varias bolsitas (de género o polietileno), con su extremo superior abierto, de forma de ver el artículo en venta.

También se venden en forma semejante, pero ya bajo una carpa y sobre una especie de mostrador improvisado, los artículos de mercería. Todos bolivianos: trencilla, puntilla, hilo de coser, alfileres, broches, pañuelos, elásticos, velas y "milagritos". (Así llaman a unas obleas rectangulares o circulares de cuatro centímetros de diámetro y medio centímetro de espesor. Son de

composición calcárea y están moldeadas y luego pintadas de distintos colores. Sobre una de sus caras llevan diversas figuras que dicen relación con el *milagro* que el creyente pide al santo de su devoción al quemarlas delante de su imagen).

Luego hay también otras carpas vendiendo telas tipo loneta, pantalones, *blue jeans*, etc... Y sobre una lona simplemente extendida en el piso, ropa usada y calzado ciudadano, generalmente con suela de goma. No hemos visto ni una sola ojota en venta, en cambio sí las grandes pilas de cubiertas de automóvil o camión usadas, que claramente se ofrecen como futura suela de la ojota de manufactura casera.

Aunque la gente suele traerse sus propios enseres para cocinar abundan también las mujeres que venden comida preparada en precarios fueguitos. Los platos más comunes son el guiso; guiso picante de gallina o *panza* (mondongo); sopa y empanadas.

Por supuesto, el vendedor de dicha chicha es infatigable, y no es raro que circule con alguno de sus *virques* ofreciendo la tan preciada bebida.

Hay también otro tipo de vendedor ambulante, mucho menos solicitado por cierto, y es el que lleva solamente tejido: dos o tres cortes de barracán o de picote de alrededor de diez varas de largo. Con ellos colgando del hombro o atados a la espalda recorren la feria. De igual forma se realiza la venta de *chuspas* y fajas.

Finalmente, existe un sector más comercializado y con un fuerte color urbano; es el de la Calle de las Carreras. Hay allí unas ocho carpas (pequeños recintos montados precariamente con postes de madera sobre los que apoyan mamparas de yute haciendo con ello las cuatro paredes, y unas chapas de zinc o arpillera por techo) donde se come y se baila. Cuatro o cinco mesas con sillas son su único decorado. Una de estas carpas, grande y totalmente hecha de zinc, ha traído una orquesta de La Quiaca que desde temprano ensaya cumbias incansablemente, poniendo así una nota grotesca (y a la vez tristemente significativa) en este ambiente.

Un solo entretenimiento vimos, y es el del *tira y pegue* jugado con latitas.

Es muy posible que algunos artículos en venta no se hubieran podido registrar; un gran movimiento reina durante todo el domingo. Se vende, se compra, se canjea, siempre con el ánimo pronto para adquirir lo que no existe en la zona en que viven. Numerosas son las mujeres que

ambulan por el lugar mirando escrupulosamente los objetos ofrecidos y haciendo tentadoras (y a veces increíbles) ofertas de trueque. Quien viene de zona seca y alta, adquirirá fruta y verdura, así como el que viene de los valles buscará sal. Con esta consigna, todo se vuelve una fiebrada búsqueda bajo el sol. No será extraño entonces, oír que se ofrece sal a cambio de puntilla, o cacharros de barro en pago de zapatos.

Al atardecer, alguna tímida caja y el son de una flautilla hacen prever la noche alegre. Y ya oscuro, mientras unos duermen otros pueblan las carpas para, estimulados por la dosis de chicha ingerida durante el día, más la que se sigue sumando aún, comenzar a bailar en ronda y cantar al son de caja y flautilla hasta el amanecer. También se escuchan coplas en corro provenientes de algún almacén o casa en que se ha alojado a forasteros.

El domingo es el único día de gran movimiento; ya el lunes comienza a mermar la gente y, por ende, la actividad. El martes tan solo quedan las carpas con venta de comida, artículos de lencería y alguno que otro vendedor de fruta.

Ya el miércoles a la mañana se iban los tres últimos grupos; la carga voluminosa de los burros hablaba del buen resultado de las compras.

La feria de Yavi, una de las más famosas de la Puna toda y, sin duda, uno de los mejores escenarios para el estudio de usos, costumbres y vestidos, decae rápidamente. Desde hace unos pocos años, a 74 Kms. hacia el sur, Abra Pampa celebra también la Pascua con una feria que dura una semana y cuyo éxito creciente hace temer a los yaveños por la futura realización de la suya.

SEMANA SANTA A PRINCIPIOS DE SIGLO

A principios del corriente siglo esta ceremonia alcanzaba un brillo que la destacaba de las demás celebraciones de Semana Santa en una inmensa extensión de la Puna; contaba con la asistencia de Doctrinas en un número tres veces mayor que el actual. A su vez, ellas eran mucho más numerosas y tenían casi igual número de hombres que de mujeres.

De acuerdo a la liturgia, entonces vigente se rezaban los Maitines durante la Cuaresma a partir del Miércoles de Ceniza. El jueves por la tarde, una vez adornado el templo por la gente venida de los alrededores, se comenzaba la guardia de hombres armados con fusiles emplazados en las cuatro esquinas del templo y la puerta, que

SEMANA SANTA EN YAVI

continuaba hasta el momento de la Resurrección. Adentro, se "velaba al Señor", presente bajo la forma del Santísimo y custodiado por jóvenes armados.

El viernes Santo al atardecer se rezaba la Misa y el sacerdote, tal como ahora, daba la orden de descender a Cristo, cuyos clavos caían sobre un platillo de plata que luego era mostrado a la imagen de la Virgen Dolorosa. Dicho platillo era sostenido y luego llevado en procesión por una de las "Piadosas", inmediatamente detrás del Santo Sepulcro.

Estas eran jóvenes de alto nivel social que habiéndose prometido a la Virgen, acompañaban su imagen durante la noche; iban vestidas íntegramente de blanco, descalzas, con los cabellos sueltos y un velo de tul sobre el rostro a fin de no ser reconocidas.

Además de ellas estaban los "Santos Varones", prometidos al Señor (al que conducían), vestidos de etiqueta algunos, otros con alba.

El número de procesiones y sus características eran los mismos que en la actualidad. Al día siguiente, Sábado de Gloria, había Misa por la mañana y, a su término, el estruendo de los cohetes contribuía a dar mayor realce al final de estas celebraciones. Recién entonces las Doctrinas emprendían el regreso hacia sus respectivos poblados. La feria comenzaba el Domingo de Pascua y duraba toda una semana.

Antiguamente estaban bien delimitados los papeles correspondientes a campesinos y señores. Aquellos trabajaban en la ornamentación de la iglesia dirigidos por éstos, y durante la ceremonia, mientras que los primeros iban como guardia armada ("llegando a formar un verdadero ejército de esbirros armados"), los señores transportaban el Santo Sepulcro, llevaban el palio, etc... El cambio político, económico y social que ha experimentado Yavi a partir de las dos últimas décadas, determinó que la gente de mayor nivel social abandonara poco a poco el lugar, y con ellos, quienes organizaban esta celebración de Semana Santa. Pero esto llevó a un profundo cambio en el desarrollo de la misma: desaparecieron ya las Piadosas y los Santos Varones, y la organización de todo (adorno de la iglesia, construcción del Monte Calvario, adorno de las andas, etc.) recayó directamente sobre dos personas, la cuidadora del templo y uno de los fieles más devotos.

Mientras que antes el molle para el Monte Calvario era traído de los valles bolivianos por los

campesinos en forma voluntaria, "había más voluntad y entusiasmo...", actualmente exigen un pago por dicha tarea. También era espontánea la formación de la Doctrina para dar comienzo a los ensayos, pero desde el año 1950 es el juez de paz quien notifica la fecha a los asistentes.

Además, antiguamente, las Doctrinas bajaban a Yavi con anticipación suficiente como para poder confesar; el sacerdote vivía allí y alcanzaba a dar confesión a todos. Hoy Yavi ha dejado de ser curato, el sacerdote viene desde La Quiaca y jamás con tiempo suficiente como para confesar a tanta gente: se pierde así la mejor oportunidad del año, y tal vez la única, de acercarlos a los sacramentos.

SEMANA SANTA EN BOLIVIA

Desde la frontera argentina hasta los valles cochabambinos, la Semana Santa en Bolivia cuenta también con la asistencia de Doctrinas, y tiene actualmente las mismas características que Yavi presentara cuarenta o cincuenta años atrás. Tupiza, capital de la Provincia Sud Chichas del Departamento de Potosí, es el centro desde donde

Una vez terminado el desclave de la imagen —obsérvese el platillo que se alcanza a ese efecto— se inicia el descenso por una primitiva escala apoyada sobre el Monte Calvario. (Foto de Y. Gutiérrez).



se regula la celebración de esta ceremonia en varios pueblos de la comarca mediante el nombramiento que sus autoridades hacen de los Maestros, cada dos años. Los nombres con que se designa a la Doctrina son: "grupos de doctri-neros", "Doctrina" o "Loctrinas".

Salvo esta información que agradecemos al profesor Víctor Varas Reyes, estudioso boliviano que reside en Tarija, no nos fue dado a conocer otra sobre las zonas central y sur de aquel país. Sin embargo, algunos sacerdotes de las parroquias de Talina y Villazón que entrevistáramos, opinan que esta característica debe ser común a todo el altiplano y privativa de él; dicha opinión se basa en las diferencias caracterológicas existentes entre la población del oriente y el occidente bolivianos.

En cuanto a la zona sur diremos que allá también se arma un Monte Calvario donde se coloca un Cristo crucificado que luego se desciende para colocar en un sepulcro. Es muy grande siempre el número de Piadosas prometadas a la Virgen Dolorosa, que van vestidas tal cual lo hacían en Yavi unos quince o veinte años atrás, y el de las "Patrullas" o los "Hermanos", que son quienes montan guardia ante Nuestro Señor, también por una promesa. Es muy común que las plataformas de las andas sobre las que asientan sendas imágenes, lleven costales de arena o adobes en "doble filera de boque a boque" a fin de hacer más penoso su traslado en las procesiones.

Las mujeres van descalzas y todos, hombres y mujeres, vestidos de blanco: ellas con blusas tarijeñas y enaguas de puntilla y ellos con las mismas enaguas que las mujeres o bien con una sábana colocada en forma de manto. Dependiendo de la zona, éstos llevan un alto bonete.

Las procesiones son una vespertina, o varias nocturnas; en el último caso hacen generalmente la primera con el sacerdote y las restantes solos; difieren de la ceremonia de Yavi en que allá sacan el Santo Sepulcro en todas las procesiones.

Los Maestros llevan, además de sus cuadernos manuscritos, una gran cruz procesional que preside el grupo.

En cuanto a la edad de los componentes de la Doctrina, ella va desde los cinco o seis años hasta los sesenta o más; niños y niñas comienzan a ir desde muy temprana edad llevados por sus madres, y las mujeres, sobre todo las que se han prometado, renuevan su promesa hasta la vejez.

Muchos de los cánticos, especialmente los de Livi Livi y Llunchará, coinciden con los de Yavi en sus textos, no así en la melodía. Las Doctrinas

cantan de igual forma que en Jujuy, simultáneamente y sin coordinación alguna, pero es de aclarar que las Piadosas son las únicas que entonan al cántico correspondiente a las Catorce Estaciones.

El tiempo de preparación de una Doctrina es también de unas cuatro o cinco semanas.

Curiosamente, el lugar en que más brillo y arraigo tiene este tipo de celebración es en Tojo y sus alrededores. Se trata de un reducido poblado situado en el valle homónimo, sobre el camino que une Villazón con Camargo, rumbo a Tarija. Y decimos curiosamente pues éste fue el otro lugar de residencia que tuvieron los marqueses que vivían en Yavi, y el nombre que tomaran como título de su marquesado: Marqués del Valle del Tojo, más conocido como el o los Marqueses de Yavi. ¿Daría esto pie para una suposición?

Villazón, la ciudad boliviana importante más cercana de Yavi y a la que la gente de los alrededores acude en forma casi semanal, ya casi no cuenta con la asistencia de Doctrinas; sólo dos, venidas de las afueras.

No obstante, años atrás eran muchas más, así como sumamente numerosas. En efecto, así nos lo dice Juan Alfonso Carrizo en su *Cancionero Popular de Jujuy* (1934, p. CII, nota 2): "Recuerdo que en Villazón (Bolivia), para las fiestas de Semana Santa en 1928, daban misión dos padres Redentoristas y en esa oportunidad vino una procesión larga como de cien personas, a un lado hombres y a otro mujeres rezando oraciones, algunas en castellano y otras en quechua; la encabezaba un paisano mejor vestido que los otros, quien puesto delante leía sus oraciones en voz alta, en un libro manuscrito, al parecer muy viejo. A este hombre le llamaban el *maestro*, por maestro".

Actualmente, es igual que en Argentina, la aparición de las Doctrinas está exclusivamente relacionada con la Semana Santa: "esto lo hacemos por la Pasión de Cristo . . .", nos dijeron al respecto.

Pero, sin embargo, hemos sido informados de que en Tojo una semana antes de dicha oportunidad, se festeja a la Virgen Dolorosa con presencia de Doctrinas. Este constituiría hasta ahora el único caso conocido por nosotros en que hacen su aparición fuera de la Semana Santa; aunque es obvio que ésta es de todas las advocaciones de la Virgen, la que más estrechamente se relaciona con la Pasión de Cristo, y tal vez ello fuera la razón de este hecho.

SEMANA SANTA EN YAVI

GENERALIDADES SOBRE LAS DOCTRINAS

La palabra "doctrina" tuvo varias acepciones de estrecha relación: a) conjunto de dogmas religiosos, b) parroquias incipientes o reducciones indígenas no convertidas en curato, y c) el grupo de adoctrinados.

Por obra del Primer Sínodo Diocesano del Tucumán que el obispo Fray Fernando de Trejo y Sanabria convocara en 1597, la evangelización ha de cobrar un impulso decisivo y definitivo. A tres pueden reducirse los grandes temas tratados, uno de los cuales es "la doctrina y el modo de ser enseñada".

Primeramente se pide la formación de reducciones de indios para facilitar así la tarea y el acceso a los "doctrineros". Luego de ésto se da detalladamente una larga lista de requisitos que dichos curas deberfan reunir, a ser posible, y las condiciones en que deberfan enseñarse los rudimentos de la fe. Pero dos son los puntos que particularmente nos interesan: la obligatoriedad de dar dos horas diarias de doctrina a niñas y varones de catorce o más años, y la recomendación de "no valerse de muchachos para la enseñanza de la doctrina, a fin de que no desmerezcan ésta a los ojos de los caciques" (Miguel Angel Vergara, 1942, p. 49). ¿Sería éste un antecedente de los Maestros?

El número de Doctrinas que llega a Yavi va decreciendo año a año, ante el hondo pesar de los yaveños y otros concurrentes de poblados vecinos. Varios factores concurren: esta celebración comienza a ser centro de atracción turística y motivo de estudio; Yavi se está despoblando y pierde a la vez su categoría de centro de la comarca; poblados cercanos a ella se van agrandando y teniendo capilla propia (se alejan así del templo histórico para celebrar parecida ceremonia, sin sacerdote, en sus capillitas), el hombre cada año va teniendo menos participación en la Doctrina; Yavi ha perdido su calidad de curato desde hace ya varios años, etc. . . .

Es rarísimo ver muchachos jóvenes integrando uno de estos grupos; por lo contrario, se ven hombres de edad muy avanzada, unos tres o cuatro por Doctrina, cuanto más. Por su parte, las mujeres son amplia mayoría; comienzan a ir alrededor de los doce a los quince años y rara vez llegan allí conociendo las primeras oraciones (aunque se trate de hijos cuyos padres las conocieran perfectamente); ésta es una tarea que de hecho queda relegada a los Maestros de Doctrina.



Una doctrina canta junto a su Maestro, que lee de su cuaderno manuscrito.

Llegado el momento en que los padres deciden que la niña empezará a ir, ésta adornará entonces una cruz de madera de unos veinte a veinticinco centímetros de altura. La forra íntegramente en lana de oveja, envolviéndola con finas hebras que varían de color cada tanto. Después de la Semana Santa ellas son amorosamente guardadas, generalmente cubiertas con algún paño que las proteja del polvo, hasta el próximo Viernes Santo.

La edad en que la Doctrina se abandona está determinada por diversos factores; a veces es el hecho de casarse, otras, las numerosas tareas del hogar que le impiden ausentarse de la casa todas las noches durante un mes, hijos pequeños, etc. . . .; claro que ninguno de ellos determina una razón general. Por otra parte, creemos que el ascendiente que el Maestro tiene sobre su grupo también determina un poco la permanencia o el retiro.

Es muy común ver mujeres de alrededor de cuarenta años, o también madres muy jóvenes con sus hijos a la espalda, pero la mayoría de las participantes son las jóvenes de doce a veinte años de edad.

En cuanto al número reducido de hombres que integran las Doctrinas, diremos que su edad oscila alrededor de los cuarenta. Los jóvenes parece que sólo se conforman ya con ir de "acompañamiento", lo que significa que salen de sus poblados con el grupo y hacen con él el camino rumbo a Yavi, pero durante la ceremonia no participan de rezos ni cantos (que, por otra parte no han ensayado); simplemente, asisten. Si bien hay algunas Doctrinas en que ya no hay más hombres

que el Maestro y el Contra Maestro (joven ayudante que no siempre existe), también hay otras que sí los tienen, pocos en número pero de todas las edades; y no sería de extrañar que esto estuviera en relación directa con el ascendiente que el Maestro tiene sobre sus vecinos. De todos modos es creencia general entre ellos, que "en los hombres siempre hay menos devoción" y por eso entonces serían minoría . . .

Una vez llegado el día, y luego de unas tres o cuatro semanas de ensayo diario de cánticos y oraciones, mientras que los hombres visten de forma habitual (calzado variado, pantalón de barracán, poncho y a veces un gorro de lana), las mujeres lucen sus mejores ropas. Generalmente se trata de amplias polleras de picote de color o plisadas de seda (traídas de Bolivia), y blusas *tarijeñas* (es la usada en los valles tarijeños: de seda, mangas al codo, cintura tomada y amplio volado que cae sobre la cadera). En la cabeza un manto de seda brillante en colores vivos, también de industria boliviana, que cae sobre sus cuerpos terminando en largos y tupidos flecos. En cuanto al calzado, diremos que es muy variado.

Totalmente fuera de lo común es la forma en que adornan su cabello; manteniendo el peinado tradicional de dos trenzas con raya al medio, colocan a ambos costados de ésta una serie de horquillas de colores más anchas que las comunes de ciudad. Dispuestas una junto a la otra desde la parte superior de la cabeza hasta el nacimiento de la trenza o poco menos, dan un aspecto extrañísimo a estas caras que resaltan así, con ese marco metalizado. También es de procedencia boliviana este adorno, aunque de industria japonesa.

Suelen verse en esta ocasión antiguas joyas de plata, y algunas más actuales obra de un famoso platero de Vizcachani, Bolivia. Al clásico anillo que usan a diario, se suman ahora broches para el pelo, aros colgantes y grandes pinches (*topos*) con que prenden y sujetan al pecho los mantos.

GENERALIDADES SOBRE LOS MAESTROS

El Maestro es, sin duda alguna, el alma, el eje vital sobre el que la Doctrina gira y a la que impone su sello propio. Actualmente, todos los que llegan a Yavi para el Viernes Santo son hombres, pero hasta hace algunos años la hacía también una mujer, en calidad de Maestra.

Se trata en todos los casos de gente que, por distintas razones, siempre se destaca dentro de

su comunidad. Hay ciertos rasgos que son comunes a todos los Maestros: son gente adulta, muy piadosa, de buena voz y clara dicción y, por último, poseen un carácter fuerte y hasta dominante. Existe una sola excepción y es la del más joven (18 años), que comenzara su actividad recién este año; a su juventud suma un carácter tímido.

Ejercen sus funciones únicamente en ocasión de la preparación de la Doctrina y su desempeño durante el Viernes Santo. Antiguamente elegidos por los misioneros, hoy ellos surgen por voluntad propia y sin designación alguna. Por regla general llegan a ser Maestros luego de un largo período de aprendizaje. Comienzan yendo a la Doctrina como parte integrante de ella, y luego reciben una preparación especial por parte del Maestro a fin de poder secundarles en el futuro, como Contra Maestros. Para ello estudian hasta memorizar, además de los rezos, las melodías y textos de los cánticos. Después de varios años de actuación junto a su Maestro y de probar que dominan perfectamente ambas cosas, serán entonces Contra Maestros "aprobados". Cada Maestro forma de uno a tres Contra Maestros; uno de ellos ha de ser seguramente quien le suceda a su muerte, o bien por alejamiento del lugar o cambio de residencia.

Es frecuente que el cargo de Maestro sea hereditario: de padres a hijos, o de hermanos mayores a otros menores, por lo cual es seguro que de haber algún familiar dentro del grupo, está siendo preparado como Contra Maestro. Pero también en otros casos no saben quién les sucederá: "eso es difícil de predecir . . .", "depende de la evolución de cada uno . . .". Eso sí, todos coinciden en que es algo para lo cual se necesita tanto vocación como "carácter".

Como ya dijimos, el Maestro impone su sello propio a la Doctrina. Durante la época de ensayo él ejerce una autoridad especialísima sobre cada uno de sus componentes, y adquiere además, un papel dominante sobre toda la comunidad. Pero dicha posición decae un tanto luego de la Pascua, es decir que ella dura mientras el grupo se constituye, en el período de ensayo y preparación. Luego, quedan ejerciendo una especie de control sobre la celebración de las festividades religiosas, comportamiento y enseñanza de las oraciones (por parte de los padres) a la gente joven. Claro que la intensidad con que ésto se realiza está en relación directa con el tipo de carácter de cada Maestro, cuando no son de carácter

SEMANA SANTA EN YAVI

ter dominante (lo cual es raro) no vuelven a cobrar autoridad hasta el próximo año.

