

FOLKLORE

Nº 200 \$ 2.000

EXCLUSIVO

EDMUNDO RIVERO
desde la nostalgia

**Bodas de oro
con el canto:
MARTA
DE LOS RIOS**

**Los insolitos
mellizos
VISCONTI**



LANDRISCINA
“Sí, yo argentino”

PRODUCCIONES ARTISTICAS

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

Productores:

HUGO E. QUIROGA
ANA MARIA SALUZZI



nativa
producciones

ELENCO EXCLUSIVO:

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

FOLKLORE

Nº

293

Pág. 4
Dé vuelta esta página y lo encontrará. Es, no hay duda, uno de los fenómenos más espectaculares de los últimos tiempos en materia de popularidad. Es fácil nombrarlo: Luis Landriscina.

Pág. 16
Usted los conoce de sobra. Son mellizos. Les dicen desde muy chiquitos Pelele y Pochocho. Son famosos por sus valsesitos y por sus increíbles y nunca bien contadas anécdotas dentro y fuera del escenario. Aquí se enterará de datos inéditos acerca de esta pareja llamada Los Hermanos Visconti.

Pág. 22
El regreso del Tigre. No lo veíamos desde hace ya bastante tiempo. Nos contó de su etapa intermedia, como cantor de boleros, y de su retorno a las fuentes de su propio canto. La nota, como es obvio, es de Rimoldi Fraga.

Pág. 78
Cálida memoria la de Marta de los Ríos. Un viaje que lo hará vibrar con una de nuestras pioneras de la canción popular. Marta cuenta, entretiene, emociona.

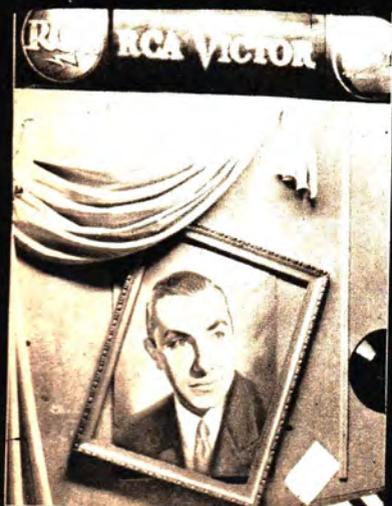
Pág. 84.
Los 25 años como profesional de Alberto Castelar. Figura decisiva en nuestros ambientes peñeros, Castelar representa un pedazo importante de esa actividad particular que, se desenvuelve a través de los bailes nativos.



Pág. 30
Un cantor nacional en el sentido amplio y estricto del término. Único. Imagen y voz de Buenos Aires. En su "Viejo Almacén", entre las nostalgias y el amor de la vieja ciudad, Edmundo Rivero se encuentra también con las nuevas épocas.



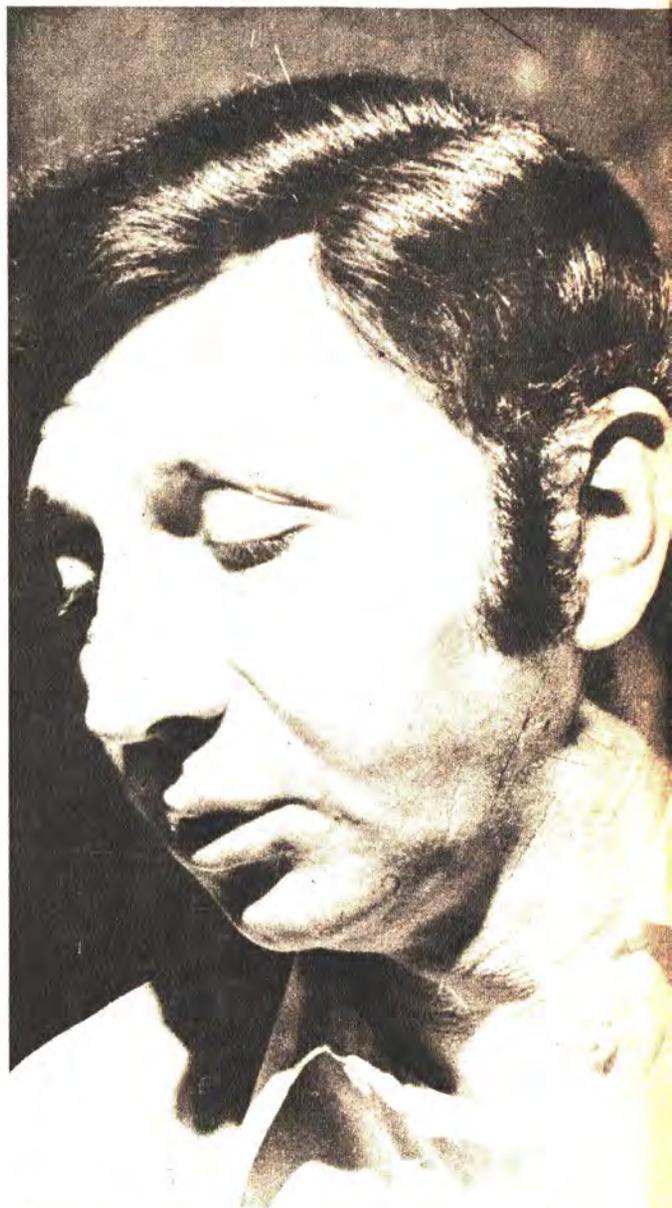
Pág. 42
El Suplemento Especial rescata una figura señera de las letras y de la investigación folklórica: Draghi Lucero. La nota pertenece a un especialista en la obra del mendocino: Jorge Rivera.



LUIS LANDRISCINA

**“SÍ,
YO ARGENTINO,
GUARDA
LA
TOSCA...”**

En cierto sentido invulnerable a las críticas, su silueta ha salido airosa de los embates periodísticos alrededor de las cifras millonarias que danzaron cerca de algunos sueldos televisivos. Sin embargo, no hay casualidades en este oficio. Su imagen —como pocas en el medio— ofrece el producto de una inquieta elaboración personal, basada en el quehacer de ese hombre argentino anónimo, genuino exponente de los decires y cantares populares. Es, por sobre todo, un provinciano que rescata la provincianía no como curiosidad sino como seria visión de lo que acontece creativamente en el país. Y en este sentido, Luis Landriscina no ejercita la erudición libresca: su palabra va de la mano de la experiencia. Pareciera sencilla la definición, y lo es en los resultados. No en esa actitud primera cuando el intérprete se plantea qué hacer con su arte, adónde dirigirse, por qué elegir tal cosa y no otra. Son los arduos interrogantes ya resueltos por este chaqueño, hijo de gringos, erguido con seguridad sobre un suelo que le ha dado la difícil simpleza de un lenguaje comunicativo.



“Me interesa llegar a la muchachada, alcanzarle elementos para que siga descubriendo al país. Dárselos, además, sin rigidez ni solemnidad”.

—Estás embarcado en algo así como una catarata de trabajo continuo: televisión, radio, actuaciones personales... ¿Se puede hacer un alto en el camino, pensando en aquellos objetivos iniciales de tu carrera?

—Este año se cumple uno de mis primeros objetivos: es el programa de TV que intenta rescatar las cosas del interior, una propuesta

hecha hace mucho tiempo. Ocurría que tal vez no tenía el peso suficiente como para que algún canal armara una producción de la envergadura del que se está haciendo. Nos desplazamos entre diez y doce personas comúnmente: un equipo va por tierra y otro por avión. Además, permanecemos entre tres y cuatro días para conseguir temas que después deberán traducirse en una hora y media, a lo sumo dos. Claro, uno no puede ser todo lo minucioso que debiera ser porque eso llevaría por lo menos un mes para cada provincia. Después iremos haciendo los 'repasos' a cada región...

Si, es mucho trabajo pero yo me lo busqué. Quería hacer esto. He vuelto a abrir una puerta, o una ventana, que era "Mano a mano con el país" por Radio El Mundo. Me impone un cierto sacrificio en cuanto a la liquidación de tiempo, pero también viene la satisfacción de reencontrarme con el público del interior. A través de las cartas ya ha manifestado su presencia en el dial.

Por otra parte, mantengo vivos los personajes que creó **Julio César Castro**, e inicio la filmación de una película que estaba esperando desde hace un año.

Se ha dado todo en cuanto a trabajo. En-

"Hay una condición que se da sin querer y que a mí me parece saludable: el hecho de que mi ascendencia popular se use para informar acerca de temas que no serían escuchados si se tratan con rigidez técnica. Pienso que en este sentido puedo servir como cronista simpático..."



LUIS LANDRISCINA

"Si bien es cierto que me resultaría mucho más cómodo hacer los micros de humor televisivo como antes, debo llevar adelante esta empresa que me he propuesto: rescatar hechos y valores del interior".



¿Nos dice "es él" o nos muestra la barba como un modelito? Luis con Julio César Castro, el autor de Don Verídico y 'el' Inocencio.

tonces, claro, es un poco correr el día entero. Hay gente que me está esperando desde hace dos o tres años en varios lugares del interior. Les hemos prometido y tratamos en lo posible de cumplir. El cúmulo de estas actividades hace que el trabajo sea realmente mucho: hay que metodizarse.

Y sigo con la meta del programa de la TV: nos preocupa alcanzar a la juventud ciertos elementos que nosotros tenemos conocidos y consideramos que son obvios, pero que la gente joven no los conoce. El muchacho de doce o catorce años no sabe quién era Chazarreta o qué hizo Hilario Cuadros. Gente a la que uno le debe, de alguna manera, un patrimonio espiritual a través de la canción. Es bueno que los muchachos, aunque no se

pongan todo el día con el oído dispuesto a escuchar música folklórica, tengan un conocimiento y una formación acorde con el país que queremos para los argentinos.

Si bien es cierto que a mí me resultaría mucho más cómodo hacer los micros con humor, como antes, también debo llevar adelante esta empresa: hay mucha gente que espera en el interior y que quizás nunca tenga la posibilidad de aguantarse tres o cuatro meses en Buenos Aires para tener una oportunidad en la televisión, en la radio o en la grabadora. Y yo puedo servir, aunque sea mínimamente, para mostrar también los nuevos valores que me alcanza cada provincia cuando me voy arrimando.

Pienso que en este sentido el programa va

a ser un lindo mostrario, no sólo de cantores sino de gente de otras ramas del arte. Que por diversas circunstancias —pudor o lejanía— permanecen desconocidos en algún lugar del interior.

Estamos tratando de evitar los asuntos muy conocidos, justamente para mostrar otras realidades interesantes, a partir del espíritu que caracteriza a cada zona. No sólo mostrar el folklorista sino el folklore.

—Una argumentación que no hace desaparecer al Landriscina humorístico ¿no?

—Está a través de Don Verídico y también del Inocencio y la Calandria. Y mediante mis cuentos, de acuerdo a cada región.

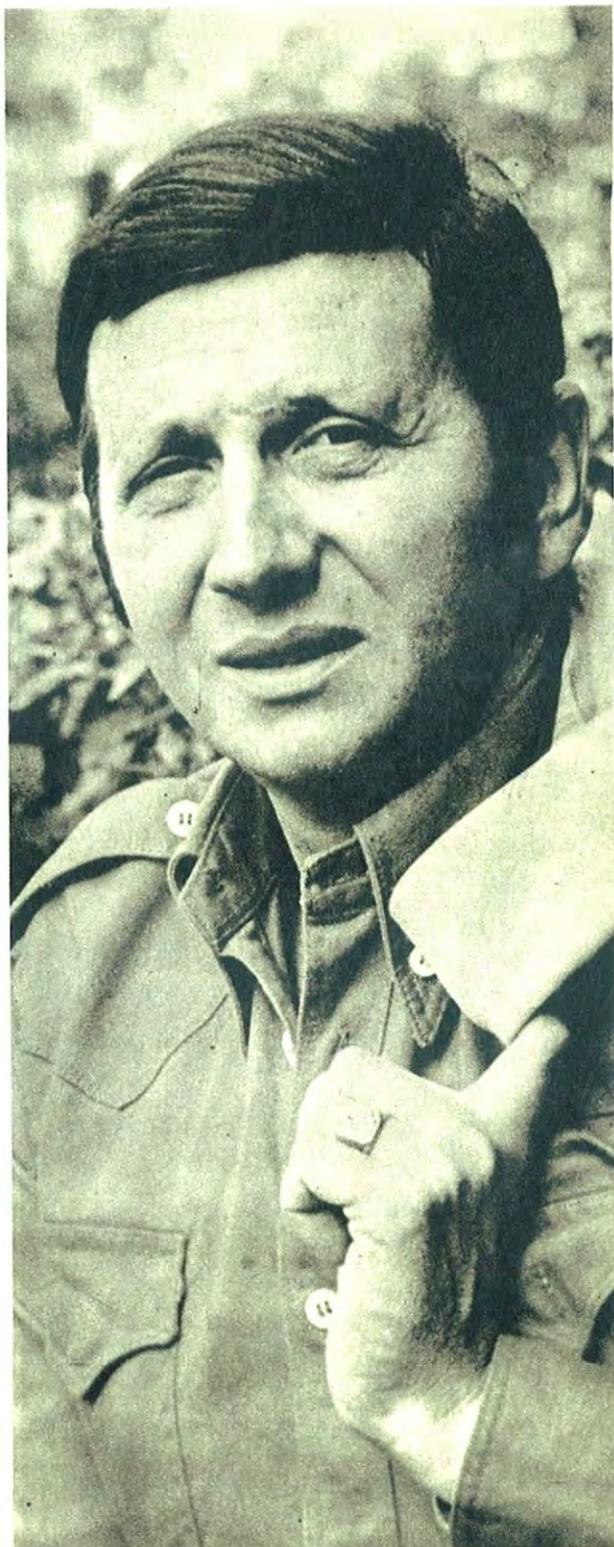
—¿Coexisten dos Landriscina? Sin hablar de dualidad ¿hay algo así como dos líneas en tu labor: el hombre que rescata la acción del interior, por un lado, y el humorista, por otro? Si es así ¿cómo los dosificarías en el futuro?

—Pienso que tengo que seguir en esto. Hay una condición que se da sin querer y que a mí me parece saludable: el hecho de que mi ascendencia popular se use para decir determinadas cosas que no serían escuchadas si las dijera un catedrático o un técnico. En este momento hago, para el Ministerio de Ganadería y Agricultura de Santa Fe, un micro diario con los consejos de los técnicos pero traducidos a Landriscina. Consejos para que el productor agropecuario con un lenguaje adaptado. Pienso que puedo servir como un cronista simpático de estos temas; es probable que dichos con demasiada rigidez no tengan la aprobación de la muchachada que es la que a mí me interesa. A medida que descubro cosas y me admiro, sirvo de enlace entre ellas y la gente.

Ahí es donde yo tengo que servir con el 'otro' Landriscina,, el que está preocupado por el sentimiento, por la esencia del país. De pronto, por el atractivo de alguna gracia la juventud escucha algo que después sí le interesa. Landriscina sería entonces un puente más en ese descubrimiento del país. Por eso te digo que no quiero la comodidad de un micro de humor, con el cual tendría gran éxito. Adonde llego la gente me pregunta si no los voy a hacer más. No sé si no los haré, pero sí sé que son mucho más cómodos.

Considero que es un desafío a mí mismo. Tengo un objetivo claro, sé lo que quiero, no es que intente a ver qué pasa con esta propuesta...

Otra cosa que me interesa es no sólo presentar a los valores de proyección folklórica, sino a gente que usa el canto como necesidad de ahuyentar la soledad. Una familia de Pampa de Achala me escribió diciéndome que ellos viven del trueque, que no conocen la plata y que tampoco la quieren conocer.



*“Creo que en alguna medida he llegado un poquito más allá del cómico, del re-
lator de cuentos. Por lo menos es lo
que pulso de la gente; su afecto se hace notar”*

LUIS LANDRISCINA

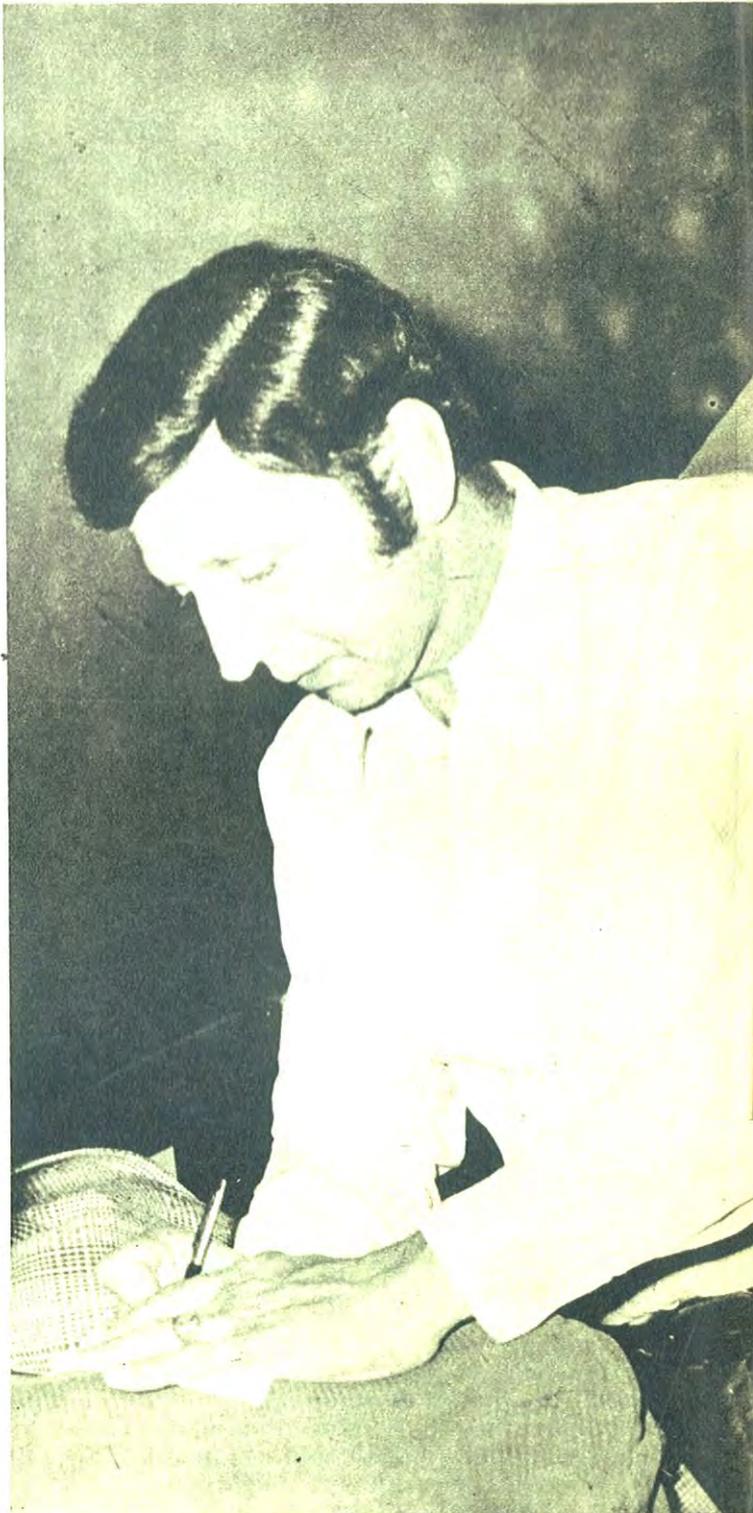
Ellos no reniegan de su suerte, al contrario, están contentos de ser como son. Y contaban también que el abuelo tocaba la guitarra sin acordarse quién le enseñó. Pienso que eso también es importante mostrarlo: no sólo será un material informativo sino que generará la nostalgia a los más viejos. Con esto quiero decir que intento abarcar a toda la familia, desde la muchachada hasta los abuelos. No con un criterio infantil, sino buscando el interés de todas las generaciones sin que el chico quede descartado.

—¿Landriscina es un artista?

—Una vez don Atahualpa dijo que están los artistas y los que trabajamos de artistas. Uno no puede saber realmente si es artista o trabaja de artista. Yo creo que estoy usando al hombre del escenario, para no decir la palabra artista, al que transmite cosas a la gente tratando de llegarle, en algunos casos hurgándole la sonrisa, en algún otro caso llevándole la emoción. Y usar ese favor de atención que me hace la gente, para decirles también otras cosas, como te decía, del país.

Tanto en el Don Verdídico como en el Inocencio te diría que ahí sí actúo, porque estoy interpretando personajes. Pero cuando hago de Landriscina soy un hombre provinciano que trata de presentar a los provincianos lo más dignamente posible, porque nadie me dio esa representación, y pretende informar a los no provincianos sobre cómo son los provincianos.

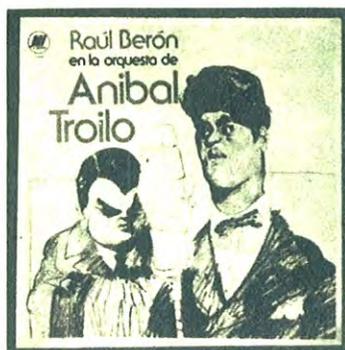
Mi acción actoral está cumpliendo entonces una doble función: **la de hacer reír y la de informar**. Creo que en alguna medida he llegado un poquito más allá del cómico, del contador de cuentos. Por lo menos es lo que pulso de la gente: su afecto se hace notar. No es la expresión por el hecho de actuar en TV. A mí ninguno se me acerca para decirme: "A usted lo vi por la televisión, quisiera saludarlo..." Vienen y me dicen "qué tal, ¿cómo te va?" Y no es falta de respeto, es una demostración de afecto. No hay solemnidad en este acercamiento, por eso no quiero que la juventud se me escape de las manos cuando le pueda dejar algo, sobre todo para armar este sentimiento que andamos buscando desde hace rato, que nos defina como argentinos. Antes, para decir que sacábamos el cuerpo, usábamos el "yo, argentino". Como diciendo "a mí no me metan en el llo". Y la cosa tiene que cambiar: ahora hay que decir: "sí, yo argentino, guarda la tosca". Es decir, en otro tono: yo, realmente, tengo que ver.



"Cuando hago de Landriscina soy un hombre provinciano que trata de presentar a los provincianos lo más dignamente posible —porque nadie me dio esa representación—, y pretende informar a los no provincianos sobre cómo son los provincianos".



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



70.848

RAUL BERON
EN LA Orquesta de
ANIBAL TROILO



2.633

LOS CANTORES DE CUYO
"Recordando a un Amigo"



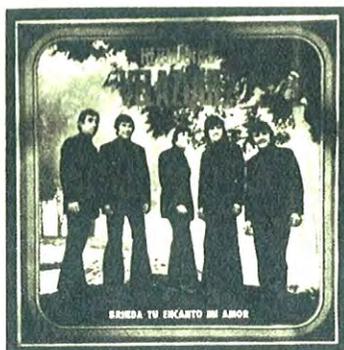
2.626

LOS DE IMAGUARE
"Viajeros de Sueños"



2.641

COQUIMAROLA
"En mi Recuerdo Papá"



2.619

HERMANOS VELAZQUEZ
"Brinda tu Encanto mi Amor"



2.640

PALOMITA Y TERESITA BASE
"Niñez, Divino Tesoro"



2.621

ISACO ABITBOL
"La Posta del Camlonero"



13.205

PICARDIAS DE ZAPATA
Todas Novedades — Vol. 6



30-13.170/1/2

HISTORIA DEL TANGO
"48 temas por magnífica selección
de intérpretes"

Precio desde \$ 5.800.-

LOBOS, LOBITOS Y UN LOBO ESTEPARIO

Por nuestro enviado especial, Juan Sasturain.

La primera semana de abril, otra vez Lobos convocó a la gente. Cuando no es una jineteada o fiesta criolla, son, como en este caso, los domadores de lápices los que se reúnen en los pagos en que Moreira perdió la vida y encontró la leyenda. Durante tres días, dibujantes humorísticos e historietistas se sentaron cada tantas horas a comer frente a las largas mesas tendidas por los Bomberos Voluntarios y en los intervalos llenaron los pasillos de la Muestra entreverados con el público que esperaba de ellos —y lo consiguió— un dibujito al menos. Entre otras cosas, nosotros también trajimos los nuestros. Lo que sigue recoge algo del clima vivido en esos días.

Segundo Encuentro del Humor y la Historieta Nacional



6 al 8 de abril de 1979

Lobos Pcia. de Buenos Aires

Municipalidad de Lobos
Departamento de Cultura

Sucedió el viernes 6, en medio de una alicaída mesa redonda en que, bajo el tema vagamente abarcador de *Humor e historieta*, guionistas y dibujantes debían dialogar con un público estudiantil secundario. La cosa iba y venía de la mesa a las sillas del salón municipal sin mayor entusiasmo —los chicos leían preguntas preparadas, los dibujantes intentaban expresarse pese a la presencia reiterada e intermitente de un moderador que más que eso parecía tra-

ductor castellano-castellano: reiteraba cada respuesta, explicaba lo obvio, decía lo que quería—; así las cosas, en un bache del ping-pong de preguntas y respuestas, Bróccoli —el de El Mago Fafa (no Fafá), Juan y el Preguntón y el reciente Pérezmañ se acerca al micrófono de la mesa y dirigiéndose vagamente a un lugar del amplio salón colmado dice:

—*Le advierto al colega periodista Fulano, porque lo conozco, que la chica que tiene al lado y con la que está charlando es mi mujer...*

Hubo una carcajada general y se salvó la tarde.

CAMAS Y PLATOS

A Roberto Rosselli lo conocemos en *Folklore*. Es funcionario del Departamento de Cultura e Información Pública de la Municipalidad de Lobos y varias veces se ha acercado a nosotros —como a tantos otros medios— para ofrecer

nos la hospitalidad de la casa grande de su ciudad, siempre de puertas y campos abiertos. Esta vez se tuvieron que estirar los espacios porque fueron muchos los huéspedes: más de cien entre los participantes en la muestra, esposas y ocasionales chicos; y sumados a ellos los numerosos periodistas de todos los medios —vino gente de "Los Andes" de Mendoza, por ejemplo— y los visitantes de la zona y la Capital Federal que se arrimaron a Lobos para ver expuesto lo que todo los días o semanalmente se entevera entre noticias en diarios y revistas; el humor y la aventura. Y el ubicuo Rosselli cumplió. El y otros —su compañero Benedetti, el intendente municipal, Ingeniero Agrónomo Laurentino Otauduy, la gente del Coro Polifónico y los siempre venerados Bomberos Voluntarios; el rector del Colegio Nacional, profesor Pigazzi, etc.— hicieron que no faltaran camas ni platos, ni credenciales. Si alguna



Fati: lo suyo deslumbra.

cosa no funcionó fue por otros carriles.

COSAS PARA MIRAR

Que el salón municipal —todo el primer piso de la municipalidad— albergase una muestra heterogénea y completa del humor y la historieta nacionales con alrededor de cien expositores es una muestra de vitalidad envidiable. Envidiable por cualquier país del mundo y no hablemos de nuestra circunstancia latinoamericana. Si, además, esa muestra es incompleta —muy incompleta en el caso de los historietistas, menos en el humor— el Encuentro de Lobos pasa a tener, además de su importancia real y propia, un valor indicial: hay aquí un patrimonio artístico y cultural riquísimo en volumen y calidad que está pidiendo espacio y reconocimiento.

El nivel fue desparejo porque no hubo unidad de criterio: como los historietistas no son dueños de sus planchas, que una vez entregadas quedan de propiedad de la editorial, es ésta la que manda la muestra los trabajos elegidos según su mejor o peor entender, cuando los manda. Así, faltaron algunos grandes como Arturo del Castillo o Car-

los Roume y no fue de lo mejor los trabajos de Lucho Olivera y Lito Fernández, por ejemplo, que son autores de obra superior a la expuesta. Bueno lo de Gustavo Trigo en su cuerda negra y excepcional los inéditos de Enrique Breccia en color, para nombrar solamente, junto a Altuna, a los más destacados, en nuestro criterio, en historieta. Breccia padre va aparte.

Entre humoristas y caricaturistas hubo también desníveles. Estuvieron los que llevaron cosas conocidas y eficaces —como Fontanarrosa, Bróccoli o Caloi— o eligieron bien entre lo mejor de lo nuevo o reciente, caso Sábat, Práctico o Villarreal y sus caricaturas, mientras otros avanzaban un poco: Cristó propuso algo más que los habituales perfectos y cada vez



más complejos dibujos cotidianos y acertó con el color y el lápiz demostrando que el suyo es un caso en que el trazo y la situación vienen primero y luego el chiste se acopla a la imagen. Tabaré le puso color a su Linyera, Ceo fue el único que reflexionó sobre la crisis económica y sus secuelas, Cascioli mostró sus impecables originales en color y los demás —tantos— en lo suyo. En los extremos —los viejos y los nuevos (a veces ni tan tan ni muy muy)— hubo cosas para señalar que merecen su recuadro de Lobos y Lobitos.

Sucedió en la madrugada del sábado. La música travoltiana de la Juan Moreira Discotheque (sic) dejó paso, entre la penumbra y las luces que parpadeaban como luciérnagas con hipo, a los acordes vigorosos que Pocho Leyes escribió para la película de Favio. Una voz en off mandó a todos a sentarse y manos anónimas les entregaron el micrófono a Cognigni y Crist para que llenaran la noche con una especie de suplemento oral de Hortensia. Llenaron, y desbordaron también... No había cómo bajarlos. De entre todo lo que contaron, vaya un cuento corto y rápido —versión pobre de la versión de Crist—: Llegan dos mamos a un velorio y luego de saludar como pueden enfilan hacia el cajón. Como es costumbre en la zona, el primero de ellos se inclina sobre el muerto y le da un beso en la mejilla. Al hacerlo, nota que los pies del cadáver, en la otra punta del cajón, se levantan levemente.

—¡Hermano! —dice asustado—. Este muerto está vivo...

—Quedate tranquilo, viejo... Es jorobado nomás.

COSAS PARA ESCUCHAR

Paralelas a la muestra, hubo algunas actividades que

resultaron menos de lo que pintaban programa en mano. La primera mesa redonda se fue de largo entre presentaciones y descubrimiento de dibujantes en la sala para arrimarlos al escritorio de la tarima. Casalla y Alvarez Cao explicaron origen y significado del Cabo Savino, Ferro explicó los orígenes y limitaciones del dibujo animado en la Argentina; Dobal y Altuna opinaron distinto sobre la enseñanza del dibujo por correo y el testimonio del veteranísimo Pablo Pereyra redondeó con su experiencia personal un tema conflictivo. Fontanarrosa supo definir al humorista como una usina procesadora del material que la realidad cotidiana le suministra vía diarios y noticias, calle y convivencia. A partir de allí, trabajo y oficio; hizo el elogio de Quino: "Todo chiste supone la existencia de toda una situación previa que se descarga en el desenlace. Yo suelo quedarme allí, en lo más o menos explícito o inmediato; él avanza dos pasos más sobre los sobreentendidos". Cognigni —aunque no expuso, como la mayoría de la gente de Hortensia— reflexionó con

agudeza y demostró que no sólo dibuja impecables reos cordobeses y recopila y recrea su humor oral sino que maneja plenamente la problemática del género. También hubo aplausos reiterados para José Luis Salinas —el gran maestro que dio la vuelta al mundo con su Cisco Kid hecho para EE.UU., con más de cuarenta años entre lápices y pinceles desde su Hernán el Corsario del '37— y otros nutridos para Pedro Seguí, alguien que supo inventar las chicas más lindas del '50 con Divito en Rico Tipo. Y poco más para rescatar.

Ese mismo viernes se frustró la charla ilustrativa de Cascioli sobre técnicas del dibujo y el sábado se sumaron Dobal —Dobal, sus dibujos y el país que vio, segunda parte—, Geno Díaz haciendo humor en una pseudo conferencia sobre Humor y malhumor ("El estado natural del hombre es el malhumor resultado de su condición y su circunstancia; el humor es precisamente el esfuerzo humano para superar esa circunstancia") y el suplemento extra que significó la aparición del

*Breccia padre
por
Breccia hijo.*



LA REVELACION DEL FESTIVAL
EL REPRESENTANTE DE
SANTIAGO DEL ESTERO
EL VIRTUOSO DE LA
FLAUTA.....



gordo Reyes Dávila —presentado como una “circunstancia” de Geno—, uruguayo, narrador espontáneo y catador de públicos, conocido como El Tucán de Tandil que a los cinco minutos se metió al público en el bolsillo y podía llevarse a su casa si se lo proponía. Después de aquello, el tercer turno en que Oscar Steimberg reflexionó sobre los placeres de la historieta se pareció más a un castigo que a un privilegio: después de las risas, inmediatamente después, sus consideraciones serias y agudas sobre los mecanismos que despierta el placer de la lectura de cuadritos ilustrados no tuvieron el marco que merecían.

La restante mesa redonda se frustró al postergarse hasta el domingo por la tarde, cuando ya se había producido el consabido desbande general. En síntesis, que las actividades paralelas a la muestra, cuando se realizaron, no respondieron a las expectativas que algunos nos habíamos forjado.

LOBOS Y LOBITOS

Los dibujos de la muestra estaban acompañados del es-

cueto cartelito que identificaban al autor sin ninguna otra referencia que el nombre, como si todo se agotara en la degustación del dibujito sin historia, como en la revista o el diario en que el autor es un nombre en el margen, cuando precisamente la idea era lo contrario: darle carnadura al papel, sujeto al trazo, acercar la historia y el trabajo al simple diario acontecimiento de ver y leer. En ese sentido, no sé si cabe reprocharle a la muestra que no se haya propuesto ser más que una gran revista desplegada en que, por una vez, las páginas quedaban quietas mientras el lector se movía. Es decir, que el lector no encontró más que lo que ya conocía al llegar. Solamente, y no es poco, en realidad, se encontró personalmente con algún autor, confrontó su imagen ideal con la del hombre que le dibujaba una servilleta en vivo y en directo, les puso caras a Fontanarrosa, Caloi, Tabaré, Altuna, Ferro, Dobal. El Encuentro halló su sentido en la intersección de público y artista, en la anécdota del descubrimiento.

Pasaron, sin embargo, algo inadvertidos algunos de los

Lobos mayores: Ferro, Salinas, Pablo Pereyra y Alberto Breccia son —lugar común mediante— un pedazo vivo de la historia del humor y la historieta. Y eso hay que plasmarlo en testimonios, en la crónica viva que nos deben y que tenemos la obligación de reclamarles. Además está la obra allí, vigente.

De entre los nuevos o casi nuevos lo mejor estuvo en el dibujo elaborado de Sanzol, la pluma de un ilustrador excepcional como el mendocino Fati y el trabajo de Jeremías Sanyú. Por ahí se vendía, en los stands de planta baja, junto a los lujosos tomos de “comics” e ilustradores yanquis y europeos, de Moebius a McCay, una cuidadosa quijotada rosarina que anda por su tercer número de la mano del flaquito Sergio Kern: Tinta. Que no se apague ni se borre.

Y UN LOBO ESTEPARIO

Entrando a la derecha, casi como un mal chiste o un empujón en el pecho, los dibujos inéditos de Alberto Breccia para ilustrar el próximo Lovecraft, manchas y pinceladas sombrías, fantasmas, no tenían nada que ver con nada. Como nada tenía que ver él, reacio a entrevistas y dibujitos, inhallable en los corrillos, deslizándose silencioso por las fronteras de almuerzos y reuniones. El gran lobo solitario sólo se dejó acorralar para contarle comienzos, vida y milagros a un grabador montado entre pocillos de un bar esquinero. Fue, por omisión —estuvo y no estuvo— la imagen de lo que es este oficio “menor” de ensuciar papeles durante años para revistas y diarios que se leen y se tiran para olvidar en los rincones de la casa y de la infancia. El talento agazapado donde la Cultura no puede verlo.

