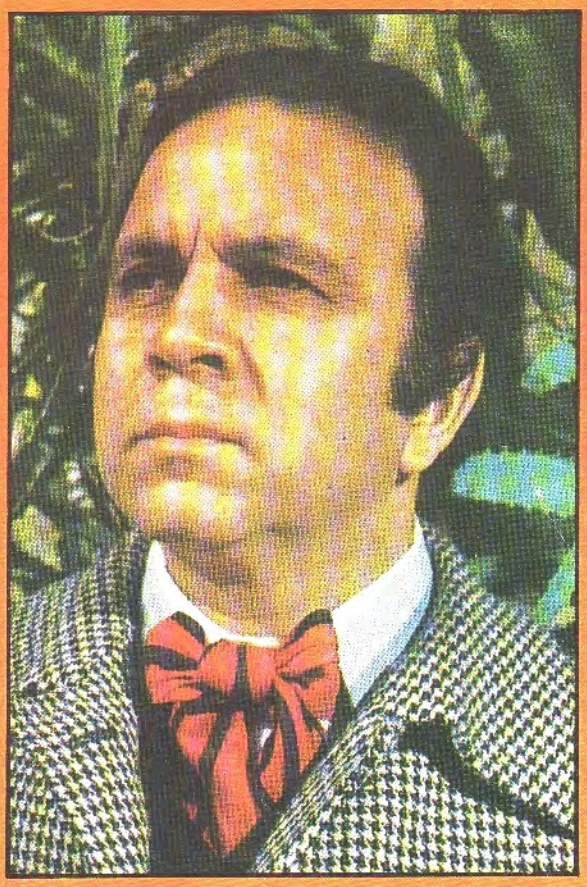
FOLKLORE

294 $ 2.500.-

LA CAMPAÑA AL DESIERTO EN UN CANTAR DE GESTA

OMAR MORENO PALACIOS
música, caballos y cuentos





DUO SALTEÑO

EL CANTO ORIGINAL

Abinacom.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

PRODUCCIONES ARTISTICAS

CORRIENTES 848 – 6º 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

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

FOLKLORE

Nº 294

Pág. 14
Fiesta grande de los rionegrinos. *Folklore* cubrió las instancias del mayor encuentro anual de Choele Choel. Entérese de la labor que desarrolla esta progresista comunidad sureña.



Pág. 32
Quichuista por excelencia, don Sixto Palavecino —sin vicios comerciales, sin afanes de divo—, registra en su haber el culto por el Santiago del Estero campesino, vital, rico en sabiduría.

Pág. 42
Nuestro Suplemento Especial está dedicado a la Campaña al Desierto. Una breve introducción histórica acompaña a lo que los autores han dado en llamar Cantar de gesta-La Fundación del sur. Con ritmos de nuestro sur, la obra de Alberto Fernández y Oscar Pérez que presentamos en carácter inédito.



Pág. 63
Canciones para Chascomús en su bicentenario. Presentamos los temas —éditos e inéditos— de Omar Moreno Palacios, protagonista de una de nuestras notas centrales.



Pág. 84
La Negra Tucumana —tal vez desconocida para las actuales generaciones— constituye todo un símbolo dentro de la pléyade de pioneros de la música nativa. De *Memoria* rescata su historia.

Pág. 92
Escrito *Sobre la Gente* trae la visión literaria de un singular narrador salteño: Juan Carlos Dávalos, espíritu lugareño con visión universalista.



Anita Conrad | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Elogio de la charla de café

VIDA, MILAGROS, PELAJE Y MAÑAS DE OMAR MORENO PALACIOS



"Yo le agradezco mucho a la vida: desciendo, gracias a Dios, de familia paisana, y además, soy un tipo definido desde nacimiento: nunca estuve en la búsqueda de nada. Yo nací así nomás... ".

En la esquina de México y Mármol hay un bar que prolonga habitualmente sin pudor ni desmerecimientos la redacción de **Folklore.** Al fondo del bar hay una mesa que son dos acopladas: algunas de las mejores notas —o si no las mejores, las más fluidas y "calientes"— se han gestado allí. El grabador queda olvidado en medio de platos, vasos y pocillos mientras la cinta corre y registra un clima del que no se sustraen las voces de Roberto y Jaime, los muchachos del bar: cafés, "sanguches", algún envido que sube de tono y las confidencias y sueños, fantasmas y ganas del entrevistado. Todo junto, bien mezcladito. Tanto, que a veces han pasado dos horas, se acerca la despedida y el artista o el cantor o el músico vacilan sin saber qué ha pasado, si en verdad la nota "ya está" o todo no ha sido sino charla de café. Pero el periodista sabe, por experiencia, que al menos en este caso la tan vituperada charla de café, sirve; es tiempo ganado, tiempo compartido. En fin, quiero decir que estuvimos charlando con **Omar Moreno Palacios** hace unos días, en el bar de la esquina.

CONVERSACION TEMA LIBRE

Eramos tres, con Curbelo, el payador oriental, trajeado como para ir a versear al Colón. Continuábamos una charla comenzada en la revista cuando Omar —"el Pancho", bah— explicaba algunas obras nuevas que estaba grabando en esos días. Y se detuvo en algunos temas: "El overo de Aguilar", con letra de Justo P. Sáenz; "Pateando el estribo", "Lo tengo en capilla al gallo", de Pedro Beloqui, poeta de Lezama; "Temporal"; y la ranchera "Cha'si es cosa pa' rairse" y la cifra que le hizo a Chascomús con motivo de cumplir 200 años y que publicamos entre las canciones de este número. Sin embargo tenía sus dudas:

—No estoy seguro, pero me parece demasiado serio...

Imagen, piensa uno. Omar Moreno Palacios ha completado una imagen que para redondearse en sus aristas diferentes debió rodar, canto rodado, piedra popular. Las aristas: tradicionalismo y jovialidad; rigor folklórico

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

sin acartonamiento ni solemnidad, calidad poética en sus letras llenas de humor. Hasta la pilcha...

Ese gauchito que viste y representa (**"Sombrerito panza 'e burro, ala corta, copita alta, ¿viste? Al pañuelo no le echo nudo sino que le hago moñito; y al que mire los dibujos de Rugendas va a ver los chalecos y los saquitos que yo uso... Y la alpargata bordada, eso sí. Los presos de Dolores bordaban la alpargata y la usan los paisanos de Molina Campos. Así que la pilcha es reconstructiva"**) no es el gaucho serio habitual de desfile tradicionalista sino uno de los que uno se imagina acodados al boliche El Resorte de Julio César Castro. En toda su actitud hay una búsqueda de rescate no arquetípico del Gaucho sino de continua memoración de circunstancias, nombres y apellidos cercanos a su experiencia —"paisanos hermosos", gusta decir— con los que su conversación se enriquece constantemente. Así, mientras hablaba con Curbelo, cayó el tema del viejo Campos...

—Este anda con un viejo que es una enciclopedia en asuntos de caballos —dijo Curbelo.

—Tanto es así que yo le hice un tema que dice que sabe tanto de caballos como la yegua madrina... —se ríe el Pancho. **—Se llama Jorge Campos y desciende de los Campos Almagro, los gallegos aquellos. Es pariente de Luis María, el de la avenida... Es un viejo dicharachero, bárbaro. Tendría que hacer un libro con las cosas del viejo...**

EL CABALLO VERSIAO

Lo que sí está escribiendo el Pancho es una obra toda dedicada al caballo. Le comento que hace poco han estrenado una obra similar Víctor Abel Giménez y Carlos López Terra en la Fiesta del Potrillo, en Vidal.

—No sabía. Pero hemos coincidido en muchas cosas con Víctor Abel Giménez: yo hice un tema Nunca le dije nada **y él tiene uno** Y me volví sin hablarla; **tratan de lo mismo. Después coincidimos en otras cosas y ahora vamos a coincidir en esto también. Pero ojo que yo hago historia, desde la llegada del caballo a América, y asocio el caballo a distintos personajes. Además, rindo homenaje a don Emilio Solanet que, junto a otra gente que nombro allí, fueron los que rescataron lo que quedaba del caballo criollo puro que trajeron los españoles e hicieron el standard de la raza criolla que tenemos en la actualidad. Y yo soy criador de criollo, tengo conocimientos, admiro a los que los tienen, veo, leo y compruebo. Llevo bastante escrito de la obra; todo "versiao"... Desde la fecha en que llegaron a América. ¡Un laburo para meter en verso a Alvar Núñez Cabeza de Vaca! Y hasta ahora no he hecho ni una décima, que las reservo para cuando tenga que hablar de ese moro en particular o aquel blanco que tiene importancia en la historia; sólo endecasílabos, cuartetas y sextillas. Cuando lo grabe va a tener que ser en un álbum de dos discos, intercalando un tema hablado y otro cantado y a los pelos les voy a dedicar un tema a cada uno.**

Tengo escrito el trabajo de Solanet y los criadores para conseguir las yeguas criollas, las yeguas tehuelches; después hablo del pelo del standard de la raza, que es gateao, y explico por qué es gateao... Y después paso a los pelos y no hago la lista sino que empiezo por el blanco plateao, lo explico y doy todas las derivaciones del blanco y después paso al pelo siguiente hasta llegar al overo, que todavía no escribí. Me falta el overo...



"Para mí el canto es documentar los andares en la vida, la gente importante que uno encuentra. Cada uno sabe lo que hay que cantar: se debe dar testimonio".

Y se apasiona. Podría seguir —trenzado con Curbelo— hablando de caballos y de su música, entreverados como en su vida. Lo dicho: su música tiene que ver con lo que le pasa, con lo que admira y conoce.

DE LA CIFRA AL PRADO

Le digo que la sureria, en él, reflejada en una pretensión documentalista y casi revisionista en lo que hemos hablado de pilchas y caballos

hablado de pilchas y caballos no aparece como obsesión rigurosa cuando se trata del aspecto musical, ya que no vacila en innovar y trabajar sobre bases rítmicas tradicionales, pero sin sujeciones estrictas.

—Es cierto. Pero en general ritmos como la cifra o la huella son muy estrictos; yo les hago algunas variantes, pero no te podés salir. Con el estilo, igual; lo que es más abierto es la milonga. Es, pero no la usan... Apenas si se usa el mi menor, el la menor y poco más. Sin embargo, de los que hacemos música de la provincia de Buenos Aires debo ser el único que abarco casi todos los ritmos: me faltaba una vidalita y la voy a hacer ahora; después, tengo que hacer un prado, que no me tira mucho porque ya está la danza que es conocida, pero está el término, que es el padre del estilo, muy español... A propósito: acabo de grabar un triunfo al que le faltan nada más que las castañuelas. ¡Porque nosotros hemos heredado cada cosas, hermano!; si a los españoles les levantamos un monumento en cada pueblo no les pagamos todo lo que nos han dejado, empezando por el caballo, la música...

Y hablando de ritmos, claro que me quedan otras danzas, como el palito o el marote, pero no se bailaron exclusivamente en la provincia de Buenos Aires. De todas, me gusta el prado; en cuanto al triste, es casi un estilo; y lo que es muy similar al estilo es la tonada cuyana; es que en aquellos tiempos de las carretas y las travesías debe haber habido mucho intercambio de ritmos entre la gente que iba y venía...

Y los parroquianos giran la cabeza al oír los repiques rítmicos que acompañan a la tonada-estilo...

—Y otra cosa que voy a hacer es un schotis. Para cantar con guitarra, aunque le podría poner una verdulera también. Lo que pasa es que cuando vas a actuar con tu guitarrita nomás la gente compara con el disco donde pusiste los mejores músicos: la percusión de Tulano, el piano de éste, el contrabajo del otro. Creo que somos pocos los que no lo hacemos. Los otros, después suben al escenario solos, ponen dominante, cantan como el diablo y no afinan la guitarra... Por

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

eso no quiero cambiar mucho la cosa para que cuando cante en vivo suene parecido. Además, no es fácil encontrar quien toque bien la verdulera, porque cuando se juntan guitarra y verdulera... 'chá!

Y se le va el gesto de gusto en el ademán.

VAMOS POR PARTES

Curbelo levanta la guitarra dormida en una silla y cambia saludos y promesas con Omar; al payador lo espera un micrófono que no puede esperar. A nosotros, la necesidad de ser formales, encauzar la espontaneidad que hasta ahora ha recogido la cinta.

—Seamos formales, entonces: vida y milagros...

—Nací en Chascomús, provincia de Buenos Aires, el 5 de setiembre de 1938. Un pueblo pegado al campo y a la laguna. Y eso tiene que ver con mi criollismo porque yo, gracias a Dios, desciendo de familias paisanas. Por los dos lados. Papá, por ejemplo, nació al lado de un jagüel, en el valle de Santa Ana, del otro lado de la laguna, y ha tenido muchos oficios, entre ellos uno hermoso: carrero. Y cantor. Es decir, que el canto, como digo en una parte del disco nuevo, ya viene como de potros en la sangre, de guitarras y acordeones, de bailes en piso de tierra regados por las auroras. Y por el lado de mamá, bisabuelos y abuelos hermosos, como hombres, como camperos. Hay una polka que he titulado "De otros tiempos" donde evoco a algunos de mis tíos, como Juan de Dios Palacios y otros. Y es en memoria de esa gente que uno hace lo que hace, como para devolver tanta cosa recibida.

Bueno... fue pasando mi infancia jugando a los gauchos. La primera guitarra la tuve como un hermosísimo regalo de comunión. Tras cartón, me regalan una petiza zaina a la que llamamos Calesita. Años después, cuando ya era grandecito, mi tío Eusebio me dice: "Usted no puede andar en yegua porque los gauchos no andan en yegua; andan a caballo". Y la vendimos. Ahora, a los cuarenta años, pienso que no lo hubiera hecho, pero entonces yo no era gaucho y le hacía caso a quienes lo eran.

—¿Vivías en el campo?

—No, en el pueblo; pero ojo que ahí el campo está a tiro de boleadoras. Yo siempre andaba con mi hermana mayor y sus amigos, en las chacras, entre gente grande. Eso me dio la oportunidad de aprender muchas cosas, sobre todo con mi hermano, gran paisano, un buen tipo muy campero del que he asimilado experiencias.

Junto con la comunión y la guitarra me llega un hombre, un maestro, que se arrima a Chascomús: don Mario Pardo, el autor de "Gajito de cedrón", "La tropilla", con don Santiago Roca, y los tangos "Lorenzo" y "La maleva", que grabó Gardel. Aún vive don Mario, hombre del Carmelo, oriental. El fue mi maestro y a los nueve años debuté en Lezama junto a otros chicos; la segunda actuación fue a los doce, en Ayacucho, que ya era lejos...

—¿Y la primera en serio?

—Tiene que ver con el Cholo Iseas, un amigo —el que me regaló la petiza zaina—; él pidió permiso para llevarme a Montevideo a pasar Semana Santa. Yo tenía 17 años... Fui por una semana y me quedé tres años: 57, 58 y 59. Trabajé en algunas radios y debuté nada menos que al lado de Charlo y Sabina Olmos, en un programa que se llamaba Senda de estrellas, por El Espectador. También en el primer canal uruguayo. Yo ya hacía lo que canto ahora, aunque de vez en cuando mezclaba alguna zamba o algo que me gustara. Pero sobre todo milongas, muchas milongas corraleras y en tono mayor. Así fue que viví del canto hasta 1959. Y si me quedé en Montevideo fue por dos cosas: una, que no me podía volver, pues el amigo que me había llevado era medio aficionado a las polleras y se fue por otro lado mientras yo me quedé allí. No me podía volver porque era menor. Tuve que ir al consulado argentino y hablar por teléfono para que avisaran a casa para que papá me mandara un telegrama colacionado explicando. Me vine de vuelta, pero ya había cambiado: estuve 15 días, y de nuevo a Montevideo. Volví a los tres meses y me fui de nuevo. Y así.

La otra razón es que podía vivir de la música porque lo que yo hacía tenía afinidad con los gustos de la gente; además, siempre fui un tipo alegre, era jovencito y caí bien. Me disputaban allá.

—Hábleme de la gente...

—Tuve contacto con las agrupaciones tradicionalistas. Estaba Potros y palmas y Los cimarrones, desgajada de ésta. Ahí conocí a Osiris Rodríguez Castillo y compartimos muchas noches. El me decía: "Panchito, cantate la de los bichos", que eran unas décimas que yo hacía entonces, y yo le pedía temas a él. Inclusive tengo un borrador de una obra de Osiris que se llama El forastero; me la regaló.

Hubo un boliche, una peñita, que hizo época por entonces en Montevideo. Todo empezó con una peluquería donde iba el ambiente a cortarse el lope. Y siempre había una guitarra: mientras uno se cortaba, el otro tocaba. El peluquero decidió hacer la peña. Se llamó Teluria y estuve entre los que la inauguraron. Había un conjunto argentino también, gente de Balcarce: el conjunto Huella.

—¿Qué te quedó musicalmente de la experiencia uruguaya?



"Yo compongo o muy en serio o muy en broma. Y los modelos son la gente del campo; graciosos naturales, hasta sin quererlo".

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas



Sombrerito copa alta, moño y chaleco... Todo "documentao".

—Aprendí formas de tocar e interpretar que conozco y puedo hacer, aunque no las he adoptado. Por ejemplo, un verdadero hermano para mí que es Carlos López Terra, con quien compartí entonces la pieza y las pilchas; me enseñó formas de tocar la milonga que acabo de aplicar en una grabación de hace pocas horas... Y cuando grabo digo antes quién me enseñó y quién tocaba antes así. Por eso digo que en Montevideo aprendí mucho y recibí en la amistad.

—Volviste para hacer la colimba...

—Justo. Dos años de Marina, casi todos en Mar del Plata, cerca del faro. Durante esos años trabajé en peñas y hasta intervine en un concurso de tangos. Me acuerdo que la Base mandó un micro a la una de la mañana para recoger a los colimbas que me habían ido a alentar: salí segundo cantando "Cornetín", que lo conocía en la versión de Nelly Omar. Años después lo grabé.

Cuando salí, me fui a Chascomús a trabajar de lustrador de muebles con mi viejo. Tenía 23 años. Seguí trabajando en peñas, viniendo a Buenos Aires donde estaban El Hormiguero, La Cacharpaya. Hasta que en una actuación en La Plata me encuentro con Los Abrodos y me invitan a cantar con su conjunto. Acepté y estuve durante ocho meses, en 1965. Aunque recorrí y conocí con ellos, no me hallaba del todo, entropillao ahí. Extrañaba las cosas que hacía con mi guitarra y volví solo. Trabajé en Radio Belgrano, en el '66 fui a Dorrego por primera vez y seguí un tiempo más. Pero la verdad es que no andaba: todos me decían que lo mío era bueno pero no se vendía, no pasaba nada.

—¿Entonces?

—Entonces me rechiflé y me fui al campo, a Castelli, donde tengo un cuñado que tiene campo y una ganadera. Y anduve por allá jugando a los gauchos como dos años más. La idea era que si tenía que hacer concesiones, mejor no cantaba nada. Como ahora.

Pero un día, estando en casa de mi hermano, había gente y se armó una guitarreada; canto dos milongas y un abogado que estaba ahí le gusta lo que hago y decide pasarle el dato a un hermano que tiene en Trova: Hay un tipo así y así... Vayan a escucharlo porque va a estar en El Hormiguero. Vienen. López Ruiz, el gordo Mazzoli y algún otro. Les gusta y me citan. Hablé con Trova y fueron de una sola palabra: "tal día grabamos" y cumplieron nomás... Ellos me habían escuchado "Sencillito y de alpargatas", "Provincia de Buenos Aires", "La paloma indiana", "Agarrame el alazán" y otros. Grabé en vivo esos temas: se hizo una peña en el estudio con vino y empanadas y después de dos horas se grabó. Fue el 12 de setiembre de 1969. Y yo le estaré siempre muy agradecido a la gente de Trova que se

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas



"Llegar a la meta con lo de uno, con poder de autocrítica y a caballo de la honestidad es como tener el rancho limpio y ordenado: no importan las paredes de paja y barro y el piso de tierra".

jugó por lo que se decía que no se vendía.

En seguida vino, al mes siguiente, la grabación de los cuentos de Wimpi, un disco al que el peruano Hugo Guerrero le dio mucha manija porque le gustó la cosa nomás. Y después fui grabando el resto: Te dije la verdad, **con doce temas míos,** y Lo que es lindo, **con una portada de don Jorge Campos: una tropilla de picazos overos hermosa, con una yegua gateada pampa, cabos negros...**

Después me fui a CBS y grabé dos discos con ellos: El buen rumbo y Museo de barro. **Ahora hace dos años que estoy en RCA y recién grabo. Pero son cosas mías: no encontraba el momento o lo que hacía no me gustaba...**

Hablamos de su experiencia en TV y radio, de Estancia Las Batarazas, Asado con cuentos, Historias de no sé dónde, del micro diario que tiene en Radio Provincia y del que tuvo el año pasado con Julio Lagos: Sencillito y de alpargatas. Y también de La matera de Omar Moreno Palacios por LS11. Pero la verdad es que "el Pancho" falta, para nuestro gusto, en todos lados. Esas disquerías huérfanas de su humor y poesía no pueden permanecer mucho así.

INVENTARIO

Miramos para atrás, leemos para atrás los apuntes, volvemos atrás la cinta. El hace balance mental de lo hablado, se acomoda la camisa para las fotos que después no le gustarán. Omar Moreno Palacios habla ahora de su casa de Témperley, del hijo que acaso en ese momento esté naciendo —esperó un día más y fue nena—, de su deseo de volver pronto "a jugar a los gauchos", de galopiarse los potros, domar sus caballos: **"Creo que a partir de esta primavera vamos a empezar a hacer con mi amigo Juan Bernardo Bilbao algo que hacíamos de chicos: salir a perderse de a caballo, visitar una estancia, otra y pegar la vuelta; un par de meses de andar a caballo. Si no, no puede ser..."**

Nos vamos charlando por México a la redacción. Ya atardeció definitivamente; es tarde. Siento que faltan cosas. No le pregunté nada sobre el repertorio, las canciones, los temas, sus autores preferidos, su concepto del humor... En fin. Sin embargo, estoy cómodo, contento con el Pancho. Cuenta un último cuento del paisano que se cae al río y tiene miedo de que le entre agua en las orejas, después promete un asado para todos, después empiezo a pensar en la forma de esta nota que acaba de terminarse una semana después.

Juan Sasturain

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Ariel Ramírez
presenta a
ANGELA IRENE
Polydor 5234



HOY Y SIEMPRE



Los más grandes éxitos
LOS CANTORES DEL ALBA
Polydor 5242



De andar
cantando
emociones...
MIGUEL
ANGEL
MORELLI
Polydor 5239



Los reyes del valsecito
LOS VISCONTI
Polydor 5243

PRECIO AL 1/6 $ 10.900.-

Proximamente sensacional lanzamiento
— Mercedes Sosa —
"Serenata para la tierra de uno"

PRODUCIDO POR phonogram S.A.I.C.

Ahira.com.ar | Archivo Historico de Revistas Argentinas



Esteban Decoral Toselli dialoga con Luis Stazo durante la actuación del Sexteto Mayor en Sábados Argentinos.

"En este momento, el objetivo fundamental es apuntalar el folklore rural, acaso el eslabón más débil de nuestra música argentina, por desprotegido y olvidado".

LOS QUE HACEN SABADOS ARGENTINOS



Las tardecitas de **Radio Provincia** tienen ese no sé qué... Uno gira el dial al fondo a la izquierda a eso de la hora del mate —poco más acá o más allá— y los encuentra. Uno puede estar trabajando en casa, sonceando al sol en el patio con la de transistores o volviendo de algún lado en el auto con las rodillas llenas de marcas de pasto palermitano. Con la suerte del barullo de los pibes lejano se encaminará a la cita sabatina de LS11 y si tantea al descuido por los confines del dial reconocerá enseguida las voces o la música seriada, los característicos cuatro temas sucesivos que marcan la modalidad de **Sábados Argentinos,** la audición que **Esteban Decoral Toselli** pone en el aire desde hace más de quince años.

Y uno se acostumbra —hay buenas y malas costumbres— al ritmo coloquial, a la música elegida con criterio, a los reportajes sin la espada de Damocles del corte comercial, a sentir la presencia de varias voces cerca del micrófono y a la calidez que transmiten. Todas esas buenas costumbres estuvieron en **Folklore** y las obligamos a hablar de sí mismas: Antonio Fante, diez años de vinculación al programa, encargado de secuencias de tango y comentarios, además de la coordinación de prensa; Gustavo Frezzini, guitarrista y guitarrero, encargado de la relación con los intérpretes noveles que se acercan al programa —un aspecto significativo de Sábados Argentinos—; Omar Llompart, que prepara los bloques folklóricos avalado por la experiencia que le otorga su trayectoria en el programa y en "La Huella", audición en vivo que conduce; Manuel —"Manolo"— Rodríguez, definido afectuosamente como la rueda de auxilio del equipo, que un día se acercó a colaborar y allí se quedó; más la presencia de Juan Esteban Toselli, joven colaborador que se le anima al micrófono desde hace poco.

Todos ellos, junto al conductor —Esteban D. Toselli— hablaron de su trabajo, de objetivos, de realidades, y no olvidaron a los ocasionalmente ausentes: la encargada de Relaciones Públicas Delia Brítez, el comentarista de tango Osvaldo Castillón —más de ocho años en el programa aportando su colección de discos, sus conocimientos eruditos— y Antonio Laviña, quienes completan el grupo.

CICLOS

Dentro de una continuidad que no ofrece desmayos excepto alguna interrupción involuntaria entre abril del '74 y julio del '76, Sábados Argentinos reconoce una evolución que ha ido configurando las emisiones hasta llegar a la propuesta actual. Cuando en 1963 salió al aire por primera vez, bajo la conducción de Toselli, era Lucio Rubinacci el otro responsable de programación, dentro de una propuesta que por entonces no discriminaba los bloques como ahora. En etapas sucesivas, Julieta Geoffroy y Perla Vázquez fueron cubriendo el área folklórica hasta la llegada de Llompart, mientras la dirección general de Toselli —un hombre que se define como proveniente del tango pero al que el folklore no le es ajeno, incluso como compositor— cubría preferentemente el área de la música ciudadana.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

La evolución —más allá o junto con las caras cambiantes— recibe una descripción muy gráfica del responsable y padre de la criatura:

"La etapa inicial bien podría calificarse como de cartón, no por su fragilidad sino por el acartonamiento, la rigidez esquemática de un libreto y la sucesión musical; en la etapa intermedia comenzó a agilizarse el tramo de tango con la aparición de Osvaldo Castrillón, que incorpora el diálogo, el tono conversacional, para llegar la tercera etapa cuando la presencia de Perla Vázquez aporta la modalidad de las entrevistas. De ahí en más, pero acaso desde un principio y ahora con mayor certeza y conciencia, la idea no es sólo hacer un programa radial, sino lograr un estado de ánimo compartido. De los dos lados del micrófono: por eso el equipo se forma por incorporación espontánea, afinidades que los hacen arrimarse; y del mismo modo se produce la colaboración del público oyente: discos, partituras, revistas. Lo del estado de ánimo pasa a ser una realidad"

EQUILIBRIOS

Cuatro horas para llenar o cuatro horas para disfrutar. En algunos casos, radialmente, el relleno se nota —y no hablemos de la TV— pero en otros, como en éste, el programa crece por la tarde entre equilibradas secuencias: en los textos, lo formativo —enancado a los bloques musicales muchas veces, con referencias geográficas, de fauna o de cultura folklórica— junto a lo informativo, una difícilmente abarcable sucesión de noticias de peñas, actuaciones, correspondencia y noticiario general. En lo musical, tango y folklore en los platillos: la música de Buenos Aires, buscando y alcanzando la equivalencia entre lo arqueológico-evocativo y las series de intérpretes nuevos; lo folklórico, desechando la hibridez en boga, en bloques temáticos o preferentemente rítmicos, más la incorporación, desde hace seis meses, de un ciclo de grabaciones históricas que evocan los comienzos de Los Cantores de Salavina, Los Cantores del Alba, etc.

VOCES

"La planificación no impide nunca la apertura del micrófono —acota Toselli—. La presencia en vivo de artistas profesionales es cosa de todos los sábados ya que los amigos caen naturalmente y saben que la rueda está abierta. Víctor Velázquez, Alberto Merlo, Argentino Luna, Los Abrodos, Paco Garrido, Los Hermanos Toledo, Francisco Chamorro o los pibes tangueros como Francisco Ilanos o Reynaldo Martín son algunos de los que casi habitualmente están con nosotros. Y lo mismo pasa con los no profesionales, aunque en este caso la cosa está menos librada a la espontaneidad: una cuestión de respeto mutuo hace que recibamos a todos los que se acerquen, les tomemos una prueba grabada, elaboremos una planilla con los datos y luego de unos días les damos una respuesta con la posibilidad, o no, de actuar en el micrófono. El promedio es de siete a doce postulantes semanales, de los que habitualmente cuatro tienen su oportunidad. Pero como lo importante es que todos reciban lo suyo, aún aquellos que no actúan, son orientados para la corrección de alguna falencia interpretativa o de repertorio y suele dárseles otra oportunidad. Y lo hacemos así por respeto al artista y por la necesidad de que los intérpretes no se vayan del género, tan necesitado de cultores".

El testimonio de Toselli es convincente, del mismo modo que cuando habla de la respuesta de la gente —están previstas salidas próximas para emitir desde distintos lugares de la provinca de Buenos Aires, una vez solucionados problemas de infraestructura—; del medio especial donde le toca trabajar, Radio Provincia, en el que el peso del avisador no opera y cuenta con toda la libertad y el apoyo desde el Lic. Oscar Alonso, director de la radio, a los operadores y locutores; y del alcance de su audiencia: "Víctor Velázquez nos escucha en Entre Ríos, también en Brasil y hay cartas prácticamente de todo el país".

OBJETIVOS

Como nos gusta pormenorizar, quisimos que quedasen explícitos algunos de los objetivos básicos que se propone en este momento ese estado de ánimo que es **Sábados Argentinos.** Y hubo definiciones concretas:

"En este momento, apuntalar el folklore rural, acaso el eslabón más débil de nuestra música argentina, por desprotegido y olvidado. Además, la más cruda censura contra lo que se proponga como supuestamente folklórico y no lo sea: ya llevamos cuatro años sin boleros afolklorados en nuestro programa. Apoyo, por otra parte, a las corrientes evolutivas que sumen, al conocimiento musical, la necesaria raíz, aunque a veces no se note, por lo extensa de la programación, la presencia de un Manolo Juárez o de Carlos García. Y en cuanto al tango, en crisis durante los años '60, hoy lo vemos que se va para arriba; sólo cabe difundirlo en todas sus expresiones".

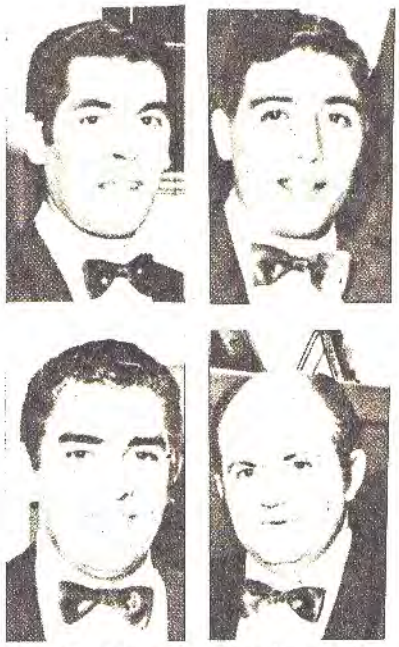
Las palabras quedan allí, suspendidas sobre el escritorio. Uno recorre los rostros, abiertos en abanico, consulta los apuntes, piensa que ya está todo dicho. Si algo resta, usted lo completará el sábado cuando a la hora del mate o poco más o menos se tire a la izquierda del dial para encontrar cuatro horas de música y palabras argentinas. Quedamos así: usted lo completa...



Don Alberto Honegger juntó dos generaciones de Toselli; acompañan de izquierda a derecha, Manolo Rodríguez, Omar Llompart y Gustavo Frezzini.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

LAS VOCES DEL YUNKA ESCALAN LA MONTAÑA



Fascio, Moyano, Martín y Avila, Las voces del Yunka.

Los unió el Festival del Poncho en Catamarca allá por el '68. Hasta entonces, Luis María Fascio era solista, Raúl Moyano bailaba con el Instituto Folklórico Argentino y Julio Omar Martín —Lito—, hacía la percusión en la orquesta del festival. Después de eso, se les agregó Osmar Basteiro que era bailarín de Celia Queiró.

Un cálido fogón con empanadas, vino y guitarreada, fue el nexo definitivo que culminó en el valle del arte, con las Voces del Yunka. Yunka, en quichua quiere decir, precisamente "del valle".

Y en seguida las actuaciones comenzaron en la Botica del Angel. Y siguió la cadena de festivales, peñas, radios, hasta que en el '75 alcanzaron el primer importante peldaño en toda carrera musical: grabaron un disco de larga duración con "Yerbatera", "Granito de sal", "El criollo son", "La humilde", "Prendida en el alma" y otros temas que estaban dentro de su forma de sentir y de su repertorio de más nivel.

A partir del '68, se acercó al grupo sanjuanino, muy buen guitarrista que había hecho sus primeras armas con Antonio Tormo: Roberto Avila que actualmente se ocupa de la primera guitarra y la segunda voz, además de hacer los arreglos guitarrísticos. Lito Martín es el más alto de todos y, como es 'contrera', se dedica al bajo y a la percusión. Fascio es el responsable de la primera voz y la guitarra rítmica y R. Moyano se desempeña en las segundas —guitarra y voz—.

Empezaron bien, y siguen con esa misma suerte que tal vez se la trasmitió Carlos Garaycochea, el padrino artístico que los apoya y que es un hincha ferviente de lo que hacen.

Las Voces del Yunka han salido del valle y comienzan a escalar la montaña.

Con diez años a sus espaldas, miran al frente.



Ahira.com.ar - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

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



2.646-2
HERMANOS ZACCARO
"Por lo Tanto que te Amaba"



2.626
LOS DE IMAGUARE
"Viajeros de Sueños"



70.848
RAUL BERON
en la Orquesta de
ANIBAL TROILO



2.645-9
ISACO ABITBOL
"Expresiones de mi Tierra"



2.641
COQUIMAROLA
"En mi Recuerdo Papá"



2.640
PALOMITA Y TERESITA BASE
"Niñez, Divino Tesoro"



2.633
LOS CANTORES DE CUYO
"Recordando a un Amigo"



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 $ 6.390.-

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

XI FESTIVAL PROVINCIAL DE FOLKLORE EN CHOELE CHOEL

Choele Choel, asentada en el Valle Medio de Río Negro, es una isla florida bordeada por bardas con mucha vegetación y rodeada por un gran río. La ciudad, con un importante centro comercial, está cercana a la ruta que lleva a Roca e inversamente a Bahía Blanca. Es una zona tomatera, aunque también se produce mucho la manzana y la uva. Bodegas y frigoríficos constatan una intensa actividad de esta progresista ciudad sureña. Año a año miles de personas concurren a una fiesta de amistad, alegría, canto, solaz camaradería, donde surge a flor de piel el gaucho que todos llevamos dentro aunque no sepamos cantar o tocar la guitarra.
Folklore fue huésped y partícipe de las últimas jornadas y evoca lo visto con agradecimiento y satisfacción.



Los de Salta entonando "Camino al Uclar", uno de sus temas más aplaudidos.

LA PIEDRA FUNDAMENTAL DE LA TRADICION RIONEGRINA

Asistimos al evento con la satisfacción de encontrarnos entre gente que imprime a los legados tradicionales de nuestro país su verdadera grandeza, a la vez que apoya su difusión.

En los predios de EnTEL se inauguraron las jornadas del **XI Festival Provincial,** con la presencia del Gobernador de la Provincia Contralmirante (RE) **Julio Alberto Acuña,** el Ministro de Gobierno de Río Negro, Capitán de Navío **Zenón Saúl Bolino,** la Directora Provincial de Cultura Profesora **Virginia Scavo de Foggini,** el Gerente de la región sur de EnTEL Coronel **Angel Nicolás Mancini,** el Director de Deportes de la Provincia, Profesor **Lucio López,** el Intendente Municipal en el Valle Medio y otros Intendentes del Alto Valle, funcionarios de EnTEL, invitados especiales y público, haciendo uso de la palabra el Intendente Municipal de Choele Choel **Héctor Arturo Espeche,** el Coronel Mancini y el Contralmirante Acuña. Luego se bendijo la piedra fundamental de la futura central automática de Choele Choel.

A las 18 de ese primer día se dejó inaugurado el Gimnasio Cubierto y en seguida la Muestra de Artesanías en el local donde se programara también una serie de conferencias del profesor **Héctor Rey** sobre la historia de Choele Choel. Y a las 21 se inició el Festival propiamente dicho.

—Ubicamos el Festival como un hecho cultural por sobre todo, no como un mero espectáculo o una manifestación recreativa, estamos en el momento de las definiciones en ese sentido —declaró a **Folklore** el asesor legal e integrante de la Comisión Organizadora Permanente **Dr. Vicente Valente.** Y pareciera que esa fue la tónica dominante en el Festival 79 que tuvo como escenario la construcción que permitió albergar en los sectores de tribunas alrededor de cinco mil personas, y que como saben, se trata del Gimnasio Cubierto más grande de la provincia, con medidas interiores de 55 metros por 35 de superficie.

Dieciocho delegaciones participaron en la competición correspondientes a las municipalidades de Valcheta, Ramos Mejía, El Bolsón, Catriel, General Conesa, Viedma, Cipolletti, Villa Regina, Guardia Mitre, Cinco Saltos, General Roca, Maquinchao, Ingeniero Jacobacci, Sierra Grande, Comayo, Lamarque, Chichinale y la local.

El desfile de artistas profesionales y no profesionales

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas



El cuadro presentado por la delegación de General Roca.