El Maestro es quien fija lugar, horario y asiduidad de los ensayos. Estos se realizan en forma intensa y hasta agotadora, en casa del mismo Maestro o bien en alguna habitación aislada construida a tal efecto. Se comienza siempre al caer la tarde cuando las obligaciones de cada uno han terminado y se sigue ininterrumpidamente hasta la madrugada, o bien hacen un alto a la medianoche, duermen allí mismo unas horas y después continúan hasta la mañana.

En forma anual se integran a la Doctrina los "novicios" en un promedio de tres por cada grupo en estos últimos años. A ellos se dedican con especial preferencia los Contra Maestros, en la ardua tarea del aprendizaje de cánticos y rezos, lo que es supervisado a su vez por el Maestro, que atiende al resto del grupo.

Antiguamente los Maestros empleaban catecismos en quechua y español redactados por los Misioneros, los cuales además de elementales nociones de doctrina cristiana traían las primeras oraciones y algunos cánticos. Hoy, los Maestros tienen estos últimos en cuadernos o libretas hechos por ellos mismos a copia del de sus respectivos antecesores o, en algunos casos, del de parientes de anteriores generaciones. Pero tampoco faltan quienes posean legítimos cuadernos "de los antiguos", los que guardan con increíble celo y de los que sacan hasta cinco copias por temor a perder dicho material. Sólo el Maestro, y el Contra Maestro cuando ya es "aprobado" o se ha granjeado su confianza como tal, poseen estos cuadernos manuscritos; salvo ellos, nadie más.

A la posesión de estos cuadernos de cánticos suman la de misales editados unos cuarenta a sesenta años atrás. Estos son usados entre procesión y procesión, cuando la Doctrina permanece dentro del templo para orar. Entonces el Maestro va leyendo cortísimos párrafos de las oraciones pertinentes a los oficios de la Semana Santa, y su grupo los va repitiendo inmediatamente después de él, en forma alternada. Sin embargo, no es extraño que alguno de los Maestros se aleje de las oraciones y meditaciones propias de la fecha y recite con su grupo en la forma ya antedicha, los mandamientos, oraciones de Novenas, etc.

Habiendo combinado con el Maestro previamente, el juez de paz de cada localidad notifica a los vecinos la fecha y lugar en que darán comienzo los ensayos, lo que ocurre generalmente un

mes antes de Semana Santa. Es frecuente que durante las primeras semanas no concurren los "experimentados", que lo harán recién en los últimos días, como para recordar no más, dejando así dedicados al Maestro y sus ayudantes casi íntegramente a los más jóvenes y a los novicios. A estos últimos se les enseñan las primeras oraciones y la doctrina, según el catecismo oficial de la Iglesia que les es entregado a los Maestros en el templo de Yavi, preparándose de esta forma para hacer su Primera Comunión el Viernes Santo.

Y así, alternando rezos y cánticos, que los novicios aprenden y los experimentados recuerdan, transcurre este mes de ferviente preparación.

Habiendo conversado con sacerdotes de la zona (en Argentina y Bolivia) para que nos informaran sobre la efectividad que como doctrineros tienen estos Maestros, supimos que ella es muy relativa ya que lo único que los adoctrinados entienden como pecado es lo relativo a muy determinados temas: sexo y alcohol.

La vestimenta de los Maestros no difiere en nada de la de los demás asistentes a la ceremonia. Muchos de ellos llevan un látigo en sus manos, además de los libros y cuadernos. La explicación que nos dieran a esta costumbre que "viene de más antes" es que, como la mayoría de los componentes de las Doctrinas son menores de edad y el Maestro se hace responsable de ellos desde el momento en que los saca hasta que los devuelve a sus respectivas casas, lleva el látigo como símbolo de la autoridad que ante ellos les cabe. Con respecto a la cruz de plata que Monseñor Tavella ha visto en uso alrededor de 1943, diremos que no hemos documentado ninguna en el presente año y que hemos encontrado sólo una con esas características en un oratorio particular, en Yavi.

Durante la noche del Viernes, mientras que el Maestro es quien siempre inicia los cánticos y rezos comenzando él solo el principio de cada verso y continuando recién entonces el resto, el Contra Maestro es quien vigilará que nadie se ande "distrayendo" ni sea distraído en esa ocasión, rondando el grupo toda la noche. También algunas veces ayuda al Maestro en tareas menores como volverle las páginas de sus cuadernos, tenerle un farol para que pueda leer, etc.

No son los Maestros quienes deciden qué cánticos entonarán en cada procesión con su gente sino que esto atañe al "dirigente" de los Maestros, que así uniforma lo que los distintos grupos cantan.



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



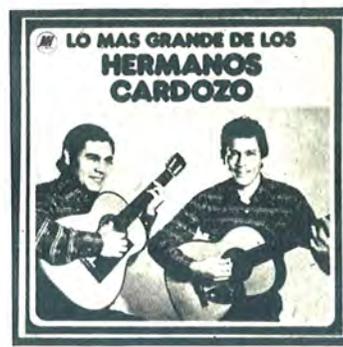
2.642

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 magnífica selección de
"intérpretes"



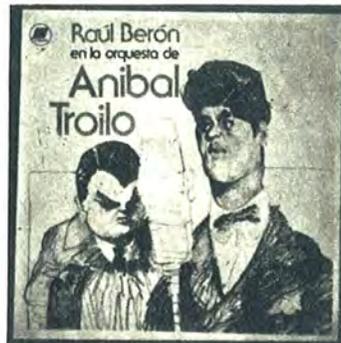
2.633

LOS CANTORES DE CUYO
"Recordando a un Amigo"



2.640

PALOMITA Y TERESITA BASE
"Niñez, Divino Tesoro"

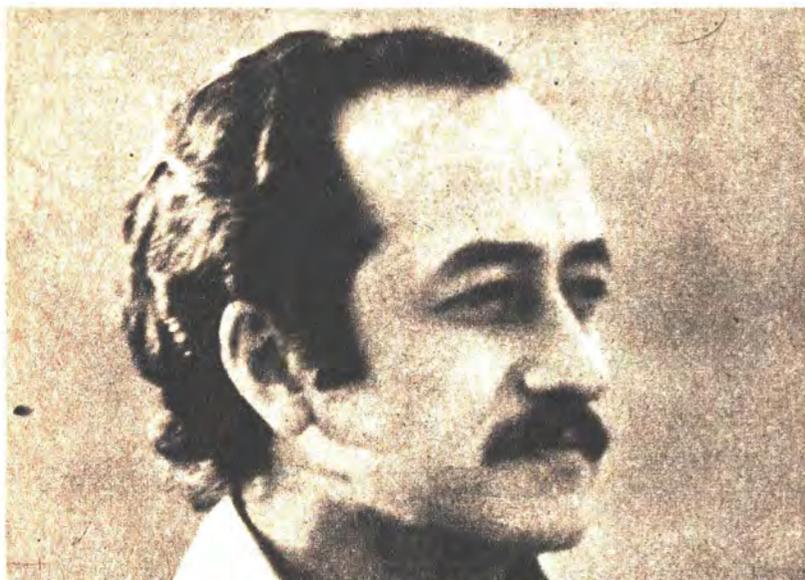


70.848

RAUL BERON
en la Orquesta de
ANIBAL TROILO

Precio desde \$5.280

JULIO LACARRA un caso especial



Un caso muy especial es el de Julio Lacarra.

Para no poca gente del "ambiente" es uno de los mejores solistas de Argentina. Sí, como escuchó: uno de los mejores. Para otros, en cambio —para la mayoría del público—, no deja de ser un ilustre desconocido. Contradicciones (o no) de este vapuleado arte popular de los argentinos. Pero, en fin, es obligación de todo medio periodístico hacersé eco no sólo de la algarabía rimbombante de las grandes figuras sino también de ese sustrato fecundo e ignorado al que pertenece, **por ahora**, este artista, y del que surgirá algún día —no lo dudamos— como otro "nombre" más, para sumarse a la extensa cartelera del reconocimiento popular. Pero ¡cuidado! Que no suene esto a petulancia del cronista ni mucho menos a posible actitud revanchista del entrevistado en cuestión. Es simplemente el planteo de —como dijimos— un caso especial: el de Julio Lacarra.

"La canción es una parte de mí. Estoy en esto desde que alguna vez tomé una guitarra

por el impulso de aquella marea del 'folklore' de los años sesenta. Participé en un conjunto llamado Las Voces del Valle, pero por poco tiempo. Luego empecé a andar con mi guitarra, sólo."

Joven. Con cara de, como decía Machado, "en el buen sentido de la palabra"... bueno. Mas poseedor de un temperamento interpretativo capaz de adquirir los más variados matices.

Con un nombre y un apellido tan comunes como su origen, como su barrio del sur del Gran Buenos Aires, como su cuna familiar. Y aquí nos encontramos con una segunda aproximación: este es el caso especial de un tipo común; tanto que su sueldo de maestro (algo muy común) le alcanzaba hasta hace poco para vivir (algo muy especial). Claro que a su cotidiano batallar docente él se encargó siempre de adosarle una incontenible vocación por la música. Además de cantor es autor de gran parte de su repertorio. "Compongo desde que tenía quince años o quizá antes, pero siempre la autocrítica me hace reducir el

número de temas que considero "firmes"; serán unos cien, más o menos". Firmeza y calidad que le han reconocido Los cinco del Norte, los Comechingones, el Quinteto Tiempo, Jaime Torres y Jorge Cafune, entre otros, al grabarle sus temas. —"Fue inolvidable para mí escuchar y ver a Cafune interpretando 'Cante señor' en la película 'Argentinísima'. Otra satisfacción fue ver la tapa de un LP del Quinteto Tiempo editado en Finlandia titulado con mi tema 'El río está llamando'".

Un conocido actor de teatro nos decía hace un tiempo, a la salida de una actuación de Lacarra: "Lo que Julio hace es fundamentalmente teatral; adapta sus composiciones al dinamismo necesario para cada ambientación, para cada clima poético". Sus objetivos, sin embargo, se circunscriben al canto, aunque ha incursionado en el teatro como autor musical (en la adaptación para títeres de "Doña Rosita la soltera, de García Lorca).

"Tomando ritmos de raíz folklórica, principalmente argentinos, he trabajado con el poeta Horacio Peñalba y también musicalicé a José Portogalo, Conrado Nalé Roxlo, Edgar Bayley, Tejada Gómez. Pero estoy abierto a todas las pautas universales de la música. Admiro a gente nueva del Buenos Aires de hoy como Lito Nebbia, Mederos, Saloma, Raíces, también Piazzola y siento predilección por Dino Saluzzi, que es para mí uno de los que tienen más personalidad. Claro que reconozco a todos de los cuales recibí el impulso inicial. Pienso que —como titulé uno de mis espectáculos recientes— lo que ha-

go son "canciones sin rotular", por eso incluyo desde un chamamé hasta un huayno, desde una baguala hasta un tango o un candombe. La música de toda Latinoamérica, además, la siento como propia y por eso he compuesto sobre ritmos de otros países, pero sin caer en copias de otros folklores; simplemente como una influencia en el color de las canciones. Sin embargo, cuando llega ese momento en que una tristeza o más que nada la melancolía se quiere transformar en canción no puedo evadirme de mi raíz bonaerense y me surge solito en la guitarra un aire de milonga..."

Y bien, usted ya lo está escuchando (o leyendo) hablar. Falta, empero, lo principal: que lo

escuche cantar. Y que se asombre con esa voz potente y cálida. Falta que usted llegue a conocer lo que otros pueblos del mundo ya conocen. Sí, porque Julio Lacarra, a pesar de su juventud, ya lleva realizados tres viajes al exterior, habiendo actuado en Perú, Panamá y Costa Rica (donde grabó un LP) y de la repercusión lograda pueden ser pruebas estos comentarios:

"Julio Lacarra: un canto por la vida. Además del brillante éxito logrado por este joven músico de Argentina debemos resaltar que se ganó la admiración de cuantos pudieron platicar con él durante el Festival." (Libertad, Lima Perú, 1977).

"El más aplaudido fue sin duda el cantante argentino Julio Lacarra, ante la presencia de más de 4.500 gentes que reple-

taron el gimnasio nacional de Alajuela." (La Nación, Costa Rica, 1976).

Claro que usted estará preguntándose por qué no empezamos la nota por aquí. Por qué dejamos para el final lo que, desde el punto de vista "promocional" tiene más impacto, más "gancho". Y entonces le respondemos: porque respetamos precisamente al lector, a usted. Porque pensamos que el día que usted escuche a Julio Lacarra no tendrá necesidad de acordarse ni de esos comentarios de diarios extranjeros ni, incluso, de esta nota. Quizá si le interese enterarse de sus opiniones, de sus definiciones. Eso es lo que vale, junto con su arte. Y, entonces, usted habrá conocido en plenitud a Julio Lacarra, ese caso especial.

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)



El Pago Chico de PAYRO

Roberto J. Payró nació ocasionalmente en Mercedes, provincia de Buenos Aires el 19 de abril de 1867. Su madre se había refugiado allí huyendo de los peligros del cólera, secuela de la Guerra del Paraguay. Pero es de familia porteña por las dos ramas. Estudió en el Colegio San José y a los quince años fue a vivir a Lomas de Zamora —un pueblo de campo entonces— con su tío Jorge; por entonces, 1883, se registran sus primeros intentos literarios. Ya antes de los veinte tiene hecha su experiencia como periodista, profesión que lo absorberá durante su vida entera: es corrector en **El Comercio**, donde conoce a Fray Mocho y trabaja en **La Patria Argentina**, el diario de los Gutiérrez. Es redactor de distintos medios de diferente tendencia, en Buenos Aires y en Córdoba hasta que acompaña a su padre a Bahía Blanca en 1887. Se quedará allí de los veinte a los veinticinco, se casará, será director-fundador de **La Tribuna**. Adquiere un caudal de experiencia de vida que volcará después, en **Pago Chico**.

De regreso, entra en **La Nación**, de la que será figura fundamental como notero y corresponsal hasta su muerte. Alterna el periodismo y los viajes por el país —“inventa” ese tipo de nota recogida en el lugar de los hechos del que que-

dan testimonios en **Por tierras de Inti** y **La Australia argentina**, con la literatura y la política. Es fundador del Partido Socialista y actúa incesantemente durante los primeros años del siglo, escribiendo y estrenando en el teatro numerosas obras: **Marco Severi**, **Sobre las ruinas**, **El triunfo de los otros** y muchas más. Pese a todo, y a las numerosas obras menores que había escrito a lo largo de su juventud, recién cuando a los cuarenta años en 1907, **La Nación** lo envía a Europa como corresponsal, mientras hace estudiar allá a sus hijos, comenzará a dar sus obras fundamentales: **El casamiento de Laucha** (1906), **Pago Chico** y **Violines y toneles**, cuentos, (1908); **Divertidas aventuras de un nieto de Juan Moreira**, (1910) en la línea de registro de la realidad cotidiana —crítica y humorística a la vez— del contexto urbano y pueblerino en su vida política, en sus tipos humanos, en sus lacras sociales. La perspectiva progresista de Payró satiriza los males de la sociedad argentina con un aire que lo emparenta a Fray Mocho aunque más didáctico que éste y con menor capacidad para captar espontáneamente los tipos y los registros del habla popular.

La otra vertiente de su obra tiene que ver con el galdosiano propósito de escribir un inmenso fresco de novelas que reflejasen la totalidad de la historia nacional desde la Conquista. A este ciclo responden **El falso Inca**, **El capitán Vergara**, **El Mar Dulce**, **Los tesoros del Rey Blanco** (póstuma).

Con breves intervalos, permaneció en Europa hasta 1923 en que regresó definitivamente. Siguió en lo suyo, escribiendo en **La Nación**, estrenando para el teatro nacional y escribiendo sus últimas novelas históricas. Cuando murió, en abril de 1928, a los sesenta años, había dejado una obra copiosa y testimonial de su tiempo y sus inquietudes. Sin duda, lo mejor está en esos cuentos zumbones de **Pago Chico** —Bahía Blanca de fin de siglo— de donde está extraído el que reproducimos.

En la policía

No siempre había sido Barraba el comisario de Pago Chico; necesitóse de graves acontecimientos políticos para que tan alta personalidad policial fuera a poner en vereda a los revoltosos pagochiquenses.

Antes de él, es decir, antes de que se fundara La Pampa y se formara el comité de oposición, cualquier funcionario era bueno para aquel pueblo tranquilo entre los pueblos tranquilos.

El antecesor de Barraba fue un tal Benito Páez, gran truquista, no poco aficionado al porrón y por lo demás excelente individuo, salvo la inveterada costumbre de no tener gendarmes sino en número reducido —aunque las planillas dijeran lo contrario—, para crearse honestamente un sobresueldo con las mesadas vacantes.

—¡El comisario Páez —decía Silvestre— se come diez o doce vigilantes al mes!

La tenida de truco en el Club Progreso, las carreras en la pulpería de La Polvareda, las riñas de gallos dominicales y otros quehaceres no menos perentorios, obligaban a don Benito Páez a frecuentes, a casi reglamentarias ausencias de la comisaria. Y está probado que nunca hubo tanto orden ni tanta paz en Pago Chico. Todo fue ir un comisario activo con una docena de vigilantes más, para que comenzaran los escándalos y las prisiones y para que la gente anduviera con el Jesús en la boca, pues hasta los rateros pululaban. Saquen otros las consecuencias filosóficas de este hecho experimental. Nosotros vamos al cuento aunque quizá algún lector lo haya oído ya, pues se hizo famoso en aquel tiempo, y los viejos del pago lo repiten a menudo.

Sucedió, pues, que un nuevo jefe de policía, tan entrometido como mal inspirado, resolvió conocer el manejo y situación de los subalternos rurales, y sin decir ¡agua va! destacó inspectores que fueran a escudriñar cuanto pasaba en las comisarias. Como sus colegas, don Benito ignoró hasta el último momento la sorpresa que se le preparaba, y ni dejó su truco, sus carreras y sus riñas, ni se ocupó de reforzar el personal con gendarmes de ocasión.

Cierta noche lluviosa y fría, en

que Pago Chico dormía entre la sombra y el barro, sin otra luz que la de las ventanas del Club Progreso, dos hombres a caballo, envueltos en sendos ponchos, con el ala del chambergo sobre los ojos, entraron al tranquilo al pueblo y se dirigieron a la plaza principal, calados por la lluvia y recibiendo las salpicaduras de los charcos. Sabido es que la Municipalidad corría parejas con la policía, y que aquellas calles eran modelo de intransitabilidad.

Las dos sombras mudas siguieron avanzando, sin embargo, como dos personajes de novela cabaleresca, y llegaron a la puerta de la comisaria, herméticamente cerrada. Una de ellas, la que montaba el mejor caballo —y en quien el lector perpicaz habrá reconocido al inspector de marras, como habrá reconocido en la otra a su asistente— trepó a la acera sin desmontar, dio tres fuertes golpes en el tablero de la puerta con el cabo del rebenque...

Y esperó.

Esperó un minuto, impacientado por la lluvia que arreciaba, y refunfuñando un terno volvió a golpear con mayor violencia.

Igual silencio. Nadie se asomaba, ni en el interior de la comisaria se notaba movimiento alguno.

Repitió el inspector una, dos y tres veces el llamado, condimentándolo cada uno de ellos con mayor proporción de ajos y cebollas; y por fin allá a las cansadas entreabrióse la puerta, vióse por la rendija la llama vacilante de una vela de sebo, y a su luz un ente andrajoso y soñoliento que miraba al importuno con ojos entre asombrados y dormi-

dos, mientras abrigaba la vela en el hueco de la mano.

—¿Está el comisario? —preguntó el inspector, bronco y amenazante.

El otro, humilde, tartamudeando, contestó:

—No, señor.

—¿Y el oficial?

—Tampoco, señor.

El inspector, furioso, se acomodó mejor en la montura, echóse un poco para atrás y ordenó perentoriamente:

—¡Llame al cabo de cuarto!

—¡No... no... hay, señor!

—De modo que no hay nadie aquí, ¿no?

—Sí, se... señor... Yo.

—¿Y usted es agente?

—No, señor... Yo... yo soy preso.

Una carcajada del inspector —cabo de asustar al pobre hombre, que temblaba de pies a cabeza.

—¿Y no hay ningún gendarme en la comisaria?

—Sí, se... señor... Esta Petroñilo... que lo tra... lo traí de la esquinilla... borracho, ¡sí, se... señor! Está durmiendo en la cuadra.

Una hora después don Benito se esforzaba en vano por dar explicaciones de su conducta al inspector que no las aceptaba de ninguna manera. Pero afirman las malas lenguas, que cuando no se limitó a dar simples explicaciones, todo quedó arreglado satisfactoriamente; y lo probaría el hecho de que su sistema no sufrió modificación, y de que el preso-portero y protector de agentes descarriados siguió largos meses desempeñando sus funciones caritativas y gratuitas.



Había una vez, en 1959...

LOS CANTORES DE SALAVINA

cumplen años en Europa

Hace veinte años uno buscaba el puntito en el mapa de Santiago después de oírlos cantar: "¡Salavina, ay Salavina! / Quisiera verte otra vez... Ser el chango que allá, en los bañados, / se mojaba contento los pies..." Y la hermosa zamba de Arnedo Gallo en su voz, el nombre del pueblo en su nombre, los hacían dueños de mucho más que un caserío santiagueño: un sonido diferente —no salteño, pese a las tres guitarras y el bombo institucionalizados entonces-, unas voces ágiles que desgranaban arreglos simples y efectivos. Con la misma frescura de entonces se pueden oír las versiones de la cueca **Santa María** o el intencionado tradicional **Señor intendente**, que dejaron grabadas para siempre aquellos cuatro muchachos de sobrio traje y pelito corto: Antonio Ramírez, Agustín Carabajal, Luciano y Osvaldo

Duthu, **Los Cantores de Salavina**.

Unos años después, uno volvió al mapa para encontrar el puntito rojo de la tragedia, el lugar donde los salavineros se rompieron en pedazos y las voces se quebraron. Pero no fue para siempre, claro que no.

Ha pasado el tiempo y muchas cosas en él. Ahora uno busca un punto en el mapa de Europa: Madrid. Después, con un lápiz puede ir dibujando rutas que enhebran Francia, Bélgica, Portugal, Holanda, Alemania... Estos nuevos cantores han salido de Santiago y del país con las mismas tres guitarras y el bombo, con las mismas —otras— caras jóvenes de la mano de **Osvaldo Duthu**. Los nuevos son: **Julio Carrizo, Juan Carlos Jaime** —hermano del Mansero— y **Carlos Herrera**. Y los cuatro han

partido de la mano de **El hombre de América**. Digno de explicarse.