Lo de Lobos sirve —también— para que ciertos rincones culturales se iluminen.

ANALIA GADÉ 'SIN ERRORES'

No poca sorpresa causó a muchos lectores el comentario acerca del debut televisivo de Analía Gadé, publicado en Clarín —Sección Espectáculo—, el martes 15 de mayo.

Para el que no lo leyó seguramente le resultará extraño que nos ocupemos de un tema ajeno a nuestra materia. Sin embargo, nos atañe plenamente puesto que la crítica se refiere en su copete y en un párrafo de su desarrollo a la incorporación de artistas folklóricos en dicho programa.

Después de analizar la favorable impresión que produjo la primera muestra de **En casa de Analía**, el comentarista señala su **única objeción**: "...hubo errores de producción bastante notorios, como abrir el ciclo con un recital folklórico, expresión artística de nivel pero débil como 'gancho' de un debut tan importante". (El subrayado es nuestro).

Desbrozemos las frases y las palabras.



¿Para el señor crítico es un error incorporar recitales de carácter folklórico porque constituyen expresiones artísticas de nivel?

Preguntamos: ¿Qué nivel? Nivel, en el contexto que emerge de esas palabras, pareciera calidad, jerarquía. Entonces, ¿deberían incluirse manifestaciones artísticas de menor nivel?

Después, la alusión al endeble 'gancho' del folklore como propuesta musical para un "debut tan importante..."

¿Qué significa 'gancho'? ¿Atracción? ¿Aprobación? ¿Efecto buscado de antemano para sostener en el dial al que observa? ¿Proveer a la gente de algo supuestamente atrayente para que no se le ocurra apartar la vista de la pantalla? ¿Monzón recitando a Borges, por ejemplo? ¿O Borges jugando al fútbol en el Seleccionado de Menotti?

¿Habla que atrapar literalmente al posible ser que aumenta el rating?

¿Un debut "tan importante" no podía integrar un elenco folklórico puesto que esto último pudiera restar "importancia" a dicho suceso?

Y esto es sólo el copete de esa casi media página que publica el tabloide.

Más adelante, en el segundo párrafo de la nota, encontramos una serie de curiosidades que, por supuesto, ahora reproducimos.

"Enseguida, la actriz hispano-argentina inició una charla con Ariel Ramírez y puso en marcha un 'petit-show' folklórico que nos pareció —al margen de la excelencia, ya obvia, de Ramírez y Jaime Torres— un error notorio como apertura. (Apuntamos, al margen, que el crítico ni siquiera nombra a Angela Irene, cantante que integró el recital). La música vernácula no es el vehículo más apto para el arranque de un programa



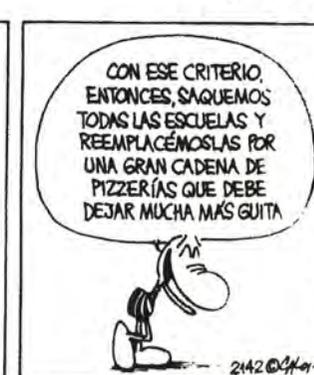
que se emite al mediodía..."

¿Es que la música folklórica, o sea nuestra música, precisa de algún horario especial, que no sea de ningún modo el mediodía? ¿Qué abarca el mediodía? ¿De 12 a 15 horas, como los restaurantes? Los menos atienden hasta las 16... ¿Qué horarios requiere entonces el folklore por su nivel? ¿Las 3 de la mañana? ¿Las 7 de la tarde? ¿Las 10 de la noche?

¿Los que vemos televisión al mediodía no tenemos capacidad suficiente para observar la 'excelencia' de los intérpretes folklóricos?

De tal planteo también podría inferirse que la música folklórica debiera emitirse en horarios llamados centrales, tal vez rodeada de un marco más solemne. Desde este punto de vista, los folkloristas agradecidos. Pero si realmente es así, **los que encendemos el televisor al mediodía somos proclives a la liviandad, a la trivialidad o a cierta estupidez.** Como si nuestro discernimiento del mediodía fuera distinto al de la noche...

CLEMENTE Y BARTOLO



"Por lo tanto, hubiera requerido brío, brillantez, ritmo: swing; es decir, empuje y magnetismo para 'engancha' al telespectador" continúa el crítico.

Brío, brillantez, ritmo. Si la apertura del programa de Analía Gadé requería brío, brillantez, ritmo, y no los tuvo como consecuencia del recital folklórico, cabe suponer que los artistas nombrados no poseen ni brío, ni brillantez, ni ritmo.

¿Tal afirmación no se contradice con la 'excelencia' apuntada? Si un músico no tiene brío, ni brillantez, ni ritmo, ¿en qué reside su 'excelencia'?

¿Qué hubiera sido preferible? ¿Mostrar rock?

Por otra parte, aquello implica asimismo que los músicos folklóricos argentinos no reúnen las condiciones adecuadas para considerarse como tales, como verdaderos representantes del gusto popular nacional.

En apariencia, según se desprende de la nota, la gente que ha organizado festivales folklóricos en el país, a los que asistieron y asisten miles de personas, ha errado el camino en cuanto a lograr un espectáculo con 'empuje' y 'magnetismo'. Claro, han acertado en el horario, puesto que estos festivales no se desarrollan al mediodía. Generalmente se producen en horarios nocturnos...

¿El 'empuje' y el 'magnetismo' no serán cosa e' mandinga que multitudinariamente poseen los artistas folklóricos?

Pero no todos pensamos como el comentarista de Clarín. Hemos muchos que, como los productores de Canal 13, creemos —por conocimiento— que la música folklórica puede y debe tener espacio en los medios de comunicación a cualquier hora del día. Y si existen productores que piensen como el crítico del matutino, lamentablemente los folkloristas no tendrán su espacio al mediodía...

Blanca Rébora

Por CALOI

LOS VISCONTI



EL MAESTRITO DE DORREGO

En Coronel Dorrego los pájaros cantan como todos los pájaros. Las lunas alumbran como la mayoría de las lunas. Los vientos susurran los mismos lamentos. Y los niños juegan a las bolitas o a la pelóta como todos los niños.

Pero a veces la historia tiene tintes conmovedores que nos hacen meditar, aprender y recuperar la fe en la vida.

Cuando al maestro le nacieron mellizos a que el 11 de junio de 1936 su corazón rebosó de orgullo como cada vez

La verídica, inimitable y nunca bien ponderada historia de dos hermanos mellizos apodados Pelele y Pochocho, de cuya noticia hablan en los pagos dorreguenses desde hace algunos años. Apellidados Visconti se los ha conocido también con los nombres de Víctor y Abel. Cualquier semejanza o comparación con antiguos relatos acerca de hermanos, no necesariamente mellizos como Pelele y Pochocho, nada tiene que ver con la realidad.

que nacieron sus once hijos.

Pelele y Pochocho aprendieron el sabor de la leche al pie de la vaca, imitaron el suave canto de los pajarillos que los despertaba cada mañana y corrieron por los campos sintiendo en sus rostros el saludo húmedo del rocío matinal.

Los chicos habían recibido esos apodos, como reconocimiento de su madre a los médicos de Punta Alta que solían asistirlos.

El maestrillo de Dorrego hacía maravillas para mantener a su numerosa familia. Tenía además un coche de plaza y un almacén que se llamaba "La ochava" y que atendía su mujer Paula Elozegui. Después de Coronel Dorrego y Puerto Belgrano —donde trabajó en la Base Naval Comandante Espora en la construcción de campos de aterrizaje— se radicó en Bahía Blanca, en el Barrio Villa Mitre.

A mediodía, los amigos llamaban a los mellizos: ¡Pelelé!... ¡Pochochoo!... Y allá iban los pequeños —tenían cuatro años y medio— hacia el tajarar, cruzando los tamariscos para sacar cerezas y uvas —junto al arroyo Napostá— y se sentaban a merendar el rico botín de frutas.

Dulces recuerdos de una infancia que de pronto se hizo prematura adultez.

LA MUSICA EN EL ALMA

Cuando la muerte segó al cabeza de familia, los mellizos, cuyos nombres de pila son Víctor y Arnaldo Abel, no habían salido de la infancia pero aprendieron a vivir como hombres.

—Cuando nuestro padre murió éramos once hermanos, y tuvimos que buscarnos la vida, rememoramos los Hermanos Visconti. Tal vez por eso cantamos triste, pero nadie tuvo nada que señalarnos nunca, porque siempre luchamos sanamente.

A los ocho años lustramos botines en el circo de los Hermanos Rivero, al domador, que se llamaba Ulrico Rivero. Hicimos de todo. Vendimos diarios, jazmines. Ayudamos en las cosechas, cargamos bolsas en el puerto. Pero todo lo hacíamos con amor, esperanza y fe en Dios. Y ya nos gustaba la música.

ABEL: —A los trece años ya llevaba la música en el alma. Aprendí solo la guitarra, mirando tocar a los demás.

VÍCTOR: —Unos reseros —el capataz Luna y el Cholo Velazco— me llevaban a hacer serenatas en los ranchos y estancias de los alrededores de Bahía.

ABEL: —Cuando mi madre me compró la guitarra no pudo comprar la comida. Empecé a trabajar con las novias criollas por radio y en el Teatro Rossini en "Hormiga



“Los Chilicotes” triunfaron en el 61 con nuestra zamba “Mil caminos”, y nosotros esperamos doce años después del primer disco para que nos escucharan.



Como sobrinos del payador Luis Acosta García, alguno tenía que salir cantor...

Negra”, “Un gaucho en la mazorca” y “Y lo llamaban Moreira”. Un día faltó una guitarra y lo llamé a Victor. Yo cantaba y Victor me acompañaba. Lo primero que cantamos fue la cueca “Yo sé por qué” y “La pobrecita”. Después me vine a Buenos Aires.

VICTOR: —Hice la conscripción en Mar del Plata. Me vine luego a Buenos Aires donde comencé a practicar con Abel. Trabajábamos como número vivo, en la Costanera, con Risitas, Popov y Marrone; en el Olmo de Once; en La Querencia, en Goyescas...

ABEL: —Un vez rifé mi guitarra en un bar de la esquina de Burdeos, en Bahía; era una casa de remates de hacienda, pero salió el número 12 que no se había vendido y volvió a quedar para mí.

Hemos luchado duramente y sin desmayo. Durante mucho tiempo yo dormía una hora y media por día, porque para vivir debía hacer tres trabajos. Me empleé en la Municipalidad, después hacia de pintor y por las noches recorriamos las cantinas cantando, haciendo de cuarenta a cincuenta temas. Pero a las seis de la mañana debía estar de pie. Hoy sólo le pido a Dios que me deje seguir cantando.

COMO ES VICTOR

—Lo romántico no muere nunca, dice. El día en que se acabe el romanticismo no existirá la vida. Si se acabaran los poetas la vida no tendría sentido. Y si para algunos de ellos la vida no tiene razón de ser, es porque no supieron ser poetas.

Amo la vida y las cosas bellas de la vida, que son muchas. Yo tendría que haber nacido poeta para poder enseñarle a la gente a ser mejor, y lo que significa ser mejor, que es mi propósito de cada día. Me interesa el ser humano y no puedo ver sufrir a nadie.

Mi preocupación fundamental además de mi carrera, es mi familia. En mi hogar se funda mi felicidad. Tengo cinco hijos y tendré todos los que Dios mande, porque el que no da vida no merece vivir. Nuestro país necesita brazos que lo apoyen. Y aunque el dinero no sea fácil de ganar, Dios siempre ayuda a los niños.

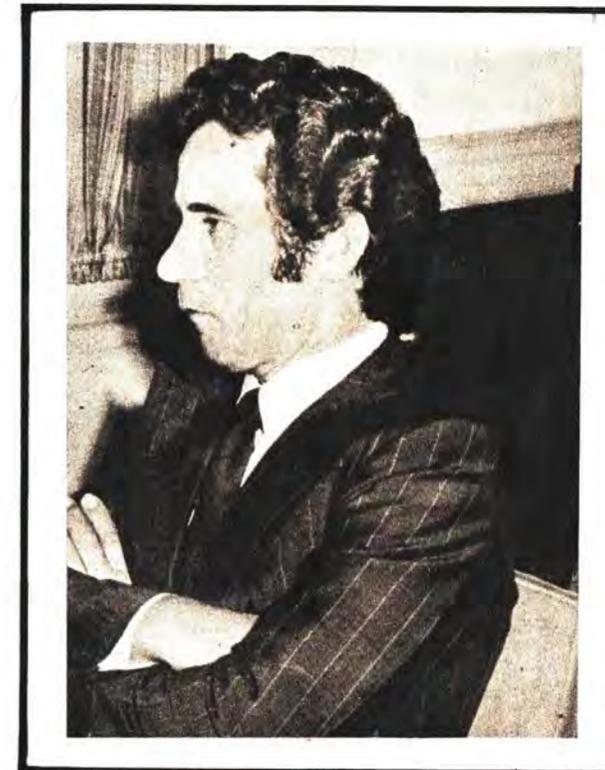
Ya ve, a nosotros que pasamos tantas malas, al fin

LOS VISCONTI

Victor: —Desde que dejé de fumar tengo ganas de cantar a cualquier hora. Antes no podía cantar de día.



Pensamos que hay Visconti para rato. Ahora preparamos un disco con nuevas canciones y ocho valsés.



nos llegó la recompensa, y hoy estamos en una etapa maravillosa. Hoy la gente escucha nuestro canto. Nuestros valsitos sencillos, donde más inspiración encontraron los poetas. La gente necesita de nuestro canto, que es la música argentina, un canto de amor, sueños, esperanzas. Por eso hemos encontrado criaturas en algunos pueblos que nos dicen que la plata que ganan para comer la gastan en un disco nuestro. Esas cosas nos hacen felices y me hacen dar ganas de cantar todo el día. Especialmente ahora que dejé de fumar...

COMO ES ABEL

—Yo digo la verdad y la justifico. Nosotros no habremos aprendido a hablar pero sí aprendimos a vivir. Antes, cuando íbamos a un festival no nos recibían como hoy, que la gente aprendió a querernos y a escucharnos. Aunque toda la música es linda, nosotros tiramos para el vals que llega a todos. Es bello y simple como la vida que a mí me gusta. Me hace feliz jugar al fútbol; corro 90 minutos pero aún no me pusieron en ninguno de los cuadros que se organizan entre artistas en los festivales. Me gusta caminar por el campo al atardecer, cuando parece sangrar por el sol que se va. Me gusta el canto de los pájaros al amanecer, e ir al tambo aunque me acueste a las tres de la mañana, porque el sol me llama...

Agradezco a Dios todos los días de que nos dé tanto. Mi familia, por ejemplo, tengo dos mellizas de veinte años y un muchacho de 16. Una de las chicas, Isabel, bailando tango y folklore, es una barbaridad; aunque yo no quisiera que haga vida de artista porque es muy dura; sin embargo, comprendo que su vocación no se

puede torcer y la dejo ir a Colombia y otros países, donde consiguieron contrato.

Hablando de lo reconfortante que es tener el cariño de la familia, hay algo por lo que admiro a los bolivianos y que deberíamos imitar los argentinos. No he visto nunca un pueblo que idolatre a la madre como ellos. Allí se festeja el Día de la Madre en Mayo y para entonces siempre nos contratan. En cada esquina se encuentran grupos de muchachos con su guitarra, que salen a cantar serenatas a sus madres. Es emocionante y habla muy bien de ese pueblo; porque el que respeta y ama a su madre, aprende a amar a su patria y a respetar a la mujer.

Pienso que la gente se da cuenta y recibe el cariño y el respeto que nosotros tenemos por el público. De lo contrario no se explicaría esa profunda reciprocidad. Por ejemplo, algo que me emocionó a mí tanto como a mi hermano: Un día veníamos por la ruta 9 y nos encontramos con un camión que tenía chapa de Mendoza; traía esta leyenda: ¡Fuerza Abelito!... También en los festivales gritan ¡Fuerza Abelito! y cuando los chicos preguntan quién es Abelito, Victor dice: —Yo lo hice famoso.

Es como si hubiese sacado la grande... Aún estamos soñando...

NI GRANDES MUSICOS NI GRANDES CANTORES

¿A qué se debió el "milagro" Visconti?
De cantores de cantina, al Disco de Oro.

les bastó sólo un contrato. El último que quedaba: lo consiguió Roberto Mendizábal. ¿Fue Mendizábal o el "viejito de la postal" el factótum de suerte? Tal vez habría que ir a preguntárselo al viejito coscoino... Es un anciano que montado sobre un burro blanco posa para las fotos de turistas y postales del lugar. Se le acercó a uno de los Visconti en el escenario del festival diciéndole: —Toma, hijito, van a tener suerte.

A Los Visconti no los conocía nadie. Lo cierto es que a partir de entonces no se desprenden de la postal con la figura del anciano. Ellos lo cuentan así:

—En el año 62 un sello discográfico nos llevó a grabar un simple con "Andate" y "Bahía Blanca". Ambas son composiciones nuestras. Así como salió el disco se archivó y nunca más tuvimos noticias.

Pero —dice Abel— le dije a mi hermano: Algún día Dios nos va a dar la suerte de grabar otra vez.

—Seguimos la vida de siempre hasta que en el año 74 —cuando Dios dispuso que así fuera— se nos dio la oportunidad de ir a Cosquín. La gente nos hizo ídolos y los amigos que confiaron en nosotros lloraban. Los vendedores de sandwiches de chorizos nos regalaban todo. Aquel hombre bueno que se llamó Santos Lipesker nos llevó a grabar. También nos apoyó Ariel Ramírez. Así grabamos y con el primer larga duración ganamos el Disco de Oro. De ese disco se siguen vendiendo de cinco a seis mil ejemplares en cada trimestre. Hoy tenemos seis LP y en todos obtuvimos un Disco de Oro. La grabadora primitiva quiso cuestionarnos la grabación de "Andate" aduciendo que le pertenecían los derechos, pero felizmente el señor Lear zanjó la cuestión. Habría sido una

Creemos que todos los Visconti somos parientes. Mi padre fue hijo de lombardos. Así que siempre paramos en la casa de los Visconti de Luque (Córdoba), porque nos sentimos parientes.

injusticia, después de haber esperado doce años para llegar.

El éxito no nos ha cambiado. Seguimos tan sencillos y naturales como antes. Como que ni siquiera nos pusimos de acuerdo para vestimos para las fotos que nos sacarian hoy. No nos creemos ni grandes músicos ni grandes cantores, pero sí, lo hacemos con toda el alma. A todo el país le entregamos nuestro sentimiento. A Misiones le compusimos "Tierra Misionera" y "Sentir Misionero" sin conocerla. Cuando después fuimos al festival de Posadas, el público nos recibió con miles de antorchas encendidas, y estuvimos una hora en el escenario. Eso no lo olvidaremos jamás.

En nuestro primer tema "Mil caminos" hablamos del norte que tampoco conocíamos, pero nos hablaban tanto de sus paisajes que se nos ocurrió que vivíamos allí y escribimos eso que sentimos.

Ahora viajamos a Bolivia y nos vamos a hacer el plato. La última vez que estuvimos fue antes del Mundial y los periodistas nos dijeron que cómo nos atrevíamos a decir que Argentina sería campeón, con todos los monstruos que iban a competir. Vamos a ver qué dicen ahora...

ANGELA IRENE

un nombre para el año

Que los premios y las consagraciones son ambivalentes es sabido. Sobre todo cuando llegan pronto. Son simultáneamente empujón alentador y cartelito exigente: que lo diga —vamos, si lo dice sin que lo digamos que lo diga— **Angela Irene**. Con ese nombre denso con que se ha quedado, en que ninguno apoya al otro sino que pujan juntos para ganar la memoria: no hay un fácil “María” que prepare al “nombre de fondo” sino esos dos, “Angela”-“Irene”, casi dos primas que uno tendría en el interior... Que lo de los premios lo diga entonces esta piba de Pico —así dicen en La Pampa comiéndose al general—, porteña por esas cosas familiares pero nada más. Que diga qué es tener un éxito resonante en Cosquín '77 y revelarse cantando “Cruz de quebracho” antes de los veinte y allí, casi al pie del



“Tengo conciencia de que la mía es una imagen nueva”.

escenario, saber que Ariel Ramírez quiere su voz para dibujar su música. Que diga lo que es caminar un año con el cartelito de revelación bien ganado, cantar y grabar mientras se crece, mientras se siente que cada cosa es provisoria y

puede mejorarse mientras las sombras y presencias protectoras y orientadoras de Mercedes, Domingo Cura, Pepete Bértiz, Carlos Brizuela o Quique Coria sirven y obligan íntimamente a mejorar. Que lo diga. Y lo dice.

LAS PALMAS SIN PEDIRLAS

La seguridad creciente de un intérprete cuaja en imagen. Y no al revés.

—Tengo conciencia de que la mía, por ejemplo, cuando recorro el circuito festivalero, es una imagen nueva. Busco ser coherente independientemente del lugar donde me mueva. Hacer lo mío por convicción, sin efectos: por eso no pido palmas aunque nazcan espontáneamente en "La Pancha Alfaro"; por eso actuó con un solo guitarrista —antes con Hugo Casas, ahora con Luchó González—; por eso elijo un repertorio basado en la simpleza y la línea melódica que me es más cercana pero sin encasillarme en género alguno, guiándome por afinidad con los poetas y melodistas, como es el caso de Castilla, los Abalos, las letras de Brascó y Tejada Gómez con Ariel. Y en ese sentido no modifico mi repertorio según ocasionales presencias en algún lugar: la idea es consolidar una modalidad definida y defenderla".

En eso está esta geminiana que se reconoce en su signo, sensible buscadora por todos los costados del arte y la expresividad —cantar, bailar, pintar, escribir— camino a hacer más redondo un año auspicioso con un disco nuevo, todo suyo en la elección y la línea. Y en eso anda también, como quien compra las batatas del hijo por llegar, busca nombres, pinta paredes, sueña: "María va" de Antonio Tarragó, "Cuando muere el angelito", la chacarera de Inchausti y Marcelo Ferreira, y varios temas anónimos populares son algunos de los que llevo elegidos".

"Vendrá el '79 y tendrá tus ojos", le dijo al oído el Destino que gusta parafrasear a Pavese y los buenos poetas. Lo escuchó y ayuda con todo lo que puede. Angela Irene transita ese especial



"La experiencia con Ariel Ramírez me llena de orgullo".

momento en que el límite entre la mimada mascota de un ambiente que la quiere y ayuda a crecer y el espacio propio ganado sin muletas adquiere la forma de un desafío. Un desafío que parece afrontar con las mejores armas.

UN AÑO MAS OTRO

Un año, de la idea de Ramírez a la concreción del disco —"Lo que no hicimos en un año se grabó en una semana del '78"—; otro, hasta el momento de la reciente edición: "La idea era hacer mi versión a partir del arreglo habitual de los temas de Ramírez. Y no era fácil, por ser un repertorio en su mayoría transitado por la belleza de sus melodías; de "Santafesino de veras" a "La peregrinación" y "Volveré siempre a San Juan". No era fácil tampoco por la responsabilidad que significaba la actitud de presentación que Ramírez asumía al ponerme a su nivel en un disco. Y se hizo; ahora, en perspectiva, no lo veo como un trabajo perfecto; un año de experiencia es mucho para mí en este momento y hay cosas que las hubiera hecho distintas o mejor. Sin embargo, estoy contenta y agradecida".

En casos como éste el pasado es muy reciente —está todo allí, en los bordes de la

conversación— y aflora a cada momento. Hay una continuidad coherente de la nena estrellita escolar de las fiestas que a los doce años tenía su conjunto de música moderna y cantaba cosas como "Dío, cómo te amo" y hacía verdaderas giras por su zona pampeana, con la adolescente que descubre los negros spirituals y admira a Sarah Vaughn y Ella Fitzgerald, con la muchachita para la que la música propia era tal vez una realidad demasiado inmediata para percibirla. No hace más de cinco años que comenzó las escapadas a las peñas de Santa Rosa a enterarse qué era eso del folklore, que ya por entonces cantaba a pedido; que comenzó a escuchar y a identificarse con el canto de Mercedes:

—Para mí, del mismo modo que una Sarah Vaughn, Mercedes Sosa es la cantante.

Esa identificación juvenil pesó en su canto, se hizo identidad de repertorio, camino ejemplar.

—En algún momento fue tal vez más que una influencia. Hoy no lo es. En los dos años que van desde Cosquín, hasta este '79 que creo que es mi año, trabajé en el escenario y en mí. Estudié y así maduré como persona mientras trataba de mejorar en los aspectos que hacen al manejo de la voz y el conocimiento folklórico.

EL TIGRE VUELVE A LAS ANDADAS

Nunca tal vez llegaremos a saber cuántos folkloristas profesionales hay en la Argentina. Lo que sí sabemos es que —quien más, quien menos— todos tienen un guitarrero en la familia. Y esos guitarreros sueñan —por qué no— con la fama, el aplauso de las multitudes, los discos de oro y mil cosas más cercanas a la gloria.

¿Cuántos acceden a ella? No muchos.

Algunos porque tienen respaldo económico. Otros porque son amigos o parientes de directivos de grabadoras. Los más, porque son tenaces y golpean tantas puertas que alguna se abre. Otros, porque tuvieron un momento de suerte. Los menos, porque tienen talento y personalidad.

Y si hay un cantante con personalidad agresivamente definida, ése es Roberto Rimoldi Fraga.

FAMILIA Y TRADICION

Nació en Hurlingham, la ciudad de las carreras de trote.

Mudado después a Flores, concurrió a la escuela N° 16 del Distrito Escolar 12, donde la maestra de 2° grado supo imprimir en su alumno una conciencia argentina que nunca olvidó.

Nery, la madre, una gustadora de la literatura argentina, solía leerle leyendas tradicionales, lo llevaba a las peñas y le hizo escuchar el cancionero nativo desde pequeño. Así creció Roberto, viendo bailar las danzas folklóricas argentinas a sus padres, y se acostumbró a leer a Gálvez, Lugones y Almafuerte.

El piano le dio los primeros elementos musicales que después le sirvieron para la guitarra. Más tarde, el secundario en la Normal de la calle Urquiza 267; fue entonces cuando una fuerte vocación musical empezó a imponer un estilo. Ese estilo que lo identifica hasta hoy y que, cuando lo reemplazó por el melódico, nos desorientó totalmente, a pesar de que su voz se presta para el bolero o la canción romántica.

El anuncio del lanzamiento de un nuevo disco titulado "La vuelta del Tigre" nos hizo pensar en un alentador retorno. A raíz de esa circunstancia obtuvimos estos comentarios de Roberto Rimoldi Fraga, que tiene un concepto claro y definido en las que son sus convicciones sobre nuestra música.

EL NACIONALISMO EN EL FOLKLORE

—Son muchos los factores que pueden llevar a una conciencia nacional —dice Rimoldi Fraga—. Es primordial la defensa del criterio de tradición, del acercamiento a los símbolos, a la historia; sin dobleces y, por sobre todas las cosas, defendiéndola de todo lo que signifique un desvío foráneo.

En un momento dado, en todas las manifestaciones juveniles, tanto en el hogar como en las fiestas, se respiraba una gran necesidad de poder practicar un entretenimiento nato como son la música y el baile nuestros, para lo que no había diferencia de edades. Claro que en ese momento hubo también un



Actor de cine y teatro, e intérprete de la canción, Roberto Rimoldi Fraga refleja en todo su camino que es argentino hasta la muerte.

EL TIGRE VUELVE A LAS ANDADAS

gran apoyo y difusión aunque existiera la competencia de la música foránea. Pero la juventud estaba definida en cuanto a sus principios de tradición. Fue el nacimiento de esa década en que surgieron tantos nombres en nuestro folklore musical; alrededor del año 60.

En algunos sectores, en otras épocas, se hizo carne de que todo aquello que tuviese el tinte de nacional —por tenerlo en casa— no nos daba una buena ubicación frente a la sociedad. No sólo con la música —nos daba vergüenza cantar el Himno— sino que pasó también con la ropa, con el cine, llegando a desmerecerse muchas cosas, sin conocerse las, por el solo hecho de ser de "industria nacional". Y por lógica consecuencia, me es doloroso comprobar hoy que en muchos casos, sintonizando las radios de mi país, me da la sensación de estar en un país extranjero. Es como si los difusores escupieran al cielo, al olvidarse de su propia música. Sería doloroso para mí como intérprete y como argentino, que se tuviera que escuchar música de mi país mediante un decreto.

ACTOR DE CINE

—Yo había hecho teatro vocacional con la obra "La Bronca" en el teatro El Altillio —precisa el intérprete—. Nino Fortuna había sido el interesado en que yo pudiese realizar otra actividad, pero no me animaba porque en ese momento estaba dedicado por entero a la vida de cantante y por temor no quería dejar. Pero cuando llegó la etapa del replanteo me encontré con la posibilidad de hacer un ciclo teatral donde pude barajar los distintos géneros estudiando con Marcela Solá. A partir de ese momento hice una serie de espectaculares, desde la comedia ligera hasta

el drama, con la dirección de Portales, lo que sirvió para enriquecer mi personalidad frente a gente de oficio en la especialidad. Para mí sería tocar el cielo con las manos poder hacer ahora una comedia musical en la que pudiera manifestar mi labor actoral junto a la de cantante. En muchos casos escenifico la vida del personaje que narro en la canción que interpreto siempre que yo tenga la convicción del personaje. Así fue como llegué al cine con "Argentino hasta la muerte".

MOLDE ESPIRITUAL

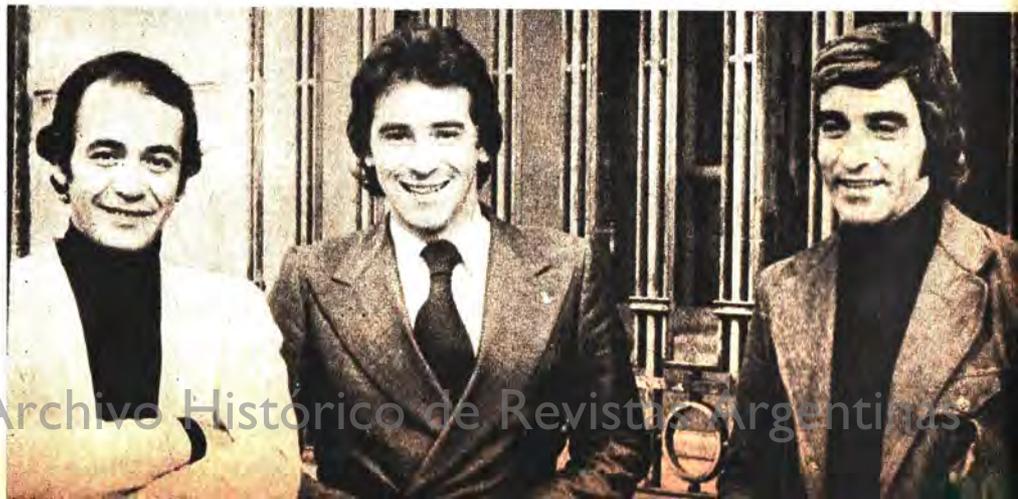
—La juventud de mi época estaba en busca de moldes espirituales. Mi ideal, era el de servir al país sin intereses propios. Tomé como mi molde espiritual a Facundo Quiroga porque era un hombre cuya cuna, cuyos comienzos y su preocupación era la de defender la idea de federalismo tratando de dar a cada provincia la importancia y el valor que tenía para hacer un país fuerte.

Y si algún tiempo, en esa búsqueda permanente que tiene todo artista, me dediqué a cantar canciones melódicas, después de esa etapa, actualmente, vuelvo a encontrar las fuerzas y el estímulo para volver a la fuente. Mi nuevo disco lo dice: "La vuelta del Tigre". Este apodo me lo puso el público en noviembre del año '66, en Misiones.

Vuelvo ahora a lo que hice hace casi diez años, y es para mí gratificante saber que a fin de año me reencontraré con ese público masivo al que no veo hace tiempo. Me hace feliz dialogar con quienes son los destinatarios de mis esfuerzos y de mi mensaje de argentinidad.

A la juventud actual tengo que ayudarla a valorar lo nuestro y a formarles una conciencia nacional; tal vez mi mensaje les toque. La canción y la carrera me han dado muchos amigos; uno de ellos es Julio Urruti, que es quien me acompaña junto a Mateo Villalba y Rogelio Soria en la guitarra. Y es importante también tener un grupo humano armonioso y bien equilibrado porque es como tener otra familia.

Las guitarras que acompañan a Rimoldi son las de Mateo Villalba, Rogelio Soria y Julio Urruti, más el bombo de Antonio Rojas. En la foto con éste último y Soria.



SANTIAGO PRODUCCIONES

LOS CANTORES DEL ALBA



EDUARDO AVILA (EL SANTIAGUEÑO)



EDUARDO MARCOS

EXCLUSIVOS:

EN SU AGENCIA

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

LA PLATA ES UN CENTRO IMPORTANTE EN LA DIVULGACION DE LAS DANZAS NATIVAS

En La Plata y sus alrededores se hace muy sencillo aprender a bailar nuestras danzas nativas. Escuelas, Centros y Peñas, enseñan en forma **absolutamente gratuita**, en distintos horarios y días, para que todos puedan tener acceso a las mismas.

Comencemos por la Escuela de Danzas Tradicionales Argentinas "José Hernández". Establecimiento oficial de la provincia de Buenos Aires, que dicta sus cursos de Profesorado y Difusión (adultos y niños), en su local de diagonal 74 esquina 16,

siendo su Directora la Profesora Ara-celli della Croce de Pereira.

La Fundación para la Enseñanza y Difusión del Folklore de Peña **El estribo de Villa Elisa**, ha creado en su sede de Camino Parque Centenario y Calle 34 de Villa Elisa, la Escuela Superior de Danzas Tradicionales Argentinas "El Estribo", la que se encuentra en trámite de reconocimiento ante el Ministerio de Educación de la Provincia. Sus cursos son: Profesorado superior; Nivel medio para adolescentes y adultos y Difusión niños; se agregan a éstos los cursos de instrumentos (quena, charango, guitarra, bombo, acordeón y arpa). La dirección de la Escuela está a cargo del profesor Hugo Rubén Antonioli.

La Peña El Chasqui, del Club Instituto, en Calle 66 entre 117 y 118, dicta sus clases de danzas nativas los lunes y viernes de 18 a 21.

El Grupo Nativo La Plata, en el Centro de Fomento Los Hornos, calle 137

entre 61 y 62, miércoles y viernes de 19 a 21.

Agrupación tradicionalista Don Segundo Sombra, en el club de Correos y Telecomunicaciones, clases de danzas y guitarra, los martes y jueves a las 20.30.

Peña José Hernández, del club Gimnasia y Esgrima La Plata, miércoles de 20,30 a 22,30.

Asociación de Jubilados y Pensionistas de la Provincia de Buenos Aires, calle 47 entre 14 y 15, los jueves a las 17 horas.

Casa de la Empleada, Monseñor D'Andrea, 44 entre 3 y 4, viernes a las 18 horas.

Agrupación Nativista El Alero, 5 N° 546, entre 42 y 43, viernes 19.30.

Peña Las Tres Marías, en el club Domingo Matheu, 63 entre 1 y 2, lunes y miércoles 19.30.

Peña El Trébol, en el Club Petirosi, San Martín 1000, Ensenada, sábados a partir de las 17.