Los Quilla Huasi, uno de los números que animaron el escenario mayor de Choele Choel.

que no participan en la competencia se integró con los siguientes nombres: Los Quilla Huasi que actuaron los días 29 y 30; Los de Salta, 27 y 28; Ricardo Chiqui Pereyra, primer cantor de tangos que se presenta en el encuentro, y que es natural de General Roca; Grupo Chaquira, 27 y 28; Juan Bautista Bedeza, conscripto seleccionado en el certamen Ganar la Paz II; Los Chahuales, de Neuquén; Aimé Painé con sus canciones indígenas.

La delegación de **Cipolletti** entonó, durante el desarrollo de una misa, las estrofas de la Misa Criolla de Ariel Ramírez; **Misiones** envió una delegación oficial que causó muy grata impresión. También actuaron **Los Hermanos Gardel**, el **Coro Polifónico de Choele Choel** y Naldo Pérez, un folklorista de la región.

El día anterior a la inauguración el Intendente de la ciudad declaró para nuestra revista:

—Choele Choel hermana a la provincia de Río Negro y cada año se supera el nivel del festival anterior, demostrando su capacidad de organización, de creatividad, de respeto y colaboración con el público y la seriedad con que se encara el tratamiento de las formas del folklore. Y como nunca se han defraudado estas expectativas, todo está dispuesto para que en este año 79 el Festival Provincial de Folklore resulte otro motivo de superación. El Festival había nacido por un deseo de sectores de todo Río Negro de contar con un ente que los agrupe, en un intento por reivindicar la escena y las costumbres de nuestra provincia. El primer Festival no se realizó en Choele Choel. El segundo, que sí se realizó aquí, obtuvo tal éxito que se designó a nuestra ciudad como sede provincial de los futuros festivales.



El Gimnasio Cubierto Expedicionarios al Desierto, abre sus puertas a la gran cantidad de público que asistió fervorosamente a todas las brillantes jornadas del XI Festival.

Interrogado acerca de cuántas personas motiva el festival, Espeche respondió que desde Chimpay a Pomona, en el Valle Medio, hay cerca de 25 000 personas. **Choele Choel** —continuó diciendo— **es un núcleo importante y el encuentro es el acto más trascendente para la población de la zona. Constituye un símbolo de unión para toda la provincia. Para la COP, Comisión Organizadora Permanente, no tengo más que palabras de elogio ya que en cada uno de sus integrantes se les ha hecho carne la reunión y se brindan ciento por ciento al encuentro. También desde la COP se proyectan los murales que hacen los niños y que sin entrar a juzgar la calidad plástica, evidencian creatividad y un gran amor al folklore.**

Y amar nuestras tradiciones es fundamentar el porvenir porque en ellas nos proyectamos como pueblo.

Por otra parte, contamos con una capacidad hotelera para 450 personas. De la gente relacionada con el festival, hemos recibido casi 300 visitantes.

Sobre los resultados económicos nos expresó que **"aunque el festival no alcanza a autofinanciarse, recupera gran parte de lo invertido. Y no olvido que el comercio nunca ha retaceado su apoyo".**

El escribano Vaqueiro, miembro de la COP, dijo que este es el festival más rionegrino de todos, porque concurren casi un cincuenta por ciento de sus municipios con su arte, sus representantes culturales, sus artesanías. Hay que hacer un balance no en el llano sino en la cima del primer ciclo, después de haber alcanzado un objetivo, acotó.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

NUESTRA EVALUACION

Fue un saldo altamente positivo el de este XI Festival Provincial de Folklore de Choele Choel.

Con algunas variantes por intempestivas lluvias, el público fue consecuente y algunas noches colmó el gimnasio, terminando las veladas cerca de las 5 de la madrugada. Las guitarreadas se continuaron en los fogones hasta bien entrada la mañana.

Se trasmitió por la Cadena Radial del Folklore, que este año la conformaron LU18 Radio General Roca, LU16 Radio Villa Regina y otras emisoras que tomaron cadena esporádicamente para informar a todo el territorio.

El Jurado que discernía los premios, otorgó el 1° en la categoría **Solista** a **Villa Regina.** El 2° a **Choele Choel** y Mención Especial a **Ramos Mejía.** En **Dúo Vocal,** el 1° Premio a **Chichimale,** y el 2° a **General Roca.** En **Conjuntos Vocales** el 1° Premio se declaró desierto, el 2° a **Cinco Saltos,** y Mención Especial a **Cipolletti** (eliminada de competencia por cantar canción andina del norte). **Solista Instrumental:** 1° Premio a **Ingeniero Jacobacci;** 2° a **Cinco Saltos,** Mención Especial a **Cipolletti.**

Conjuntos de Danzas: 1° Premio a **Choele Choel;** 2° a **Sierra Grande,** y Mención Especial a **Villa Regina** por su desempeño a pesar de haber presentado una danza de origen norteño. **Pareja de Danzas:** 1° Premio a **Choele Choel;** 2° a **Villa Regina,** y Mención Especial a **Catriel** por su gracia. 1° **Premio de Malambo** a Sierra Grande; 2° **Ingeniero Jacobacci;** Mención a **Villa Regina.** Recitador: 1° Premio **Cipolletti;** 2° Premio **Cinco Saltos.** Locutor: 1° Premio **Chichinale;** 2° Premio **Cipolletti. Delegación de Sierra Grande:** 1° Premio por su trabajo de conjunto; 2° Premio **Cinco Saltos.**

El jurado estuvo integrado por las profesoras Elena Rojo, Dora Lestani, Licenciada Alicia de Curró, Profesor Antonio Omar Bafoni; asesores históricos Nilo de Fulvi y Héctor Rey.

El jurado que atendía el certamen de la mejor canción inédita, estaba compuesto por la profesora Alicia Rojo, Alicia de Curró, Dr. Miguel Angel Barcos —Director de Cultura de la Provincia de Neuquén— entregó el Primer Premio a la composición titulada "Ceferina", una cordillerana del autor reginense **Remo Sgró Namuncurá.** Mención Especial a la "Milonga de Michay", destacando el valor de la letra que pertenece al autor rionegrino **Nicasio Soria** y la música al intérprete sureño **Alberto Bertozzi** de General Roca. El 1° Premio a obra instrumental correspondió a "Paisano Lamarqueño" milonga de **Omar Antonio Bafoni.**

Estos fueron los últimos actos del **XI Festival Provincial de Folklore de Choele Choel** que nos dejó la tibieza de vivir la amistad sincera y demostrativa de los patagónicos, que saben brindarse a la tradición con el fervor de sus sentimientos y que tan emotivamente nos ha llegado a los que tuvimos la suerte de compartir su gran fiesta.

Hasta el próximo festival. Hasta la próxima guitarra. Hasta el nuevo amanecer bajo cielo rionegrino.



Mirtha Veryugo y Roberto Morán, en plena trasmisión en la Cadena Radial del Folklore que llevó a los cuatro vientos las continencias del evento.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

A la Revista FOLKLORE



"Debido a una decisión judicial que no me permite más usar el nombre artístico "Los Fronterizos" y en aras de aclarar mi trayectoria de más de 25 años con el canto folklórico argentino, pongo en conocimiento general, algunas reflexiones personales.

1°) Que así como he tratado de preservar hasta las últimas instancias un nombre del cual fui creador antes de 1954, cuando en Salta ya existía el trío Los Fronterizos (López, Barbarán y Sola), hoy a dicho fallo lo acepto con madurez y tranquilidad.

2°) Que por tal motivo quiero hacer saber a todos mis amigos y por supuesto a todas las instituciones periodísticas, radiales, televisivas, teatrales, festivales, clubes y toda otra que pueda estar relacionada con el quehacer artístico, que el nombre y la persona de Gerardo López (o el Negro López, como me llamaron siempre) se ha desvinculado totalmente de Los Fronterizos.

3°) Que por suerte, teniendo por delante un porvenir nuevo y amplio, y con el apoyo y amistad de muchísimas personas que reconocen mi trayectoria de muchos años, digo que seguiré en la huella del canto folklórico, sin prisa, sin pausa y con la misma lealtad y honestidad que he practicado hasta el presente. Por eso y sin otro motivo que el hacer estas reflexiones exclamo de todo corazón ¡Gracias a todos! ¡Gracias por todo!, y hasta dentro de muy poco tiempo en que haré llegar noticias concretas sobre mi futuro artístico, ya que como lo dije antes, pienso seguir cantando hasta que Dios me lo permita, porque el canto es parte de mi vida, y el canto folklórico de mi tierra, ha sido la pasión de toda mi existencia".

Cordialmente

Gerardo López

JALI
Producciones





TEODORO CUENCA

JORGE VICTOR ANDRADA

CAMPICHUELO 375
TEL. 812-1297 y 88-6866



LOS DEL RIO DULCE



LAS VOCES DEL INTICO

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

EL NOMBRE QUE ESTA DE MODA

ENRIQUE ESPINOSA



Con apostura de triunfador y una voz impactante. Enrique Espinosa pasó al frente.

Convencerse finalmente de que uno nació para cantar exige un acendrado sentido crítico y una decisión madura y firme.

La suerte es a veces esquiva. Pero otras, no se resiste a la tenacidad que responde al axioma: ayúdate que Dios te ayudará.

Enrique Espinosa estuvo ayudándose muchos años. Cuando finalmente su confianza encendía una luz roja, apareció el duende y extendió su varita mágica.

EL CAMPESINO

La historia comienza en Colón, provincia de Buenos Aires.

Hombres de a caballo cruzan el paisaje, mostrando sus rostros curtidos por el sol y el viento. Junto a ellos nació y creció **Enrique Espinosa**, compartiendo la rueda de los grandes, animada por el mate amargo, los cuentos de aparecidos y los arpegios de las guitarras.

Lo lógico era, entonces, que todo eso se le pegara a la piel y al alma como el abrojo. A los catorce años ya era el cantor del pueblo. No había fiesta sin la guitarra de Espinosa y no había género musical que el jovencito no abarcara. La radio o los discos le proveían de temas y el repertorio se ampliaba tan pronto punteando milongas con la peonada, como interpretando pasodobles, tangos o chacareras.

Poco a poco se entregó al canto y a la guitarra con la misma pasión con que montaba un potro. Y también modeló el encordado a su manera, como amansaba al animal, que bellaqueaba sin lograr voltearlo. No era hombre de dejarse vencer fácilmente.

BUSCAR UN CAMINO

—Pensé que debía hacer algo por esa necesidad de cantar que tenía —rememora Enrique Espinosa con esa sonrisa a lo Richard Harris. **Vine a Buenos Aires con un amigo en el año 1961. Cantamos en dúo en todas las cantinas del bajo, sin embargo, Pedro Acuña no pudo integrarse al porteño y decidió volverse a Colón. Pero antes, me presentó a Manuel Abrodos al enterarse de que necesitaban una primera voz. Manolo me probó y al otro día ya debuté con ellos en Radio El Mundo.**

Estuve con Los Abrodos durante diez años, en los que hice varios discos como integrante del conjunto, hasta que un día Manolo me llevó a grabar como solista con la orquesta de Carlitos García. Después hice otro disco de larga duración en Odeón, que no salió a la venta. Más tarde, tres más en Music Hall, y como no me querían devolver el contrato, perdí una grabación que se me había ofrecido en Colombia para grabar con una orquesta de treinta músicos en el sello Sonolux.

EL JUEGO DE LA VERDAD

—Lo malo es que éxito no tuve nunca.

Nunca fue más allá —siempre que salí a cantar— de que se comentara ¡qué bien canta! No más de eso. Pero yo ya me había trazado una meta. Había perdido mucho tiempo en los primeros titubeos cuando volví por un tiempo a Colón, decidido a olvidarme del canto.

Siempre pensé que mi canto no era esencialmente criollo. Cuando salieron muchos solistas sureños no me identifiqué con ellos. El que a mí me gustaba era Néstor Feria, ese era el estilo surero que me tocaba. También me gustó Agustín Irusta por su ternura. Siendo muy criollos eran más armónicos, poéticos y melodiosos que otros.

Y de mí... supe que si no era una voz netamente criolla, tampoco era desagradable, por eso no se me quitaron las ganas de triunfar, pero me convencí de que tenía que esperar. Alguna vez se me daría. Tenía que darle tiempo al tiempo, para que lo mío tuviera repercusión.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Nunca pude cantar en estilo carpero porque no es mi temperamento, aunque sabía que era la forma más parecida a la de los cantantes festivaleros, que son los que logran mayor éxito.

Seguí trabajando sin muchas alternativas, fundamentalmente por amistades que me ayudaban. Así, consegui viajar a Colombia animado por el hecho de ganar un dinero que aquí no lo obtenia en un año de trabajo. Allá el folklore nuestro no es muy conocido y tiene más repercusión el tango. Además, el tango siempre habla de alguna mujer y ellos son muy románticos.

Tuve suerte. Leonardo Nieto, dueño de la Casa de Carlos Gardel me vinculó a las Universidades, donde me di cuenta de cuánto lo valoraban a Yupanqui, y como yo sabía ese repertorio, recorrí unas veinte universidades. Me recibieron bien y fui de nuevo dos años seguidos.

Allá son muy conocidos los cantores de Biagi como Andrés Falgás; los de De Angeli, como Juan Carlos Godoy, Julio Martel y Carlos Dante —que son ídolos— y también Julián Miró. Los argentinos somos muy queridos.

A todo esto yo seguía sacando discos, pero como no pasaba nada conmigo, me daba bronca y no quise volver a grabar.

NO POR MUCHO MADRUGAR...

—Muchos discos y muchos años de trabajo... Decidí pedir la devolución del contrato y lo conseguí. Me fui a otro sello. Allá me previnieron de que nadie vendía nada. La industria discográfica estaba pasando por un momento difícil y yo un poco desanimado. Pero dos amigos que tuvieron fe en mí me animaron a seguir empujando y la circunstancia me puso en el camino a Osvaldo Ribó, cantante de tangos —un entrerriano de Victoria— que me invitó a comer un asado. Entre costilla y costilla me hizo escuchar una zamba que le gustaba mucho y que a mí me impactó de tal manera que al otro día ya me la había aprendido de memoria.

El resto lo hizo Basalo, me empujó, me ayudó a salir del pozo en que me metía mi timidez y me acompañó a la empresa discográfica donde propusimos la grabación de la zamba.

Después, Miguel Franco también hizo lo suyo: me dio su respaldo y me ayudó a la difusión. Ambos impulsaron el éxito del que yo soy el más sorprendido. Tanto me había acostumbrado a que no ocurriera nada conmigo que no puedo entender por qué ahora, cantando de la misma manera que hace diez años, mi disco tiene esa aceptación.

CRIA FAMA...

—No estoy con eso de "cría fama y échate a dormir...". Además, estoy convencido de que el disco es un éxito, pero no sé qué puede pasar con mi forma de cantar. Uno de mis problemas es mi timidez. Y no sé si por eso no me convence actuar en festivales, donde la competencia está en quien logra más ruido de palmas o hace más canciones de ritmo vivaz. Mi estilo es intimista. Por eso me gusta Yupanqui que no grita, dice. Mi manera es para un teatro donde la gente va a escuchar y si expresás algo, atiende y siente. Por eso también me acompaña el guitarrista Carlos Peralta —rosarino— que entiende lo que hago y a mí me gusta su ejecución.

Tengo ahora un ofrecimiento de Raúl Iriarte para hacer una gira por América, pero tengo muchos compromisos acá y sobre todo, tengo que defender el disco. Es mi oportunidad y no puedo dejarla pasar. Tengo que jugarme, pues lo difícil llega cuando uno tiene que mantener la posición conquistada. Esta es mi oportunidad. Ahora o nunca.

Y con esa decisión de **ahora** y una figura de **mañana** Enrique Espinosa nos trajo al copartícipe del "boom" que nos ocupa. **Roberto Cambaré** no sale de su sorpresa y no reprime su satisfacción:

—Trabajo siempre con dedicación pero cada vez con mayor autocrítica. De doscientas canciones que tenía compuestas hace diez años, me quedaron cien, después que empecé a corregir y tirar lo que no me parecía suficientemente bueno.

Pero realmente esta buena estrella después de lo que pasó con "Angélica", me alienta y me hace sentir que no estoy errado. Claro que esta vez he contado con la excelente interpretación de Enrique que ha dado a mi zamba "Tú" un relieve que no es fácil de obtener. Es un premio que no esperaba.

Dos hombres unidos por el hilo sutil de una canción. Dos hombres que llegan al cenit en el frágil vuelo de una melodía romántica. Es el poder mágico del artista que sabe mover multitudes.

¿Fue la zamba de Cambaré o la interpretación de Espinosa la que hizo el éxito? Ambas...



Ayuda con el | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Entre el 21 y el 24 de este mes, en

Laguna Blanca, Formosa, se realiza el

CONGRESO NACIONAL DE FOLKLORE

Convocados por la Secretaría de Estado de Cultura, en adhesión a los festejos del centenario de la ciudad capital de la provincia de Formosa, tendrá lugar —entre el 21 y el 24 del corriente— el **Congreso Nacional de Folklore.**

A participar del Congreso —como reza la información oficial— han sido invitados los investigadores y estudiosos más destacados del país.

Los temas que estarán en debate han sido divididos en cinco puntos:

I. **Teoría del Folklore. Problemática de los conceptos básicos.**
II. **Métodos y técnicas de la investigación folklórica. Experiencias y resultados.**
III. **Vitalidad actual de los hechos folklóricos en las distintas regiones culturales del país.**
IV. **Realidad actual y proyecciones del folklore artístico y el artesanal en el marco de la política cultural.**
V. **Folklore aplicado.**

Para organizar el evento ha sido formada una Comisión presidida por el **Dr. Ramón Alberto Núñez,** y son miembros de la misma los profesores **Julián Cáceres Freire** y **Bruno Jacovella** como Vicepresidentes, la **profesora Olga Fernández Latour de Botas** como Secretaria; y como Vocales la **Dra. Marta Blache,** el **profesor Jorge Novati,** la **licenciada Alicia Quereilhac de Kussrow** y el señor **Rafael Rumich,** Secretario de la Intendencia Municipal de Laguna Blanca.

La importancia que adquiere este Congreso —al que **Folklore** fue invitada —radica en el hecho de que los estudiosos de la Ciencia del Folklore no contaban con una instancia **nacional** como la de esta convocatoria desde el lejano 1960, fecha en que se realizara en Buenos Aires el Congreso Internacional de Folklore, inspirado e impulsado a la sazón por el laborioso y prestigiado especialista Augusto Raúl Cortazar. Es de esperar que en esta ocasión se pongan en el tapete los acuciantes y ricos temas que hacen a la profundización, extensión y divulgación de nuestra realidad folklórica nacional.



El profesor Bruno Jacovella, vicepresidente de la Comisión Organizadora, durante la conferencia de prensa.



Como Secretaria de la Comisión actúa la profesora Olga Fernández Latour de Botas.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

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 13 a 20

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

OLLANTAY

TRAS EL ESPIRITU DE AMERICA

Resonancia de rastros incásicos sobrevivientes en el nombre. *Ollantay* evoca el girón de la dramaturgia precolombina rescatado al olvido, la huella casi borrada de una marca profunda. Como voluntad de acercamiento, el nombre llegó después de los hechos, inclusive la música también llegó después que el paisaje —primer estímulo— llenó el ojo y la sangre de los que un día salieron a recorrer América a dedo y llegaron a Machu Picchu. *Miguel Darèzzo* y *Jorge Espinosa* volvieron cambiados, otros. Si nunca compraron el jeep que los llevaría a recorrer América, si encontraron una vocación y una tarea de vida: recoger el caudal cultural, musical, instrumental del Altiplano y verterlo en sus voces. Y así nació *Ollantay*.

SUMAR HASTA CINCO

Aunque las profesiones nada tenían que ver con la música, se dedicaron a buscar los instrumentos —comenzando por los más simples— y a aprender con el Coya Mercado. De ahí, el fogueo en colegios y beneficios hasta que Jaime Torres los invitó al Tantanakuy del que antes habían participado sólo como espectadores: de ese bautismo de fuego del otro lado de la caja y la quena salió el grupo y los primeros contratos. Ella es la quenista, *Silvia Miguillansky;* los otros, *Néstor Lloret* con la guitarra junto a *Pepe Arechaga,* que canta además; sumados a *Miguel* y sus parches, al charango de *Jorge.*

Desde aquel Tantanakuy les fue bien: trabajaron en un ciclo del Casal de Cataluña, anduvieron por Bolivia en 1977 haciendo televisión en Sucre y actuando en radio, en la Universidad y en la peña Naira, de La Paz, donde está Ernesto Cavour. Precisamente fruto de la experiencia boliviana fue la música que hicieron para un corto cinematográfico sobre Oruro que recibió mención en el Festival de Lilly.

Ollantay y sus instrumentos: como buscadores de oro.



Ahira.com.ar | Archivo Historico de Revistas Argentinas

DESENTERRAR

Exhumar melodías y tradiciones es tarea de amorosa dedicación. Ollantay se ufana de su amor: el repertorio se compone en un ochenta por ciento de temas anónimos recogidos en las anuales peregrinaciones a las fuentes que emprenden por América, a lo largo y ancho del antiguo imperio. Precisamente, a cuatro años de camino, la tarea fructiferó en una obra que recogieron los Teatros de San Telmo: *El desentierro del diablo,* realizada junto a Néstor Taboada Terán.

Este año los ha acogido el Teatro San Martín y su especial dedicación está dirigida a la realización de una creación para niños junto a Hugo Midón mientras no desatienden los recitales para público adulto. Mientras tanto, el proyecto de elaborar un espectáculo basado en la mitología andina espera sin apuro, del mismo modo que el disco —Fonema puede ser la grabadora— se presenta como punta de riel de una tarea seria y rigurosa que lo avala.



Silvia: "El 80% de nuestro repertorio es anónimo".

Casi un lema: "Viajar y conocer gente nos hizo encontrar con el espíritu de América. De allí salió el deseo de interpretarle a toda su humanidad esa palabra oculta en el tiempo y el olvido". La suma de los instrumentos y las canciones que los desvelan es una larga lista; y recogen más... Un testimonio de que América, siempre virgen renovada, es inagotable.

Jorge Prieto PRODUCCIONES

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

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

LAS REBELDES
Artistas de "Los éxitos del amor".

LOS SOLISTAS DE D'ARIENZO
Con sus cantores Alberto Echagüe y Osvaldo Ramos

PEPITO PEREZ
SILVESTRE

YUYU DA SILVA
EL FIERO SALTEÑO
GUILLERMO BRIZUELA MENDEZ

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Una reaparición esperada

DUO SALTEÑO

o la vida por el canto



—A estos dos los pongo en un estuche y me los llevo para mi casa.

El productor de la radio no hablaba de instrumentos, ni de relojes, ni de ningún otro elemento en carácter de objeto, identificado o no.

Había escuchado en vivo a dos voces inimitables. Las voces subían, bajaban y hacían del canto un juego casi inacabable.

Porque en eso de jugar, la música tiene mucho que ver.

Porque en eso de jugar, lo bello es una condición que se escabulle entre sonidos.

Los dos salteños volvían a cantar juntos, a jugar de nuevo con dos voces que más parecen cuatro, o cinco, o una multitud de matices que van y vienen sin la premura de un tiempo cronometrado.

Porque eso del tiempo también tiene que ver con esto de cantar y jugar. Tiempo, además, para escuchar.

Y ese es el tiempo que propusieron hace ya algunos años Patricio y Chacho o Chacho y Patricio, como les parezca.

Epoca en que mientras no pocos se sorprendían de los hallazgos armónicos del Dúo Salteño, *otros se preguntaban de qué se trataba esa extraña forma de manejar el duelo vocal.*

Todos convenían en admitir la novedosa modalidad que traían los dos muchachos de Salta. Sin embargo, la cosa no pasaba por allí, por lo flamante. Tenía que

Ahora con el Archivo Histórico de Revistas Argentinas

ver con el concepto del trabajo musical, específicamente vocal. En esto andaba un duende con nombre de tal: Cuchi. *Cuentan que un día se encontraron, después de un asado. El Cuchi los escuchó, los llevó a su casa, les propuso desarrollar una idea contrapuntística diferente. El dúo impuso su estilo. Sin agresividad, sin almíbares seductores. No hubo retrocesos aunque sí algún paréntesis reflexivo. Fue entonces cuando el Dúo Salteño,* Patricio Jiménez y Chacho Etchenique *hicieron consciente su* vocación, *la de cantar. No es tan fácil descubrir el oficio. Se precisa la irreversible decisión que deshilvana prioridades y las derrumba poco a poco en favor de una sola, la única que eligen quienes están convencidos del lugar que deben ocupar. Por eso volvieron, más convencidos, tal vez más seguros. Y eso queda claro para el público que los ha visto ahora en Buenos Aires, en Salta o en Córdoba. Ya no es necesario convencer, ni explicar de qué se trata. Todo está allí, en ese canto que no es de los pájaros. Sus seguidores, por eso, por su desafiante condición humana, impecable y certera, son fanáticos. Con aquel fanatismo que consiguen, sin olfatearlo, ciertos herederos del canto. Como el Dúo Salteño.*

B. R.



—Han pasado algunos años desde la formación del Dúo Salteño y sin embargo continúa sonando a fresco, con ese aire renovador que trajo desde su aparición. Es decir, si de nuevo se trata, ustedes siguen siendo un camino con múltiples posibilidades interpretativas. Ahora, que han retornado a la primitiva formación, ¿cómo evalúan el proceso musical?

—Esto ha sido como una continuidad. No hemos tenido que pensar mucho. Ha sido cosa de agarrar la guitarra y ponernos a ensayar. Creo que nos ha vuelto a juntar la música. Un día nos encontramos en Salta con el Cuchi, nos juntamos los tres y nos pusimos a trabajar. Por supuesto —al menos yo lo sentí así, **dice Chacho**— volvía con más experiencia. Cuando nos iniciamos fue distinto: salimos a cantar con la fuerza y el ímpetu juvenil, pero faltaba captar más técnicamente lo que hacíamos. A pesar de que todo estaba escrito, lo nuestro era un tanto intuitivo. Cuchi era el que conocía a fondo la propuesta.

—Aun así, con ese aditamento de 'intuitivo', ustedes respondían a los planteos musicales de Leguizamón.

—Claro, respondíamos pero no en la medida como lo hacemos ahora. En estos momentos lo sentimos muy profundamente. Sabemos bien de qué se trata. Interpretamos ese sonido. Que viene a ser una quinta, una sexta, una séptima, una segunda aumentada. Por qué se enriquecen ciertos choques en este trabajo. Antes uno lo sentía pero no lo podía gozar porque faltaba aquello de uno mismo...

—¿Cómo era el trabajo anterior?

—Yo hacía la segunda voz, **comenta Patricio.** Y Chacho la primera. Ahora hace también la segunda. Llegamos a darle mayor color al dúo. Hemos logrado, creo, más expresión. Antes, él estudiaba la primera voz y yo la segunda y después nos juntábamos para hacer el dúo.

—Me doy cuenta de los distintos matices de colorido y ése es un descubrimiento que se hace a través del tiempo, **agrega Chacho como en veloz retrospectiva.** Pienso que a todos nos lleva tiempo conocer profundamente la labor musical.

—¿Estudiaron música?

—Estamos estudiando. Y nos damos cuenta que ya no tenemos tiempo para perder. O la música o nada: ¿no Patricio?

—Claro... A pesar de que tengo 25 años. **(Risas y sonrisas en el ambiente).**

—O la música o nada, **reclama Chacho.** No se puede pensar en otra cosa . Nos hemos asentado más y sabemos verdaderamente lo que debemos trabajar para lograr, entre otras cosas, la exacta afinación. Existe un mayor grado de responsabilidad. Con respecto al canto, hemos tratado de no repetirnos en los temas: distintas expresiones de acuerdo a diferentes contenidos. "La Arenosa" y "La Pomeña", son ejemplos de diferenciación, **explica Patricio.**

Es decir, intentamos no repetirnos ni en la armonía ni en el canto.

—¿Se han escapado de los ritmos del área regional? Me refiero a la actual etapa.

—Estamos haciendo un chamamé clásico: "Merceditas".

—¿Cómo interviene el Cuchi en este proceso?

—En materia armónica y contrapuntística continúa su labor. De ma-

Anira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas



nera que nosotros nada tenemos que ver en las voces; eso lo pone él. Nosotros aportamos en otro tipo de sugerencias.

—Me interesó lo de "Merceditas". ¿Le dieron la tonalidad regional?

—Sí. Sí... Que sea la "Merceditas" de siempre pero nueva. Con vestido nuevo y ¡qué viva la Merceditas! y no se pierda nunca más. Esa es la pretensión. Hemos incorporado también "Viene clareando" de don Atahualpa. **(Chacho se enfervoriza).**

—¿Un copioso repertorio nuevo?

—Más de un long play, **acota Patricio.** Y tenemos otras cosas como la "Zamba de la sirena", del Cuchi, que tiene la segunda parte en forma atonal. Es decir, no tiene patrón de tonalidad. Puede empezar en una tonalidad, continuar con otra y terminar con una diferente.

—Posiblemente sea el tiempo de zamba actual. "Cartas quemadas", de Castilla y del Cuchi tiene ese espíritu: "Cartas de amor que se queman / flores negras en el viento / le dejan al que ha querido / el corazón cenicienTo".

Y sigue la charla y siguen las asociaciones después de los versos. Chacho se acuerda de "La Inésita", aquella de la zamba con otro título ("Zamba soltera") pero tan popularizada por el diminutivo que ya nadie se preocupa del original. Lo cierto es que "La Inesita" sirvió de elemento comparativo:

—¡Ahí tenés! Esa zamba no tiene nada que ver con la de la sirena. Marcan caminos distintos en la obra del Cuchi...

Salió a relucir el Cuchi. Como era de esperar.

—Leguizamón es un gran músico de las cosas nuestras. Eso es lo más importante del Cuchi: él hace el gran aporte a la música nuestra. El podría tranquilamente escribir una sinfonía o una ópera... Además, ya escribió en ese aspecto. Pero a él no le interesa eso. Quiero decir **—enfatiza Patricio—,** que no le interesa de la misma manera que nuestra música, a la que ha dedicado todo su quehacer. Sabemos que hay mucha gente que trabaja en este sentido: nosotros hablamos del Cuchi por cuanto estamos con él y lo conocemos. Por otra parte, nos hace falta trabajar con nuestra poesía, con nuestra música.

La buena música une, no desune. Para nosotros sólo existe algo que es fundamental: **el hecho de cantar.**



Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

LOS GRANDES DEL FOLKLORE

CBS

CBS



ASI SOMOS
TRIO SAN AVIER
L.P. 19.919

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



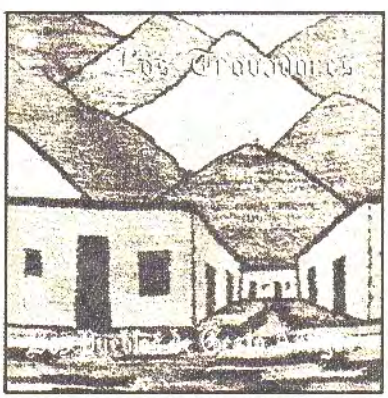
SALTA ES UNA GUITARRA
LAS VOCES DE ORAN
L.P. 19.912

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



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

Dios a la una - Como la lluvia al verano - Plaza grande - Hoy encontré un amigo - Y otros.



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

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



LOS MAS GRANDES EXITOS DEL FOLKLORE ARGENTINO - VOL. 3
EL CHANGO NIETO

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



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

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

LONG PLAY DESDE $ 8.405.

Anira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Entretenimiento para la hora del mate en el otoño porteño y provinciano.

IDENTIKIT FOLKLORICO



1. — Observen al del bombo. Muchacho flaquito y desgarbado... Integraba entonces un cuarteto, ahora se dedica a contar cuentos y a enternecer a la gente. Un gringo entrador, como se dice.

La solución, invirtiendo la página.

1. Luis Landriscina.
2. Oscar Cacho Vallas, de Los Quilla Huasi.
3. Tucumán 4.
4. Eduardo Avila.
5. Los Carabajal.
6. Chito Zeballos.



3. — Como ven, eran delgaditos... Ahora, ya gorditos, continúan en lo mismo: cantando a las cosas lindas de Tucumán. Eso sí: no han perdido las sonrisas.



6. — Cantor, autor y abogado. Cordobés, por añadidura. Pareciera contar historias de organillos...



5. — Un apellido los comunica a todos. Bombo, guitarra y violín los acompañan desde siempre. El grupo ha cambiado de integrantes, pero la familia permanece fiel a la estirpe.



2. — Dedicado a reparaciones hogareñas, según se aprecia en la foto. Muy atildado, de sombrerito vistoso, anteojos oscurísimos y una malla que bien puede emular modelitos de Ante Garmaz. Integra un famoso conjunto y tiene pinta porteñísima.



4. — La imagen es dulcísima. Un maestro rural con sus alumnos montados en burritos. El monte está detrás, ahí cerquita, esperando el sonido maravilloso de una vidala o de una chacarera. El maestro, después, se hizo cantor...

Ahira comar. Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Enrique Fernández Mendía



El pianista Enrique Fernández Mendía, fotografiado en su domicilio en Santa Rosa, cuando tenía 60 años de edad.

En julio se cumplirá un año y medio desde que dejó de existir en Santa Rosa (La Pampa) a los 61 años, *Enrique Eulogio ("Quique") Fernández Mendía.* Su desaparición constituyó para los círculos vinculados al ámbito folklórico regional, una dolorosa pérdida a la vez que un hecho de muy profunda significación, dada la proyección que dentro y fuera de la provincia había alcanzado su figura a lo largo de más de 40 años de actuación en el terreno de las prácticas musicales.

En honor a sus méritos como músico y como amigo —que fueron muchos—, y procurando dar de esta manera la imagen más aproximada a la dimensión que su persona alcanzara en tan dilatada trayectoria, incluimos aquí esta nota que resume su vida artística y profesional.

LOS COMIENZOS

Se había iniciado en la actividad artística en el año 1935, ante los micrófonos de LU7 Radio General San Martín de Bahía Blanca, cuando contaba sólo 19 años. Para entonces se radica definitivamente en Santa Rosa, y un par de años después se incorpora a la orquesta **"Los Bohemios"** que dirigía el profesor **Miguel Marangón,** con quien aprende las primeras nociones de música. Hasta entonces y aún después, se desenvolvía al teclado con los conocimientos que le daba su acentuada intuición, perceptible desde sus comienzos como pianista.

ORQUESTA "LOS BOHEMIOS"

En "Los Bohemios", le tocó compartir los tablados con **Garufo, Orfeo, Caballi** y el cieguito **Gandi** entre otros. Con las primeras orientaciones recibidas de Marangón, **Fernández Mendía** toma luego lecciones con el profesor **César Rodriguez,** y por último, junto al maestro **Juan Mecca** incorpora más conocimientos sobre teoría y solfeo.

ORQUESTA "PAMPA"

La iniciación de la década del '40 lo encuentra dirigiendo su propia orquesta llamada **"Pampa",** entre cuyos componentes se contaron a **Giangreco, Ricardo Vázquez, Luis Arballo, Juárez** y **Faus.** Con esa agrupación animó innumerables reuniones danzantes no solo en Santa Rosa, sino también en otros puntos de la provincia.

"LOS ARRIEROS DEL JARILLAL"

Al promediar la década del '40 **F.M.,** quien a pesar de haber integrado distintos grupos orquestales se inclinaba preferentemente por las actuaciones como solista, orienta sus pasos hacia las manifestaciones folklóricas, y ya en 1947 ha integrado junto a **Juan Caballero, Oscar Suárez, Guillermo Mareque** y **Vicente Carnovale,** el conjunto **"Los Arrieros del Jarillal".**

"CHISPAZOS DE TRADICION"

Su vinculación con los círculos adictos al cancionero nativo data sin embargo desde su llegada a la capital pampeana, diez años atrás. Una primera incursión en esas especies musicales, fue compartida por **Fernández Mendía** con recordados cantores como **Antonio Menna, Jorge Cardozo, Reynoso, Valero** y su propio hermano **Ignacio,** integrando todos ellos una memorable embajada artística que bajo la denominación **"Chispazos de Tradición"** recorrió los más importantes escenarios pampeanos. Junto a ellos estuvieron nombres como **Hugo Alberto Coria** —recitador—, y el recordado dúo que formaban los hermanos **Clemente** y **Aniceto Ojinaga,** además de otros. Corría entonces el año 1936; desde hacía poco tiempo se había incorporado a la legión de cantores populares la voz de **Orestes Braile** ("Cantor Desconocido" era su seudónimo), y un año después aparecería otra de las expresiones vocales que enraizaronhondo en el gusto popular: **Leoncio Ramos,** "El Cantor de los Humildes".

Junto a todos estos nombres, **Enrique Fernández Mendía** desarrolló paralelamente a sus actividades orquestales, su vocación por la música de origen folklórico, adoptando ese género, como queda dicho, a partir de "Los Arrieros del Jarillal", expresión aquella con que todos los públicos lo identificaban al momento de producirse su fallecimiento.

"MEDANOS Y LUNA"

Admirador de **Argentino Valle** (pianista y compositor pampeano ya desaparecido), a quien vio interpretar piano por vez primera en el Teatro Español de Santa Rosa en 1928, animando los entreactos del entonces cine mudo, **F. Mendía** dirigía hacia fines de los años '40 otro conjunto que marcó toda una época en nuestra provincia: **"Médanos y Luna"** se llamaba, y era una prolongación del anterior, formado por **Mareque, Carnovale, Mendía** y la cantante **Ana Luisa Farías Argañaraz,** santiagueña radicada temporariamente en La Pampa.

Fue **"Médanos y Luna"** el primer conjunto folklórico local que actuó en 1950 en la inauguración de Radio del Estado (así se llamaba entonces la primera emisora santarroseña), y a través de él el nombre de nuestra provincia y sus músicos fueron conocidos en otros puntos del país.