Empezó con un disco. Que llegó a Europa, ocasional, amistosamente casi. Y gustaron los Cantores de Salavina. Del disco salió la empresa y de la empresa el contrato: cincuenta presentaciones europeas en un puñado de países durante tres meses. Teatros, universidades, centros culturales reunirán el auditorio para los salavineros y cobijarán un mensaje armónico y representativo encarnado en el espectáculo **El hombre de América**. En un espectro que parte de lo artístico para involucrar lo cultural en el sentido más amplio, **El hombre de América** incluye palabras, poesía, canto e imagen de las distintas regiones del país con una apertura final hacia la América toda. Sustentado en un libreto especial que incluye textos que serán traducidos al francés y al inglés para ser seguidos por el público, el espectáculo muestra el nuevo repertorio de los Cantores, trabajado sobre arreglos de Duthu: **Por bien llamado Santiago y Tierra olvidada**, de Marcelo Ferreira; **La ataja camino**, de Ledesma; **Soy de la Puna**, del Coya Mercado y **Urouchaia**, del mismo; junto a **Cachilo dormido**, de Atahualpa y el pregón correntino **Eira**, de Sosa Cordero. No faltan los temas instrumentales y los oídos europeos tendrán oportunidad de escuchar sicuris, quenás y charangos.

Sin duda no faltará el recital en que la zamba de Arnedo resonará plañidera y nostálgica y allí, entre tanta piedra prestigiosa, los cuatro santiagueños desearán —aunque sea un poquito— revolver la alpargata infantil para "mojarse contentos los pies" en un rinconcito del corazón americano.

Carrizo, Duthu, Herrera y Jaime, los nuevos salavineros.



+ LITORAL TONODISC EXITOS DE VENTAS



TON - 1152



TON - 1154



E. MIÑO



TON - 1147



TON - 1134



TON. 1155

tonodisc

EL MONCHO

(Chamamé)

INTR: SOL M. DO M. RE 7. SOL M.

A ^{SOL M} MI ME LLAMAN EL ^{RE 7} MONCHO
^{DO M} CORRENTINO BIEN CA ^{SOL M} TE (1)
 NO HAY ^{SOL M} GUAYNA QUE SE RE ^{RE 7} SISTA
 SI ^{SOL M} LE CANTO UN CHAMA ^{SOL M} ME
 Y ^{DO M} CUANDO LLEGO A ALGUN ^{SOL M} BAILE ^{RE 7}
 NO RES ^{SOL M} PETO NI AL PA ^{SOL M} TRON
 CON ^{SOL M} MI ^{MI 7} PAÑUELO BOR ^{LA m} DADO
 PIDO ^{RE 7} CANCHA A LA REUNION ^{SOL M} (ACORD.)
 ESTRIB. --- CANTO SIN GUIT. --- ^{RE 7}
 DEL BRAZO CON MI COMPA ^{RE 7} ÑERA
 A LA PISTA SUELO LLE ^{DO M} GAR
 CHAQUE A ^{RE 7} NI LOS MI ^{RE 7} TA (2)
 NO ME VAYEN CO A ^{SOL M} FALLAR
 A VER CHAMIGO MUJI ^{RE 7} QUERO
 METELE JUERTE AL ACOR ^{DO M} DEON
 QUE A MI ME GUSTA EL ENTRE ^{RE 7} VERO
 POR QUE ME A ^{SOL M} LEGRA EL CORA ^{SOL M} ZON

Cien leguas a la redonda
 soy mentao por demá
 y no hay quien me pise el poncho
 como todo guen cambá(1)
 y con mi trabuco al cinto
 me he de hacer respetar
 no olviden que soy el Moncho
 y como quiera vamo arreglar...

Letra: Ramón Ayala. Música: Prudencio Giménez

(1) Moreno

POLLERITA COLORADA

(TAKIRARI)

Letra y Música de
JULIO ESPINOSA

*Bis (Pollerita colorada
(color de aji.*

*Bis (De verde te ando esperando
(que digas sí.*

*Bis (Haceme llorar si quieres
(como el aji.*

*Bis (que en llorar h'ai estar la dicha
(que no conseguí.*

*Mitad pa'mi,
mitad pa'vos,
cuando nos casemos
h'ai llover arroz.*

*Mitad pa'mi,
mitad pa'vos,
h'ai de andar deseando
pero me mentis.*

*Bis (Que venga el diablo y te lleve
(mejor pa'mi.*

*Bis (No te viá defender nada
(si no me querís.*

*Bis (Picante h'ai ser tu cariño
(como el aji,*

*Bis (Ya se me hace agua la boca
(dámelo a mí.*

HOY CON TU REGRESO

(CHAMAME)

*Renace en mi pecho una nueva esperanza
al verte de nuevo me siento feliz
¡Es tanta la dicha! que tengo en el alma
por eso te pido no me hagas sufrir.*

*Has vuelto a mi vida trayendo alegría
y el sol de tus ojos, me da inspiración
tu boca me incita que yo te reciba
guardándote adentro de mi corazón.*

*Hoy con tu regreso trajiste a mi alma
la paz que anhelaba soñando tu amor
te pido no trunques mi nueva esperanza
que abrigo en mi pecho con ¡tanta ilusión!*

*Quisiera tenerte a mi lado por siempre
y así demostrarte que soy para ti
verás que en mi pecho está siempre latente
el mismo cariño que ayer te ofrecí.*

Letra: **Baldomira Mirtha Martínez Antúnez** Música: **Eduardo Miño**

© Copyright 1977 by Ed. PAMSCO S.A.C.

ANDALE TONADA

(TONADA)

De:
Jorge Antonio Berchessi
(Jorge Viñas)

*Como me voy quedando en las sendas viejas
Curtido ya de otoño con mis sonseras
Cuando quiebre la mañana de mis viñas no estaré
y a otros cielos de mi tierra cantaré.*

(estribillo)
*Andale tonada y Andale
Besala con mi canción
Racimo de cogollos me siembra el alma
que va dando el aroma de mi guitarra
lo de adentro que me crece como al niño su niñez
y tonadas que me queman dejaré*

(estribillo)
*Andale tonada y Andale
Besala con mi canción
A todos los oyentes va la tonada
con todo lo cuyano que hay en mi alma
cuando el aire se les vuelva hecho canción alguna vez
no se olviden que yo un día les canté*

© Copyright 1973 by Editorial Musical
Edifon S.R.L.

(estribillo)
Andale . . . etc.

ME ES INDIFERENTE

(VALS)

Música y Letra: ELENA CAVANENGGHI
y JUANA NOTO DE MONTIEL

*Me es indiferente
que ya no estés conmigo
me es indiferente
que no te vea más
total igual te quiero
con tu recuerdo vivo
y simplemente digo . . .
jamás te olvidaré.*

*Del verdadero amor
de aquel que tú me hablabas
no sabe de fracasos
de culpa ni de adiós
tan solo dulcemente
recuerda los momentos
que lo hicieron dichoso
y perdona todo mal.*

*Pienso que nadie tiene
la culpa si olvidaste
y si jamás amaste
no lo quiero saber
me sobra con quererte
así como te quiero
serás el compañero
ausente de mi ser.*

*Por eso es que te digo
que me es indiferente
que me es indiferente
que no te vea más
te llevaré por siempre
prendida en mi existencia
y al fin . . . y al fin sin tu
será morir por amor. presencia*

Copyright 1978 by MELOGRAF.

ALTO, SEÑOR DE LA NOCHE

(ZAMBA)

(A HUGO DIAZ)

Letra: Argentino Luna
Música: Cuti Carabajal.

*El temporal de la vida
vino más fuerte que ayer
y la rosa de los vientos
se está muriendo de seo,
y alta la noche estrellera
está cantando por él.*

*Siempre te verán mis ojos
rastreado el amanecer
acompañando a los grillos
que saben de tu quehacer,
y este verano en Santiago
Cumpa! que frío va'hacer.*

Estríbillo

*Con la zamba del ángel
se cumplió tu destino
de andar señor.santiagoueño*

*un poco hombre, un poco niño,
con un clavel en la boca
poniéndole al viento ritmo.*

*Canten más fuerte cantores
que Octubre entró a'nochecer
y a él no le hubiera gustado
tanto silencio tener,
era viento, volvió al viento
y en viento habrá de volver.*

*Dice la noche que anoche
Hugo la hiciste llorar
porque le hiciste un chiste
que no pudo festejar,
y aunque no siento tu ausencia,
también me puse a llorar.*

(no editada).

MULATO CAMELERO

(CANDOMBE)

Letra: Margarita Durán
Música: Chany Inchausti.

Caramelero . . .

*Con su silbato
pasa el mulato
sacando chispas
con sus zapatos.*

*Tiene un tablero
de durazneros
donde relucen
los caramelos.*

*Hay amarillos,
hay colorados,
hay de membrillo
y hay de granados.*

*Caramelero . . .
Con el silbato
con su tablero
llegó el mulato
Caramelero . . .*

Caramelero . . .

*Caramelero baje el tablero
deme el de arriba
yo estoy primero.*

*Yo soy muy pobre
y no tengo un cobre
deme uno solo
cuando le sobre.*

*Caramelero
le soy sincero
se me fue el cobre
por el agujero.*

*Caramelero . . .
Con el silbato
con su tablero
se va el mulato
Caramelero . . .*

Cop. 1977 - Editorial
Julio Korn.

PREGON

(TONADA)

Letra: FELIX COLUCCIO
Música: ALBERTO RODRIGUEZ

(Pregón)
Tonada...

Canto:
Tonada para cantarte
quiero la voz de los vientos
la pena de los arrieros
y la que espera callada.

En mis lares mendocinos
esperaré cuando baje
por las quebradas cuyanas
tu alma dulce tonada,
nostalgia de los caminos
hecha flor en la guitarra.

(Pregón)
Tonada...

Canto:
Tonada dame tu acento
quiero clavarlo en mi pecho
y bañarlo en las auroras
conque se alumbran los cerros.

Plegaria en las serenatas,
y con mi voz y mi sangre
bandera de los paisanos
cantando en las enramadas,
cantando en las enramadas
tus glorias, vieja tonada.

(Pregón)
Tonada...

Canto:
Mensajera del amor
de la ausencia y del olvido
y los recuerdos queridos
conque se acuna el dolor.

(Pregón final)
Tonada...
Tonada...

© Copyright MCMLXXV by
EDITORIAL MUSICAL KORN.

CORAZON DE LA TERNURA

(CHACARERA)

Música y Letra de
HAMLET LIMA QUINTANA

*Derramados por el tiempo,
por el hueso y por la sal,
voy dejando la memoria
y estas ganas de cantar.*

*Siempre tuve barro bueno,
barro antiguo y buena cal.
Corazón de la ternura
que en el aire pudo andar.*

*En el sol de la mañana
va llegando un despertar.
No me apiado de mi sombra,
siempre vuelvo a comenzar.*

*Casi dueño de la tierra,
casi bien y casi mal,*

*voy haciendo mis raíces
como sangre vegetal.*

*No me nombren si no quieren,
soy el viento en libertad.
Pero puede que en el sueño
no me dejen de escuchar.*

*Derramado por el tiempo,
no me canso de empezar.
Es el sol de la mañana,
es mi tierra sin edad.*

Estribillo:
Corazón de la ternura
y estas ganas de cantar;
rama, nueva,
voy a brotar.

Copyright 1967 by EDITORIAL MELODIA. Distribuida por
Editorial LAGOS.

CANCION DE PUERTO SANCHEZ

(CANCION)

Letra y Música: JORGE MENDEZ

*Se despierta Puerto Sánchez en mi Paraná
la canoa pescadora se deja llevar,
un murmullo palanquero, un lento matear,
un gurí descalzo juega con arena, nada más;
se despierta Puerto Sánchez en mi Paraná.*

Estribillo
*Yo soy del agua la canción
que se prendió en el barranca,
por entrerriano, por paisano soñador;
de la ribera soy el peón,
del río hermano pescador,
y en Puerto Sánchez, con guitarra,
soy cantor.*

*Los gurises de la costa qué lindos que son,
melenitas despeinadas, sonrisas de sol,
noche y día mojarreando (sublime ilusión)
Puerto Sánchez es un paisaje donde el cielo azul bajó;
los gurises de la costa ¡qué lindos que son!*

Cop. 1978 - Edit. EDIFON

QUIERO CANTARLE A UN AMIGO

(MILONGA)

Letra y Música de
ARGENTINO LUNA

© Copyright 1976
by A.M.I. (Música
Argentina e
Internacional)

*Quiero cantarle a un amigo
que se halla en cualquier lugar
y aunque recuerdo su nombre
aquí no lo he de nombrar.*

*Es lindo tener amigos
por eso de la amistad
y esperando esa cosecha
ando sembrar y sembrar.*

*Yo tengo amigos norteros
otros por el litoral,
otros que viven en Cuyo,
otros son pampas nomás.*

*Aquel que me dio su mano
me dio calor y algo más*

*fuerza cuando estoy vencido
abrigo en mi soledad.*

*Sombrita pa'mi cansancio
almohada pa'cavilar
y charla en las madrugada
que es cuando empiezo a dudar.*

*Recitado para el principio del canto:
Cuando me voy de algún pago
me llevo la última estrella
carga la noche en mi espalda
queda otro amigo en la huella.
Por eso Dios me comprende
que nunca le pida abrigo
porque nunca ha de faltarme
la Bendición de un Amigo.*

AQUELLA PENITA MIA

(TONADA)

Música: Chany Inchausti
Letra: Margarita Durán.

*Pensaba que con la ausencia
me libraría
de tus promesas de amor.,
Que lejos de tu presencia
me curaría,
de aquel profundo dolor.*

*Pero quedé mas triste
cuando te fuiste
que cuando estabas.
Fue mala medicina
clavar una espina
junto a otra espina.
Aprende ingrata
para otra vez.*

*Al ver que tu afán ponía
tierra por medio
para calmar mi dolor,
aquella penita mía
buscó un remedio
que le sirviera mejor.*

*Probando otros amores
curé dolores
del mal de ausencia.
Cosas de un pecho herido
que busco el olvido
como ha podido.
Aprende ingrata para otra vez.*

Cop. 1975 - Editorial Melograf.

COSTAS DEL PARANA

(GUARANIA)

Letra y Música de JAIME FABREGAS

I

*Junto al montaraz
Río Paraná,
Viva ondulación
Alza su esplendor.
Costa de Guaraní,
Cohaby Iboty (1°)
Cohaby Iboty (1°)
Tierra de pasión
Que encendió la audaz
Raza Guaraní.
Y es la vibración
Cálida y vital,
En la dulce voz
Del triste Mensú
Floración de amor
Ara Jhoby bype (2°)*

II

*¿Quién
De mí te apartó,
Morena iporaba (3°)?
¿Quién
Me dio este dolor
Muerta mi esperanza?
Ves
La noche atrás quedó
Y mi voz te ceñirá*

*Como el Río Paraná
A la costa en flor
Y mi brazo fiel
Te protegerá
Junto al tacuaral
De Salto Apipé.*

I bis

*Canta el guarani
Su estrofa de amor
De fecundidad
Llamado racial
Que el Río Paraná
Repitiendo va . . .
Alza entre el sauzal
La queja sin paz
De su soledad:
Remanso fatal
Que apagó tu luz
Oscuro dolor
De no verte más,
Cobre entre el verdor
Dulce Cuñá Mi (4°).*

(1°) Monte en flor.

(2°) Bajo el cielo azul.

(3°) Morena Linda.

(4°) Mujer mía.

© Copyright 1967 by RICORDI AMERICANA

SANTIAGO PRODUCCIONES

EXCLUSIVOS

LOS CANTORES DEL ALBA



EDUARDO
AVILA

(El Santiaguense)

Y EDUARDO MARCOS

EN SU AGENCIA

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

por CIRO RENE LAFON

LA SITUACION DE CONTACTO Y SUS CONSECUENCIAS

LA SITUACION DE CONTACTO Y SUS CONSECUENCIAS

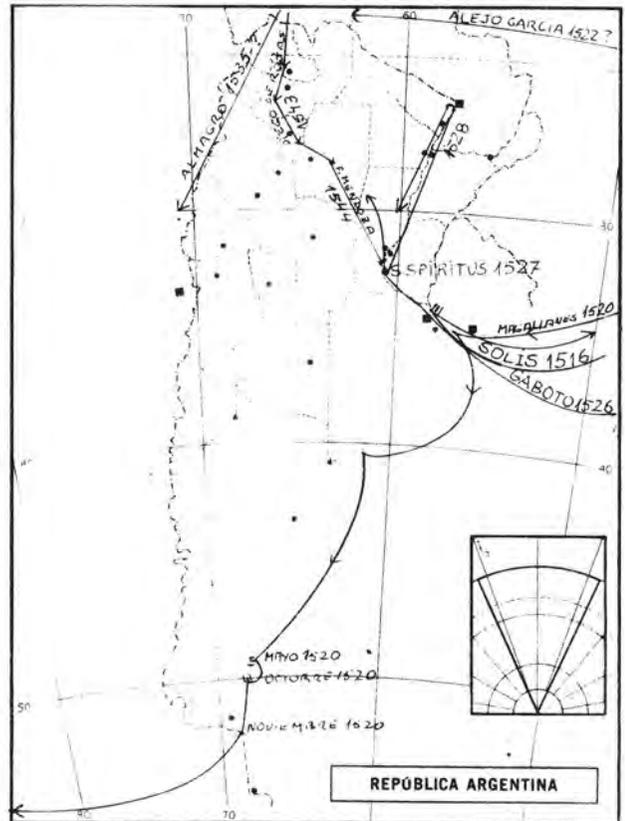
1. A partir de ese momento entramos de lleno en lo que bien puede llamarse mi propuesta para configurar una interpretación antropológica totalizadora del devenir de la argentinidad, con ciertos matices pragmáticos, directos y polémicos. Pragmáticos, porque entiendo que servirán para captar el sentido de muchos problemas actuales que vienen desde el fondo de la historia. Directos, porque se originaron en el contacto efectivo con hombres y paisajes y no en la soledad del gabinete de estudios. Polémicos, porque se alzan contra versiones parcializadas, cuando no estereotipadas, de quienes a menudo pasan por ser los poseedores de la verdad. Mi propuesta busca promover el estado de discusión en un campo que no ha sido muy transitado por los especialistas y, al mismo tiempo hacer accesible a la mayor cantidad posible de personas el tratamiento de temas como éste, evitando las generalizaciones dogmáticas, las simplificaciones deformantes y las trampas de la erudición y la intelectualidad. De aquí en adelante, amigo lector, te invito a bucear en los orígenes de la nacionalidad, que no otra cosa significa reconstruir el proceso que se inició en el siglo XVI y cuya última etapa estamos transcurriendo en este año de gracia de 1979.

La llegada de los españoles no es una cesura, no representa una solución de continuidad, ni significa el

reemplazo de unos hombres por otros, ni de un estilo de vida por otros. El siglo XVI es un hito demarcatorio para las sociedades y culturas aborígenes que vieron afectado, en mayor o menor grado según los casos, su desarrollo independiente, que reconocía un largo y complicado proceso anterior, que la Arqueología nos permite reconstruir y que había producido las formas culturales que vieron funcionando los europeos. Como resultado de este choque, una vez asimilado el impacto y producido el mestizaje físico y cultural, el proceso se orientó según otras líneas de fuerza. Pero el siglo XVI marca también el comienzo de un nuevo orden de cosas en el que algunos personajes han cambiado pero el escenario es el mismo. Surge una nueva forma cultural que he llamado CULTURA CRIOLLA, resultado de la suma de dos componentes distintos, que trataré en detalle más adelante; surge un nuevo tipo humano, el mestizo, que es distinto y cuyo papel socio-cultural todavía no ha sido estudiado en pro-

fundidad; quedan los indígenas en servidumbre en las regiones ocupadas; quedan los indígenas que no se sometieron, que permanecieron en ellas y se resistieron; y quedan los indígenas que estaban fuera de las zonas de ocupación, que cubrían en mayor parte lo que fue después el Virreynato del Río de la Plata, que indirectamente fueron afectados, pero con menor intensidad.

2. Luego de este planteo se impone analizar con detención quienes eran estos hombres que se establecieron en el escenario ocupado por los aborígenes, de dónde venían, que buscaban y cuales eran sus metas. La versión tradicional provista por la Cartilla Histórica, simplificadora y no siempre imparcial, no basta para responder a tales preguntas. La respuesta está en el estudio directo de las fuentes históricas, éditas e inéditas, que permiten conocer con adecuada precisión que razones indujeron a los españoles a movolozarse hacia el Río de la Plata. Así es posible determinar marcadas diferencias en las motiva-



Los primeros contactos

ciones iniciales de las llamadas **CORRIENTES COLONIZADORAS**, circunstancia que, sumada al tipo de relación que se entabló con los aborígenes, hostil o amistosa según los casos, permite reconstruir los primeros momentos de la situación de contacto. Dicho en otros términos, el proceso de aculturación que mencioné en la primera nota, destinado a marcar con caracteres indelebles el proceso posterior. La llegada de don Pedro de Mendoza al Río de la Plata responde a una decisión oficial de la Corona Española que en 1534 instituye al Adelantazgo del mismo nombres, firmándose las capitulaciones correspondientes. Mendoza y su gente venían a colonizar, a "abrir puertas a la tierra" como dirán documentos posteriores. Venían varias mujeres y no menos de ocho sacerdotes; traían las provisiones indispensables y todo aquello necesario para iniciar una nueva vida en tierra extraña. No fue ajena a esta decisión de la Corona la amenaza de los portugueses que apuntaban al estuario desde el Brasil: el Adelantado debía fundar tres asentamientos de población para afirmar los derechos españoles en dicha área.