Al cumplir 55 años de vida

LR11 Radio Universidad Nacional de La Plata cuenta con 12 programas de música tradicional argentina

LR11 Radio Universidad Nacional de La Plata, que transmite en la frecuencia de 1390 Khz, con estudios en Plaza Rocha 133, 2º piso, de La Plata, fue creada durante la presidencia de esta Universidad de Don Benito Nazar Anchorena. Fue habilitada el 5 de abril de 1924.

Diariamente emite su programación de 8 a 24 horas, siendo una de las más importantes difusoras de música nativa del país: cuenta con 12 programas especializados a través de la semana.

El de más larga duración **DEL SABER POPULAR**, es a la vez el más antiguo y se transmite de lunes a viernes de 15,05 a 16. Creación, guión y conducción, Hugo Rubén Guerrero.

LA TIERRA Y SUS CANTARES, realización de Edgardo Fernández, se transmite también de lunes a viernes en el horario de 9,10 a 10.

COMPOSITORES ARGENTINOS, sábados y domingos de 16 a 16,30, realización del departamento artístico de la emisora.

POR LAS PROVINCIAS ARGENTINAS, todos los sábados entre las 18,05 y las 19,30, preparado y presentado por Roberto Musmano y un equipo de colaboradores.

DE MI PAIS Y SU GENTE, creación y conducción de Guillermo Villaverde, sábados y domingos de 9 a 10.

TUCUMAN, TIERRA Y CANTO, presentado por José Naranjo, los viernes de 14,05 a 14,45.

EL NORTE, con Dora Baldovivos, todos los lunes de 18,5 a 18,30.

CIELO LITORAL, martes 18,5 a 18,30 conducción y realización Rubén Farro Gaitán.

AIRES CUYANOS, conducción de Adrián Rocha, miércoles de 18,5 a 18,30.

TRANQUEANDO HUELLAS DEL SUR, los jueves de 18,5 a 18,30 presenta la Agrupación Acentos Argentinos.

BAILEMOS NUESTRAS DANZAS, programa creado por la Asociación de Docentes Folklóricos de la Provincia de Buenos Aires, ADOFOLK, conducción de Hugo R. Guerrero.

NUESTRA AMERICA, SU FOLKLORE Y SU MUSICA, los sábados de 14,30 a 15 a cargo de Lila Scoti.

Además, en los programas **TIEMPO ACTUAL**, **PROTAGONISTAS**, **SERIE PANORAMAS**, **SEPTIMO DIA**, **EN BUSCA DEL LENGUAJE PERDIDO** y **ENTRE AMIGOS**, también se escuchan aires vernáculos.

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)

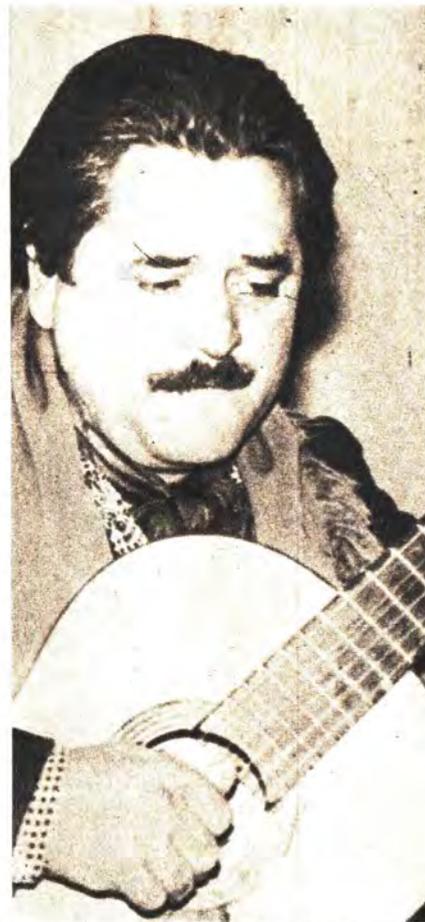


El oriental Waldemar Lagos agradeció en su canto la presencia del público.

PARA TODOS LOS GUSTOS



Jorge Gauna alternó décimas con Molina, entre aplausos.



Carlos Molina evocó a Florentino Callejas, figura esencial.

A principios de abril fue Waldemar Lagos el que se arrojó a nosotros para traer la noticia del Encuentro Internacional de Payadores. Dijo de su confianza, de la repercusión esperada, del contrapunto campero que esperaban entablar entre la jineteada y los trovadores nativos. Y se hizo nomás.

1.500 personas en Sacachispas, el glorioso club de Villa Soldati, convocadas el 22 de abril desde la mañana. Cumplida la primera jineteada con la tropilla de los hermanos Lavallén, ya se alzaron las cintas para que, con tema libre, se trenzaran en contrapunto dos adversarios habituales: el oriental José Curbelo y el sanpedrino Roberto Ayrala. Y hubo respuesta de la gente. He aquí el testimonio de Curbelo:

“Se acercó un oyente que había seguido el desarrollo con atención y de algún modo nos reprochó el desatender en cierta manera al público de la Capital y dar preferencia a gente de la campaña o los pueblos del interior,

mientras en Buenos Aires hay muchos gustadores del arte repentista. También —y lo destaco porque es nuevo— hubo un grupo de estudiantes, naturalmente chicos jóvenes, que mostraron interés por la modalidad del canto y sobre todo con las posibilidades de canto reflexivo —en lo social y filosófico— que el payador suele encarar. Porque sin duda es más fácil conseguir el aplauso del hombre campero mentándole su caballo, por ejemplo; pero al joven le interesan los temas de actualidad. Y ya es algo destacable el modo cómo se va acercando gente joven en la medida que las propuestas interesan”.

EVOCACION Y AGRADECIMIENTO

Hermosa guitarra mía, / que nunca te me negaste, / y que conmigo cantaste / al dolor y a la alegría; / ven, como en aquellos días / que te pulsé con amor / y aumentarás mi dolor / al escuchar tu gemido; / ven, si es que me has

Ayrala y Curbelo abrieron el fuego en el tablado de Sacachispas.

conocido, / que soy tu viejo cantor. Esta décima impecable pertenece a Florentino Callejas, payador oriental fallecido hace ya muchos años que fue el motivo central de la intervención de los trovadores Jorge Gauna y Carlos Molina. Este último destacó la figura del evocado y señaló la importancia de una labor realizada con esfuerzo y en medio de una heroica lucha por la subsistencia, sin apoyo promocional, y consecuentemente dedicada a prodigar su trovo. Durante la payada, el canto hizo mención y justicia de la gente que, como Callejas, fue pionera en su arte.

El turno de Aldo Cruvelier y Waldemar Lagos sirvió para que el canto resaltara el agradecimiento de los intérpretes con respecto a un público consecuente, del mismo modo que las décimas



finales de Oscar Correa y Víctor Di Santo sirvieron de fin de fiesta al describir y exaltar el brillo de la jineteada ofrecida y extender la reflexión al tema general de la destreza del hombre de nuestro campo.

Hubo, así, payadas para todos los gustos. La animación de Yamandú Villafañe y Sigfrido Darío engarzó las secuencias y enmarcó la actuación de los artistas que se adhirieron con su aporte a la fiesta payadoril.

Jorge Prieto PRODUCCIONES

MONTEVIDEO 665 PISO 8° 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
“El Galán Del Año”

CLAUDIO LEVRINO
SILVESTRE

YUYU DA SILVA • EL FIERO SALTEÑO

“En un viejo almacén de Paseo Colón...”

RIVERO

diálogo de madrugada



La idea era no caer en la nostalgia, los golpes bajos de la melancolía, las referencias a la odiosa piqueta y el progreso más o menos ciego, sordo pero no manco. En fin, que a las dos de la mañana caminando en la madrugada del último viernes de abril entre los pedazos de Independencia hacia el Bajo, la nostalgia se hacía sola, el Viejo Almacén, era un farol que en la esquina de Balcarce parecía un tango demasiado cantado. Allí me esperaba un hombre al que no conocía, en el único sentido de no haber hablado nunca personalmente con él pero sí en todos los otros: **Rivero** es de esos personajes a los que la popularidad y el reconocimiento han dado una imagen hecha de pocos elementos enfáticos e inconfundibles con los que se lo asocia. Una voz, una presencia física, un repertorio. Y, en los últimos años, un lugar de Buenos Aires. El Viejo Almacén es el estuche de Rivero, su casa.

DESDE LEJOS

A esa casa iba yo, cansado, vagamente incómodo de la hora y las circunstancias en busca de algo impreciso: una hora sandwich en el tiempo del mito, una hora concedida entre gestiones municipales y el momento del recital tanguero, ese lugar exacto de la noche en que su voz rima con los deseos de oyentes dispersos en la penumbra. El me había hecho ese espacio y me esperaba, trajeado impecable, no en la barra confidencial del boliche ni en una mesa del fondo. No; una oficina picoteada de máquinas de escribir que agujerearán el grabador con su tipeo, un clima de sucursal bancaria a las dos de la tarde y el fondo intermitente de alguna voz que se juega en un final o los acordes de un fuelle —¿el de Baffa, tal vez?— que enciende los aplausos contiguos. De vez en cuando se abre

la puertita, entra un mozo o alguien y trae la música consigo. Después, volvemos al clima de oficina.

Ese hombre cortés que me ha indicado un asiento junto a él luego de apretar mi mano con la suya ve mi moderado asombro ante esa actividad de madrugada.

—Siempre así —me aclara con un gesto—. Todo el día, desde la mañana. La gente cree que es tener un bolche y nada más... Tenemos otro en calle Corrientes.

Dejo el grabador a un costado y trato de explicar que no pienso hacerle una nota al fin del Viejo Almacén, que ya las han hecho otros y muy bien sino a él, y desde la perspectiva de nuestra revista. Asiente; me dice que sí, que le han hecho muchas notas, pero que en lugar de lamentarse habría que hacer algo para evitarlo. La demolición, claro.

—¿Y cuál es la situación en este momento?

—Nada, todavía no sabemos nada. Lo que sí, mañana viene la topadora a voltear el Unión y toda la vereda de enfrente.

Y se queda así, silencioso. Se ha prestado amablemente al reportaje pero está allí de algún modo por cumplir. Durante toda la charla tendré la sensación de que está como ausente, lejano, abstraído en otras cosas. Nunca llegará a entusiasmarse con un tema, todo le resultará en cierta manera obvio o prescindible, no demasiado importante para detenerse en ello. Es inteligente y cordial, y eso hará que no me sienta incómodo pese a que frecuentemente la conversación languidece y deba buscar por aquí o por allá las puntas del diálogo. Siento que es como si estuviese tratando de distraer a un hombre con una profunda pena hablándole de otra cosa. Pero acaso no sea así: Rivero no está ni siquiera triste, sólo abstraído, un poco absorto en algo que desconozco, una cierta melancolía no sentimental, si se pudiera decir.

Elijo el camino viejo, la prehistoria del cantor, aunque sé que no le interesa recordar. —“Usted me hace hacer memoria pero yo no tengo mucha porque vivo más para mañana que para ayer”— pero es el lugar de su biografía donde lo folklórico hace pie firme, ocupó su vocación.

“Es cierto, al comienzo de mi carrera, sería por los años 37 o 38, hice mucha música sureña y folklórica en general con mi hermana Eva, cantando a dúo: zambas, estilos, triunfos, tonadas, cifras. En aquel entonces el medio de trabajo habitual era la radio. A nosotros nos contrataba Radio Cultura para hacer ciclos de música folklórica. El dúo nuestro era una cosa un poco especial, mi hermana hacía también repertorio de cámara junto a las canciones campéras. Hay un estilo de Sciamarella, “Jué pa’ todo”, que cantábamos en la película Pampa y



Custodio de su Viejo Almacén, Rivero espera sin estar solo.

cielo. Porque la Sono Films nos tenía contratados y actuamos en muchas películas cantando. Me acuerdo de haber intervenido en esa Pampa y cielo, en El inglés de los huesos, en El cielo en las manos, en Fortín Alto —que a veces la veo por televisión— y muchas más.

Pero en realidad mi verdadera vocación juvenil fue la guitarra. estudié hasta los 18 años, empezando por las melodías sureñas —el pericón y esas cosas— y siguiendo con los clásicos españoles: Sagreras, Tarrega, Albéniz... Pero a la gente le interesaba más el canto que la guitarra y terminé cantor. Como guitarrista actuaba en

la época del dúo, dando conciertos de música española en teatros y también como acompañante de músicos populares. La música cuyana la conozco bien pues fui guitarrista del dúo Ocampo-Flores, uno de los mejores tonadistas del país; también acompañé a Francisco Amor, a Nelly

Omar y ocasionalmente también a Ignacio Corsini. El cantor de tangos estaba lejos entonces. Más todavía: yo soy un cantor nacional. Y cantores nacionales los había entonces —Gardel lo era, Corsini también, o Magaldi— y los hay hoy, aunque pocos. La diferencia con el cantor de tangos es

“En un viejo almacén de Paseo Colón...”

que el cantor nacional hace todo tipo de música argentina, sobre todo los aires sureños, y tango también. Porque el cantor de tango propiamente dicho nace, con orquesta, en el '40. Antes había estribillistas, “chansoniers” que no decían la totalidad de la letra sino que tenían una entrada dentro de la interpretación de la orquesta. El tango, durante los años treinta, era una cosa más de tocar que de cantar. Muchos cantores nacionales —está el caso ejemplar de Gardel— nos hicimos cantores de tangos casi exclusivamente. Sin embargo, aún hago, algunas veces, tonadas y estilos. Además, soy autor de varias composiciones como el estilo “Tu huella” o “Malón de ausencia” junto a una cuarentena más, incluidos tangos y milongas”.

Le pregunto si sigue la evolución de nuestra música folklórica y me habla de lo sureño —que es lo que le interesa— como un género olvidado. “Y cuando tocan, hacen milongas, una forma ciudadana, antecesora del tango, que nació en la Capital y fue al campo. Por eso en la Argentina no se hace generalmente sureño; sólo milonga pero raramente estilo, huella o triunfo. Los uruguayos, que tienen una milonga diferente, con otro aire, son más apegados a la tradición de la música de la llanura. Y nuestro repertorio pampeano tiene una larga historia —precisa—. Hacia 1806 están fechados la cifra y el cielo; a mediados de la década siguiente el gato, el pericón y la mediacaña, los últimos, bailes colectivos nacidos en las caravanas de largo recorrido y en la necesidad de diversión. Luego vienen el estilo, el triunfo, la refalosa en la época de Rosas... es la música con que aprendí a tocar la guitarra”.

CASUALIDADES

El paso a cantar tangos con orquesta fue sorpresivo y sin duda casual:

“Con un amigo estábamos haciendo bromas con el teléfono. Discábamos al azar y si atendía una mujer, yo cantaba. Una vez, discamos un número, atiende una muchacha y yo comienzo a cantar. La chica dice: ¿Qué es?, ¿un disco? Le explicamos que era yo. Resultó que estábamos hablando con el Conservatorio De Caro, donde estaban todos los hermanos. Quisieron hablar conmigo y de ahí salió la posibilidad de cantar con José De Caro y debutar como cantante de tangos con orquesta.

Pero eso no duró demasiado pues me alejé y estuve cinco años sin cantar, entre 1939 y 1944. Casualmente también, porque me oyó un día por radio, me incorporé en ese año a la orquesta de Horacio Salgán, que fue el primer renovador y por entonces empezaba. Lo suyo, muy talentoso, sonaba raro; mi voz tampoco se parecía

a las habituales de entonces. En síntesis: nunca pudimos grabar; no nos querían. Estuve hasta el 47 con Salgán y luego pasé con Troilo hasta el 50. Tampoco grabé mucho con él —apenas doce temas—: el repertorio se hacía por acuerdo; algunos temas los proponía yo, otros él, cosas que nos traían. “Milonga en negro”, por ejemplo, es de un payador negro de San Telmo, Higinio Cazón, y me la enseñó mi madre cuando pibe. Después yo la recopilé y armoniqué musicalmente. También le llevé a Pichuco el vals “A unos ojos”. El tango “Sur”, que hicieron Troilo y Manzi, lo grabamos y gustó enseguida. Todavía la gente lo pide. Es una obra que han identificado conmigo, como otros tangos que siempre hago, como “Cuando me entré a fallar” o “Audacia”.

Busco que me señale autores, temas, pero son demasiado obvios para él. Tiene sus discos dedicados a Discépolo y a Celedonio Flores y está todo dicho. Sin embargo, sin ser ecléctico, Rivero muestra con orgullo su ductilidad interpretativa; le gusta señalar que “como cantor nacional, hay que tocar todas las temáticas y modalidades”. De las formas camperas iniciales, al tango del cuarenta con temas líricos y vanguardistas como “La viajera perdida”, de Blomberg y Maciel o “El milagro”, de Pontier y Expósito hasta formas de avanzada como “Fugitiva”, de Lamadrid y Piazzolla, que grabó con la orquesta de Figari y arreglo del autor. Sin embargo, de la etapa de solista abierta en el 50 ha ido decantando una imagen de Rivero —sobre todo desde la década pasada— que lo asocia cada vez más a la modalidad del tango lunfardo con acompañamiento de guitarras. Y justamente ese momento coincide con su definitiva valoración y reconocimiento como intérprete excepcional e insustituible de toda una línea del tango. El eje estuvo dado tal vez por aquellos dos LP que editó con dibujos de Castagnino en la tapa; donde reunió algunas cosas memorables...

“Esa etapa lunfarda propiamente dicha comienza después del 60. Fue cuando a los autores ya conocidos que hacía —Contursi, Celedonio, más tangos lunfardos clásicos— fui agregando otros nuevos, como Luis Alposta, Francisco Devoto, Luis Laquiandani o José Pagano. Muchos de los poemas los musicalicé yo; algunos, sacándolos de libros lunfardos, ya sea de Carlos de la Púa, como “Amasijo habitual”, o de los sonetos de Iván Diez, el autor de “Amablemente”. Los grabé y fue un éxito”.

CANTAR Y CONTAR

Al pasar le hago referencia a los tangos de Celedonio como apropiados para guitarra, por ser de letra “cuadrada” de métrica uniforme.

“Es cierto. La guitarra les da un sabor especial que se pierde con la orquesta. Los de Flores son tangos para contarlos. Porque una cosa es cantar y otra contar y decir. Yo perdí muchos años y recién empecé a grabar a los treinta y cinco. Pero hay una edad para el tango: se puede cantar pero no se puede decir cosas sin tener la experiencia de haberlas vivido. Por eso dicen los libros que la edad ideal del cantor va de los cuarenta a los sesenta; es la edad lógica por el estado físico, anímico, por la experiencia. Se puede tener voz, que es el mero instrumento, pero otra cosa es tener el arte de decir, de contar. Pero hay quien cantá nada más y quien sólo cuenta. El primero que empezó a decir, además de cantar, fue Gardel. Es lo más difícil.

Yo siempre he hecho un culto de la letra. Elijo el tango por el tema; la melodía debe embellecerlo. Hay quien privilegia la música y se pierde el modo de decir. Por eso cantar tangos es tan difícil: hay que decir dentro del tiempo, interpretar dentro de un tiempo determinado por el tema: rápido o lento según el carácter. Interpretar fuera del tiempo es fácil pero no es artístico: alardes, quedarse en una nota, hacer fiorituras, mostrar que tiene voz... No es eso”.

En una pausa mira el grabador, me pregunta si funciona aún. Me doy cuenta que es el tiempo ya y arreglamos las fotos para la tarde siguiente. Me dice al pasar que con tantos reportajes como ha concedido se está quedando sin el tema de su libro que tiene casi escrito. Le pregunto si es biográfico.

—No. Es un libro de canto; la historia del canto, en general...

Y me da fechas de antes de Cristo, algunos datos. Un momento después me agradece, se disculpa, se despide. Va a cantar. A nuestro alrededor siguen tecleando las máquinas como si nada.

Con los retazos flojos y no del todo hilvanados de ese diálogo de madrugada se hizo esta nota en que las preguntas fueron frecuentemente más largas que las escuchadas respuestas, aquí agrupadas, el tono grave se escurrió a veces de la cinta hacia el murmullo, y no dejé de sentirme algo extraño al terminar la tarea y buscar el Bajo con el grabador pendiente del brazo. El hombre que acababa de pedirme disculpas porque debía ir a cantar recibía los primeros aplausos de un público cambiante e incondicional de turistas y parejas provincianas, tangueros de ley y huéspedes de convenciones; el Viejo Almacén tenía todavía una noche más bajo la sombra ominosa de la máquina municipal. Y el que suscribe comprendió que había tocado algo, tanteado una zona oscura de la que no sabía el nombre.

Juan Sasturain

LIBROS ARGENTINOS

ITATI

en la historia
y en los recuerdos

Viejo Itatí,

de Gaspar R. Bonastre,
editado en Buenos Aires, 1977.

“Quien no haya vivido largo tiempo cerca de una gran masa de agua (llámese río, laguna, etc.) no comprenderá hasta dónde este elemento se adentra en el alma...”

Gaspar R. Bonastre.

*Desde adolescente había escuchado hablar a mi padre de un correntino profundo, culto, conocedor del guaraní, magistrado, historiador y poeta. Su apellido me fue familiar desde entonces; su paisaje mesopotámico una manera de emparentarnos, y su río, el Paraná, del que habla en uno de los capítulos de **Viejo Itatí**, la fuente comunicativa de los que no separamos el agua de los sentimientos. Porque es así el libro de **Gaspar R. Bonastre**, un hijo de Itatí que no aparta la historia de su tierra con la nostalgia: sabe hacer de ellas una única verdad, directa, copiosa, sencilla, plena de magia. Esa difícil manera de fundir el aparente frío conocimiento histórico con la vida cotidiana,*

lo que se investigó con la experiencia, la realidad de la niñez con ese fascinante mundo de leyendas, creencias y costumbres propuestas por una región singular.

Viejo Itatí no deja nada librado al azar. Sí, a la imaginación. En él se expresa la fidelidad a un Itatí histórico, memorativo de sus calles, de sus plazas, de sus celebraciones. El Itatí devoto, el de las quintas con naranjos y limas ceuties, el de acaecer apacible, aquel —también— de las bellas serenatas...

Bonastre recorre sin pausa el pasado, con la evocativa avidez de quien obtuvo de su pueblo lo más cristalino de la existencia. Por eso el hogar, los maestros, los primeros libros, los paisanos. Añoranzas válidas, fuertes, sin falsas posturas. Itatí vierte su imagen —ya mítica para los argentinos— a través de la obra seria y entretenida de Bonastre, un estudioso incansable de Corrientes.

B. R.



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

ESPECTACULOS
SAPUKAY

SAN MARTIN 1456 - Planta Baja "F"

Tel. 47-992

Rosario - (SANTA FE)

APODERADA:

MARIA ANGELA

LESCANO

LA SIEMBRA CANCIONERA DEL DUO SIEMBRA

Claudia Atrio, de diecinueve años, cuyo abuelo era sobrino de don Andrés Chazarreta, estudió piano y guitarra y actualmente integra con voz de contralto, el Grupo de Promoción del Coro Polifónico de la Provincia de Entre Ríos.

Vive alegremente en Paraná, la ciudad de los pájaros y los ríos donde por pura casualidad, vive también Daniel Rochi que acaba de terminar el 6° año de Ingeniería Mecánica. Y como la mecánica no está reñida con la música, a los 17 años ya había intervenido en un grupo de música progresiva, sin despreciar la nacional a la cual hizo algunos aportes con los títulos de "Isla Puente", con versos de Marcelino Román, "Doroteo Pérez" y "Canción viajera" y "Río" y "Coplas para mi río" con Antonio Gamboa Igarzábal.

En Paraná, un grupo de solistas y conjuntos trabajan honestamente con la intención de llevar la temática litoraleña hacia una evolución apareada con la marcha de la cultura artística del país. Esa inquietud común acercó a ambos artistas: Claudia y Daniel. De allí nació el **Dúo Siembra** que se hizo el compromiso de difundir antes que nada la obra de sus coterráneos como Marcelino Román, Polo y Miguel Martínez, Walter Heinze, Chacho Muler —entre los no entrerrianos— y varios más no tan conocidos.

Intensificando sus estudios musicales y haciendo una cuidadosa preparación de los arreglos musicales con intervalos poco comunes y cambios de tono, lograron una tónica particular que les permitió ganarse el Premio Revelación en la 4° Fiesta Nacional del Cemento en Olavarría, en febrero de este año.

Dúo Siembra estuvo en Buenos Aires tras el requerimiento de una grabadora. No sabemos el resultado. Esperamos la confirmación del hecho que nos permitirá escucharlos en el disco,



MARIA SILVA, DESDE LA ESCUELITA RADIAL ENTRERRIANA

Se sentó a mi lado una bella entrerriana que no tiene ojos —según se aprecia en la nota gráfica— y que decía no saber contestar nada.

Tratamos de que nos dijera su nombre y lo dijo: María de los Angeles Silva, de Paraná (Entre Ríos).

Después recordó que había hecho el bachillerato; y cuando comenzó a romper su timidez, nos habló de sus clases en la Escuela de Artes Visuales donde sigue cursos de cerámica. Esa confesión sobre sus vocaciones nos abrió la puerta hacia su espíritu y ya todo fue fácil.

La entrerriana nos contó que comenzó a cantar a los siete años en una fiesta de la escuela y, como suele pasar con los adultos, una persona de la emisora local la escuchó cantar y se la llevó a lá radio donde se convirtió, gracias a su interpretación de "Canción de Cuna Costera" de Linares Cardozo, en la cantorcita estable de la escuela radial.

Fue la primera de una continua escalada de presentaciones durante años, en teatros, clubes y peñas hasta que en el '76 ganó el Festival de Coronada, el del Paso del Salado en 1978 y participó de la presentación de la delegación entrerriana en la semana de San Miguel de Tucumán.

Hasta que con tanto estímulo, decidió que debía enfrentar su destino con más profesionalismo y decidió estudiar guitarra.

No son pocos los artistas que llegaron a su pago y la escucharon. Así fue que Los Andarriegos se convirtieron en sus padrinos y que Dino Saluzzi manifestó en una oportunidad que María Silva es la voz que el canto del litoral esperaba.

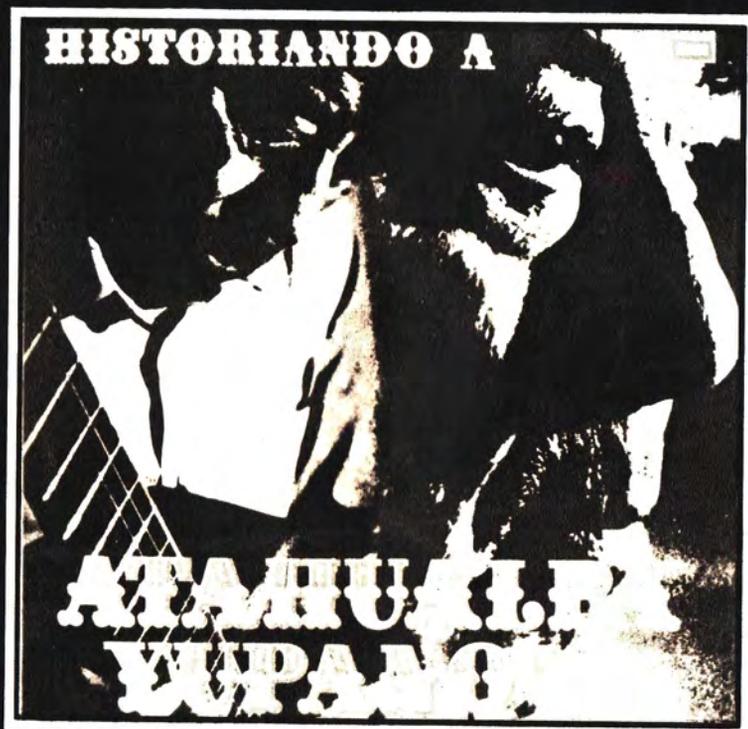
—Todo nació —nos dice María— porque aprendí a cantar con mi abuelo, un viejo peñero que tocaba la guitarra y cantaba milongas y estilos. Ahora tengo la intención de difundir ante todo la música de mi provincia, en un nivel de calidad poético-musical.

Esperamos que lo logre.

**EN FOLKLORE
LO MEJOR**



**ATAHUALPA
YUPANQUI**



6928/9

TAMBIEN EN CASSETTE

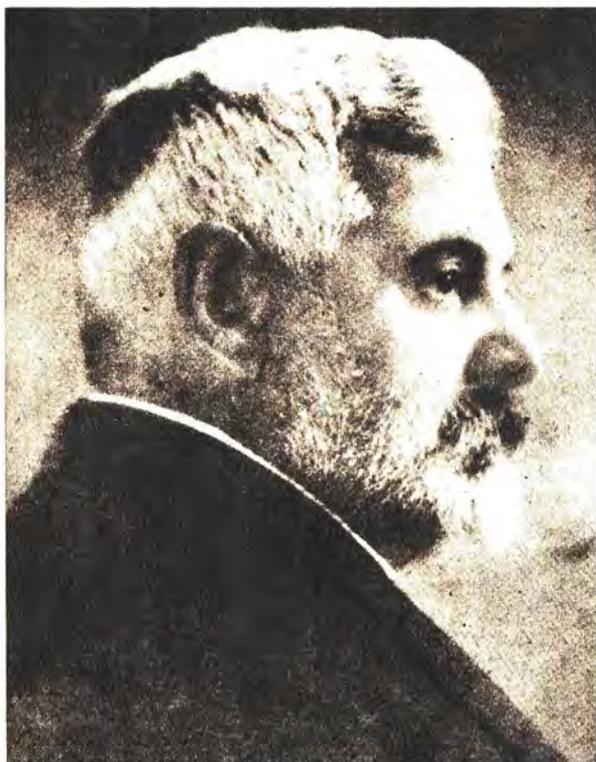


*La música de proyección folklórica argentina:
desde la prehistoria hasta el "boom" del folklore*

HACIA EL RESCATE DE LO PROPIO

*Juan B. Ambrosetti,
considerado el "padre" del
folklore argentino.*

por Ariel Gravano



SURGE EL TANGO

Herederero del tango español —con sus raíces hispano-árabes— se introduce (vía Cádiz-La Habana-Buenos Aires) como suma de elementos rítmicos afroamericanos y afroantillanos y recién se configura como **especie** al asentarse en el estrato oriental, estrechamente ligado a la antecesora **milonga** bonaerense. Esta es la época del **tango anónimo, clandestino y naciente**, rey del suburbio; tímidamente comienza a diferenciarse en sus primeros baluceos de las milongas y estilos propios de los payadores. A su vera aparece un nuevo personaje que lo dimensiona poco a poco como expresión popular: el **compadrito**. Pero el público potencial del tango será el gaucho expulsado del campo o el ex-soldado de la guerra del Paraguay. La federalización de Buenos Aires y la construcción del nuevo

Habíamos llegado en nuestro recorrido a través de la historia de la música de raíz folklórica nacional hasta los finales del siglo pasado.

Se anunciaba en esos momentos el surgimiento, paulatino pero firme, de una nueva especie musical con desarrollo en los suburbios de la ex-Gran Aldea: el tango argentino.

puerto cambian el rostro de la ex gran aldea. El barrio rico del sur se desprestigia con el inmigrante europeo y nativo y se 'corre' hacia el norte.

Tríos de flauta, guitarra y 'mandolión' sonarán en los suburbios al ritmo de valsés, mazurcas, chotis y, en forma creciente, del tango, cada vez más popular. Los músicos serán, hasta fin del siglo, mayormente gente de **color**, los célebres 'pardos', autores e intérpretes de los primeros tangos. El tema sexual-sentimental será el predominante.

Podemos afirmar que en esta primera época del tango tenemos un ejemplo típico de desarrollo **espontáneo** de un bien folklórico subterráneo, ignorado y despreciado por la 'cultura' establecida; transmitido empírica y tradicionalmente; anónimamente conservado en la memoria del pueblo, apropiado por éste y mantenido en vigencia en forma reivindicativa y dinámica.

En 1900 ya está afianzado en la masa suburbana. Poco a poco, hasta los 'niños', locos, traviesos, de las rancias familias lo empiezan a tomar para su divertimento (clandestino, vergonzante, claro está). Por un lado se lo

desprecia, pero por el otro se lo cultiva por **snobismo**. Por fin, en 1913 llega a Europa y se expande desde París al mundo. Siempre con el carácter de moda. Recibe la excomunión del Papa como una bendición redimidora de su origen. Pero, pitucos aparte, bueno

es consignar que ya en este tiempo hay algo que diferenciará notablemente a esta especie de sus iguales folklóricas: la necesidad creciente del 'saber música' que se va a dar como una constante en los músicos 'tangueros'.(1)

En forma coincidente con la finalización de la centuria verificamos —en lo que a nuestro asunto concierne— un fenómeno nuevo en el ámbito de las inquietudes por la cultura musical de nuestro país. Nos referimos a la aparición de los primeros trabajos de recolección del material folklórico, al calor del afianzamiento de disciplinas conexas con el Folklore como la Arqueología y la Antropología.

En lo que hace a nuestro tema, el contradictorio avatar de los **impulsos románticos** —con su correlato positivista— se exteriorizará, como es lógico, en la cultura, adquiriendo los matices propios de las **dos vertientes** que en el futuro confluirán hacia el mismo caudal, con la meandrosa trayectoria de un desarrollo desperejo en relación al sostén económico-social adecuado.

El encuadre de dichas corrientes de pensamiento en la situación nacional trastocará todo intento de traslado mecánico del modelo europeo. Sin embargo, en lo referente al fruto dejado por el romanticismo en su aspecto literario, cabe reivindicar el hecho afirmativo del surgimiento en el país de las **primeras inquietudes por rescatar del olvido letrado el anónimo acontecer cultural del pueblo, su folklore**, esta es la primera vertiente a la que nos referíamos: la instauración, dentro del panorama de nuestras ciencias, de la disciplina que ya en Europa había sentado sus reales a partir del proceso de concientización realizado por los anticuarios recolectores de la cultura popular: el **Folklore**, con carta de ciudadanía científica desde mediados de siglo.

En forma paralela, empero, a este **renacimiento** americano, reinará a lo largo de todos estos años un **abierto desprecio 'superior' hacia las manifestaciones culturales populares**. Es la época del **gran desprecio**; de lo que Yupanqui llamará luego 'gran silencio'

Y la paradoja reside en que los intentos rescatadores y proyectores surgirán precisamente de los **sectores medios intelectuales** de la sociedad argentina, como otra manifestación coincidente —aún en un plano de puro diletantismo— con el proceso real de un paulatino autoreconocimiento del pueblo como hacedor de su destino objetivo.

La otra vertiente es la de la **proyección folklórica**, que se ubicará dentro de este proceso general como verificación del crecimiento de estas capas medias intelectuales, naturales aliadas de la tarea espontánea y conciente de la clase trabajadora.

En torno a estos lineamientos se forjarán los inquietos espíritus de no pocos heroicos hombres de nuestra cultura: escritores, científicos, políticos, artistas plásticos. Son cuatro las claves para la comprensión de estas inquietudes: 1, **la tarea de recopiladores y estudiosos**; 2, **la actividad de los músicos 'cultos' en torno al folklore**; 3, **el proceso espontáneo de desarrollo de la cultura popular** y 4, **los fenómenos emergentes de proyección folklórica**.