"LA QUERENCIA"

En 1948 **E.F.M.** tuvo participación directa en la fundación del Centro Tradicionalista **"La Querencia",** junto a Simón Gatica, Oscar Atilio di Nápoli, Julio N. Rubio, Margarita Lordi, Martín R. Burgos, J. C. Durán, Duilio Allende, Juan Caballero, Casatti, entre muchas personas más, integrando la primera C.D., elegida durante una asamblea realizada en el Club Penales. Aquella reunión constitutiva de lo que a propuesta de **R. Mendía** se llamaría "La Querencia", contó entre

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Una vida consagrada a la música popular en La Pampa



Fernández Mendía al piano, fotografiado en los estudios de "Propaladora Argentina", en Santa Rosa, alrededor de 1950. Le rodean Ramos, Casatti, Gatica, Bazán y Olguín, entre otros aficionados al canto y la música.

sus participantes a miembros de otra institución similar que funcionaba desde poco tiempo antes bajo el nombre de **"Amigos de la Tradición"**, y que a partir de entonces quedó disuelta.

DOCENTE EN "BELLAS ARTES"

También en ese mismo año fue creado el Instituto Provincial de Bellas Artes, en cuyas aulas se desempeñó **F.M.** como auxiliar en las clases de Danzas Nativas, junto a la profesora Margarita Lordi.

LAS GIRAS

En 1949 como solista, y en 1953 y 1954 con el conjunto "Médanos y Luna" (al que también se incorporó otra cancionista, **Ilda Elena Mogabure**), desarrolló giras por el interior de la provincia, por encargo de organismos oficiales nacionales y provinciales.

"COCHICO"

La desaparición de "Médanos y Luna" diez años después de su creación, dio paso a una nueva formación folklórica que, como la anterior, prolongó su actividad durante una década ininterrumpida. **"Cochicó"** fue bautizado el nuevo conjunto, en el que la cantante **Nélida Esther Domínguez** era acompañada, además de **F. Mendía**, por **José María Acuña, Orestes Braile, Massara y Tito Rodríguez**, con intervenciones en la lectura de glosas en ciertas ocasiones, del poeta **Juan Carlos Bustriazo Ortiz.**

LRA 3

Junto con el cierre del decenio de los años '60, llega a su fin el desempeño de **E.F.M.** al frente de conjuntos musicales. Dentro de este mismo período, más precisamente en 1962, actúa en el II Festival Nacional de Folklore en Cosquín en representación de La Pampa, labor que reitera luego en sucesivas ediciones.

Desde la creación de LRA3 Radio Nacional Santa Rosa en 1950, hasta el momento en que lo sorprende la muerte, **E.F.M.** realizó incontables ciclos interprentando no sólo folklore musical, sino otros géneros, especialmente el melódico (esto, con un seudónimo artístico), llegando su nombre a ser conocido ampliamente en todo el radio de influencia de la emisora.

LOS CUERPOS DE DANZAS

Los desaparecidos conjuntos de danzas de Bellas Artes y del Centro Tradicionalista "La Querencia", lo contaron regularmente como acompañante instrumental en sus presentaciones, y fueron numerosas las formaciones ocasionales ("rejuntados") que en fiestas, bailes y todo tipo de reuniones reclamaron su aporte ya desde el piano, ya con su acordeón, otro instrumento al que Mendía debía gran parte de su popularidad entre los más variados públicos.

En los primeros meses de 1976 —últimos de vida de la peña "El Encuentro" de Santa Rosa—, se lo vio interpretar piano solo o en compañía de casuales musiqueros; y fue en ese lugar donde muchos de sus amigos se acercaron a saludarle y brindar con él, el día que cumplió sesenta años de edad.

EL COMPOSITOR

Junto al intérprete, en **Fernández Mendía** se desarrolló el compositor, aunque lo primero forjó definitivamente su popularidad entre la gente. A su inspiración se deben los títulos: "Motivo de Vidalita"; "Motivo de Huella"; "Bajo los Cielos de Santiago"; "Noches de Posadas"; "Pampa y Luna"; "Llanto de Novia"; y la "Recopilación de Motivos Pampeanos". Además, con letra de **Manuel J. Castilla,** "Zamba del Río Robado", y con poesías de **Juan C. B. Ortiz,** "Milonga del Silencio" y "Lululén".

SU VIDA, LA MUSICA

Con **Enrique Eulogio "Quique" Fernández Mendía,** desaparece el testimonio de más de cuarenta años de música y canto populares en La Pampa, en los que su profusa actuación tuvo particular gravitación en todas las generaciones de artistas pampeanos que anduvieron el mismo camino por él elegido. Su actividad musical —que fue su vida— es además la síntesis que resume el período más profícuo de la aún poco conocida historia de los cantores y musiqueros regionales, a la que enriqueció permanentemente con su aporte de vocación y talento.

Esas virtudes, y su humildad y llaneza, le confirieron rasgos personales que harán que de él tengamos para siempre un recuerdo imborrable.

RUBEN EVANGELISTA

En los años '60, acompañado por las guitarras de Orestes Braile y José M. Acuña, integrantes del conjunto "Cochicó".



Anira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas



Cuando el monte manda cantar...



Don Sixto y el instrumento que lo acompaña desde niño.

Don Sixto Palavecino y Alicia Pereyra departen con nuestro editor, don Alberto Honegger.

EL VIOLINISTO DE LA SALAMANCA:

DON SIXTO PALAVECINO

EL SACHERO MUSICO

Don Sixto Palavecino nació en Salavina, en un lugar que sus padres habían arrendado para criar ganado y cultivar trigo y maíz, allá por el año quince.

Como todos los niños de la zona, su infancia la pasó cazando garzas o corriendo suris, hasta que se hizo él mismo su primer violín —tal era su inclinación por el instrumento— de la madera de una mesa, y luego lo escondió celosamente en el hueco de un quebracho del monte, para esconderse a tocar a solas, maravillándose de los sonidos que aprendía a sacar y donde expresaba toda la magia que le dictaban los duendes del bosque, a su espíritu de artista autodidacta. Más tarde lo reemplazaría por otro hecho con una guitarra vieja y a los 18 años, un tercero.

Las sequías asolaban entonces los campos santiagueños por lo que tuvo que abrir un almacén para poder man-

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

tenerse en la villa, donde se casó con Argelia Monte. No abandonó la música sino que, por el contrario, formó un gran conjunto compuesto por cuatro guitarras, tres violines, arpa, bombo, caja, dos vidaleros, malambista y dos parejas de bailarines, que con el nombre de **Corazón de madera** recorrió carnavales, rezabailes, telesiadas, velorios del angelito, casamientos, fogones...

Luego compró un bandoneón que llegó a ejecutar con destreza y formó un trío con dos guitarras. Incansable e inquieto, preparó con sus hijos —la menor de cinco años— otro conjunto que se llamó Ckari Sumaj (Varón lindo) con el que tuvo aceptación en toda la provincia. Para hallar campo a su labor, se trasladó definitivamente a Santiago y se instaló con una peluquería, mientras comenzaba a presentarse en radios, canales de televisión y peñas. Así, requerido por el público de la Capital Federal, fue contratado para grabar en un importante sello.

Mientras su obra se va divulgando, don Sixto guía desde el salón de su peluquería a cuanto artista novato se inicia en las lides del arte, enseñándole los secretos de la música y del canto.

Tan a fondo llegó su empeño por divulgar el canto de su región que el día en que se enteró que el Dr. Domingo Bravo enseñaba quichua, su lengua natal, corrió a hacer una chacarera donde relata que "Avergonzado vivía" —tal el título— por el desprecio que se hacía de ella en los círculos cultos.

La inquietud encontró eco en un grupo de artistas y estudiosos, y de allí nacería más tarde "El Alero Santiagueño".

QUE ES EL ALERO QUICHUA SANTIAGUEÑO

El Alero Quichua Santiagueño es una institución de proyección cultural nativista y de investigación, que trata de rescatar y divulgar la lengua indígena.



Don Sixto y Alicia cantan "En mi casa lindamente / tan regalao lo pasaba / mi mama cebaba mate / que yo en la cama tomaba"... y vuelan los aplausos.

La inquietud surgió hace ocho años gracias a la afinidad de criterios de Sixto Palavecino, cultor de la lengua quichua y músico tradicionalista; Felipe Corpos, estudioso de la cultura quichuista, autor y compositor; Vicente Salto, poeta quichua al estilo culto, y el profesor y lingüista Domingo Bravo, que ha llevado el estudio de la lengua a nivel científico, es autor de libros sobre el tema y de un diccionario quichua-castellano, y es conocido en todo el país y el extranjero en su especialidad.

Recientemente se renovó la Comisión Directiva del Alero Quichua Santiagueño quedando reelegida la comisión anterior que está integrada por Sixto Palavecino, Domingo Bravo, Vicente Salto, Rubén Palavecino, Cacho Lobo, Silvia Bernasconi, Isabel Garnica de Pappalardo y simpatizantes. El eco auspicioso de la obra de esta entidad ha repercutido de tal manera que se han constituido cuatro filiales en el interior de Santiago del Estero y una en la Capital Federal, donde se dictan clases de quichua en la sede de la casa de la provincia.

También Radio Provincia, de La Plata, se ha hecho eco de esta inquietud a través del señor Héctor Gómez quien dicta algunas nociones por esa onda.

EL QUICHUA, IDIOMA CONTEMPORANEO

Sobre la labor del Alero y la vigencia del quichua, nos habla don Sixto Palavecino.

—El idioma quichua estaba casi olvidado. Si se quiere, despreciado. La gente del quichua parlante se avergonzaba de hablarlo. Hoy las cosas han cambiado, incluso en la Capital Federal, donde los residentes santiagueños lo reciben de corazón. Y se van nucleando personas que, sin ser santiagueñas, se adhieren a la defensa de la lengua primitiva. El quichua se mantiene vivo en 14 departamentos de Santiago del Estero y la Universidad de Santiago cuenta con una cátedra de quichua a cargo del Dr. Domingo Bravo. Asimismo el Alero tiene un curso de la lengua, apoyado por la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Santiago.

Yo no pierdo oportunidad de difundirlo y en cada una de mis presentaciones digo:

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

"Atuchajnishpa rimaynin / canmi quichuaka yachaychis / ni pipas penckacuchunchu / quichuata yachaj rimaychis".

Que traducido quiere decir: El quichua de nuestros mayores / ninguno viva dudando / nadie vive avergonzado / el que sabe siga hablando.

Y en forma de relación, después de la chacarera, digo: Mamayqui mochasupteunka / allita uyary nisckayqui / sinchit puñus cutisckanan / tutaan suas pusasckayqui. Que quiere decir: Si tu madre te mezquina / escucha bien vida mía / te voy a robar de noche / cuando ella quede dormida.

Con respecto al quichua que actualmente se habla en Bolivia, diría que en una gran proporción es el mismo que se habla en Santiago. Al hablar con ellos nos entendemos bien, al igual que con los peruanos. Por la particularidad adquirida, Bravo ha denominado al nuestro, "quichua santiagueño".

Mi tarea como músico fue la de aprender, primero, de mis mayores, así llegué a la ciudad cantando en quichua para los amigos. Yo también antes tenía vergüenza y no quería cantar, pensando que no lo aceptarían. Pero la gente me fue recibiendo bien. Por eso ahora me animo a salir de Santiago. Córdoba y la Capital Federal requirieron la música "sachera", música montaraz, canto del monte. Yo ofrezco lo que aprendí en el monte; no hago una música pulida, refinada, hago la música rústica, como la madera labrada a hacha. Ni siquiera tengo una linda voz para cantar. Canto así nomás... fierito. Pero sobre todo trato de mantener la vigencia del quichua y la pureza de la música y el canto. Los montes santiagueños, siempre lo digo, son vertientes inacabables de coplas, leyendas, cantos, tradiciones. Por donde uno sale se enfrenta con música y versos que vienen de generación en generación, trasmitiéndose. Cuando hago cosas de otros, indico la fuente, comento de quién obtuve el tema y durante qué recorrido. Documento lo que no es mío. Pero también tengo mis producciones, siempre "sacheritas".

En un principio formé mi conjunto con mis hijos, pero por razones de trabajo, o de familia, quedé solo. El muchacho, en lo único que no me ha dejado, es en el programa radial de El Alero Quichua, que ya lleva diez años consecutivos de emisión. Mi hijo lo conduce, y yo hago la parte musical. Llevamos allí gente de habla quichua que canta y toca instrumentos. Ahora también hay gente joven que se interesa por el idioma con mucho cariño, y vamos consiguiendo que quienes no tuvieron una base previa lo vayan aprendiendo.

Desde hace unos meses me acompaña Alicia Pereyra, que ama nuestra tradición y miembro del Alero; de no ser así, seguramente pensaría que estar con un señor que hace cosas antiguas no sirve para nada. Gracias a gente como ella o como Miguel Giménez, de La Plata, es que nuestro quichua se revitaliza. Todos ellos nos respaldan y nos ayudan a continuar con esta labor.



Los quichuistas en una de sus actuaciones.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

JUNIO MES DEL TANGO

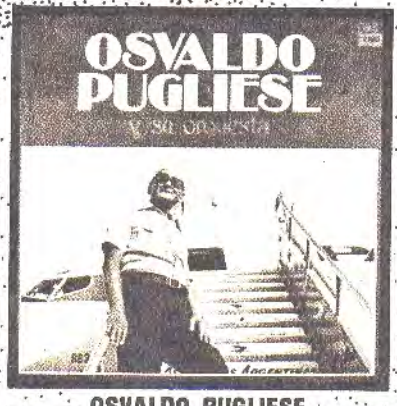
la historia del tango vive en EMI ODEON



VIDA Y OBRA DE
CARLOS GARDEL VOL. 16
Obras grabadas en 1930
entre otras
Araca París - Pituca - Caprichosa
Clavel del aire - Por seguidora y
por fiel - Silbando - Intimas - Tomo
y obligo - Madreselva etc. 4310/12



SEXTETO MAYOR
"Melancólico Buenos Aires"
Orlando Goñi - Griseta - Adios Pampa mia
La casita de mis viejos - Pregonera y otros.
6946



OSVALDO PUGLIESE
"Mato y voy"
El japanga - Los mareados - El africano
Quejas de bandoneón y otros. 6933



GUILLERMO FERNANDEZ
Mi Buenos Aires querido, la canción de Bue-
nos Aires - Rubí - Fruta amarga - Naranjo
en flor y otros. 6950



RAFAEL ROSSI
¡Que Nene!
El chocio - Argañaraz - El pardo Cejas -
Rosas de Abril - Vibraciones del alma y otros
4313

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

TAMBIEN EN CASSETTE

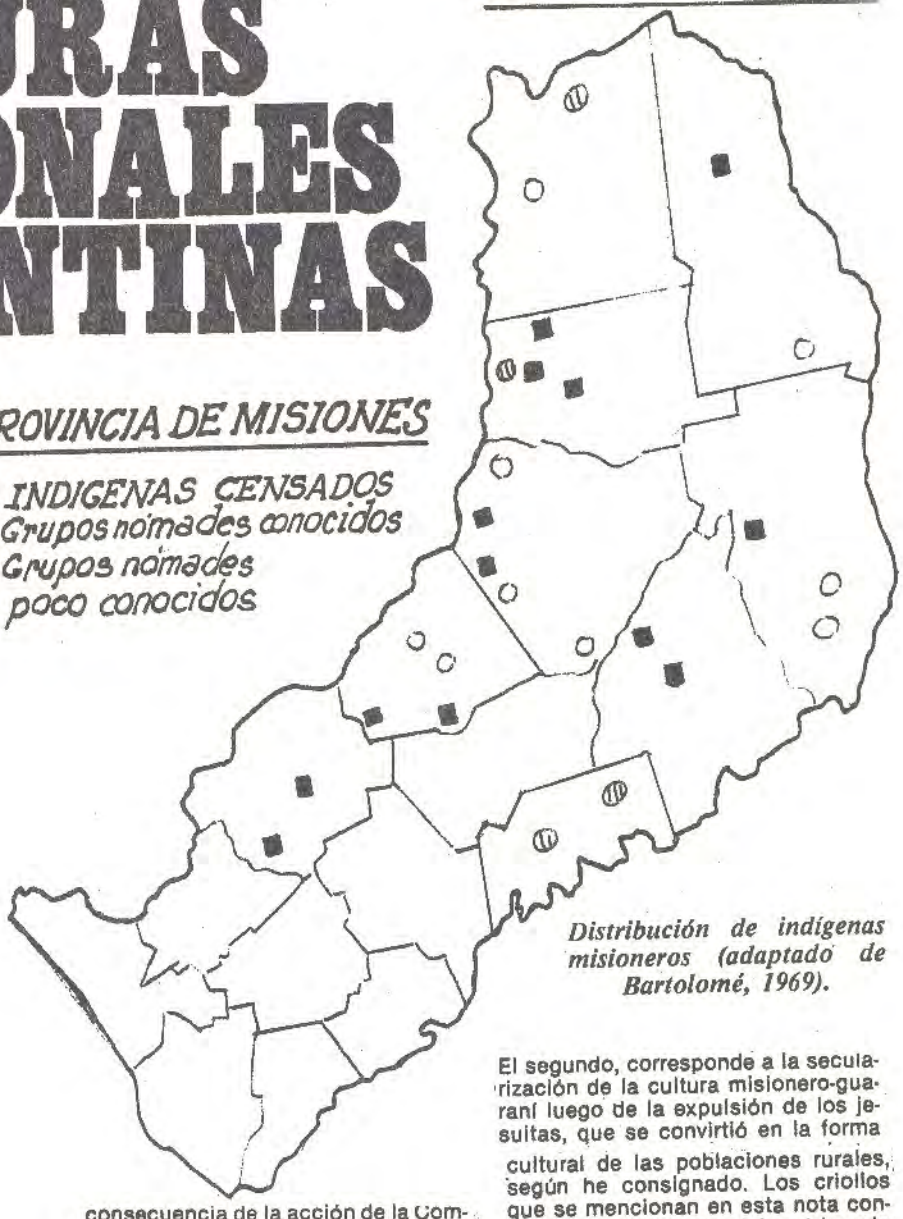
EMI ODEON

CULTURAS REGIONALES ARGENTINAS

por CIRO RENE LAFON

La Cultura Criolla y la Tradición Cultural Criolla del Nordeste

(2ª parte)



Distribución de indígenas misioneros (adaptado de Bartolomé, 1969).

LA CULTURA CRIOLLA MISIONERA

1. Hacia el final de la nota anterior habíamos llegado a los tiempos actuales siguiendo el proceso cultural iniciado en el Nordeste Argentino a partir de la llegada de don Pedro de Mendoza. Vimos nacer la primera cultura criolla en la vieja Asunción y asistimos a su consolidación y luego a su difusión en el tiempo y en el espacio hasta convertirse en la Tradición Cultural Criolla del Nordeste, que ya para las primeras décadas del siglo XVII se había bifurcado en dos formas culturales nuevas. Una de ellas tomará cuerpo a partir de la fundación de Santa Fe (1573) y luego de Buenos Aires (1580), que trataré más adelante por separado, con el nombre de **Tradición Cultural Criolla de la Pampa.** La otra se desarrolló como consecuencia de la acción de la Compañía de Jesús, cuyos efectos y transformaciones traté, persiguiendo los cambios hasta la década de los años setenta de este siglo. Así llegué a diagnosticar la existencia en la actualidad de una nueva cultura criolla **in statu nascendi** en la unidad especial que en nota segunda denominé Mesopotamia Septentrional, que abarca específicamente la provincia de Misiones y el nordeste extremo de Corrientes. Aquí retomo mi propuesta que, como se ha visto, descansa en la continuidad histórica del proceso.

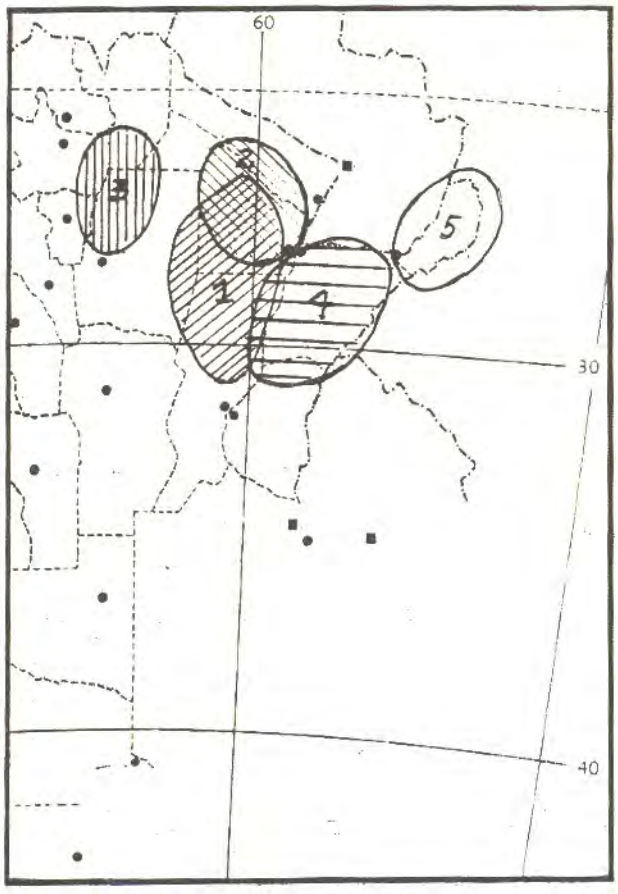
Los componentes de la **cultura criolla misionera,** que está empezando a tomar cuerpo, son de distinto origen y provienen de momentos distintos. El primero procede de los Guaraníes Orientales (ver nota segunda) que se asimiló al componente español aportado por los jesuitas, dando lugar a la cultura misionera-guaraní. El segundo, corresponde a la secularización de la cultura misionero-guaraní luego de la expulsión de los jesuitas, que se convirtió en la forma cultural de las poblaciones rurales, según he consignado. Los criollos que se mencionan en esta nota conservan buena parte del patrimonio cultural de ese origen. El tercero, procede de la colonización que empezó en 1894 y alcanzó un pico en 1914. Los porcentajes favorecieron a brasileños y paraguayos, con el agregado de galizianos, alemanes, rusos, austríacos y suizos. El cuarto, procede de gran número de alemanes que ingresaron después de la primera guerra y el quinto, de una gran migración del mismo origen que vino después de la segunda guerra. Finalmente, está el componente indígena que merece ser tratado aparte.

La población aborigen actual nada tiene que ver con los guaraníes de las Misiones ni son sus descendientes. Los guaraníes actuales de Misiones se denominan a sí mismos **Mbya** y su llegada es relativamente reciente. Los primeros grupos procedentes del Paraguay empezaron a ocupar las sel-

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas



M. B., líder de la comunidad, sale para vender los cestos confeccionados por los mbayá. (Según Bartolomé).



1. *Cultura ecuestre (extinguida).*
2. *Cultura criolla chaquense.*
3. *Ganadería de monte (y pozo).*
4. *Cultura criolla correntina.*
5. *Cultura criolla misionera (en formación).*

vas misioneras, a partir de 1870. Estos integran lo que algunos autores llaman Oleada Antigua. De esta época procede el nombre kainguá que se da a los guaraníes misioneros, apelativo que no es correcto pero se generalizó. Significa en realidad "montese", del monte, y era aplicado a los que se resistían al adoctrinamiento jesuita. La Oleada Reciente se inició a comienzos de siglo y continúa hasta nuestros días. La razón de estas migraciones no está demasiado clara y seguramente no es una sola. Pero, sin duda, una de ellas sigue siendo la búsqueda de la **"tierra sin maldades"** que dio origen a las grandes migraciones de los integrantes del grupo Tupi-Guaraní, siglos antes de la llegada de los españoles.

La distribución de los grupos indígenas que poseen cierto grado de sedentarismo, con las limitaciones del caso, se concentra sobre las rutas 12 y 14, que van extendiéndose hacia el Paraná y el Uruguay respectivamente. Existe también bandas nómades en las vecindades del Parque Nacional Iguazú y otros en el Alto Paraná y en el Alto Uruguay. La cultura de los grupos aborígenes no es uniforme. Algunos, con un sedentarismo bastante alto, realizan prestaciones de servicios gracias a lo cual viven, venden su cestería artesanal y cazan y pescan si la región lo permite. Están en contacto frecuente con los criollos y hablan a menudo el castellano. Su lengua, sólo la usan en privado. Sobrevive su religión pero con fuerte matiz cristiano. Otros grupos están menos aculturados y su nomadismo es más alto. Son agricultores estacionales y viven casi exclusivamente de ella. Sólo ocasionalmente prestan algún servicio.

Un tercer grupo está integrado por bandas nómades, que practican agricultura en pequeña escala, escapando del contacto con los criollos. La cestería sigue en uso y no para intercambio o venta. A veces llegan a las colonias para intercambiar sus productos por machetes o sal. La caza es importante y la búsqueda de mejores cotos es una de las razones de su nomadismo. Evita contactos con los criollos; casi ninguno habla castellano.

Con esta escasa referencia a la cuestión indígena en la provincia de Misiones sólo he querido que el lector tenga una idea clara de cuál es la dificultad que presenta la integración de una cultura criolla. Agregaré dos observaciones más para completar la imagen: la utilización de la lengua indígena y los grupos de edad. La lengua original es el guaraní **mbya**, que aprende el niño a la vera de su madre. Pero la lengua más usada es el **"yopará"**, que hablan los campesinos criollos paraguayos que también hablan muchos criollos misioneros. Los que hablan castellano —pocos— son utilizados como intérpretes por los jefes o dueños de fincas, adquiriendo así más status frente a sus paisanos y dentro de la estructura de la que aspira a entrar a formar parte. Los grupos de edad son otro buen indicador. Los **niños**, criados al lado de su madre, son iniciados en la cultura indígena tradicional y en la vieja lengua. Los **jóvenes** comienzan a dejar este mundo cultural, acompañan a sus padres a prestar servicios, toman contacto con los criollos y empiezan a hablar castellano. Por aquí se inician los conflictos de valores. Los **adultos**

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

CULTURAS REGIONALES ARGENTINAS



Coleto, pernero, sombrero retobado, vestimenta del ganadero de monte. (Según Bilbao)

se casan, construyen su vivienda, empiezan a trabajar asalariados, si bien cazan, pescan y cultivan a la manera tradicional. Pero comienzan a absorber pautas culturales criollas, no sólo desde el punto de vista tecnológico, sino que, cantan canciones criollas y toman alcohol. Los **ancianos** intentan en vano transmitir las costumbres tradicionales, porque los jóvenes, si bien los respetan, lo ven como algo distintos de ellos.

El rasgo común que comparten los grupos identificados es su no incorporación a la sociedad nacional, que recién se inicia con grandes dificultades. La distribución de la población no facilita, precisamente ese fenómeno. La población rural es tremendamente mayoritaria y radicada en colonias, en buen número de origen extranjero, que se encerraron en sí mismas, conservando lengua, hábitos y costumbres de su país de origen, con cierto prejuicio contra criollos e indígenas. Estas colonias están en estrecha relación con pequeños centros poblacionales en los que se abastecen, cuyos comerciantes casi siempre son del mismo origen. La población urbana a su vez, localizada en Posadas, Eldorado, Apóstoles, Oberá, para no citar sino los centros más importantes, sirve de centro para los que he citado, completada por los puertos que dan salida a la producción. A estas condiciones debe agregarse el gran número de población flotante (golondrina) que son los trabajadores temporarios de origen paraguayo y brasileño que cruzan diariamente o temporariamente la frontera para tareas agrícolas. La mayor responsabilidad está en manos de las autoridades para revertir este proceso, como se está haciendo, mediante adecuada legislación que ordene la explotación económica de los grupos indígenas a la sociedad nacional y luego su integración al estilo de vida argentino.

Y aquí, lector amigo, estamos ya en 1978/79. Además de esta situación, la Mesopotamia Septentrional es un problema de frontera y de soberanía. No sólo territorial, dada su condición de **finis terrae**, rodeada y oprimida por los países vecinos, sino de soberanía cultural, entendiendo por tal el derecho inalienable de una nación a consolidar, mantener y defender su estilo de vida tradicional, sin caer en la xenofobia. Esta responsabilidad nos cabe a todos, pueblo y gobierno. Pero es a éste a quien cabe la iniciativa de facilitar y favorecer la consolidación de esta "área de frontera" y convertirla en un baluarte regional y nacional, según propuse en su oportunidad. Misiones y los misioneros ya gritan su individualidad y su argentinidad. Un regionalismo que tenemos que consolidar. No basta el mensú, ni un sapucai, ni el recuerdo del Guaran o del Guayaki, para configurarlo, como aparece en las guías turísticas o en las glosas y comentarios de los encargados de presentar los espectáculos híbridos o desnaturalizados que se encubren en el amplio rótulo de "folklore". Ya hablaré de este Folklore Misionero, que a principios de siglo recogió Ambrosetti, cuando más que Folklore formaba parte todavía de la cultura criolla vigente en el campo misionero durante su visita a esos lugares.

LAS NUEVAS FORMAS CULTURALES EN EL CHACO

2. En la unidad espacial que llamé Chaco, los acontecimientos discurrieron por otro cauce. Los contactos con los españoles se dieron de otro modo. Después de los choques esporádicos de tiempos de Ulrico Schmidel y de Irala, se sucedieron algunos contactos con la expansión de la Cultura Criolla Asunceña, y más adelante algunos sitios aislados fueron ocupados por la Tradición Cultural misionero guaraní, que también se instaló en la mitad norte de Santa Fe, reduciendo a gran número de mocobis, según se comprueba en la obra de Florián Paucke.

Caso especial constituye la transformación del grupo que genéricamente llamé "Guaicurú", con quienes desde un comienzo la relación fue hostil. Con ellos el resultado del contacto con los españoles dio lugar a un **proceso de aculturación unilateral**, porque la forma cultural que resultó siguió el patrón cultural indígena a pesar de las grandes transformaciones sufridas. La adopción del caballo produjo notorio cambio en la cultura aborigen, llamado "horse complex" por los antropólogos, aumentado por el robo de grandes rebaños de ganado vacuno. Adquirieron los componentes básicos del arreo de montar de origen hispánico y usaron una coraza o peto de cuero. Varió el sistema de cacería, que se hizo a caballo y varió de importancia. Disminuyó el valor de la recolección. La actividad principal fue atacar constantemente a los colonos recién establecidos. Tomó importancia la agricultura, que era practicada por los esclavos (prisioneros) y la clase servil. La vivienda no sufrió demasiadas transformaciones, aunque aumentó la cantidad de aldeas fortificadas de troncos. El rasgo fundamental del nuevo estilo de vida fue el caballo, para el transporte, manejo de rebaños, la guerra y la caza. Cambió el armamento en la guerra: la lanza reemplazó al arco y la flecha. Aprendieron a usar armas de fuego ya en el siglo XVII, pero recién lo hicieron regularmente en la segunda mitad del siglo XIX. La organización social de esta "cultura del

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas



Pechero y guardamonte de cuero crudo. (Según Bilbao).

caballo" se configuraba sobre la existencia de tres clases sociales, producto también del cambio unilateral. Primero los **"nobles"** integrada por los capitanes y sus familias como estrato superior que se distinguía además por un **lenguaje ceremonial** muy elaborado. Segundo, los **soldados o guerreros,** condición que se heredaba de padres a hijos. Finalmente, los **prisioneros de guerra,** cautivos y sus descendientes. Esta forma cultural se mantuvo largo tiempo, hasta la conquista del Chaco.

Una vez vencidos, despojados de sus caballos y de sus vacas, algunos fueron absorbidos por la cultura de los vencedores, aunque siempre marginados. Otros volvieron a su estado tribal, pre-ecuestre, empobrecidos culturalmente, porque volvieron al monte a vivir de la recolección, completada apenas por la caza y por la pesca. Los escasos grupos restantes recorren extensas áreas para sobrevivir, que resulta más difícil cada día.

La Conquista del Chaco se planteó como se planteó la Conquista del Desierto. Es la expansión de las ciudades que avanza sobre las tierras ocupadas por los indígenas. No fue ésta una campaña fácil para Victorica y su gente. Costó vidas, sangre, sudor y lágrimas. La lucha contra el indígena se planteó de otro modo. La meta fue la ocupación y la colonización. El indio quedó fuera, más afuera todavía que en el sud, del proceso que se iniciaba. Para 1887, las primeras colonias habían pasado a jurisdicción de Santa Fe. Las colonias Resistencia, Puerto Bermejo y Las Palmas lindaban con el indio que los hostigaba constantemente y además, estaban casi en la ruina, porque los inmigrantes campesinos desconocían el oficio de agricultores. La vida fue dura y el avance lento. En el primer tercio de este siglo se lotearon nuevas colonias. La explotación del quebracho para durmientes y tanino, tuvo grandes consecuencias económicas y sociales y afectó también el paisaje. Nuevas colonias de extranjeros fueron afincándose cuando se iniciaron verdaderamente las colonias agrícolas. A ellos fue sumándose el aporte de inmigrantes criollos locales, salteños, jujeños, correntinos, santafecinos, misioneros y paraguayos que se afincaron en el nuevo suelo, adquirieron una cohesión extraordinaria, se mezclaron con los hijos de los gringos, produjeron una cultura criolla de segundo grado que grita su pujante individualidad, de la que dan muestra la capital, su puerto y los grandes centros urbanos y comerciales que se expanden hacia el oeste, comunicadas ahora por el puente interprovincial con la Mesopotamia. Y abierta ahora otra vez hacia la ocupación del impenetrable en conquista pacífica, que atrae argentinos desde todos los puntos cardinales.

¿Y el indio? Ahí está como espectador, camino a la lenta extinción, aprendiendo a absorber su particular situación en el Barrio Toba, o en los suburbios de los centros urbanos, cabalgando en el filo de dos culturas cuando trabaja como asalariado y vive como antaño, pero en una casa precaria de madera y latas, o refugiando en el alcohol su creciente alienación. Como dije al hablar de la cuestión indígena en la vecina provincia de Misiones, corresponde a las autoridades la iniciativa para solucionarla. Se trata de su incorporación primero y de su integración después a la sociedad nacional. Algo más que el precepto constitucional del trato pacífico y de su conversión al catolicismo. **Afortunadamente se ha puesto en marcha hace un par de semanas por obra de las autoridades una campaña para enrolar a los aborígenes de la región que estoy tratando: he ahí un signo de los tiempos. Es el comienzo de su incorporación efectiva a la sociedad nacional, a la Nación Argentina, tantas veces demorada, que empieza a hacerse efectiva.** El resto tendremos que hacerlo los otros argentinos. Es responsabilidad de nosotros, no sólo del gobierno, que recobren su papel. Que vuelvan a ser nuestros hermanos los indios, como los llamó el Libertador más de una vez. Aquellos indios para cuya información se hizo publicar la Declaración de la Independencia impresa en idioma aborigen.

La **cultura criolla chaqueña** que mencioné más arriba está en su mo-

REPARACION DE BOMBOS

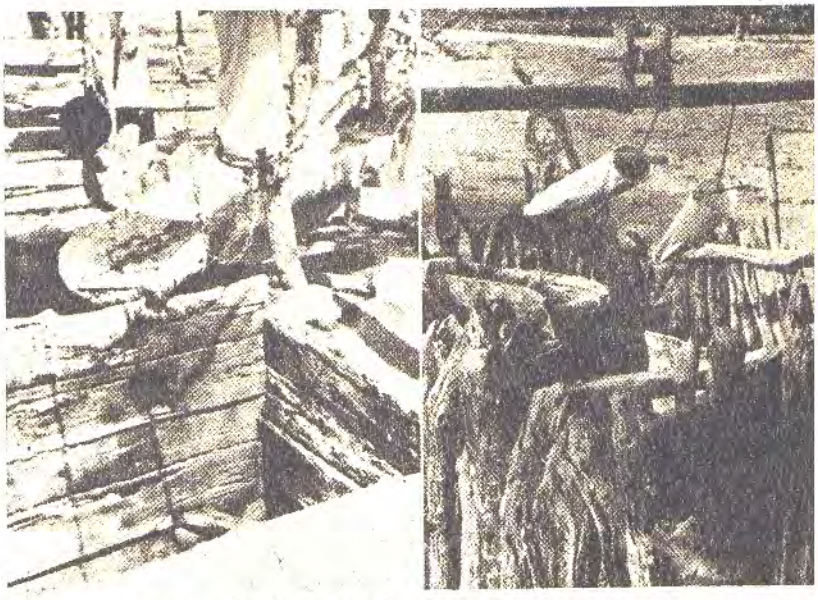
PARCHES - AROS - TIENTOS

658-3315

VICTOR GALIPO

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

CULTURAS REGIONALES ARGENTINAS



Pozo calzado con tablas de quebracho colorado con las canaletas a la vista. (Según Bilbao).

mento de consolidación. No contamos con estudios ni con descripciones específicas porque los antropólogos que descubrieron no hace mucho al indio chaqueño **in vivo** prefirieron escudriñar su cosmovisión, o los cambios en su estructura familiar, o la artesanía tribal (?) o sumergirse en los arcanos de su mitología o su psicología profunda, sin tener en cuenta su inserción en el medio cultural que lo rodea ni las nuevas formas culturales que aparecieron en la región. La información hay que buscarla en otras fuentes, como la literatura seria o de la otra, o manifestaciones musicales que mencionan al hachero o al indio, con ritmos de zonas vecinas, pero con personajes y motivos locales. Desde la que menciona al sudoroso hachero hasta la que endiosa a algún bandolero local, con aspiraciones de novela telúrica. No falta quien hable de "la cultura del cuchillo" (sería más acertado decir del machete) exagerando la significación de un rasgo aislado. Para decirlo con palabras se mueve en el Chaco Boreal". Ese algo está tomando forma. Se ve, se oye, se adivina más a cada día que pasa. Es la **cultura criolla chaqueña.** Que está esperando al antropólogo que la descubra y la haga conocer al resto del país. Conocemos así otro regionalismo sumado a los demás que constituye la unidad argentina.