Los españoles que hicieron la primera entrada en el noroeste argentino venían a "calar la tierra", según puede leerse en las capitulaciones correspondientes. Vinieron a explorar, a reconocer una tierra lejana y legendaria de la que habían tenido noticias en el Perú. Eran las tierras del Tucumán, o del Tucumán, que también habían atraído el interés de Topá Inca en su momento, por los

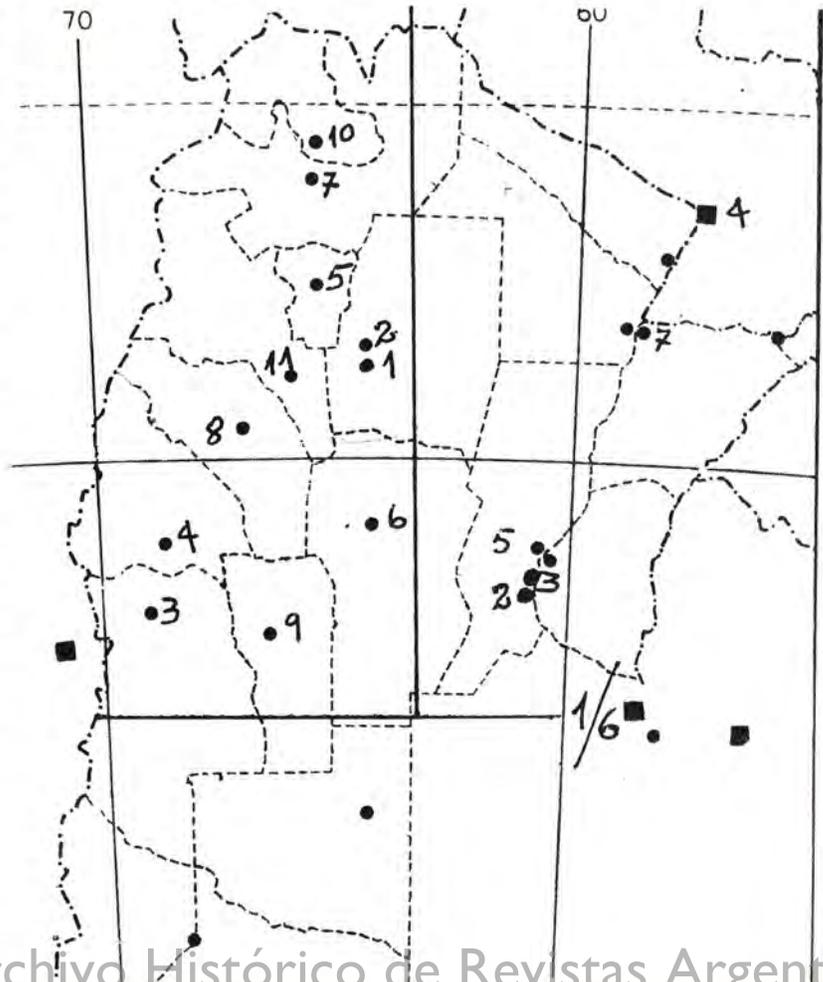
presentes que le habían hecho llegar los embajadores que de ellas lo visitaron. Capitaneó la entrada Diego de Rojas, al que se le adjudicó el título de Gobernador del Tucumán. Los guiaba la "sagrada hambre del oro". Sus ambiciones no tuvieron la oposición del Virrey del Perú quien vio con buenos ojos la expedición, que de paso alejaba de Lima a estos capitanes ociosos después de terminadas las guerras civiles. Trajeron con ellos a cierto número de "indios amigos" como mitimae y personal de servicio. Se trataba de una expedición militar de exploración y pese a las disposiciones vigentes, llevaron consigo a alguna mujer. Catalina de Enciso, que ocasionó graves rencillas entre los jefes españoles. Diego de Rojas murió en la empresa y un puñado de sobrevivientes regresó a Lima largo tiempo después. Recién la segunda entrada, encabezada por Juan Núñez del



Una carabela del siglo XVI según grabado de la época. (Tomado de N. Pisano, 1969).

Prado, tuvo concretas metas colonizadoras y órdenes expresas de fundar asentamientos y efectuar repartimientos de tierras, iniciando la ocupación definitiva de lo que empezaba a lla-

Las primeras fundaciones: En el nordeste: 1) Santa María de los Buenos Aires (asiento sin cabildo) 1536; 2) Corpus Christi (+) 1536; 3) Buena Esperanza (+) 1536; 4) Asunción 1537-1541; 5) Santa Fe 1573; 6) Buenos Aires 1580; 7) Corrientes 1580. En el noroeste: 1) Ciudad del Barco (última) 1550; 2) Santiago del Estero 1553; 3) Mendoza 1561; 4) San Juan 1562; 5) Tucumán 1565; 6) Buenos Aires 1580; 7) Córdoba 1573; 8) Salta 1582; 9) San Luis 1593; 10) Jujuy 1593; 11) Catamarca 1683.



CULTURAS REGIONALES ARGENTINAS (3)

marse Calchaquí y la evangelización de sus habitantes. Comenzó así lo que ha sido dado en llamar PROCESO FUNDACIONAL, que marca el contacto directo y prolongado entre europeos y aborígenes y la colonización española definitiva que se logró después de arduas luchas con los aborígenes.

La entrada de los españoles en Cuyo tuvo una finalidad expresa según se lee en la documentación de la época: fue la entrada destinada a "extender los beneficios de la Santa Fe Católica". Fue una penetración pacífica y civilizadora que discurrió por cauces distintos de los ya mencionados.

Los indios recibieron alborozados a los recién llegados en medio de danzas y música y ofrecieron regalos de maíz y frutos de la tierra, facilitando la ocupación española. Traían también indios amigos que contribuyeron al logro de los fines que perseguían.

3. A través de lo dicho resulta claro establecer cómo fue el tipo de contacto entre europeos y aborígenes. En el cuadrante noroeste la relación fue hostil. Los habitantes de la quebrada de Humahuaca y tierras vecinas se resistieron ferozmente y llegaron a confederarse en otros grupos para iniciar un gran levantamiento encabezado por Viltipoco, que fue dominado gracias a un golpe de suerte del Gobernador Argañaraz, que lo tomó prisionero. En los valles calchaquíes la resistencia fue tenaz y sangrienta, salvo algunos grupos que se sometieron. Fueron necesarios casi 100 años para terminar definitivamente con ella. En Cuyo las relaciones fueron pacíficas y amistosas con resultado positivo para el posterior proceso. En el Río de la Plata los acontecimientos se desarrollaron de una manera diferente. Al comienzo, luego de fundada Buenos Aires, las relaciones fueron pacíficas, tanto que los aborígenes facilitaron alimentos a los españoles, pero las exigencias cada vez mayores motivaron la resistencia, luego del ataque armado, el combate sangriento de Corpus Christi, y fi-

Así representó Guamán Poma de Ayala la ciudad de Tucumán. Dibujo de 1587, fecha de la carta inicial del manuscrito.

nalmente el despoblamiento del asiento establecido en 1536, que se trasladó a Asunción.

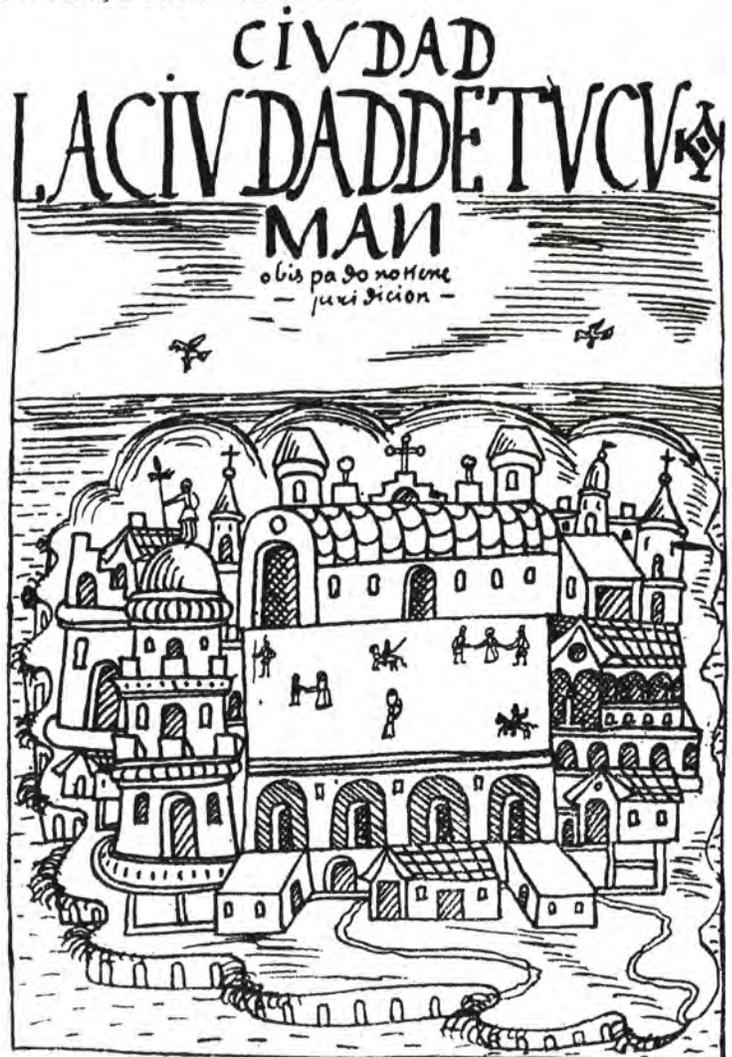
Si bien el tipo de relación constituye un elemento de juicio importante no debe llamarnos a engaño. En más de una ocasión la relación hostil y la resistencia empecinada facilitaron la interpenetración cultural produciendo resultados paradójicos desde ese punto de vista.

Así ocurrió con los grandes levantamientos en Calchaquí: los indígenas aprendieron a valerse del caballo y de las armas de fuego al más puro uso hispánico, sumando a las técnicas de combate aborígen, argucias estratégicas de ese origen. Del mismo modo el mestizaje físico tuvo lugar en ambos casos. La relación pacífica lo favoreció, como en Cuyo o en Asunción. Pero la relación hostil, ya fuere de resistencia o

de sometimiento indígena, no fue inconveniente para que ocurriera, como en Calchaquí, en Humahuaca o en la Puna.

Sobre este problema del mestizaje volveré en una de las próximas notas dada la trascendencia del tema que las motiva.

Otro aspecto vinculado indisolublemente con la situación de contacto es el medio en que se desarrolla. Su importancia no siempre ha sido valorada en su cabal dimensión. La lectura atenta de la documentación histórica que recogió los relatos de los participantes de las primeras entradas y de las primeras décadas de ocupación son harto ilustrativas



iban avanzando por un nuevo mundo desconocido y hostil, lleno de amenazas. No sabían que podía surgir detrás de la próxima colina o que animal aparecería en un recodo del monte o de la selva. Y ya establecido, precariamente durante mucho tiempo, se vieron obligados primero a adaptarse a las exigencias del lugar elegido y luego a servirse de él a la manera de los indios para sobrevivir. Recuerda, amigo lector, la primera nota, que describía el escenario. No resulta difícil imaginar el impacto psicológico que recibieron día tras día, al que debió sumarse un medio cultural y humano casi siempre hostil.

Tuvieron sí, a su favor las "armas de la conquista": el caballo, el perro y en este orden, las armas de fuego.

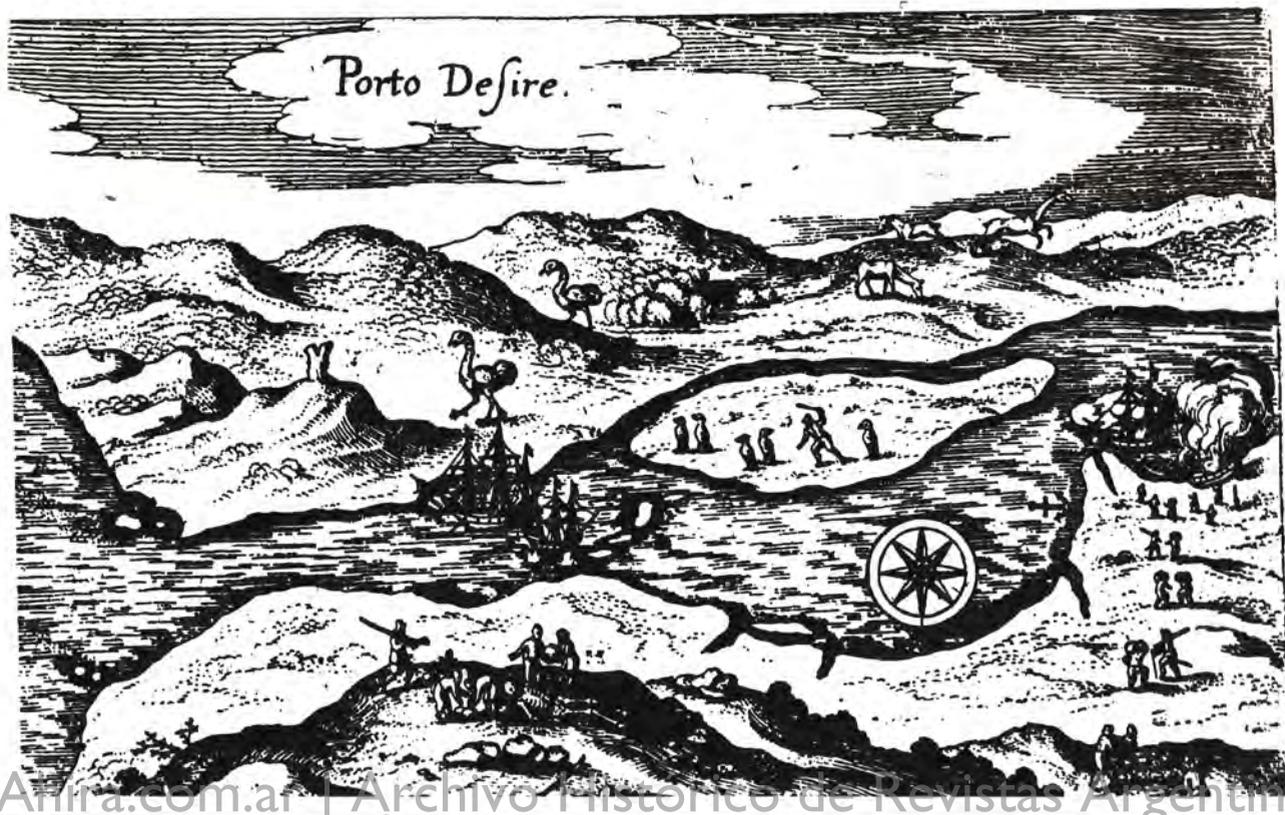
Hasta aquí he presentado en forma sintética y simplificada la situación que motiva esta nota. De aquí en más, expondré los resultados que justificarán mis aseveraciones del párrafo inicial y sostendrán futuras afirmaciones respecto de la integración de la nacionalidad.

Puerto Deseado a fines del siglo XVI. (Tomado de N. Pissano, 1969).

4. El choque con los indígenas primero y el contacto continuo después desataron un proceso de aculturación con modalidades distintas, condicionado por la diversidad cultural y física de los pobladores nativos, que decantó en el surgimiento de una forma cultural que he llamado CULTURA CRIOLLA. Es una unidad cultural nueva, que resulta de la suma algebraica (y como tal irreversible) de dos componentes: el componente hispánico y el componente aborigen. Es el producto completo de una aculturación bilateral. Es algo nuevo y distinto que tiene existencia real. No es ni española ni indígena. Su esencia es el criollismo, que engloba el conjunto de instituciones, tradiciones sociales, culturales y religiosas, criollas y los valores que regulan su existencia. Correlativamente, CRIOLLIDAD es el modo de ser de los criollos, que se sienten criollos y tienen relaciones de tales frente a los no criollos. Y CRIOLLICIDAD es el nombre reservado para el conjunto de personas que integran el grupo criollo. Sinónimo de criollicidad es el término CRIOLLAJE, de neto origen criollo a su vez, que en la segunda mi-

tad del siglo pasado fue cargado con fuerte tono peyorativo, lo mismo que GAUCHAJE y PEONAJE, como resultado de la europeización porteña y en boca de los no criollos.

Una vez establecidos los españoles en sedes estables, la difusión espacial de las nuevas formas culturales y su trasmisión en el tiempo dio lugar a la consolidación de dos tradiciones culturales distintas; una en el cuadrante noroeste y otra en el cuadrante nordeste, cuyos centros difusores fueron respectivamente Santiago del Estero y Asunción, ambas conocidas como "ciudades madre" en su respectiva área de influencia. La cultura criolla gestada en Asunción y la cultura criolla gestada en Santiago del Estero fueron expandiéndose por sus ámbitos respectivos y trasmitiéndose de generación en generación, con las modificaciones del caso, pero manteniendo pura lo que bien puede llamarse la esencia de aquellas culturas criollas iniciales, que es lo que aquí llamamos TRADICION CULTURAL: una forma cultural que se trasmite socialmente en el tiempo, con una adaptación al medio que le es propia, con una tecnología deter-

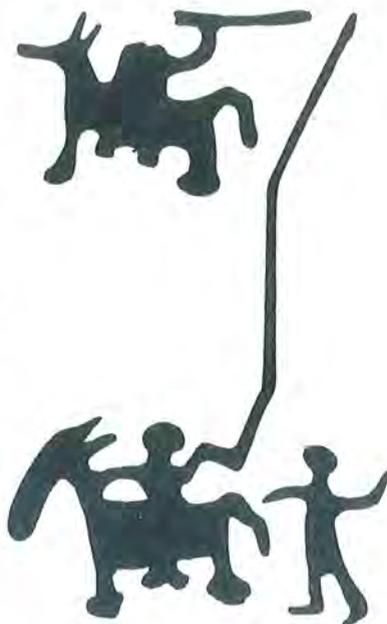


CULTURAS REGIONALES ARGENTINAS (3)

minada y con una cosmovisión particular. Esto significa que la cultura criolla inicial se organizó según dos sistemas de equilibrio distinto, como era de esperar, si el lector recuerda las dos notas anteriores. El medio era distinto, los hombres y las culturas también, y las metas de los españoles no eran las mismas.

Cada una de estas tradiciones culturales, a saber, la TRADICION CULTURAL CRIOLLA DEL NOROESTE y la TRADICION CULTURAL CRIOLLA DEL NORDESTE, puede ser dividida en segmentos temporales con características propias que permiten seguir su devenir y sus cambios con seguridad cronológica y geográfica incluyendo sus contactos e influencias recíprocas, desde el siglo XVI en adelante. Con este enfoque es posible abarcar dentro del noroeste al sector de Cuyo que estuvo en jurisdicción ajena hasta fines del siglo XVIII, y asistir a la génesis y consolidación de la TRADICION CULTURAL CRIOLLA DE LA PAMPA en las dos últimas décadas del siglo XVI. Y en el mismo orden de cosas, en términos de continuidad histórica asistiremos al segundo choque masivo con los indígenas en el último tercio del siglo pasado. No fueron ya los europeos, sino los habitantes de la ciudad (la civilización) cuya neta raigambre cultural europea operó como grupo de referencia, que avanzaron sobre los indígenas diezmandolos, arrinconándolos o reservándolos durante la Campaña del Desierto y la conquista del Chaco. Según se verá, ahora se entiende mejor la vía de estudio que propongo, distinta de la tradicional, que suele minimizar el factor aborigen y descuida los profundos cambios sufridos por el español en América.

Así, enfrentando el proceso, es posible distinguir verdaderas AREAS DE CULTURA CRIOLLA, que ya para fines del siglo XVIII anuncian las diferencias regionales que hoy reconocemos. Son esas culturas criollas el fundamento que aumentado, transformado, enriquecido, pauperizado (o desaparecido), constituye el núcleo central de las actuales culturas regionales argentinas. En estas pueden reconocerse los rasgos y complejos materiales y no materiales que nacieron en aquel



Así vieron los indígenas del cerro pircado a los jinetes de Castilla en la provincia de Jujuy. (Según Lafón, 1969).

momento y luego de largo proceso de acción y reacción, cumplido en el marco de la continuidad histórica, han pasado a integrar nuestra individualidad como nación. Así adquieren nuevo (¿o real?) sentido las particularidades regionales, hábitos, costumbres, creencias, modismos, lenguajes, restos de antiguas formas de pensamiento, aires musicales, pasos de danzas y tantas otras cosas que, por su aparente singularidad o bizarra apariencia, enmascararon su real significación atrayendo a los folkloristas de viejo cuño. No pocos de ellos estudiando el árbol, no vieron el bosque. Pero de esto trataré en especial, más adelante, cuando entre en escena la venerable ciencia del folklore, en el último tercio del siglo pasado. El enfoque antropológico, con las dos herramientas metodológicas que he utilizado, la noción de cultura criolla y la de tradición cultural, permite aquilatar la significación del substratum aborigen, evita caer en el peligroso indigenismo reivindicatorio y hace posible tratar el aporte hispánico con igual rigidez para no caer en el hispanismo absorbente y acaparador que caracteriza a muchos ensayos

sobre el tema. La CULTURA CRIOLLA, según la he concebido, unifica en un sólo cauce los aportes iniciales, que aquí llamé "componente", (uno indígena y otro hispánico) y se convierte en la segunda gran vertiente de la nacionalidad. Predomina en ella el fenotipo (apariciencia externa) hispánico y tiene en su seno los valores prístinos de la cultura occidental, la religión de Cristo y el idioma unificador. Pero el genotipo indígena permanece latente y, sumado a la adaptación al medio y a su aprovechamiento por parte de la nueva forma cultural, florece en regionalismos que toman cuerpo sin afectar la unidad básica inicial. Máxime que el aporte hispánico, si bien ha tenido oscilaciones, nunca se ha interrumpido. La tercera gran vertiente proviene de la oleada migratoria del siglo pasado. Fueron los hijos de esos gringos quienes dieron sello propio a lo que se llama Argentina moderna.

La consolidación de la nacionalidad puede reconocerse siguiendo paso a paso el devenir de las distintas Tradiciones Culturales que he presentado en cuanto esencias de las sucesivas "culturas criollas" o de sus variaciones regionales. La unidad de esa pluralidad configura la argentinidad, aquello que nos presta individualidad en Latinoamérica.