RECOPIADORES

El año 1880 marca precisamente la aparición en Argentina del primer trabajo de recolección de expresiones folklóricas con intención científica. Es la obra de **Ventura Lynch** "La Provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión capital de la

Rca."(2), donde describe tradiciones, costumbres, danzas y poesías folklóricas, en un verdadero resumen del siglo. En 1888 se emplea por primera vez el vocablo acuñado por Thoms: **Samuel Lafone Quevedo** en su "Londres y Catamarca" habla de 'folk-lore'(3). Hasta redondear la cuarta década del siglo XX la siembra científica argentina tuvo su fundamento en el accionar de los pioneros de la Antropología, tales como **Estanislao Zeballos, Juan Bautista Ambrosetti, Adán Quiroga, Eric Boman, Paul Groussac, Roberto Lehmann-Nitsche, Jorge Furt**; el acopio de información por la vía del testimonio de los hombres de letras (**J. V. González, Ricardo Rojas, Martiniano Leguizamón, Roberto Payró**, etc.), o las vidas dedicadas ya a la especialización, como **Juan Alfonso Carrizo y Carlos Vega**. Todo un engraje de intenciones más o menos llevadas coherentemente por la vía científica, a fuerza del objetivo común de **salvar del olvido el acervo nativo, cimentador de nuestra nacionalidad**. Poco y nada es lo que puede computarse a favor de la actividad oficial al respecto; desde la Primera Encuesta Folklórica hecha por el Consejo Nacional de Educación sólo es destacable la creación en 1931 de la Sección de Musicología Indígena del Museo de Ciencias Naturales y en 1937 el Departamento de Investigaciones Regionales de Tucumán, quedando la parte del león casi exclusivamente en manos de las inquietu

La Música de Proyección Folklórica Argentina: Desde la

des privadas (Asociación Folklórica Argentina, 1938; Asociación Eúritmia, Tradicionalista Argentina, 1925). Recién al finalizar este período, en 1939, aparece la primera **Cátedra de Folklore, en el Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico, a cargo de Rafael Jijena Sánchez.**

MUSICOS 'CULTOS'

La influencia que el populismo romántico tuvo en el ámbito de las letras actuó de una manera similar —aunque tardía— en el campo de la música 'culta' de nuestro país. Si bien esta corriente (véase FOLKLORE N° 289 pp. 68-71) se expandió por Europa ya en pleno siglo XVIII, como toma de posición consecuente no aparece aquí hasta la generación musical del '90. El hecho de extraer la motivación telúrica y popular como meollo creativo se ve acrecentado con el aporte de una actividad conciente de **proyección** de tales elementos, al conjuro de las más elevadas pautas musicales y técnicas del momento. No escaso valor tiene esta orientación en lo que hace a la configuración de una verdadera **música argentina**; no solamente por el hecho del enriquecimiento de la original música folklórica sino por la concreción, tanto temática como formal, de las iniciativas 'cultas'. Pertenecen a esta primera generación el gran maestro **Alberto Williams**, los hermanos **Arturo y Pablo Berutti** y el genial **Julián Aguirre**.

Williams, por ejemplo, vuelve de París en 1889 y en 1890 recorre estancias del sur de la Provincia de Buenos Aires; se contacta con un amigo de **Juan Moreira**, quien le presenta a payadores y guitarreros: "cantaron huellas, gatos, cielitos, tristes, vidalitas, estilos, con esa hondura de expresión y esa espontánea ingenuidad, propias de las almas popula-



res, que son voces humildes de la naturaleza creadora... Al volver a Buenos Aires después de esas excursiones por el sur de nuestra Pampa, concebí el propósito de dar a mis composiciones musicales un sello que las diferenciara de la cultura clásica y romántica"(4).

Todos estos músicos tenían en común el haber estudiado en Europa y el haber utilizado sus conocimientos en la explotación del material americano folklórico. El perenne valor de su obra ha quedado fijado en títulos como "Cinco Suites", "Sesenta Composiciones para Canto y Piano", "Danzas Argentinas", "El Rancho Abandonado" (Williams); "Pampa y Yupanqui", "Sinfonía Argentina", "Andes", "Facundo" (Arturo Berutti); "Cochabamba" (Pablo Berutti); "Aires Nacionales, Huellas y Tristes" (Aguirre).

Otros nombres importantísimos de esta corriente se es-

calonan ya entrado el siglo XX. Agregamos entonces a **Carlos López Buchardo**, **Pascual De Rogatis** (cuya ópera **Huemac** fue adaptada para ballet en 1916 por Camarano), **Constantino Gaito**, **Ricardo Rodríguez**, **Felipe Boero** (con su famosísima ópera **El Matrero**), **Juan Bautista Massa**, **Gilardo Gilardi**. El ballet tiene para ese entonces también un singular papel en cuanto a la utilización de las expresiones folklóricas: **Bronislava Nijinska** fue la primera que creó una coreografía basada en nuestro folklore, trabajando en el teatro Colón sobre temas de los compositores que hemos citado. Lo más importante —y es lo que emana de los testimonios de la época— es que con estas iniciativas se sientan las bases reales de una singularidad propia del ballet argentino, a pesar de "la apatía y la incredulidad circundantes"(5).

este tipo de música no puede enmarcarse rigidamente

Prehistoria Hasta el "Boom" del Folklore

dentro del concepto de **proyección folklórica** pues no lleva la intención de recrear elementos folklóricos respetando la estructura musical, poética y, sobre todo, **expresiva** de las especies populares del folklore vigente. Cosa que no invalida de ninguna manera su valor en cuanto al enriquecimiento de la verdadera proyección folklórica que, como consecuencia de esto, reflota la primigenia intención de reelaborar el caudal popular con el sumado aporte de las más modernas técnicas, estudios y vivencias contemporáneas. Si se quiere, parafraseando la clasificación de Cortazar para el folklore literario, podríamos hablar de una proyección de **cuarto grado**(6).

LOS CANCIONEROS

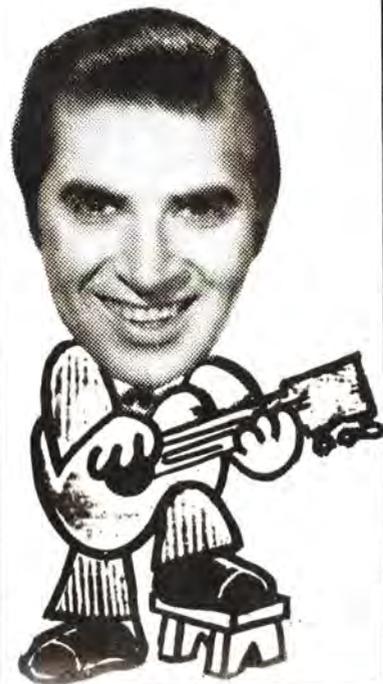
La segunda vertiente es la constituida por el río subterráneo del canto anónimo y tradicional, depositado y dinamizado únicamente por las clases y capas populares en el seno de su diario devenir espontáneo, junto a las emergencias concientes de los artistas de proyección folklórica que, a principios del siglo comienzan a bajar a Buenos Aires ya con el propósito determinado de conquistar la ciudad-puerto. Ambas caras de la moneda son inseparables, más que nada en un período donde empieza a prevalecer la segunda sobre la primera, en cuanto a fenómeno manifiesto, pues el folklore puro va convirtiéndose cada

vez más en objeto de estudio de la Folklorología; aunque, en los hechos, la palabra se utilizará para mentar las expresiones de proyección, con la correspondiente confusión conceptual corregida recién mucho después hasta en los ambientes más 'entendidos'.

Un estado de los distintos **Cancioneros** hacia fines del siglo es esbozado por Vega de la siguiente manera (dejando de lado los fenómenos ya enumerados de hibridaciones y presencias incitas en conjuntos más heterogéneos):

El **Cancionero Tritónico** quedó marginado por los que llegaron posteriormente y vio reducida su área a discontinuas zonas del noroeste argentino. El **Cancionero Pentatónico** tiene gran vigencia en la música noroestina, pero ha perdurado en forma pura sólo en los grupos indígenas. En el **Cancionero Ternario Colonial** se constata la pérdida de sus especies coreográficas y la conservación de algunas líricas, las canciones. El **Cancionero Riojano** pervive sólo en su ámbito local. El **Platense** ha desaparecido completamente, mientras el **Binario Colonial** ya no existe como entidad autónoma y el **Criollo Oriental** está "casi definitivamente eliminado"(7). El **Cancionero Criollo Oriental** está en vías de extinción, salvo el arraigo de la habanera, el chotis, el tango viejo, posteriormente fundidos en la reviviente polca. Por su parte, el **Cancionero Europeo Antiguo** se encuentra vigente únicamente en los villancicos.

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".

CITAS BIBLIOGRAFICAS

- VEGA, Carlos: *Panorama de la música popular argentina*. Losada, Bs. As., 1944.
LYNCH, Ventura: *La Provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión de la República*. Buenos Aires, 1883.
LAFONE QUEVEDO, Samuel: *Tesoro de catamarqueñismos*. Tucumán, 1927.
WILLIAMS, Alberto: en *El Hogar*; año 44, N° 244, Buenos Aires, 1948.
EL HOGAR, año 44, N° 244, Buenos Aires, 1948, pág. 199.
CORTAZAR, Augusto Raúl: *El folklore y su proyección literaria*. En: *Historia de la literatura argentina*. Centro Editor de América Latina, Bs. As. 1968, pág. 1364.
VEGA, C.: *Op. cit.*, pág. 296.

IDENTIKIT FOLKLORICO



1. — Romantiquísimo el muchacho. De voz llorosa y abolerada. Brazos y pies cruzados, detrás de un vidrio oscuro...



2. — En tiempos ya pasados y no por eso mejores, ejercía de bailarín. Era de los buenos... Ahora es un ejecutivo 'eléctrico' y de pocas 'pulgas'.

3. — Canta, compone, fue maestra y ahora periodista. En cierta oportunidad, también, la eligieron reina de la belleza tucumana. Todo un récord...



4. — Serio, estudioso, un verdadero rostro bonachón. Integro un conocido conjunto y desde hace años actúa como solista.

5. — Mirada lánguida, pelo ondulado, dueño de un clásico bigote. Las peñas lo cuentan entre sus principales protagonistas. No lo dude... es él.

1. Aldo Monges.
2. Juan Cruz Guillén.
3. Alma García Fierro.
4. Cachó Santa Cruz.
5. Alberto Ocampo.



CI.D.A.L. Círculo de Artistas Lisiados

Presenta su nuevo Espectáculo exclusivo...
¡¡¡Único 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.

JORGE B. RIVERA

El autor de esta nota es un estudioso de la literatura argentina que ha publicado libros sobre Eduardo Gutiérrez y el folletín, la primitiva literatura gauchesca, el movimiento Madí y la vanguardia del '40, además de numerosos fascículos sobre temas literarios o vinculados a la industria cultural y los medios masivos. La docencia lo ocupó ocasionalmente en la cátedra de Literatura Argentina y colabora en forma asidua en los medios periodísticos —“Clarín”, “La Opinión”, revistas literarias o de cultura— con artículos en un amplio espectro que va desde el humorismo argentino a la literatura regional, una de sus especialidades. El trabajo sobre Draghi lo confirma.

LAS MIL Y UNA NOCHES ARGENTINAS

DRAGHI LUCERO

EL OFICIO DE
CONTAR
MARAVILLAS

por Jorge B. Rivera

Juan Draghi Lucero, poeta, folklorista y narrador, es una de las grandes figuras de nuestra cultura. Su Cancionero Popular de Cuyo y Las mil y una noches argentinas constituyen dos sólidos aportes para el conocimiento del rico venero de la literatura folk y de proyección folklórica. Jorge B. Rivera traza un panorama de la variada labor emprendida por Draghi en los terrenos de la literatura y del saber popular.



DRAGHI LUCERO: el oficio de contar maravillas

En 1938, en efecto, Draghi Lucero publica su celebrado **Cancionero Popular de Cuyo**, que aparece en el tomo VII de los **Anales**, como trabajo presentado al Primer Congreso de Historia de Cuyo. La obra, que recibió en su momento el Premio Regional de Folklore concedido por la Comisión Nacional de Cultura, recopilaba una extensa muestra de materiales recogidos por Draghi en las provincias de Mendoza, San Juan y San Luis. Viejos cantares, romances, glosas, tonadas y décimas con el donaire, la gracia y la sutileza casi artesana de estas típicas coplas anónimas:

*Vida mía, yo me voy
por los campos suspirando,
cuando me acuerde de ti
me consolaré llorando.*

*Qué triste es vivir ausente
para aquel que ama constante,
así decía un amante
quejándose de su suerte.*

*Qué triste estaba la tarde
la última vez que nos vimos,
tan sólo cantaba un ave
en sus ramajes floridos.*

Dentro de la tradición recolectora y divulgadora iniciada por precursores de la investigación folklórica como Ventura Lynch y Estanislao Zeballos, el trabajo de Draghi Lucero se inscribía en el fecundo movimiento de preservación de nuestro patrimonio folk que promovieron, hacia los años '20, la famosa Encuesta de las Escuelas Láinez (coordinada por Manuel Ugarriza en 1921) y los esfuerzos de algunos investigadores autónomos, como Jorge M. Furt (**Cancionero popular rioplatense**, 1923/25) y en especial Juan Alfonso Carrizo con sus **Antiguos Cantos Populares Argentinos** (1926).

La Encuesta de 1921 y los cancioneros recogidos por Carrizo en Catamarca, Salta y Tucumán habían revelado, de manera casi sorprendente, la supervivencia de centenares de coplas, romances y composiciones de neto

sabor folklórico y tradicional que circulaban todavía como moneda corriente en los medios rurales y hundían sus raíces en nuestro remoto pasado hispánico y colonial.

El fervor de este descubrimiento, que más tarde posibilitaría los sucesivos cancioneros de Orestes Di Lullo (1940), Guillermo Terrera (1948) e Ismael Moya (1941), con materiales correspondientes a las provincias de Santiago del Estero y Córdoba y a la ya mencionada Encuesta de 1921, impulsa asimismo los esfuerzos de Draghi Lucero y le permite concretar su voluminoso **Cancionero Popular** de 1938.

AFIRMAR LA ORIGINALIDAD. MEDITERRANEA

No se trata, por supuesto, de un esfuerzo aislado. Mendoza vivió en esos años del '30 una etapa de crecimiento y reacomodación en múltiples niveles. Su industria vitivinícola había alcanzado uno de sus puntos más altos hacia fines de la década anterior, concentrando más del 70% de la producción nacional de vinos. Contaba con más de 700 bodegas localizadas y comenzaban a exteriorizarse las causas que llevarían, posteriormente, a la eliminación reguladora de cepas.

En el terreno cultural se asiste a un proceso de maduración de remarcable interés. Poetas y escritores como Ricardo Tudela, Jorge Ramponi, Rafael Mauleón Castillo, Emilio Abril, José Parada, Vicente Nacarato y Juan Draghi Lucero, entre otros, animan e impulsan un conjunto de revistas literarias que expresan las inquietudes de la "novísima generación" y la constancia del quehacer intelectual cuyano. Nos referimos a las entregas más o menos efímeras de **Antena**, **Cuyo-Buenos Aires**, **Megáfono**, **Oeste** y **Mástil**, que aparecen especialmente entre 1930 y 1937.

Comienzan a hacerse notar, asimismo, dentro de la vertiente "nativista", algunos intérpretes y conjuntos que contribuirán positivamente a la difusión del cancionero folk o de proyección folklórica.

En 1939, casi a manera de remate o culminación cultural, se produce la fundación de la Universidad de Cuyo, en la que Draghi Lucero desarrollará una larga y significativa labor como investigador y promotor de eventos culturales.

Otro hecho significativo lo constituye por entonces la creación de la Editorial Oeste, dirigida por el poeta y ensayista Ricardo Tudela. Oeste, según la declaración de propósitos de sus animadores, busca concretar una empresa de "belleza, cuyanidad y cultura", y en esa línea se inspira su Colección de Autores Cuyanos, que recogerá libros de Draghi Lu-

LAS
MIL Y UNA
NOCHES
ARGENTINAS

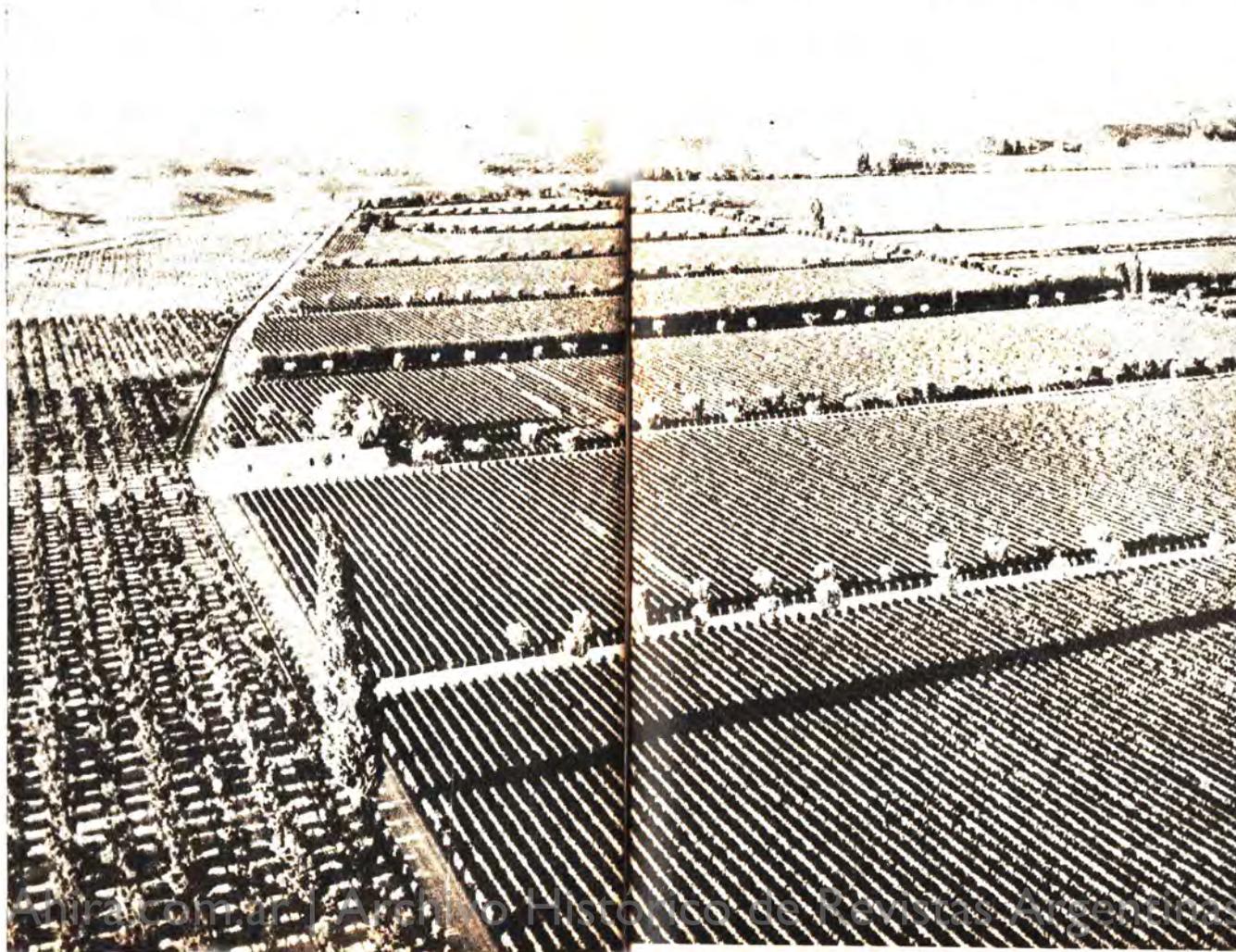
A fines de 1978 la Sociedad Argentina de Escritores entregó su Gran Premio de Honor al escritor mendocino Juan Draghi Lucero. A partir de 1944 recibieron ese mismo galardón, uno de los mayores a que puede aspirar un escritor argentino vivo, Jorge Luis Borges, Ricardo Rojas, Eduardo Mallea, Alberto Gerchunoff, Ezequiel Martínez Estrada, Bernardo Canal Feijoo, José Pedroni, Raúl González Tuñón, Carlos Mastronardi, Ernesto Sábato, etc.

Tal distinción no se otorga a un libro particular sino a la obra de un autor en su conjunto. Más allá de modas, de cenáculos o tendencias literarias, el Premio de Honor es concedido a aquellos escritores que han testimoniado con su obra una firme vocación y una pasión sostenida por ese oficio frecuentemente duro, por momentos azaroso, que es la literatura. En este sentido el reconocimiento tributado a la labor desarrollada por Draghi Lucero es una manifestación de lucidez y de saludable equidad intelectual.

EL TESORO DE LOS SECADALES CUYANOS

Mendocino, nacido el 5 de diciembre de 1897 en Luján de Cuyo, puede afirmarse que la totalidad de la obra de Draghi es una sostenida afirmación de la identidad cultural de su región, una suerte de desvelado testimonio de ese riquísimo venero de tradiciones y expresiones populares que se fue sedimentando desde los primeros tiempos de la colonización hispánica.

Indagador y gustador nato de la expresión literaria folklórica, que aprendió a reconocer y amar desde la infancia —una infancia laboriosa y vivida en contacto con los leñateros de jarilla del monte occidental cuyano, en los ásperos y desolados campos del departamento Las Heras—, puede afirmarse que Draghi es uno de los divulgadores más agudos de esa tradición en algunos sentidos riquísima, al mismo tiempo que un sutil poeta que supo manejarse con pareja fluidez y sensibilidad en la recolección de campo y en la reelaboración literaria de genuinos materiales folk.



LAS
MIL Y UNA
NOCHES
ARGENTINAS

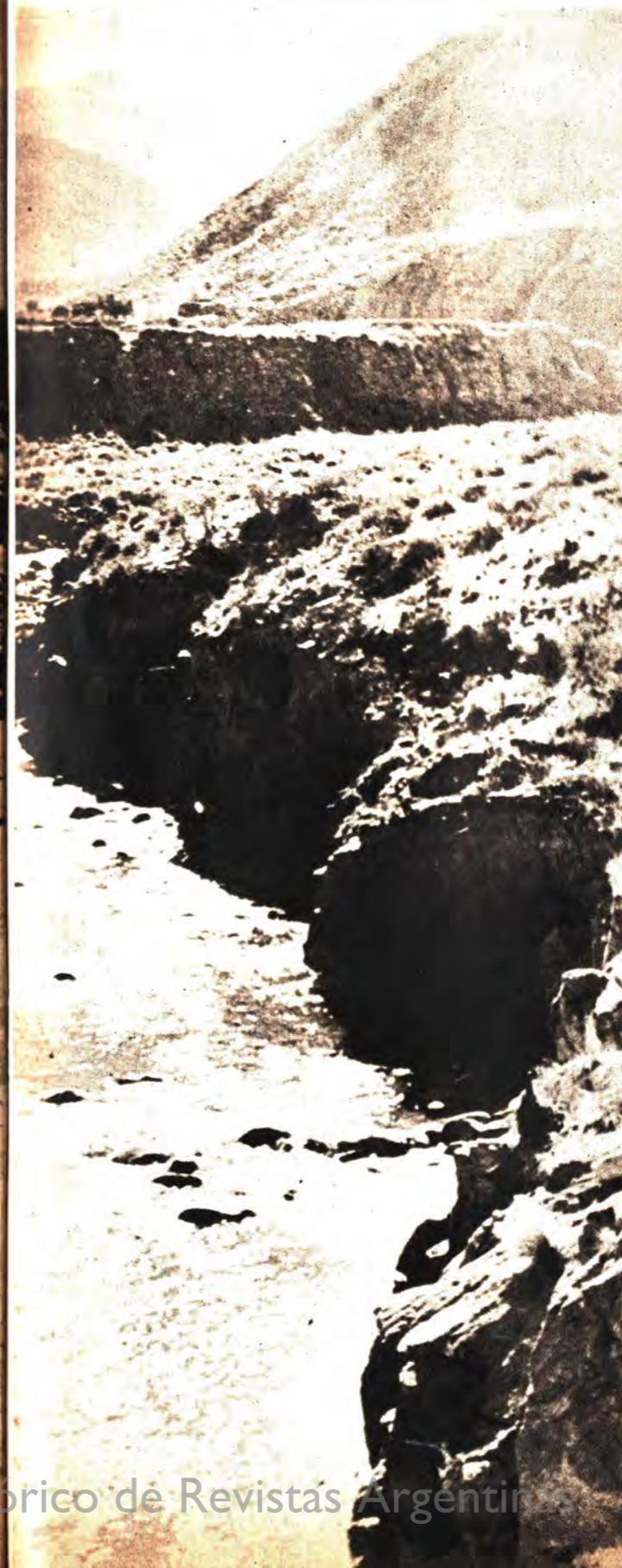
cero, Ricardo Tudela, Antonio de la Torre y Antonio Esteban Aguero.

Desde su peculiar perspectiva el **Cancionero** de Draghi se inscribe, como afirmábamos, en esta novedosa vertiente de afirmación de la identidad cultural cuyana, pero al mismo tiempo se enrola en un proyecto de reivindicación más amplio: un proyecto que tiende a reafirmar —frente al monopolio que ejerce por entonces la cultura cosmopolita porteña— la identidad de conjunto de las culturas regionales argentinas, más apegadas a las fisonomías, intereses y peculiaridades de los respectivos terruños. No parece aleatoria, desde este punto de vista, la participación de Draghi Lucero en el comité federativo de la revista **Sustancia**, interesante vocero de la descentralización cultural y de la afirmación mediterránea que Alfredo Coviello editaba en Tucumán desde mediados de 1939. Junto a Draghi integraban el citado comité —para definir las grandes líneas ideológicas del proyecto— el cordobés Saúl Taborada, el santafesino Alcides Greca, el mendocino Alfredo R. Bufano, el catamarqueño Juan Alfonso Carrizo, el santiagueño Orestes Di Lullo, el jujeño Daniel Ovejero, el tucumano Alberto Róngés y otras personalidades culturales del interior.

Pero la profunda inmersión de Draghi en la rica materia del folk cuyano no se limita a la comprometida labor de recopilación, selección y sistematización que denuncia su **Cancionero** de 1938. No le bastó, ciertamente, con ser uno de los pioneros de la investigación de campo en el área folklórica, terreno en el que ocupa una sólida e indiscutible posición junto a los grandes maestros de la especialidad. Más ambicioso, o más sensible, su labor de recopilación encontrará una vía en la que pocos folkloristas se internaron con idéntica fortuna. Nos referimos, concretamente, a la reelaboración literaria de temas, motivos y formas expresivas de auténtica raíz folk.

EL INSOMNE RELATOR DE MARAVILLAS

Hacia fines de 1940 la editorial Oeste inau-



gura su Colección de Autores Cuyanos con **Las mil y una noches argentinas**, de Draghi Lucero. ¿Qué relaciones manifiestas vinculan a la obra del cuyano con la remota compilación narrativa a la que alude el título? No se trata, por cierto, de una duplicación del clásico mecanismo "enmarcador" que caracteriza al providencial ciclo narrativo de la princesa Schahrazade, ni estrictamente de una lección temática de ese añejo repertorio indico-arábigo, que comenzó a difundirse tempranamente en la cultura occidental. Más apegado a la tradición terruñera, más vinculado con el específico legado oral que le transmitieron los arrieros, leñateros, buscadores de oro, peones, viñateros y artesanos de Cuyo, y al mismo tiempo más sutilmente ligado a la tradición ecuménica de la cultura folk, Draghi Lucero reelabora en **Las mil y una noches argentinas** un patrimonio cercano y al mismo tiempo universal: los relatos que escuchó en su infancia de labios del viejo "jarillero" Daniel Pizarro, pero también los temas y motivos recogidos en la atenta y morosa lectura de las grandes recopilaciones y reelaboraciones clásicas, desde el **Calila y Dimna** hasta nuestros días, pasando por Basile, Andersen, Straparola, Aulnoy, Perrault, Grimm, Afanasiev, Espinosa, etc.

El nuevo libro de Draghi reelabora, desde el punto de vista literario, trece relatos que pertenecen al patrimonio popular anónimo, y a los que podríamos clasificar, metodológicamente, como cuentos de magia (seis en total), religiosos, ejemplares y humanos. En

DRAGHI LUCERO: *el oficio de contar maravillas*

LAS
MIL Y UNA
NOCHES
ARGENTINAS

Las mil y una noches Draghi no nos entrega —como en su **Cancionero**— la versión desnuda y “documental” que el investigador de campo recoge habitualmente en su libreta. Se trata, por el contrario, de una labor de selección y estilización que preserva los núcleos temáticos esenciales y conserva, a su vez, el sabor expresivo de las auténticas versiones documentales, pero que las reelabora desde una perspectiva eminentemente estética, despojadas o desbastadas de sus impurezas y reiteraciones.

En su libro de 1940 Draghi Lucero prestaba atención preferente a la línea del relato “maravilloso”; esto es, al repertorio de cuentos que narran fundamentalmente una empresa de carácter “mágico” en la que aparecen, con mayor insistencia, los viejos temas clásicos y universales de las “ayudas” prestadas por animales o personas agradecidas, o por hombres dotados de poderes especiales, la “lucha contra el ogro”, la “fuga mágica”, el “alma externada”, el “viaje al otro mundo”, etc.

Manuel Gálvez, deslumbrado por el trabajo de Draghi, anotará en sus **Recuerdos de la vida literaria**: “Es una de las más grandes obras de nuestra literatura. Lo he dicho varias veces y lo repetiré. Hice leer este libro extraordinario a varios colegas y todos opinaron como yo”. León Benarós, por su parte, dirá: “Juan Draghi Lucero ha venido a constituirse en dichoso puente que enlaza y comunica, sin advertirse solución de continuidad, lo popular y lo culto, en sustancial comunión. Es la suya obra admirable de taumaturgo y artista, porque inviste, rescata y patentiza, en hermosura gozosa o doliente, la más honda y secreta cuyanidad”.

Hasta la aparición del **Cancionero Popular** y de **Las mil y una noches argentinas** Draghi Lucero había escrito dos libros de versos, **Novenario cuyano** y **Sueños**, mercedor del Segundo Premio Literario Municipal de Cuyo, y algunas obras de teatro, como **La bodeguita** y el drama **El anillo**. En el terreno histórico, otra de sus grandes preocupaciones intelectuales, habían aparecido sus estudios sobre cartas de jesuitas mendocinos y sus biografías del coronel Manuel J. Olascoaga y de Mi-

guel A. Pouget, el introductor de las cepas francesas en los viñedos de Mendoza.

El conocido tema de la “fuga mágica”, registrado en las más diversas y remotas culturas, aparece por ejemplo en un cuento como “¿Te acordás, patito ingrato?”, reelaboración de una vieja línea de historias básicas que fue recogida en otro contexto por investigadores del folklore argentino como Juan Z. Agüero Vera y Susana Chertudi, y al que encontramos, asimismo, en la tradición del cuento popular ruso (“La Bruja Baba-Yaga”, en los **Cuentos Populares Rusos** de Afanasiév) y en los nutridos repertorios españoles de Espinosa.

Al añejo modelo de cuento tipo ‘Hansel y Gretel’, en el que dos niños extraviados son perseguidos por una bruja, se adscribe un cuento como “Las tres torres de Hualilán”, con múltiples versiones homólogas en el fol-

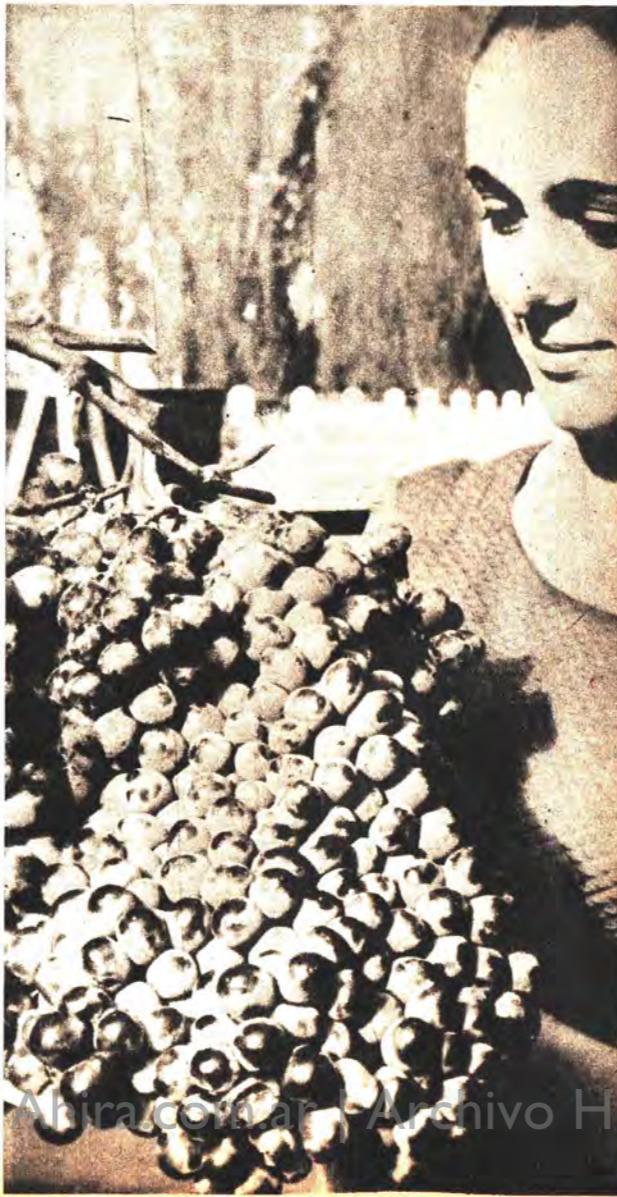
lore hispanoamericano. “Donde irás y no volverás”, el séptimo cuento de **Las mil y una noches argentinas**, pertenece asimismo a la tradición hispanoamericana, y podemos consignar numerosas versiones recogidas en América y España por Andrade, Laval, Espinosa, Ampudia, Sánches Pérez, Curiel Merchán y Chertudi.

En **Las mil y una noches argentinas**, en síntesis, Draghi asume simultáneamente el papel de recolector y reelaborador de una tradición literaria añeja, ubicándose en la línea particular de la literatura “maravillosa” o “de hadas” que entre los siglos XVI y XVIII reconstruyeron (o construyeron, en cierta medida) Straparola, Perrault, Basile y Mme. de Aulnoy.

Bruno C. Jacovella, precisamente, ha comparado a Draghi con el italiano Giambattista Basile, pero marcando, sin embargo, una

sustantiva diferencia: “Draghi Lucero es el Giambattista Basile del siglo XX. No tiene la vitalidad de su antecesor, pero lo supera en el caudal emocional y metafísico. Su estilo, aun conservando barroca sensualidad, como cuando describe manjares y mujeres, posee otro carácter, que no puede precisarse sino acumulando impresiones, que se suceden o se funden en inimitable concierto: es tierno, florido, sentimental, galano, sabroso, malicioso, melifluo; en fin, usando términos que la tradición criolla entiende sin necesidad de definición exacta, querendón y decidor”.

Refiriéndose a ese libro Augusto R. Cortazar apuntará que la tentativa de Draghi representa el intento de aprehender los modos expresivos de los narradores de cuentos cuyanos, con “una prosa peculiar y con los recursos, no sólo del vocabulario y las imágenes, sino hasta de la sintaxis”.



LAS MIL Y UNA NOCHES ARGENTINAS

A él se debía, asimismo, la publicación de una obra de singular interés para la historia regional: los **Recuerdos históricos sobre la Provincia de Cuyo**, de Damián Hudson.