3. LA GANADERIA DEL MONTE Y LA GANADERIA DE POZO

La expansión española por el Nordeste dio lugar a otra configuración particular cuya ubicación geográfica se centra sobre el paralelo 26, entre los meridianos 63 y 64. Es una tierra que está entre los Valles Calchaquíes y el Chaco propiamente dicho, que como decían los cronistas "todavía no es Chaco" pero se asimila más a los que están al este del meridiano 63. Los españoles, que finalizado el siglo XVI no habían terminado de sojuzgar a Calchaquí, habían iniciado su expansión hacia el este y en el siglo siguiente ya se firmaban contratos de invernada de vacas en Chuscha, Choromoros y aún más allá del río Vipos. Es una clara expansión ganadera en un medio difícil y hostil. Difícil para la ocupación humana. Hostil, por los indígenas que procedentes del Chaco, hacían correrías periódicas que llegaban no sólo a los Valles y Humahuaca, sino también, a veces, hasta la Puna.

La ocupación de estas tierras implica el nacimiento de la **ganadería de monte,** que se hacía más dura a medida que avanzaban hacia el este. Estos ganaderos, españoles unos, criollos otros, instalados en las vecindades de las Estancias Jesuíticas, avanzadas a su vez de las misiones, aprovecharon de la proliferación del ganado después de la expulsión de los religiosos. Para esta época la faena rural adquiere características nuevas que modifican el arreo de montar adaptándolo al monte. La instalación humana se ve aumentada con la aparición de puestos solitarios perdidos en la inmensidad del monte. Allí habían llegado también procedentes de Santiago del Estero otras avanzadas, como desprendimientos de las misiones, que se internaban en tierras inexploradas en busca, no de miel, sino de **cera,** artículo de primera necesidad en esos tiempos. La ocupación humana y la subsistencia del ganado dependían en esos lugares de las **aguadas o de las represas** y finalmente de los **pozos.** La ganadería de monte dio lugar a la **"ganadería de pozo"** que aún puede verse funcionando en sitios marginales, como en el sudoeste chaqueño y en ciertos departamentos fronterizos de Santiago del Estero, Copo y Alberdi entre ellos. Esta ganadería **sui generis** constituye el segmento final de la Tradición Cultural Criolla del Noroeste, frenado por las condiciones ambientales. A esta región la llamé **La Frontera** en un volumen que fue comentado en esta revista (N° 286) porque en ella confluyen los límites de Salta, Tucumán, Santiago del Estero y Chaco.

No puedo hablar en este caso de una cultura criolla particular sino de una adaptación al medio por parte de los grupos humanos procedentes de los Valles Calchaquíes y de Santiago del Estero, que está en vías de extinción. El monte espinoso condicionó la vestimenta y el arreo de montar. Primero guardamonte y sombrero aludo; luego el encuerado completo de jinete y cabalgadura. Así fue corriente el jinete con vestimenta protectora de cuero, coleto, pernera, sombrero retobado y ojota o alpargata, y además del guardamonte, pechero y botas protectoras para la cabalgadura. Una extraña figura del criollo del monte que ya casi no se ve. Ha cedido el paso a lo que trataré en su momento como la **cultura criolla santiagueña** en el Noroeste, que primero la arrinconó y luego la reemplazó, como consecuencia de las transformaciones que trajo aparejadas la explotación de los obrajes.

4. LA CULTURA CRIOLLA CORRENTINA

La **Cultura Criolla Correntina** es el último segmento al que llamé Tradición Cultural Criolla del Nordeste. Ha conservado buena parte de las características originales, puesto que su componente básico está dado por la secularización del patrimonio misionero guaraní, que sufrió agregados, modificaciones y verdaderas invasiones en nuestros días, que en ciertos casos han enmascarado sus legítimos y originales rasgos constitutivos. El ámbito geográfico que ocupa es identificado, sin mayores precisiones, con la provincia de Corrientes, y

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

su portador como el Correntino, estereotipado en algunos personajes de radio y televisión que no le hacen ningún favor. Sin lugar a dudas, es uno de los regionalismos más claros de nuestro país, por eso, a continuación, enunciaré algunos de sus componentes más significativos.

La **cultura criolla correntina** no urbana conservó —y conserva en algunos lugares aislados hasta las primeras décadas de este siglo—, una economía productiva de yerba, azúcar, madera, agricultura de maíz, mandioca y tabaco, más la ganadería, de rancio origen misionero guaraní, que fue transformándose lentamente. El criollo correntino del interior, hábil jinete y diestro con el ganado, adecuó su vestimenta y sus utensilios de trabajo a las condiciones del medio. Cabalgaba a la jineta, con arreo de montar que es una verdadera montura (mal abrigo, montura chaqueña o montura correntina). Usa en sus tareas ganaderas un delantal de cuero y polainas (canilleras) por lo común de lona, sobre la alpargata, con espuelas o sin ellas, y según los lugares, el infaltable machete. Su vivienda, el rancho en su versión local. La vida familiar no representa nada que la aparte mucho de la vida del campo en el Nordeste. Su vida espiritual, de fundamento cristiano jesuítico, está teñida con fuertes tonalidades procedentes del sustratum guaraní, tamizado por los misioneros y recreado una y otra vez, tanto que a veces resulta difícil separarlo de aquel. Existen, sí, formas populares del catolicismo que canalizan la religiosidad natural, ciertas devociones particularizadas como San Baltasar, alguna heterodoxa en apariencia como San La Muerte, pero la devoción mariana centrada en la señora de Itatí se proyecta por sobre todas ellas. Completan el cuadro una numerosa serie de leyendas y prácticas mágico-religiosas de neta raigambre guaraní, la mayoría de las cuales, a poco que se las analice en profundidad, revelan la impronta jesuítica que las alteró o modificó en mayor o menor grado. La música y las danzas típicas del ámbito de la cultura criolla correntina se han convertido en su rasgo más característico. Y aunque pueda sonar como algo extemporáneo, la polka correntina (al igual que su hermana, la polka paraguaya) deben su presencia y popularidad a la acción de los jesuitas, que no permitieron fiestas familiares sino públicas con danzas-juegos y representaciones preparadas por ellos. Luego de expulsados, cuando Paraguay y Corrientes se abrieron hacia el Río de la Plata, ya aquí era la época de bailes de "parejas tomadas" y así entró, se reelaboró y quedó imprevistamente la polka centroeuropea. Así lo ha demostrado B. Jacovella. Recreación más tardía y más popularizada es el chamamé. Relee, amigo lector, las notas de Ariel Gravano de los números anteriores.

Así las cosas, a partir de la década de los años cincuenta la creciente difusión de la cultura metropolitana afectó mucho el viejo estilo de vida, pero el auge del folklorismo que invadió nuestra Capital reexportó especies musicales y coreográficas, que terminaron por afectar las manifestaciones locales, no siempre de manera positiva. Y digo esto a manera de adelanto para cuando me ocupe del mismo fenómeno en el Noroeste. Radio y televisión, so pretexto de Folklore, que en realidad es folklorismo, desenvuelven recreaciones y elaboran "modelos" que glopean día y noche ojos y oídos de los criollos correntinos, que terminan cantando y bailando "a la manera de", que es famoso en radio y en televisión. Muchos de ellos acarician la secreta esperanza de ser algún día tan famoso como ellos, con grave desmedro para la cultura criolla local.

Es lícita la recreación de las especies folklóricas, pero no su desnaturalización comercial. Coreografías que si no oyera la música parecen gimnasia sueca; zapateos que recuerdan bailes de cosacos, atuendos regionales que parecen disfraces, a veces inverosímiles, músicas curiosamente parecidas y estereotipadas, atentan contra la cultura regional. A lo que debe sumarse lo precario y sin sentido de algunas letras, que repetidas hasta la saturación, producen efectos catastróficos en el oyente y en su lenguaje. Y, por qué no decirlo, en su imagen. Hay un correntino de alpargata y polainas, chambergo y machete que vive pendiente de la bailanta y de la guaina, que baila chamamé agachado, aferrado a su compañera. Y otro que pasa la vida en la canoa preparando el espinel para pescar dorados. Ambos como si no vivieran en Nuestra Argentina de hoy, indiferentes a todo lo demás. ¿No es eso una desnaturalización? Pero se ha convertido en artículo de consumo, sin contar con un fenómeno que merecía detenido análisis: las comparsas y scolas do samba en el Carnaval Correntino, curiosa violación de la soberanía cultural favorecida por la industria turística. Lástima, amigo lector, que se me acaba el espacio, ¿verdad? Volveré sobre esto más tarde al tratar el tema Culturas Regionales y Folklore. En la próxima me ocuparé de la **Cultura Criolla de la Pampa** que nació al sud de Santa Fe, en el ámbito del Nordeste, como se verá.



Un puesto ganadero en el monte. (Según Bilbao).

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

LA CAMPAÑA AL DESIERTO

El Suplemento Especial de esta edición ha sido elaborado a través de dos aspectos: por un lado, el enfoque histórico a cargo de la profesora de Historia Isabel Arigós; y por otro, el texto completo de una cantata titulada "La Fundación del Sur", escrita por el narrador Oscar Pérez y musicalizada por el compositor Alberto Fernández.



General Julio Argentino Roca: con un plan extensamente madurado organizó la Campaña del Desierto.

VISION HISTORICA

En este año se recuerda el centenario del **fin** de la Campaña al Desierto, ya que las campañas comenzaron mucho antes y el choque con los indios naturales de América se inició prácticamente con la misma conquista.

En nuestro territorio fue particularmente duro el enfrentamiento dado que las razas que lo poblaban cifraban toda su grandeza en su capacidad de pelear, actividad eje de su existencia a diferencia de los Incas, Aztecas, Mayas e inclusive de sus vecinos Diaguitas o Guaraníes, que si bien belicosos, tenían un grado de civilización que encuadraba de manera muy diferente sus relaciones con los blancos recién llegados.

Así, desde el incendio y destrucción de la primera Buenos Aires, de Sancti Spíritu, durante 300 años la lucha se prolonga y la Revolución de Mayo encuentra el suelo argentino limitado al sur por lo que se conoce genéricamente con el nombre de "desierto", que comenzaba en la línea del río Salado con Pergamino, siguiendo en el trayecto los puntos de Lobos, Areco, Salto, Rojas, Mercedes, Melincué (Sta. Fe), Pilar (Córdoba), Varela (San Luis) y San Carlos (Mendoza).

Los malones se irán haciendo más frecuentes a medida que los ganados cimarrones van desapareciendo de los campos y los indios se acostumbren a proveerse mediante este expediente de arreos, tanto para su consumo como para venderlo en Chile a estancieros inescrupulosos.

Este proceso se ve completado por la paulatina "araucanización" de las tribus pampas debido al cruce masivo de indios provenientes de Chile, muy superiores en el arte de guerrear.

Los intentos de poner freno a esta situación por medio de fortines y avanzadas en la frontera se traducen en la creación de pueblos como Tandil, Tapalqué y Azul.

La primera campaña organizada contra el indio con la intención de reducirlo, fue la del entonces Comandante de la Campaña Bonaerense, Juan Manuel de Rosas, en 1833. Esta campaña, aunque no obtuvo el éxito planeado ya que de las tres columnas de avanzada, fue solamente la del futuro gobernador de Buenos Aires la única que se introdujo profundamente en el territorio, logra concretar acuerdos importantes con los caciques y la línea de frontera se extiende desde el oeste de Bahía Blanca.

Se mantiene la paz relativa mientras llega y se afinca en Salinas Grandes el "Señor de las Pampas": Calfucurá. A la caída de Rosas se pondrá este cacique en movimiento y unido a sus tenientes Cachul, Catriel, Cañumil y su hijo Namuncurá, emprenden la más violenta campaña contra la línea de poblaciones siendo el punto culminante la invasión a Azul en 1855.

El nivel de agresividad desciende con altibajos de avances y retrocesos del gobierno de Buenos Aires, que necesita imperiosamente ganar tierras para una nación que finalmente se ha avenido a organizarse y puede aspirar a insertarse en el progreso económico que es ya ley en el resto del mundo.

Pero cuando el Ejército Nacional debe enfrentarse a la cruenta guerra con el Paraguay, se desnivelan nuevamente las fuerzas y toda la línea que va desde Buenos Aires a Mendoza volverá a sentir el ímpetu del irreductible Calfucurá que en marzo de 1872 ataca Alvear, 25 de Mayo y 9 de Julio: quedan 300 pobladores muertos, se llevan 500 cautivos y arrían 20 000 cabezas de ganado.

El clamor general lleva al gobierno a tomar medidas y así se enfrentará el General Ignacio Rivas con fuerzas muy inferiores. Cuenta Rivas en su parte "trabóse el más reñido y sangriento combate a lanza, sable, cuchillo y bola del que pueda decirse sin ejemplo en esta guerra".

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas



El cacique Pincén. La definición de Roca lo cataloga así: "Es el más atrevido y aventurero de los salvajes. No obedece a otr aley que la de su instinto".



General Conrado Villegas: un rico anecdotario guerrero envuelve su figura en el tiempo.

En este tremendo encuentro resulta victorioso Rivas y si bien Calfucurá huye y se refugia en su famoso reducto de Salinas Grandes (hoy territorio de La Pampa), morirá amargado y hará jurar a sus hijos que jamás entregarán al "huinca" las Salinas. No será, sin embargo, Namuncurá el real heredero del tremendo jefe en valor y agresividad, sino el temible Pincén y en segundo lugar el cacique ranquel Mariano Rosas.

Cuando en 1874, superados los trances de los enfrentamientos civiles, se da el respiro necesario para atender a la cuestión indígena, se plantea una nueva estrategia: el Ministro de Guerra Adolfo Alsina (Presidencia de Avellaneda) propone al Congreso Nacional ir ganando terreno lentamente por medio de líneas sucesivas cuya etapa final sería el Río Negro.

En este plan hay varios aspectos a considerar: propone una inversión de 200 000 pesos para fundar pueblos, establecer sementeras, crear fortines a medida que se fuera avanzando y poblar el desierto. No es objetivo principal destruir los indios sino que se les obligaría a retirarse al sur. Para llevar adelante este plan proyecta dos líneas defensifvas: una exterior de fortines unidos por una zanja continua, y otra interior a 20 leguas aproximadamente, unida por líneas cablegráficas.

El General Roca, que ocupa el mando de la frontera de Córdoba, San Luis y Mendoza reprocha enérgicamente esta estrategia y propone una ofensiva directa a las tolderías: fulminante y sin tregua.

Se enfrentan a la sazón dos líneas, dos maneras de pensar, dos interpretaciones.

Alsina seguirá con su plan a pesar de la invasión ordenada por Namuncurá en marzo de 1876 —como represalia a los proyectos ya revelados— que hace atacar la misma zona en 1855: Azul, Tapalqué hasta Bahía Blanca. Todo es incendio, robo y muerte. No obstante, al mes siguiente se pone en marcha el plan previsto y se establecen los puestos de avanzada Trenque Lauquen, Guaminí, Carhué y Puán formando la base de un triángulo cuyo vértice es la Salina Grande de los Curás.

La zanja se proyectó desde Bahía Blanca hasta la laguna La Amarga al sur de Córdoba: eran 600 kilómetros de los cuales se llegaron a construir 374. Llevada a cabo por el ingeniero francés Alfred Ebelot, tenía 3 metros de ancho por 2 de profundidad. Ebelot escribió sus recuerdos en "La Pampa", precioso relato de personajes y costumbres de nuestra tierra.

El plan es duramente criticado y la "zanja de Alsina" concentra todas las burlas. Para colmo, las huestes de Namuncurá invaden en repetidas oportunidades. Si bien la zanja no impidió el paso de los indios fue un real obstáculo para sus retiradas. Al intentar recruzarla con los arreos robados eran alcanzados por las fuerzas militares. Al perder velocidad en la fuga, los malones perdieron eficacia y la desacreditada zanja, además de desalentar al indio, fue punto de arranque y base segura para abrirse al desierto.

Cuando esta política tal vez hubiera podido cuajar en las primeras realizaciones, muere Alsina en diciembre de 1877 y llega al Ministerio de Guerra el **General Julio Argentino Roca** de 31 años, hombre seguro de sí mismo y con un plan extensamente madurado con respecto a la difícil empresa de la Conquista del Desierto. El problema se agravó por las pretensiones chilenas en relación a la Patagonia. Ya no sólo estaba en juego el peligro del malón sino también la soberanía argentina en la región. Y Roca lo sabe.

Se pone en marcha la primera parte del operativo en julio de 1878: cada comandante de frontera debe pasar a la ofensiva, atacar a los pampas y acabar con sus tolderías. Ante la sorpresa de los mismos combatientes, "el hundimiento total del imperio bárbaro de la Pampa se efectuó con rapidez vertiginosa coronando con el éxito toda las empresas. Las expediciones pasadas tenían por resultado la dispersión de tribus enteras, la liberación de cautivos, el rescate del ganado robado y la destrucción de todos los campamentos salvajes. Durante varios meses las buenas noticias se sucedieron sin interrupción. El pueblo se despertaba diariamente sorprendido por el anuncio de una victoria", dice el General Olascoaga.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

LA CAMPAÑA AL DESIERTO



Río Negro, 1879. La foto registra una misa de campaña en Rincón Grande, al margen del río Colorado.

En enero de 1879 los resultados son los siguientes: prisioneros los caciques Catriel, Epumer y Pincén, 43 capitanejos y 4 000 indios; muertos 400 indios de lanza; 150 cautivos liberados y recuperadas 15 000 cabezas de ganado. El camino al Río Negro está abierto.

La 1ª División comandada por Roca llega el mismo 25 de Mayo, que se celebra jubilosamente. **El 11 de junio, fecha elegida en este año del centenario, llega con su escolta de 100 hombres a la confluencia de los ríos Limay y Neuquén.**

Al terminar 1879 se han incorporado 15 000 leguas al dominio de la nación. En el curso del siguiente año Roca, ya presidente, continuará la batida hasta los últimos reductos de los indios en la Patagonia, secundado por el legendario Villegas, jefe de las mil anécdotas. Para el otoño de 1883 han batido todo el territorio hasta Chile. Namuncura se entregará con toda su tribu en marzo de 1884.

El último cacique retobado Sayhueque se entregará al gobernador de la Patagonia, Lorenzo Winter, a principios de 1885 y éste informará: "Me es altamente satisfactorio y cábeme el honor de manifestar al Superior Gobierno y al país que ha desaparecido para siempre en el sud de la República toda limitación fronteriza contra el salvaje".

LOS PROTAGONISTAS

Desde el punto de vista de la historia es muy fácil relatar la crónica de una epopeya. Lo difícil es conocer el trasfondo de sus personajes y lo casi imposible es ensayar un juicio valorativo de todo el proceso.

Con respecto a la segunda dificultad, para conocer realmente el interior del proceso de esta campaña, que abarca en su desarrollo al intento de Alsina y al remate de Roca, hay algunas obras poco conocidas cuyo material es excelente para llegar a los protagonistas, esos "milicos" de frontera que vivieron y sufrieron casi sin que nadie se enterase de su sacrificio salvo por algunas estrofas geniales del Martín Fierro. Nos referimos aquí a "La guerra al malón" y a "Conquista de la Pampa" del Comandante Prado, soldado que unos años después describe con fresca pluma y lenguaje casi de fragina el diario acontecer de esos días tremendos. También la pintura casi ocasional y encantadora del francés Ebelot, que en sus apuntes de "La Pampa" transcribe fielmente retazos de nuestra campaña de entonces.

Por manos de estos y otros autores nos conmovemos profundamente ante la figura de aquel ejército de frontera, esos gauchos tan desgraciados y pobres como nos los pintó Hernández. Y, sin embargo, lucharon con valor increíble despreciando mil veces la vida en cada encuentro, como si en cada uno de ellos defendieran su hacienda, su fortuna y su familia, bienes todos de los que carecían casi absolutamente.

¿Qué los impulsaba? ¿Cuál era el motor de tanta bravura, de tanta resistencia? Es cierto que muchos desertaron. Pudieron hacerlo casi todos, pero no lo hicieron. Es más: con alegría y espíritu aceptaban como venía ese destino de hambre, de fatigas y de peligros constantes. Hay para demostrarlo miles de relatos probatorios. Así comenta Prado la primera fuerza militar que ve cuando se integra al cuerpo a los catorce años: "Al aproximarnos vi salir de unos ranchos que más parecían cuevas de zorros que vivienda humana a cuatro o cinco milicos



Carretas, hombres de a caballo. Una vida difícil que transcurría frente a Choique Mahuida allá por el '79.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

desgreñados vestidos de chiripá todos ellos, con alpargatas unos, con botas de potro los demás, con el pelo largo, las barbas crecidas, la miseria en todo el cuerpo y la bravura en los ojos.

El comandante del puesto, teniente Arturo Turdera, un distinguido oficial y un cumplido caballero, estaba allí en medio de su tropa como ella harapiento, como ella destruido y agobiado por esa vida de peligro constante. Hacía ocho meses que se encontraba destacado y durante ese tiempo no había recibido ni una libra de carne ni una onza de galleta. El comisario le había pagado dos meses de sueldo a cuenta de treinta y siete que le debían. ¡Pero de qué les servía la plata sin tener donde gastarla!"

¿Peleaban, acaso, con desgano o escepticismo esta tropa así mantenida? De ninguna manera. En cada encuentro, desde el jefe hasta el último soldado se batían con un arrojo admirable. La anécdota siguiente es un ejemplo:

"El cerco compacto de los indios estaba sobre Villegas que no quería huir. Se retiraba al galope pero no disparaba. Si lo alcanzaban, pelearía y si lo mataban, no sería sin que su vida costase un poco a los salvajes. ¡Era un rasgo temerario, un delirio del coraje pretender batir a doscientos indios con cuatro hombres! El joven Frías, que galopaba al lado de Villegas, fue sacado limpio de un lanzazo. El caballo, al sentirse libre del jinete, se asustó y huyó. Villegas giró entonces sobre la montura y descargó un tiro de revólver. Un pampa abrió los brazos, hizo una cabriola y rodó por tierra: el tiro le había partido la frente. En seguida cayó el soldado Giles, lanceado también y un nuevo disparo del coronel derribó a otro indio. Quiroga había tirado la carabina y se defendía con el sable. En aquella invasión venía un indio de nombre Platero que conocía al coronel y era él quien entusiasmaba a los salvajes gritándoles:

—¡Este Villegas!... ¡Este Villegas!

El coronel tenía el poncho acribillado a lanzazos. Platero había caído herido por Villegas y el revólver de éste estaba ya descargado cuando al frente alcanzóse a distinguir una nube de polvo que avanzaba rápidamente: era el alférez Domingo Vera con 50 tiradores del 3 de Caballería.

Los indios emprendieron la fuga. A Villegas no le había llegado la hora, todavía".

Como este relato, hay miles. Nunca se retrocede ni se da tregua: un derroche de valor que nos deja sin aliento.

Esos mismos soldados que seguirán el avance arrollador de Roca, tan harapientos y mal abastecidos como antes, llegaron el 24 de mayo de 1879 a Choele Choel, con un frío tan espantoso, que al recordarlo después de 28 años Prado siente aún "tiritar todo el cuerpo".

Cuenta del glorioso 25: "Cortando en dos aquella espléndida llanura alzábase serpenteando en caprichoso zig-zag la columna de vapor escapado del Río Negro.

Después de la formación y previo racionamiento de carne de yegua, se organizaron carreras y bailes en conmemoración de la fiesta nacional. Y aquellos hombres que llegaron deshechos y hambrientos encontraron todavía en el espíritu un buen depósito de humor alegre para ahogar en él las penurias y fatigas de la campaña.

¡Pobres y buenos milicos! Habían conquistado 20 000 leguas de territorio y más tarde, cuando esa inmensa riqueza hubo pasado a manos del especulador que la adquirió sin mayor trabajo ni esfuerzo, muchos de ellos no hallaron un rincón mezquino en qué exhalar el último suspiro de una vida de heroísmo, abnegación y de verdadero patriotismo".

Hay tanto todavía por decir. Está la querella siempre pendiente: si tuvimos o no el derecho a la posesión de esas tierras. Habría que analizar el enfrentamiento de dos civilizaciones, de dos modos de vida de los cuales uno estaba irremediablemente llamado a desaparecer, como sucede en la historia en todo su devenir.

PRESENCIA FEMENINA

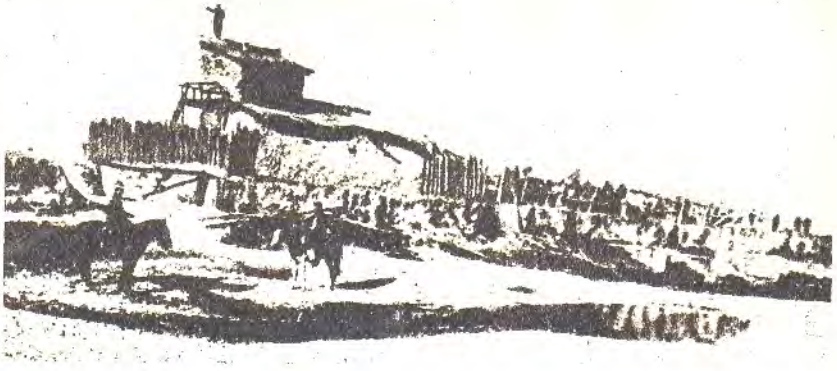
Hay también otros aspectos pintorescos para tratar en este tema de la famosa campaña: uno de ellos es la presencia femenina en toda ella, atestiguada por cualquier observador contemporáneo. Aparecen siempre detrás de la tropa de línea en grupo desordenado, mezcladas ¡cuándo no! con los niños de todas las edades. Son las **fortineras,** llamadas también chinas cuarteleras. Sin ellas sería imposible la vida en las campañas. Endulzan dentro de sus posibilidades la dura vida del soldado, lavan su ropa, le preparan la exigua comida, son eternas cebadoras de mate y cuando las provisiones se acaban, que era lo habitual, sustituían la yerba por el tomillo y mezclaban en la chuspa del marido el tabaco con las hojas de algarrobo. Adquieren notablemente el espíritu del cuerpo en donde habitan. Más de una vez lucharán como hombres para defender la plaza. Dice Ebelot: "Son veteranos, verdaderos veteranos; muchas veces se les ha visto hacer fuego y en la sorpresa tienen la sangre fría de un soldado viejo".

Este esbozo sólo tiene el carácter de una invitación: conocer nuestro pasado como un modo de medición para el futuro, recuperar esa historia acontecida en función dinámica, válida para este camino que vamos haciendo todos los días.

Isabel Arigós



En el Museo Histórico Nacional se halla este retrato del cacique Catriel, fechado en 1874.



Los fortines: una imagen mítica que se repitió a lo largo y a lo ancho de toda la campaña.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

LA CAMPAÑA AL DESIERTO



LA FUNDACION DEL SUR

LOS AUTORES

OSCAR PEREZ

El autor de los textos es nacido en Quilino, Córdoba, en 1947. Viajero empedernido, recorre durante algunos años diversos países americanos ofreciendo recitales de poesía, habiéndolo hecho entre otros lugares en las Universidades de San Marcos, Lima, San Andrés, La Paz y Sucre, en Sucre. Radicado en Salta durante algunos años obtiene allí sus más significativos logros literarios al obtener los premios provinciales de narrativa de los años '75 y '76, segundo y primero respectivamente, al mismo tiempo que participa con poetas locales en recitales y publicaciones.

En 1971 realiza con Alberto Fernández, el mismo músico de esta oportunidad, una cantata sobre la muerte del Gral. Martín Güemes titulada "De Cómo Fue la Cosa", y aceptada elogiosamente por la crítica. De la obra narrativa de Pérez merecen destacarse "El Responso del Rezante", "Rito de Anunciación", y su inclusión en una "Antología Actual del Cuento en la Argentina" preparada por el Dr. Guillermo Ara.

ALBERTO FERNANDEZ

El responsable de la música de "La Fundación del Sur" nació en Güemes, Salta, en 1946. Trasladado de niño a Santa Fe, realiza allí sus estudios musicales. De regreso a Salta compone la música de "De Cómo Fue la Cosa". Posteriormente forma el dúo "Orkoy" con el que hace un viaje de investigación musical por Bolivia, realizando grabaciones y recopilando ritmos y canciones de neto corte americanista. Ya en Buenos Aires y con algunas experiencias como solista se integra al "Dúo Salteño" del que finalmente se retira para dedicarse por entero a la composición. Es autor entre otros temas de la zamba "La abuela de Anta" y "Ese hombre que va" entre lo más difundido.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

LA OBRA SEGUN ELLOS

OSCAR PEREZ

"El tema me atrajo desde siempre, desde cuando siendo niño mi madre me llevó al cine a ver "El último perro". Desde ahí me venían las ganas de cantar y contar esa gesta, inevitablemente trágica, que significó la integración al país de un territorio que hasta ese entonces había quedado al margen. De ahí el título de la obra "La Fundación del Sur", una fundación que demoró tres siglos y medio y que aún no ha sido del todo comprendida o, mejor dicho, asumida por diversas razones sobre las que no viene al caso explayarse pues no hacen a la intención de la obra: contar cantando tan larga guerra y sus protagonistas. Desde el indio Bagual, que provocó varias sublevaciones contra Juan de Garay, hasta el fusil Remington, pasando por la Fortinera, los Blandengues, Calfucurá, Villegas, Roca, Shaihueque y los ríos Salado, Negro, Colorado. Exaltar la gesta, la dimensión de la hazaña sólo es comprendible conociéndola en sus grandezas, sus miserias, y valorando justamente cada acción, cada gesto, tomando conciencia de lo que dije al comienzo: lo inevitablemente trágico que fue fundarle el sur a la patria".

ALBERTO FERNANDEZ

"Desde que leí la primera cuarteta que era "a la huella, a la huella, huella del viaje, es el toro Villegas puro coraje" —porque el Babí, (por O. Pérez) para no variar con sus costumbres, comenzó por el final— me sentí totalmente comprometido con la obra y el sentido épico y doloroso que trasunta. De ahí que decidí que el ***leiv-motiv*** *o el tema de enlace llevaría ritmo de cifra, pues es lo más apropiado y decidor.*

Tradicionalmente servía, además, para acompañar la narración de sucesos. Pero como la obra consta de un total de trece canciones y cinco 'coros' o pequeñas canciones, no sólo debí consustanciarme con la cifra sino también con triunfos, estilos, cielitos, tonadas, ioncomeos, rogativas y todas las otras expresiones musicales que por razones históricas y geográficas tuvieron vigencia en el desarrollo de la gesta. Con todo ello encuadré este relato en un compacto desarrollo musical".

LA FUNDACION DEL SUR

CANTAR DE GESTA SOBRE LA CONQUISTA DEL DESIERTO

1ª PARTE:

"La guerra ha terminado"

(Relato y Ioncomeo)

RELATO

Me es altamente satisfactorio y cábeme el honor de manifestar al Superior Gobierno y al país por su intermedio que ha desaparecido en el sur de la República toda limitación fronteriza contra el salvaje.

El antiguo dominador de la pampa, el conocido Namuncurá por larga tradición, que se presentó con los restos de sus aguerridos guerreros y familias acatando las leyes del país en marzo del año próximo pasado, se halla hoy asentado en Chimpay, acantonamiento de esta línea militar entregado por completo a las prácticas de una vida civilizada.

CANTO

En esta misma tarde
junto a la cordillera
los últimos lanceros
con vincha y sin espuelas
vendrán ya derrotados
de Pando de la legua

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

RELATO

El cacique Shalhueque, cacique eminentemente prestigioso por su poder entre todas las tribus que tenían su asiento entre el río Collón Curá afluente del Limay al norte y el río Deseado al sur, acaba de hacer su presentación voluntaria y con él los caciques de orden inferior Inacayal, Huenchenecul, Chiquichan, Qual Salvutia, Nahuel, Pichi Cruhuinca, Cumilao y otros, incluso el rebelde y obstinado Foyel, cuya tribu fue últimamente derrotada a orillas del Genuc.

CANTO

Altivos y apenados
entre la polvareda
que sube de la chusma
a orillas de la senda
vendrán los derrotados
jinetes color tierra

RELATO

Las pequeñas tribus de indios tehuelches de Ojo Pulga, Orchoras y demás de esta gente que vagaban al sur del Deseado, entregados a la caza, se han reconcentrado hacia Santa Cruz, donde según tengo entendido obedecen a las autoridades de aquel punto habiendo renunciado por completo a sus correrías.

Consiguientemente puedo decir a V.S. que hoy no queda tribu alguna en los campos que no se halle reducida voluntaria o forzosamente, y si algún número de indios quedase aún, estos se hallan aislados, errantes, sin formar agrupación que merezca tenerse en cuenta y extraños por completo a la obediencia de caudillo alguno, cuyo nombre o prestigios sean conocidos.

CANTO

En triste caravana
al paso de las yeguas
vendrán ya sin aliento
sin ánimos de guerra
como el sueño furtivo
que ronda las ojeras

RELATO

En menos de un decenio se han cumplido las aspiraciones del gobierno y del país, en el sur de la República no existen ya dentro de su territorio fronteras impuestas a la civilización por las chuzas del salvaje.

CANTO

Después un camaruco
oscuro de ginebra
vendrá a borrar sus pasos
las huellas de sus huellas
como el sueño furtivo
que ronda las ojeras

RELATO

Ha concluido para siempre, en esta parte, la guerra secular que contra el indio tuvo sus comienzos en los alrededores de esa capital el año de 1535.

2ª PARTE:

"La primera frontera"

(Relato, Canción, Cielito y Milonga)

RELATO

1) En ese informe que el general Lorenzo Winter elevaba al Ministerio de Guerra y Marina en febrero de 1885 concluían trescientos cincuenta años de armas en vigilia.

2) ...Consiguientemente puedo decir a V.S. que hoy no queda tribu alguna en los campos que no se halla voluntaria o forzosamente reducida.

1) Terminaba la guerra que durante tres siglos y medio había incendiado la pampa y sus confines.

2) ...Y si algún número de indios quedase aún, estos se hallan, errantes, aislados...

1) Cerrábase así con este último parte del accionar de las fuerzas nacionales en territorio patagónico, el capítulo final de la heroica y desesperada resistencia aborigen.

2) Aislados, errantes...

1) Una resistencia que había comenzado como bien lo señala Winter, poco después de la llegada de los españoles al Río de la Plata, cuando ni la persuación de los misioneros, ni los señuelos de espejos y collares pudieron atenuar la codicia de los recién llegados, ya que fue por ese entonces cuando el indio se internó tierra adentro, tenzó sus arcos, aguzó sus lanzas y comenzó la guerra.

CANTO

Bagual
contra el blanco invasor
la guerra sin final
tregua ni compasión
Bagual

Desde aquellos lejanos días
sonoro nos llega el nombre
del que primero levantó
la lanza y el grito en rebeldía
y ese nombre se mantiene
vivo aún porque todavía
al potro que es indomable
Bagual se le denomina

Bagual
contra el blanco invasor
la guerra sin final
tregua ni compasión
Bagual

RELATO

Después hubo un tiempo largo como de dos siglos en que la patria al sur terminaba en las bandas del Río Salado, primera y natural frontera que vuelta a vuelta trasponían los ocupantes del desierto, cada vez más audaces en sus correrías contra los colonos de aquellos tiempos y lugares, los que para protegerse de las periódicas invasio-

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

nes establecieron guardias y cuerpos de vigilancia que cubrían ellos mismos, a ración y sin sueldo, debiendo además proveerse de cabalgaduras. Así las cosas hasta que un capitán de apellido Escribano por órdenes del virrey Ceballos, el primero en estas tierras, realiza un relevamiento tras el cual se establece una línea de fortines y un cuerpo de soldados. Los fortines: Melincué, Rojas, Salto, Areco, Luján, Navarro, Lobos, Monte, Chascomús. Los soldados: el cuerpo de Blandengues.

CANTO

Cielito, cielo y más cielo
cielito de los blandengues
que cuidaban la frontera
allá en el setenta y nueve.

Milicianos labradores
sin sueldo y sin espada
mal armados con mosquetes
puñales, bolas y lanzas.

El Zanjón, Rojas, Navarro
Chascomús, Lobos y Salto
de la línea de fortines
del capitán Escribano.

Cielito, cielo y más cielo
cielito de los fortines
que cuidaban los Blandengues
al toque de los clarines.

Cielito, cielo y más cielo
cielito de los soldados
que deshojaban jornadas
entre el fusil y el arado.

El Zanjón, Rojas, Navarro
Chascomús, Lobos y Salto
de la línea de Fortines
del capitán Escribano.

RELATO

Y más allá de las aguas del Salado ese río somnoliento y lerdo la llanura era una abierta inmensidad errabunda, llena de misterios y soledades que la transitaban hacia y desde todos los rumbos y la deshabitaban.

La volvían lejanía, con demasiado cielo desbarrancándose hacia el final del horizonte, con todo el silencio posible, arriba, abajo y a los costados, como si estuviera por comenzar o derrumbarse el mundo.

Como si el tiempo se hubiese detenido en los días en que Dios ensayó sus primeros pasos, la pampa se extendía varios amaneceres enredando y desenredando sus vientos humedecidos de sal, columpiando aire arriba alguno que otro pájaro, desmalenando remolinos amarillentos sobre el pardo lomo de las tolderías y trayendo y llevando tras la caza a las rastrilladas indias, nada más que por acompañarse, para tener noticias de sí misma, de sus lejanas soledades.

CANTO

Cruzando el río Salado
recién empieza el desierto
el territorio del viento
del indio y del gaucho alzado
tan extenso y despoblado
que tras de andar varios días
sin ver más que lejanía
silencio y desolación
hasta un perro cimarrón
se le antoja compañía.