Ya termina esta tercera nota. Sin duda, amigo lector, podrá parecerle demasiado ambiciosa mi propuesta. En las próximas notas leerás mis argumentaciones. En cuanto a lo que dije al comienzo acerca de los "problemas actuales", te sugiero un tema de meditación. La generación del 80 elaboró lo que hoy llamaríamos un Proyecto Argentino, que los argentinos de entonces, incluídos los hijos de los gringos que eligieron el estilo de vida local, llevaron adelante. Muchas cosas pasaron desde entonces. Aquel proyecto perdió actualidad y no fue reemplazado por otro. Tanto que la unidad de la pluralidad se vio afectada y deteriorada. ¿No crees que este tipo de estudios que hunden sus raíces en el pasado lejano, pueden ser de utilidad? Aunque sólo fuere para hacer de "tábano de crítica", para decirlo en términos de los años treinta. ¡Hasta la próxima!



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

DIRECCIONES: CASA CENTRAL, TALCAHUANO 139 TEL. 46-6510/5989 BUENOS
AIRES — SUCURSAL MAR DEL PLATA, SGO. DEL ESTERO 1837 TEL. 4-6607
CREDITOS Y ENVIOS AL INTERIOR

LIBROS DE DANZAS

BARRIO DE ARABIAN D. - Iniciación a la Danza Folklórica Argentina \$ 3.000.-
DURANTE B. - BELLOSO W. - Danzas Folklóricas Argentinas \$ 11.500.-
BENVENUTO L. E. - Danzas Folklóricas Argentinas (Estudio Integral) \$ 5.000.-
BERRUPI P. - Manual de Danzas Nativas, Tomo 1º \$ 12.000.-
BERRUPI P. - Coreografías de Danzas Nativas Argentinas \$ 3.000.-
PEREZ DEL CERRO H. - Compendio de Danzas Folklóricas Argentinas - 2 Tomos \$ 15.000.-
ZUGARO R. - Guía para la enseñanza de las danzas folklóricas en la escuela Primaria \$ 3.000.-

METODOS Y PARTITURAS

MARTINES A. G. - Método Fácil para Bombo Típico Leguero \$ 2.100.-
AYALA H. - Compendio Fácil para Guitarra - Acordes y Ritmos \$ 3.500.-
MARTINEZ AMADO D. - Método para rasgueo para acompañamiento de las formas
musicales más usuales en el Folklore Argentino \$ 6.100.-
BERGONZI R. - Manual de Ritmos Folklóricos (para acompañar danzas y cantos)
1º y 2º Volumen c/u. \$ 3.500.-
PINTOS A. - Enseñanza de la guitarra - Volumen 1-2 y 3 \$ 2.600.- c/u.
ALEMPARTE L. de - Ud. puede tocar la guitarra \$ 5.200.-
PUCCIO A. - Aprenda a tocar la guitarra con las más hermosas canciones de hoy
y de siempre \$ 5.200.-
ARETZ I. - Canciones y Danzas Tradicionales Argentinas \$ 5.400.-
BAREILLES O. BURGÍN N. - Cancionero Folklórico Escolar (32 danzas y canciones argentinas
para piano o guitarra y canto \$ 6.100.-)

TEXTOS - INVESTIGACION

ARETZ I. - El Folklore Musical Argentino \$ 9.700.-
MOYA I. - Didáctica del Folklore \$ 3.000.-
VEGA C. - El Origen de las Danzas Folklóricas \$ 8.800.-
LOJO VIDAL J. A. - Estilos y Mudanzas del zapateo gauchesco \$ 6.900.-
FREYRE V. J. - Mi buen amigo el Folklore \$ 2.100.-
BAREILLES O. S. - El Folklore Musical en la escuela \$ 1.200.-
CORSO R. - El Folklore \$ 7.800.-
C.I.F. - Lineamientos Curriculares de Folklore (Escuela Primaria) \$ 4.125.-
FERRERO S. - La Música de las Danzas Folklóricas Argentinas \$ 5.775.-
ORTIGOSA L. - Nuestro Folklore y sus Nombres Ilustres \$ 4.100.-
SCIACCA G. M. - El Niño y el Folklore \$ 4.800.-

Enviar Giro Postal o Bancario a nombre de D.A.I.A.M.,
agregando \$ 3.000.- para gastos de envío.

L.P. PAI 40-101 "RUMOR DE PAMPA": La Refalosa - Los Amores - La
Patria - Huella del Plata - El Marote Pampeano - La Media Caña - Mi
Tropilla (Caramba) - El Remedio Pampeano - El Prado de las Margari-
tas - El Pollito Sureño - La Cruz del Sur (Malambo) - Pericón por María.

L.P. PAI 40-102 "EL NORTE CANTA Y BAILA": Zamba Alegre - Brea
Corral (Chacarera) - ¡Ay... Lorencita! - La Arunguita - La Firmeza - El
Pallito - Chacarera Doble - El Remanso de Loreto (Gato) - La Callejera
(Zamba) - La Alabanza (Chacarera) - A la Remesura - El Marote -
El Ecuador - Salta Conejo.

L.P. PAI 40-103 "DE CHILECITO A HUMAHUACA": Chascañahui (Bai-
lecito) El Remedio - La Condición - El Sombrero - El Tunante - El
Lilanto - Abajeñita (Carnavalito) - Silbando mi zamba - Ruca Painé (es-
condido) - La Montonera (Triunfo) - El Gauchito Norteño - Pala Pala
Bailemos - El Tunante Catamarqueño - Mis Llamitas (Cueca Norteña).

L.P. PAI 40-104 "DESDE LOS ANDES AL PARANA": El Cuando - La
Luz Mala (Gato Cuyano) - Mariquita te llaman - La Sajuriana - El Sere-
no - Bandera de mi Nación (Cueca Cuyana) - La Calandria - El Pajari-
lo - Mi Gato Correntino - La Palomita - Polka Militar - Chamarrita
Enterriana - Kilómetro 11 (Chamamé) - En el Baile (Polka Guarani).

L.P. PAI 40-105 "RECUERDOS DE LA PATRIA NUEVA": La Jota Cor-
doba - Fiesta Gaucha (Jota Criolla) - El Minué Montonero - El Cielito
de la Patria - Gavota de Buenos Aires - El Minué Federal - La Resba-
losa - El Cielito - El Cielito de Tandil - El Cielito del Porteño - El Shotis
Criollo.

L.P. PAI 40-106 "REFLEJOS ARGENTINOS": Mate Amargo (Ranche-
ra) - Cimarroneando (Tango) - Tu Boca (Vals) - El Huayra Muyoj - La
Fortinera - La Mañanita - El Tuaj - el Encuentro - La Chaya - La Corte-
jada - Danzas Kausani - El Guardamonte Norteño.

c/u. \$ 6.900.-

EN UN SOLO DISCO

"14 DANZAS DE PROYECCION FOLKLORICA"

ESTEREO COMPATIBLE

Lado A

- 1) EL CIELITO DE LA INDEPENDENCIA —
- 2) LA CHISPA —
- 3) LA CELOSA —
- 4) EL TURAY KAKUY —
- 5) EL PRADO DE GABRIEL —
- 6) LA TIRANA —
- 7) EL SUSPIRO —

Lado B

- 1) EL CABALLITO —
- 2) LA ZAMBA TOLDERA —
- 3) MAROTE HORCO —
- 4) EL BAILE DEL COLIBRI —
- 5) EL PENSAMIENTO —
- 6) A TI PENERA —
- 7) RANCHERA DE CUATRO —

L.P. P.A.I. 107/307

JUNTO CON EL DISCO RECLAME EL CUADERNILLO CON
LA COREOGRAFIA DE LAS DANZAS DEL LP \$ 7.800.-

DISCOS



RAMIREZ Y EL VIRTUOSO OCULTO

En la contratapa de su último disco, Ariel Ramirez explica que fue la búsqueda de una nueva sonoridad lo que hizo que incorporara, junto a las dos guitarras y el contrabajo encargados de la base para las armonías y melodías del piano, un percusionista capaz de presentar gran variedad de timbres, un hombre de cualidades especiales. Y lo encontró en León Jacobson, timbal solista de la Orquesta Estable del Teatro Colón y músico de honda formación y vasta experiencia. De ahí surgió este *Recital*, presentado por Philips, resultado de una grabación para la que los estudios de Phonogram no ahorraron recursos técnicos.

Son diez temas: cinco de Ramírez-Luna, conocidos; tres instrumentales del pianista, "Cuatro rumbos", "Cuyana" y "Cajita de música criolla"; "Volveré siempre a San Juan", del que se omite el letrista en la tapa y en la placa, y la "Zambita del Rhin", de Mario Quadri Castillo y Cátulo. En ellos Ramírez despliega su habitual solvencia con un fraseo seguro y sin sorpresas. Acaso allí, en la lisura y sencilla estructura adoptada —en la que el piano aparece como absoluto dominante y dibujante de la melodía— resida la sensación de desaprovechamiento que queda al terminar la audición de la placa. Es como si todo el bagaje del percusionista, tanto la riqueza técnica como la variedad instrumental, no hubieran encontrado en los arreglos el espacio suficiente como para manifestarse en plenitud, cumpliendo siempre un papel de acompañamiento —lujoso acaso, siempre imaginativo— que debería haber llegado al protagonismo.

Es el caso del malambo "Cuatro rumbos", extenso tema en que

por casi dos minutos suenan parches y platillos en improvisación y que el mismo Ramírez señala como momento cumbre del disco. En "Conquistemos el sol" y "Antiguos dueños de las flechas" también la percusión toma cierto vuelo, no así en los demás temas. En síntesis: un hermoso disco, cuidado en el surco y en la presentación —que no desdeña la propaganda comercial— y que reafirma las tantas veces señaladas virtudes de Ariel Ramírez como compositor y creador de melodías. Con dos objeciones: un repertorio acaso reiterativo y —sobre todo— la adopción de arreglos que no han permitido desplegar todas las posibilidades de un invitado de lujo.



LUCES Y SOMBRAS

Las Sombras Azules es el nombre del conjunto que integran Navarro, Encalada, Navarrete y Monte y también el título de éste, su primer LP, que han grabado para Musc Hall. Con más de diez años de actuación y varias distinciones importantes, llegan al disco demostrando inquietud en las versiones y un cuidado trabajo de voces.

El repertorio muestra clara heterogeneidad: junto a temas tradicionales como "De Simoca", "De mis pagos", "Chacarera del adiós", de Sergio Villar, y "Mi abuelo tenía un violín", de los Carabajal, aparecen varias obras de la línea melódica y más o menos híbrida en boga: "Balada para volver", "Cuando tú me quieras", "Canción de un sueño de ayer" y "Adónde están los pájaros que mueren", del Chango Nieto.

Del conjunto resulta una imagen no del todo definida en que los arreglos bordean el efectismo —como en la interesante "Zamba de entonces", lo mejor del disco, de Aguilera y M. Alves— y la combinación de graves agudos y coros no siempre acompaña el sentido del texto poético. Sin embargo, no todas son sombras y estas Som-

bras Azules demuestran afiatamiento y ganas de hacer las cosas bien y con prolijidad. Esperamos la próxima.



A LA SOMBRA DEL CHANGO RODRIGUEZ

Cuántos años hace de aquel —¡Hola, negro! ¿P'ande vai? —Yo me voy pa' James Craik. ¡Cha qué bien que lo pronuncial! Se vi que sabís inglés; se vi que lo dominal...". Muchos ya. Tantos como para justificar que este disco de Los de Córdoba en Orfeo se llame precisamente *El regreso de Los de Córdoba*, los que hicieron cantar y sonreír al país con aquel gato del Chango Rodríguez. Ahora están de vuelta y este primer disco no da para el entusiasmo. Consecuentes con su línea, hacen nada menos que siete temas del prolífico autor de "Noches de carnaval", "De Simoca", "De mi madre" y decenas de éxitos de calidad. Pero no han elegido bien esta vez en la producción del Chango: una polca, zambas, cancionés, un vals y un gato —"Loro cartero", en la línea de su antiguo éxito se suceden en versiones en que sin duda la falencia mayor está en el repertorio poco convincente. Suenan bien las guitarras y algo deshinchados los arreglos vocales. Como curiosidad, reaparece en la primera banda "La plena de San Antón", una canción que el español José Luis hizo cantar a los argentinos hace veinte años. No se entiende qué tiene que hacer aquí. En síntesis: una oportunidad para preguntarles a Los de Córdoba: ¿Negro, pa'nde vai?

CHAMAMES ELEGIDOS

El disco arranca con el efectista y descriptivo resoplar del "Tren Expreso" de Raulito Barboza por el Trío del autor en una versión plena de vigor y colorido para

transcurrir luego en una selección de conjuntos chamameceros que intentan justificar el **Chamamé de plata** que titula el disco de Orfeo. Nos quedamos con las versiones de "Fuelle y serenata", por Egidio Martínez y su conjunto y la versión de "Camino a Tres Palmas" de Cacho Maidana. Un párrafo aparte para Juancito el Peregrino que dice con justeza las humoradas de "Los novios del malezal", y "El payé", en este caso con el trío de Barboza. Completan Orlando Ayunes y su conjunto y los dúos Verón-Palacios y Cejas-Moyano. Una buena selección sin pretensiones.



NELLY DUGGAN, ALARDE Y CONTRASTE

Un disco interesante porque significa la vuelta de una intérprete dúctil y dotada como **Nelly Duggan**. Así se canta el tango, se llama, y con arreglos y dirección orquestal de Osvaldo Requena ha editado Studio Records. Son diez temas en que la Duggan recorre caminos transitados —algunos en exceso— como en sus versiones de "Sur", "Che bandoneón", "Uno", "Tinta roja" y "Muñeca brava", mientras en el resto alterna algunas exhumaciones interesantes —el vals "Pequeña", de

Maderna y Expósito, el clásico "Milonga de mis amores" de Laurenz (se omite el letrista)— y versiones de tangos relativamente nuevos como "Sueño de barrilete", de Eladía Blázquez, un clásico del '70, el ascendente "Vamos, todavía" de Juanca Tavera y Osvaldo Tarantino y el tema que da título a la placa: "Así se canta el tango", de Di Fonzo.

Partiendo de este último se puede comprobar que de algún modo la intención del disco es realizar un muestrario de las capacidades expresivas y vocales de la intérprete: agudos y graves naturales, lo dramático y lo sentimental en el tono. Y el logro es parcial. Partimos de una innegable cualidad vocal —un color de voz tanguero— y un amplio registro que gusta del alarde y el contraste: "Sueño de barrilete", grave; "Pequeña", bien arriba. Sin embargo, la visión interpretativa no siempre es precisa y en "Tinta roja", por ejemplo, el tono se hace enfático y dramático en demasía. Las versiones de los tangos clásicos no aportan matices diferentes de los habituales y el saldo, siendo favorable, no alcanza para justificar la expectativa que el propio disco crea. Un párrafo aparte para la contratapa que al acierto de consignar los nombres de todos los músicos suma el mal gusto de los textos —un elemental sentido de la promoción— y el descuido en la ortografía.



LA SOMBRA DE SOSA Y ALGO MÁS

El tercer LP de **Mariano Leyes** en Music Hall se llama **No fallás en un final** y recoge el título del tango que abre la placa, dedicado a la jocketta Marina Lezcano. Además, marca el clima del disco: tanguero a ultranza, en la línea tradicional que vincula su modalidad y su repertorio a las figuras de Julio Sosa y Jorge Vidal, por ejemplo.

Ese encuadramiento se nota sobre todo en las versiones casi miméticas de Sosa de "La cumparsita" —con el recitado del poema "Por qué canto así", de Celedonio— y "Llorando la carta", a los que habría que sumar "Amurado", "Las cuarenta", "Barrio de tango" y "Qué solo estoy". O la clásica milonga "El conventillo", éxito de Vidal.

Sin embargo, dentro de los catorce temas del LP, Leyes ha tenido el buen criterio de incorporar la mitad de temas nuevos o poco conocidos: el que da título al disco, de Leyes, Baffa y Moreira, "Y yo te pago con esto", de Leyes y Moreira también, la milonga festiva "Y dicen que soy un fana", del cantor con Baffa y Bera, y —sobre todo— un origin al y valioso tango de Homero Expósito y De Lío: "La canguela", más el rescate de "Discos de Gardel", de Eduardo del Piano. Buena y sentida la contratapa de Jorge Moreira; deplorable —e imperdonable— la omisión de los músicos.

En síntesis: imitaciones aparte —que no las necesita— el tercer LP de Mariano Leyes tiene dos o tres puntas interesantes.



LO DE SIEMPRE

Racciatti es una institución en el Uruguay. Algo así como el D'Arienzo uruguayo; por la modalidad interpretativa, por el tipo de respuesta popular que alcanza con su estilo. Este disco —**Pa'que bailen los muchachos**, de Polydor— lo muestra en una serie de versiones en que alternan seis cantores: Beatriz del Campo, Gabriel Reynal, Carlos Javier —de su orquesta— más los invitados Luis Correa, Juan Carlos Godoy y Néstor Real. El resultado no pasa de discreto: el ritmo sostenido no alcanza a esta altura de la música típica rioplatense para justificarse como único valor. Y Racciatti no pasa de allí. Es comprensible: con eso llegó a lo que es hoy.

INSTITUTO MUSICAL CLEOFA NIEVA

Director: JOSE NIEVA

Estudie acordeón a piano, acordeón cromático y diatónico del chamamé, guitarra, bajo, canto, etcétera. Sea un artista más. Lleve las canciones a todos los rincones de nuestra patria. Venta de guitarras criollas y eléctricas, bajos, acordeones, amplificadores IGOR, HOXON, fundas, cuerdas, libros musicales, etcétera.

Gran surtido de discos de música folklórica y litoraleña.

ACLARACION:

No se dictan clases por correspondencia

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

SUMA PAZ



Para su
contratación:

**ORTIZ
PRODUCCIONES**

Tel. 624 - 6430
BUENOS AIRES

DISCOS



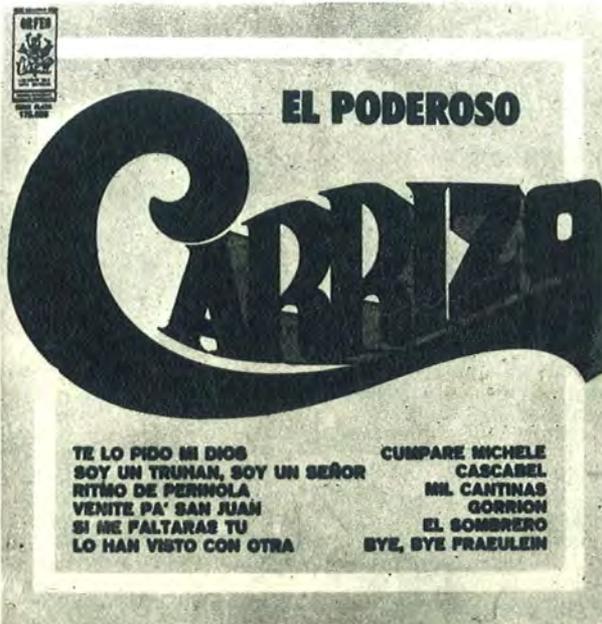
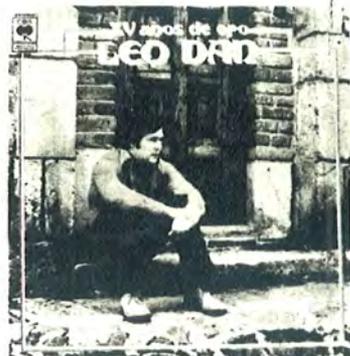
PARA CUYANOS

La tonada campea como soberana de este disco —el cuarto en Music Hall de Los Cantores de Cuyos—, titulado Recordando a un amigo. Dentro de una modalidad estrictamente tradicional característica de los conjuntos cuyanos, el disco semeja una larga y homogénea serenata carente de matices y salidas de tono. Sus virtudes tradicionales constituyen al mismo tiempo acaso la mayor barrera para el acceso de un público no cuyano, con el oído no acostumbrado a la melódica sucesión estrófica de la tonada. La canción "Virgen de la Carrodilla", el clásico de Hilario Cuadros, "Entre mar y cordillera", cueca de Montbrun Ocampo y el motivo popular "Suerte mía" alternan con composiciones de los intérpretes. Un disco para los gustadores del género, aunque sea un lugar común la expresión.

PARA LA PILA

Hemos recibido y archivado dos placas: El Poderoso Carrizo, del sello Orfeo, de contenido inclasificable como tantas otras placas de los llamados conjuntos característicos de los que vale no acordarse, y XV años de oro. Leo Dan en que el cantante ahora radicado en Méjico sigue haciendo lo mismo y conocido. Le va bien.

yo—, titulado Recordando a un amigo. Dentro de una modalidad estrictamente tradicional característica de los conjuntos cuyanos, el disco semeja una larga y homogénea serenata carente de matices y salidas de tono. Sus virtudes tradicionales constituyen al mismo tiempo acaso la mayor barrera para el acceso de un público no cuyano, con el oído no acostumbrado a la melódica sucesión estrófica de la tonada. La canción "Virgen de la Carrodilla", el clásico de Hilario Cuadros, "Entre mar y cordillera", cueca de Montbrun Ocampo y el motivo popular "Suerte mía" alternan con composiciones de los intérpretes. Un disco para los gustadores del género, aunque sea un lugar común la expresión.



EL COYA MERCADO EN EL EXILIO DEL EXITO

Quien conoce la puna entiende que su hombre sea músico.

¿De qué otra manera podría comunicarse con el mundo si no es a través del viento mismo que encierra en sí toda la música de la montaña, del río que baja presuroso y de la piedra misma que susurra solitaria?

¿De qué manera no se quedaría mudo si las queñas y los sikus no dijeran sus secretos?

Y ése es el secreto del **Coya Mercado**.

Nació, como Domingo Zerpa, en Abra Pampa, el centro de la puna, a 70 kilómetros de la frontera boliviana. Viajó después a Humahuaca para seguir la carrera del magisterio y poder enseñar a leer a los niños de su pueblo. El Coya se hizo la obligación de ayudar a sus comarcanos a salir de las limitaciones que les impone el aislamiento. Y cada día adquiría más noción de las necesidades de su gente. Había que enseñarles a sembrar ese suelo rocoso y árido. A criar y aumentar el pequeño hato de cabras u ovejas. Entonces su mira fue seguir Agronomía en Buenos Aires.