UNA OBRA MULTIPLE, CONSECUENTE...

Durante un largo período Draghi Lucero prosiguió su labor de reelaborador de la narrativa folklórica, aunque recién en 1963 se publicó —con el auspicio del Fondo Nacional de las Artes— un nuevo libro ubicado en la tesitura de **Las mil y una noches**. Se trata esta vez de **El loro adivino**, en cierta medida una prolongación temática y estilística del citado, en la que Draghi aportaba cuatro nuevos cuentos: "El Caballito de Siete Colores", "Las Ayudas", "La Niña del Espejo" y "El Chiquillo".

Casi diez años después, hacia fines de 1972, aparece **El pájaro brujo**, un nuevo repertorio de la inmensa saga popular y maravillosa emprendida con el libro de 1940. Se trata-

ba de cinco nuevos casos: un cuento de tonos ("El tucúcaro mirón"), un cuento religioso ("El buen mensajero"), dos cuentos maravillosos ("Pedro y Pablo" y "Un Dios se lo pague") y una versión de la historia bíblica de José ("Las siete vacas flacas").

Estos títulos no cierran, por cierto, la producción narrativa de nuestro autor. **Cuentos mendocinos** (1964), por ejemplo, recibió el Gran Premio Bial de Novela de Mendoza. **El hachador de Altos Limpios**, publicado en 1966, explicitará otra vertiente narrativa de Draghi Lucero: la del relato de tendencia realista, de documentación y testimonio de la particularidad local, de reflejo de la experiencia vivida en contacto con el paisaje, las creencias y las faenas del terruño.

Como ya habrá advertido el lector, Draghi Lucero es hombre de preocupaciones y actividades múltiples. Poeta, folklorista, autor dramático, profesor, historiador, periodista, músico, naturalista, fue fundador de la Escuela de Apicultura de su provincia, socio-fundador de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza y de la Sociedad de Historia y Geografía de Cuyo, director del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional de Cuyo y animador de numerosas empresas culturales en el ámbito mendocino. Una obra múltiple, por cierto, servida con pasión, lucidez y auténtica sensibilidad; una obra profunda, también, de revalorización y exégesis del auténtico significado de la cultura popular argentina.

De "Las mil y una noches argentinas"

GARABATO VA, GARABATO VIENE...

Es que era el negro más embrollón de toda la negrería... Se había criado en la casa de este amo rico, que lo quería mucho. El negro era flojonazo. Se lo llevaba hablando solo; dele y dele tejer planes y sacando cuentas con los dedos de las manos, y cuando le faltaban dedos hacía entrar en sus embrollas a los de los pies. Se rascaba las enredadas motas a cada momento, y se perdía detrás de sus pensados artificios.

Donde quiera que anduviera se oía el mormollo, no más, de sus vanos planes y devaneos. "Que voy a hacer esto, y antes que lo acabe, ya voy a estar haciendo lo otro, y no voy a parar de hacer tantas hechuras, hasta que las hechas y por hacer digan: ¡basta...!" Ya lo tenía aburrido a su amo, con tantas vueltas y recovecos.

Una vez quiso el amo regar la huerta y lo puso al negro a abrir una acequia. "Vas a cavarla a pala", le dijo, "desde la hijuela de la calle hasta la entrada de la huerta. ¿Has oído?" "Sí, mi ami-

to", contestó el negro, y sin más se puso a trabajar.

Al día siguiente le preguntó su amo por la acequia y el negro le contestó: "Voy por la higuera, mi amo..."

Y a la sombra de la higuera se sentaba el negro retinto y comenzaba con su parloteo, peor que loro de vieja.

A la semana siguiente le volvió a preguntar el amo por la acequia. "Por la higuera voy, mi amito", le contestó. "Uh...", no más dijo el amo, y se fue.

Partió a Chile su dueño llevando un arreo de ganado, y como al mes pudo volver. En cuanto lo vio al negro, le preguntó: "¿Y la acequia, negro?" "Voy por la higuera, mi amo..." Y se fue a los mormollos. "Ya vas a ver, negro mandinga", se dijo el amo. "Mañana voy a espiarle y sabré por qué no salís de esa higuera."

Al otro día, ya el sol alto, se fue el rico por de-

trás del cerco y, gatiando entre tanta espina, pudo arrimarse hasta cerca de la higuera. Ahí se acomodó para escuchar las embrollas del negro. Miró por entre las ramas secas y ya lo vio abarajándose unos dedos con los otros, y haciéndose un tiempito para rascarse las enredadas motas. Muy acalorado, se decía: "Cuando mi amito se muera, me voy a casar con mi amita y vamoh a tener higueros, muchos higueros.. ¡Puh! Más de muchos. Y va a venir la chorrera de higueros míos y me van a icir: "Tatita, ice la mamita que vaya a isayunarse". Y yo voy a estar trabagando en esta cequiecita y les voy a icir: "¡Iganle que estoy dele y del trabajar!" Y se van a ir mis higueros a icirle eso a su mamita... ¡Ay, qué lindo! Ji..., ji..., ji... Ispués me voy a ir a la sala de las visitas y me voy a sentar frente al espejo mayor, y voy a sacar frascos de tinta y mucho papel y me voy a poner a escribiñar... Van a venir mis higueros, y me van a icir: "Tatita, ice la mamita que vaya a almorzar..." Y yo les voy a contestar: "Iganle que estoy escribiñando..." Y se van a ir mis higueros a icirle eso a su mamita, y al fin voy a ir a almorzar con mi señolita... Otra vez me voy a poner a pinturiar las puertas de mi casa y van a venir mis higueros y me van a icir: "Tatita, ice la mamita que vaya a tomar mate..." Y yo les voy a contestar: "Iganle que estoy pinturiando". Y se van a ir mis higueros. Ji..., ji..., ji... Ispués me voy a ir a tomar mate con mi señolita... Otro día me voy a poner a escarbañar la huertita para mover la tierra y mientras esté escarbañando, van a venir mis higueros y me van a icir: "Ice la mamita que vaya a dormir con ella, que tiene miedo..." ¡Al momento, higueros! Y me voy a ir corriendo. Ji..., ji..., ji..."

Siguió echando nuevas embrollas y tirando la mar de cuentas. Sudaba el negro de tanto que le trabajaba la mollera.

El patrón se alejó hablando solo de pura rabia. "¡Ah, negro picaro!", es que se decía. "¡Con que te vas a casar con mi señora y van a tener muchos hijitos, si yo me muero! Ya vas a ver, negro šabandija." Y se puso a maquinarse el castigo.

Fue a la sala y escribió una larga carta a un amigo suyo. Entre otras cosas le pedía que le contara trescientos azotes de ley al negro portador de ese papel. Ya salió al patio y lo llamó a gritos al negro, que todavía estaba debajo de la higuera con el sartal de embrollas.

Vino el negro a los resollidos. "Aquí estoy a su mandato, mi amo", dijo, mientras se secaba el sudor de la frente. "Mirá, negro", le ordenó el rico. "Te vas a ir con esta carta a lo de mi amigo y esperarás la contesta. ¡No te vas a venir antes! ¿Has oído?" "Sí, mi amito", contestó el negro. "¡Y al trote te vas yendo, ya mesmo!", le volvió a gritar el amo. "Y si no me traís la contesta, ¡vas a ver la que te pasa!" Ya el negro se perdía por la senda... Siguió al trote hasta detrás de unos chañares. Ahí se paró y abrió el sobre. Sacó la carta, escrita por las dos caras, y se puso a quererla leer... Ahí fue el

rascarse las motas enredadas y sudar a mares. Al fin se sentó el negro y comenzaron los dedos de las manos y después los de los pies a entrar en tanta embrolla y devaneo. Por ahí alzaba la voz y se le oía decir, con desconfianza:

**Garabato va,
garabato viene...
¡Alguna cosa contiene!**

En este parloteo se le pasaban las horas al negro. Miraba la carta al trasluz, por derecho, por revés, por los lados, por abajo, por arriba y por detrás; pero solo veía unos garabatos inclinados que caminaban, unos para adelante y otros para atrás. Allí había algo raro. Uh... Si parecían hombrecitos, con tamaños garrotes al hombro.

**Garabato va
garabato viene...
¡Alguna cosa contiene!**

Ya estaba por entrarse el sol y seguían en un ser las embrollas del negro atrás del chañar. De repente se acordó del mandato; pero en vez de irse a la casa del amigo del amo, se fue a la de su compadre; otro negro embrollón.

En llegando, no más, le dijo: "Vea, pueh, compare; resulta que me manda mi amo a cobrar trescientos onzas de oro y como yo no sé contar, le piro que vaya usted a recibirlas. Cuéntelas bien contadas y me las entrega para llevárselas a mi amito". "Bueno, pueh, compare. Iré, pue", contestó el otro negro. Tomó la carta y se fue a la casa de ese rico. El negro embrollón lo siguió hasta cerca, y, desconfiado, se sentó a esperar a su compadre. Mientras tanto, volvió a las tramoyas de siempre.

Llegó el compadre negro a la casa y pasó la carta al dueño de ella. La leyó y la volvió a leer, muy serio el rico. "Sentate, que voy a escribir la contesta", le dijo al negro, y se fue para adentro.

Se sentó el compadre negro, muy orondo, a esperar, cuando, de repente, se le apareció el dueño de casa acompañado por dos mocetones con un lazo y dos látigos. Cayeron sobre él, lo ataron al palenque y le empezaron a contar trescientos azotes de ley. "¡Ay!... ¡Ay!...", gritaba el pobre negro.

Oyó los gritos de su compadre el negro embrollón y paró el giro de sus cuentas. Siguió escuchando y ya dijo: "Ve... ¡Ahí le están contando las onzas de oro a mi compare, y parece que no haya buena la cuenta..." Y siguió escuchando. Por fin cesaron los ayes, y al ratito, cayó el pobre compadre a los bufidos y lamentos. "Ay... compare", le dijo. "Las onzas se volvieron azotes". "Ve...", dijo el negro embrollón, haciéndose el santito. "Si bien decía yo:

**Garabato va,
Garabato viene...
¡Alguna cosa contiene!"**

RUCA HUENEI



Los Ruca Huenei en el escenario, ofreciendo los ancestrales cánticos rescatados de las primitivas civilizaciones.

Con el amor que inspira la búsqueda de lo desconocido, **Ernesto Nimber Mele** se dedicó a investigar costumbres, vivencias y arte musical de las distintas razas que habitaron y habitan la Patagonia.

Quince años en esta búsqueda a través de las provincias de Río Negro, Neuquén y Chubut, aportaron a su bagaje cultural la necesaria materia prima como para recrear los ritmos usados por los mapuches en sus rogativas, marchas guerreras, loncomeos y distintas ceremonias.

De esa manera el quehacer se convirtió en el repertorio de un grupo de jóvenes músicos de La Plata que a partir del año '74, y con el nombre de **Ruca Huenei** —casa del amigo, en araucano— se han dedicado a difundir esta temática.

Visitando las provincias, donde obtuvieron el beneplácito de quienes los escucharon, fueron presentando su trabajo en el interior y, ya maduros, emprenderán la difusión de su obra en Buenos Aires.

E. N. Mele en piano, **Néstor Di Sarano** en la primera guitarra, **Viriato Meneses** en percusión y **Silvia Mele** en canto, ilustran verbalmente cada una de sus interpretaciones —ceremonias o leyendas— a lo largo de su espectáculo.

Uño de los temas musicales está basado en el **nguillatun**, que es la principal rogativa mapuche. De acuerdo con la versión de Mele, el nguillatun dura tres días en los que se reúnen todos los integrantes de la reservación. Tiene como finalidad principal rogar a su gran dios **Nguechen** —el que todo lo puede— por las buenas cosechas, buena parición del ganado, curación de enfermedades, buen alumbramiento, etc. Generalmente se realiza a fines de febrero de cada año. Las danzas y cánticos son fundamentales en esa ceremonia como las **she she purún**, realizadas por hombres y mujeres tomados de la mano alrededor del **rehue** —altar—, y los **choique purún**, que bailan los hombres imitando los movimientos

del avestruz.

Entre los cánticos están los **taiüll**, que los hacen las mujeres ancianas o las **machis**, agradeciendo los favores recibidos.

Los Ruca Huenei han mostrado sus creaciones sobre ritmos indígenas de la Patagonia en numerosos salones municipales de la provincia de Buenos Aires, en el Teatro San Martín de la Capital Federal, en emisoras radiales de las provincias de Buenos Aires, Córdoba, Salta, Jujuy y en los canales de televisión de Buenos Aires.

Entre un ciudadano estruendo de motores, sirenas, quejas sobre la inflación y visiones de máquinas topadoras, suena muy extraño el canto que entona los versos de Noe Almendra en su "Nguillatún".

Labor silenciosa la de los Ruca Huenei en la cimentación de una temática poco común.



El director y autor
Ernesto Mele,
inspirador de la
reactivación del
cancionero indigenista.

NGUILLATUN

*Retumba el cultrum
ferrado en Trilke-Kawell
media luna preciosa del Huenque
templo del cielo, de tierra y de paz...*

*Pifilkas sonoras
grueso silbido de flauta
instrumento sagrado que canta
al son de la danza que va a comenzar...*

*Colihue partido
la larga trutruca sonó
en manos de las trutrukeras
resuena en la pampa su canto tribal...*

*Ya están preparados
los huentrú-pihuichén
pintados de nieve y celeste
Kalotuí-calfú puros del Edén...*

*Y las niñas santas
vestidas todas de negro
caritas pintadas de blanco y azul
esperan ansiosas el son del cultrún...*



TEODORO CUENCA

JALI
Producciones
Campichuelo 375
Tel. 812-2197
y 86-6866



LOS DEL RIO DULCE

TUCUMAN, TUCUMAN, TUCUMAN:



Cronológicamente jóvenes pero maduros musicalmente: Trío Tucumán.



La tradición y la esencia del canto norteño respira en las guitarras de estos tucumanos.

TRIO TUCUMAN

No son muchos los antecedentes de tríos que hayan animado los escenarios nacionales. Entre los que recordamos están el de Sánchez, Monjes y Ayala, cuya trayectoria aún se valora; los Tres para el Folklore, el Trío Guayacán, más recientemente "Las Tres Marias del Paraná" y en la actualidad Los de siempre, y el Trío San Javier.

Evidentemente el arreglo de un trío surge naturalmente basándose en la ubicación natural de las voces de tenor, barítono y bajo, tiene menos posibilidades que un cuarteto y su arreglador debe tener imaginación para surgir de la armonía clásica hacia una búsqueda de color que valore la melodía y destaque las posibilidades de cada voz.

A partir del año 60, inicia sus actividades en el norte del país el **Trío Tucumán**.

Fuente irradiadora de cultura, la provincia de Tucumán ha dado al arte nacional muchos valores formados en sus numerosas academias particulares y oficiales, Instituto de Artes de la Universidad, coros o agrupaciones vocacionales.

Tal vez el ambiente tropical, la tradición hogareña, el paisaje sugestivo y la búsqueda de sus investigadores han creado el ámbito propicio para el surgimiento de grupos y conjuntos que cultivan al arte típico de la zona. Uno de ellos es el Trío Tucumán.

INTEGRACION

Aunque **Rubén Hugo Acosta** —primera voz y bombo— trabaja en ENCOTel, su inclinación al canto lo

llevó a participar del desaparecido grupo Tahua Supay; incursionó por la ópera con el Conjunto de Arte Lírico y actualmente también en el Coro Estable de la Provincia.

Eduardo Machado, empleado en el Banco de la Provincia de Tucumán, se dio tiempo para fundar el conjunto Los Federales y más tarde el Trío Tucumán.

Por su parte **César Sotelo** integró Los Shalacos, luego los Huayna Sumaj —grupo al que pertenecieron los tres— alternando sus actuaciones con su desempeño en el Banco de la Provincia de Tucumán.

TRAYECTORIA

La calidad de voces e instrumentos otorga al Trío Tucumán una jerarquía poco común que pone aún más de relieve el buen gusto en la elección de su repertorio, con adecuada selección de autores y músicos, entre los que anotamos a los Hermanos Abalos, Leda y Rolando Valladares, Zoco y Cachilo Díaz, Virgilio Carmona, José Padula, Gustavo Leguizamón, Carlos Paliza, Argentino Jerez, etc.

Dentro de un estilo tradicional, haciendo gala de honda expresividad y gran sentido musical, el Trío Tucumán representa con dignidad el relieve alcanzado por la música nativa en Tucumán.

Muestra de lo expresado es la enumeración de sus presentaciones en la mayoría de los festivales provinciales y nacionales y algunas distinciones logradas, como las obtenidas en los años 60-61 y 62 en los certámenes intercolegiales representando al Cole-

gio San Francisco; la Mención Especial en el Festival Latinoamericano de Termas de Río Hondo; el 2º puesto en el Festival de Cosquín representando a su provincia; la designación para homenajear a la reina del Festival del Poncho en Catamarca 1977; y la participación en la obra "Tucumán del tiempo e'ñaupa" con temas de Carrizo y Aretz con el auspicio de la Dirección de Cultura Provincial.

El Trío Tucumán, joven y maduro a la vez, tiene una concepción cabal de lo que un artista debe dar a su público.

—Disciplina. Sobre todo disciplina en todo sentido. Vocal, instrumental, humana. Nuestra línea no se deja influir por obras fáciles en busca del aplauso barato. Queremos satisfacer al público pero aportándole lo mejor de nosotros mismos y lo mejor de los autores. Esa fusión debe estar dada también por un repertorio nuevo, que deje en el oyente la imagen de un trabajo musical en serio. Cada frase debe ser una creación para no caer en la música de organito rondando siempre los mismos fraseos o los mismos acordes. Intentamos sacar el máximo provecho de las voces haciendo efectos especiales que, sin rebuscamientos, den un color distinto.

La búsqueda no se queda en lo armónico. Es incesante, porque la música no tiene límites. Hay que buscar el punto justo de equilibrio entre el ruido, la palabra, el sonido, el silencio, el ritmo, el volumen, la expresión y el movimiento escénico. Es complejo, pero no nos asusta y aspiramos a acercarnos a la perfección, porque el público y Tucumán lo merecen.



rosa de los vientos

DOCTA

PRODUCCIONES



rosa de los vientos

**Estamos en todo el país con
nuestros artistas exclusivos:**

DANIEL TORO

EL CHANGO NIETO

ROBERTO RIMOLDI

FRAGA

MARIA OFELIA

RAUL ESCOBAR

ANGELA IRENE

ANIBAL PERALTA

LUNA

LOS TUCU TUCU

LOS 4 DE CORDOBA

LOS DE SALTA

LOS HERMANOS

CUESTAS

LAS VOCES DE

ORAN

LOS CARABAJAL

BALLET BRANDSEN

**“Canto al Inmigrante”
con: Los 4 de Córdoba
y Luis Medina Castro**



rosa de los vientos

DOCTÁ

BARTOLOME MITRE 1221 — 8° “F”

TEL. 35-8101 / 6411 / 1144 —

BUENOS AIRES



rosa de los vientos

POR LAS PEÑAS

LOS SEIS PARA EL FOLKLORE

Saben multiplicarse

Son seis. Dos violines: Roberto Gallotti y Eduardo Larreu. Dos guitarras —rítmica y acústica y además cantan—: Ricardo Capdevielle y Sergio Araya. Un piano: Alberto Tuñón. Un percusionista: Lito Godoy.

Son seis hombres. Son seis músicos que desde hace once años hacen bailar a Buenos Aires danzas criollas, trabajando con la gran familia folklórica de viernes, sábados y domingos, en las peñas que a través del tiempo y la distancia se mantienen fieles al género.

Se autodenominaron **Los Seis Para el Folklore** y para ser fieles al título tratan de innovar, sin desvirtuar sus raíces.

Los Seis Para el Folklore nos manifiestan su preocupación por colaborar con las comisiones de las peñas que hacen grandes esfuerzos para cumplir con sus fines, pero que los beneficios económicos no les son suficientes.

—Por tal razón —expresan— nosotros adquirimos también con sacrificio, un piano electrónico para evitar que las peñas que nos contratan y no tienen piano, tengan que alquilar alguno. Es nuestra contribución para esta gente merecedora.

La tarea en el grupo se distribuye proporcionalmente de tal manera que Larreu y Tuñón orquestan, Gallotti hace prensa, Godoy se ocupa de relaciones públicas, Araya de la coordinación, y Capdevielle atiende la organización de cada espectáculo.

Actualmente están grabando música para escuchar, mientras se presentan frecuentemente en las radios, y su Club de Admiradoras les organizan festivales en combinación con entidades benéficas.

Así es como Los Seis Para el Folklore se hacen doce, dieciocho o veinticuatro. Hacen "Peñas del Paquetito" para chicos, o peñas de adultos. En fin, se reparten, trabajan asiduamente, y como la vida les sonríe, son seis que parecen uno, para vivir.



El mensaje del viento en las danzas de Los Chasqui Huayra



—La gente dice que es un conjunto de mucho ritmo, de gran fuerza y vitalidad— nos cuentan de sí mismos Los Chasqui Huayra. El grupo se constituyó en 1968 aunque antes habían hecho algunas actuaciones esporádicas en radio.

Creado especialmente para bailes actúan, por supuesto, en peñas de la Capital Federal y provincia de Buenos Aires.

La significación del nombre del conjunto se traduce del quichua como **mensajeros del viento**.

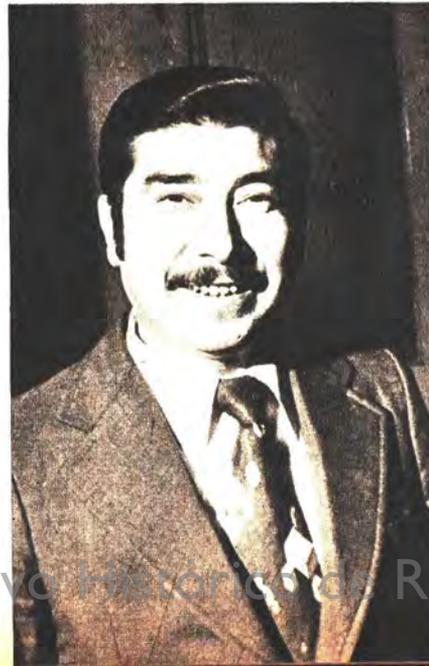
Mensajeros de mensajes danzados.

—Hacemos todo en materia de danzas. Abarcamos las danzas tradicionales y las "originales", éstas son las que tienen autor conocido.

El grupo está integrado con la armónica santafecina de **Ernesto Brest**, la guitarra y la voz cordobesa de **Edelmiro Ludueña**, la guitarra y la voz mendocina de **Miguel Figueroa** y la percusión y voz porteña de **Jorge Cisneros**.

Aunque tienen una actividad particular de la que viven, la artística se mantiene permanentemente activa y es a la que dedican sus afanes y principal dedicación.

Es que al que le pica el mosquito del arte, nadie lo cura de la fiebre... ni con un mensaje del viento. Menos Los Chasqui Huayra, que ya tienen once años de prolífica actividad.



ENSEÑANZA DE GUITARRA SUR

Letra: HOMERO MANZI

Música: ANIBAL TROILO

RASG.: RE^m, LA^m, SI⁷, MI⁷, LA^m, MI⁷, LA MAYOR

LA M.
SAN JUAN Y BOEDO ANTIGUO - Y TODO EL CIELO
POMPEYA Y MAS ALLÁ LA INUNDACION
TU ME LENA DE NOVIA EN EL RECUERDO
Y TU NOMBRE FLOTANDO EN EL ADIOS
LA ESQUINA DEL HE RRERO BARROY PAMPA
TU CASA TU VEREDA Y EL ZANJON
Y UN PER FUME DE YUYOS Y DE ALFALFA
QUE ME QUEMA DE NUEVO EL CORAZON

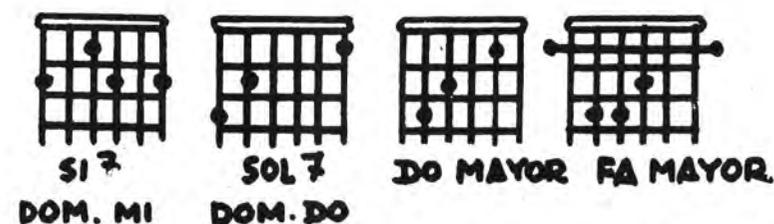
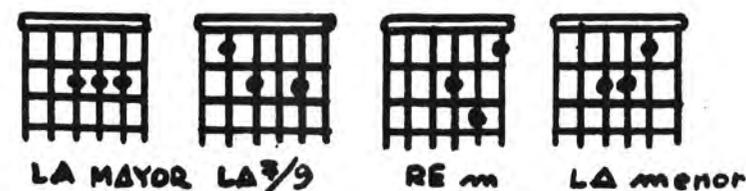
RE^m FA MI⁷
SU... U... UR
PAREDON Y DESPUES
LA^m MI⁷ LA^m
SU... U... UR
UNA LUZ DE ALMACEN...
YA NUNCA ME VERAS COMO ME VIERAS
RECOSTADO EN LA VIDRIERA
ESPERANDO TE...

YA NUNCA ALUMBRARA CON LAS ESTRELLAS
NUESTRA MARCHA SIN QUE RELAS
POR LAS NOCHES DE POMPEYA... YA
LAS CALLES Y LAS LUNAS SUBURBANAS
Y MI AMOR EN TU VENTANA
TODO HA MUERTO, YA LO SE

I Bis

San Juan y Boedo antiguo, cielo perdido
Pompeya, y al llegar al terraplén,
tus veinte años temblando de cariño
bajo el beso que entonces te robé.
Nostalgias de las cosas que han pasado
arena que la vida se llevó,
pesadumbre de barrios que han cambiado
y amargura del sueño que murió.

BIS: SUR, PAREDÓN Y DESPUÉS, SUR... ETC.



MI POLLITO

(Danza sureña)

Música: Juan A. Morteo
Letra: Ernesto Brest

*Un pollito hay en mi casa
muy ladino y picaflor,
un pollito hay en mi casa
muy ladino y picaflor.
Que alborota el gallinero
con su pinta de "doctor".*

*Las pollitas al mirarlo
cacarean con ardor.*

*Y se esponjan el plumaje
para lucirse mejor.*

*Orgullosa se pasea
del corral en derredor,
orgullosa se pasea
del corral en derredor.
Las pollitas lo persiguen
embobadas por su amor.*

*En reunión de gallinero
sentenció el "Gallo Mayor".*

*Todo pollo que camina
va a parar al asador.*

Aún sin editar, registrada en SADAIC.

CANCIONERO ANONIMO

VIDALA

*Cuando salí de Santiago
todo el camino lloré,
con lágrimas de mis ojos
montes y campos regué.*

*Si ella es constante
no me ha de olvidar.*

*Al pie de un viejo algarrobo,
llorando me lamentaba,
y a pesar de su dureza
de verme llorar, lloraba.*

*Si ella es constante
no me ha de olvidar.*

*La estrella que me alumbraba
ya no la puedo encontrar,
sin alivio ni esperanza
a mí me quiere dejar.*

*Si ella es constante
no me ha de olvidar.*

(Recopilada en Santiago del Estero
por Orestes Di Lullo y publicada en su

COPLAS

*Alcaldes, corregidores,
que prenden a los ladrones,
¿por qué no prenden mujeres
que roban los corazones?*

*Una lágrima he llorado,
más amarga que el olvido;
como nadie la ha enjugado,
yo mismo me la he bebido.*

*Gallito, si vos supieras
lo que cuesta un buen querer,
no cantarías tan de prisa
antes del amanecer.*

*Las campanas de mi pueblo
sí que me quieren de veras:
cantaron cuando nací,
llorarán cuando me muera.*

Canclonero de Santiago del Estero,
en 1940. La segunda estrofa es idéntica
a la N° 5518 del libro de Rodríguez
Marín "Cantos populares españoles",
publicado en 1882.)

YA NO PREGUNTES MAS

(Canción)

Letra y Música: Jorge Méndez

*¿Quién le pondrá alpiste a mi canario,
quién le cambiará el agua,
quién lavará la jaula,
quién regará las plantas de los canteros
si yo me muero?...*

*¿Quién seguirá la hormiga hasta el hormiguero,
quién podará la parra,
quién cuidará mi huerto,
quién mojará la tierra del gallinero
si yo me muero?*

*Pero, papá, ya no preguntes más,
que mucha has de vivir y todo cuidarás,
te quiero ver sentado en tu rincón
cantando una canción en vez de preguntar:*

*¿Quién le pondrá alpiste a mi canario,
quién le cambiará el agua,
quién lavará la jaula,*

*quién regará las plantas de los canteros
si yo me muero?...*

*Pero, papá, ya no preguntes más,
que mucho has de vivir y todo cuidarás,
te quiero ver sentado en tu rincón
cantando una canción de tu Siria natal...*

*Pero papá un cruel día enfermó,
y viéndose morir a todos nos llamó,
pidió más luz, llorando nos miró,
y con poquita voz
apenas murmuró:*

*¿Quién le pondrá alpiste a mi canario,
quién le cambiará el agua,
quién lavará la jaula,
quién regará las plantas de los canteros?*

¡Ay, que me muero!

Copyright 1978 by Editorial Musical EDIFON S.R.L.

MENDOZA, MADRE DE VENDIMIAS

(Tonada)

Letra y Música:
Jorge Antonio Berchessi (Jorge Viñas)

*Tengo una tonada nueva,
tengo una tonada vieja.
Se pelean por ser bellas,
porque me hablan de mi tierra. Bis*

(estribillo)
*Mendoza madre de vendimias,
sueño tu montaña repartida al aire.
Y que tontería si estando en ciudades,
yo no recordara mi crecido valle.*

*Tengo una tonada añosa,
tengo una tonada de esas.
Que se nombran por sí solas,
mendocina su conciencia.
Que se nombran por sí solas,
muy cuyana su conciencia.*

(estribillo)
*Amigos oyentes vivan,
va mi canto de cuyano
juntito con la tonada
va mi corazón de hermano. Bis*

(estribillo)
Copyright 1974 by EDITORIAL MUSICAL
KORN S.A.I.C.

ALEGRES ENRAMADAS

(Zamba)

Música: Leocadio Torres y Carlos Carabajal
Letra: Dalmiro Coronel Lugones

*Ya anuncian la fiesta golpeando sus cajas
viejos vidaleros en el llanural,
una coplería le nace a los montes
para el santiagueño llega el Carnaval.*

*Regresan los ruidos braceros de lejos,
una honda nostalgia los trae al hogar,
la tierra los llama, Santiago se alegra,
si la ausencia es llanto, el regreso es cantar.*

*Una chacarera en el silbo del viento,
aloja de zamba endulzando la sal.
Cuando el alba llegue, trayendo torcazas,
bailando y cantando nos encontrará.*

*Esteros que andan vagando en las coplas,
retumbo de parches en el desvelar,
en las salamancas de las noches largas
un carnavalero verano, un soñar.*

*Alegres enramadas
y allá en las trincheras el polvaderal,
en la danza crece un destino fiestero
y los músicos dele guitarrear.
A las enramadas santiagueñas vamos,
nos llaman las cajas, llegó el carnaval.*

Copyright 1977 by EDITORIAL SINFONIA.
Distribuida por EDITORIAL LAGOS.

PARA TU ALMA INFANTIL

(Valseado)

Letra y Música:
Edgar Romero Maciel

Copyright 1975 by M.A.I.
(Música Argentina e
Internacional) S.A.

*I
Una vez fui pastor en Belén,
y añorando al niño Jesús,
yo comí panecillos de luz
y bebí fresca aguita del bien...
Desde entonces el viento y la flor
me columpian en dulce vaivén,
plenitud del color,
porque yo, por amor,
una vez fui pastor en Belén.*

*II
Una vez fui un corsario oriental,
que ambicioso de plata y de sol,
abordando a un navío español
en la playa escondió su caudal...
Desde entonces la arena al mecer
su turbante de luna y cristal,
mi tesoro hace ver,
pues por verlo encender,
una vez fui un corsario oriental..*

*III
Una vez fui un príncipe azul,
que con grave y altivo ademán
cabalgando un soberbio alazán
recorrió la ciudad de Estambul.
Desde entonces con gesto gentil
vuelvo al cuento de raso y de tul...
Por tejerlo sutil,
para tu alma infantil,
una vez fui un príncipe azul.*

*IV
Una vez fui una luz y una flor,
una rosa de vivo cristal,
y en su suave belleza ideal,
se posaba un rocío de amor...
Desde entonces me he vuelto canción,
y al arrullo del suave vaivén,
para darte mi son,
niño del corazón,
otra vez soy pastor en Belén.*

LUNA SALTEÑA

ZAMBA

La luna bajó hasta el río
buscando mi pena
y se encontró con tus ojos
luz que alumbraba mi oscuridad.

La luna bajó a decirme
su canto de estrella
y yo no puedo sentirla
porque vivo en su respirar.

¡Ay! lunita de mi tierra
compañero de mi anhelo
una flor . . . un jazmín
perfumando a la que quiero.
Tomá un gajito de albahaca
y le cantemos al carnaval.

Quisiera tener tu altura
lunita viajera
para iluminarme en el agua
mansa de mi Cabra Corral.

No quiero que tengas pena
lunita salteña
tú bien sabes que te quiero
como a la flor de mi soñar.

Letra: DANIEL TORO

Música: HECTOR PACHECO

© Copyright 1975 by Editorial
Musical EDIFON S.R.L.

RINCON DE MUSIQUEROS

ZAMBA

Desde temprano la macha
enanca sus alegrías
y pechan las chacareras
las coplas del alma mía.

II

Las guitarras del desvelo
me están llamando, me iré
a mirarme en el lucero
que enciende el amanecer.

Y al desandar los recuerdos,
viejo de tiempo estaré
en el parche de las cajas
que han de nombrarme otra vez.

I
Atajámela la muerte
vinito quiero cantar
junto al fuelle del Mandinga
y el bombo del Payo Roldán.

Se me han desbocao las ganas
y ahora no me paran más,
el indio que llevo adentro
me empuja queriendo bailar.

ESTRIBILLO:

¡Qué lindo es mojar las penas
en lo de Pedro Evaristo Díaz!

Letra: MARCELO FERREYRA - Música: LEOCADIO TORRES

© Copyright 1973 by EDIT. ARGENTINA DE MUSICA INTERNACIONAL S.R.L. (E.D.A.M.I.)

ALLA POR SAN RAFAEL

CUECA

Allá por San Rafael
casa vieja patio e tierra
al compás de una cuequita
se hace hilacha una pareja.

Soy de este pago señor
me dijo un criollo tomero
y cuando debo nombrarlo
lo hago de pie y sin sombrero.

ESTRIBILLO:

El sol bajó despacito
la luna se fue asomando

pero en el patio de tierra
la cueca siguen bailando
porque la farra seguía allá por San Rafael.

Ya puso el dueño de casa
un chivatito a las brasas
y con el humo se mezcla
en el aire una tonada.

De pronto se oyó al cantor
decir con voz plañidera
páseme un trago compadre
antes que de sed me muera.

Letra: RAMON MANUEL LAREU - Música: JORGE ANTONIO BERCHESI.

Editorial Musical KORN S.A.I.C.

PENAS CONTADAS AL VIENTO

PASILLO

No puedo cantar mi pena
porque la pena que tengo
no es pena para cantarla
(por cuestión de sentimientos . . .)

Hay penas que son lloradas,
que son contadas al viento,
pero esta penita mía
quiere habitar el silencio.