Cruzando el río Salado
la vida no vale nada
pues de repente la indiada
que siempre está vigilando
a pie lo deja y boleado
cuando usted menos lo espera
y de muy malas maneras
ahí nomás lo difunteun
o cautivo se lo llevan
entre la chusma grosera.

Cruzando el río Salado
recién empieza el desierto
el territorio del viento
del indio y del gaucho alzado.

3ª PARTE:

"Los oficios maloneros"

RELATO

Sucede tan de repente que es como si estuviera ocurriendo desde siempre ese galope abierto con el que pone en marcha el malón entre un redoble de alaridos que suben desde los huesos más remotos de la especie hasta las bocas desmesuradas y allí giran enloquecidos, monocordes, convocando antiguas furias que regresan a descoagar potros y chusma en una enfiebrecida memoria de muerte y espanto lo que da a la marcha un aire de bárbara religiosidad y un movimiento pendular y continuo donde lo único quieto y firme es el techo de lanzas, bien arriba por sobre la polvareda, como banderas terribles del malón.

CANTO

De repente en la noche serena
de galopes la pampa se encrespa
muge sorda espantada la hacienda
y el cristiano a Dios se encomienda.

Llega el indio gritando su rabia
de alcoholes y dura venganza
relumbrando la piel engrasada
cimbroneando arrogante la lanza

Suelto el potro en loca carrera
viene el indio por leguas y leguas
viene el indio como una condena
roba, mata y después todo incendia.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

RELATO

Y cuando luego de un malón afortunado emprendían el regreso hacia el seguro refugio del desierto, con ellos iba una mugiente masa de vacas cuatro o cinco objetos salvados del incendio y alguna mujer blanca, el botín más codiciado, la que iría a continuar sus desventuras en el aduar de los caciques, carne de agravios y sufrimientos, inocente revancha de los malos tratos del cristiano.

CANTO

Carne de sufrimiento
la cautiva no sabe
más que llorar y llorar
Carne de sufrimiento
olvidada del cielo
se le olvidó de rezar.
Carne de sufrimiento
en la sal de su llanto
se refleja el salitral.
Carne de sufrimiento
y de duros amores
ya ni piensa en regresar.
Carne de sufrimiento
y de mala fortuna
la cautiva del aduar
Carne de sufrimiento
a veces en un hijo
se comienza a consolar.

4ª PARTE:

"Primera entrada al desierto"

(Coro, Relato y Cifra)

CANTO

Con Cachul y con Catriel
ya se viene Juan Manuel.

RELATO

Vuestras lanzas han despoblado de fieras el desierto, han castigado los crímenes y vengado los agravios de dos siglos, dirá Rosas a los soldados de su tropa y a los indios amigos que lo habían acompañado en su tarea de ganarle 100.000 leguas al desierto, rescatando dos mil cautivos de los malones y derrotando una y otra vez a estos ocasionándoles cuantiosas pérdidas de vidas y haciendas.

CANTO

Con Cachul y con Catriel
y se viene Juan Manuel,

RELATO

El llegar hasta allí, hacerlo en las márgenes del Colorado les había llevado un año, y de los antiguos dominadores del Desierto, los que no firmaron pactos de alianza con el señor de Los Cerrillos, estaban prófugos o muertos y aunque muy débilmente sostenidas en prebendas y mutuas desconfianzas hubo algunos años de relativa tranquilidad sobre la frontera.

CANTO

Apenas si parecen que se movieran
y ya llevan andadas noventa leguas.
Noventa leguas largas por el desierto
llevan los pobres bueyes pechando el viento.

Cargaditas de sal vienen regresando
de las tierras amargas que habita el diablo.

Y en el silbo finito del carretero
hay una pena grande como el desierto.

Entre tanto infinito de pampa y cielo
las carretas parecen barcos veleros.

Y así siguen rodando la rastrillada
mientras piden al cielo no ver la indiada.

La que en un derrepente dando alaridos
encima se les viene en remolinos.

Y en el silbo finito del carretero
hay una pena grande como el desierto.

5ª PARTE:

"El imperio de piedra"

(Relato *(dos voces)* y Loncomeo)

1) Pero sobre las ruinas dejadas por la expedición escarmiento y alianzas llevadas a cabo por Rosas surgiría un enorme y por muchos años invencible imperio indígena...

2) ...El que funda Calfucurá, después de masacrar a los vorágas de Rondeau en Masallé, lugar desde donde da a conocer la proclama con la que convocaba a todas las otras tribus que poblaban la pampa a la más grande aventura aborigen en tierra americana...

1) ...En aquella proclama, Calfucurá decía que él había cambiado el gobierno de las pampas porque así convenía a la voluntad de Dios, y que siendo elegido por el ser Todopoderoso para reemplazar a los perjuros Rondeau y sus hermanos, así lo había hecho, pues la misión que traía de la providencia era hacer desaparecer a los culpables y unir a la familia araucana en un vasto e invencible imperio.

2) ...En un vasto e invencible imperio.

1) ...Duro como piedra.

2) ...Grande como el mar.

CANTO

Duro como piedra
grande como el mar
soñaba su imperio
Juan Calfucurá.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Que vino de Chile
queriendo fundar
un imperio grande
invencible y total

Duro como piedra
grande como el mar
soñaba su imperio
Juan Calfucurá.

Por montes y sierras
por pampa y guadal
iban los malones
de Calfucurá.

Duro como piedra
grande como el mar
soñaba su imperio
Juan Calfucurá.

Fueron las salinas
cuartel general
del sueño araucano
de Calfucurá.

Duro como piedra
grande como el mar
soñaba su imperio
Juan Calfucurá.

6ª PARTE:

"De fortines, milicos y fortineras"

(Relato, Triunfo, Aire de Cifra)

RELATO

Eran como corrales, cuadrados, 65 metros en cada lado de palos entrecruzados y rodeándolos una zanja de dos metros de hondo y cuatro de ancho. Desde ellos restregándose hambre, mugre y desesperanzas la patria andaba buscando su verdadera estatura, su gigantesca estatura que crecía a la pequeña sombra de los fortines de la frontera.

CANTO

Cuatro palos mal pelados
y barro y paja
rodeados por una zanja.

Adentro de esas taperas
el gaucho nuestro
iba ganando el desierto.

Y le llamaban fortines
de puro gusto
para asustar con el hurra
Adentro la milicada
sin mucho alarde
construía la patria grande.

A veces una guitarra
fortín adentro
acortaba sufrimiento.

Adentro faltaba todo
menos coraje
y el tibio aliento del mate.

Adentro la milicada
sin mucho alarde
construía la patria grande.

RELATO

De no ser por ellas que arrimaban ternuras y remiendos, que reinventaban la palabra amor en la mansa tarea de acortar las horas inhóspitas, de no ser por ellas que cavaban pozos de coraje en los pechos de los hombres cuando el miedo aullaba pampa afuera como perro hambriento, de no ser por ellas que sin desmayos enjuagaban heridas y soledades... de no ser por ellas... qué difícil hubiera sido hacer esta patria grande.

CANTO

Como quien dice ternura
para olvidarse las penas
andaban estas mujeres
endulzando la frontera.

Mil oficios femeninos
tan lejanos de la gloria
corajeaban infortunios
mezcla de tigre y paloma.

Fortinera enamorada
mil recuerdos de coraje
y de amores sin memoria
reverdecen al nombrarte.

Amores de la frontera
breves flores fortineras.

Tempraneras pobladoras
de las huellas del desierto
entretejiendo miserias
miraban pasar el tiempo.

Fortinera enamorada
mil recuerdos de coraje
y de amores sin memoria
reverdecen al nombrarte.

Amores de la frontera
breves flores fortineras.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

7ª PARTE:

"La invasión del progreso"

(Relato, Loncomeo, Ranchera)

RELATO

Y en esta tan larga guerra los años fueron pasando entre pactos, rupturas y nuevos pactos, teniendo mucho que ver en ello los vaivenes de la política nacional: más de una vez las lanzas indígenas formaron en uno u otro bando en discordia. Así se fueron sucediendo batallas ganadas y perdidas por ambos bandos. Sierra Chica, San Carlos, pavorosas invasiones, poblaciones arrasadas y las cifras de leyenda de un arreo de 200 000 vacas que empujaban las huestes de Calfucurá

CANTO

Que vino de Chile
queriendo fundar
un imperio grande
invencible y total.

Duro como piedra
grande como el mar
soñaba su imperio
Juan Calfucurá.

Por montes y sierras
por pampa y guadal
iban los malones
de Calfucurá.

Que vino de Chile
queriendo fundar
un imperio grande
invencible y total.

RELATO

Pero los años no pasaron en vano y mientras el indio se mantenía en la lucha con los mismos medios con los que hacía siglos la había comenzado: arcos, bolas, lanzas y la velocidad y resistencia de su caballo, el progreso ponía en manos de sus adversarios armas muy superiores. De ahí que por más bravura que desplegaran su guerra estaba perdida. Más que contra el blanco y la civilización que, mal o bien, éste representaba, era contra el tiempo, y el tiempo, inexorablemente, lo iba acorralando en su primitivismo, le acortaba el trayecto de sus galopes con los alambrados, le denunciaba los rumbos desde el firme traquetear del telégrafo y le volvía inútiles sus embates desde la lejana puntería de los remingtons.

CANTO

Es como cosa de brujos
ese hilito conversador
que zumba por allá arriba
las malas nuevas sobre el malón
que avisa a los fortineros
el rumbo exacto y la dirección
donde salir a esperarlos
bien cargaditos los remingtóns.

Ese fusil que a la lejanía
disparando a repetición
le bandea cualquier pellejo
como quería Don Remingtón.

Se acabaron las topadas
de aquellas chuzas contra el facón
ese entrevero de potros
puro coraje y corazón
tampoco corren las bolas
que se venían de refilón
les ha cortado su vuelo
esa llegada del remingtón.

Ese fusil que a la lejanía
disparando a repetición
le bandea cualquier pellejo
como quería Don Remingtón.

8ª PARTE:

"El principio del final"

(Relato, Milonga y Tonada)

RELATO

Namuncurá, heredero de Calfucurá, Pincén, Mariano Rosas, empujan todavía 5 000 lanzas sobre las llanuras que alguna vez fueron nada más que suyas. Arde Olavarría y vacilan Azul y Tapalqué pero el barba blanca Levalle después de enfrentarlos con éxito los obliga a retirarse iniciando los preliminares del acto final de un drama que no volverá a repetirse por falta de actores, como dice Moreno, Francisco Moreno, el más olvidado de los fundadores de nuestro sur. Ese sur que él había recorrido paso a paso, sin más armas que su convicción de hijo de una patria grande, ese toro de Moreno, como dirán después Shaihueque, Fuyel y otros caciques que le conocieron, ese Perito Moreno, corazón de vagabundo.

CANTO

Y si lo pienso en milonga
a ese Francisco Moreno
al sur de esta patria grande
me parece estarlo viendo.

Porque él como nadie anduvo
por entre lagos y cerros
llenándose de paisajes
las pupilas y los sueños.

Corazón de vagabundo
el corazón de Moreno
inauguraba las sendas
por donde iría el progreso.

Razones de patria grande
de panes y soles altos
lo llevaban a Moreno
leguas y leguas al tranco.

Un lento oficio de tierra
rodando la tierra de uno
el corazón de Moreno
oficio de vagabundo.

Corazón de vagabundo
el corazón de Moreno
inauguraba las sendas
por donde iría el progreso.

Ahira comar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

RELATO

Desde aquí hasta el final ya falta muy poco, pues ya viene Roca, azuzando potros...

CANTO

Con seis mil hombres de guerra
cruzó Roca la frontera.

Esa tropa bien armada
tras de noventa jornadas.

Maloneando maloneros
cruzaron el río Negro,

Y en otros tres meses largos
el cauce del Colorado.

El cauce del Colorado
la tropa pasó nadando.

Con seis mil hombres de guerra
cruzó Roca la frontera.

9ª PARTE:

"La fundación del sur"

(Relato, Coro, Huella y Cifra)

CANTO *Desde aquí hasta el final*
ya no falta nada
ya no quedan indios
que ofrezcan batalla.

RELATO

Uno tras otro van cayendo los grandes caciques,. cuando no en la muerte, en las sombras del destierro o la huida desesperada...

CANTO *Desde aquí hasta el final*
ya no falta nada
ya no quedan indios
que ofrezcan batalla.

RELATO

Ya no quedan indios que ofrezcan batalla... Levalle, Villegas, Winter, ganan las últimas posiciones y los empujan contra las sierras, las mismas sierras desde donde un día lejano habían bajado hasta las pampas.

CANTO

A la huella, a la huella
huella del viaje
es el toro Villegas
puro coraje.

A la huella, a la huella
de contrafilo
tras Pincen cabalgaba
sin dar respiro.

A la huella, a la huella
descomedida
donde aflojan un tranco
pierden la vida.

Pierden la vida, sí
sin una queja
que son hombre de fierro
los de Villegas.

A la huella, a la huella
huella del toro
y esa tropa de blancos
es su tesoro.

A la huella, a la huella
de la frontera
que bailaban milicos
y fortineras.

A la huella, a la huella
descomedida
donde aflojan un tranco
pierden la vida.

Pierden la vida, sí
sin una queja
que son hombres de fierro
los de Villegas.

RELATO

1) ...Me es altamente satisfactorio y cábeme el honor de anunciar al Superior Gobierno y a país por su intermedio...

2) ...Que ya no existen en el sur de la República fronteras humillantes.

1) El cacique Shaihueque, cacique eminentemente prestigioso entre todas las tribus patagónicas acaba de hacer su presentación voluntaria...

2) ...y con él, Ynacayal...

1) ...Huenchenecul...

2) ...Chiquichan.

1) ...Qual Salvutia.

2) ...Prayel.

1) ...Nahuel...

2) ...Pichi Curhuinca...

1) ...Cumilao...

2) ...Foyel.

1) ...Rebelde y obstinado.

2) ...Consiguientemente puedo decir a V.S. que hoy no queda tribu alguna... en estos campos que no se ha ido reducida voluntaria o forzosamente y si algún número de indios quedase aún, estos se hallan errantes, aislados...

1) ...Como el sueño furtivo que ronda las ojeras.

CANTO

Como el sueño furtivo
que ronda las ojeras
irán los derrotados
jinetes color tierra.

RELATO

2) ...Ha terminado para siempre en esta parte la guerra secular que contra el indio...

1) Ha terminado para siempre la guerra que durante tres siglos y medio incendió la pampa y sus confines, los vencidos, vencidos estaban desde que se dio el primer combate, quizá por ello sus embates, coraje y rabia derrochaban...

2) ...Tampoco coraje mezquinaban los sufridos milicos de frontera, sangre de gauchos y sementeras de la patria grande que soñaban...

1) ...Una patria con trigos y tractores, con panes y paz y soles altos donde olvide el hombre sus quebrantos y cante la vida sus labores.

CANTO

Para olvidar los males de tanto tiempo
que crezca sobre la pampa un trigo eterno.

Para lavar la sangre de los vencidos
y de los vencedores que hayan caído.

Para fundar por fin en esta misma tierra
una patria del hombre libre de guerra.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

EL ULTIMO CANTO DE CARLOS DEMARCO

Su postura habitual: orgulloso de su nacionalidad.





Carlos Demarco el cantor desaparecido trágicamente, en una de sus últimas apariciones en el Rancho de Ochoa.

Los que frecuentaban las noches de "El Palo Borracho" en Buenos Aires, recuerdan la figura joven de un cantor, que siempre ataviado a la usanza de un gaucho bonaerense era algo más que un artista contratado.

Receptivo, abierto a las inquietudes de los demás, tan pronto reemplazaba al locutor de la casa, como invitaba a una niña del público a bailar, o desgranaba frente al micrófono los versos de una milonga sureña.

Era un gustador de la música del sur y su admiración tenía un dilecto: Omar Moreno Palacios de quien interpretaba varios temas.

Se llamaba **Carlos Demarco** y tenía sólo 28 años de vivir como un verdadero argentino, trabajando, disfrutando de su vida de hogar, amando a su familia, y cantando las cosas de su país.

Cantando llegó hasta Japón y México, y grabó un disco simple. Cantando, se fue un atardecer para siempre. Y el último acto de su vida fue cantar.

En el azul hay un pájaro más.

Ahira cantar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

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 1453-2°-19
(1055) CAPITAL

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

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

ENTREGA '79 DEL PREMIO "EL PAYADOR"

En una ceremonia que presidió el gobernador bonaerense, general de brigada (R) Ibérico Saint Jean, fueron entregados los premios "El Payador", que todos los años otorga LS11 Radio Provincia de Buenos Aires.

Al acto, que se llevó a cabo en el Salón Dorado de la Casa de Gobierno, asistieron además el secretario de Prensa y Difusión, señor Adolfo Haimovitz; los intendentes, el asesor general de Gobierno, doctor Gualberto Horacio Mostajo; el secretario de Inteligencia de la gobernación, coronel (R) Aldo Carlos Checchi; el subsecretario de Prensa y Difusión, señor Adolfo Haimovitz; los integrantes de La Plata, Berisso y Ensenada, doctor Alberto Domingo Tettamanti, comisario general (R) Ricardo Cersósimo y capitan de fragata I.M. (R) Eduardo Pizzagalli, y otras autoridades.

Fueron distinguidos en esta oportunidad, **Carlos Antonio Móncaut,** por sus importantes trabajos e investigaciones sobre el quehacer del hombre de la pampa bonaerense; la **Sociedad de Bomberos Voluntarios de Ensenada,** decana de las entidades bonaerenses de su tipo, por 83 años de eficiente y abnegado servicio a la comunidad; **Alberto Merlo,** por su labor de auténtico intérprete de la música sureña, dedicada a exaltar el trabajo y el sentir del hombre de campo de la provincia de Buenos Aires; a **ALMA** (Asociación de Lisiados de Mar del Plata), por su lección de optimismo y espíritu cristiano, a través de una obra de quince años en favor de los discapacitados motores; la revista **Para Ti,** por la defensa permanente de los valores tradicionales argentinos, ante las campañas de desprestigio para el país organizadas desde el exterior, y los **Coros de Niños y Juvenil de Haedo,** por su relevante actuación artística en escenarios internacionales, al obtener galardones para nuestro país y demostrar que Argentina cuenta con niños y jóvenes que construyen su grandeza cultural.

Por otra parte y por disposición de la dirección de la emisora, fue distinguida especialmente la audición "A Micrófono Abierto", que sale al aire de lunes a viernes por LS11, por considerarse que constituye un claro mensaje de exaltación de los valores nacionales, defensa de la familia y exhortación a la práctica de la moral cristiana y virtudes ciudadanas. En tal sentido, entregóse una medalla recordativa al conductor de la misma, **Osvaldo Collareda Verdi.**

LA CEREMONIA

Luego de la lectura del acta resolutoria del secretario de Prensa y Difusión bonaerense, por la que se acuerdan los premios "El Payador" (obra original del escultor Ricardo Dalla Lasta) del corriente año, hizo uso de la palabra el director de LS11 Radio Provincia de Buenos Aires, licenciado **Oscar Reynaldo Alonso.**

El funcionario, al referirse a la tarea de LS11, manifestó que es la de ser "portadores de cultura, difusores cotidianos de la relevante actividad de los hombres del campo y de la ciudad y por eso nuestra misión —agregó— es muy similar al de un personaje de nuestras pampas: el payador".

En otro momento de su discurso, el licenciado Alonso afirmó que la emisora que dirige, "identificada como un medio de auténtica estirpe nacional, ha elegido para que la represente al genuino payador, esa síntesis trovadora formada por la bravura del aborigen y la fe evangelizadora y conquistadora del blanco".

Por último, el director de Radio Provincia de Buenos Aires, aludiendo a los premiados, dijo: "Hoy nuestro medio se alegra y felicita de poder compartir momentos como estos, en donde los que nos convocan son argentinos cuyos frutos nacieron a la luz de una voluntad que compartimos y que es nuestro lema: la de hacer desde nuestras respectivas actividades, una Argentina mejor".

Luego de la entrega de los premios, hizo uso de la palabra Carlos Antonio Moncaut quien al agradecer en nombre de los galardonados en la oportunidad, señaló que "esta distinción muestra dos facetas: por una parte, la sensibilidad, preocupación y vocación de servicio de quienes la acuerdan; por la otra, la gratitud sincera de quienes la reciben, y conforma para estos, seguramente, el aliciente, el estímulo, para seguir brindándose a la comunidad".

El excelente cantor sureño, Alberto Merlo recibe el premio "El payador" de manos del Lic. Oscar Reynaldo Alonso, director de Radio Provincia. Observa el momento el gobernador bonaerense, general (R) Ibérico Saint Jean.



Argentinas | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

UN NUEVO VALOR DE LA MUSICA BONAERENSE



JORGE IRASTORZA

"Soy paisajista e intimista"

Jorge Irastorza no es cantautor: se considera un intérprete del hombre del campo bonaerense.

—No soy un cantautor, soy un repetidor. Así se define, como autocriticándose, **Jorge Irastorza. —Y eso me causa problemas con las grabadoras porque ellas casi siempre piden temas inéditos.**

Hace cuatro años que Irastorza, luego de ganado el Festival de City Bell, busca decir poéticamente todo lo que siente a través de la canción sureña, pero dentro de un estilo acorde con su personalidad.

En ese lapso fue seleccionado por la peña El Estribo de Villa Elisa, después de lo cual pasó a ganar la final de finalistas en Quilmes y, por fin, se le declaró Revelación en Género Sureño en Cosquín '79. Grata y rápida performance reveladora de que está andando por buen camino.

Para entender cómo un muchacho tan joven buscó su orientación dentro de la música del sur, lánguida y de letra profunda, sepamos que se inició estudiando guitarra en su pueblo natal, **Villegas**, y después siguió estudiando vocalización en Pehuajó. Pero siempre sumergiéndose en intensas sesiones discográficas donde los intérpretes del sur eran sus predilectos. Citas especiales para escuchar "La vuelta de Obligado", el triunfo de Brascó, "El reservado", cifra de Luna, "Huella de los reseros", "Milonga del peón de campo", entre otros temas.

Para Jorge Irastorza día a día se suman adeptos a la música surera, a pesar de que algunos digan que ese tipo de ritmos no se venden ni en la provincia de Buenos Aires.

Es notable —dice—, que en festivales donde el setenta por ciento de los intervinientes hacen música norteña, se imponga un intérprete de la música del sur. Ya hay muchos que están apoyando el resurgimiento de este género, pero en todas las audiciones de folklore debería ponerse por lo menos un tema de mi región. El público espera únicamente lo norteño, porque ya lo acostumbraron a eso.

Como mi canto, yo soy paisajista e intimista. Soy como la música que interpreto. Un mensaje descriptivo de la tarea del campesino, ese hombre al que he llegado a admirar y en el que observo una posición asumida frente a la vida. A él puedo aportar valores espirituales, al hacerle saber que admiramos su obra y comprendemos el sacrificio que significa su tarea, cuyos beneficios recibimos indirectamente. Así como el poeta se define a sí mismo desde muchos puntos de vista y a su vez define el paisaje que le rodea desde su lugar de espectador, también mi canto tiene un mensaje propio que expresa lo que siento y lo que veo en el campo de la provincia de Buenos Aires. Eso es lo que me impacta y me importa. Por eso lo transmito.



Cada programa de radio debería pasar por lo menos una canción sureña. De esa manera el género recuperaría sus adeptos, comenta convencido Irastorza.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

CARLOS BAZAN *Renovarse en Catamarca*

El pájaro espera en la rama el momento de levantar el vuelo. Bazán está volando siempre con su canto, su espíritu o su imaginación



TRINOS INCIPIENTES

Los niños del interior del país generalmente tienen más acceso a las fuentes naturales del cancionero nativo. Los lugareños, que han heredado de sus mayores las canciones arcaicas, son los instigadores de muchas vocaciones.

Eso precisamente ocurrió con **Carlos Bazán** que de niño, en Recreo (Catamarca), su cuna, solía dialogar con los viejecitos guitarreros y vidaleros que a la puerta de su rancho miraban pasar las tardes con resignación. De ahí que a los quince años ya cantara y su debut se produjo un 25 de mayo en un acto en la plaza pública. Nunca olvidará la emoción de los primeros aplausos.

Criado a leche de higo —como él mismo dice— como todo buen catamarqueño, creó su conjunto al que llamó Los Zorzales, que se disolvieron cuando el zorzal jefe, Carlitos Bazán, emprendió vuelo hacia la capital catamarqueña donde se radicó integrando con Carlos Brizuela, el grupo de Los Sembradores.

EL CANARIO ABRE LA PUERTA DE LA JAULA

Sus alas se hicieron fuertes y voló a Córdoba donde se vinculó a Jorge Marcó, quien lo llevó a un certamen que se realizaba en Huinca Renancó (La Pampa). Después de ganar el concurso intentó otro: el de la peña "El Mangrullo" en Cosquín, donde también salió vencedor entre 200 participantes. La esperanza era poder subir al escenario mayor pero el haber ganado el certamen de la peña no le ayudó. Felizmente lo contrataron para Festirama. Aún sin premeditación, las actuaciones en festivales acarrean algún beneficio, y se hace la cadena de pedidos, si el cantor es medianamente bueno. De allí lo llevaron a Radio Nacional de Córdoba donde se unió a Cacho Fonseca para hacer un dúo al que llamaron "Los Araucanos".

Pero como la meta suele ser siempre Buenos Aires, se vino...

EL GRAN VUELO

Llegó a Buenos Aires. Le hicieron una prueba en un sello discográfico. Gustó. Grabó un simple con "Volveré y volverás" de Walter Suárez y "Milagro en la cordillera" de Claudio Fabré. Después hizo dos simples más. Y como el número 3 tiene fama de mágico y dicen también que la tercera es la vencida", el empresario Nakanishi lo llevó a una gira por Japón desde setiembre del '74 hasta marzo del '75, junto a Uña Ramos, Los Trovadores de México, y la cantante Tokiko. Japón le brindó sus aplausos, su cordialidad, su deslumbramiento de gran país industrial, de modernismo mezclado con ancestrales tradiciones. Durante un tiempo lo acompañó el guitarrista Toshiaki y le editaron un larga duración que se tituló "Dos rosas y un beso".

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas



La mirada lejana de Carlos Bazán nos habla de Belenes, Abaucanes, Paclines lejanos y bellos.

Eso prolongó su estadía algún tiempo más del previsto pero, como le pasa a todos los que estuvieron un tiempo en el país del sol naciente, comenzó a extrañar el pago y emprendió el regreso, cuando aún resonaban en sus oídos los halagos, aplausos, y las muestras de afecto que el público nipón le tributara.

VUELTA AL NIDO

En su país lo esperaban los festivales, las radios y los canales de televisión hasta que en el '78 intervino en la selección de canciones que hacía Canal 11 para el 7º Festival de la Oti en Chile. Defendiendo el tema de Armando Fittipaldi "Dijeron que era un niño", salió ganador en la selección local y fue a representarnos en Chile. Pero de veintidós participantes salió elegido el brasileño.

De vuelta, Carlos Bazán volvió a la rutina de los festivales que son su fuerte, con las canciones movidas y una voz brillante y ágil.

Y hoy se enfrenta nuevamente a la posibilidad de dejar el país.

A pesar de las nueces, las aceitunas y los parrales, Carlos se dispone a ponerse el poncho al hombro y llevar nuestras canciones más allá de nuestras fronteras.

Se alista ampliando el repertorio con canciones inéditas. Como autor y compositor, un 40% de los temas que incluyó en su último disco son propios y ahora está empeñado en emprender la creación de una obra que refleje la vida del ilustre prelado catamarqueño Fray Mamerto Esquiú.

—Vuelvo a renovarme espiritualmente en Catamarca —dice Carlos Bazán—, **y me pongo bajo la advocación del santo para que me ilumine.**

Entretanto, las valijas esperan. Carlos Bazán se anticipa al arroz y come muchos chivitos asados. Como aquella vez en Tokio, cuando se le aparecían en sueños unos suculentos bifes con huevos. Pero... él que comía habitualmente "chahaan" —arroz con huevos y pimientos— ¿cómo hacer para que el mozo le entendiera si no sabía una palabra de japonés?

Pero un catamarqueño en Japón no es nada lerdo. Llamó por teléfono a su intérprete, y le extendió el tubo al mozo, quien recibió la orden con un brillo de complicidad en los ojos.

ENRIQUE ESPINOSA®

Exito Folklórico 1979

con su creación "Tú" de Cambaré

Representante exclusivo Ricardo Basalo

Artista Microfón T.E.: 58-1828

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

CARLOS TALAVERA Y EL CUARTETO SANTA ANA



El Cuarteto Santa Ana

Hace diez años que **Carlos Talavera** grabó su primer LP. Ya entonces, este misionero de Villalonga que no escamotea su humildad de peoncito musiquero en el origen, había encontrado —había elegido, mejor— su camino chamamecero. Y aún antes, cuando junto a Julio Luján y Tom Núñez formó el **Trío del Litoral** y grabó los primeros dobles a partir de 1965: ya el itinerario musical de don Ernesto Montiel tenía una continuidad que iba más allá de la emulación para convertirse en la identidad profunda de un maestro y su seguidor consecuente.

Pero el destino suele echar las cartas con oscura o luminosa simetría y jugar con los números y el surco recorrido por don Ernesto y Talavera reconoce un mismo día de origen: 26 de febrero. El creador del Santa Ana, en el verano del '16 que presagiaba a Yrigoyen; su discípulo, 25 años después, en 1941. Esa distancia y ese signo común fueron, estrechándose una, definiéndose el otro. Así, Carlos Talavera fue redondeando un sonido y una trayectoria en la que Montiel fue el verdadero soporte del entramado, aunque sin padrinazgo alguno. Y ese reconocimiento musical lo lleva a señalar que tiene grabadas, hasta ahora, más de 50 composiciones de Montiel.

Radicado en Santo Tomé —no sólo su casa sino también su rancho folklórico Martín Fierro— el misionero de Villalonga fue elaborando una obra que mereció el reconocimiento de público y cultores del género; hasta 1975, fecha de la disolución de su conjunto, Talavera tenía editados seis LP donde recogió lo mejor del repertorio del chamamé en sus vertientes clásicas. Y fue precisamente durante esos años que en reiteradas oportunidades don Ernesto le manifestó su deseo de que fuese él el continuador del Cuarteto Santa Ana a su retiro, que consideraba cercano. Si el 29 de diciembre de 1973 es una fecha dorada para Talavera, pues fue el día en que



El hombre de Misiones continúa una senda exitosa y la recrea.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

su maestro le obsequió el acordeón, la muerte tronchó la oportunidad —ya fijada por entonces— de que fuera el propio Montiel quien le entregase la dirección del conjunto. No pudo ser. Sin embargo, siguiendo su expreso deseo, no pasaron muchos meses para que, ya en 1976, Carlos Talavera reflotara el Cuarteto Santa Ana bajo su dirección.

Fue un desafío. Existía el riesgo de que la memoria del creador original sobrevolase la nueva música del Santa Ana, superponiendo su imagen. Pero si fue así, no fue negativo. La búsqueda se dirigió a repetir los arreglos con fidelidad e incorporar temas nuevos dentro de la línea. Los músicos —Ricardo Scófano en bandoneón; Ramón Chávez —ex Santa Ana— en canto y guitarra y Raúl Carlos Ramírez como primera guitarra—, acompañaron al acordeón de Carlos Talavera en la empresa. Y el público respondió con fervor y emoción que llega a las lágrimas cuando se recorren las piezas claves y significativas, casi simbólicas, de Montiel, como "Villanueva" o "La vestido celeste".

Llegó el primer LP, las actuaciones en Buenos Aires, el padrinazgo reiterado del Festival de Federal, las actuaciones en TV en "Raíz y Canto", la actual difusión del repertorio litoraleño por la provincia de Buenos Aires —Pergamino, Azul, Olavarría— y el proyecto inmediato, casi concluido, del nuevo disco. Con éste, el Cuarteto Santa Ana regraba antiguas versiones como "El tero", "Matías Colman", "Tu recuerdo" o "Villa Los Lirios", junto a composiciones de Talavera absolutamente inéditas: "6 de agosto" (valseado), la polca "Los pagos de Monte Caseros" y el chamamé "El tocayo", y algunos más.

En síntesis: el aval de una trayectoria personal para la continuidad de un símbolo entrañable.



Carlos Talavera y los integrantes del Cuarteto junto a Ramona Galarza y Fernando López en la fiesta de entrega de la dirección del conjunto.

LAS VOCES BLANCAS

J. O. PRODUCCIONES

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

Jorgelina Oroná
Representante exclusivo



Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

MAGIA Y MISTERIOS DEL BOMBO

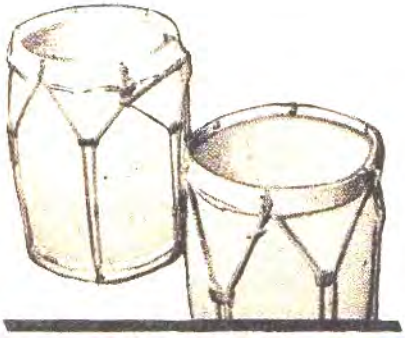
Construcción de los parches (16)

Ya hemos visto el tipo de tratamiento que debemos darle al parche antes de su armado, la cantidad de estos que salen de un cuero completo, sus nombres y espesores.

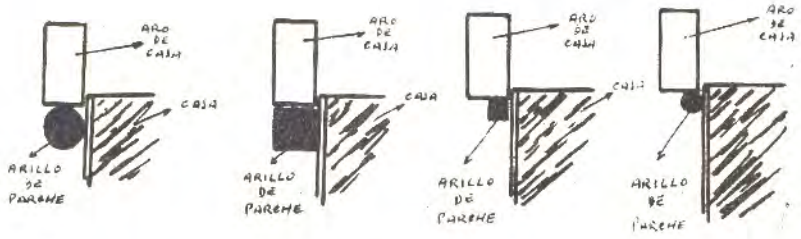
En este número veremos la confección del arillo bastidor, el armado del parche en el mismo y el cosido de seguridad.

Para confeccionar el arillo de parche podemos tomar una rama de árbol, una varilla de mimbre, un trozo de soga, alambre o madera maciza. Por tanto, el arillo se puede hacer con cualquier elemento flexible de corte redondo o cuadrado.

Si el corte es redondo, los puntos de apoyo sobre la caja y el aro son escasos, débiles e inseguros (ver figura 1).

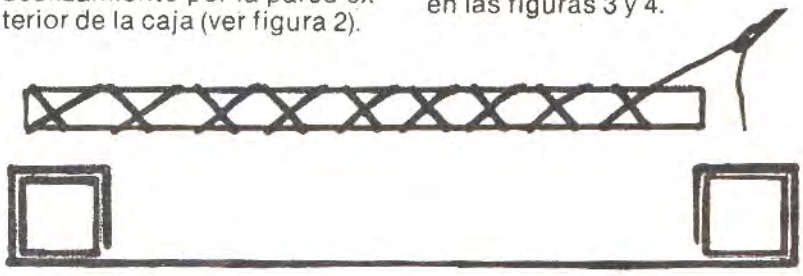


Víctor Galipó



Nosotros recomendamos de madera maciza y de corte cuadrado para que el aro de caja tenga un apoyo perfecto y pueda hacer su trabajo de estirado de parche sin correr el riesgo de zafarse. Así nos aseguramos una buena superficie de apoyo y perfecto deslizamiento por la pared exterior de la caja (ver figura 2).

También el arillo de parche debe tener el mismo diámetro que el aro de caja, y su mismo grosor, para lograr de esa manera que la superficie destinada para apoyo en el aro de caja se utilice totalmente (ver figura 2), y no a medias y con inseguridades como vemos en las figuras 3 y 4.



Una vez confeccionado el arillo bastidor, tomamos el parche en las condiciones en que lo hemos dejado luego de su tratamiento (ver la nota anterior), y en estado totalmente húmedo después de su escurrido lo estiramos sobre una mesa con la lana hacia abajo, y colocamos el arillo sobre el parche centrándolo para que el sobrante sea en partes iguales. Luego doblamos el parche hacia adentro envolviendo el arillo hasta cubrir toi das sus caras; si nos sobra parche, lo desdoblamos y recortamos su excedente hasta lograr la medida exacta.

Para el cosido de seguridad utilizamos una aguja para lana, que sea delgada, larga y con punta filosa, y la enhebramos con un hilo de yute previamente encerado para darle flexibilidad y deslizamiento. Cosemos sosteniendo el parche doblado sobre el arillo: primero hacia la derecha y en ángulo de 45 grados por puntada, damos toda una vuelta; y luego volvemos hacia la izquierda con el mismo ángulo y haciendo cruz sobre la vuelta anterior. Al llegar al punto de partida anudamos fuertemente para evitar que el hilo se afloje cuando el parche comienza a secar y hacer furza hacia afuera.

Después de este proceso nos preparamos a conocer los misterios del armado general del bombo y su ajuste, tema de nuestra próxima edición.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Atilio, Horacio, Fernando y Rubén ensayan una obra con ritmos y personajes patagónicos.



CUARTETO URPILLAY

mirar hacia la Patagonia

Ensayan con mucho ahínco últimamente porque preparan su próximo larga duración. El mate y el grabador son los ineludibles invitados a estas sesiones en que cuatro críticas se levantan siempre ante la labor de cuatro voces constituidas por: **Horacio,** primera voz y primera guitarra o guitarrón; **Rubén,** primer tenor, instrumentos de viento y percusión; **Fernando,** bajo y percusión; **Atilio,** barítono, guitarra, instrumentos de viento y percusión y director del grupo.

En sólo cuatro años de existencia artística, el **Cuarteto Urpillay** realizó dos giras de festivales, grabó su primer disco, acompañó a Daniel Toro en el de él, y se presentó en diversas radios y canales del país.

Analicemos su trayectoria y sus propósitos.

COMO NACE EL CUARTETO URPILLAY

Atilio: —Nos reunimos hace muchos años. En el '70, Horacio y yo nos juntamos para cantar a dúo con la esperanza de formar el conjunto. En ese momento había mucha difusión de la música argentina. Eso despertaba el incentivo para que todos los jóvenes escucharan, cantaran o bailaran nuestros ritmos nativos.