Cuando llegó a La Plata traía muchas ambiciones y un natural bagaje musical, producto de las melodías que se le pegaron en los carnavales puneños y las pequeñas experiencias del conjunto musical que integraba en la escuela normal.

Hasta sus pequeños alumnos recreaban sus horas con la música y el Coya les enseñó cómo formar ese grupo que se llamó "Los changuitos de la puna".

En La Plata vendió sus guitarras para pagar los libros de agronomía.

Pero esto duró poco. La música seguía tirando para su lado y al poco tiempo formó **Los changos del Xibi-Xibi**, e ingresa a la Academia de Bellas Artes de Quilmes, a la Escuela de Danzas de La Plata y al Instituto de Música de Lomas de Zamora (donde ahora es profesor), y se perfecciona en guitarra, y a la par, sigue practicando charango y queña.

El maestro fue infiel.

La vorágine de la música popular le fue apartando de su propósito inicial y más aún cuando, relacionado con David Bustamante y Tucuta Gordillo, comenzaron a actuar en distintos salones. Con Servando Giménez que toca la queña y Gramajo, bombista, hicieron el **Conjunto Abra Pampa** que los llevó a presentarse en todo el país y sobre todo en la provincia de Buenos Aires. La última temporada en Michelángelo les trajo muchas satisfacciones, especialmente del público extranjero que se inclinaba por su repertorio puneño e incaico.

José María "Coya" Mercado, lejos de sus llamas, de sus apachetas y sus misa-chico, se ha convertido en productor de discos y por supuesto entre sus primeras producciones sacó a la luz la obra de un comprovinciano: "La poesía de la puna", de Domingo Zerpa, a la que le puso un fondo musical.

La puna perdió un apóstol y el folklore ganó un intérprete.

El maestro infiel le ganó a la ciudad





¿El tonelero
que vendió
más discos
que Gardel?

COSA E' MANDINGA...

Antonio Tormo hombre de suerte y fama indeclinables, reconoce que todo lo que es y lo que tiene se lo debe al apoyo y al amor de su esposa, que convertida en su representante y promotora, supo administrar su carrera y su patrimonio con visión de futuro.

Las pruebas están a la vista. Después de 42 años de trabajo profesional continuado y de millares de dis-

cos vendidos, no puede descansar porque le lueven los contratos. Esta es la historia.

LA INFANCIA

Una infancia difícil. Nació un 18 de setiembre en General Gutiérrez, departamento Maipú en Mendoza; su padre había muerto cinco meses antes. Hasta los nueve años vivió en Mendoza trasladándose luego toda la

familia, —sus hermanos Paco, Marcos y Nina, su madre— a San Juan. De esta época, Tormo recuerda que desde los 10 años alternó su escuela con el trabajo en la cosecha o el tambo.

—En épocas de verano mi madre se sentaba a la orilla de la acequia que pasaba por mi casa y entonaba con sus hijos viejas canciones. Nosotros hacíamos como que tocábamos guitarra en las varitas de mimbre, como si fuéramos una orquesta. Así empecé a conocer y querer nuestra música —inicia Tormo su 'relato'—.

—A los 16 años me fui a trabajar solo en Mendoza en una bodega. Tomé pensión en la casa de los padres de Manuel Benítez que era una hermosa familia, todos muy unidos y muy honestos. En la casa cantaban y tocaban la guitarra y Diego Manuel se perfilaba ya como un buen cantor. Un día, la familia quiso probar como entonaba su pensionista Antonio y un poco en broma, un poco en serio, formamos el dúo Tormo-Benítez. Pero Benítez se cambió el nombre por Canale y el dúo se llamó entonces Tormo-Canale, siendo, conocidos de esta manera en Mendoza, donde comenzaron a trabajar en Radio Colón.



Una foto histórica: Tormo con Corner Sojít, Domingo Conti —que cantaba "La Pollita"— y Luis Calone conocido cuidador en el mundo del tuff.

EL TONELERO

Ya cuando chico alternaba escuela con trabajos que me permitían ayudar a mi madre. Fui al Colegio de Artes y Oficios y aprendí a hacer toneles. Es un oficio poco común. Las tiras de madera se llaman **duelas** y venían, en paquetes desde los Estados Unidos, en madera de roble. Acá les poníamos los sunchós y las armábamos. También alguna vez trabajé en madera del país, modelándola con fuego para darle la forma curva y con moldes. Ese oficio me ayudó a comprar en sociedad con mi familia, la casa que le dejamos para mi hermana.

El dúo Tormo-Canale ambicionaba llegar a hacerse conocer en Buenos Aires y resolvimos unirnos a un grupo que se organizó en San Juan. Eligieron director al mayor de ellos que era Buenaventura Luna y el conjunto se llamó La Tropilla de Huachi Pampa. Estaba compuesto por Narvaez, Baez, Canale, Tormo y Jesús María Dojorti cuyo seudónimo era Buenaventura Luna. Formaban dos dúos, trío y cuarteto; Luna glosaba las canciones, Baez, Narvaez y Canale tocaban guitarras y en Buenos Aires incluyeron dos guitarras más: el Zarco Alejo y el puntano Alfonso.



Esta vez rodeado de damas: con Dorita Aguirre, Margarita Palacios, Josefina Ríos y otra amiga común.

FRUSTRACION

La Tropilla de Huachi Pampa conoció el éxito inmediatamente pasando a las grandes audiciones de Radio El Mundo y grabando discos. Pero la fama era mucha y el sueldo poco. Nosotros éramos jóvenes y nuestras ambiciones eran muchas, por eso decidimos desvincularnos el Zarco Alejo, Narvaez y yo, allá por el año 1943. Las puertas de las emisoras se nos cerraron porque no nos querían sin el conjunto. Entonces volví a casa de mi madre en San Juan, con el propósito de no volver nunca más al anto.

Yo estaba de novio con una chica, portefa que me pedía desde Buenos Aires que no dejara de cantar. Una carta tras otra me incitaba a volver al canto hasta que me convenció y decidí intentar suerte.

TRIUNFA EL AMOR

Retomé el camino del arte y comencé en la radio de San Juan, con tal repercusión, que me llamaron desde Radio Aconcagua de Mendoza.

Los primeros pesos que gané los empleé en la mejor inversión que hice en mi vida: me casé el 10 de diciembre de 1945.

El matrimonio Elena Casella y Antonio Tormo decidimos tentar suerte en Buenos Aires y allá nos fuimos.

Los comienzos fueron muy duros. El folklore no interesaba en ese momento y además tenía muchas con-



¡Chau, me voy a Chile!... Era cuando cantaba "Las dos puntas".



En Radio El Mundo, contándose los últimos cuentos de loros con el desaparecido Jacinto Herrera —el paraguayo—, y con Jaime Font Saravia.



En Montevideo, el matrimonio Tormo rodeado de admiradores y acompañado por "la autoridad".

tras. Por un tiempo pensé en dejar el folklore y cantar boleros. Hasta que me encontré con el gran músico y amigo José María de Hoyos. Este me contó que en la R.C.A. Víctor estaban buscando valpres para grabar discos de prueba para Colombia. El mismo me acompañó y me hizo grabar. Este disco se incluyó entre otros famosos cantantes. Tiempo después, me llamaron para enseñarme una carta enviada desde Colombia que entre otras cosas decía "queremos discos grabados por el gran Tormo que no imita a nadie". Es que entonces, la mayoría de los cantantes imitaban a Gardel.

Así comencé a grabar.

Pero ningún representante quería hacerse cargo de mi carrera porque opinaban que los solistas no tenían éxito. Por eso mi esposa tuvo que asumir esa responsabilidad y de paso, mientras no tuvimos hijos ella me acompañó a todas partes, manejó mi dinero y lo supo invertir bien y condujo mi carrera artística como nadie lo habría hecho mejor. Y yo nunca quise saber nada de la plata para no marearme.

LOS APLAUSOS Y LA PLATA

Después del disco para Colombia se me concedió grabar uno para la Argentina, con la "Canción del Jarillero" —pregón serrano— y "Ay, que se va". Este disco fue un éxito inesperado y comencé a actuar en Radio Splendid cuyo director era Pablo Valle. De ahí pasé a las Grandes Galas Martini en El Mundo.

El año 48 marcó la etapa donde me jugué y gané fama, ambición y prestigio. Todo lo conseguimos a fuerza de trabajo y el público respondió. Después vinieron los éxitos de "Amémosnos", "Dos que se aman", "Mama vieja", "Los ejes de mi carreta", "Las dos puntas", "Los 60 granaderos", "Flores para mi madre", "Desde el alma", "Olga", "Mis harapos", "Lágrimas y sonrisas", y "El rancho e' la Cambicha". Recuerdo que Juan Carlos Casas, amigo de Libertad Lamarque le comentó que gente del litoral le reclamaba que no se grabaran canciones de esa zona. Entonces empecé a elegir algo, pero me resultaba difícil la elección porque yo no sabía nada de guaraní. Hasta que encontré el "Rancho e' la Cambicha" de Millán Medina y lo grabé. Había estado archivado en Editorial Crismar desde hacía cuatro años. Lo estrené en 1950, en Radio Belgrano. La primera partida de 78R fue de 52.000 discos. Una sola disquería en Córdoba mandó pedir 15.000. En esos meses el récord de ventas lo tenía Pedro Vargas con 42.000 discos de "La última noche". Yo, al año y medio, había vendido 3 millones 700 mil placas. Y ese tema todavía sigue vendiendo.



Con una flor. No en el ojal sino al lado: la reina de la vendimia de Jáchal, disputada por Fernando Ochoa y don Alberto Rodríguez.



A pesar de lo bien que le queda la guitarra, no sabe tocar. Es pura pose.

Nunca vendí menos de cuarenta mil ejemplares de cada disco. Pero eso sí. Nunca tampoco me dieron un Disco de Oro.

MAS VENDEDOR QUE GARDEL

En realidad mi éxito comenzó en Montevideo, en el Café El Ateneo. Me acuerdo que la policía tenía que sacar a la gente de la calle porque interrumpía el tráfico y no había lugar para que entraran. Se empezó a correr la voz de que había un argentino que cuando cantaba se paraba el tráfico y la fama llegó a Buenos Aires.

Después de los discos —de los que me decían que se vendieron tanto como los de Gardel— vinieron las giras por Chile, Colombia, Bolivia, Perú, Paraguay y la última en el 77 por Norte América.

Gané mucha plata. Con lo que gané en un solo mes en Rosario en el año 53, me compré una casa vieja frente al Teatro El Círculo y me hice una casa de ocho pisos. Pero con el primer cachet grande que había cobrado, me compré amplificadores para no tener problemas con mi trabajo. Con el segundo, la camioneta para las giras y con el tercero, compré dos casas que las destiné a vivienda de mis guitarristas: Ochoa y Santiago Bértiz.

"SI DIOS Y LA VIRGEN ASI LO QUIEREN..."

Esta es una frase que identifica mi forma de sentir. Por eso tal vez, Dios me ayuda siempre. Y porque El lo quiere es que sigo trabajando y seguiré haciéndolo hasta que mi garganta responda y hasta que el público así me lo pida.

Tengo ya 42 años de profesional porque fue en el 37 que me inicié en la Tropilla de Huachi Pampa... Ya estoy muy cansado y me gustaría no trabajar más. Pero constantemente tengo pedidos de todas partes y sin darme cuenta sigo trabajando casi todos los fines de semana.

Ahora estoy grabando para Japón, ya ve, sigo como hace treinta años. A

propósito, le cuento unas anécdotas. Hace dos años en La Rioja fueron a saludarme en un Festival, dos viejitas. Una tenía 83 años y la otra 85. Se conocían todo mi repertorio. Una de ellas me dijo:

—Pensar que yo era una niña cuando lo escuchaba a usted...

Y otra. En una actuación más reciente fue a conocerme de cerca otra señora que tenía 81 años. Se retiró indignada cuando le dije que era el mismo Tormo de antes. Ella no podía creerlo. Afirmaba que era un hijo desvergonzado, que estaba usando el nombre de Antonio Tormo —padre— y que tenía la misma voz del anterior.

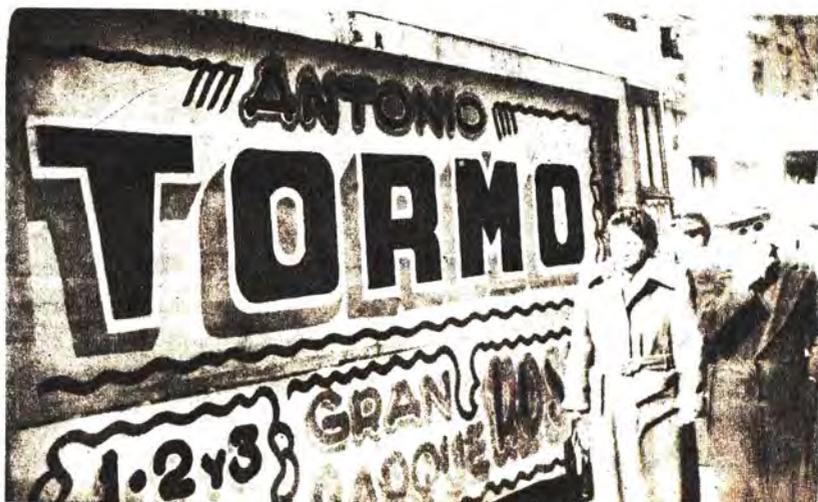
Yo le diría a esa señora:
—¿Qué culpa tengo yo de que Dios y la Virgen quieran que yo siga cantando igual que antes?...



Insólita promoción: un tranvía con la foto y el nombre del cantor cubriéndolo totalmente, rueda por las calles.



Con la culpable de su felicidad, su carrera y su bienestar económico: su esposa Elena Casella.

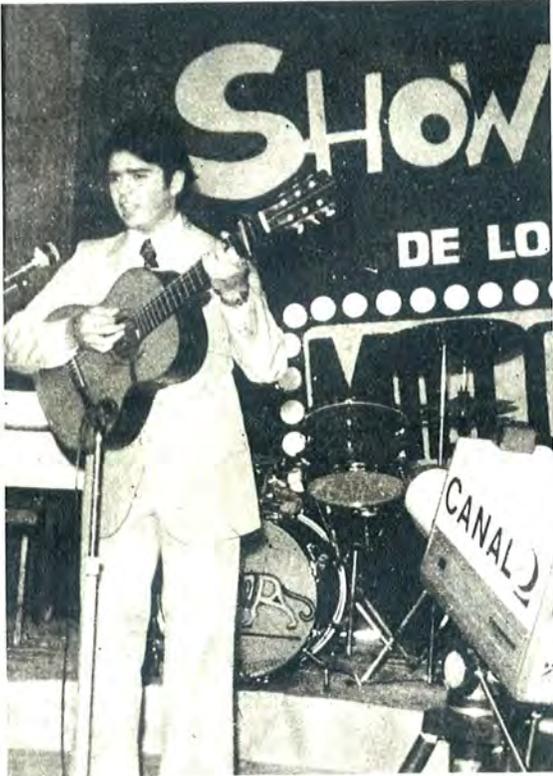


AVIT, EL CANTOR DE CONCORDIA

Este es Rubén Ricardo Avit, actuando frente a las cámaras de Canal TV2 de La Plata.

Es un hijo de Concordia (Entre Ríos), que entre chamarrita y chamarrita se hace sus escapadas para cantar en el Festival Pre-Cosquín, en algunos de doma y folklore que se hacen en la zona, en la Fiesta de la Citricultura o en los de Doma y Tradición de Corrientes.

Inquieto y fervoroso cantor pronto lo veremos por Buenos Aires.



MAS TUCUMANOS: LOS AMANCAY

Pero no unos tucumanos más: Víctor Hugo Valenzuela, Luis Mabroyriñis, Salvador Aballay y Benjamin Amicone, Los Amancay desde 1976, han tenido una trayectoria rápida y exitosa que comenzó en ese mismo año cuando fueron ganadores del 6º Prefestival Nacional del Limón, en su provincia natal. Al año siguiente, en la séptima edición, fueron galardonados con el disco de la competencia y allí grabaron el tema "Ya no vuelvo contigo". Luego de actuar en todos los festivales de la provincia y el norte del país —recibieron, entre otras, la distinción del Diploma en el Festival de la Expo-Soja '77 en ramada de Abajo, Tucumán— fueron a Cosquín '78 apadrinados por Los Cantores del Alba. Volvieron a la docta representando a Tucumán para el Mundial y este año estuvieron además, con buen suceso, en villa María y Jesús María.

Su repertorio es cambiante y, pretende cubrir un espectro amplio aunque predominan los temas norteños: "El que toca nunca baila", "Cerrillos para cantar", "Luna de Tartagal", "Tan solo un pobre corazón", "Zambita de los pobres", "Luna tucumana" y otros. El próximo simple, en junio. Suerte, tucus.

LAS VOCES BLANCAS

J. O. PRODUCCIONES

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

Jorgelina Oroná
Representante exclusivo



ARTEA ESPECTACULOS

ELENCO EXCLUSIVO

FOLKLORE: **JAIME TORRES** y su conjunto

LOS ANDARIEGOS

ANTONIO TARRAGO ROS
y su conjunto

LOS HUANCA HUA

QUINTRAL

IRENE TAPIA

MARIO ALBERTO COSTA

HUMOR:

PEPE PIRRO

JAZZ:

ENRIQUE VILLEGAS

Viamonte 1453-2º-19
(1055) CAPITAL



49-3475/4414
45-4887
de 11,30 a 19 hs.

CIRCULO DE AUTORES Y COMPOSITORES DE MENDOZA

El Círculo de Autores y Compositores Música de Mendoza realizó en la sede de SADAIC el acto electoral por el cual quedó constituida la nueva comisión directiva.

Las nuevas autoridades que regirán los destinos de la institución serán las que siguen: presidente, don Alberto Rodríguez; vicepresidente, Pedro Lo Forte; secretario, Elieale Gerardi; prosecretario, Andrés Ortiz; tesorero, Luis Astrudillo; protesorero, Domingo Cucia; vocales titulares: Domingo Báez, Adriana V. de Herrera y Arturo Lores; vocales suplentes: Vicente Mirón, Donato Pierro y Pedro Báez; revisores de cuentas: Osvaldo Larrea, Bernardo Castillo y Héctor Appiolaza; síndico titular, Abdón David y síndico suplente, Silván Cabrera.

Es intención de la comisión bregar porque el decreto que en las cámaras legislativas tuvo media sanción sea confirmado. Es el que se refiere a la obligatoriedad por parte de todos los medios de difusión de incluir en sus programas el 30 por ciento, como mínimo, de obras de autores locales.

Inmediatamente de entrados en funciones, se encomendó a la subcomisión respectiva la tarea de organizar un concurso de canciones que seleccionará las tres primeras en los géneros folklórico, típico y melódico.



BRASIL CULTURA

Hemos recibido el número 17 de la revista Brasil Cultura que dedica tres capítulos de su material a temas del folklórico brasileño. Los títulos que nos ocupan son "El sincretismo afrocatólico bahiano" por Estela de Santos, "Las carrancas: ánimas y dioses en el río San Francisco" por Ana Larravide, y "Medicina popular: el peso del primitivismo" por Jorge Abásolo. Además en la sección música anotamos un trabajo de Rodolfo Arizaga sobre: "El nacionalismo, el folklórico y la música erudita". En lujosa presentación y con profuso material ilustrativo, Brasil Cultura brinda al lector un material variado y digno de integrar cualquier biblioteca.

CURSOS INDIGENAS

La asociación Indígena de la República Argentina (AIRA), con sede en Balbastro 1790, anuncia la apertura de la inscripción para sus cursos de Antropología, Historia Indígena, Geografía Económica, Contabilidad, Técnicas Comerciales, Cooperativismo, Promoción Comunitaria, Medicina Preventiva y Asuntos Jurídicos.

Las clases darán comienzo el 2 de abril con una duración de 9 meses en horario nocturno. Se pueden requerir informes al 601-9401.

"UN CANTO A LA VIDA"

Nos escribe Héctor Ismael Garaguso, director de la audición "Un canto a la vida" que se trasmite de lunes a viernes de 20 a 20.30 por Radio Dolores (Provincia de Buenos Aires). Nos manifiesta que **Folklore es su guía de cabecera**. Nosotros le agradecemos la distinción y le auguramos renovados éxitos en su campaña de argentinidad con "fuerza, corazón y fundamento" como él mismo nos manifiesta en su declaración de principios.

URPILLAY PALOMAR

Asistimos a la presentación del Cuarteto Urpillay en una peña de esta Capital. Se notó la maduración del repertorio y un afán por el enriquecimiento armónico del grupo. En el próximo número daremos una información detallada de las actividades de este conjunto que cumple 4 años de actividad.



"DEL SABER POPULAR"

Entre los diez programas semanales que Radio Universidad de La Plata dedica al folklórico y los temas tradicionales argentinos, cotidianamente pone en el aire, de 15 a 16 y de lunes a viernes, "Del saber popular". Los comentarios que comparten el espacio con las expresiones musicales están a cargo de Hugo Rubén Guerrero, periodista platense que a partir de este mes será nuestro corresponsal en la capital de la provincia y su zona de influencia. Felicitaciones, Guerrero, y bienvenido con su "saber popular".

PROFESORADO DE DANZAS NATIVAS

Se inician las clases en la Escuela Nacional de Danzas, Esmeralda 285, para el profesorado de Danzas Nativas y Folklore, en cursos oficiales y gratuitos que otorgan títulos docentes de validez nacional. Para requerir informes, comunicarse con el teléfono 49-7336 de Capital Federal.

"AVENTURAS DE LOS VENTURA"

Con este atractivo título se prepara el lanzamiento de un radioteatro que destacando la imagen de la familia argentina y las bellezas naturales del país, en un libro de chispeante humor y aventura, se emitirá por la Cadena Argentina de radiofusión. Se balancean los nombres de conocidas figuras en los personajes principales y su producción y montaje estarán a cargo del Centro Nacional de Tecnología educativa dependiente del Ministerio de Educación de la Nación. La cultura sale en busca del pueblo.