No puedo cantar mi pena
porque la pena que tengo
no es pena para cantarla
(por cuestión de sentimientos . . .)

Hay penas que son calladas,
que son llevadas por dentro;
hay penas que uno las canta
como quien pide consuelo.

Quiero cantar contento
y que ningún lamento
brote de mí,
que, dando tiempo al tiempo,
en cualquier momento
yo seré feliz . . .

Letra y música: JORGE MENDEZ - (Inédito)

RECITAL



ARIEL RAMIREZ
LEON JACOBSON



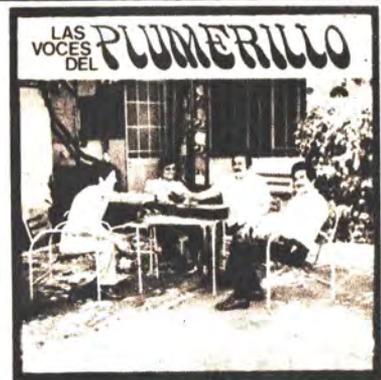
Philips 5224 (*)



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.

Cuando **Juan L. Ortiz** murió el año pasado ya hacía mucho tiempo que era un mito viviente para la literatura argentina. Recluido en su casa provinciana frente al Paraná, entre sus gatos, sus increíbles boquillas, sus papeles infinitos, recibía ocasionalmente la visita y el homenaje de los que se acercaban a descubrir al poeta, recoger su testimonio, unir la imagen viva a los textos casi inasibles que componen su poesía, esa tipografía mínima que alguna vez adoptó y conservó para siempre como vehículo de imágenes y paisajes.

Juanele —porque así fue identificado para siempre— nació en 1896 en Puerto Ruiz, Entre Ríos, y pasó una infancia siempre memorada en Villaguay. Allí descubrió la naturaleza y la literatura en la Biblioteca Popular; allí convivió con los hombres grandes que hablaban de López Jordán, de la Guerra del Paraguay; asistió a la dispersión de los blancos de Aparicio Saravia, a la pueblada radical de 1912. En busca de vida literaria se vino a Buenos Aires en 1913. Del conventillo a las reuniones bohemias, a los ateneos donde conoció a Ghirardo, Ugarte y González Castillo. Trabajaba, vivía pobremente en Villa Crespo, en



París lo conoció en el '57, y de paso. Su destino estaba allí, junto al río, entre barrancas, bajo la luz cantada infinitamente de Entre Ríos. Publicó mucho en ediciones perdidas, breves, íntimas, que hace unos años reunió la Biblioteca Vigil de Rosario en su obra completa: **El aura del sauce**. Una persistente unidad recorre de libro en libro su universo, hecho de pocas cosas reductibles a dos: el paisaje como espejo abismal del universo; el hombre que lo habita y lo percibe, y la preocupación por su destino.

JUANELE

dueño de un paisaje

Avellaneda... Cuando regresó junto a su madre en Gualeguay, en 1916, lo esperaba un empleo y una vida de provincia: pensaba partir pronto —París...— pero no lo haría por muchos años; en 1942, a Paraguay.

La obra de Juanele comprende: *El agua y la noche* (1933), *El alba sube* (1937), *El ángel inclinado* (1938), *La rama hacia el este* (1940), *El álamo y el viento* (1947), *El aire conmovido* (1949), *La mano infinita* (1951), *La brisa profunda* (1954), *El alma y las colinas* (1956), *De las raíces y del cielo* (1958), más una numerosa producción no reunida en libro.

ENTRE RÍOS

FUI AL RÍO...

Es tan clara tu luz como una inocencia
toda temblorosa y azul.
Tu cielo está limpio de humo de chimeneas
curvado en una alta
paz de agua suspensa.
Y tus ciudades blancas, modestas, casi tímidas,
rien su aseo rutilante entre las arboledas.
No hay en tu tierra gracias sorprendentes de líneas,
—apenas si una suave melodía de curvas—
pero tiene ella un
encanto de mujer, de sencilla, de agreste
belleza,
vestida de un silencio verde y feliz de campo,
toda húmeda de una alegría de arroyos,
con una cabellera densa de árboles libres.

de *El agua y la noche*.

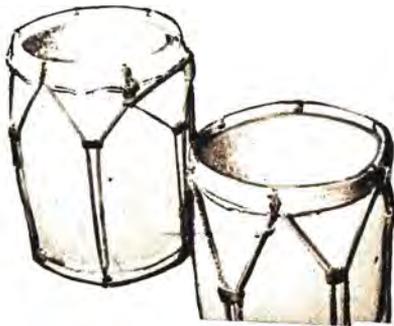
Fui al río, y lo sentía
cerca de mí, enfrente de mí.
Las ramas tenían voces
que no llegaban hasta mí.
La corriente decía
cosas que no entendía.
Me angustiaba casi.
Quería comprenderlo,
sentir qué decía el cielo vago y pálido en él
con sus primeras sílabas alargadas,
pero no podía.

Regresaba.
—¿Era yo el que regresaba?—
en la angustia vaga
de sentirme solo entre las cosas últimas y secretas.

De pronto sentí el río en mí,
corría en mí,
con sus orillas trémulas de señas,
con sus hondos reflejos apenas estrellados.
Corría el río en mí con sus ramajes.
Era yo un río en el anochecer,
y suspiraban en mí los árboles,
y el sendero y las hierbas se apagaban en mí.
¡Me atravesaba un río, me atravesaba un río!

de *El ángel inclinado*.

MAGIA Y MISTERIOS DEL BOMBO



— Construcción
de los parches —
(15)

Ya hemos visto la variedad de cueros que pueden ser utilizados para parches de bombo, la diferencia que debe existir entre el parche delantero y el trasero y la variación de medidas y tipos de parches que debe tener un bombo según la cantidad de voces o instrumentos que acompañe; temas estos que fueron desarrollados en el número anterior.

En este número veremos el tratamiento que debemos dar al parche y su armado. Vamos a imaginar que estamos construyendo un bombo para

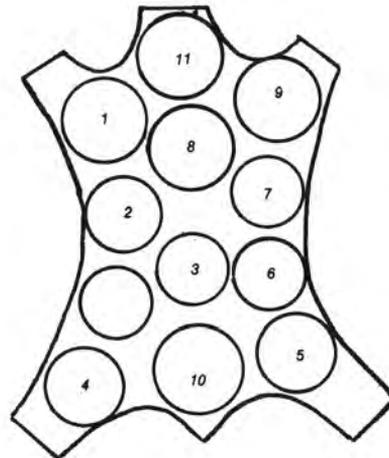
un conjunto de canto de línea tradicionalista, integrado por cuatro voces masculinas y tres guitarras. Para esto necesitamos un parche de **cuero de oveja**, engrasado, de grueso espesor y lana tupida y larga.

Una vez elegido el cuero, cortamos el parche de la parte media y trasera, llamada comúnmente **anca**, por ser ésta la más gruesa y reunir todas las condiciones necesarias para este caso.

La medida del diámetro del parche debe ser cinco centímetros mayor al diámetro de la caja. Aconsejamos quitar la lana hasta el cuero a una franja de seis centímetros de ancho en la orilla y todo alrededor del parche, para que no nos moleste en el armado y cosido del mismo (temas que veremos más adelante). Una vez cortado el parche y **deslanada** su orilla, lo sumergimos en agua tibia (diez litros) con tres cucharadas de amoníaco y lo dejamos de cuatro a cinco horas. Pasado ese plazo, lo encontramos totalmente flojo y gomoso, lo quitamos del agua, escurrimos bien y lo apoyamos sobre una madera limpia, trapos o papeles blancos con la lana hacia abajo y lo dejamos a secar a la sombra, de cuatro a cinco horas, preferentemente en un lugar donde haya corriente de aire.

Transcurrido este tiempo, y antes de que se seque y endurezca demasiado, lo sumergimos nuevamente en agua tibia, pero esta vez con una medida familiar de detergente común y una cucharada de alumbre. Lo dejamos sumergido otra vez cuatro o cinco horas, restregándolo y cambiándolo de posición varias veces en ese tiempo, y luego repetimos el mismo sistema de escurrido y secado.

Después de esto nos preparamos para la mágica tarea del cosido y armado del parche en su anillo bastidor, pero esto será tema para el próximo número.



1 DELANTERO (fino), 2 PANZA (muy fino), 3 LOMO (semi grueso), 4 TRASERO (grueso), 5 TRASERO (grueso), 6 PANZA (muy fino), 7 PANZA (muy fino), 8 LOMO (semi grueso), 9 DELANTERO (fino), 10 ANCA (muy grueso), 11 COGOTE (delgado).

Victor Galipó

REPARACION DE BOMBOS

PARCHES - AROS - TIENTOS

658-3315

VICTOR GALIPO

DIRECCIONES:

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

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



CREDITOS
ENVIOS AL INTERIOR

lo mejor en instrumentos
musicales y amplificadores
- música impresa

LA LINEA MAS COMPLETA EN INSTRUMENTOS MUSICALES

LIBROS DE DANZAS

- 1. ARGENTINA Y SUS DANZAS** — Marta Amor Muñoz.
(Esquemas — Ritmos — Coreografías — Danzas —
Indumentaria) con ilustraciones. \$ 14.000.-
- 2. ARGENTINA Y SUS DANZAS** — Marta Amor Muñoz —
Con diapositivas. \$ 32.000.-

DISCOS

FOLKLORE — DANZAS DEL PRIMER CURSO: Waldo Belloso y su conjunto - O.T.F. 17003.

(El Remolino - La Capillera - El Caramba - Guitarreando - El Corvo de San Martín - Cerro y Luna - Pampa Huasi - El Remedio - Frontera Norte - La Marquita - Aranguya Triste - ¡Ay Lorencita! - Huella de Amores - El Cuando). \$ 6.390.-

FOLKLORE — DANZAS DEL SEGUNDO CURSO: Waldo Belloso y su conjunto - O.T.F. 17007.

(La Remesura - La Patria - La Calandria - El Marote - Gato Correntino - El Lianto - El Sereno - El Ecuador - El Pajarillo - La Firmeza - ¡Ay, sí! - Bailando este Prado-Prado - Los Amores - La Media Caña). \$ 6.390.-

FOLKLORE — DANZAS DEL TERCER CURSO: Waldo Belloso y su conjunto - O.T.F. 17011.

(El Pala Pala - El Sombrero - La Condición - Los Aires con Relaciones - La Sajuriana - La Florecida - Refalosa Federal - Zamba Alegre - Gauchito Catamarqueño - Cerro Arriba - El Remedio Pampeano - El Chalaco - El Pericón - Cielito de la Patria). \$ 6.390.-

FOLKLORE — DANZAS DEL CUARTO CURSO: Waldo Belloso y su conjunto - O.T.F. 17018.

(Tunante Soy - Jota Cordobesa - Gavota de Buenos Aires - La Palomita - Gauchito Cuyano - El Guardamonte - Miriñaque - Vendimiadora - El Tunante Catamarqueño - Cielito del Porteño - El Encuentro - Huayra Muyo) - Shottis Criollo - El Pollito). PROYECCION FOLKLORICA. \$ 6.390.-

FOLKLORE — DANZAS DEL QUINTO CURSO: Waldo Belloso y su conjunto - O.T.F. 17021.

(Fiesta Gaucha - La Refalosa Pampeana - La Mañanita - El Minué Federal - Danzas Kausani - El Chirete - Salta Conejo - La Fortinera - Dibujos (polca) - El Marote Pampeano - El Tuaj - La Huellera - La Cortejada - Doña Ema (ranchera). PROYECCION FOLKLORICA. \$ 6.390.-

CURSO DE DANZAS ARGENTINAS — VOL. 1 — Hermanos Abrodos y su conjunto - Marta Viera y sus Monterizos - EMI-ODEON 6776.

(El Pintao - La Siempre Alegre - Ballecito Quebradeño - La Doble - Escondido del Domingo - El Cuando - La Marquita - La Aranguita - El Tunante - La Lorencita - el Caramba - Remedio). \$ 8.500.-

CURSO DE DANZAS ARGENTINAS — VOL. 2. — Hermanos Abrodos y su conjunto - Marta Viera y sus Monterizos - EMI-ODEON 6769.

(El Gato - La Calandria - La Remesura - Remedio Pampeano - Gato Correntino - el Ecuador - Triunfo de las Sementeras - La Cuatrecada - El Pajarillo - Los Mores - El Pallito - Prado). \$ 8.500.-

CURSO DE DANZAS ARGENTINAS — VOL. 3. — Hermanos Abrodos y su conjunto - Marta Viera y sus Monterizos - EMI-ODEON 6770.

(El Gato Polqueado - La Jota Cordobesa - La Firmeza - La Patria - Sombrero - La Palomita - El Pollito - Pala, Pala - La Condición - 7 de Abril - La Media Caña - el Gauchito). \$ 8.500.-

CURSO DE DANZAS ARGENTINAS — VOL. 4. — Hermanos Abrodos y su conjunto - Marta Viera y sus Monterizos - EMI-ODEON 6771.

(Cueca del Reloj - La Sajuriana - La Federal - El Guardamonte - Huayra Muyo - La Mañanita - El Marote - La Sanjuanina - Cielito del Porteño - Salta conejo - Zamba Alegre - Refalosa). \$ 8.500.-

CURSO DE DANZAS ARGENTINAS — VOL. 5. — Hermanos Abrodos y su conjunto - Marta Viera y sus Monterizos - EMI-ODEON 6772.

(La Huellera - El Tuaj - Shottis Criollo - La Fortinera - El

Lianto - El Tunante - Gavota de Buenos Aires - La Zamba Todera - El Sereno - Minué - Cielito - La Cortejada). \$ 8.500.-

CURSO DE DANZAS ARGENTINAS — VOL. 6 — Hermanos Abrodos y su conjunto - Marta Viera y sus Monterizos - EMI-ODEON 6773.

(El Baile del Colibri - Cielito de la Independencia - Minuet - El Mangrullo - Gavota de Mayo - La Chamarrita - El Chorrillero - Danza de las Cintas - Pericón Nacional - Ballecito Cordobés - Cielito de Buenos Aires - El Encuentro). \$ 8.500.-

CURSO DE DANZAS ARGENTINAS — VOL. 7 — Hermanos Abrodos y su conjunto - Marta Viera y sus Monterizos - EMI-ODEON 6774.

(Feliz Cumpleaños - Minué Colonial - El Pensamiento - Celda de mi Corazón - Cielito del Campo - Danza Kausani - La Celosa - El Caballito - La Donosa - La Divertida - La Tirana - Los Lanceros). \$ 8.500.-

CURSOS DE DANZAS ARGENTINAS — VOL. 8 — Hermanos Abrodos y su conjunto - Marta Viera y sus Monterizos - EMI-ODEON 6775.

(Zambipolca - A ti Peñera - El Gato de Tchaikowsky - Marote - La Chaya - Los Aires - Turay Kakuy - El Festejo - Marote Horco - El Suspiro - El Tigero). \$ 8.500.-

LOS FOLKLORISTAS (MUSICA DE AMERICA LATINA) ARGENTINA, CHILE, CUBA, BOLIVIA, VENEZUELA, MEXICO y PERU — VOL. 1º. — SQH 2042.

(Trote - Son de Tierra - Danza - Coro Ritual - Valona - Corrido - Zamba - Sanjuanito - Jarabe - Huayno). \$ 10.480.-

LOS FOLKLORISTAS (MUSICA DE AMERICA LATINA) ARGENTINA, BOLIVIA, ECUADOR, BRASIL, MEXICO, PERU, PARAGUAY, VENEZUELA — VOL. 2. SQH 2048.

(Huayno - Son - Tarkeada - Ponto Caboclo - Pirueca - Mochoñada - Danza - Albazo - Festejo - Polca). \$ 10.480.-

FOLKLORE MUSICAL Y MUSICA FOLKLORICA ARGENTINA 1. Qualiton QF 3000.

CHARANGO - CAJA y BOMBO). Panorama de los instrumentos folklóricos argentinos y su participación en el hecho musical folklórico — antiguas melodías y ritmos. \$ 10.480.-

FOLKLORE MUSICAL Y MUSICA FOLKLORICA ARGENTINA 2. Qualiton QF 3001

(AEROFONOS DEL NOROESTE). Panoramas de los instrumentos folklóricos argentinos. \$ 10.480.-

FOLKLORE MUSICAL Y MUSICA FOLKLORICA ARGENTINA 3. Qualiton QF 3002.

(ACORDEON - ARPA y VIOLIN). Panorama de los instrumentos folklóricos argentinos. \$ 10.480.-

FOLKLORE MUSICAL Y MUSICA FOLKLORICA ARGENTINA 5. Qualiton QF 3004.

(CONJUNTOS POPULARES). Area Guaranítica-Central y Noroeste. \$ 10.480.-

FOLKLORE MUSICAL Y MUSICA FOLKLORICA ARGENTINA 6. Qualiton QF 3005.

(MUSICA DE LOS ABORIGENES). Guaycurúes - Matacos - Guaraníes - Patagones - Araucanos. \$ 10.480.-

ARGENTINA INDIGENA. Grupo Vocal Instrumental Toba Viri Nolká — Qualiton QF 3007.

(TEMAS TRADICIONALES DE LOS ABORIGENES CHAQUEÑOS). \$ 10.480.-

CONJUNTO TWANTINSUY (BOLIVIA). Qualiton SQH 2028.

(Tarkeada-Cacharpaya-Huayno-Taquirari). \$ 10.480.-

DOCUMENTAL FOLKLORICO DE LA PROVINCIA DE LA PAMPA — Qualiton QF 3015/16.

Danza-Cifra-Tonada-Milonga. \$ 10.480.-

clias, supersticiones y cantidad de otros aspectos que resultaría largo enumerar. Pero trajeron algo más aún, que no siempre resulta fácil contabilizar, que va más allá de la homogeneidad racial y de su propia tradición cultural, que hunde sus raíces en Europa Occidental: el empuje de quienes venían a quedarse en un mundo nuevo, dispuestos a todo, aunque sujetos por el margen de las capitulaciones firmadas y por las leyes que regulaban la conducta a seguir en cada caso.

El destino del primer asiento permanente en el Río de la Plata no fue muy brillante. El trasplante de aquel grupo de hombres y su establecimiento en los altos del Parque Lezama fue una dura experiencia que curtió a estos verdaderos "pioneros", no bien finalizó "la luna de miel" con los indígenas, que les facilitaron comida los primeros tiempos. Comida que a juzgar por Martín del Barco Centenera en su obra "La Argentina", no era otra cosa que "miserias de carne y de pescado". Planteada la relación hostil con los aborígenes, vivieron abroquelados muralla adentro. La situación se hacía más dura cada día. Hambre, miseria, enfermedad. Las fuentes que relatan este tiempo de ocupación insisten en esos aspectos y en el asedio y la hostilidad constantes por parte de los indios hasta que Irala, flamante gobernador, ordenó el despoblamiento de Buenos Aires y el traslado de sus pobladores a Asunción, para iniciar una nueva vida, luego de casi un lustro de penurias (1536-1541). Allí se concretará la aculturación hispano indígena en su máxima expresión en el Nordeste.

LA CULTURA ASUNCENEA SE CONSOLIDA

¿Cuáles fueron los resultados de este primer contacto que se prolongó durante cinco años? Se trata de un tema de gran interés histórico y antropológico que todavía no ha sido profundizado. El grupo de españoles recién establecido estuvo sometido a tremendas presiones físicas (incomodidades, enfermedades, escasa alimentación y luego hambre) y psicológicas (ansiedad, temor constante por el asedio, hostilidad del medio y de los hombres) que lo colocaron en lo que bien puede considerarse una situación límite. Sin contar con otro factor que contribuyó a empeorar las condiciones: la falta de mujeres. De qué manera se transformó el modo de ser y la actitud frente a la vida de estos españoles no lo sabemos con exactitud. Pero algo puede intuirse por su posterior comportamiento en Asunción. Queda pendiente sin embargo un gran interrogante. ¿Hasta qué punto es posible generalizar los resultados de esta situación, si cuando Irala ordenó el despoblamiento hubo resistencias y fue necesario incendiar las viviendas para hacerlo cumplir? Y aun así, algunos quedaron, porque cuando vino Garay, casi cuarenta años después, había sementeras y ganado manso. Esto hace pensar que algunos de los portadores del componente hispánico pudieron haberse adaptado a las nuevas condiciones de vida, asunto que no está nada claro.

El componente indígena también fue afectado de manera singular. En las vecindades del asiento español convivían tres estilos de vida distintos, a saber, los **Guaraníes de las Islas**, de origen septentrional, agricultores tropicales, semisedentarios; grupos de cazadores, pescadores y recolectores, algunos de los cuales aprendieron a usar la canoa y a fabricar cerámica, como los **Chaná**; y cazadores de guanaco, que en cierta época del año se instalaban a orillas del Paraná y del Plata, algunos de los cuales tenían cerámica y habían aprendido ciertos hábitos alimentarios de sus vecinos, como la pesca y la fabricación de harina de pescado. Son los **Querandíes**. Durante largo tiempo observaron primero y vigilaron después, los hábitos, costumbres y estrategia guerrera de los extranjeros y especialmente ese extraño ser que tanto los impresionó y en cuya utilización prestaron particular interés: el caballo. Producido el éxodo quedaron



Mapa de las Misiones Jesuíticas en las zonas de los ríos Paraná y Uruguay, confeccionado en 1749 por el padre Joseph Quiroga.

abandonados algunos ejemplares que proliferaron astronómicamente y que cambiaron fundamentalmente su estilo de vida como consecuencia de su adopción. El grupo afectado por este cambio fue el de los cazadores de guanaco: los Querandíes, que algunos especialistas agrupan con los charrúa y los llaman **Pampas Primitivos**, para distinguirlos de los Pampas del siglo pasado, que eran de lengua y cultura araucana (mapuche). Nada hacía pensar en esos años que este cambio consignado signaría el destino agrícola-pastoril del futuro estado argentino. Volveré sobre esto más adelante.

LA CULTURA ASUNCENEA

2. Las alteraciones producidas en cada uno de los "componentes" del futuro proceso de aculturación en gran escala, intervendrán con intensidad distinta a partir de la llegada a Asunción de los primitivos pobladores de Buenos Aires. El asiento fundado por Salazar de Espinoza en 1537 fue fundado oficialmente como ciudad en 1541. La relación con los indígenas, los carios (yo los he llamado Guaraníes Orientales) se planteó de manera amistosa. El contacto íntimo y prolongado, tanto físico como cultural, dio origen a una nueva forma cultural, la primera cultura criolla, **la cultura asunceña**, y a un nuevo tipo humano, su portador, el denominado "mancebo de la tierra", el primer criollo, raíz y tronco del proceso que se iniciará de ahí en adelante. En pocos años la vida en Asunción hizo que fuera olvidada rápidamente la experiencia de Buenos Aires. Profundos cambios se produjeron tanto en el componente indígena como en el componente hispánico, que terminaron por fusionarse íntima e irreversiblemente en la Cultura Asunceña, originando una tradición cultural americana, la primera en esta parte del continente.



Descripción de las provincias del Chaco y confinantes según las relaciones modernas y noticias adquiridas por diversas entradas de los misioneros de la Compañía de Jesús, que se han hecho en este siglo de 1700. (Según el padre Furlong el autor de este mapa fue el padre Antonio Machoni y lo ejecutó con destino a la Descripción Chorográfica del Gran Chaco Gualamba que escribió el padre Lozano).

3. El nacimiento de la Cultura Criolla Asunceña fue el resultado de la acción de varios factores, algunos de los cuales ayudaron también a su expansión en el espacio y a su perduración en el tiempo, convirtiéndola en una verdadera tradición cultural. A continuación me referiré a algunos de esos factores, (que los sociólogos prefieren denominar variables). El **factor biológico** tuvo gran papel, integrado como estaba por el potencial de adaptación de los españoles al nuevo hábitat, la falta de mujeres que dio lugar a un mestizaje intenso y el aumento acelerado de mestizos. Correlativamente, el **factor ambiental** intervino activamente pues la feracidad de la tierra, la facilidad de subsistencia, la benignidad del clima, la distancia de la metrópoli y la dificultad en las comunicaciones, contribuyeron al surgimiento de un espíritu independiente. El **factor demográfico** en poco tiempo adquirió importancia, no sólo por el aumento de grupos que fueron sometidos o con los que se vincularon pacíficamente, sino sobre todo por el crecimiento del número de "mancebos de la tierra", como llamaron los españoles a los hijos que tuvieron con las indígenas, que en menos de treinta años, para 1570, los superaban en propor-

ción de cuatro a uno. Los factores inherentes al grupo mismo, si bien no son tan concretos como los que acabo de mencionar, se sumaron a ellos: la fuerza vital, la tendencia al cambio, la ambición de riquezas. Una vez que regularizaron su instalación en Asunción y empezaron a funcionar como grupo organizado tomaron cuerpo los **factores societales**, que caracterizan a la nueva sociedad: produce nuevas pautas de comportamiento, tiende a instaurar un nuevo orden de cosas, crece el espíritu separatista y empiezan a cuestionar y a rechazar la funcionalidad de las instituciones europeas.

Pero fueron los **factores culturales** los que determinaron y condicionaron la relación amistosa entre españoles y carlos, origen del mestizaje cultural y físico. Esa especie de "pacto de ayuda mutua" que cedió mujeres y comida a cambio de protección contra los Guaycurú, que periódicamente asolaban rastrojos y robaban mujeres a los Carlos, no es así de simple. Los aborígenes sabían que los extranjeros no rechazaban a sus mujeres, máxime éstos que acababan de llegar. Además, el sistema de parentesco que regulaba su organización familiar implicaba que quien tomaba por esposa a una mujer del grupo se incorporaba a él y debía prestar servicios a la familia de su mujer. Así creyeron dominar a los españoles y los recibieron al grito de "tobayá" (cuñado, marido de mi hermana). Por su parte, los recién llegados, para quienes la mujer entra a formar parte de la familia de su marido y, en este caso, pensaron tenerlas a su servicio, entraron en el juego. Ambos se equivocaron. Pero así nació la primera cultura criolla de esta parte de América. Y así nacieron los primeros criollos del Río de la Plata, que son los portadores de la nueva forma cultural. Y serán estos criollos los que marcharán hacia el Sur.

La reconstrucción documental de la Cultura Criolla Asunceña allá por 1554 ó 1555, época en que Irala "gobernó en paz" está esperando a su investigador. Para esa época el nuevo estilo de vida ya se expande en distintas direcciones. Cuando vino el primer obispo quedó estupefacto ante el horrendo pecado de la poligamia. Pero lo más característico eran los mancebos de la tierra. Discólos, irrespetuosos cuando no irreverentes, al decir de sus padres. Alborotadores y de reacciones violentas, que por cualquier insignificancia armaban tremendas bataholas en las que menudeaban los golpes de garrote en cuyo manejo eran muy hábiles. Como no podían llevar armas, a la manera de los caballeros, portaban su garrote para cuya utilización habían combinado las reglas de la esgrima europea con las reglas de la "macana" de sus abuelos y de sus tíos guaraníes, logrando resultados notables. En su primera infancia habían sido educados por su madre, en contacto con sus familiares aborígenes, aprendiendo su idioma y el de su



Mocobies arreando caballos (Paucke).



Mocobíes trabajando en las Misiones (Paucke).

padre, siendo iniciados también en las expectativas de éste. Y aunque nadie hasta ahora se ha acordado de ellas, también nacían "doncellas de la tierra" cuyo papel fue tanto o más importante que el de sus hermanos sobre todo si recordamos la extraña atracción que despertaron las primeras mestizas a los europeos, que no desearon tampoco su unión con ellas.

Frente a esta población mestiza que en poco tiempo fue mayoría se abrieron grandes posibilidades sociales, políticas y económicas cuyo acceso no había sido regulado. No fueron marginados de manera ostentosa y si bien algunos viejos españoles los consideraban socialmente inferiores, ascendieron rápidamente en la escala social. Si a esto se agrega, como dijimos, la lejanía de la metrópoli, la lentitud de las comunicaciones, la posibilidad de elegir sus propias autoridades según la Real Cédula emitida cuando la muerte de Pedro de Mendoza, un espíritu nuevo, la aparición de nuevos hábitos y un rechazo natural a las instituciones españolas, se comprenderá la pujanza y la fuerza vital de la nueva entidad cultural, que va consolidándose más generación tras generación. Sin solución de continuidad, nació lo que he llamado Cultura Criolla y con ella se estructuró una Tradición Cultural Criolla del Nordeste. Del mismo modo, sin solución de continuidad, se producirá una bifurcación en este proceso. Un grupo de pobladores de Asunción, en su gran mayoría mestizos, criollos, con Juan de Garay regresará al Río de la Plata para re-fundar Buenos Aires, fundando previamente Santa Fe. Allí nacerá una nueva Tradición Cultural, que he llamado Tradición Cultural Criolla de la Pampa. Y la acción de la Compañía de Jesús dará un vuelco a la relación con el indígena dando origen a la Tradición Misionero Guaraní, como la he denominado, siguiendo la denominación acuñada por el Padre Furlong, que de esto sabía mucho.

LA ACCION DE LOS JESUITAS

4. La acción de los jesuitas en esta parte de las posesiones españolas en América va a tomar importancia especialísima a partir del 1607 cuando se funda la **Provincia** (en sentido eclesiástico) **del Paraguay**, cuyo primer responsable fue el provincial Diego de Torres. Con anterioridad habían evangelizado en distintos lugares del Río de la Plata y en el Noroeste desde el último tercio del siglo anterior, pero su influencia directa en el sector que en esta ocasión interesa comienza en esa fecha. No trataré en profundidad la experiencia jesuítica porque no es el caso ni la oportunidad, pero sí analizaré con detenimiento como la que he denominado tradición Cultural Criolla del Nordeste fue transformándose en la Tradi-

ción Cultural Misionero Guaraní, cuyo espacio cultural cubrió prácticamente la mitad norte de lo que aquí he llamado Nordeste Argentino, en especial las unidades identificadas como Chaco Occidental, Chaco Oriental, Mesopotamia Septentrional y Mesopotamia Central. Para fines del siglo XVII los jesuitas habían fundado alrededor de cincuenta pueblos, comunicados entre sí por caminos de traza regular, que respondían todos a un modelo común tanto en lo material como en lo espiritual. El tutelaje de los religiosos basado en la persuasión "españolizó" la cultura aborígen por acción directa y, por vecindad, la cultura criolla que ya existía, signándolas con caracteres indelebiles.

Los **agentes de cambio cultural** a través de los cuales la Compañía de Jesús fue concretando su proyecto fueron las Misiones, las Reducciones y las Estancias, cada uno de los cuales tuvo su campo de acción aunque los tres contribuyeron a un mismo efecto. En las Misiones siguieron la práctica corriente desde el siglo XVI, que fue la Evangelización tal como se hacía en América. Una vez establecidos a los españoles en forma estable, en la que fijaban su residencia, los S.S.P.P. (santos padres) iniciaban sus largas jornadas de tarea internándose en territorio aborígen.

A partir de comienzos del siglo XVII la corona, a pedido de los religiosos, liberó a los indígenas de la encomienda y prestación personal y fueron organizadas en sedes estables, en las llamadas **Reducciones** bajo la tutela jesuítica. En cada una de ellas los indígenas absorbieron la cultura española. Aprendieron a cultivar lo que interesaba a sus tutores, como frutas y hortalizas, la ga-



Guaraní 'civilizada' del siglo XVIII (tomada de Ibarra Grasso).

nadería y aves de corral. También cultivaron caña de azúcar y yerba mate. Fueron instruidos en todas las artesanías conocidas, como así también escultura, música, dibujo y orfebrería, canto y danza. Aprendieron a leer y escribir el español y su propio idioma, que sufrió notables cambios, después de ser tratado gramaticalmente por los Padres, que llegaron a crear palabras que no existían. El bilingüismo fue práctica corriente. En el campo político la Reducción calcaba el régimen de Cabildos, cuyos funcionarios eran aborígenes y elegidos libremente. Sólo la justicia estaba supervisada directamente por los religiosos. De más está decir que la religión penetraba verticalmente la vida diaria, regulando con toque de campana toda la actividad. Inclusive aprendieron el uso de armas de fuego, para defenderse de los portugueses.

Las estancias jesuíticas, concebidas no sólo como unidades de explotación sino también como avanzadas en las regiones marginales, tanto hacia el Sud en la Mesopotamia y en la Banda Oriental, como hacia el Norte en el Oeste, en el Chaco Occidental, constituyeron un agente de cambio notorio cuya influencia perdurará en el tiempo. Ganadería y agricultura constituyeron su fundamento económico, pero complementariamente implantaron la explotación a la manera de granja. De ello resulta la necesidad de no confundir cuando de estancia se trata, con las estancias de Santa Fe al Sud, que tuvieron como origen la explotación del ganado cimarrón.

APARECEN LOS REGIONALISMOS

5. Más de cien años de acción jesuítica en un área de cuya extensión dan idea los mapas que ilustran el texto delinearon una forma cultural mestiza que adquirió individualidad entre indígenas reducidos y, como es lógico, afectó a sus vecinos y también a los criollos y españoles afincados en las proximidades. Esto se vio con claridad después de la expulsión de los jesuitas. La falta de los padres desorientó a los indígenas, no pocos de los cuales volvieron al estado tribal, pero la gran mayoría siguió su estilo de vida ya consolidado. Sin demasiada violencia, pasaron primero a depender de otras órdenes religiosas cuyo celo fue menor. El mestizaje se hizo común y bien pronto se convirtieron en la población rural de Misiones, Corrientes y Entre Ríos en ambas riberas del Paraná y del Uruguay, la mitad norte de Santa Fe y focos aislados en el Chaco y Oriente Salteño.

Acabamos de ver concretamente cómo tomó cuerpo un marcado regionalismo que las autoridades españolas ya habían sancionado políticamente en 1617 al establecer la Gobernación de Buenos Aires separada de la Gobernación de la Guayra. La configuración regional se extiende a partir de la latitud de la ciudad de Santa Fe hacia el Norte con ciertas oscilaciones. Para fines del siglo XVIII estaba ya consolidada alrededor de las ciudades y su área de influencia. Algunos textos de Félix de Azara que recorrió el país en esos tiempos son muy ilustrativos.

Le economía agropecuaria enraza en la economía aborigen y en la jesuítica (mandioca, maní, tabaco, algodón, batata, yerba mate y otras especies). Vestido, mobiliaje, arquitectura, transporte, animales de tiro, ganadería, arado, reconocen su origen hispánico, adaptados al medio. Buena parte eran y son bilingües, pero ambos idiomas se han influido intensamente el uno al otro. En el ámbito espiritual se reconoce también una marcada interpenetración, especialmente en las manifestaciones populares del catolicismo, impregnadas de un fuerte substratum mágico de origen guaraní, sumado a creencias del mismo género pero procedentes de la Península, que a veces resulta difícil separar de las anteriores. En lo político el centro aglutinante era el Cabildo y lo fue durante mucho tiempo. Un acentuado localismo caracte-

rizó a estas comunidades regionales del Nordeste antes de la vida independiente.

Después de 1810, fue un marcado provincialismo, que no perdió nunca la noción de su unidad regional inicial. Basta para comprobarlo, recordar los caudillos del Litoral. Así permanecieron las cosas hasta fines del siglo pasado. La guerra de la Triple Alianza y la conquista del Chaco desataron una transformación lenta e inexorable, que sumada a colonos extranjeros de las primeras décadas de este siglo han producido notorios cambios en la configuración regional que acabo de tratar, que pasa a segundo plano y se conserva en el medio rural, y en los obreros y peones de los cultivos a escala industrial que existen en la actualidad.