Horacio: — Difusión que aún hay, pero tal vez sin cumplirse los porcentajes establecidos. Por sobre todo, los programas de música nacional no ocupan horarios centrales.

Atilio: —Después de un año en que cantábamos a dúo, empezamos a buscar un tercer integrante, hasta que logramos incluir a Fernando que acababa de desvincularse de Los Cantores del Rosario. En el '75 ingresa Miguel que es reemplazado a su vez por Rubén. De esta manera el Cuarteto Urpillay queda constituido el 1° de mayo de 1975 pues antes nos llamábamos Los Nocheros Argentinos.

Fernando: —El motivo fundamental para el cambio de nombre al conjunto, es el de la temática a abordar. Nosotros no queríamos cantarle a una región determinada o ser un conjunto encasillado en ritmos fijos. El Norte y la Patagonia, el Litoral o cuyo, han tenido algo que ver en la conformación de la música popular, lo mismo que la música pentatónica de los Andes o la negra que nos dejaron los esclavos africanos.

LA LABOR CREATIVA DEL URPILLAY

Rubén: — Hay dos cosas a las que nos estamos abocando de lleno en este momento. En primer lugar nuestra próxima grabación. Luego, la preparación de un espectáculo integral dedicado a la Patagonia. Para esto contamos con la colaboración de Hugo Giménez Agüero, santacruceño que a través de su música y poesía hace resaltar la belleza de la región que le vio nacer. Con este objetivo tuvimos que estudiar ritmos y danzas de los naturales de esa región, además de algo de la lengua tehuelche y su dialecto ahonikense.

Horacio: — Queremos que los temas transmitan algo importante al oyente.

Fernando: —El espectacáculo aún no está definitivamente terminado pero podemos adelantar que es una muestra de los ritmos que danzaban los tehuelches, acompañada por diapositivas de lugares y personajes mencionados en las letras de las canciones.

Horacio: —Fernando y Atilio se quedaron impresionados al conocer la Patagonia que yo ya conocía porque estuve radicado algún tiempo en Río Gallegos.

EL PATRIMONIO NACIONAL

Rubén: —No se puede defender algo que no se conoce. La revelación que tuvimos nosotros mismos al conocer el sur nos incitó a hacer algo por difundir el conocimiento de esa tierra.

Atilio: —Una forma óptima de despertar el interés más profundo por las cosas del país sería enfatizar el conocimiento de lo nuestro en las escuelas. Debería profundizarse un poco más en el estudio de los orígenes de la música tradicional del país, las danzas, las tradiciones y costumbres, los deportes nacionales, para que al correr de los años los jóvenes tuviesen un concepto más coherente de la nacionalidad.

Horacio: —Nosotros hacemos así las cosas. Tratamos de conocer el país para interpretar mejor su música. Buscamos dialogar con todos los autores y músicos, porque todos tienen algún mensaje y así podemos entregar a conciencia su obra.

Rubén: —Además de querer mucho todo esto, estudiamos seriamente para brindarnos mejor al público.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

CHASCOMUS

(Cifra)

Letra y Música: **Omar Moreno Palacios**

Un fortín, una capilla y un museo
tres páginas en el libro de la Patria
y los pueblos sabrosos contra el hueso
construyen el país para mañana.

En el año en que celebramos el centenario de la Conquista del Desierto, una población que fue hito en el camino abierto al sur, **Chascomús,** cumple dos siglos. Alguien que nació y creció en los campos junto a la laguna ha evocado reiteradamente los pagos en sus canciones. Estas son las composiciones que **Omar Moreno Palacios** escribió para **Chascomús.**

I

Al sur del río Salado
al norte el Samborombón
y el padrillo de la Plata
del lado que sale el sol.

La puesta del lao del lazo
digno cuadro del Señor;
en la cintura lagunas
de lustroso patacón
y una rastra de laureles
que la historia cinceló.

II

Cuando la Patria era moza
echó un colmillo el Zanjón
Fuerte de San Juan Bautista
Escribano lo llamó.

Tiempo de chuza y espuelas
capitales del valor;
de trabucos, boleadoras
¿y ternuras? ¡Por qué no!
Tambores y piel morena
de trenzas y de rubor.

III

Encharretado de tiempo
de poncho patria y honor
con dos de a cien en la cresta
con galera y sin bastón.

La Capilla de los Negros
morena tamboriló
m'stá prestando sus duendes
que mi leña hace canción.
Pa'l Chadi- Co-Mú de antaño
y pa'l Chascomús de hoy.

Aún sin editar.

Cofradía de morenos – La capilla de los negros

(Candombe)

Letra y Música: **Omar Moreno Palacios**

Con sus antiguas recovas
el Cabildo se perdió
el cuartel de los Blandengues
un día te abandonó.
La capilla de españoles
para siempre se marchó
y vos te quedaste sola
como palenque de Dios.

Alsina compró en Brasil
un matrimonio de esclavos
nació el barrio del Tambor
en Chascomús y arrancharon.
Raíz de muchas familias
que como estrellas de barro
entre parches y candombes
sus miserias alegraron.

Estribillo:

La capilla de los negros
con sus leyes, religión
cofradía de morenos
de mil ocho treinta y dos.
La capilla de los negros
los del barrio del Tambor
la de los negros de Alsina
la de los negros de Dios.

Tío Poa y su mujer
allí fueron soberanos
y Rosa Gorostazú
era la reina del barrio.
En Rioja, Sarmiento y Mitre
y como un rito sagrado
se oficiaban los candombes
con espíritu africano.

Estribillo:

Lazareto improvisado
cuando la fiebre amarilla
dobló luto en los candombes
y en los parches de la vida.
Sabrá Dios cuántos horrores
se han ganado en las pupilas
esclavas, de los esclavos
dos veces anochecidas.

Estribillo:

Te han hecho un cofre las manos
morenas de'ña Eloísa
y el cariño de nosotros
como abuela consentida.
Y pienso que con nostalgias
añorarás mientras vivas,
al padre Julián Quintana
cuando oficiaba las misas.

Estribillo

© Copyright 1976 by EDIT. MUSICAL KORN.



Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Mi patria chica

(Triunfo)

Letra y Música: **Omar Moreno Palacios**

I

Yo no soy de estos pagos
soy de Chascomús
soy de Chascomús.

La tierra de Escribano
fortín pa'l sur
soy de Chascomús.

Don Pedro Nicolás
mi patria chica
mi patria chica.

Surera hasta las raíces
te dignifica
mi patria chica.

¡Guarda! ¡Guarda! ¡Aifa toro!
¡'ta qué rienda el moro!
que digo que tiene el moro.

II

Fuerte San Juan Bautista
cuadro en relieve
cuadro en relieve.

Fundado en el mil
siete setenta y nueve
cuadro en relieve.

Batalla de los Libres
y San Gregorio
y San Gregorio.

Paso Valdés, Los Toldos
y les historio
y San Gregorio.

¡Guarda! ¡Guarda! ¡Aifa toro!
¡'ta qué rienda el moro!
que digo que tiene el moro.

Editorial Melograf

Qué lindo el pago donde nací

(Triunfo)

Letra y Música: **Omar Moreno Palacios**

I

Yo vengo de la Laguna
del pago chascomucero
señores, chascomucero.

Agua dulce con velero
y bramando muy toruna
¡guardia! el toro muy toruna.

Un espejo vicelado
de a caballo con tacuaras
dinastía de tacuaras.

Cuando la chuza imperara
con los pampas sublevados
¡guardia! el toro, sublevados.

¡Ay que sí! ¡Ay que sí!
qué lindo el pago donde nací
que digo donde nací.

II

El jardín de la Laguna
como patacón de plata
señores, antigua plata.

Si habré chapaleado en pata
queriendo pescar la luna
¡guardia! el toro con la luna.

La nostalgia se agiganta
pecho adentro al galopito
trote trango y galopito

De mi pueblo el gustito
me sube por la garganta
¡guardia! el toro en la garganta.

¡Ay que sí! ¡Ay que sí!
qué lindo el pago donde nací
que digo donde nací.

Edit. Korn.



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

ESPECTACULOS SAPUKAY

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

APODERADA:
MARIA ANGELA LESCANO

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

EL MUNDO DE MI GUITARRA

(Milonga)

HABLADO

Vengo siguiendo una huella
que me ha trazado el destino
de cantor de guitarrero
soñador de los caminos
para llegar hasta el alma
de los criollos argentinos.

CANTADO

No sé si será muy largo
o cortito mi camino
no sé si tengo una pena
al ver el campo dormido.
Cuando me apura el silencio
lo alegro con un silbido.

Cuando me pierdo a lo lejos
cruzando llanos y ríos
me voy volviendo paisaje
junto al horizonte mismo
y hace brillar la esperanza
la brasa de un cigarrillo.

El mundo de mi guitarra
vino a terciar mi destino.

Letra y Música: **El Gaucho Martín Ramírez**

Copyright 1975 by EDITORIAL MUSICAL KORN S.A.I.C.

COSTERO DE ALMA

(Chamamé)

I

Cuando se acerca el invierno
por el río San Javier
cardúmenes de oro vivo
brilla en cada espinel.

Hay peces de toda laya
pero no delicia igual
que pescan el "amarillo"
por Saledero Cabal.

(estribillo)

Tranquilos pagos del agua
y del indio mocoví
el alma me pide a gritos
que haga un rancho por allí.

Después, parado en el taco
popeando de sol a sol
hallar una flor costera
para cantarle al amor.

II

Navegaré aguas arriba
remo, fatiga y sudor
hasta encostar en Helvecia
querencia del pescador.

Churrasquearé en Santa Rosa
haré noche en Cayastá
la cuna santafecina
que ya nadie olvidará.

(estribillo y fin)

Letra: **Polo Martínez**
Música: **Miguel Martínez**

Copyright 1975 by Editorial Musical EDIFON

POBRECITO MI CIELO

(Huella)

Música: **Guillermo Zarba**
Letra: **Hamlet Lima Quintana**

Pobrecito mi cielo
se ha puesto oscuro,
por el sol anda el miedo,
mi pobre mundo.

Todo fue por tus ojos,
amor profundo,
ellos eran mi asombro
hoy son mi luto.

Pero nunca, mi vida,
de pena muero,
si morí por tu sueño
nazco de nuevo.

Porque yo soy antiguo
como mi vino
y vos sos la tristeza
que va conmigo.

Yo te dije una tarde
que te quería.
Vos dijiste a la noche:
soy tu alegría.

Cuánta suerte es mi suerte,
vos confundiste
el amor en tu risa
y así te fuiste.

Pero vos estás sola
muy dulcemente
y yo sigo creciendo
junto a la gente.

Esta gente que pasa,
pasó y se queda,
ella enciende mi vida,
mi vida entera.

Pobrecito mi cielo,
vos probecita,
se ha quedado sin nido
la torcacita.

© Copyright 1978 by EDITORIAL SINFONIA.
Distribuida por EDITORIAL LAGOS.

NIÑORHUPA

(Canción)

Música: **Edgar Romero Maciel**
Letra: **Alberico Mansilla**

La siesta se ha puesto rubia,
el sol dorándola está
y con su aliento ha quemado
las espigas del maizal.

No salgas, hijo, al camino
que junto al espinillar
el Pomberito te espera
y al monte te ha de llevar.

Duerme mientras yo cuidaré
que ninguno turbe tu paz
y que venga el Niño Jesús
contigo en el sueño a jugar.

En el monte está la torcaz
arrullando un canto por ti
y ha callado el viento su voz
porque puedas, hijo, dormir,
y puedas conmigo soñar.
Duerme, duerme ya...

© Copyright 1960 by Editorial LAGOS.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

CORRENTINO HASTA MORIR

(Chamamé)

I

Me invitaron y probé
de conocer a otro pago,
de otros lugares me hablaron
y le juro, me tenté.
A mi Corrientes dejé
pensando cambiar de vida
y ahora qué no daría
por volver allí otra vez.

I Bis

Me ha de extrañar, yo lo sé
el río Santa Lucía...
le dije que volvería
a ser nutriero otra vez.
con el hacha me han de ver
por los montes de Empedrado
y al quebracho colorado
en su puerto cargaré.

Estribillo:

Que lindas deben estar
Bella Vista y Salada,
Mercedes Berón de Estrada,
Itatí y General Paz.
Cuando empiezo a recordar
sueño con volver allí...
Yo he nacido en Taragüí
y nadie me hará cambiar.

© Copyright 1966 by EDITORIAL SINFONIA.
Distribuida por Editorial LAGOS.

Letra: **Víctor Abel Giménez**
Música: **Juancito El Peregrino**

LA PARRA

(Tonada)

Música y Letra:
alberto Rodríguez
Transcrip. para guitarra:
Domingo Báez

(1) Agregar el nombre de la persona a quien se dedica. Idem, en el Cogollo.

¿Han visto llorar la parra
cuando le han cortao la poda?
Así lloran los amantes
por el bien que tanto adoran;
así lloran los amantes
por el bien que tanto adoran.

¿Han visto una flor secarse
cuando el riego se le quita?
Triste, penosa y marchita
luego empieza a deshojarse;
¿han visto una flor secarse
cuando el riego se le quita?

¿Han visto al árbol perder
su verdor pronto y ligero?
Cuando el afilado acero
lo derriba de su ser;
¿han visto al árbol perder
su verdor pronto y ligero?

Dedicatoria:

Siempre viva... (1)
clara luna, flor de Diana,
luna de toda la noche
lucero de la mañana;
siempre viva...
clara luna, flor de Diana.

Cogollo:

Usted... reciba (1)
verde malvita de olor,
quisiera la voz de un ángel
para cantarle mejor.

© Copyright 1977 by
EDIT. MUSICAL KORN.

INDIA MADRE

ZAMBA

Música de:
EDUARDO FALU

Letra de:
CESAR PERDIGUERO

India madre
la Pachamama bendiga
las quenas que han de llorarte,
las quenas que han de llorarte.

India madre,
yo me persigno en silencio
por la señal de tu sangre,
por la señal de tu sangre.

India madre,
tu nombre quedó en la arena
y tu presencia en el aire,
y tu presencia en el aire.

India madre,
te cantan y te bendicen
los que heredaron tu sangre,
los que heredaron tu sangre.
Fuiste la ñusta cautiva
allá en el templo del sol,
la bien amada del inca
que una noche te cantó.
Después brillaron aceros
en tierras de tu señor
en tierras de morir dejaste
morenos hijos del sol,
y antes de morir dejaste
morenos hijos del sol.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

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

ESE INMENSO RUMOR DE LA VERDAD

En líneas generales, hasta principiar la *Primera Guerra Mundial,* no se observa una mayor diferenciación entre el fenómeno de proyección folklórica de fines de siglo e inicios del presente. El más o menos pulido cantorodado del caudal musical folklórico se encuentra vigente en forma patente hasta en los ambientes urbanos populares, que ven transformado su rostro por el anclaje creciente del inmigrante europeo. Es el *"inmenso rumor de la verdad"*, como lo definiera *Rubén Darío*(1), y se ejemplifica perfectamente con el nuevo auge del teatro-circo de campaña, verdadero aglutinador no sólo de inquietudes artísticas diversas (música, escenificación, literatura, poesía), sino de subculturas regionales.

por Ariel Gravano

A propósito del **circo,** la figura estereotipada del gaucho presentado en sus dramas ocupará un papel no poco mistificador de una época y una circunstancia de plenitud inmigratoria en el país. **"En sus giras por el interior** —contaba **Antonio Podestá—, el circo llenábase de paisanos, de auténticos gauchos y, sin embargo, a ninguno de ellos se le ocurrió observar jamás el cúmulo de absurdos, de mentiras y errores en que incurría el drama circense"**(2).

Son estos los años en los que trascienden los nombres de los **payadores** más famosos: **Gabino Ezeiza, Pablo J. Vázquez, Luis García, Antonio Caggiano, José Bettinotti, Generoso D'Amato, Nemesio Trejo.** Herederos éstos del legendario personaje juglaresco del siglo XIX, verdadero traductor de una realidad que —tan paradojalmente— se esfumaba a la par que se producía. Epígonos fieles del antiquísimo arte de la improvisación y el contrapunto literario. Los hubo de distintos tintes políticos, como Martín Castro y Almafuerte.

Pero ya al finalizar el siglo se venía perfilando una **'decadencia' de la música tradicional** en lo que hace a su vigencia **patente** en los ámbitos populares urbanos. Es que los millares de españoles, italianos, turcos, griegos, japoneses, alemanes, rusos, polacos que poblaron de súbito el país irían a producir un lógico **cosmopolitismo,** sobre todo en las ciudades donde el contacto con la población anterior era más estrecho que en el campo. El cosmopolitismo trae una cierta **hibridez** en la configuración del carácter típico del nuevo habitante de la ciudad. Y esto se ve reflejado en su apetencia musical. Es la época de **gestación social del tango.**

El **'gran desprecio'** tuvo sus matices y complejidades. En 1884 se documentó el desdén creciente de los salones hacia danzas como la zamba, el gato, la chacarera y la irrupción pujante de los bailes de pareja enlazada. La campaña quedó así como reservorio de un folklore **'en estado latente': "La producción estricta folklórica en el terreno de la copla y la canción** —dice **Atahualpa Yupanqui— se detuvo de pronto, más o menos entre 1914 y 1920.** Decayó el canto popular plural y anónimo, y aparecieron en esa época los primeros 'colaboradores', los primeros **'folkloristas',** conjuntamente con los trovadores de tipo popular, los cantores de provincia y los nuevos, y ya especializados, compositores de temas criollistas"(3).

Dejando de lado la veracidad de esta afirmación y el evidente juicio peyorativo hacia el 'folklorista' como agente de destrucción de lo tradicional, el testimonio nos sirve para tipificar la **música de raíz folklórica en los albores del siglo:** de una parte, vemos la continuidad del proceso anterior, el "inmenso rumor de la verdad" y, de la otra, la conse-

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas



Don Andrés Chazarreta llegó a Buenos Aires con su Compañía para actuar en el antiguo Teatro Politeama el 16 de marzo de 1921.

cuencia de la proyección de ese río subterráneo, ejemplificada por la acción del **circo,** como fenómeno ambiguo y contradictorio, encerrando en su interior elementos tanto positivos (estética y socialmente) como negativos (mistificación y estereotipación).

Verdaderos receptáculos vivientes del tesoro folklórico eran los **'musiqueros';** antiguos cultores del canto folklórico, que sirvieron muchas ocasiones para que la labor de los recopiladores fuera fructífera. Cantores, improvisadores, payadores, compositores semi-'cultos' de una proyección folklórica naciente y en acelerado proceso de anonimización. José Domingo Díaz, catamarqueño de Choya que, viviendo en Tucumán, fue largamente escuchado por Juan Alfonso Carrizo. Apolinar Barber, quien le sirvió al mismo folklorólogo para su Cancionero del Tucumán. El famoso Zunco Viejo, santiagueño payador. Nicolás Jiménez, Angel Coronel, José Albino Alvarez y tantos otros que el olvido y la cotidianeidad del pueblo han dejado en las sombras del folklore..

Un fenómeno singular a principios de siglo es la **inclusión de la temática folklórica en el repertorio de los músicos y cantores popularizados de la época. Lola Membrives** contaba entre sus interpretaciones la tonada cuyana **'Sanjuanina de mi amor'. Saúl Salinas** y **Pedro Garay** también cantaban el folklore cuyano. Son conocidas, por otra parte, las primeras interpretaciones del **dúo Gardel-Razzano** (estilos, valses, rancheras, milongas, cifras).

ANDRES CHAZARRETA

Pero marcando el hito de mayor significación dentro del renacer de la música folklórica provinciana, **el 16 de marzo de 1921 se presenta en el teatro Politeama de Buenos Aires la flamante Compañía de don Andrés Chazarreta.** Oriundo de Santiago del Estero, este verdadero visionario de nuestro arte popular consigue, luego de un arduo batallar en su propia provincia, que la metrópoli se le abra como posibilidad concreta de difusión de las danzas y especies que se encontraban vigentes en esos momentos en las zonas más apartadas del país. Su tarea principal fue la de empresario y su valor consistió en convertir un espectáculo 'nativista' en un éxito de taquilla. Ya en 1906, influenciado por la corriente epi-romántica nacionalista de Joaquín V. González, Martiniano Leguizamón y por la profunda asimilación del mensaje hernandiano, había comenzado a desarrollar labores de recopilación, transcripción y composición de las canciones "que cantaban las viejas" en su entrañable provincia.

El 22 de agosto de ese año transcribe la **Zamba de Vargas,** para guitarra, y la ejecuta ante un número reducido de amigos. Su propósito declarado era **"hacer revivir esas tradiciones y presentar al mundo civilizado sus grandezas"... "Millares de argentinos mueren sin conocer la música tradicional creada por nuestros antepasados"**(4).

Entronca, entonces, su inquietud con el nacimiento de una **conciencia de las fuentes** que se venía desarrollando —como vimos— desde mediados del siglo anterior. El panorama que en esos tiempos se le presenta a Chazarreta era el de un **desprecio** exacerbado en los círculos 'cultos' santiagueños hacia todo lo que oliera a nativo, a antiguo... Cuando presenta su espectáculo en Tucumán, la crítica especializada le endilga abiertamente que **eso no es para teatro sino tan sólo para circo,** pues esas costumbres que se presentaban "ya no

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

eran vigentes en la moderna civilización"... Claro que lo de don Andrés era espectáculo de circo; ya hemos señalado el papel importantísimo de las representaciones gauchescas en los circos de campaña. El intuitivo organizador no estaba ajeno a esta corriente y veía precisamente que el contenido de esos dramas —donde vimos que se incluían danzas folklóricas— podía y debía, previo condicionamiento de la escenificación quizá, ser llevado al teatro de las ciudades más importantes del país.

COSMOPOLITISMO

Los primeros intentos de Chazarreta se conjugan con la irrupción revolucionaria de la **radiotelefonía** y de las **primeras grabaciones discográficas.** En 1914 habían aparecido impresiones fonográficas de estilos y aires camperos grabados por el dúo **Gardel-Razzano.** Las primeras empresas grabadoras fueron Columbia, Casa Tagnini y Nacional (de Max Glucksmann), penetradas y copadas luego por fuertes firmas extranjeras. El repertorio **nacional** era, por excelencia, el tango —ya de vuelta de su periplo francés que lo había proyectado a la fama mundial—.

De la época folklórica y orillera del tango emergen personajes y temáticas que adquieren un carácter **nacional, conciente** e impulsado ya por la acción de músicos cada vez más estudiosos. Esta 'universalización' del tango como **la** música **nacional** proviene, por sobre todas las cosas, del predominio, en todas las esferas, de la metrópoli sobre las provincias. Así, de paso, se puede dimensionar mejor el verdadero significado de la presentación de Chazarreta y su Compañía como el primer esbozo en la centuria de una **conciencia** musical **campesina,** pero ya no sólo de la provincia de Buenos Aires sino del Norte del país.

Señalaba por aquellos tiempos **Ricardo Rojas** que, a causa del espectáculo del músico santiagueño y **a pesar del 'tango argentino', se vio que poseíamos otra danza más profunda y más pura... A pesar del cosmopolitismo se vio que las brazas del espíritu nacional podían reencenderse al contacto del arte"**(5).

Y aquí reside la clave del proceso iniciado con el tango y su proyección: en el **cosmopolitismo;** pues, junto con la popularización de la música de la ciudad-puerto convergieron el auge de los **géneros norteamericanos traídos por la radio y el disco.** El **foxtrot,** el **one-step,** el **two-step,** el **jazz,** el **boston,** el **ragtime...** Impuestos en París al ritmo del furor del baile, llegaron a Buenos Aires junto con la **rumba** y el mismo **tango,** y constituyeron las "operaciones de limpieza" —como las bautizara Vega— que barrieron con todo lo anterior, sin integrarse en ninguna clase de cancioneros híbridos, como había ocurrido hasta ese momento con las formas 'nuevas'.

Este cosmopolitismo no debe ser juzgado en forma unilateral y ligera como pernicioso, sino que es necesario ubicarlo en el contexto del país.

Pero el accionar de la radio y la industria discográfica debe ser visto no solamente desde el punto de vista de su 'negatividad' **extranjerizante,** es decir, en su contenido circunstancial, sino también como efectivo **medio de comunicación masivo;** y en este aspecto es curiosísimo observar cuánto han servido estos dos canales de difusión a la revitalización de no pocas especies musicales que habían caído en el olvido. Es el caso de la **polca** y de la **ranchera.** Nos cuenta Vega que la polca en su origen poseía pies binarios, pero recolectada en forma deficiente es repopularizada en Corrientes y el Paraguay, a través del disco y la radio, con pies ternarios; es decir, se produjo una variante de sensible importancia en la propia estructura de la especie. **La mazurca, llegada con las promociones europeas, es abandonada por los salones durante el 'gran silencio' y casi llega a extinguirse en el campo, pero es retomada "por una de las organizaciones que explotan comercialmente el canto popular y lanzada de nuevo por la Capital con el nombre de *ranchera*"**(6).

LAS PRIMERAS PEÑAS

Otro de los puntales del proceso creciente de concientización de nuestra música popular lo constituye —junto con la bajada de los artistas provincianos— la institución de las llamadas **peñas,** en forma de organizaciones dedicadas expresamente al cultivo y conservación del acervo tradicional. Nos tocará analizarlas en profundidad cuando hablemos de su auge en los períodos subsiguientes, pero tenemos que destacar aquí la aparición de las **pioneras** de estas agrupaciones: en 1898, Andrés Beltrame fundaba el Centro Criollo **"La Pampa"** y don Martiniano Leguizamón presidía **"La Criolla",** siendo su secretario Domingo V. Lombardi, fundador, a su vez, de la **"Sociedad Criolla de Buenos Aires"** y, en 1921, de la **"Sociedad Argentina de Arte Nativo".** El 21 de abril de 1932 se funda en Avellaneda **"Leales y Pampeanos",** al conjuro de valores patrióticos y restauradores, y hasta 1937 —según puede extractarse de la publicación "La Carreta", editada por la institución(7)— pasan por sus salones figuras como **Carlos Gardel, Mercedes Simone, Argentino Valle, Patrocinio Díaz, Marta de los Ríos, Hilario Cuadros, Los Trovadores de Cuyo, Julio Jerez, Félix Pérez Cardoso, Fernando Ochoa, Santiago Roca, Ana S. de Cabrera, Hugo del Carril, Atanasio Barragán** y otros. En la Capital Federal, dos años después es fundada **"El Ceibo"** por personajes típicos de nuestra aristocracia terrateniente, por lo que en su

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

padrón de socios abundan los dobles apellidos, híbridos de español y 'gringo'.

EL FOLKLORISTA

Por último, dentro de la proyección folklórica, hay que señalar la labor de los abnegados y entusiastas 'colaboradores' y **'folkloristas'** que menciona Yupanqui que, a fuerza de recorrer el país, le fueron extrayendo poco a poco la médula de su expresión popular, para recopilarla y hacer posible el reconocimiento del propio canto nacional por los sectores 'ilustrados' y, en forma mediata, del pueblo de la gran ciudad. Con diferencia de criterios y rigidez científica, se inscriben en esta lista —lógicamente incompleta— **Manuel Gómez Carrillo, Athos Palma, Andrés Chazarreta, Domingo Lombardi, Carlos Vega, Bruno Jacovella, Alberto Rodríguez, Andrés Beltrame.**

Con respecto a la acción de estos hombres, por un lado, y al proceso de masificación de la música popular por la radio y el disco por el otro, ya en esta época las posiciones eran encontradas. Vimos el juicio de Yupanqui hacia los folkloristas —aunque sabemos que de ninguna manera el gran maestro quiere englobar a la totalidad de los cultores de 'lo nuestro'—, al que debemos agregar la opinión de Ana S. de Cabrera, artista y recopiladora tucumana, al atacar a "esas expresiones seudofolklóricas, destinadas a satisfacer un fácil exitismo"[8].

El tiempo y la distancia filológica hacen que no podamos saber a ciencia cierta a qué expresiones concretas se referían estos autores, pero lo real es que había una manifiesta diferenciación entre la **pureza** de lo folklórico y lo **artificioso** de la proyección. El término medio entre ambas posiciones quizá esté esbozado raramente en un gran estudioso de la Antropología: don Félix Outes, quien proponía



El conjunto cuyano de don Hilario Cuadros (el segundo de la izquierda) marcó rumbos pioneros para el arte nacional.

en 1918 que, luego de estudiar **científicamente** "nuestros compositores se encontrarán en condiciones de ponderar, y quizá de **utilizar,** de acuerdo con su temperamento y prescindiendo de pautas artificiosas las fuentes poco accesibles y hasta ahora ocultas de la música primitiva sudamericana"[9]. Resumía en estas palabras Outes el punto de vista más coherente, sin esas altisonancias extremas en pro del tradicionalismo ingenuo y exacerbado al que —como ya vimos— el propio Antonio Podestá criticaba en el caso del **gauchismo,** y al que Carlos Vega se opone, con una visión mucho más clara y objetiva cuando habla de este mal llamado 'folklore': "la ciencia del Folklore —dice—, que en Argentina inicia su marcha después de 1890, no tiene nada que ver con esas andanzas de carácter artístico [el circo]. Sin embargo, la actividad del transplantado 'nacionalismo musical', que alimenta desde 1920 modestos colectores, se apropia del nombre de dicha ciencia y, con asiento en la ciudad de Buenos Aires, emprende la difusión de la música y las danzas vernáculas **con tal eficacia,** que oxigena en provincias la expresión agónica y reimplanta en escenarios y reuniones, exhumado por los tradicionalistas, el canto nacional extinto"[10].

Inquietudes que al expandirse al ritmo del país creciente, redondean un panorama de carácter germinador hacia el período siguiente, preparatorio del **boom.**

1. YUPANQUI, Atahualpa: ***El folklore y el pueblo.*** *Buenos Aires, 1951, pp. 99-104.*
2. *EL HOGAR: op. cit. pág. 161.*
3. *YUPANQUI, A.: op. cit., pág. 100.*
4. *CHAZARRETA, Andrés: en El Liberal, Santiago del Estero, 15 de enero de 1911. En: VEGA, Carlos:* ***Apuntes para la Historia del Movimiento Tradicionalista Argentino.*** *FOLKLORE, Bs. As., Edit. Honegger, Nos. 49 al 99.*
5. *ROJAS, Ricardo:* ***Eurindia.*** *Losada, Buenos Aires, 1951, pp. 178-179.*
6. *VEGA, C.: op. cit. pág. 258.*
7. *DESIDERATO, Amadeo:* ***Escuela gaucha.*** *Avellaneda, 1972.*
8. *CABRERA, Ana S. de: en EL HOGAR, op. cit., pág. 28.*
9. *OUTES, Félix:* ***La música y nuestro folklore.*** *Bs. As., 1918, p. 233.*
10. *VEGA, C.: op. cit., pág. 295.*

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

HOY CHIQUI PEREYRA HOY



Está todo ahí. Empieza a hacer su historia y las redes tiradas no llegan más allá de cinco o seis años atrás para nombrar inicios provincianos, los amigos que son al mismo tiempo los compañeros de búsqueda musical, las sucesivas —y a veces simultáneas— alternativas que lo tironeaban. Es que **Ricardo Daniel Pereyra,** el Chiqui Pereyra para el énfasis de los locutores tangueros y la tapa de los discos, es puro presente; todo presente. Si hace dos meses que se vino definitivamente su familia de Roca a hacer pie en la Capital, si se está cumpliendo un año —recién— de que debutó en Grandes Valores, si en estos días cumple 25 años...

NOMBRES MAPUCHES

—Yo vengo del folklore. En mis pagos de General Roca, en el Valle, integré Los de Fisque Menuco cuando tenía 18 años. Primero fue un dúo con Héctor Benitez —mi verdadero profesor de guitarra— que luego se hizo trío con la llegada de Hugo Villegas hasta consolidar el grupo al sumarse Luis Muñoz, Agapito Mendoza y Sigisfredo Flores. Anduvimos mucho, ganamos premios, fuimos reconocidos: dos veces en el Festival de Choele Choel, el Festival Austral del Folklore en Pico Truncado, Santa Cruz; Pre Cosquín, Dorrego, el Festival del Poncho...

Los escuchamos, a Los Fisque, en Dorrego el año pasado, haciendo loncomeos y cordilleranas mapuches, pero ya el Chiqui no estaba. Sonaban lindo y verdadero; regionales en el mejor sentido.

—Nos da miedo venir para acá, arriesgarse a intentar algo, aunque haya promesas. Son muchas las experiencias negativas conocidas, eso influye. A fines del '74 vinimos a grabar a Buenos Aires un disco no comercial, una cantata de Marcelo Berbel hecha especialmente para el Festival de Villa Regina de la que se hizo una edición reducida. Después de eso me desvinculé.



Un flaco con sonrisa de pibe y voz profunda de tango.

—¿Vivías de la música?

—Trabajaba; era pibe todavía: al principio fui cadete, cartero, cuando me corté de la música fui topógrafo, mi trabajo en la Provincia hasta que las circunstancias me pusieron en esto definitivamente.

—¿Cómo saltaste del folklore al tango?

—No es tan simple. Simultáneamente con Los Fisque tenía un grupo con el que hacíamos música moderna. Se empezó llamando La Nueva Generación y luego San Remo Musical; yo no cantaba ahí... Sólo, de vez en cuando, me dejaban hacer algo como Barrio pobre, pero en tiempo de zamba..., algo que le había oído a Pedro Santa Cruz, un cantor que tuvo su momento por allá. Era un engendro, pero...

—¿Ahí empieza la cosa?

—Sí. Después, luego de trabajar de topógrafo tuve una de las experiencias más lindas al formarse la Agrupación Hueney —amigos, en mapuche— con la que hacíamos tres horas de espectáculo entre melódicos, imitadores y tangueros. Éramos diez o doce personas y anduvimos por todo el valle trabajando bien. Yo ya tenía mi primer repertorio tanguero: "Siga el corso", "Vieja viola", "La última curda", "María" y cantaba con guitarras, ya sin acompañamiento de zamba...

—¿Escuchabas tango?

—Todo lo que caía a Roca: Florio, Podestá, Carlos Paiva —un amigo que me dio la mano—, mientras descubría mis gustos por cosas como "Fuimos" de Manzi, "Tú", de Celedonio o "Mensaje".

—¿Cómo se produce el salto?

—Yo estaba algo alejado de la actividad a principios del año pasado. Estoy casado desde el '75 y había elegido mi trabajo estable de topógrafo cuando me convencieron de que representara a Roca en el concurso de la Fiesta Nacional de la Manzana. Había ido una embajada de Grandes Valores con Soldán, Gago y el que es hoy mi apoderado, R. Piraneo. Canté "Siga el corso" y gané.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

"Esa colombina puso en sus ojeras / humo de la hoguera / de su corazón...". **Siga el corso,** *Chiqui, siga...*

EL MUNDIAL DE CHIQUI PEREYRA

Todo fue muy rápido después. Un poco como en los sueños. Ganador zonal, vino a concursar el 14 de junio de 1978 —Argentina 2-Polonia 1— y no había concurso ese día. Debutó igual, como invitado. Cantó otra vez "Siga el corso" y se vino todo abajo: ya no concursaría más, prácticamente quedó incorporado al plantel estable debido a la repercusión de esa única versión, tan exitosa. Volvió en julio, en agosto firmó contrato de grabación con CBS, en novimebre ya estaba presentado **Un corte, una quebrada,** con la orquesta de Pontier. Lo presentaron en Roca el día 18 y vendieron 500 discos...

Un año apenas... Y Caño 14, Michelángelo, La Cachila de Mar del Plata... Giras por el país y Uruguay —revelación '78 en Piriápolis— y ahora el nuevo disco en puerta más el debut en el Tabarís a partir de mediados de agosto. No hubo dudas cuando debió nombrarse a la figura reveladora del '78. Fue el Mundial del Chiqui.

CONFIDENCIAS

"Tanto tiempo, de vivir en sombras..." y la voz grave —"soy barítono bajo"— va diciendo el tema de Chabela Durán con la autoridad que da un fraseo exacto y varonil sin desplantes, reeditando un acaso olvidado tema de Jorge Vidal. Allí, en ese "Confidencias", es donde Chiqui Pereyra logra los mejores momentos de su discografía.

—¿Cuál es el criterio de elección del repertorio?

—Lo hacemos un poco entre todos: yo, Piraneo, Pontier y Hugo Videla, que es el productor. La línea mejor para mi modalidad es el tango fuerte, de contenido emocional directo, efectivo. Es en tangos como "En la vía", "Y no le erré" o "Siga el corso" donde la repercusión en el público se siente más. Hay también todo un repertorio de contenido melódico y sentimental más rico —Manzi, Expósito, Lepera— con el que me siento identificado pero al que por ahora no le he dado espacio en mis versiones. Estoy en una etapa de afirmación y maduración y creo que podré hacerlos más adelante.

Y es cierto: uno percibe que la línea del Chiqui tendrá que tener en algún momento intersección con las obras mayores de la poética tanguera. Está en él, latente, esa posibilidad. Está en sus gustos personales —el Podestá de "La capilla blanca"; Mauré cantando "Amarras"; el Polaco y sus versiones de "Afiches", "La novia ausente"; Floreal y "Marioneta"; Rubén Juárez y "Tú"; y, entre los nuevos, Guillermo Galvé y Luis Filipelli— en las salidas de libreto que realiza ocasionalmente para cantar "La última" o "Fuimos".



Ahora está grabando el segundo LP. También con Pontier, ese maestro del '40 y de siempre que pone la orquesta como un mullido sillón donde el cantor se apoya sin esfuerzo y enriquece su voz. Y este flaco simple y directo como su fraseo, con esa voz melodiosa y grave que saca de más allá del esternón, seguirá creciendo afirmando los pies, mirando a su alrededor y para adentro cada vez con mayor certeza. El tango se lo merece.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Es bueno tener dos caras, a veces...