ANIVERSARIO

Cumple cinco años la audición "El Rincón de los Payadores" que se trasmite diariamente a las 5 por LR2 Radio Argentina, dirigida por Waldemar Lagos y con presencias en vivo. La audición cubre todo el país y es escuchada en Uruguay, Paraguay y Brasil. Levantarán sus copas simbólicamente para celebrar la fecha.



SACACHISPAS

Gran jineteada y encuentro internacional de payadores, organiza en el Sacachispas Fútbol Club de La Carra y Avenida Cruz, Villa Soldati, la gente de "El Rincón de los Payadores" con entradas a precios populares y estacionamiento gratuito para el día 22 de abril desde la mañana.

Contará con la presencia de José Curbelo, Aldo Curbelíer, Carlos Molina, Roberto Airala, Waldemar Lagos, Jorge Gauna y la animación de Yamandú Villafañe, Emilio Machado y Sigfrido Darío.

ENCUENTRO DE POETAS DEL NOA Y MODERNOS MECENAS

Se tiraron coplas y flores. Recibieron aplausos y elogios. Fue en la Casa de Santiago del Estero y participaron, por Santiago: Felipe Rojas, Alfonso Nassif, Chabela Fariás Gómez, Nicandro Pereyra, Bernardo Canal Feijoó, Blanca Irurzun; por Catamarca, Luis Franco y Juan Manuel Ponferrada; por Jujuy, Alberto Carrillo y César Corte Carrillo; por Tucumán, Leda Valladares, Ruth Fernández, Guillermo Orcemis y Alma García.

La feliz iniciativa que convocó a un público entusiasta y numeroso se debió a los poetas santiagueños nombrados en primer término, que, autores de una Antología de Poetas Santiagueños, participaron con su obra en la Feria Nacional del Libro. Es digno de destacar que dicha obra se financió gracias a la generosa contribución de la familia Curi de Santiago del Estero.

Anotamos entre los invitados especiales al encuentro de vates del NOA, la presencia de Arístobulo Etchegaray presidente de la SADE, M. A. Foyano Tesorero de la misma entidad, y los poetas Inés Herrera de Tucumán, Aldo Luis Meloni de Chaco, Emi-

lio Breda y Ana Emilia Lahfte, notándose la ausencia de Domingo Zerpa, Jorge Calvetti y Jorge Washington Abalos que habían prometido su asistencia.

La reunión tuvo reminiscencias de los viejos salones literarios donde cada participante leyó su más reciente composición. Una nota poco común entre la vida agitada e insensibilizada de la gran capital. Una nota de emoción y espiritualidad que todos anhelan que se repita, con el mismo nivel, como éste que convocó a nombres dilectos de la literatura argentina.

CHARRO CORRENTINO BUSCA MENCHO MARIACHI

De regreso con una figura estiladísima —¿habrá comido espaciado?— pero con amplia sonrisa y atuendos ultramodernos, arribó recientemente Roberto Quirno trayendo a cuestras la aureola conquistada en México a fuerza de chamamés.

Nos ha prometido una visita para relatarnos las incidencias de la gira y brindar con una mateada por la enorme difusión de la canción correntina lograda gracias a sus gestiones de embajador ad honorem de la República de Corrientes.



CUMPLEAÑOS ARTISTICO

El chamamé de fiesta. Polito Castillo celebrará con una chamameceada los treinta años de su labor artística. El hecho congregará a numerosos cultores de la música del litoral que ya están afinando las cordlonas. La bailanta se transmitirá por radio y seguramente despertará la envidia de los que no están invitados. El 1° de Mayo de 1949 comenzó a transmitirse "Cartelera correntina" siempre por LS6 Radio del Pueblo todos los sábados de 9 a 9.30 y fue el primer programa dedicado al litoral. ¡Feliz aniversario, chami-go!...

REINA CHAQUEÑA

En una fiesta que se prolongó hasta horas de la madrugada, los miembros y concesionarios de la Lotería Chaqueña y público en general agasajaron a la reina de la revista "Siete Días" que es una chaqueña hermosísima. El Cuarteto Martín Fierro ofició de mantenedor de la demostración, dedicándole románticas canciones y obteniendo el aplauso unánime del público que estaba dividido: las chicas aplaudían a Martín Fierro y los feos a la reina.



REAFIRMACION DE LOS MANSEROS SANTIAGUEÑOS

Los Manseros I: Torres, Paz, Carabajal y Reynoso se presentaron en su nueva formación en una fiesta al estilo santiagueño.

Se abrieron las fuentes del vino inspirador, las charceras alumbraron la noche, y el público reafirmó el valor de los cantores con aplausos y brindis que aún perduran en las sonrisas.



MAS RADIO Y FOLKLORE EN VENADO TUERTO

Con los nueve años que acaba de cumplir LT29 Radio Venado Tuerto, de la ciudad del sur santafesino, junto con ella ha celebrado su noveno aniversario "Folklorama", el programa que dirige desde hace tres años el recientemente premiado Domingo Matías Sayago. Continuando la tarea del creador del ciclo, Danilo Ismael Corso, el actual conductor ha ganado el reconocimiento de la comunidad por su labor en favor del patrimonio cultural tradicional.

...Y TAMBIEN LOS MANSEROS SANTIAGUEÑOS

Ocón, Toledo, Rojas y Jaime dejaron inaugurada su Peña "Mi casa" en Alsina al 800 con la asistencia de amigos y periodistas que entre la algazara y el canto amanecido lagrimeaban el recuerdo de las vidas gustos a tunas, de los quesillos amasados a la sombra del quebracho.

Tal vez el gusto de sentir la hermandad santiagueña impulsó a todos a corear "Añoranzas" con lágrimas en los ojos. Da gusto ese fervor provinciano.



CONCORDIA FOLKLORICA

Nos llegan noticias de los espacios que en la radio y la TV de la ciudad entrerriana gana nuestra música nativa. "Entre mate y mate", programa que difunde en vivo, las actuaciones de artistas locales y regionales, va en pantalla todos los lunes de 21 a 22, por TV2 Concordia, con producción, dirección y animación del inquieto José Osvaldo Maffey. "Remembranzas" estructurada sobre colaboraciones poéticas de los oyentes, poemas y coplas va por LT15, Radio del Litoral de Concordia los sábados de 13 a 15, al igual que "Proyección Folklórica", los domingos a mediodía. Los tres ciclos se caracterizan por la cabida que dan a las expresiones regionales y a la participación de artistas locales. Un ejemplo.

SE VA LA ULTIMA, LA ULTIMA, LA ULTIMA...

Carrizo sonríe porque sabe que no es cierto. Bah, no es del todo cierto que es la última emisión de "Ralz y Canto" por Canal 11. Porque las raíces quedan siempre prendidas en lo profundo y el canto anda por el aire buscando dónde posarse. Han de volver a encontrar, sin duda... Nuestra televisión necesita de la música argentina y la música argentina de la televisión. No caben los desencuentros, entonces... La despedida fue brillante, lo cual es poco decir. Vea la foto: Los Quilla Huasi, Los Fronterizos de Gerardo López, El Chango Nieto, Rimoldi Fraga, Rubén Juárez, Daniel Toro... Siga sonriendo, Carrizo.



NI POPULACHERO NI ELITISTA

MIGUEL SARAVIA

en su **Café Arte**



Tragos, artesanías, cuadros y música selecta, de la mano de Miguel Saravia, sensible trovador.

Entremos al túnel del tiempo hacia el Buenos Aires colonial.

Recorramos las viejas calles empedradas y atravesemos el encaje de las rejas del barrio de San Pedro Telmo.

Justamente en el pasaje San Lorenzo N° 317, a la vuelta de El Viejo Almacén, estaremos en un edificio de más de ciento cincuenta años conocido como Los Patios de San Telmo.

En la planta baja, pequeños locales de negocios, un restaurante, salones para clases de idiomas y artes diversas. El primer piso, una concentración de pintores y artesanos, nos ubica en el taller de Roberto Madeo, rediseñado por él mismo y convertido ahora en el **Café Arte**.

Todo al estilo colonial en blanco, verde y detalles de hierro forjado, sobre baldosas. En nichos iluminados, una muestra de artesanías y de cuadros.

En este ámbito romántico y bohemio, se reúne todos los jueves, viernes y sábados de 22 a 4 un selecto núcleo de 60 personas (la capacidad del local), y muchas más afuera, que siguen con interés la sugerente conducción de Miguel Saravia trovador y compositor de canciones populares argentinas. Saravia alterna su actuación con la presentación del dúo de guitarra y bandoneón Greco-Veronese, Martín Aldeano "el Serrat argentino"; Leonardo Raskin, humorista, y unos intermedios de la mejor música grabada, mientras se degustan sandwiches calientes y bebidas. Al término del desfile musical siempre se descubre algún artista escondido entre el público, que también participa del espectáculo.

La intención de Miguel Saravia es la de rescatar la dignidad del buen gusto popular en un equilibrio que no se inclina ni a lo populachero ni a lo elitista, dando la oportunidad de ofrecer una plataforma de lanzamiento a buenos valores desconocidos.

Miguel, por su parte, está retomando su antigua línea de raíz folk adaptándola a la armonía moderna y seleccionando poetas y músicos. Ya por el décimo larga duración, Miguel Saravia revitaliza su estilo y brinda a sus amigos la calidez de su rincón bohemio, para los que quieren compartir sus momentos.

Otra de las caras mágicas de este Buenos Aires sorprendente: el **Café Arte** de los Patios de San Telmo.



Sin la competencia de federales y unitarios, las rejas coloniales se abren en un refugio de romanticismo y melodías.

EL TIEMPO Y EL DINERO en contrapunto

Texto de la payada realizada el sábado 24 de octubre de 1978 en Estación González, partido de San José, República Oriental del Uruguay entre los payadores orientales Eduardo Moreno y José Curbelo. En la oportunidad, como pocas veces con tanta precisión y ajuste, los dos intérpretes repentistas desmenuzaron el tema en profundidad a través de décimas perfectas que no soslayaron las dificultades de la abstracción, encontraron el camino de la sutileza.



Eduardo Moreno



José Curbelo

MORENO

Temas para la intención de las frases académicas, temas para la polémica temas para la opinión; pues tiempo y dinero son estimados compañeros, temas que los considero causantes de contratiempo, porque a mi me sobra el tiempo pero me falta el dinero.

CURBELO

Yo saco mis conclusiones: del dinero, yo diría, de que nos trae alegría y también preocupaciones; con las mismas convicciones he de decirle enseguida, bajo estrellas encendidas donde este verso se arroja.

es que a pensar me concentro y algo decirle quisiera, empobreciendo, por fuera y enriqueciendo por dentro.

MORENO

Dinero, no es la virtud, dinero el ser, la ciencia, el valor de la experiencia en la propia juventud; mirando con amplitud el tema, al considerarlo, me he puesto a reflexionarlo y muy pobre considero, al anciano con dinero sin tiempo para gastarlo.

CURBELO

Aunque es valiosa la plata si en ella se reflexiona, por ella es que se traiciona, y a veces, también, se mata; y digo en mi serenata ya todo el mundo lo ha visto, y en el concepto me alisto distinguido compañero, cuando por treinta dineros Judas lo vendió hasta a Cristo.

MORENO

Y sin embargo el dinero puede, lo digo en mi canto, en Francisco de los Santos ser rumbo de un derrotero; plata con afán sincero que lleva ansiedad de sobra, para cumplir con su obra porque en libertad lo deja, al hermano Lavalleja en la isla de las cobras.*

CURBELO

A ese dinero bendigo nos resulta más humano, ese que cae en la mano extendida de un mendigo; pero por la huella sigo y creo que es oportuno, mientras que la lira acuno decir una verdad fiel, hay que dominarlo a él no que él lo domine a uno.

MORENO

El tiempo con el dinero los vuelvo a hermanar Curbelo, por caminos paralelos por paralelos senderos; porque explicárselo quiero que no es total su virtud,

enfermo, en la senectud; quien una fortuna herede, con el dinero no puede recuperar la salud.

CURBELO

Tiene razón en su vuelo distinguido compañero, entre el tiempo y el dinero hay senderos paralelos; se lo explico sin recelo como usted decía recién, y como todos lo ven con conocimientos vastos, porque yo al tiempo lo gasto pero al dinero también.

MORENO

El dinero es inversión pobre de quién lo malgaste, no habrá fortuna que baste pa' darle satisfacción; y le digo otra opinión y en esta verdad me fundo, con todo el oro del mundo no existe el hombre capaz, de comprarle unos días más de existencia a un moribundo.

CURBELO

A veces es necesario y hay uno que es meritorio, se lo explico al auditorio: el ganado en un salario; el trabajo tributario eso decir no me cuesta, sobre la guitarra enhiesta en mi vida de bohemia, porque eso si es como un premio que el trabajo nos apresta.

MORENO

No quiero tener dinero prefiero tener salud, vivir con esta inquietud que me aferra a este madero; sin un comercio prefiero seguir la llama votiva, de esta mi canción nativa el dinero comercial, se va a previsión social, lo lleva la impositiva.

CURBELO

Es justo en cantar, me afane lo digo aquí en realidad, aunque creo en la verdad que tienen muchos refranes; puede ser que alguno hilvane que no sea tan veraz, se lo explico en el compás

hay un refrán muy sonoro, de que el tiempo vale oro pero vale mucho más.

MORENO

El dinero, payador se lo explico en un instante, corta el sendero brillante de la vida y del amor; viene a esa paz interior que el hombre entero almacena, causa congojas, de pena, en las mentes insensatas, pues por culpa de la plata hay muchas cárceles llenas.

CURBELO

No es cosa mala ni buena he sacado en conclusión, al fin es un eslabón que precisa una cadena; que sobre el tiempo resuena y eso lo digo con ganas, sobre la lira paisana siendo la verdad bien fiel, no toda la culpa es de él: es de la ambición humana.

MORENO

El dinero es injusticia antitesis del altruismo, monumento al egoísmo estatua de la avaricia; se lo digo y no es primicia esta décima encendida, yo he visto gente reunida de ambiciosas billeteras, esperando que uno muera para heredarlo enseguida.

CURBELO

Pero hay otro que ya estriba en un concepto profundo, y realiza en un segundo con él, obras constructivas; y sin tejer más diatribas es cierto, decir querría, que hay injusticias impías, mi buen hermano Moreno, de los del bolsillo lleno pero de alma vacía.

MORENO

Yo he visto junto, allí junto, a un hombre ya sin virtud;

* Eduardo Moreno evoca un episodio de la historia oriental en que el chasqui Francisco de los Santos, enviado por Artigas, atravesó muchos kilómetros del territorio brasileño para llevar a Lavalleja y otros prisioneros en la Isla de las Cobras el dinero que el caudillo oriental les enviaba para socorrerlos. Es prueba ejemplar de lealtad y desinterés.

sin vida, en el ataud, cerca de un cuerpo difunto; muchos familiares juntos sin exhalar un lamento, soslayando el sentimiento están pensando primero, el muerto, cuanto dinero les dejó en el testamento.

CURBELO

Bueno, el tiempo ya se ha ido y lo gastamos cantando,

MORENO

el dinero se ha ido usando y el canto se ha enriquecido;

CURBELO

puesto que el tiempo ha corrido con el nosotros corremos,

MORENO

yo pienso que lo supremo es lo que el hombre en sí lleva.

CURBELO

y en la vida se renueva desde el uno al otro extremo

MORENO

El valor espiritual vale más que la materia,

CURBELO

es una cosa muy seria tener del alma un caudal;

MORENO

no la flor artificial yo prefiero el yuyo bueno,

CURBELO

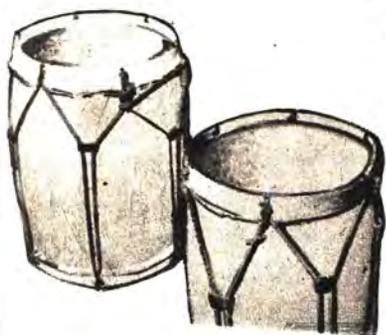
que amalgama en los terrenos las bellezas de estos suelos,

MORENO

dinero, para Curbelo y tiempo, para Moreno.

MAGIA Y MISTERIOS DEL BOMBO

CONSTRUCCION DE LOS PARCHES (14)



Ya hemos visto cómo construir un tiro y la aplicación de la argolla metálica en los tiros de aros. Hemos hablado sobre tratamientos del metal y sobre la calidad del cuero a utilizar para construir el tiro y el tiento tensor, temas estos que fueron ampliamente desarrollados en el número anterior.

En este número nos dedicaremos por primera vez a la construcción de los parches y comenzaremos por enterarnos que el bombo tiene parche delantero y parche trasero y que *únicamente* se debe golpear en el delantero. De ninguna manera el bombo es un instrumento reversible y tiene una sola posición correcta. Hay una gran variedad de cueros que pueden ser utilizados para parches de bombos. Entre los más conocidos tenemos: cordero, cabra, vaca y caballo, dentro de los llamados con lana o con pelo, y vaca apergaminado, vaca salado y cebú engrasado dentro de los llamados parches lisos.

En ningún caso un bombo debe llevar los dos parches iguales o del mismo tipo pues se le quitaría sonoridad y se correría el riesgo de romper el parche. El parche delantero debe ser indefectiblemente más grueso, más fuerte y menos flexible que el parche trasero, pues debe estar en condiciones de recibir los golpes exteriores de los palos que siempre tienen diferente intensidad y que además golpean en distintas partes del parche y la mayoría de las veces con más fuerza que la necesaria

para obtener un buen sonido. El parche trasero debe ser menos grueso, igual de fuerte y más flexible que el delantero, pues éste no debe recibir golpes exteriores sino solamente el golpe interior del aire comprimido mandado por la flexión hacia adentro del parche delantero al recibir el golpe del palo. Este aire debe ser recibido por el parche trasero y devuelto en su totalidad hacia el cuerpo de la caja para producir de esta manera un sonido sostenido.

acompañar un conjunto de cuatro voces y tres guitarras en la línea tradicional y dentro de los tonos graves o semigraves, necesitamos un bombo de dimensiones mediana o grande y con un parche delantero preferentemente de oveja engrasada, de corte grueso y lana espesa y debe ser golpeado por dos mazas o por lo menos una maza y un palo liso pesado. Diferentes medidas y distintos parches son los que se necesitan para acompañar a un solista; depende de su estilo, tono de voz y cantidad de otros instrumentos que lo secundan. Lo mismo ocurre con dúos, tríos y conjuntos instrumentales y de percusión. Todo esto es para que las voces, las cuerdas o la danza luzcan en su mayor brillantez teniendo una percusión adecuada en tono e intensidad.

Después de esto veremos el tratamiento que debemos dar al parche, su armado y colocación en el bombo. Pero esto será tema para el próximo número.

Victor Galipó



JORGE TOLOZA
(LA NUEVA VOZ DEL LITORAL)

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



LOS DEL RIO DULCE

RECITAL



ARIEL RAMIREZ
LEON JACOBSON



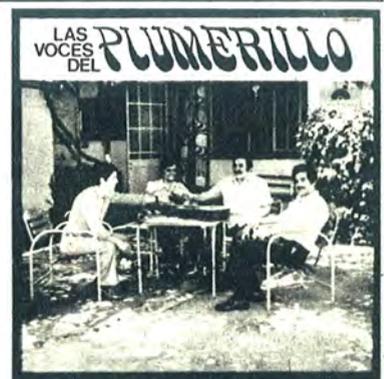
Philips 5224 (*)



DE TAL PALO, TAL ASTILLA...
ANTONIO TARRAGO ROS
 Philips 5235 (*)



La Plaza de mi ciudad
HECTOR BALLARIO Y SU CUARTETO
 Philips 4624 (°)



LAS VOCES DEL PLUMERILLO
CANTARES DEL VIEJO CUYUM
 Polydor 4626 (°)

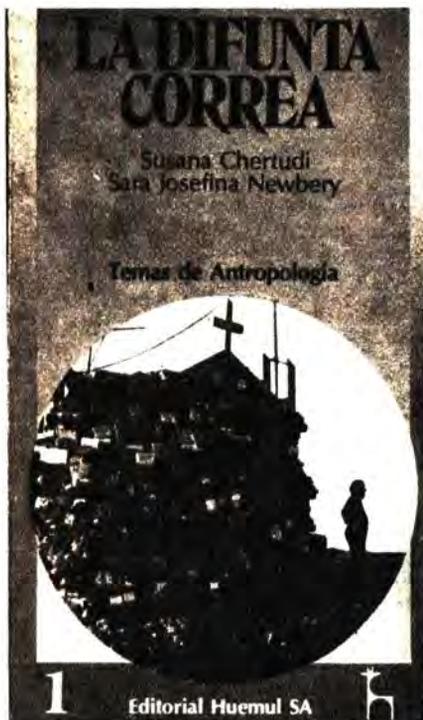
Precio sugerido al 20/3/79 * \$ 8.150.- ° \$ 6.800.-

— EN DISCOS Y MUSICASSETTES —

PRODUCIDO POR **phonogram, S.A.I.C.**

LA DIFUNTA CORREA

Una muestra de
canonización popular



Susana Chertudi y Sara J. Newbery; *La Difunta Correa*. Editorial Huemul S.A. Buenos Aires, 1978. Colección *Temas de Antropología*. 240 pp.

arrieros y viajeros. El protagonista de esta historia, don Benito Rosales, invocó presuroso a la 'santa' finada, ofreciendo a cambio de la recuperación de su mula cinco pesos; ofrenda que luego rebajara a dos, por despecho, al haber tenido que correr al animal. El final del episodio revela —además de su evidente comicidad y exageración— una de las características principales con que el devoto fundamenta su creencia y alimenta su fe: la **eficacia** con que el 'santo' satisface el requerimiento planteado en la invocación (en este caso, el regreso de la mula).