Así ocurre en Misiones, pero todo parece indicar que la segunda generación de los colonos mencionados está empezando a sacudir el estilo de vida original que sus padres conservaron, y a mezclarse con los criollos y no criollos para reiniciar el proceso que no se interrumpe, sino que va organizándose según otro sistema de equilibrio, que sin duda absorberá a los relictos de grupos aborígenes ya en contacto directo con la expansión de la sociedad industrial desde hace tiempo. Una nueva cultura criolla, esta vez casi de tercer grado, la cultura criolla misionera, está consolidándose. Ha renacido el fuerte localismo ancestral reconocible en un provincialismo que grita su individualidad, pero que a la vez pregona su unidad con el resto del país. Esta nueva forma cultural cubre la unidad espacial que he llamado Mesopotamia Septentrional.

En la próxima nota seguiré el proceso en la Mesopotamia Central, en el Chaco Meridional y Central, el contacto con la tradición cultural del Noroeste. Y al mismo tiempo, cómo empiezan los estudios de folklore y cómo se plantean los regionalismos aquí y ahora. De Santa Fe abajo, escribiré cuando trate la Tradición Cultural Criolla de la Pampa.



Guaraní 'civilizado' en traje de montar (tomado de Ibarra Grasso).

EMPRESA ARTISTICA RANELLO



LOS CHALCHALEROS



LOS ZORZALES

**LAS CALANDRIAS
Y EL JILGUERO**

PRODUCTOR:
RAMON ANELLO
PROMOTOR:
JUAN CARLOS ANELLO

Lavalle 1569 -Piso 1º
Ofic. 107 y 108
Tel. 40-5853, 46-1676
y 32-0658
Buenos Aires
República Argentina



DISCOS



TARRAGOSITO, LO DE ANTES Y LO DE AHORA

Este disco es de alguna manera no sólo el resultado de una tarea personal de Antonio Tarragó Ros, sino también el acopio de dos o tres generaciones de músicos litoraleños por ocupar un lugar real y valioso dentro del espectro nacional.

Los jóvenes como Antonio recibieron el coleteo de una indiferencia que mucho se acercaba al desprecio de vastos sectores provincianos y capitalinos, empeñados en restar al chamamé la ubicación que le correspondía. Como ritmo generoso y como ritmo representativo de Corrientes y ya —desde tiempo atrás— de todo el país.

Lo cierto es que costó años de esfuerzo colocarlo en su lugar: ¿se puede usted imaginar que en décadas pasadas algún matutino porteño le dedicara espacio en su sección cultural? Difícil, ¿no es así? Pues ahora, aunque no sea moneda de todos los días, el chamamé —gracias también a estudiosos especializados— tiene su espacio en esas páginas.

Estas consideraciones, poco ortodoxas en un comentario discográfico, sirven a modo de breve introducción para observar el trabajo de Antonio Tarragó, un muchacho que se formó en la línea clásica del chamamé, después propuso un giro sustancial en la composición, y ahora —sobre esas dos bases de la experiencia— se encamina hacia una visión personal que no desdibuja los fundamentos rítmicos del Litoral.

Por eso tampoco es casual el nombre del LP Philips, *De tal palo, tal astilla...*, muestra de su decidido entronque con lo anterior. Pero

cuidado: no es una vuelta en retroceso. Prueba de esto es, además, la inclusión de temas tan ricos musicalmente como el instrumental "Sonidos del viejo río", canción que le pertenece y se enrola en una variante de posibilidades aún para desarrollar por Tarragosito.

Y los más 'tradicionalistas' tampoco quedarán disgustados: son acertadas sus versiones de "La Caú", chamamé recopilado por Tarragó padre y E. Chamorro; "Por qué te fuiste" o "La pena del acordeonista". No falta el espíritu reminisciente como en el rasguido doble "Ahí va al tranquito el Juan" ni un tema con Pocho Roch —"Juancito Capichuá"—, otro integrante del actual movimiento de música correntina.

Es un LP sumamente parejo. No era fácil hacerlo. Recuperar el ayer chamamecero en función del presente y presentar el espíritu de hoy sin saltos abruptos. Pensamos que ha sido un gran paso para Antonio Tarragó Ros.

DE ANTIGUAS RAZAS JAIME TORRES Y SU GENTE



HUMAHUACA EN PLENO

Se revela, sobre todo, como un documento. Ya es un poco recuerdo aquel espectáculo del teatro Margarita Xirgu en el '77. Sin embargo, esta placa —ilustrada con fidelidad acerca de instrumentos, significados y otros datos que hacen a los temas—, reaviva aquella muestra singular del noroeste plena de copleras, cantores y ese sello tan especial de los aerófonos. De un lado está Jaime Torres y su conjunto y del otro, la faz 1, la gente que vino desde Humahuaca hasta Buenos Aires trayendo ese aire fresco que alguna vez impulsó a Chazarreta y su compañía en el viejo Politeama. De antiguas ra-

zas, editado por Philips, puede alertar hasta al más 'antifolklorico' oyente (como ya ha sucedido), incorporándolo a las huestes de la sabiduría vieja. La novedad: el registro de los 'no famosos' que hacen realmente a la música nuestra (Fortunato Ramos, las hermanas Cari, entre otros). Jaime Torres aporta lo suyo y conocido.



DON ATA EN ALBUM DOBLE

Una selección que transcurre sobre tres décadas —la del '50, la del '60 y la del '70—, esta última con su "Elogio a la Pampa", coloca la obra de Atahualpa Yupanqui —es éste, el volumen 1— al alcance de toda esa legión de adeptos al talento de don Ata. Faltaba sistematizar su obra con un criterio integral. No se eligió la cronología, se prefirió la combinación temática. Vale la pena tenerlo, aunque tenga todos los otros discos de Yupanqui. La edición es de Emi-Odeón y se denominó *Historiando a Atahualpa Yupanqui*.



FOLKLORE EN 870, UNA INQUIETUD

Se trata del tercer volumen de Folklore en 870. Esta vez con las voces e instrumentos del Trío Limay, María Rosa, Los del Río Dulce, Las Voces del Inti-Co, Jorge Andrada, Los Caciques y Julio López.

Es, por supuesto, la traducción de un esfuerzo que se viene gestando desde hace años y cuyo eje es el inquieto Horacio A. Agnese, creador y conductor del programa que da también título al LP.

Sin embargo, no basta hablar de esfuerzos. La placa refleja el anhelo de tantísima gente con aptitudes y que, por esos extraños vericuetos de la vida artística, no ha podido aún escuchar el sonido de su decir a través de la grabación. Es, en síntesis, una actitud vital de Agnese y de su gente. Sonoro S. A. se encargó de la edición.



ANDINISIMOS

Seguramente el rótulo del conjunto lo invite a emprender una rápida prevención. Música del altiplano ¡otra vez! Pero estos bolivianos jóvenes llamados en grupo *Savia Andina*, como el LP que produjo CBS, poseen cadencia para decir y un estilo que, aunque no totalmente inconfundible, se nutre de lo auténtico boliviano.

Claro, tampoco faltan los títulos con autoría de alguno de sus integrantes: eso ha pasado a ser signo obligado de los nuevos tiempos. La producción es sobria, sin los acostumbrados 'golpes bajos' de ciertos grupos similares.



QUINTAESENCIA

Uno los escucha y puede decir que son prolijitos. Pertenecen a la nueva corriente cuya modalidad principal reside en combinar el repertorio con temas folklóricos, melódicos y otros ritmos como *bossa-nova* o *guajira*. El eclecticismo que salva los probables de nuestros de otros sectores más rigurosos en la apreciación del encuadre musical. No objetamos tal determinación, si el hecho de no configurar una fisonomía que los identifique ya sea en la armonización, en el color de las voces o en ese sello que sólo lo provee la búsqueda sensata del estilo. Del disco rescatamos "Palabras para Juilia". La fabricación, de Emi-Odeón. Se llaman *Quintaesencia*.

DE ANTES... Y MUY BUENOS: LOS QUILLA HUASI

El tiempo decide. Y el arte popular es un testimonio de la asevera-



ción. 25 años Los Cantores de Quilla Huasi es una retrospectiva no sólo para los nostálgicos o los adictos al cuarteto, sino una demostración fehaciente de las cualidades y la personalidad que impulsaron con aquellas estupendas versiones de "Angélica", "La compañera", "Del tiempo l'mama" o "Vallecito". Editó Phonogram.



LOS TROVADORES

Reposición acertada que ya ha adquirido valor antológico desde su primera aparición. Los más grandes éxitos de Los trovadores, de CBS, saca a luz nuevamente los valores interpretativos de un conjunto pilar por todo lo que ha aportado y continúa aportando en cuanto a arreglos, modalidad estilística y títulos acumulados: "Puente Pexoa", "Cambá posiajü", "Zamba del grillo" y temas de una óptima época autoral de Daniel Toro como lo fue aquella de "Zamba de tu locencia", "Platerito" o "Para ir a buscarte", junto al poeta salteño Petrocelli. En fin, una reedición para disfrutar.

LOS DEL RIO DULCE AL RESCATE DE LA VIDALA

Cuando el gemido de la vidala cruza el paisaje norteño, suele refugiarse desesperanzado en los montes tucumanos o santiagueños.

Y digo desesperanzado porque aparentemente su tam-tam cajero —para los buscadores del éxito estruendoso de los festivales— no es un recurso ni un gancho para el aplauso.

Sin embargo aún queda sangre de tierra adentro en las venas de algunos cantores.

Entroncados con los Cantores de Salavina, conjunto al que pertenecieron la mayoría de sus integrantes, nacieron **Los del Río Dulce** allá por los comienzos del '77 bajo el signo de Acuario.

Herederos del grito de la vidala allá, justamente a orillas del Río Dulce, toda su cadencia armónica está encaminada a exaltar el espíritu de su provincia. Y con el mismo ritmo con que los hacheros abren las picadas monte adentro, el palo repiquetea en el parche el acento y la picardía de la chacarera, la dulzura de la zamba o la languidez de la vidala.

Quieren aprender, beberlo todo de esa tierra madre de la copla y madre suya, y por ello siguen las huellas de los Hermanos Abalos, de Arnedo Gallo o de don Sixto Palavecino, mostrando a esta altura un repertorio que ostenta títulos como "Buscando olvido" de Palavecino, "Donde no existen pesares" de Vega, "La Bandeña" de Palorma o "Andate con quién quieras" de Selva Gigena.

Es que antes que nada, el culto a la tradición, que en ellos está dado por sobre todo con la vidala, es rescatado por Los del Río Dulce con vocación santiagueña en la "Vidala del adiós" de Jerez, "Flores de lirio" de Morales y otras de autores anónimos.

Ricardo Giménez, de Villa Giménez; Antonio Olivar, de Frías; Roberto Báez y A. Vega, de Villa Berthet, amplían su compromiso de cantores buceando, como vocacionales investigadores, en el saber del pueblo para devolverle el arte intuitivo de sus compositores desconocidos.

Intervinieron en la grabación del disco "Folklore en 870" y ahora están en la búsqueda del siguiente escalón para su labor interpretativa al que, a no dudarlo, arribarán sin tropiezos.



*Giménez, Vega, Olivar y Báez
en la empresa de
rescatar el alma del canto.*



La vidala puede lograr aplausos en cualquier festival porque es la voz de la tierra, aseguran Los del Río Dulce.

TUCUMAN producciones

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

PRESENTA A



TUCUMAN 4



LOS MANSEROS SANTIAGUEÑOS

REPRESENTANTE EXCLUSIVO:
JORGE LUIS SAMPELLEGRINI

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

DE

MEMORIA



A 50 años de su debut

Una joven de 73 años

MARTA DE LOS RÍOS

A cincuenta años de su debut artístico —allá por octubre del '29— y con 73 de edad —cumplidos hace un mes, bajo el signo de Aries— Marta de los Ríos, una de las figuras máximas de la canción argentina, luce vital, optimista, dinámica y con muchos deseos de seguir cantando. No entiende el desfasaje sufrido por el folklore musical y añora aquellos años en que el artista realmente trabajaba mucho, cuando las casas de té tenían números vivos y las radios colmaban de público sus salas para transmitir los programas centrales.

PROVINCIA COMPARTIDA

Catamarca, Tucumán y Santiago del Estero se disputaron siempre la provincianía de Marta de los Ríos.

Marta dirime la cuestión explicándonos que nació en Rivadavia, un pueblo del departamento Choya que en esa época pertenecía a Catamarca, pero que al resolverse una reyerta de límites quedó en territorio santiagueño, en cuyo Registro Civil inscribieron su nacimiento. Muy pequeña la llevaron a Tucumán, donde pasó parte de su niñez y adolescencia.

No muchos pueden darse el lujo de haber tenido un padre arriero —Lisandro Hipólito Gutiérrez— que atoraba en su espíritu y sus ojos las imágenes y aventuras de cien cami-

nos recorridos tras las cabezas de ganado que negociaba. En uno de esos viajes nació Marta.

La madre —María Eliciaría— era rezadora. De rostro bronceado por los vientos serranos, cultivaba una profesión tradicional: rezadora. Doña Eliciaría era requerida para cuanto velatorio, novenario o ceremonia religiosa se realizaba en la zona y desde pequeña la futura cantante se acostumbró a escuchar las clásicas "alabanzas" que se entonan en los "velorios del angelito".

Años después, Marta llevaría algunas recopilaciones de "alabanzas" a la grabación que hiciera el Instituto de Musicología de la Nación.



Año 1934. Rodeada de los integrantes de su primer conjunto folklórico. En el bandoneón, José Gerez.

La familia vivía cerca de las sierras del Alto, en un lugar llamado Guayambá. Los chicos disfrutaban de una vida sencilla, atendiendo las majadas y yendo a la escuela, turnándose entre algunos de los dieciséis hermanos: Mardequeo, Lisandro, Miguel, Celedonio, José Benito, Marta —que murió tempranamente— y Marta, séptima hija.

—El 7 fue el número que signó mi vida —diría Marta años más tarde.

Pero los padres anhelaban que sus hijos tuvieran una educación formal y decidieron trasladar su residencia a Tucumán, donde nacerían Arturo y el resto de los dieciséis hermanos, de los que hoy quedan sólo tres, en la hermosa casa de la calle Puán.

UNA FLOR EN EL JARDIN

—En el "Jardín de la República" vivimos frente a la Plaza Urquiza, por la calle 25 de Mayo —recuerda Marta de los Ríos—. Yo sabía cruzarme a la plaza a jugar y me gustaba pararme a mirar el trabajo de los albañiles que levantaban el Casino, en cuyo edificio está hoy la Inten-



En 1939 un firma auspició una embajada artística criolla. En una sobremesa, en Mendoza, se ve a sus integrantes. En una de las cabeceras los guitarristas de Libertad Lamarque. En la otra, Marta con Waldo, el dúo Verón Sauce y Ana María Pugliese.



Las dos hermanas, Carmen y Marta, en una competencia deportiva donde seguramente salieron ganadoras.

dencia Municipal. Mi padre comenzó a negociar con madera y mi madre lo ayudaba teniendo pensionistas. Comencé a ir a la escuela 7 de Abril que quedaba en la misma calle y poco a poco comenzó a prender en mí la semilla del canto.

Recuerdo que mis hermanos hacían una fiesta grande para agasajar a mi madre para su cumpleaños y venía gente con guitarras, violines y cajas. En Tucumán se hacían muchas reuniones con música y bailes típicos. Después, como yo fui asimilando esa forma de sentir, me elegían siempre en la escuela para cantar y bailar en los actos escolares; aunque también tenía buenas marcas en atletismo.

A los 13 años ya era empleada de Gath y Chaves y, como me gustaba mucho el teatro, entré en un conjunto vocacional que se llamaba "Coronado Podestá" donde conocí a Lucía Bertolucci, que después fue vedette y cantante del Teatro Nacional. Con el grupo teatral hacían

Año 1944. Los artistas de más éxito reciben medallas de oro en la RCA Víctor. Junta a Marta de los Ríos, los Hermanos Abalos, Juan D'Arienzo, Joe Ríspoli, Helen Jackson, los Indios Tabajares, Héctor Lomuto, Troilo y otros.



Doscientos discos de 78R y sólo dos LP

MARTA DE LOS RIOS

En una actuación durante 1942, junto al padre de Waldo y sus otros acompañantes.



Dos famosos del brazo: Marta y Robert Taylor. Los acompañan Prade, productor de Pampa Salvaje, y Waldo.





Marta y el pequeño Waldo en San Juan, en el año 1938, luego de una actuación artística al lado de Ciriaco Ortiz.



Las autoridades de la Municipalidad de Buenos Aires la consagraron Reina de la Tradición de la Calle Corrientes.

mos solamente obras a beneficio aunque ensayábamos permanentemente. Recuerdo que participé en "Los Mirasoles", "La Casa de los Batallán", "La Montaña de las Brujas". Guardo muchos recuerdos felices de esa época, hasta que papá murió en 1924.

AL COLÓN

—Decidimos mudarnos a Buenos Aires y dejamos Tucumán.

Aquí me ambienté inmediatamente y comencé a practicar atletismo con la misma intensidad que en Tucumán me había ayudado a obtener la marca máxima en los 60 metros llanos. También hacía salto en alto. Hasta intervine en un campeonato de resistencia y velocidad en el Club de Gimnasia y Esgrima, donde participaban también Paraguay y Uruguay. Yo llevaba la representación de Tucumán. Pero me ganó Hortensia Rodríguez, campeona sudamericana.

Me empleé en una casa de modas, "Núñez", que estaba por Suipacha, al frente de Radio Buenos Aires. Todos los días veía entrar a los músicos hasta que un día me tenté y entré. Había unas chicas ensayando. El pianista que las acompañaba —supe después que se llamaba Pardo— me preguntó qué iba a cantar. Le dije que yo no cantaba.

—¿No sabe cantar? —me dijo—. Algo debe saber. Anímese que es un concurso de tangos para la Sociedad de Beneficencia.

Yo algo sabía de canto porque era también comparsa del Colón, pero me dije: ¿una provinciana cantando tangos? No me animaba...

Finalmente hice la prueba y, luego, me ensayó Juan Canaro. El concurso se desarrollaba en el Teatro Colón a Beneficio de la Protección de la Joven. Estaban invita-



Después de su actuación en el Instituto de Cultura Hispánica acompañada de su marido Lucho Vargas, el Agregado Cultural de la Embajada Argentina, Waldo y Alberto Cortez.

Hija de madre india y madre de uno de los más famosos músicos del país: Marta de los Ríos.



Ante las cámaras de la televisión española, en el año '70, haciendo punta de lanza al folklore argentino.



Sabe que su hijo está con ella. Por eso la serenidad y la resignación han templado su espíritu.



Recuerdos, premios y presentes conquistados a lo largo de cincuenta años de luchas y triunfos.

das para actuar Anita Palmeiro, Tania, Libertad Lamarque. A mí me habían acompañado mis hermanos Agustín y Arturo. Canté "La cieguita" y "Una carta". Saqué el 1° Premio en la segunda categoría; me hicieron salir a saludar cinco veces y me llovieron los contratos para radios. Era octubre de 1929 y allí comenzó mi carrera, ganando 30 pesos por mes, en Radio Nacional y Radio Cultura.

Ya no paré más.

Participé en algunas películas, hice todas las radios, todos los lugares nocturnos, giras. Gané mucha plata, era famosa. Conocí a mucha gente importante. Estuve en algún programa radial con Gardel y es raro que tan sólo Nelson me haya invitado a un reportaje para hablar de Carlitos. Conocí a Virginia Vera, que cantaba sureño, a Patrocinio Díaz, que cantaba vidaladas, estilos y tristes. Por entonces también actuaba Julia Ferro, casada con Ghiso, que tocaba el bandoneón y fue la autora de "La resentida". No sé como la gente puede ser tan ingrata como para no recordar más a Julia Ferro y hasta olvidarse de los autores o recopiladores de las canciones.

Como se olvidan que yo traje algunas canciones y zambas que ahora figuran con autores y que eran del pueblo.

EL RECUERDO DE FEDOR CHALIAPIN

cuando Marta de los Ríos llegó al cenit de su arte, entre el '36 y el '52, se sucedieron las grabaciones y alcanzó una cifra a la que pocas mujeres llegaron en discos de 78R. Grabó 200 placas, entre cuyos títulos figuran "La Flor de la Canela", "Paisaje de Catamarca" y "El rancho e' la Cambicha". Sus discos fueron éxitos notables en Colombia, donde debió grabar una especial tirada de pasillos para satisfacer la demanda. Y recibió felicitaciones de Chabuca Granda por la interpretación de "La Flor de la Canela", asegurándole que parecía una verdadera peruana cantando el famoso vals.

Comenzaron a grabarse sus propias composiciones como "Bajo los Cielos de Tucumán", "El kalisito" (El Hombrecito), "Chaya de la Autoridá", "Canto a la Zafra", "Los Granaderos", "Mi fantasma" (vals) —gran éxito en Colombia—, "Mi Tabernero Amigo" y "La Siempre Alegre", recopilada por Gómez Basualdo y a la que Marta le puso los versos. La mirada de Marta recorre las paredes de la sala adornada por infinito número de recuerdos, diplomas, placas, medallas. Comenta:

—Qué lejos habían quedado aquellos tiempos en que era comparsa del Colón. Recuerdo aquella vez en que vino Fedor Chaliapin para hacer Boris Gudanoff y yo tenía que hacer de embajadora turca. Mi hermana traía la cola. La escena mostraba a Boris Gudanoff saludando a todos los embajadores con el clásico saludo oriental tocándose pecho, boca y frente. Cuando me hizo el saludo en pleno escenario, olvidé la reverencia y le estreché la mano calurosamente.

Ese fue mi último acto: me echaron.

ESPIRITUALISTA

Una vez vino Osvaldo Valle, director de Radio Nacional y me dijo que dejara totalmente el tango y cantara folklore. Desde entonces trabajé menos, a pesar de que soy madrina de noventa peñas folklóricas. Por lo menos me consuela saber que la gente me recuerda con cariño, como que en 1972 me otorgaron el Premio SADAIC. Sin embargo, no puedo menos que recordar que a pesar de mi carrera con éxito en Colombia, Venezuela, Paraguay, Perú y otros países, sólo tengo dos grabaciones en larga duración, ambas hechas en España.

En fin, hay cosas que sin embargo me alentaron en la vida. Una de ellas es mi marido Lucho que supo respaldarme y capitalizar mi carrera. El consuelo y la filosófica resignación que me dio el espiritualismo cuando falleció mi hijo Waldo. Y la conciencia de saber que lo único que queda de uno cuando el camino llega a su fin, es el bien que hicimos en la tierra.

Siempre fui romántica y sentimental. Nadie me compraba por oro y nunca tampoco me envanecí. Además siempre fui fogosa para defender la injusticia y la amistad. Tengo grandes muestras del valor de la amistad, como con Libertad Lamarque, de quien era guitarrista mi primer marido, padre de Waldo. Llegué a ser muy amiga de ella hasta que la vida nos llevó por caminos distintos. Pero después de 27 años de no vernos, estuvo en mi casa para sacarme a pasear, para que yo no decayera ante la desaparición de mi hijo. Demostraciones de ese tipo he tenido muchas y me reconcilian con todas las dificultades de la vida.

Estoy abordando una nueva edad pero mi espíritu es más fuerte que nunca y como aún quiero seguir cantando porque mi voz está en buenas condiciones, y tengo pedidos para algunas presentaciones, acepté hacer algunos recitales en Uruguay.

Es que los años no pesan cuando se tienen recursos espirituales y se está rodeada por gente que nos ama.

JORGE GALLO & ASOCIADOS

PRESENTA SU ELENCO ARTISTICO



LOS VISCONTI



“GRUPO DANZA” de Isabel y Oskar Arrosa



BLANCA VISCONTI

ALBERTO CASTELAR:

25 años de un piano Argentino

La merecida recompensa y alentador estímulo: el Disco de Oro.



MENCION HONORIFICA

Cursaba el 3° año de sus estudios secundarios, era aún adolescente, cuando recibió su título de profesor superior de música en su instrumento, el piano. En el diploma rezaba: Mención Honorífica. Ese temprano reconocimiento a sus aptitudes artísticas señalaba la iniciación de una carrera que a partir de entonces daría a la música nacional un nombre que quedaría grabado para siempre: **Alberto Castelar**.

No sabemos si fueron las letras o las notas el primer conocimiento que imprimieron sus maestros en su mente, a los siete años, en su pueblo na-

tal, San Pedro, provincia de Buenos Aires, pero nada ni nadie podría interponerse ya en su vocación. La Universidad, con su carrera de químico, y sus primeros pasos en el arte, corrieron parejos.

Al principio, fue Carlos Montbrun Ocampo quien fue abriéndole las puertas de muchos secretos de la música nativa sobre ritmo, armonía y estilo que le darían un sello inconfundible.

Más tarde fue Samuel Aguayo quien le inculcó, con su voz y su guitarra, la melodía de la selva guaraní, cuando colaboró como pianista de su conjunto.

Marta de los Ríos, cantante tucumana y amiga de Castelar, le dejó el

sabor de la música norteña, en vidalías, chacareras y zambas, con lo que fue completando el espectro regional de su repertorio. Esto le ayudó para que fuera reclamado como pianista para diversos grupos, para muchas grabaciones y para integrar algunas orquestas sinfónicas como las de José Asunción Flores —autor de "India"— Mauricio Cardozo Ocampo y Herminio Giménez.

EL DISCO

La oportunidad surgió a raíz de un simple que debía grabar Samuel Aguayo. Castelar era el pianista del

Telenoche lo contó entre sus figuras. Junto a Mónica y Andrés Percivale.



En un descanso del programa Peñas en TV que se transmitía por Canal 7 de Buenos Aires, y de donde Castelar era artista exclusivo. Le acompañan Fito Salinas, Suárez Serrano y Brizuela Méndez.



conjunto. Las obras elegidas fueron "Pájaro campana" y "Misionera" obras ambas en las que se pone de manifiesto la destreza del pianista. El desempeño de Castelar le valió su contratación como solista por parte de la RCA Víctor, para cuyo cumplimiento formó un conjunto, con el que fue poco a poco proyectando también su propia obra como compositor.

Basado en la repercusión de los temas que grabara con Aguayo, las primeras que Castelar hizo con su conjunto fueron también de ritmos litorales. "La Cahú" y "Fierro Punta" fueron los chamamés que aparecieron en el primer 78. Después de ese lanzamiento, Castelar compuso va-

rias obras en ritmos de la zona como "Paraguay... a ti te canto" con el poeta correntino Julio Chappo, el chamamé "Casimiro Balderrama", y otros. Aquel primer conjunto de Alberto Castelar estuvo integrado por Roberto Acosta en guitarra y voz, Arnoldo Pintos —nuestro colaborador— en guitarra, quena y charango; Eulogio Cardozo en contrabajo, Enrique Acosta en bombo y Carlos Lastra —actual miembro de "Los Cantores de Quilla Huasi"— en guitarra y canto.

BODAS DE PLATA

Hoy hace ya 25 años de la iniciación profesional del artista, que nos

manifiesta sus sentimientos ante esta realidad:

—Es mi deber destacar, con placer, la actuación en la mayoría de las instituciones oficiales o privadas del conjunto bajo mi dirección. La suerte quiso que las comisiones de arte nativo de cada club me dieran la oportunidad de llegar a cada uno de los amigos que han bailado al compás de nuestros ritmos, al par que quiero agradecer la cantidad de obsequios en los aniversarios. Transitados estos 25 años a lo largo de tristezas, alegrías, satisfacciones, emociones, y haciendo un balance de todo lo vivido, lo importante es que esos 25 años fueron positivos. Me siento como si

A.M.E.

PRESENTA

**PEÑA
RINCON
SANTIAGUEÑO**

**TODOS LOS
VIERNES Y
SABADOS**

**A PARTIR
DE LAS 22 HORAS**

**ANTONIO MACHADO 642
TELEFONO: 812-9591
CAPITAL FEDERAL**

A. CASTELAR

recién empezara mi carrera, porque el arte es interminable y el vínculo que une a la música con el ser, eterno. Sólo aspiro a decir, junto a todos los que sentimos nuestra música nativa muy adentro y junto a los medios de difusión y a mis compañeros de conjunto: ¡Viva nuestro folklore!

En todos estos años son muchos los que estuvieron a mi lado, tanto desde el punto de vista musical, como espiritual y trato de no olvidarme de ninguno: Carlos Cao, Ramón Navarro —Quilla Huasi—, Rodolfo Daleira, Armando Rey o Garrido, Alberto Silva, Aldo Carranza, Jorge Rodríguez —Raíces Incas—, Oscar Martínez, Fernando Oviedo, Néstor Arce, Domingo Cura, Farías Cabanillas, Juan Carlos Demar, Jorge Padín —que me acompaña en mi disco "Bodas de Plata con el Folklore".

He grabado más de treinta discos de larga duración con casi todas las danzas tradicionales, actuales u originales. He intervenido en un disco titulado "Las Cuerdas Gauchas" con la orquesta dirigida por Virgilio Espósito donde actuábamos como solistas Hugo Díaz y yo.

LOS MEJORES MOMENTOS

Alrededor del año 60, por Canal 7, se presentó el programa "Peñas en TV", del que mi conjunto fue artista exclusivo. Por el programa desfilaban las mejores parejas de las peñas y se hizo una selección con importantes premios. Fue en ese programa donde la grabadora me entregó el Disco de Oro en que se había grabado una de mis composiciones, la zamba "Tú me

pediste una zamba", cantada por el trío Acosta-Navarro-Acosta.

Actualmente mi conjunto se compone de primera y segunda voz, guitarra, charango o quena con Alfredo Lucero; primera voz y guitarra de Angel Martín; y el bombo típico de Enrique Acosta.

Mi última experiencia musical la estoy realizando con el órgano electrónico. Me produce muchas satisfacciones porque es interesante poder obtener una gran cantidad de ritmos y matices poniendo un poco de gusto y mucho de buena voluntad. Como el que poseo es un órgano de origen Japonés, los ritmos de danzas nativas argentinas no figuran en el nomenclador pero combinando algunos otros se obtienen los ritmos nuestros.

Con estos aportes informativos y una imagen optimista y positiva, nos deja Alberto Castelar, el hombre que durante 25 años nos trasmittiera su emoción a través de un piano y que está dispuesto a iniciar su nuevo ciclo de intérprete con el mismo fervor con que un cuarto de siglo atrás se aprestara a incorporarse a la pléyade de profesionales de la música nativa.

Al irse, nos preguntamos: ¿Si una sola pareja hubiese bailado todas las horas que tocó Alberto Castelar a lo largo de ese cuarto de siglo, cuántas veces habría dado vuelta al mundo, de acuerdo a los kilómetros recorridos? ¿Sabría contestarme Castelar esa pregunta?

En cambio, no supimos que contestarle a él, cuando nos comentó su íntima frustración: la de no haber grabado ningún disco con orquesta, haciendo música clásica.



Con Camacho, Director de la Victor, Feliciano Brunelli, Johnny Tedesco, e invitados especiales, en un agasajo a Palito Ortega, en 1966.



LOS INDIOS TACUNAU



DANIEL ALTAMIRANO

**Representante Exclusivo:
NESTOR DANIEL NOBLE**

Para su contratación:

Corrientes 3019 — Piso 12° — Of. 121

Tel. 89-1641 al 49

De 13 a 20 Hs.

POESIA TUCUMANA

El próximo 2 de junio coincidiendo con el 38 aniversario de la creación del Centro Patriótico y Cultural "Juvenilia" de Taft Viejo, Tucumán, se hará la presentación del volumen que resume la obra de todos los poetas tucumanos premiados a lo largo de la vida de la entidad. La obra se titula "24 Poetas Premiados" y asistirán al acto las autoridades provinciales y representantes de las fuerzas vivas además de todos los poetas incluidos.

DIA DEL INDIO

La Asociación Indígena de la República Argentina miembro del Consejo Mundial de Pueblos Indígenas celebró el Día del Indio Americano con actos artísticos y culturales, que concitaron el interés de un público nutrido. Se inició con la disertación de Eulogio Frites —presidente de la entidad— "Presencia del Aborigen"; el audiovisual "Comunidades Indígenas" con la música de Tarateño Rojas y Adolfo Rojas; "Ceremonia Indígena" de evocación a los antepasados; "Concierto Indoamericano" con la participación de Cipriano Tarquino, Anastasio Quiroga, cacique Callupil, Aimé Painé, Mataco Soría, Indiecita Alancay, Colla Mercado y El Silbador Jujefe. Finalmente se realizó una audición de adhesión en "Un alto en la huella" por Radio Argentina con la conducción de Miguel Franco.



NUEVAS AUTORIDADES

Asumió el nuevo Interventor en la Sociedad Argentina de Autores y Compositores. Se trata del Comodoro (R) Ricardo Juan Francisco Campodónico, quien luego de designar sus colaboradores inmediatos se abocó al estudio de los problemas más importantes a los que se espera dar una solución inmediata.

ARGENTINOS EN BARCELONA

Noticias de la Peña Guitarrística Argentina —una de las organizaciones de mayor arraigo y nivel de la ciudad española— nos informan de los recitales que darán dos compatriotas nuestros. Son ellos Griselda Ponce de León y Carlos Santa María.



CANTORAL

Acaban de grabar un nuevo larga duración. Entre los temas figuran "Canto a Luciano", "Por aquel amor" y "Juanito Laguna ayuda a su mamá", que integraron el repertorio presentado en la peña que instalaron en Carlos Paz durante el verano. Se incluyen también dos boleros (?). El disco se presentará en Buenos Aires el próximo mes.

FERIAS ARTESANALES

Se anuncian para el mes de julio las **Ferias Artesanales del Paraná**, con trabajos a la vista del público de los artesanos en cestería, tallas en madera, hueso y asta, cuero, cerámica, tejeduría y metales.

Encuentros con la participación de artistas nacionales y extranjeros. Conferencias a cargo de especialistas en ciencia del folklore. Proyección de películas y diapositivas. Visitas guiadas. Y la realización del Segundo Seminario para Docentes.

La Feria está organizada por la Dirección de Cultura dependiente de la Municipalidad de Santa Fe que está a cargo del Coronel Miguel Alfredo Coquet, el Secretario de Bienestar Social Tte. Cnel. (R) Hugo Eduardo Polacino, el Subsecretario de Cultura C.P.N. Bruno Bandini y el Director de Cultura Oscar Gheco.

MISA CRIOLLA

En prestigioso lugar nocturno se presentaron Gerardo López y sus Fronterizos acompañados por Kelo Palacios, Domingo Cura y Oscar Alem, además de un coro polifónico interpretando la difundida "Misa Criolla", espectáculo que se mantiene con aprobación del público asistente.



FESTIVAL INTERNACIONAL EN MEXICO

A mediados de este mes estarán Los Chalchalecos representando a la Argentina en el Festival Cervantino de Guanajuato (México). España estará representada por Natí Mistral

—la espléndida—. Pero esto no termina allí. Damos grandes muestras de asombro cuando nuestro informante nos afirmó que don Atahualpa Chaveru Yupanqui representaría a Francia en el evento. ¿Don Ata cantará alguna canción de Charles Aznavour?

Ata cantará alguna canción de Charles Aznavour?



OBSEQUIO

El profesor de danzas Roberto Bertaccini que fuera bailarín del Ballet de Ismael Gómez y de Celia Queiró, obsequió a don Alberto Honegger una lanza artísticamente decorada, que pasó a integrar su colección de objetos gauchos.

TANGOS

El distinguido ambiente del Alvear Palace Hotel continúa acogiendo a un crecido público que asiste al ciclo "La Tertulia de Horacio Ferrer" con la actuación de éste y las interpretaciones de Horacio Salgán y Ubaldo de Lío, el miércoles 11, con Rubén Juárez el 18 y Leopoldo Federico y su trío el 25, siempre de 19 a 21.



EL PERSONALISIMO MIGUEL SARAVIA

Si no hay un señor que se llama EMI, entonces se refiere a una grabadora... Un chimento oído al pasar indicaría que Miguelito de los Patios de San Telmo, fue contratado para grabar.

MERCEDES, NO "MERCEDITA"

Venezuela, Colombia, México y Brasil son los puntos iniciales de la gira que acaba de emprender Mercedes Sosa en América. En el mes de junio disfrutará de los aplausos en Ecuador, Costa Rica, Puerto Rico y Santo Domingo. Y entre julio y noviembre pasará y cantará por Alemania, Francia, Italia, Suiza, Portugal, Marruecos y Túnez.



ENTRE TOROS Y TOREADAS EN CBS

Hemos visto frecuentar las oficinas de la grabadora de Paraguay y Montevideo a un cantautor cuyo éxito más importante es "Zamba para olvidarte", escoltado por directivos de la Docta. ¿Estarán por dedicarse al deporte de Dominguito?

AMERICANOS EN PARIS

Uña Ramos, el quenista dilecto de los parisinos, tiene contratos hasta el '80. ¡Quién supiera soplar la cañita!

Pero no sólo él. Leopoldo Torres Agüero —el agresivo pintor— está llamando la atención con un estilo más realista. Pérez Céliz —sin barba— se aleja de sus blancos y azules para volver hacia lo americano en tema y color. Jorge Lavelli es respetado y criticado a la vez entre los grandes de la Opera de París. Mordillo, por su parte, se abrió un interesante mercado para sus libros y sus rompecabezas exóticos.



WALDO DE LOS RÍOS

Un disco homenaje al desaparecido músico argentino Waldo de los Ríos será presentado por CBS en fecha próxima. En la placa se han reunido sus más interesantes interpretaciones con la intención de dar una imagen general de la producción del talentoso compositor, con una selección estricta.

LOS ARROYEÑOS Y LOS NIÑOS

Tras la repercusión obtenida con motivo del recital en adhesión al Año Internacional del Niño, Los Arroyeños terminaron de grabar un larga duración dedicado exclusivamente a las canciones infantiles. Arroz con leche...

FAMOSOS EN RADIO RIVADAVIA

Astor Piazzolla y José Larralde mantuvieron sendas entrevistas en la prestigiosa emisora de calle Arenales, hace ya algún tiempo.

El primero, invitado por Rubén Horacio Bayón, conductor de "Una voz en el camino", junto a Rubén Aldao y José Luis Braga de 0.30 a 5; el segundo, dialogando con Fernando Bravo en la audición "Siempre Rivadavia". Ambos, emitiendo conceptos sobre los géneros que abarcan en sus interpretaciones.



LA QUEBRADA DE MATADEROS

Se inauguró la peña La Quebrada en Escalada 1060 de Mataderos. En las primeras fechas actuaron Daniel Toro, Tucumán 4, Rodolfo Zapata y Santamaría. Alentamos el esfuerzo de sus creadores de esta fuente de trabajo para los artistas del arte nacional.



CUCO SANCHEZ, EL ROMANTICO

Estuvo en Buenos Aires y todos los que pasaron los veinte años, suspiraron. Dicen que solamente en Estados Unidos Cuco Sánchez ha vendido más de cinco millones de discos. Más de 400 canciones integran su haber de prolífico compositor e intérprete.



CAETANO

Casi desconocido en Buenos Aires logró llenar los teatros en que se presentó por dos únicas funciones, el compositor, poeta e intérprete brasileño **Caetano Emmanuel Viana Telles Veloso**, espíritu de Brasil.

Coincidentemente se anuncian en su país, las apariciones de su último disco y un libro de poemas: "Alegria alegría". Hermano de María Bethania, cursó la Facultad de Filosofía, escribió música para teatro, y filmó los argumentos de sus canciones.

Caetano presenta su música en espectáculos conjuntos con Gilberto Gil, Gal Costa y su hermana María.

Estará de regreso en Buenos Aires para el mes de junio.

MEDINA CASTRO

Se incorporó al elenco de "Canto al Inmigrante", Luis Medina Castro, dentro de la misma empresa —Docta— que acogió recientemente a Ríoldi Fraga, Los de Salta, Los Carabajal y Aníbal Peralta Luna.

FESTIVAL BENEFICO EN ROSARIO

El 5 de agosto se realizará en la Sociedad Rural de Rosario un Festival Folklórico a beneficio del Hogar de Huérfanos. Actuarán Gerardo López y sus Fronterizos, el Ballet Estrella Federal y números locales, con la animación de Ricardo Corbá y la dirección de Miguel Angel Cuesta.

LAS VOCES BLANCAS

J. O. PRODUCCIONES

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

Jorgelina Oroná
Representante exclusivo



Payada de Contrapunto efectuada en el Rincón de los Payadores, audición de Radio Argentina. El tema es libre y el encuentro estuvo a cargo de Jorge Alberto Soccodato (argentino) y Juan Carlos Bares (uruguayo).



Juan Carlos Bares

BARES

Una limpia primavera parece se asoma y canta y un arrullo de gargantas atraviesa las fronteras; el tiempo es una bandera donde se luce el pasado, el romántico legado de los viejos trovadores, vienen a ser resplandores de los soles asomados.

SOCCODATO

Estando en estos lugares cual chingolo sobre un tala hoy me encuentro con Ayrala Curbelo y el Indio Bares; voy a volcar mis cantares puesto que yo me agiganto y con mi lira me planto soltando un trino de paso, vengo a darles un abrazo a los colegas del canto.

BARES

Un día de primavera ahí va mi copla modesta, algunas he dado puestas y he ganao otras carreras; amal haya si pudiera asomarme en esos trillos donde el sol despunta el brillo del concepto más sincero, y ahora estoy como el tronquero para varear los potrillos.

SOCCODATO

En expresiones sinceras me comenta el Indio Bares al llegar hasta estos larés que ha ganao varias carreras; pecho adentro y campo afuera yo le voy a contestar, mas debe de interpretar de que estoy firme en la lucha y aunque haya ganao muchas esta no la ha de ganar.

BARES

Interprete de pasada y disculpe mi rocío todo el que sueña ser río empieza por ser cañada; galopí en la tierra arada sinceramente diré, con gran cariño y con fe aquí tiene mi inquietud, recuerde en su juventud cuantas veces le gané.

SOCCODATO

Al punto me contestó con un sentido parejo pero lo noto algo viejo y hoy he de ganarle yo; si la guitarra vibró como un pájaro en su vuelo, si el recuerdo es su consuelo aquí le mando otro azote, que no es al primer grandote que yo le doy contra el suelo.

BARES

Mire usted con su armonía yo mi homenaje le rindo, un mozo gaucho y tan lindo diciendo esas groserías; por lo tanto le diría que debo de soportarlo, pero hay que gravitarlo y decirlo me da pena, es como nudo e'cadena va que afloje hay que golpearlo.

SOCCODATO

A golpes se forja el hierro pero hay que saber golpear y a mí no me ha de asustar que ande toreando a lo perro; sepa que cuando me aferro suelo mostrar mi templanza, y le advierto en la bonanza de este mi canto amerindio, que ya son varios los indios que les he quebrao la lanza.

Jorge Alberto Soccodato



BARES

Hoy resplandece el trovero con sus bravatas sonoras, mas yo sé que las auroras se postran ante el lucero; sepa joven compañero que el sol sus rayos agita, sobre la tierra bendita bañando de luz el mundo, de los vertientes profundos sale el agua más clarita.

SOCCODATO

Siempre en mi canto sostuve mis principios compañero y a su sol cuando yo quiero lo he de tapar con mi nube; un poquito me entretuve y agarró la punta sola, pero entre tantas cabriolas sobre la raya cuñaño, cruzará despatarrao y revoleando la cola.

BARES

Le voy a cortar las alas con el filo de mi copla y cuando el pampero sopla se inclinan hasta los talas; la inquietud abre sus galas y es vertiente en el sendero, Vaccarezza, el sainetero ya lo dijo en su responso, pa'verlo correr a un zonzo hacéle creer que es ligero.

SOCCODATO

De la guitarra al sonido le responderé al momento que el árbol más corpulento cuando cae hace más ruido; hoy que al fogón he venido y me lo encuentro de gala, con Bares que anda en la mala y me afloja en la pelea, ya no vuela, ni aletea, porque le chumbié las alas.

BARES

Lo voy a dejar contento como ternero mamando,

SOCCODATO

yo en cambio me voy cantando con todo mi sentimiento;

BARES

yo soy la mano del viento en su sideral mandato

SOCCODATO

y en este final tan grato hoy se juntan los cantares,

BARES

del Indio Juan Carlos Bares y de Jorge Soccodato.

PEÑAS

El alma tiene ilusiones, como el pájaro alas; eso es lo que la sostiene. (HUGO)

Si quieres ver un niño feliz, trata de no robarle el tiempo de su inocencia (ALVARADO)

PEÑAS

VIERNES 11 DE MAYO 22 HORAS

PEÑA "YMCA AMANCAY" Asoc. Cristiana de Jóvenes, Reconquista 439, Cap., con ALBERTO OCAMPO.
PEÑA "EL PAMPERO" Club Huracán, Caseros 3159, Cap. con MARTA VIERA.
PEÑA "DOS PALOMITAS" Club Vélez Sársfield, Jonte y Reservistas Argentinos, Cap., con KARU MANTA.

SABADO 12 DE MAYO 22 HORAS

PEÑA "EL PUCARA" Círculo de Suboficiales de la Fuerza Aérea, Av. Sarmiento 4040, Cap., con ALBERTO OCAMPO.
PEÑA "NIDO GAUCHO" Unión Vecinal de Saavedra, Av. del Tejar 4221, Cap., con CHASQUI HUAYRA.
PEÑA "PONCHO CATAMARQUEÑO" Centro Residentes Santamarianos, Beruti 4643, Cap., con NESTOR BALESTRA.
PEÑA "VIDALITA" Racing Club (Anexo), Nogoyá 3045, Cap., con KARU MANTA y el conj. vocal NOCHE AZUL.
PEÑA "EL CIELITO" Club Temperley, 9 de Julio 360, Temperley, con LOS 6 PARA EL FOLKLORE.
PEÑA "CLUB ITALIANO" Rivadavia 4731, Cap., con MARTA VIERA.
PEÑA "MUNI" Club Ciudad de Buenos Aires, Av. del Libertador 7501, Cap., con LOS INCAS.
PEÑA "EL ABROJITO" Ins. Domingo F. Sarmiento, Av. La Plata 3434, Santos Lugares, con OSCAR CASCO.
PEÑA "CENTRO RESIDENTES BELENISTA" en Ramón L. Falcón 2750, Cap., con AÑORANZAS.
PEÑA "EL CEIBO" Ins. trad. Argentina, Angel J. Carranza 2252, Cap., vino de honor celebrando su 45 Aniversario, luego Danzas con Grabaciones.

DOMINGO 13 DE MAYO 19 HORAS

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

VIERNES 18 DE MAYO 22 HORAS

PEÑA "LA ARUNGUITA" Bomberos Voluntarios de Matanza, Moreno y Alvarado, Ramos Mejía, con ALBERTO OCAMPO.
PEÑA "EL CEIBO" Ins. Trad. Argentina, Angel J. Carranza 2252, Cap., Folklore y Tango con Grabaciones.

SABADO 19 DE MAYO 22 HORAS

PEÑA "EL FOGON" Club El Fogón, Barcoomé Mitre 2250, José Marmol, con LOS INCAS.

PEÑA "LA POSTA DEL CABALLITO" Club Ferrocarril Oeste, Avellaneda 1240, Cap., con ALBERTO OCAMPO.
PEÑA "MI RANCHITO" CLUB A.F.A.L.P. Alas Argentinas 650, El Palomar, con KARU MANTA.
PEÑA "HACIENDO PATRIA" Asoc. de Fom. Liniers Sud, Pasaje Tte. Manuel F. Origone 946, Cap., con INCA HUASI.
PEÑA "EL LAZO" Club Mariano Moreno, Tte. Cnel. Cardozo 3080, Castelar, con LOS 6 PARA EL FOLKLORE.
PEÑA "EL RESCOLD" Club Boca Juniors, Brandsen 805, Cap., con LOS HERMANOS ABRODOS.
PEÑA "MARTIN GUERRES" Club Gral. San Martín, Bonifacini 118, San Martín, con MARTA VIERA.

DOMINGO 20 DE MAYO 19 HORAS

PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nueva Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa Lynch, con MARTA VIERA.
PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con LOS INCAS.

JUEVES 24 DE MAYO 22 HORAS

PEÑA "EL CHASQUI" Club Comunicaciones, Av. San Martín y Tinogasta, Cap., con KARU MANTA e INCA HUASI.
PEÑA "EL HORNERO" Club V.E.M.M.E. Manzana 86, Sección 7, Circunscripción 4, Ciudad Gral. Belgrano, con ALBERTO OCAMPO.
PEÑA "CLUB INDEPENDIENTE DE MERLO" Av. del Libertador 223, Merlo, con CHASQUI HUAYRA y LOS CHALCHALOS.
PEÑA "TRADICIONALISTA ARGENTINA" Monseñor Piaggio 652, Lomas de Zamora, con LOS 6 PARA EL FOLKLORE.
PEÑA "MARTIN FIERRO" Asoc. José Hernández, Bragado 5950, Cap., peña del paquetito y danzas, con EL SANTI y LOS DEL QUEBRACHAL, TEODORO CUENCA y MARIA ROSA.

VIERNES 25 DE MAYO 22 HORAS

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., con ALBERTO OCAMPO.
PEÑA "LA NOCHERA" Club Villa Sahores, Santo Tomé 2496, Cap., con KARU MANTA.
PEÑA "EL CEIBO" Ins. Trad. Argentina, Angel J. Carranza 2252, Cap., peña del paquetito con grabaciones.
PEÑA "LA TRANQUERA" Soc. de Fom. Rafael Obligado, Mendoza y Diamante, Barrio Obligado, Bella Vista, a las 12 horas, asado criollo inaugurando la peña, dirige el Trad. Héctor Porrini.
PEÑA "EL RODEO" Círculo Criollo, El Rodeo 383, El Palomar, a las 10 horas.

Fiesta Criolla, con Jineteada, Sortijas, Danzas, Fogón Criollo, Espectáculo Artístico y Baile Nativo.

SABADO 26 DE MAYO 22 HORAS

PEÑA "EL ANTIGAL" Club Social Lomas, Las Heras 653, Lomas de Zamora, con LOS 6 PARA EL FOLKLORE, 1º Aniversario.
PEÑA "EL CHINGOLO" Club Harrod's Gath y Chaves, Virrey del Pino 1502, Cap., con LOS HERMANOS ABRODOS.
PEÑA "CENTRO RESIDENTES BELENISTAS" en Ramón L. Falcón 2750, Cap., con AÑORANZAS.
PEÑA "EL ESTRIBO" Club Agronomía Central, Bauness 958, Cap., con KARU MANTA.
PEÑA "EL CHANGUITO" Club estudiantil Porteño, Barcala 716, Ramos Mejía, con INCA HUASI.
PEÑA "BORDONEOS" Soc. de Fom. Bernardino Rivadavia, María Silva 234, Villa Ballester, con LOS INCAS, 1º Aniversario.

La Asociación José Hernández, ubicada en Bragado 5950, nos comunica que se iniciaron las actividades folklóricas por intermedio de su peña "MARTIN FIERRO". Guitarreadas, fogones, peñas con conjuntos, peñas del paquetito, peñas infantiles, asados criollos y danzas nativas, figuran en el calendario. Días, horarios y profesores: para niños: Miércoles y Viernes 19 a 20,30 horas, Gustavo Zárate. Para mayores: Miércoles y Viernes de 20,30 a 22 horas, Alfredo Encina. Esta Institución posee una muy completa biblioteca, a la que puede acercarse para consultas de libros, todos los días en horas de Club. La próxima peña del paquetito es el día 24 de Mayo con espectáculo y danzas.

PEÑA "LA CALANDRIA" Ateneo Popular de Versailles, Roma 950, Cap., con MARTA VIERA.
PEÑA "NORTE Y SUR" Club Almagro, Medrano 522, Cap., con ALBERTO OCAMPO.
PEÑA "FOGON ROJO" Club Independiente, Av. Mitre 470, Avellaneda, con ALBERTO CASTELAR.
PEÑA "EL FORTIN" Club Central Argentino, Pueyrredón 235, San Martín, con CHASQUI HUAYRA.

DOMINGO 27 DE MAYO 19 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con "LOS HUELLEROS".
PEÑA "EL NOCHERO" Círculo de Suboficiales de la Policía Federal, en las Instalaciones del Club F.C.O., Cucha Cucha 350, Cap., con el Ballet Infantil del Círculo con la dirección del Prof. Norberto Baccón, ALBERTO OCAMPO y HECTOR VARELA, en su 3º Aniversario.
PEÑA "EL LUCERO DEL OESTE" Centro Trad. Indalecio Gómez 839, Bragado, con LOS 6 PARA EL FOLKLORE.
PEÑA "POSTA LA NOCHERA" Soc. de Fom. José Figueroa Alcorta, Av. Rodríguez Peña 932, Villa Lynch, a las 12 horas, asado criollo, guitarreada y danzas.

VIERNES 1º DE JUNIO 22 HORAS

PEÑA "POSTA LA NOCHERA" Soc. de Fom. José Figueroa Alcorta, Av. Rodríguez Peña 932, Villa Lynch, con LOS INCAS.

SABADO 2 DE JUNIO 22 HORAS

PEÑA "EL LUCERITO" Club Gimnasia y Esgrima de Villa del Parque, Tinogasta 3455, Cap., con ALBERTO OCAMPO y KARU MANTA.
PEÑA "URPILLAY" Club Atlanta, Humboldt 540, Cap., con INCA HUASI.
PEÑA "LA HUELLERA" Club La Perla, Indalecio Gómez 441, Temperley, con LOS INCAS.
PEÑA "FELIX PEREZ CARDOZO" Club 3 de Febrero, Islas Malvinas 67, San Andrés, con ALBERTO CASTELAR.
PEÑA "AGITANDO PAÑUELOS" en Ramón L. Falcón 2750, Cap., con MARTA VIERA.

DOMINGO 3 DE JUNIO 19 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas, 267, Cap., con NESTOR BALESTRA.
PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nueva Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa Lynch, peña del paquetito con Norma Ballesteros y su piano.

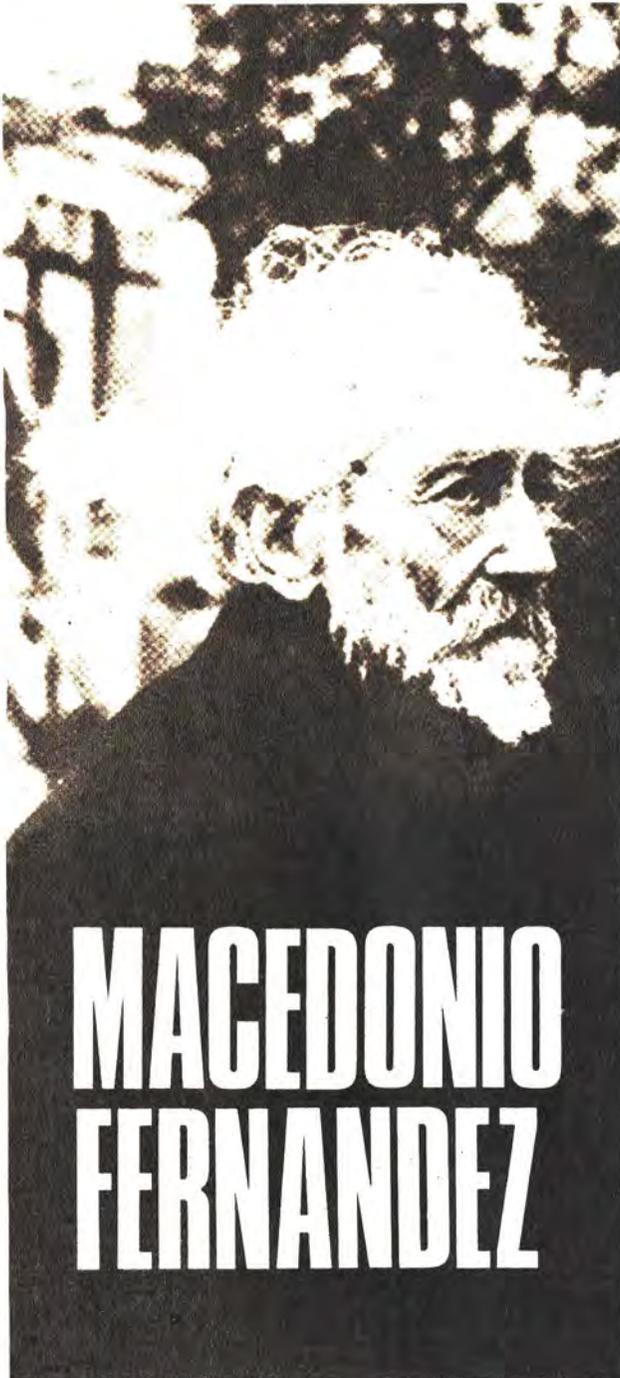
NUEVA COMISION EN LA PEÑA "EL CEIBO" DE CHIVILCOY

El pasado 30 de marzo realizó asamblea general ordinaria la peña "El Ceibo". Entre los muchos puntos a tratar estaba la renovación parcial de la comisión directiva que quedó integrada de la siguiente manera:
Presidente: Sr. Domingo Graziadei
Vicepresidente: Sr. Abel Marino
Secretario: Sr. Héctor O. Cogo
Sec. de Actas: Sr. Juan C. D'Angelo
Tesorero: Sr. Faustino Policastro
Protesorero: Sr. Alcide Acosta
Vocales Titulares, señores: Arnoldo Cerelli, Miguel Gatto, Pedro Caparelli.
Vocales Suplentes, señores: Oscar Antonio D'Angelo, Eduardo Cerelli, Felipe Pizolante.
Revisores de cuentas, señores: Alberto Russo, Juan Michellis.

Esta Institución tiene su sede propia en Calle Ayacucho 280, Chivilcoy, y realiza sus reuniones todos los meses con cena y espectáculo. Cuenta con todas las comodidades, tiene personería jurídica y constituye un modelo de institución. Vale la pena acercarse y conocer esta casa: será bien recibido.



EL QUE RIE ULTIMO,



Un hombre llamado *Macedonio Fernández* nació durante la presidencia de Sarmiento y murió cuando gobernaba Perón. Vivió casi 78 años, la mayoría de ellos en Buenos Aires, y entre 1874 y 1952 desempeñó labores judiciales —fue abogado—, se casó y tuvo cuatro hijos, comió y bebió, tocó la guitarra, tuvo discípulos que lo escucharon e hicieron el

mito, alguna vez estuvo cerca del socialismo recién fundado, cultivó la amistad, la conversación, la inteligencia y —sobre el final— vivió veinte años, a partir de 1931, eligiendo la soledad como lugar ideal para su tarea de siempre: pensar el mundo.

En un departamento —una pieza— de Palermo frente al Botánico reflexionó hasta su muerte que lo encontró despojado, seco de carnes, el pelo blanco y disperso con algo de profeta. Nada más lejano a su pensamiento: enemigo de lo solemne, gustador de la paradoja y el humor metafísico, pensar o hacer filosofía no fue sino su modo de vivir, jamás una disciplina: “Escribía como pensaba y pensaba como vivía y vivía como era, en no frecuente ecuación entre ser, vivir, pensar, hablar, escribir”, dice Adolfo de Obieta. Y Macedonio —a secas— pasó por la realidad o lo que sea en una existencia más metafísica que física, lúcido hasta la iluminación, inepto para el diario tráfico con las cosas materiales: no es anécdota solamente que con la tricota se abrigaba la cabeza, usaba el sombrero como cubretetera del mate o paliaba una bronquitis con la pava sobre el pecho.

Del discurrir sobre el Mundo, la Realidad y otras suposiciones que nos hacen vivir, Macedonio hizo el centro constante de su obra. Lo que publicó, a regañadientes, —*No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (1928); *Papeles de Recienvenido* (1929); *Una novela que comienza* (1941); *Papeles de Recienvenido y Continuación de la nada* (1944)— es mínimo ejemplo de lo que escribió, y esto, sólo migajas de todo lo desgranado en conversaciones infinitas. Póstumamente se publicaron *Poemas* (1953); antologías que reunieron obra inédita y conocida; reediciones de *Papeles de Recienvenido* y se armaron algunos textos hallados entre sus manuscritos: *Museo de la novela de la Eterna* y *Adriana Buenos Aires (Última novela mala)*. Actualmente Ediciones Corregidor está publicando espaciamente una ordenada obra completa en varios tomos.

Del Macedonio arduo y “difícil”, alambicado y complejo de sus especulaciones metafísicas al humorista sutil no hay transición: el humor es una manera de mirar el mundo —lo de todos los días— con una cierta distancia o escorzo que lo revela en su real condición. El humor es un revelador, un despertar por el absurdo. Y eso es lo que hizo sistemáticamente Macedonio. Los que siguen son textos clásicos de los suyos, de ésos que deslumbraron a Scalabrini, a Borges, a sus jóvenes amigos de los años veinte. Que nos deslumbran hoy.

LOS AMIGOS DE LA CIUDAD

En los vendavales lo primero que vuela, sin desanimarse, con toda regularidad, son los techos; más fácilmente cuando la población termina por todos los rumbos en casas. Si no hubiera sino edificios centrales, muy mitigado sería este desorden, así como es cosa segura que la supresión de la delantera de los autos imposibilitaría a los transeúntes de darse contra ellos y estos vehiculos serían usados solo por dentro.

Sin ninguna pretensión difundo estas informaciones. Pero sí es cierto que me halagó de poder comunicar lo siguiente:

En cierta localidad, por influencia de un municipal cuyo nombre no os perdono equivocarse pese a mi modestia, organizóse tan bien el desorden de partida y de llegada de los techos en las tempestades que todo perjuicio se anuló, pues si bien es cierto que no pudo impedirse que estos preciosos adornos de las habitaciones se alistarán, como siempre, de los primeros en la subversión del viento, se les había podado con medida tan exacta los aleros anualmente, junto con la poda de árboles y por el mismo personal municipal tan experto, que las azoteas expedicionarias ofrecían el espectáculo de un trabajo inútil, dado que iban cayendo sobre las casas cuyo techo acaba de volar, reemplazándolo tan bonitamente que la familia ocupante no notaba interrupción alguna en el servicio de techa-

dos.

Cuando la circulación de techos se daba por terminada, quedaba, naturalmente, destechada la primera fila de casas y descasada la última línea de techos, algunos de los cuales podían haberse asentado sobre una vaca o un peral, sin provecho comparable al que procuran cubriendo casas. Entonces por un movimiento municipal envolvente se hacía girar los techos dispersos, en una hermosa curva hacia atrás hasta que cayeran sobre la fila de las casas destapadas; a veces una tormenta del opuesto cuadrante lo hacía todo. Solo una vez se tuvo inconveniente con esta preparación sabia, y fue que los techos de aquel municipio eminente volaron injustificadamente, engañados por un remesón de terremoto que creyeron vendaval y usurpando por error el turno de los cristales, que son los que deben romperse y desordenarse en los días en que corresponde terremoto.

La hábil fórmula de municipal preocupación que rememoro, tuvo particular premio por obra de un vecino rico y agradecido, quien regaló a la urbe un bosque; la municipalidad dispuso dotarlo inmediatamente de arbolado, pues nuestra comuna no aprobaba otro decorado, con fondos oficiales, que el constituido por plantas y no era congruente que el bosque, nuevo bien municipal gratuito y valioso, careciera de este ornato invariable de calles, plazas y jardines.

UNA NOVELA PARA NERVIOS SOLIDOS

Se estaba produciendo una lluvia de día domingo con completa equivocación porque estábamos en martes, día de semana seco por excelencia. Pero con todo esto no estaba sucediendo nada: la orden de huelga de sucesos se cumplía.

Sin contrariar este revuelto estado de cosas empujé hacia atrás con un movimiento decidido la silla que ocupaba, y luego de este ruido oficinesco y autoritario de 2º jefe burocrático que tiene temblándole veinte bostezantes sobresaltados, le retiré la percha al sombrero y en las mangas de éste introduje ambos brazos, di cuerda al almanaque, arranqué la hojita del día al reloj y eché carbón a la heladera, aumenté hielo a la estufa, añadí al termómetro colgado todos los termómetros que tenía guardados para combatir el frío que empezaba, y como pasaba alcanzablemente un lento tranvía del salto hacia la vereda y caí cómodamente sentado en mi buen sillón de escritorio.

Por cierto que había mucho que pensar; los días transcurrían de un tiempo a esta parte y sin embargo no se aclaraba el misterio (todos ignorábamos que hubiera uno) en el puente proyectado. Prime-

ro: se nos hizo conocer un dibujo del puente tal y cómo estaban de adelantados sus trabajos antes de que nadie hubiera pensado en hacerlo existir; Segundo: dibujo de cómo era el puente cuando alguien pensó en él; Tercero: fotografía de transeúnte del puente; Cuarto: ya está el primer tramo empezado. En suma: que el puente ya estaba concluido, solo que había que hacerlo llegar a la otra orilla porque por una módica equivocación había sido dirigida su colocación de una orilla a la misma orilla.

Ahora bien, ¿por qué en el meditado discurso que el Ministro le tosió al puente por hallarse medio resfriado aquél, o éste, no estoy muy seguro, se acusó de ingratitud para con el Gobierno?

Sabido es cuánto ha sufrido la humanidad por ingratitudes de puentes. Pero en éste, ¿dónde estaba la ingratitud? En la otra orilla no puede ser, porque el puente no apuntaba hacia la otra orilla y en verdad el arduo problema del momento era torcer el río de modo que pasase por debajo del puente. Esto era lo menos que se podía molestar, y esperar, de un río que no se había tomado trabajo ninguno en el asunto puente.

FOLKLORE

UNICA EN SU GENERO
EN EL MUNDO

MAYO 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 e Impresión: Talleres Gráficos HONEGGER S.A.I.C., México 4250, Buenos Aires.

CORREO
ARGENTINO

TARIFA REDUCIDA

Concesión 6722

A PROPOSITO DEL TANGO Y LOS MUSICOLOGOS

Señora Directora:

Espero que esta carta no le cause demasiada sorpresa, porque supongo que no es corriente que un colaborador de la Revista escriba a su Directora para referirse a una nota publicada en la misma revista. Pero como se verá más adelante, creo que mis motivos son valederos. Escribo como colaborador y como lector, que al mismo tiempo es un profesional de la Antropología con largos años de ejercicio de la docencia y la investigación en esa disciplina.

He leído con mucha atención la excelente nota que aparece en el número 292 acerca del Instituto Nacional de Musicología. Aunque me caben las generalidades de la ley, porque allí trabajan colegas, amigos y algún ex alumno, estimo que es necesario que el público conozca qué es lo que allí se hace, cómo se hace y quiénes lo hacen. Pero no es éste el motivo de mi carta. He leído y no con poca sorpresa, la declaración de uno de los entrevistados relacionada con su posición acerca de la publicación de los trabajos que realizan, cuando dice que no considera lógico publicar en una editorial comercial investigaciones realizadas en un Instituto Oficial.

En principio, comprendo y valoro esa posición en términos de ética profesional y de lealtad. Pero si, como en este caso, no existen posibilidades, me pregunto si es realmente justo y correcto que el esfuerzo realizado, la información recogida y los nuevos conocimientos adquiridos duerman apilados en un archivo. ¿Es justo privar a los especialistas, a estudiosos, a docentes, a interesados y al público en general, de esa documentación?

Pues bien, señora Directora, me he planteado a mí mismo esas preguntas, me he dado las respuestas y he estimado oportuno que usted las conozca. Según mi leal saber y entender es una posición que conspira contra la ciencia que cultivamos. La investigación por la investigación misma desnaturaliza sus funciones. Tan fundamental para el progreso de la ciencia es la investigación como la docencia, a las que debe sumarse la socialización de esos conocimientos, entendiéndolo por tal el hacer conocer

a la mayor cantidad de personas posibles, los asuntos que se estudien a nivel universitario y en los institutos especializados.

Y en esta argumentación no me refiero únicamente a editoriales comerciales, sean éstas especializadas o no, sino a aprovechar de cuanta oportunidad se presente, y si no se presenta buscarla y/o provocarla, oral o escrita, para hacer conocer a la gente qué hacemos y qué hemos hecho aquellos que dedicamos nuestra actividad al estudio de la cultura sin presumir de intelectuales. Lejos de mí asumir una actitud hipercrítica o tono admonitorio, pero para redondear mi posición y terminar con esta carta, consignaré algunas reflexiones finales.

¿Es lógico que una investigación musicológica sería, que llevó tres años completar, duerma en un cajón mientras a diario la gente es bombardeada mañana, tarde y noche, por historiadores, eruditos y tangólogos cuyos conocimientos, por lo general, no rebasan el nivel anecdótico o proceden de los catálogos de las grabadoras?

¿Acaso el maestro Carlos Vega tuvo a menos escribir en las páginas de nuestra Revista? ¿Acaso no escribe en ella Félix Coluccio? ¿Acaso no escriben tantas otras personas que trabajan seria y silenciosamente tras sus huellas?

¿No es acaso la "literatura de quiosco", como la llaman ciertos intelectuales y muchas personas "cultas" (sí; entre comillas) con tono despectivo, una de las vías para lograr la socialización de la que hablé más arriba?

Pregunto a los colegas del Instituto: ¿no es llegada la hora de repensar la posición asumida? No digo cambiar, sino repensar.

Aquí termino, señora Directora. Sepa disculpar mi espontánea reacción, que no dudo será apreciada en su real dimensión, razón por la cual queda Usted en libertad de hacerla pública si así lo cree oportuno.

Cordiales saludos.

Ciro René Lafon
Banfield
Pcia. de Buenos Aires.

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

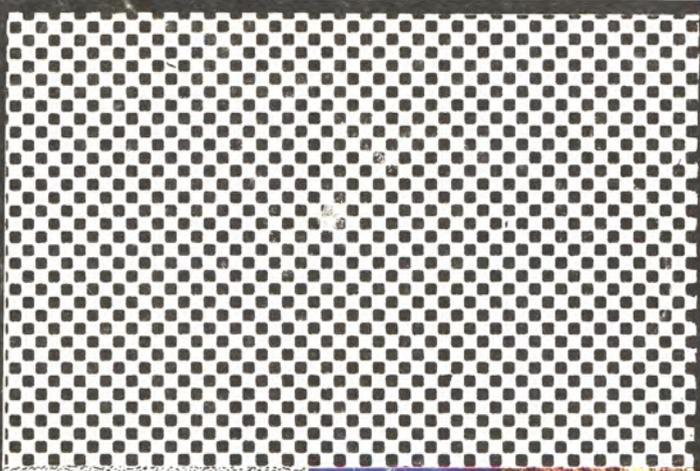
JAZZ:

ENRIQUE VILLEGAS

Viamonte 1453-2º.19
(1055) CAPITAL



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



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**