OSCAR VALLES, tanguero

En la tapa del LP, su nombre queda emparedado entre Buenos Aires y el lunfardo, como las tapas del sandwich que encierran la sustanciosa sorpresa. **Oscar Valles,** con resonancias de tierra adentro hasta en el apellido, se tira a la pileta ciudadana con diez tangos en su autoría y en su voz. Hace unas semanas que la novedad anda por las disquerías; hace años que estos tangos lunfardos esperaban en metafóricos cajones.

SANGRE DE GORRION

"Soy porteño, nacido en el barrio de Belgrano, por ese motivo entiendo que tengo más sangre de gorrión que de zorzal", dice el legendario Quilla Huasi en un tramo de la confesional contratapa. Algo más arriba, José Gobello lo apadrina sin palmearlo. —"Lo que menos importa en estos tangos son las palabras, la letra que a veces mata; lo que importa es el espíritu que vivifica. Es claro que la literatura se hace siempre con palabras y Valles encuentra siempre las más justas

en un repertorio que no desdeña las nuevas acepciones. Pero es el tono porteño, entre sobrador y querendón, el que da vida a estos tangos..."—; Gobello acierta al celebrar la irrupción —para el tango— de un nuevo poeta. Bienvenido.

Pero, ¿tan nuevo? Veamos: uno de los temas más logrado, "Te lo digo por tu bien", fue grabado en registro memorable por



Rivero y tiene quince años; otro de los mejores, "San Benito de Palermo", compuesto junto con Jorge Moreyra, tiene más de veinte, al igual que "Sangre guerrera", mientras que "El progreso", grabado por Mario Bustos, es de doce años atrás. Seamos precisos entonces: la novedad está en la revelación pública de un autor conocido que, eso sí, debuta como intérprete ciudadano.

El marco autorizado lo dan las guitarras conducidas por Roberto Grela para dar el clima propicio a estos tangos "cuadrados" a la manera de las composiciones de Celedonio Flores-Barbieri, por ejemplo. Precisamente en esa tradición se inscribe la modalidad de Valles, inclusive en su temática evocativa de tipos y circunstancias —"Mi naifa", "La dieta", "Malandrín abacanado"— o las formas setenciosas a la manera de "Hacete un hombre de bien" y "Te lo digo por tu bien", ese que culmina con la advertencia rotunda: "Si hasta la mina se va a morir de frío / Avivate, frate mío... / Te lo digo por tu bien".

Una voz nueva que no es nueva, un autor nuevo que no lo es, **Oscar Valles Buenos Aires y el lunfardo** propone una auspiciosa tarea de descubrimiento del que el tango —y la música argentina— salen favorecidos.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas





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.

Abira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

TEMA:

LA AVIACION

Payada de contrapunto realizada en la ciudad del Palomar el 16 de julio de 1977, entre los payadores Aldo Crubellier (argentino) y Carlos López Terra (uruguayo). Ante la presencia de integrantes de la Fuerza Aérea Argentina, se solicitó como tema de la payada "La Aviación".



Aldo Crubellier.

CRUBELLIER

Partido Tres de Febrero
y el pueblo del Palomar
mi verso habrán de escuchar
con un afecto sincero;
por eso decirles quiero
en esta improvisación,
buscaré en mi inspiración
un verso noble, genuino,
que me señala el camino
celeste de la aviación.

LOPEZ TERRA

Tuve un hermano aviador
que aunque fuera muy novicio,
él me enseñó el sacrificio
del arte de ese valor;
y su hermano, el payador
ya cualquiera lo imagina,
a ese recuerdo se inclina
y hoy se prende a mi memoria,
por él le canto a la gloria
de las alas Argentinas.

CRUBELLIER

Me hablaban del Pucará
y al Pucará cantaré,
por eso imaginaré
que ya comienzo a volar;
y estando en este lugar
el Plus-Ultra, está volando,
y mi copla va dejando
ese sentimiento santo,
mientras las alas del canto
siguen la emoción surcando.

LOPEZ TERRA

Un prototipo de avión
que cruzando la distancia
desde Córdoba, hasta Francia
se dirigió de un tirón;
firme como un aquilón
cuando partió desde aquí,
con ardiente frenesí
cualquiera ya lo adivina,
fue hasta la Francia divina
del gran Saint-Exupery.

CRUBELLIER

Toca un nombre recordar
con un afecto sincero
a Dumont, un brasilero
que es una gloria ejemplar;
por eso en este cantar
las alas voy desplegando
y Newbery, va volando
con ese ejemplo sencillo,
pereció en el Plumerillo
pero aún sigue brillando.

LOPEZ TERRA

Mas volviendo al Pucará
que es este avión tan moderno
que unió verano e invierno
cruzando de aquí hasta allá;
yo pienso que encontrará
su futuro que es anhelo,
y rubricando su vuelo
cualquiera se lo imagina,
que las alas Argentinas
ya tienen su propio cielo.

CRUBELLIER

Y Fels con sus travesuras
desde el Palomar salió
y al Uruguay se cruzó
cumpliendo con su aventura;
por eso con gran dulzura
los debo de recordar
pues supieron jalonar
en forma noble y divina
a las alas Argentinas
que nadie podrá olvidar.

LOPEZ TERRA

Cosa grande es la aviación
es el más moderno invento,
mas cuantos en un intento
perecieron en la acción;
hacer una evocación
en la guitarra sentida,
a tantas alas caídas
que su vuelo raudo hicieron
y a todos los que murieron
para darles a otros vida.

CRUBELLIER

Da Vinci, empezó a mirar
como las aves volaban
y como el cielo surcaban
él también quiso volar;
y allí empezó a imaginar
lo que era la aviación,
por eso digo en mi acción
que es la vida y que es la muerte,
y que a veces se convierte
en una fuerte explosión.

LOPEZ TERRA

Con placidez muda y grave
el hombre a soñar empieza,
mira la naturaleza
y empieza a envidiar las aves;
mas como el hombre no sabe
a mí me da por pensar,
y hasta lo pude estudiar
se lo dice López Terra,
que aquel que nació en la tierra
se condenó a caminar.

CRUBELLIER

Hoy son muchos los aviones
que atraviesan el sonido
y estropean los oídos
de habitantes y naciones;
por eso que mis canciones
yo las brindo de exprofeso
y nunca yo pierdo el seso
mas cuando los veo volar,
siempre me pongo a pensar
que sea por el progreso.

LOPEZ TERRA

Yo que no aprendí a volar
por más que tuve el anhelo,
y nunca he alcanzado el cielo
que siempre soñé alcanzar;
pero me da por pensar
que si vuelo en esas naves,
un coro de notas suaves
me presta una paz sin nombre,
que soñando como hombre
puedo volar cual las aves.

CRUBELLIER

A ese imaginario vuelo
yo lo quisiera tocar
y así poder expresar
lo que siento en este suelo;
y aunque siempre me desvelo
por los sueños que se han ido,
siempre pienso decidido
que la humanidad avanza,
y el ave de la esperanza
en el espacio hace nido.

LOPEZ TERRA

Bueno hermano Crubellier
este vuelo hemos cumplido,

CRUBELLIER

siempre canto convencido
de que cumplo mi deber

LOPEZ TERRA

pero qué lindo es volver
después de una larga ausencia,

CRUBELLIER

tenemos de esta querencia
versos que son la ilusión,

LOPEZ TERRA

al compás del corazón
y en vuestra grata presencia.

CRUBELLIER

Público noble y querido
de este precioso lugar,

LOPEZ TERRA

aquí por el Palomar
hoy les canté decidido;

CRUBELLIER

por eso que en el sentido
que a mi guitarra se aferra,

LOPEZ TERRA

con canciones de mi tierra
voy a buscar el ayer,

CRUBELLIER

son vuelos de Crubellier
que pilotea López Terra.

ZAPATA
EN



- BOLICHES DE ONDA
- TEATRO Y T.V.
- PEÑAS Y DOMAS
- CLUBES Y CENA-SHOW
- PARQUES DE DIVERSIONES
- CAPITAL E INTERIOR

Pueden programar todos los Representantes Artísticos
T.E.54-0621
666-2084

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas



OPUS CUATRO, con nuevo integrante

Aníbal Bresco, *ex integrante de Opus Cuatro, se radicó recientemente en Alemania, donde estudia canto lírico. Tal decisión podría haber creado un problema —tan frecuente últimamente en los conjuntos vocales, en que sus componentes optan por dedicarse a otros menesteres— si no fuese por la auspiciosa circunstancia de que la vacante fue cubierta también por otro excelente músico:* ***Rubén Verna.***

Ex miembro del Cuarteto Zupay, Verna es un instrumentista eficaz, ejecuta flauta dulce y percusión.

En otro sentido, informamos que ***Opus Cuatro*** *termina un ciclo de cuatro meses en un importante escenario de esta capital y renueva su repertorio con miras a una próxima grabación, en los paréntesis que les dejan sus giras de la temporada por Buenos Aires, Santa Fé, La Rioja, Catamarca, Misiones, y el vecino país de Chile.*

Un buen año para Opus Cuatro y una nueva cara para la nota gráfica.

FIESTAS DE AMOR A LA TIERRA

acontecimientos artístico-musicales en el sudeste bonaerense

(De nuestro corresponsal de Tres Arroyos, Adolfo Gorosito)



El año se presenta auspicioso para el sudeste bonaerense donde una serie de acontecimientos artísticos promueve un interesante intercambio de artistas locales y nacionales.

Uno de los eventos de mayor repercusión fue la **Fiesta Provincial del Trigo en Tres Arroyos,** donde la elección de la Reina del Trigo impuso a la rubia belleza de San Cayetano: Bettina Andersen, a partir de entonces Bettina 1ª.

Poco después se efectuó el Festival "Relinchos y cantares" organizado por el Centro Tradicionalista "San Antonio de Iraola" de Benito Juárez, ciudad que ostenta orgullosamente el cetro del pre-Cosquín obtenido por el elenco del Centro Folklórico "El sombrerito" en la categoría "Ballet", cuyo "Casamiento coya" ilustra el recuadro de esta nota. No es necesario recalcar, todos los agasajos que se le hicieron a "El sombrerito" a su llegada a Benito Juárez.

De la Garma —localidad del distrito Adolfo González Chaves— no se quedó atrás y su Centro tradicionalista y Peña Folklórica Amancay, organizaron la Segunda Fiesta de la Tradición que reunió a pobladores de toda la zona.

Finalmente se sucedieron la Fiesta del Productor en San Cayetano y la Fiesta Regional del Girasol en Orense —Tres Arroyos—.

Tales manifestaciones demuestran la devoción de los pueblos por sus expresiones nativistas, fomentan la formación de valores nuevos y motivan el intercambio y la amistad entre las figuras consagradas del canto y la danza y el público.



Después de la calurosa recepción que tributara Benito Juárez al cuerpo de baile "El sombrerito", su director Raúl Ferri comentó para **Folklore:**

—El Dúo "Sociedad del Canto" también de Benito Juárez fue finalista en su especialidad. Esto nos ha alentado porque además de compartir el escenario con solistas y conjuntos que marchan por el camino de la popularidad, tenemos la certeza de haber competido en el acontecimiento de mayor trascendencia en la promoción de nuevos valores.

Importante reconocimiento para nuestra labor, basada en un trabajo de conjunción de la música, la pintura, las leyendas, los cuentos, la constante documentación de toda vivencia autóctona que permite recrear el espíritu y dar testimonio del pasado histórico.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

ESPECTACULOS

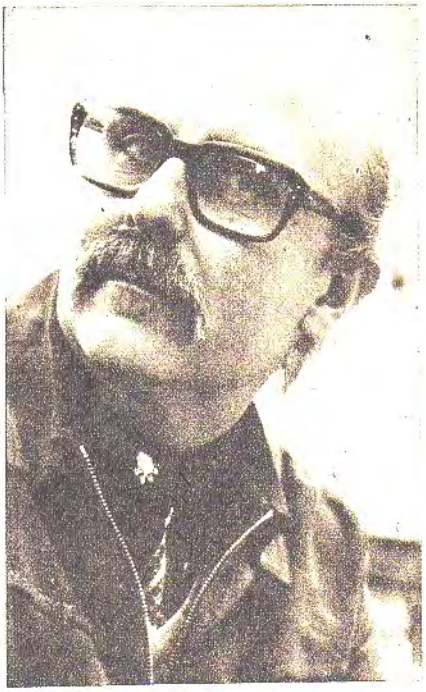
OMAR

Corrientes 1172, 6° piso, oficina 12
Tel. 35-7185/1624 · Buenos Aires
Calvo Sotelo 17, 4° piso "E"
Tel. (971) 235883 · Palma de Mallorca · España

28 años al servicio del espectáculo
Gerente: Humberto Barreiro
Relaciones Públicas: Gustavo Barreiro



CUARTETO SANTA ANA



ALBERTO MERLO



VICTOR VELAZQUEZ



PALOMA VALDEZ

Para que el país conozca al país, con Elsa y Pity Canteros

Anira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas



BELLAS ARTES, BELLAS VOCES

Estamos esperando las novedades que nos traerán Los Trovadores, anunciadas en su carta junto a la foto del Palacio de Bellas Artes de México. Nos envían una torre de cariños para nosotros y para nuestros lectores.

FORTIN BERISENSE

Se realizó la inauguración de la peña **La Aurora** en el Fortín Gaucho Berisense, animada por José Curbelo y Roberto Ayrala con sus floridas payadas; Los Labradores, Carlos Galván, Gustavo García Palacios, Carlos Amable, Alfredo Figueroa, Conjunto de Danzas "Legado de Tradición" dirigido por Juan Carlos Luna y con la conducción de Hugo Rubén Guerrero.

La Comisión de Cultura del Fortín, encargada de regir la peña, está integrada por Domingo Burgos, Juan Carlos Spunelli, Antonio de Michelis y José Gallina.

La comunidad se hizo presente a través de sus entidades más representativas: la comuna, Radio Provincia de Buenos Aires, Radio Universidad de La Plata, Fuerzas de Seguridad, Federación Gaucha Bonaerense, Agrupación Tradicionalista La Montonera, Peña El Estribo, Peña José Hernández y representantes de la Banca, la Industria y el Comercio. Los organizadores lograron una excelente acogida.

VIAJERO IMPENITENTE



Raúl Barboza, acompañado de su inseparable guitarrista y amigo Bartolomé Palermo y del cantante Moral de la Fuente, emprendió su ...taintanta gira por Brasil. No sabemos si los brasileños descubrieron a Raúl o éste descubrió algo más, que lo tira para esas playas...



ATAHUALPA EN MENDOZA

Después de 17 años llegó Atahualpa Yupanqui a Mendoza. A su arribo lo recibieron nuestro corresponsal **don Alberto Rodríguez** y don Filinto de Editorial Korn.

El artista fue agasajado por el Círculo de Autores y Compositores de Música, por el Instituto de Investigación y Divulgación del Folklore, por los socios de SADAIC con su gerente Horacio Bavasso y por el Consulado de Francia.

En la reunión de prensa Yupanqui recordó que fue Edith Piaf quien, invitándolo a actuar junto a ella en el Ateneo, le abrió las puertas de París.

Las actuaciones de Atahualpa Yupanqui se realizaron en el cine Selecto donde fue entusiastamente ovacionado. Posteriormente se lo agasajó en la casa de don Alberto Rodríguez, reunión a la que asistieron entre otros, Julia Vega —la cantante sanjuanina— Don Filinto, Elena Moreno de Macías, Marina Carrara Rodríguez, Nelly Rodríguez de Carrara y Walter Kesten de Editorial Korn. La foto muestra un momento de la reunión.



CHACO PUEDE

Se presentó en la Casa del Chaco el espectáculo denominado "El Chaco Fantástico" de Elida Gil y Hugo Luciano Melo.

Conformado íntegralmente en un todo de continuidad, la obra presentada culmina con la Cantata "Chaco Gualamba" que consta de cuatro partes denominadas: Canto monocorde a la luna, Un palo en forma

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

de cruz, Sapucay y Futurama Chaqueño, exponiendo una síntesis prehistórica, histórica, actual y futura del Chaco.

Asistieron especialmente invitados, además del numeroso público que colmó las instalaciones del salón, el Embajador de Bolivia con su comitiva oficial, el presidente de la Comunidad Indígena Nacional con delegados de las distintas comunidades y numerosas personalidades de las letras y las artes en general.

El espectáculo, que fue largamente aplaudido, se llevará posteriormente a otras provincias argentinas. Actuaron en él el Quinteto de Instrumentos de Viento, Raquel Marino, Conjunto Vocal Imagen, Los Ponchos Salteños, Matilde Zimmerman y Moral de la Fuente con la conducción de Horacio Fórmica.



NUEVO LOCAL FOLKLORICO



Una nueva sala anuncia su apertura para una fecha próxima. Se trata de **La Salamanca,** en Suipacha 917 que realizará recitales con artistas de la música folklórica. Los espectáculos se realizarán los días jueves, viernes y sábados y ya han sido apalabrados varios artistas para las primeras fechas, entre ellos Los Andariegos. La sala se llamará Hugo Díaz, como homenaje al intérprete desaparecido.

CUARTETO DEL CANTO

Este grupo, con el lema de El Canto Sencillo, ofrece un espectáculo de canto y poesía acompañados por instrumentos típicos con un repertorio de obras de todo el continente americano. Estarán los sábados 9, 16, 23 y 30 en Montevideo 453 a las 12.30 de la noche.

MES DE TANGO EN ODEON

En homenaje a Carlos Gardel, Emi-Odeón reunió en Caño 14 a todos los amigos periodistas de radio y televisión y a amigos amantes del género en la presentación multitudinaria de los discos de Rafael Rossi, Guillermo Fernández, Osvaldo Pugliese y el Sexteto Mayor. Para cerrar el acto se proyectó un audiovisual sobre la historia de la canción ciudadana y el volumen 16 de la vida y obra de Carlos Gardel. Una gran fiesta para todos los grandes.

"PARA QUE EL PAIS CONOZCA AL PAIS"

La obra de divulgación del país que hacen **Elsa y Pitl Canteros** a través de audiovisuales, charlas y recitales, puede palparse, escucharse y disfrutarse, en la programación de las salas del Centro Cultural San Martín. Es hora de que conozcamos lo nuestro...



REAPARICION

Aparece y desaparece como los ovnis... El Soldado Chamamé de nuevo en la brecha, al lado del vencedor de Castellini, el boxeador Horacio Cabral, nos anuncia un ciclo de presentaciones en peñas, radios, televisión y festivales.

¡Se viene con todo el hombre!

DIA DEL HIMNO Y DEL AUTOR Y COMPOSITOR

La Sociedad Argentina de Autores y Compositores rindió homenaje con un programa de actos al Día del Himno Nacional coincidente con el del Autor y Compositor.

Se colocó una ofrenda floral en el panteón de SADAIC, se celebró una misa en memoria de autores y compositores fallecidos y se entregaron las medallas a beneficiarios del Derecho Autoral Mínimo, con presencia de autoridades nacionales, en un acto realizado en el Club Cinzano.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

CLASES DE DANZAS FOLKLORICAS ARGENTINAS

Dieron comienzo las clases de Danzas Folklóricas Argentinas que se dictan para niños, adolescentes y adultos en el Museo de Motivos Argentinos José Hernández, dependiente de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, Avenida Libertador 2373.

ANUNCIOS

Están para salir dos nuevos discos. De Los Hermanos Argüello: "Cantar de Cantores" y de Los Hermanos Toledo: "Hasta que salga el sol". Y acaba de firmar contrato para lanzar su primer simple, el cordobés Juan Bautista, con Emi-Odeón.



DESDE SUIZA

Eufóricos saludos nos hacen llegar Los Cantores de Salavina desde Suiza en colorida postal. No es para menos. Se les prolonga la gira por algunas actuaciones más, gracias a la repercusión que tuvieron sus presentaciones.

DIA DEL PERIODISTA EN CBS

La fiesta, a que nos invitara CBS para festejar el Día del Periodista, fue presidida por **Ariel Magallanes** y por Antony Queen. Este desde el disco, desgraciadamente, aunque no por eso menos sugestivo.

Exquisito whisky y abundante vino —lástima de hígados— rociaron los bellísimos saladitos, que no por bellos fueron perdonados por nuestros estómagos. Se charló lo suficiente como para no dejar de beber y se disfrutó de la música.

Y como si eso fuera poco, encendimos nuestros cigarrillos con un práctico encendedor que llevamos como recuerdo de la gran comilona y de la alegría de encontrarnos con colegas de quienes el stress nos aleja.

PEÑA EN EL DIA DE LA BANDERA

El programa "Del saber popular" —que con guión y conducción de **Hugo Rubén Guerrero** se irradia de lunes a viernes por LS11 Radio Universidad Nacional de La Plata— se presentará en la Peña El Estribo de Villa Elisa en adhesión al Día de la Bandera. Estarán presentes Los Cantores del Norte, Los Estribeños, Omar Moreno Palacios, y Blanco y Celeste.



ALEGRIA N° 25

Rodolfo Zapata, como siempre. No le faltan oportunidades para esparcir optimismo.

Anuncia su largá duración 25° titulado "Bodas de Plata", poblado de alegres rancheras.



LOS FRONTERIZOS

El señor Salvador Ventura, representante de **Los Fronterizos,** nos adjunta fotocopia de la resolución de la Cámara Nacional de Apelaciones en lo Comercial, Sala C del 20 de abril de 1979 que dice: **"El día 20 de abril de 1979 se confirmó totalmente el fallo del 6 de noviembre de 1978 por el cual se tiene a Juan Carlos Moreno como único concesionario titular de los derechos cedidos por Gerardo López ante el Juzgado Comercial N° 15 Secretaría N° 30. A partir de la fecha, todo uso del nombre de Los Fronterizos será exclusivamente a cargo del conjunto folklórico cuyo único titular es Juan Carlos Moreno. El uso del nombre Los Fronterizos por otros, será considerado un fraude a la Lealtad Comercial, haciéndose responsable criminal y civilmente a los contratantes".**

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

TUCUMAN producciones

VENEZUELA 3300 - 8º - "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

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

DE MEMORIA



Una vista que refleja el alma de la Negra Tucumana: su amor a las flores, a los niños, a los pájaros... Ella también es un pájaro cantor.

Fervorosa Imagen del Nativismo

LA NEGRA TUCUMANA

Demasiado coqueta como para decirnos su edad, La Negra Tucumana nació, lógicamente, en Tucumán, en la calle Jujuy a media cuadra del Teatro Alberdi. Pero dejó su provincia en el año '34. Hoy, jubilada como cantante —según su propia expresión— disfruta de lo que vivió y de lo que la vida le regala como corolario de una larga y fecunda carrera de cantante que florece en su álbum de fotografías, rezumando un genuino perfume a Nomeolvides.

Rosa Fernández viuda de Maurino ***—tal es su nombre verdadero— se prodigó en el canto, en el gesto promocional de la nacionalidad, y en la creación de canciones.***

Se repartió en la amistad y en la cordialidad a través de todo el país y dejó tras suyo una estela de tradicionalismo que quedó sembrada entre sus alumnos de su escuela de danzas.

EL HOGAR

Casada con un corredor de automóviles italiano, Francisco Carlos Maurino, sus tres hijos eran espectadores de un permanente desfile de figuras famosas del automovilismo y del folklore. Zatuzeck, Cátulo Hortal, Riganti, Blanco, Nazzi, Juan Balbi, Ricardo Carú y muchos más compartían su mesa.

A la vez, folkloristas de la talla de Julio Gerez desenfundaban sus guitarras en el patio coloreado de geranios y muchas veces los pañuelos de los concurrentes se alzaban en una improvisada zamba. Toda la espontaneidad, toda la alegría, todo el fervor con que el matrimonio Maurino defendía sus respectivas vocaciones, fluía en esas reuniones en que artistas y deportistas se unían en el culto al terruño.

Pero un día la emprendedora madre y folklorista quedó sola para luchar por su prole y se jugó a cara o cruz su destino.

LA CARRERA

Con las guitarras de los Hermanos Julián ganó el concurso de LT1 Radio Rosario entre cuatrocientos participantes.

Eran los comienzos de una larga secuencia de resonancias artísticas.

La llamaron Sanco Norte —Corazón del Norte— y junto a ella, también acompañándola, una de la que sería después la guitarra mayor de la tradición: Atahualpa Yupanqui, quien hacía sus primeros pasos. Magaldi-Noda, el famoso dúo allí presente, le auspiciarían un notable futuro a la morochita de la sonrisa permanente y la humildad a flor de piel.

Más tarde, otras guitarras siguieron adornando su canto: Ordóñez, Rolando, Melgarejo y Sánchez, Carmelo Leiva, Teves, Zurita, Barragán. Y también el violín de Raúl Infante y el bandoneón de Luis Quiroga.

EL DISCO

Le toca actuar con las figuras más importantes de la época. Francisco Canaro la lleva a su espectáculo "La canción de los barrios".

Todas las radios capitalinas la tienen ante sus micrófonos y el disco llega sin esfuerzos. El primer 78 RPM contendrá la zamba de su coterráneo Luis Padula "Ladrona de corazones" y la chacarera de Werfil Maldonado "Por culpa de una porteña".

"La engañera" de Julio Gerez, su gran amigo, fue su mayor éxito. A és-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

te le siguieron en el disco y el reconocimiento popular, composiciones propias que alcanzaron gran difusión, aunque la ingratitud en muchos casos olvidó el nombre de su autora. Tal el caso de la difundida "Rosario de Santa Fe", la vidala "Triste estoy" y el estilo "Flores de mi jardín".

Absurda ironía también, el saber que jamás se hizo socia de SADAIC. Hoy, comentando sobre los fabulosos derechos de autor que cobran algunos firmantes —que en algunos casos no son autores de las obras que firman— manifiesta:

—Nosotros siempre estuvimos con los platos de cobre. No sabíamos lo que eran derechos de autor. La recompensa a nuestra obra era espiritual. Nos bastaba con que el pueblo cantara nuestras canciones, porque para eso cantábamos y componíamos.

EXPERIENCIA

—He conocido todos los halagos de la vida —recuerda la nostalgiosa



Luciendo el traje de criolla que la identifica con su sentido de nacionalidad, merece recordarse que integró la "Cruzada pro ley de protección a la música autóctona".



Con el legendario Andrés Chazarreta, su admirado maestro.



Rostros para recordar. El excelente músico don Alejandro Carrizo, Alberto Castelar, Carmen Nogués y una amiga de la Negra.

Negra Tucumana. **El Teatro Rosario tenía que cerrar sus puertas cuando yo actuaba porque no había lugar para que entrara todo el público.**

Algo que recuerdo con emoción, porque fue el gesto de alguien tan grande como Blackie, es la emisión especial que me dedicara en su programa televisivo "Volver a vivir". Con eso sólo bastaría para volver a empezar de nuevo mi carrera, porque significa que no he vivido en vano. Que lo hecho alegró algún corazón que después me lo agradeció.

Y todavía conservo la Guitarra de Oro que me entregaron en el programa "Guitarreada"; fui madrina de numerosas peñas y la audición de la conocida animadora Chela Jordán me otorgó la "Medalla de reconocimiento al folklore".

Pero no crea que todo eso me envaneció. Cada uno tiene una misión ineludible que cumplir en la tierra y yo traté de ser fiel a mi destino.

Como madre, siempre me preocuparon los niños. Por eso fundé con mi amiga Morena Lich una escuela gratuita para enseñar danzas criollas. Yo bailaba bastante bien y hasta integré la compañía de Angelita Vélez —la mejor bailarina que tuvo el país— en el Teatro Colón. Así que me propuse hacer patria y con la colaboración del guitarrista y cantor Héctor Rosales que hacía de secretario, enseñábamos a niños de 4 a 10 años.

Hoy que veo a los chiquitos contonearse con los bailes de Raffaella Carrá, a quien considero una gran artista en su género, me preocupa que se contagien tan fácilmente de los ritmos foráneos y se hayan alejado de las danzas nacionales, que son tan variadas, vivas y alegres. Cómo me gustaría saber que las autoridades intensifican la enseñanza de las danzas folklóricas —no las inventadas por los profesores— en todas las escuelas del país, porque los festejos de nuestras fechas patrias no se pueden hacer con otros elementos coreográficos o musicales que no sean los de la propia nación.

Una vez, con una comisión, fuimos a solicitar a un presidente que se insistiera en la enseñanza de nuestras danzas y canciones. Porque no es posible que en algunos lugares no sepan ni siquiera entonar bien el Himno Nacional y en cambio sí saben todo el repertorio de los artistas extranjeros.

Esa es una cualidad que admiro en el pueblo mejicano. Para ellos antes que nada está su propia tradición, se sienten orgullosos de su música y sus atavíos. Si nuestra juventud no aprende a valorar y a respetar sus ancestros y sus costumbres, mal podemos pedirle después que vaya a luchar para defender nuestras fronteras.

Aún hoy, después de tantos años en lo mismo, no me pierdo ninguno de los programas radiales o televisivos dedicados a lo nuestro, aunque no son tantos como deberían ser.

En fin, tal vez la brega de uno no haya sido en vano. El tiempo y las generaciones venideras lo dirán.

Yo por mi parte no puedo quejarme en cuanto a cómo me trataron siempre el público y el periodismo. Todos me respaldaron y me siguieron con afecto.

Posiblemente fui la más mala de todas las cantantes, pero siempre recogí aplausos y cariño. Hoy contemplo la vida desde una ventana de

Anna.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Fervorosa imagen del nativismo

madurez tranquila y serena y agradezco todo lo que me dieron.

Vuelvo a la cocina a hacer un pastel de novios al estilo tucumano, o unos tamales al estilo santiagueño. Arranco algunos acordes de la guitarra que nunca pude aprender y sé que las cosas simples son las que ahora me dan satisfacción.

Por eso guardo como un símbolo un vestido de criolla de organza que usé para bailar en el Colón y que algún día heredará alguien que sienta al país como yo lo siento.

Rosa Fernández, la Negra Tucumana no oculta un brillo exagerado en sus ojos negros. Son dos estrellitas que alumbran como en su juventud, cuando pasaba algún mozo gaucho frente a su balcón provinciano y le decía un piropo sin saber que esa era la autora de "Rosario de Santa Fe", la zamba que él seguramente bailaba todos los sábados.



Famosa por sus gestos de caridad, la Negra Tucumana recibió el agradecimiento de todas las entidades benéficas por quienes trabajó y esta nota la muestra con la sonrisa de la tranquilidad que le dio lo realizado.



La artista de Radio Prieto y Radio Stentor de Buenos Aires, junto a sus compañeros de cartel: Juan de Dios Filiberto, La Cuyanita, la inolvidable Patrocinio Díaz, Raquel Escalada, los dúos Ramón-Espeche y Llamas-Barroso.



Un brindis con el dúo Los Riojanos durante una actuación en un club.



Sus comienzos en Radio LS1 de Rosario con Ponce y Melgarejo.



Era la época de los dúos y uno de los más renombrados era Benítez-Pacheco, que se encontraron con la Negra en una actuación en Tucumán.

Uno de los lujos que se daba la Negra Tucumana: ser acompañada por los mejores músicos del país. En el Círculo Santiagueño con Julio Gerez.



Ahi...om.ar | ...Histórico de Revistas Argentinas

EMPRESA ARTISTICA RANELL



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



Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Un aporte para el reconocimiento del

CANCIONERO BONAERENSE



El Cancionero de los Pagos de Cañada de la Cruz, de Jesús María Pereyra y Emilia Altomare de Pereyra. Presentación y estudio crítico de Ercilia Moreno Cha. En: Informes del Instituto Nacional de Antropología. Ministerio de Cultura y Educación. Buenos Aires.

Buenos Aires es la Cenicienta de las provincias argentinas en lo que a recopilación de su folklore poético se refiere. Sólo que todavía estamos en esa parte del cuento en que no apareció el **Príncipe Azul** y, por lo tanto, falta el motivo central de la esperanza de un final feliz. Que no puede ser concebido como una meta definitiva pues lo imperioso es que el relevamiento del patrimonio cultural sea permanente, exhaustivo y constante. Pero antes la orfandad de recursos, planes y posibilidades concretas bienvenidos son los aportes de esos abnegados **recolectores "de pago chico"**, amantes y guardianes del sentir popular tradicional, como el caso que nos toca hoy comentar.

Jesús María Pereyra (1880-1970) fue un educador, político y periodista santiagueño que ejerció sus actividades en la zona norte de la Provincia de Buenos Aires, en la franja denominada **Cañada de la Cruz** (Capilla del Señor, Salto, Campana) y que entre sus inquietudes historiográficas, literarias y periodísticas se ocupó de recolectar de boca del pueblo de la región sus cantares tradicionales.

El Cancionero en cuestión estaba hasta ahora recluido en el atesorado recuerdo de los descendientes de don Jesús y ha sido posible su publicación gracias a la inquietud científica de **Ercilia Moreno Cha,** investigadora del Instituto Nacional de Antropología —a más de la generosidad de la familia Pereyra—. Su valoración, entonces, debe basarse en el hecho importante del conocimiento mismo del folklore poético de una región hasta ahora ignorada en este aspecto.

El material está presentado en uno de los **Informes** del Instituto, junto a otros trabajos, y forma parte del relevamiento de las **"Formas culturales tradicionales en el área pampeana".** Lo precede un análisis y evaluación crítica en donde se resalta la importancia del trabajo de Pereyra y se llega a conclusiones reveladoras de un curioso proceso de prevalencia de las expresiones folklóricas **tradicionales** (de vieja raíz hispánica) por sobre las **gauchescas** (supuestamente abundantes en esa zona). La **décima** octosilábica aparece en un 88,88% de los ejemplos publicados. Pero, a su vez, señala Moreno Cha por los artificios de formación de las décimas (a partir de una cuarteta y con la adición de versos repetidos o la unión de dos cuartetas, etc.) se puede inferir que Pereyra estaba ya constatando en su recopilación una real **decadencia de las formas poéticas tradicionales,** paralela a la **pérdida de auge pleno de estilos, cifras y milongas en décima.**

En su análisis más pormenorizado, la autora establece

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

pautas comparativas entre las piezas bonaerenses con otras encontradas en el Noroeste, en Cuyo, en Santiago del Estero, etc., y también con los ejemplos recopilados por ella misma en sus investigaciones en la Provincia de La Pampa (para mejor ilustración se agregan en forma de apéndice ocho piezas pampeanas que son **variantes** de otras incluidas en el Cancionero).

Adentrados ya en la lectura, nos encontramos con las preambulares consideraciones de Pereyra y no podemos evitar nuestro asombro al detectar la profundidad filosófica con que enfocó su tarea, si bien —lógico es suponerlo— su trabajo no está ceñido por un estricto criterio metodológico (ausente, por lo demás, en muchas recopilaciones tenidas por 'científicas'). **"Se descubren en la vejez de estos cantares** —nos dice—, **influencias filosóficas de tres siglos anteriores a la era cristiana"**, a los que se suman los ideales místico-religiosos del medioevo, llegando a **"nuevas adherencias regionales** (que) **conforman nuevos contenidos"**. Concluye, por fin, con un **"diseño psicológico del hombre de la Cañada"** (creyente, mítico, valiente, enamorado, romántico, fatalista, supersticioso, tradicionalista, soñador, adaptable, generoso y libre).

Nos queda, sin embargo, la certeza del sentido parcial de ver el fenómeno poético popular de Pereyra, ya que él se inclinó favorablemente hacia las expresiones del **viejo tronco tradicional**, por encima de las nuevas floraciones **gauchescas;** de ahí su reconocimiento de la "discriminadora tarea que nos impusimos". El hecho principal, empero, aceptado por Moreno Cha y señalado precisamente por Pereyra, es la cualidad **cambiante** y en pleno fluir que nos muestra el Cancionero, con el ejemplo consabido de la puja entre las viejas y nuevas manifestaciones populares. Como bien lo explicita Pereyra cuando se refiere a la "Crisis del progreso" del año 1889... **"Los cantores iban raleándose de las expansiones de los pueblos. Gabino Ezeiza se retrae; Pablo Vázquez se pierde en el anónimo; las guitarras bordonean en voz baja y en la intimidad de los hogares. Poco a poco, viene creciendo la ola de los nuevos: un sabor distinto los conforma, un espíritu realista ha puesto desusados matices. Son los cantores orilleros de las ciudades, con su bagaje cosmopolita de canciones, cuyo léxico se acicala a los lunfardos".**

Profundidad de miras la de este hurgador del cotidiano quehacer popular. Y muy feliz develamiento el de la Licenciada Moreno Cha, en aras del reconocimiento de algo que existió y perdura en forma dinámica en la memoria y en el corazón de nuestro pueblo.

Antenor Sánchez.

Este es un ejemplo de formación de la décima con la adición de distintas cuartetas. Figura con el número 27 en el Cancionero:

LA ROPA NO HACE AL HOMBRE

El mundo es diferente,
no está como se formó,
según lo que veo yo
y que pasa en los vivientes;
no hay amigos, no hay parientes,
llegándose la ocasión,
si es pobre con más razón
lo miran como un extraño.
Qué asombro, qué desengaño,
que hoy somos, mañana no.

Yo me debo de fijar
en la conducta y honor,
y en esto me fijo yo
para mi poco entender:
que la ropa no hace al hombre
sino la comportación.
Un rico se fue a la mar
y no sabía nadar,
y el que más caído se vio
fue quien lo vino a salvar.

LOS MANSEROS SANTIAGUEÑOS

Los Auténticos



Cacho González

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

Tel. 49-3853 — Buenos Aires

Contestador Automático las 24 horas.