Eficacia y satisfacción que son corroboradas incuestionablemente —al menos en el convencimiento de los creyentes— y que se manifiesta en el cada vez más difundido **culto de la Difunta Correa**. Baste decir que solamente por el santuario de **Vallecito** —el original; enclavado en el sitio mismo donde muriera la mártir— se ha calculado que pasan más de **medio millón de personas por año**; y que ya desde hace bastante tiempo —y en forma creciente— el lugar se ha transformado en un atractivo turístico y comercial de singular envergadura. Subyace, claro está, como médula motivante el sentimiento de **religiosidad popular**, por encima de algunas superficialidades que ha adquirido el ropaje ritual del culto —lindante con la superstición—. En el trabajo que comentamos, la recientemente desaparecida **Susana Chertudi**, junto a **Sara Josefina Newbery** —ambas investigadoras del Instituto Nacional de Antropología— se ocupan precisamente de desbrozar mediante un análisis y descripción concienzudos el camino hacia una clarificación conceptual del fenómeno de la 'santa' cuyana.

¡CORREA, ATAJAME LA MULA!

"Una vez, Benito Rosales viajaba con unos arrieros; venía de San Juan, montando en una mula gorda. Cerca de Los Cajones, se baja; la mula, briosa, le hace cosquillas y dispara.

—¡Correa, atajame la mula! —grita don Benito—. Nada.

—¡Correa, atajame la mula! ¡Te voy a dar cinco pesos!

Camina . . . hasta que alcanza a la mula.

—¡Te voy a dar dos pesos! —dice don Benito, porque lo hizo caminar mucho.

Se vuelve a escapar la mula.

—¡Atajame la mula! ¡Te doy cinco pesos, estaba bromeando!

Y agarró la mula, mansita. Pagó."

Así terminó su relato ante el grabador de una de las autoras de este libro don Lindor Pereyra. Era el 6 de marzo de 1956, en San Francisco del Monte de Oro, departamento de Ayacucho, provincia de San Luis. Se refería a uno de los tantos poderes sobrenaturales del "alma milagrosa" de la **Difunta Correa**, patrona de

LA LEYENDA

Si bien las variantes de la tradición oral y escrita son numerosas y hasta discímiles en muchos detalles, puede sintetizarse el nudo argumental que da lugar a la leyenda de la forma en que lo hacen las autoras. Ellas colocan entre paréntesis las diversas alternativas que se dan en los elementos del relato.

"Entre los años 1820 y 1850 vivió en San Juah (o en La Rioja) **una mujer virtuosa apellidada Correa. Para seguir a su esposo se aleja de su casa, tomando la ruta que une San Juan con La Rioja. Va a pie (o en una cabalgadura) llevando en sus brazos a un hijo.**

En el camino se extravía, no encuentra agua, y se agotan sus fuerzas, muriendo de sed (agotamiento o penurias) **en Vallecito.**

La encuentran unos arrieros (viajeros) que hallan al niño vivo alimentándose de los pechos de la madre muerta. La entierran en el lugar donde es hallada y colocan una cruz sobre su tumba." (pág. 102)

Lo ocurrido después se inscribe en la larga y profusa lista de lo que se han dado en llamar **canonizaciones**

populares; esto es: la atribución, por parte del pueblo, de consecutivos **milagros** debidos a la acción benefactora del **alma** de la mártir y el correspondiente **culto** que se va estructurando a partir de la devoción de los creyentes.

¿SUPERSTICION O RELIGION?

Transcurrido ya casi siglo y medio desde la trágica muerte de la protagonista, puede afirmarse que su veneración se ha constituido en el más importante ejemplo de santificación **extra-oficial** en la República Argentina. Tanto que hace muy poco tiempo la Iglesia Católica debió pronunciarse al respecto.

Fue el 19 de marzo de 1976, cuando el episcopado argentino reunido en Conferencia dictara su posición tajante:

"Hay casos concretos en que, sin que conste históricamente su existencia, y al margen de la autoridad eclesiástica, se rinde culto a determinadas personas. Tal es el caso de la llamada "Difunta Correa", cuyo culto ilegítimo se ha extendido desde Vallecito, en San Juan, a lo largo y a lo ancho de la República, a través de temples, ermitas y profusión de estampas e imágenes, con no pocas derivaciones supersticiosas.

Por lo tanto recordamos:

1. Que a los católicos sólo es lícito honrar con culto público a aquellos que la autoridad de la Iglesia ha inscripto en el elenco de los Santos y Beatos.

2. **Que, por consiguiente, el culto a la llamada "Difunta Correa" no está dentro de estas condiciones, y es ilegítimo y reprobable.**" (pp. 218-211).

Y no es para menos, debido al acento puesto por los obispos en los abusos de tipo supersticioso y comercial que se han dado con referencia al culto. Pero, en rigor, la instancia oficial no ha prosperado en lo más mínimo, a juzgar por el acrecentamiento de los devotos de la Difunta y sus manifestaciones renovadas de fe.

¿Cuál es la posición de las autoras del libro con respecto a esta cuestión?

Ellas parten de una visión estrictamente científica del tema, sin soslayar la discusión. Es más, inician su estudio precisamente con un racconto histórico del asunto de las canonizaciones de la Iglesia Católica. Y una de sus primeras conclusiones es que **el pueblo no establece una diferencia esencial entre los santos 'oficiales' y los que él mismo se ha encargado de entronizar por medio del culto folklórico**. Para el pueblo, ambos tipos de 'santos' son en forma indistinta los nexos entre Dios y los seres humanos, intervenga o no la Iglesia en su culto y ritual. Y nos brindan las autoras una prolijísima y completa lista de las **canonizaciones populares en la Argentina** (pp. 27-59), dentro de las cuales, por supuesto, se encuentra la Difunta Correa.

Aunque se acepte que dentro del culto con el que el pueblo se dirige a estos 'santos' coexisten no pocos elementos que bien pueden ser nominados como **supersticiones**, en el fondo —nos señalan **Chertudi y Newbery**— hay un sentimiento de **religiosidad** innegable, una tendencia hacia **lo sagrado**, por medio de

la intervención del poder del alma del muerto.

Un alma que se destaca del común por la circunstancia fundamental del **tipo de muerte** que le aconteció al cuerpo, más que de las cualidades que en vida evidenciara (distinción principal, por ejemplo, entre el culto a la Difunta y a Ceferino Namuncurá). En efecto, la nota común del total de estos cultos folklóricos consiste en que los protagonistas han hallado una **muerte violenta** y trágica o, como en el caso de la Difunta, con circunstancias de hondo patetismo (el hecho que el hijo siguiera amamantándose de su madre sin vida). "Los seres humanos muertos de tal manera —explican las investigadoras— se convierten en sobrehumanos: pueden actuar sobre el hombre, bien y/o mal, y por ello el hombre trata de influir sobre ellos para obtener su ayuda o evitar su daño". (pág. 206). En la progresión de la creencia es donde encuentran cabida, finalmente, los **milagros** atribuidos al 'santo'.

Y en lo que hace a la existencia de supersticiones en derredor de la Difunta Correa, las autoras señalan con acierto que **igualmente es supersticiosa la manera con que el pueblo católico rinde culto a la Virgen de Luján, a San Cayetano, a la Virgen de Itatí, y a otros santos venerados por la Iglesia**.

EL LIBRO

Una encomiable rigurosidad tanto en el método de análisis como en la técnica de investigación caracterizan este trabajo. Con una profusidad de documentos y una información actualizada que indican fehacientemente el nivel de las científicas que lo realizaron. Desgraciadamente, con la desaparición física de **Susana Chertudi** las ciencias de la cultura en nuestro país han perdido a una de sus figuras cumbres.

El libro se estructura con una reseña inicial de las canonizaciones populares en Argentina para pasar luego a los tres aspectos en que dividen el tema central: la **leyenda**, la **creencia** y el **culto**. Exponen entonces las distintas variantes con que la tradición oral ha mantenido y alimentado la leyenda y también las **proyecciones** que la misma ha provocado en poetas, músicos, escritores, cineastas, etc. Dentro del estudio de la creencia describen el universo de poderes de la Difunta, a los que nos referimos al inicio de esta nota. En el análisis del culto, detallan todos sus elementos (peregrinaciones, invocaciones, oraciones, promesas, ofrendas, etc.) y presentan un cuadro actualizado de los lugares del país donde se venera la "santa", abundando en esta parte el material fotográfico con que se amplían las informaciones.

En la parte final sintetizan sus conclusiones de lo que denominan "el complejo cultural Difunta Correa", redondeando el enfoque estrictamente antropológico del asunto.

Una obra, en suma, que redundaría hacia la clarificación de ese mundo a veces ambigua y prejuiciosamente connotado desde distintos sectores de nuestra sociedad, el de la religiosidad ejercitada en forma espontánea, y tradicional por el pueblo.

ANTENOR SANCHEZ

PEÑAS

EL MEDIO MEJOR PARA HACER BUENOS A LOS NIÑOS ES HACERLOS FELICES.
(WILDE)

VIERNES 13 DE ABRIL 22 HORAS

PEÑA "EL PAMPERO" Club Huracán, Caseros 3159, Cap., con KARU MANTA.

SABADO 14 DE ABRIL 22 HORAS

PEÑA "LA FLOR DEL CARDON" Club Monte Grande, Hipólito Yrigoyen 77, Monte Grande, con CHASQUI HUAYRA.

PEÑA "MUNI" Club Ciudad de Buenos Aires, Av. Del Libertador 7501, Cap., con MARTA VIERA.

PEÑA "LA SIMOQUEÑA" Soc. de Fom. José M. Estrada, Fray Justo Santamaría de Oro 5535, Villa Bosch, con LOS INCAS.

PEÑA "PONCHO CATAMARQUEÑO" Residentes Santamarianos, Beruti 4643, Cap., con ACHALAY 4.

PEÑA "AMOR Y DANZA" Club 25 de Mayo, Rodríguez Peña 941, Martínez, con INCA HUASI.

PEÑA "DOS PALOMITAS" Club Velez Sársfield, Alvarez Jonte y Juan B. Justo, Cap., con KARU MANTA.

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

DOMINGO 15 DE ABRIL 20 HORAS

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

VIERNES 20 DE ABRIL 22 HORAS

PEÑA "LA ARUNGUITA" Bomberos Voluntarios de Matanza, Moreno y Alvarado, Ramos Mejía, con KARU MANTA.

PEÑA "LA FLOR DEL CARDON" Club José Mármol, Llere-

na 2727, Cap., con CHASQUI HUAYRA.

SABADO 21 DE ABRIL 22 HORAS

PEÑA "LA CALANDRIA" Ateneo Popular de Versailles, Roma 950 Cap., con INCA HUASI.

PEÑA "EL BOYERITO" Soc. de Fom. Alianza, m. Moreno 4104, Caseros, con LOS INCAS.

PEÑA "EL ÑANDUCITO" Circulo Tradicional, Belgrano 4056, Cap., FOGON y DANZAS.

PEÑA "ARTESANOS NORTEÑOS" Soc. Artesanos del Dique, 11 de Setiembre 178, San Fernando, con MARTA VIERA.

PEÑA "LA MAGNOLIA" Club Imperio Juniors, Gral. César Díaz 3047, Capital, con KARU MANTA.

PEÑA "EL RESCOLDO" Club Boca Juniors, Brandsen 805, Cap., con ALBERTO OCAMPO.

PEÑA "EL GALLO FEDERAL" Circulo Policial, Av. Del Libertador 7801, Cap., con ALBERTO CASTELAR.

PEÑA "EL CEIBO" Angel J. Carranza 2252, Cap., con GRABACIONES.

PEÑA "EL CEIBO" Angel J. Carranza 2252, Cap., con GRABACIONES.

DOMINGO 22 DE ABRIL 20 HORAS

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

PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nueva Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa Lynch, a las 13 horas, asado criollo y danzas, con AMAS TURAY.

PEÑA "CAMPO Y CIUDAD" Soc. Tamberos Unidos, Cadini 256, Tristán Suárez, a las 12 hrs, asado criollo y danzas, con LOS INCAS.

PEÑA "CAMPO Y CIUDAD" Soc. Tamberos Unidos, Cadini 256, Tristán Suárez, a las 12 hrs, asado criollo y danzas, con LOS INCAS.

VIERNES 27 DE ABRIL 22 HORAS

PEÑA "EL CEIBO" Ins. Trad Argentina, Angel J. Carranza 2252, Cap., Tango y Folklore con GRABACIONES.

SABADO 28 DE ABRIL 22 HORAS

PEÑA "POSTA LA NOCHERA" Soc. de Fom. Dr. José Figueroa Alcorta, Av. Rodríguez Peña 932 Villa Lynch, con INCA HUASI.

PEÑA "EL ESTRIBO" Club Villa Sahores, Santo Tomé 2496, Capital., con MARTA VIERA.

PEÑA "FOGON ROJO" Club Independiente, Av. Mitre 470, Avellaneda, con KARU MANTA.

PEÑA "LA SUREÑITA" Club Talleres, Timote y Manuel Castro, Remedios de Escalada, con LOS INCAS.

PEÑA "EL CHINGOLO" Club Harrod's Gath y Chaves, Virrey Del Pino 1508, Cap., con ALBERTO CASTELAR.

PEÑA "EL CHINGOLO" Club Harrod's Gath y Chaves, Virrey Del Pino 1508, Cap., con ALBERTO CASTELAR.

DOMINGO 29 DE ABRIL 20 HORAS

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

LUNES 30 DE ABRIL 22 HORAS

PEÑA FEDERACION ARGENTINA DE INSTITUCIONES FOLK L O R I C A S" con ALBERTO OCAMPO y KARU MANTA, en las instalaciones de la Peña "LA RIBERENA" Club River Plate, Av. Figueroa Alcorta 7597, Cap., festejando sus 19º años de vida.

MARTES 1 DE MAYO 9 HORAS

PEÑA "EL RODEO" Circulo Criollo, El Rodeo 383, El Palomar, fiesta criolla, con Sortijas.

Jineteada, Danzas, Espectáculo Artístico, Bailes Nativo y Fogón Criollo.

**VIERNES 4 DE MAYO
22 HORAS**

PEÑA "EL CEIBO" Inst. Trad. Argentina, Angel J. Carranza 2252, Cap., Tango y Folklore, con GRABACIONES.

**SABADO 5 DE MAYO
22 HORAS**

PEÑA "URPILLAY" Club Altanta, Humboldt 540, Cap., con KARU MANTA.
PEÑA "DE LOS BOSQUES"

Soc. de Fom. Barrio Esteban Echeverria, salón piletas Ezeiza, con LOS INCAS.

PEÑA "LA RIBERENA" Club River Plate, Av. Figueroa Alcorta 7597, Cap., con MARTA VIERA.
PEÑA "EL NANDUCITO" Circulo Tradicional, Belgrano 4056, Cap., FOGON y DANZAS.

**DOMINGO 6 DE MAYO
20 HORAS**

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con LOS INCAS.
PEÑA "SURENA" Club Olimpia, Saavedra 612, Lomas de Zamora, con CUARTETO NATIVO 23º Aniversario.

YO NO SE QUIEN FUE MI ABUELO; ME IMPORTA MUCHO MAS SABER QUE SERA SU NIETO.

(LINCOLN)

La peña "BORDONEOS" nos comunica que la Subcomisión de Folklore en su renovación parcial quedó constituida de la siguiente manera:
Presidente: **Oscar Franchin**; Vicepresidente: **Luis Nelson Navarro**; Secretario: **Norma de Conti**; Tesorero: **Alberto Llorente**; Vocales: **Ana María de Baigorria, Marta de Nethe, Santiago Tucci, Horacio Brichetti, Carlos Rossi**.
Colaboradores: **Juan Carlos Nethe, Luis Branda, Sra. de Llorente, Sra. de Felici, Sra. de Primavera, Sra. de Rossi y Noemí Fumarolo**.

El Instituto de Danzas Folklóricas, "EL ARRIERO" con sede en Blandengues 384, de Boulogne Sur Mer, partido de San Isidro, de reciente formación, nos informa que sus clases de danzas nativas y zapateo se dictan los días Lunes, Miércoles y Jueves de 19 a 21 con la dirección del Profesor Julio Barrionuevo.

La comisión de Folklore se compone así:

Presidente: **Manuel A. Caseros**; Vicepresidente: **Juan Gamez**; Secretario: **Ana de Aranda**; Prosecretario: **Evangelisto N. González**; Tesorero: **Mercedez de Gómez**; Protesorero: **Francisco Medina**; Vocales: **Héctor Schelotto, Marta Enriquez, Víctor Aranda**.

**CI.D.A.L.
Círculo de Artistas
Lisiados**

Presenta su nuevo Espectáculo exclusivo...

¡¡¡Unico en su género!!!

**A VECES ME DICEN
QUE ESTOY LOCO**

Un torrente de alegría, canciones y buen humor
Con:



Marcelito Villegas

(Ganador de la Cruz de Plata-Esquiú 1978)



Eduardo Godoy



Luis Barros



Lucho Arriagada

Además... presentamos a Juan Antonio, Lito Rivero, Cecilia Clancy y de Uruguay a Ana María Montero, David Cohen y María Rita.

Llamar a CI.D.A.L.

Treinta y Tres Orientales 461 (1236) Buenos Aires. Teléfono: 811-7522 - 97-9950 y 93-6620.

EL QUE RIE ULTIMO,



LIMA

Estaba escondido en su casa. Los papeles también estaban escondidos entre otros papeles. Hubo que encontrarlo a él, después encontrar los dibujos, la tinta china desplegada sobre la cartulina con severidad y regocijo. Y los textos... Le pedimos los dibujos, se los sacamos después, le pedimos más porque la idea era —le dijimos— que se pusiera en la fila de los que rien último en **Folklore**: Oski, Wimpi, César Bruto, Quino, Calé... Se asustó: junto a esos maestros del humor, un virtual desconocido. Le dijimos que la idea era sumar gente nueva también. Y aquí está, esto es lo que dijo Lima de sí mismo:

“Desconocido profesionalmente como Lima, nací sucesivamente en Coronel Dorrego, Pcia. Buenos Aires, 1944; en ciudad homónima peruana, 1970; y en Villa Gesell, balneario “El pato”, 1972.

Inconcluso y compulsivo, en la década del '60 me fui a freir churros de la Facultad de Humanidades de La Plata, tiré centros rasantes para el Dostievsky Clú y banqué hijitas de humor underground. Después seguí viajando y cebando mate, dele enchastrar papeles y los más diversos materiales.

Menos que un humorista soy un plástico chistoso. O vaya uno a saber qué. Dibujé la tira oral inédita “(Macedonio) Fernández y la máquina de hacer Inodoros”, una combina de metafísica telúrica y urbana. En Nueva York, 1977, tuve gran éxito haciéndole los deberes a los miniprimos de Sue, mi mujer. En la onda comprometida hice “Oskyfolón, un solo corazón” y actualmente estoy retocando un ensayo sobre “perros e historietas” y un

personaje nuevo, biosincretismo de pato y pajarito, que puede andar.

Instalado en el frondoso barrio de Colegiales —y perseguido sistemáticamente por editores y marchands— sobrevivo del periodismo, me dedico al plagio indiscriminado y a la bonhomía existencial”.



FOLKLORE

UNICA EN SU GENERO
EN EL MUNDO

ABRIL 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 N° 945.844. Autorización de SADAIC N° 5, año 1967. Miembro de la Asociación Argentina de Editores de Revistas. Distribuidor interior y exterior: SADYE S.A.C.I., Belgrano 335, Buenos Aires. Distribuidor en Capital Federal: Distribuidora RUBBO, Garay 4226, Buenos Aires. Preparación: GRAFICA OTAMENDI, México 4260, Buenos Aires. Fotocomposición: Fototipia LINFOSETER S.A., Pje. El Maestro 168, Buenos Aires. Impresión: Talleres Gráficos HONEGGER S.A.I.C., México 4250, Buenos Aires.

CORREO
ARGENTINO

TARIFA REDUCIDA

Concesión 6722

CORREO

Entre los Bee Gees y Don Ata

Señora Directora:

Como fanático del folklore no sólo leo desde hace años la revista que usted dirige, sino que además escucho y veo cuanto programa radial o televisivo aparezca. Sobre esto último quisiera hablar en esta carta. Fuera de las tradicionales audiciones folklóricas, no he notado que surjan nuevas inquietudes ni nuevos títulos en el panorama radial porteño.

¿Se pondrá en juego, otra vez, la aseveración de que el folklore no "lleva" gente, no es "comercial" o "no gusta a la juventud"? Tengo 23 años y realmente me considero muy joven aún. Me gustan los Bee Gees, pero también me deleito escuchando a Falú o a Don Ata. Ya se ha demostrado que cuando se prepara un espectáculo folklórico con calidad, la gente se vuelca sin necesidad de un convencimiento previo. Mi lamento tiene que ver con una cuestión cuantitativa: la escasa cantidad y variedad de programas — sobre todo en la TV — que muestren la exquisita musicalidad de tantos creadores. Creo que muchísimos nos sorprenderemos de escuchar y de observar lo que tenemos a mano y pasa inadvertido. Será el momento en que nos olvidemos de la palabrita "comercial". O nos acordemos muy bien de ella cuando se advierta que el folklore, por su misma condición representativa, es también "comercial" en el mejor sentido del término: si nos gusta, si compramos discos, el factor comercial entra por añadidura...

Oscar S. Carostiza
Capital



TARRAGO

La nota llegó de Rosario. Breve, intencionadamente simple, sin adjetivos enfáticos o de ocasión: "El día 15 de abril, en las instalaciones del Club Humberto Primo será descubierta una placa recordatoria al cumplirse el primer aniversario de la muerte de don Tarragó Ros". Punto y raya. La firma al pie: Mercedes Villagra, secretaria del Centro Social y Cultural Correntino.

Una placa para el año de Tarragó. O el año sin Tarragó. Una noticia que llega y mil que no; el homenaje de estas líneas sentidas y el de muchas más que la gente escribe mentalmente o en su corazón. O las que escribe usted al leer.

Un año que falta un grande. Pasó muy rápido.

PRODUCCIONES ARTISTICAS

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

Productores:

HUGO E. QUIROGA
ANA MARIA SALUZZI



nativa
producciones

ELENCO EXCLUSIVO:

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

El Toboso

Corrientes 1838

T.E. 45-0519

P
A
R
R
I
L
L
A

A
L

C
A
R
B
O
N



R
E
S
T
A
U
R
A
N
T
E