Onofre Paz, Leocadio Torres, Cuty Carabajal, Guillermo Reynoso

Anita.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

DISCOS



SIN SORPRESAS

El diminutivo que define el título de este disco de **Los Visconti —Los reyes del valsecito—** recorta un género melódico y acompasado que, definido a veces como valsecito criollo, limita con el vals peruano y las formas más rápidas y ciudadanas de las composiciones que popularizaron poetas como Manzi o Expósito. Los doce que componen este LP constituyen, de algún modo, prácticamente una única forma repetida con variantes rítmicas casi imperceptibles, acentuadas por la modalidad interpretativa del dúo, que resuelve invariablemente los arreglos de la misma manera. Sin sorpresas, entonces, van pasando las versiones que recortan temáticamente las zonas habituales: un romanticismo algo trasnochado, el reproche resentido del enamorado, la evocación nostalgiosa de lugares queridos, etc.

Del total, se destacan los dos temas de Eladia Blázquez que inician ambos lados: "No es que me arrepiento" y "Si has quedado sola", y el clásico "Odiame" —aquí "Odiame, alma mía"— de Otero y Arrese. Editó Polydor.



GEOGRAFIA DEL CANTO

Para que el país conozca al país es un lema y un título —en este caso un disco— que identifican a **Piti Canteros** y a Elsa, su esposa, caminadores y noticieros del país, cultores de una vocación de difusión argentina que ha conocido todos los medios de comunicación, como lo señala Julio Lagos en la contratapa de este disco de Redondel. Aquí, Piti Canteros canta y acompaña con diestra guitarra sus propias canciones: diez de los doce temas le pertenecen; los otros son "Viejo Caa-cati", de Romero Maciel y Mansilla, y "Puerto Tirol", de H. Pérez y Ramírez.

El resultado es desparejo. La destreza interpretativa en la guitarra de Piti Canteros le permite abordar ritmos diversos en una pretensión abarcadora de las diferentes latitudes que hacen a la intención clara del disco: chamamé, chacarera, huella, triunfo, aire de milonga, canciones varias, cordillerana, bailecito... Donde la muestra se resiente es en la plasmación de las letras, en las que Piti ha elegido un camino descriptivo-regional en el que la poesía en sí aparece relegada por esa pretensión de ilustración geográfica o cultural. Ejemplos de lo dicho son "Acuarela misionera", "Estampa neuquina", "Canto a Río Negro" o la "Huella del Norte al Sur" y la "Milonga de mapa abajo". Encrucijada de buenas intenciones, el disco no llega a plasmar musicalmente una propuesta rica y válida. Valga por el ademán argentino.

UNA PUERTA ABIERTA

Este LP que significa la entrada por la puerta grande de **Angela Irene —Ariel Ramírez presenta a Angela Irene,** de Polydor— debe analizarse desde distintas perspectivas: en primer lugar, se trata de un disco intachable en cuanto al desempeño profesional de los intérpretes. Ramírez hace diez temas suyos y la joven cantante pone la voz al servicio de la melodía con exactitud y sin desbordes; en segundo lugar, recorre el disco un aire de contenida expresividad —fácilmente detectable en la intérprete— que no se aventura a dar un paso más allá de la letra dicha con voz clara y sin duda expresiva, llena de posibilidades; un hermoso registro y un modo al que no son ajenas —ni negadas— las resonancias más o menos lejanas de Mercedes Sosa. En tercer lugar, como explicación acaso de lo anterior, es evidente que trabajar sobre un repertorio tan marcado por versiones anteriores como el de Ramírez —aquí están "Volveré siempre a San Juan", "La Tristecita", "La Peregrinación", "Santafecino de veras" y otros— no ayuda a Angela Irene a encontrar su lugar propio, la dimensión personal que sin duda posee; de alguna manera el repertorio opera como un corset a sus posibilidades. En síntesis: un buen disco en el que una joven cantante salva con creces las duras pruebas de cantar sobre lo cantado, a través de temas que no siempre son afines a su modalidad. Lo mejor, cuando en "Vidalita de la Paz" y "Navidad en verano", la voz limpia y pausada consigue climas impecables.



EL ULTIMO DEL SEXTETO

El **Sexteto Mayor** en diez temas grabados entre diciembre del '78 y enero del '79. Algunos clásicos —"Orlando Goñi", de Gobbi; "La casita de mis viejos", de Cobián; "Griseta", de Delfino; "Adiós pampa mía", de Mores—; otros menos transitados, como "Melancólico Buenos Aires", de Piazzolla o "Pregonera", de De Angelis más "Capricho otoñal" (Federico y Requena), el estreno del hermoso homenaje que constituye "Preludio a Francini", de Stazo y Abramovich. Completan la placa una versión

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas



del "Vals del recuerdo" del Príncipe Kalender y una selección de milongas de Villoldo, Láurenz y Yupanqui.

Sobre el Sexteto sólo cabe señalar lo auspicioso de su continuidad, la prolífica actividad en vivo y discográfica que ha desplegado desde su fundación desde 1973 y la capacidad para amalgamar un repertorio heterogéneo en versiones siempre cuidadas.

A medio camino entre las soluciones tradicionales y alguna propuesta vanguardista, el sonido del Sexteto se apoya en la innegable capacidad individual de sus integrantes. Los arreglos a cargo de los fuelles —Stazo y Libertella— no avanzan más allá de lo conocido pero lo hacen con indudable idoneidad. Acaso en ese equilibrio radique uno de los factores que hacen al éxito de la agrupación.

En esta placa, lo mejor está en el clima del "Preludio...", la solución de "La casita de mis viejos" y el "Melancólico Buenos Aires" que da título al LP. No nos pareció afortunado el arreglo a "Adiós pampa mía" y la inclusión del "Vals del recuerdo".

Resumiendo: una muestra más de un conjunto impecable. Libertella, Stazo, Mise, Abramovich, Kicho Díaz y Mazzadi, diestros y tangueros sin mácula. Este **Melancólico Buenos Aires,** lo editó EMI-ODEON.

MUCHOS CAMINOS

Muchas cosas para decir y muchas maneras de decirlo. Tal podría ser el epígrafe definitorio de este disco de **Miguel Angel Morelli —De andar cantando emociones...,** de Polydor— en que se presenta con una mayoría casi absoluta de temas propios. Excepto



"Las Tres Marías", chamamé de Sosa Cordero, y "Zamba para olvidarte", de Fontana y Toro, las demás canciones son de Morelli. Pasa, con voz plena, suelta y no siempre armoniosa, de las formas más ceñidas a los cánones tradicionales como "Para cantar chamarritas" o la galopa "La temible yarará", al recitado poético en "Yo iba, tú venías" o a la canción cercana a la balada tan en boga en la línea Torres Vila-Monges y un poco más allá ("Porqué será, mi amor").

En algunas canciones —"Cuando atardece el domingo", "El día de mi muerte"— las letras se acercan a un tipo de preocupación honda que da una punta de sus posibilidades como autor, ya demostradas en "Oficio de cantor". Pero, en resumen, el disco deja que desear porque trasunta confusión, carencia de una línea que otorgue sentido a la búsqueda que se transforma en picoteo rítmico y temático.

CHAN-CHAN

Con los títulos de **Los más grandes éxitos de Don Goyo** y **Los más grandes éxitos en serenatas del Cuarteto Punta y Taco,** Orfeo presenta dos LP de características de algún modo similares. Tanto el piano que marca el ritmo de Don Goyo como el bandoneón que lo hace en el Punta y Taco, se reducen a dibujar la melodía tanguera con presteza y sin floreos, apoyados en una sección rítmica que, en el caso del piano, incluye la guitarra eléctrica en algunos fraseos, y con el bandoneón del Cuarteto Punta y Taco, el flautín o clarinete.

Las versiones de Don Goyo —obvio seudónimo, añejo, de un diestro pianista— recorren Gardel, Delfino, Fresedo, Arolas, Filiberto con igual tratamiento: una especie de lavado general que despoja de climas y matices las melodías para reducirlas a su forma rítmica elemental con tendencia a aligerar el ritmo; el Cuarteto, más pobre musicalmente, recorre valses y serenatas con la misma presteza y con una cierta pretensión reconstructiva del clima de la Guardia Vieja. No lo logra.

El equívoco de estas agrupaciones —y de tantas similares— es que se apoyan en el principio de que las formas del tango original son reproducibles con sólo juntar tres instrumentos y tocar liso y rápido, como si así se rescatara alguna forma primitiva, un sonido puro. No es así. Será "ritmo bailable", compás marcado, tal vez música para seguir marcando con el pie. Y a veces basta con eso.

SOLO OCHENTA

Precisamente, vinculado al comentario anterior, el disco de **Rafael Rossi y su conjunto de la Guardia Vieja —¡Qué nene!,** de Colección Musical EMI— representa la antítesis de una propuesta simplificadora y equívoca. Una verdadera reliquia viviente como es el autor de "Senda florida", "Contramarca" y "Corazoncito", con más de ochenta años sobre sus espaldas, retomó especialmente, a mediados de 1977, un camino tanguero vinculado a las modalidades de sus inicios musicales, luego abandonados para acercarse a las formas populares de la "orquesta característica". Resultado de ese reencuentro son los doce temas auténticos de la Guardia Vieja que componen ¡Qué nene! Además de éste y otro tema de Vicente Greco —"El flete"— se desgranan clásicos como "El caburé", de De Bassi; "El choclo", de Villoldo; "El apache argentino", de Aróstegui, los valses "Vibraciones del alma" (Canaro) y "Rosas de abril", de don Rafael, más "Argañaraz", "La torcacita", "El chamuyo" y otros.

Flauta, violín y guitarra se suman al bandoneón de Rossi y consiguen sin esfuerzo un clima convincente no prefabricado. No hay ritmo "picadito" sino ensamble armonioso y arreglos cuidados en que los instrumentos se suceden en el solo. En síntesis: la Guardia Vieja en el repertorio, en la modalidad, en la vivencia auténtica.

Anra.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

ESCRITO SOBRE LA GENTE

SALTA

en los cuentos de J. C. DAVALOS

El narrador, poeta, ensayista y dramaturgo **Juan Carlos Dávalos** está íntimamente ligado a la imagen de su Salta natal y a la autoría del que es, sin duda, el más famoso de sus relatos: "El viento blanco". Nacido en 1887, salvo algunos años dispersos entre los estudios, el periodismo y la bohemia porteña de principios de siglo, Dávalos vivió arraigado a su Salta natal. De ese pasado local y prestigioso "llegan hondas raíces que contribuyen a configurar a Dávalos", dice Augusto R. Cortazar. "Sus vínculos de sangre con encomenderos y con gobernadores realistas, con caballeros agauchados en sus fincas y con hombres eminentes de la ciudad, por una parte, y por otra su conocimiento directo de las diversas regiones de la patria chica, en las que vivió con libérrima plenitud, compenetrando su alma con el paisaje y compartiendo la existencia frugal de los paisanos, su mundo anímico y sus inquietudes artísticas".



De profunda cultura, ahondada en el conocimiento de los clásicos españoles, bohemio y aventurero sui generis, "prefirió a las tertulias enclaustradas en penumbrosos ambientes la libre comunión con la naturaleza a pleno sol". Allí, fue protagonista y testigo de episodios que luego vertió con gracia picaresca en demostración de la inalterada mocedad de su espíritu, la salud de cuerpo y alma que lo acompañó en una especie de buen humor esencial, según la definición de Cortazar. Ejemplo de ello es el relato que elegimos.

Dávalos publicó cinco libros de poemas, dos dramas, una comedia política y varios libros de cuentos, sin duda lo más importante de su obra: **El viento blanco** (1922), **Airampo** (1925), **Los buscadores de oro** (1928) y **Relatos lugareños** (1930), además de los famosos **Casos del Zorro**, en que reunió y desarrolló narraciones tradicionales sobre el famoso Juancito.

IDILIO PASTORIL

Mediodía. En el trigal de la hoyada, junto al cerco, Faustina Renfiges, la pajarera, comía extrayendo de su ollita, con una cuchara de palo, su ración de locro.

Al otro lado del cerco, entre inmensos pedrones grises, murmuraba el arroyo de donde la chinita había traído en una escudilla el agua para cocinar. Follajes de arcas y de algarrobos tamizaban, en aquel sitio, la luz dorada y tibia del sol de diciembre.

Todos los días, desde que el trigo comenzó a madurar y ella a rondar, almorzaba allí solita la pajarera.

Esta vez, mientras masticaba, calmosa, su maíz sazonado con charqui, estaba recordando un percance que a esa misma hora le sucediera pocos días antes. Y fue que el Tomasito Chocobar, dejando en el cerro de enfrente las cabras que cuidaba, había caído sobre ella como el cernícalo cuando asalta de improviso a la paloma en la soledad de un soto. Pero ella se defendió del atrevimiento con recios mojicones y en lucha cuerpo a cuerpo derrotó a su agresor y lo despachó mohino y con viento fresco, haciéndole zumbar, además, unos cuantos hondazos por la cabeza.

Y ahora sonreía la Faustina, contenta de su triunfo sobre aquel rapaz que presumía de irresistible entre las pastorcitas de Tacuil. Cierto que era simpático el muy atrevido y que ella quizá, después de todo, no lo quería mal; pero no le gustaban los mozos consentidos que andan a pesca de amoríos, inconstantes y lindos como el colibrí.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Acabado el almuerzo, requirió el vellón y la rueca, colgóse al cuello la honda, y, paso a paso, mientras hilaba, comenzó a caminar por la senda que sus ojotas, a fuerza de rondar, habían trillado por junto a los cercos, en todo el contorno del vasto sembradío.

De los saucedales próximos al arroyo y de los viejos algarrobos que sombreaban aquí y allá la sementera, descolgábanse a picotear el trigo ávidas bandadas de palomas, tordos y jilgueros. La pajarera emitía entonces, para ahuyentarlos, gritos largos, agudos, como de alimaña salvaje, o agitaba en alto su blanco chambergo ovejuno, o lanzaba con su honda certeras pedradas. El día entero, del alba al crepúsculo, pasábalo así, en la simple y celosa brega.

Parecía vagando desgarbada entre los trigos amarillentos, con su camisa blanca, su ancha pollera azul y su gran chambergo, un espantajo que por brujería se hubiera echado a andar. Los pájaros avizores ya, la presentían, y como chicuelos burlones que eluden el castigo, dispersábanse al oír desde lejos sus pasos, dejando en la tierra soleada tendales de grávidas y rotas espigas.

Sobrábale tiempo a la chinita, en tantas y tan largas horas tediosas, para hilar el vellón traído de su casa; y así, mientras vigilaba, sostenían sus manos con maquinal destreza la rueca que giraba al aire, la puiscana infatigable de los pastores calchaquíes.

Era el tiempo en que brotan en los ásperos cerros de piedra el amancay blanco y el amancay amarillo, cuando la abeja salvaje zumba en torno a los bravos cardones por libar la miel espesa de las pasacanas; el tiempo de la azucena blanca y de la azucena roja, que salpican los pardos eriales con manchas de sangre y de nieve; cuando el eterno viento de la cordillera se vuelve tibio y manso, se humedece y se carga con fuertes aromas de menta y de jarilla.

Y aquel sol fecundante que distendía las corolas en los cerros desiertos y sazonaba las espigas en el valle fértil, movía también el corazón, caldeaba la sangre de la humilde pajarera y ponía en sus grandes ojos oscuros el azoramiento de los primeros amores. Sorda gestación del instinto, indefinida inquietud, imperiosa como la madurez de la flor.

La Faustina Renfiges amaba. ¿A quién o a qué?

Amaba quizá su linda honda de lana delgada y overa, cuyos ramales gemelos caían rozándole los mórbidos senos mientras ella caminaba distraída.



Tal vez amaba el intenso azul del cielo, bruscamente cortado allá en la altura por el filo del cerro inmediato. Amaba tal vez el destello fugaz del kenti, cuando aletea un punto sobre la retama florida y se pierde como aventada chispa en el aire vibrante de reflejos verdosos.

Habíase detenido medio agobiada por el bochorno en una gruta de follajes junto al cerco, a la sombra de unas arcas. En aquel sitio escondido y fresco sobresalía dos palmos del suelo una maciza mole de granito gris que mostraba, por la depresión labrada en su centro, haber servido de maray, en tiempos remotos, a los antiguos pobladores del valle.

Sentóse al borde de la piedra sintiendo en los pies desnudos el cosquilleo de las gramillas temblorosas, y al levantar los ojos cansados de ensueños y de sol, vio con sorpresa, delante de ella, la figura desharrapada y resuelta de Tomasito Chocobar.

Silencioso como una aparición, el muchacho fuése acercando hasta quedar sentado sobre los talones a los pies de la huraña chinita. Quitóse luego el rotoso chambergo, suspiró como fatigado de haber andado mucho y, sin decir palabra, clavó sonriendo sus pupilas vivaces en los hermosos ojos de su enemiga. Largo rato estuvieron así, contemplándose frente a frente. No se miran de otro modo, fascinadas por el instinto, dos vicuñas jóvenes que se encuentran al acaso en una vega solitaria de los Andes. Pero la sonrisa del pastor se fue cambiando en leve mueca de amargura y con la humedad cristalina del llanto, sus pupilas titilaron radiantes como estrellas.

Ante aquella queja muda, sintiéndose invadida por extraña laxitud, ella preguntó dulcemente:

—¿Y por qué lloráis, pues?

El pastor, con voz entrecortada, casi en secreto, como temiendo que sus palabras llegasen a oídos ajenos, le declaró su amor y le confesó que lloraba de pena, que lloraba porque ella le había vencido en la lucha y porque ella, siendo una mujer, lo había corrido con su honda, como se espanta al zorro dañino que acecha la majada.

Entonces, la Faustina Renfiges, enternecida, se arrellanó en su duro asiento, dio un gran suspiro de alivio y desperezóse largamente:

—¡Bah!... —dijo, con la voz quebrada—. ¡Defuerzada estoy hoy, Tomasito! —Y se tendió de espaldas en el cóncavo lecho de piedra...

(de *Cuentos y relatos del Norte argentino.*)

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

PEÑAS

Ser amigo de la juventud es el mejor aporte que podemos legarle a los futuros.
(ALVARADO)

VIERNES 8 DE JUNIO
22 HORAS

PEÑA "EL PAMPERO" Club Huracán, Caseros 3159, Cap., con KARU MANTA.

SABADO 9 DE JUNIO
22 HORAS

PEÑA "EL CEIBO" Cultural y Artística, Ayacucho 280, Chivilcoy, cena criolla y espectáculo, con JUAN FRANCISCONE SU TRIO TANGO la voz de REYNALDO MARTIN y EL CHANGO NIETO.
PEÑA "CENTRO RESIDENTES BELENISTAS" en Ramón L. Falcón 2750, con EVOCACION NORTEÑA.
PEÑA "DOS PALOMITAS" Club Vélez Sársfield, Jonte y Reservistas Argentinos, Cap., con ALBERTO OCAMPO y KARU MANTA.
PEÑA "MALAMBO" Club Sportivo Balcarce, Melo 1751, Florida, con LOS INCAS.
PEÑA "MUNI" Club Ciudad de Buenos Aires, Av. del Libertador 7501, Cap., con ALBERTO CASTELAR.
PEÑA "EL PUCARA" Círculo de Suboficiales de la Fuerza Aérea, Av. Sarmiento 4040, Cap., con LOS HERMANOS ABRODOS.
PEÑA "EL FOGON DE LA AMISTAD" Club La Amistad, Sud América 2131, Caseros, con PEDRO DELGADO.
PEÑA "EL RESERO" Club Yupanqui, Guaminí 4512, Cap., con CHASQUI HUAYRA.
PEÑA "CLUB ITALIANO" Rivadavia 4731 Cap., con INCA HUASI.
PEÑA "LA TRADICION" Club Social, Alsina 60, Monte Grande, con LOS AMIGOS DEL FOLKLORE, 10° Aniversario.
PEÑA "LA CANDELARIA" Club Tiro al Segno, Av. Marconi 1225, El Palomar, con MARTA VIERA y LOS FRONTERIZOS, 25° Aniversario.
PEÑA "ARTESANOS NORTEÑOS" Soc. Art. del Dique, 11 de Setiembre 178, San Fernando, con NESTOR BALESTRA.

DOMINGO 10 DE JUNIO
19 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con ACHALAY 4.
PEÑA "LUNA Y HUELLA" Club Chacarita Juniors, Teorodo García 3550, Cap., con BELTRAN Y SUS CHANGOS.

VIERNES 15 DE JUNIO
22 HORAS

PEÑA "LA ARUNGUITA" Bomberos Voluntarios de Matanza, Moreno y Alvarado, Ramos Mejía, con KARU MANTA.

SABADO 16 DE JUNIO
22 HORAS

PEÑA "ABRIENDO SURCOS" Country Club, Belgrano 1783, Bánfield, con LOS INCAS, 14° Aniversario.
PEÑA "LA POSTA DEL CABALLITO" Club Ferrocarril Oeste, Avellaneda 1240, Cap., con KARU MANTA.
PEÑA "LA MAGNOLIA" Club Imperio Juniors, Gral. César Díaz 3047, Cap., con ALBERTO OCAMPO.
PEÑA "EL GALLO FEDERAL" Círculo Policial, Av. del Libertador 7801, Cap., con LOS HERMANOS ABRODOS y MARTA VIERA.
PEÑA "LA COMPAÑERA" Club Def. de Moreno, Bmé. Mitre 974, Moreno, con CHASQUI HUAYRA.
PEÑA "LA FLOR DEL CARDON" Club José mármol, Llerena 2727, Cap., con INCA HUASI.
PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nueva Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa Lynch, con AMAS TURAY.
PEÑA "LA SALAMANCA" Soc. de Fom. Almafuerte, Mercedes Alvarez y Blanco, El Palomar, con LOS 6 PARA EL FOLKLORE, y Ex Artesanal.
PEÑA "7 DE ABRIL" Banco Credicoop. de Ciudadela, Alianza 250, Ciudadela, con PEDRO DELGADO.

DOMINGO 17 DE JUNIO
19 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con LOS INCAS.
PEÑA "LA MAÑANITA" Club S. y F. Victoria, Ingeniero White 1153, Victoria, a las 12 hs., almuerzo y danzas, con LOS ALGARROBEÑOS.

MARTES 19 DE JUNIO
22 HORAS

PEÑA "EL RESCOLDO" Club Boca Juniors, Brandsen 805, Cap., con ALBERTO OCAMPO y KARU MANTA, 22° Aniversario.
PEÑA "ALMAFUERTE" Club Almafuerte, Gorriti 1011, Lomas de Zamora, con LOS INCAS.
PEÑA "EL JAGUEL" Club Social y Fom. de Beccar, Av. Centenario 1941, conGrabaciones.
PEÑA "EL CHASQUI" Club Comunicaciones, Av. San Martín y Tinogasta, Cap., con MARTA VIERA y LOS 6 PARA EL FOLKLORE.
PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, con PEDRO DELGADO y BELTRAN Y SUS CHANGOS.

MIERCOLES 20 DE JUNIO

PEÑA "FOGON ROJO" Club Independiente, Av. Mitre 470, Avellaneda a las 12 hs., asado criollo y danzas con LOS INCAS.
PEÑA "EL RODEO" Círculo Criollo, El Rodeo 383, El Palomar, a las 10 hs. fiesta criolla, con Jineteada, Sortijas, Danzas, Espectáculo Artístico, Fogón Criollo y Baile Nativo.

VIERNES 22 DE JUNIO
22 HORAS

PEÑA "EL RECAO" Club Gimnasia y Esgrima de Ituzaingó, Lavalle 1151, Ituzaingó, con KARU MANTA.
PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., con ALBERTO OCAMPO.

SABADO 23 DE JUNIO
22 HORAS

PEÑA "PANAMBI" Club Las Heras, Libertad 258, Villa Ballester, con KARU MANTA, 8° Aniversario.
PEÑA "EL LAZO" Club Mariano Moreno, Tte. Cnel. Cardazo 3080, Castelar, con CHASQUI HUAYRA.
PEÑA "EL CHINGOLO" Club Harrod's Gath y Chaves, Virrey del Pino 1508, Cap., con ALBERTO OCAMPO.
PEÑA "CENTRO RESIDENTES BELENISTAS" en Ramón L. Falcón 2750, Cap., con EVOCACION NORTEÑA.
PEÑA "NOCHES ESTELARES DEL FOLKLORE" Club Colón, Pasco y Colón, Temperley, con LOS 6 PARA EL FOLKLORE.
PEÑA "LA NOCHERA" Club Villa Sahores, Santo Tomé 2496, Cap., con ALBERTO CASTELAR.
PEÑA "EL ESTRIBO" Club Agronomía Central, Bauness 958, Cap., con INCA HUASI.

DOMINGO 24 DE JUNIO
19 HORAS

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

SABADO 30 DE JUNIO
22 HORAS

PEÑA "LA SUREÑITA" Club Talleres, Timote y Manuel Castro, Remedios de Escalada, con ALBERTO OCAMPO, 10° Aniversario.
PEÑA "NORTE Y SUR" Club Almagro, Medrano 522, Cap., con KARU MANTA.
PEÑA "LA CASONA" Club Teléfonos, Madero 1699, Vicente López, con MARTA VIERA.
PEÑA "EL LUCERITO" Club Gimnasia y Esgrima de Villa del Parque, Tinogasta 3455, Cap., con ALBERTO CASTELAR.
PEÑA "EL FOGON CALAMAR" Club Platense, Zufriategui y Zapiola, Vicente López, con INCA HUASI.
PEÑA "EL FORTIN" Club Central Argentino, Pueyrredón 235, San Martín, con PEDRO DELGADO.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

DOMINGO 1° DE JULIO

PEÑA "LA QUERENDONA" Club del Plata, Carabelas 267, Cap., con NESTOR BALESTRA.
PEÑA "DON ARGENTINO FRONTERA" Círculo de Suboficiales de Gendarmería Nacional, Tacuarí 566, Cap., con KARU MANTA.
PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nueva Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa Lynch, peña del paquetito y danzas, con NORMA BALLESTEROS y su piano.

AGRUPACION DE PEÑAS AMIGAS EN LA ZONA SUR

La Agrupación de Peñas Amigas de la Zona Sur desarrolla, como se sabe, una intensa actividad. Vale la pena anotar sus tareas: unificar y ordenar las fechas de los festivales de las peñas afiliadas, mantener los vínculos entre ellas y resolver cualquier problema que pueda presentarse, fomentar y estimular la creación de peñas y efectuar festivales en conjunto.

"Nuestra meta permanente —comentan sus miembros— es conseguir que todos los días se amplíe el plantel de personas que practican folklore a fin de lograr, en un futuro que esperamos no sea muy lejano, que todos los habitantes del país practiquen, gusten y sientan la música folklórica nacional".

La Institución ha renovado recientemente su Comisión directiva. Quedó integrada de la siguiente manera:

Cargo	Nombre	Peña Representada
Presidente	Sr. Matías A. Romeo	La Flor del Cardón
Vicepresidente	Sr. Jorge Rodríguez	El Fgón
Secretario	Carlos A. Ledesma	Tradicionalista
Pro Secretario	Sr. Julio Monzón	El Antigal
Sec. de Actas	Sra. Susana V. de González	El Lucero Sureño
Tesorero	Sr. Luis A. Cacace	Noches Estelares del Folklore
Pro Tesorero	Sr. Juan A. Garrido	La Huellera
Vocal Titular 1°	Sr. Carlos A. López	El Zorzalito
Vocal Titular 2°	Sr. Manuel García	Abriendo Surcos
Vocal Titular 3°	Sr. Raúl Mercado	La tradición
Vocal Suplente 1°	Sr. José Maneff	Almafuerte
Vocal Suplente 2°	Sra. Nancy Oyarzabal	El Huayra Mujoi
Vocal Suplente 3°	Sr. Andrés Camer	La Huellera



El presidente de la Federación de Centros Tradicionalistas, don Arturo Escudero, entrega —en representación de don Alberto Honegger— el trofeo que, como de costumbre, dona la Revista **Folklore** al capitán del equipo ganador del Campeonato de Sortijas. El ganador de 1978 fue don Miguel Lascano, de Las Espuelas de Francisco Alvarez, quien lo obtuvo por cuarta vez consecutiva.

FEDERACION DE CENTROS TRADICIONALISTAS DE LA CAPITAL FEDERAL Y PCIA. DE BUENOS AIRES



La nota gráfica muestra un momento de la Asamblea Anual Ordinaria de la Federación de Centros Tradicionalistas de la Capital Federal y provincia de Buenos Aires, que se realizó recientemente en las instalaciones del Centro Tradicionalista **Los Baguales,** en Roque Pérez. En la cabecera de la mesa, en el extremo de la derecha, se encuentra el Intendente de dicha localidad, don Homero Fernández (h), quien invitó a la Federación para que efectúe en Roque Pérez la celebración del día de los Centros tradicionalistas, que con el lema de "Tiempo de gauchos en Roque Pérez", se efectuará desde el 5 hasta el 12 de agosto.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

EL QUE RIE ULTIMO,

landrú!



El porteño Juan Carlos Colombres nació en 1923 pero Landrú *esperó hasta que se fundara "Don Fulgencio", una efímera revista que capitaneó Lino Palacio en 1945. Allí, el célebre asesino francés prestó su nombre a uno de los humoristas más interesantes que dio el país en las últimas tres décadas. Ese mismo año, con sus escasos 23, la mitológica "Cascabel" le publicó el primer chiste político, inaugurando así una línea que sería suya para siempre y lo definiría como agudísimo observador de cuanto gobierno y personaje ocupó la Casa Rosada y sus aledaños congresales y ministeriales. Cuando la vena política no encontró clima propicio, su dibujo ingenuo y aparentemente primario se asoció a la reflexión absurda y el disparate organizado de sus personajes imborrables: el intolerable señor Porcel, la bestialísima Familia Cateura, o Rogelio, el hombre que razonaba demasiado.*

De "Cascabel" pasó a "Rico Tipo" y en la década siguiente fue colaborador de "Vea y Lea", "Leoplán", "El Gráfico" y otras. Pero el gran aporte de Landrú al humorismo argentino fue, sin duda, la fundación de "Tía Vicenta" en 1957, el mayor y mejor logrado intento de cultivar el humor político que registra la historia del humorismo argentino contemporáneo. Con los avatares de la censura y las reacciones gubernamentales debió cerrar o disfrazarse en sus alter egos "María Belén", "Tío Landrú" en distintos momentos. El año pasado comenzó su tercera o cuarta época...

Discutido, a veces equívoco, corrosivo en la crítica social y creador de verdaderas modas idiomáticas y mitos de costumbres y usos, Landrú ha sido y es, indudablemente, un creador en todo el sentido de la palabra: como dibujante, escritor de humor y promotor de ideas y humoristas, ya que son infinitos los dibujantes y escritores de todo tipo que tuvieron cabida en los medios que dirigió. Hoy, a 25 años de sus primeros chistes, crea todos los días cuatro para "Clarín" y sigue con su revista. Y se ríe.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

VIEYTES AL 400

Textos y apuntes de LANDRÚ

ROGELIO, el hombre que razonaba demasiado



ROGELIO regresaba a su casa en horas de la madrugada. Al doblar la esquina, un asaltante armado de un revólver le interceptó el paso.

—¡Arriba las manos! —le dijo.

Rogelio, no obstante su sorpresa, comenzó rápidamente a razonar:

"Tengo que levantar las manos.

"Los automóviles deben conservar la mano derecha.

"Los que estudian derecho se reciben de abogados.

"Los abogados van a los Tribunales.

"En los Tribunales hay jueces.

"A los jueces le dicen Su Señoría.

"Buenos días, Su Señoría, mantantirulirulán.

"Mantantirulirulán es un canto infantil.

"Arroz con leche es otro canto infantil.

"Con la leche se hace la manteca.

"Luego, este señor al decirme que levante las manos ha querido preguntarme dónde puede conseguir manteca".

—Mire —dijo Rogelio—. Ahora está cerrada, pero dentro de dos horas puede conseguir manteca en la lechería de la otra cuadra.

—¡Qué lechería ni lechería! —gritó furioso el asaltante— ¡Vamos! ¡Venga la billetera!

Rogelio, sin inmutarse, siguió meditando:

"Las billeteras son de cuero.

"En el campo se come asado con cuero.

"En el campo hay flores.

"Flores queda en Rivadavia al 6000.

"Rivadavia al 6000 es una esquina.

"En las esquinas hay vigilantes.

"Yo estoy parado en una esquina.

"Por lo tanto, acá debe haber algún vigilante".

—Agente —dijo Rogelio—: este señor quiere asaltarme.

Entonces el vigilante tomó al delincuente de un brazo, le puso las esposas y luego de saludar a Rogelio lo llevó a la comisaría.

Variaciones taurinas y vacunas



CONVALECENCIA

El elefante, después de su enfermedad, decía que se sentía débil como un toro.

MODA

Un toro le dijo a otro: "¿Has visto? Este año se van a usar los cuernos mucho más altos".

CURIOSIDAD

En un pueblo de España, como sus habitantes son de un carácter muy tranquilo, en lugar de haber corridas de toros hay corridas de bueyes.

CONVERSACION ENTRE UN TORERO Y UN TORO

—¿Cómo te llamas, torito?

—Eustaquio.

—¡Mentiroso! Los toros no hablan.

QUEJA

Una señora entró furiosa en una carnicería.

—Vengo a devolverla —le dijo al carnicero—. La lengua de vaca que me vendió esta mañana le hizo burla a mi marido.

OBESIDAD

Era una vaca tan gorda, que, además de carne, daba sopa, café, vino y postre.

DIALOGO ENTRE VACAS

—A mí, el artista que más me gusta es Tyrone Power —dijo una vaca a otra.

—A mí no. Tiene cara de torero.

EL MUNDO AL REVES



—Tiene mala cara, doctor. ¿Por qué no va a que lo vea un enfermo?

EL SEÑOR PORCEL

El señor Porcel entró en una casa, subió cinco pisos por la escalera pues no funcionaba el ascensor, y tocó el timbre de un departamento. Una señora abrió la puerta.

—¿Qué desea? —preguntó la señora.

—¿Podría informarme a qué hora sale el tren para Bariloche?

—¿Para Bariloche? —interrogó extrañada la señora—. Yo no sé. Usted se debe haber equivocado de departamento.

—¡Oh, perdone! —se disculpó el señor Porcel—. Tal vez en el piso de arriba sepan decirme la hora en que sale el tren para Bariloche.

—No, no creo —balbuceó la señora—. ¿Por qué no llama por teléfono a Constitución y averigua?

—Gracias —dijo el señor Porcel—. ¿Me permite el teléfono?

—Sí, por supuesto. Ahí está.

Porcel llamó a Constitución y luego de cortar la comunicación dijo a la señora:

¡Sale a las 17.30! ¿Se da cuenta? ¡Sale a las 17.30!

—¡Y a mí qué me importa! —dijo molesta la señora, que había interrumpido sus quehaceres domésticos.

—¡A mí tampoco me importa! —exclamó el señor Porcel—. Yo no pienso viajar a Bariloche. No me alcanza la plata. El pasaje es muy caro.

—Pero... —tartamudeó la señora—. Entonces, ¿para qué me preguntó a qué hora sale el tren para Bariloche?

—Perdone, ¿qué tren cree que tengo que preguntarle a qué hora sale? ¿El de Mar del Plata, el de Córdoba, el de Mendoza?

—Pero... —murmuró la señora—. ¿Está loco? ¿No ve que estoy ocupada?

—¿Y se cree que yo hago todo esto por diversión? —gritó el señor Porcel—. He subido cinco pisos, le pregunto con toda corrección a qué hora sale el tren para Bariloche y mire con lo que me sale.

—Pero si usted no quiere viajar a Bariloche —dijo la señora a punto de largar el llanto.

—¡Claro que no viajo! —exclamó el señor Porcel—. De haber viajado habría averiguado al sacar el boleto a qué hora salía el tren para Bariloche. Yo no soy loco.

—¿Pero por qué me pregunta justo a mí?

—¿Pero a quién quiere que le pregunte, mujer de Dios? —chilló el señor Porcel—. ¿A su hija, a su marido, a su mucama?... Yo no soy adivino...

de "Tía Vicenta".

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

FOLKLORE

UNICA EN SU GENERO
EN EL MUNDO

JUNIO 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

CORREO

Buenos Aires, 4 de mayo de 1979

Señora Directora

De mi distinción:

Me dirijo a Ud. para hacerle llegar mis felicitaciones por la "nueva" revista ***Folklore,*** *que mensualmente llega a nuestra mesa de trabajo. En efecto, teniendo en cuenta que no contamos en el país con una revista especializada,* ***Folklore*** *desde hace un tiempo ha comenzado a llenar ese vacío, incorporando trabajos de estudiosos que desde hace años realizan sus investigaciones, así como de jóvenes que ya nos asombran por sus conceptos y la seriedad científica con que están expuestos. Por otra parte, los reportajes a quienes desarrollan tareas en institutos específicos, aportan puntos de vista que a todos importa conocer, máxime si se trata de organismos con los cuales se puede estar de acuerdo o disentir.*

Además, la "asistencia" periodística al interior que se realiza con toda dignidad y jerarquía, implica una concepción federalista efectiva, descentralizando la mitología porteña que bueno sería se repitiera en otros órdenes. Entiendo que por esto mismo, la presencia en ese sentido debe ser permanente, pues es la única fuente de información confiable que poseemos. Y que Congreso, Jornada, Reunión, Festival debe ser visto y comentado, criticado o alabado según los resultados alcanzados y que su organización ha hecho posible.

Creo que esta es la primera vez que escribo una carta a un órgano periodístico. Pero lo hago casi como un deber, porque en un momento en que se vislumbran perspectivas que tal vez nos alejen de un "quedantismo" que lleva más de veinte años, ***Folklore*** *tiene mucho que ver y hacer.*

Le hago llegar mi cordial saludo, extensivo a sus colaboradores.

Muy atte.

Félix Coluccio

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ

APODERADO:
ARMANDO LAREU



LIMA 133 — Of. 5 — 38-7601 y 747-2250
BUENOS AIRES — REPUBLICA ARGENTINA

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

El Toboso

Corrientes 1838 T.E. 45-0519

PARRILLA AL CARBON



RESTAURANTE

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas