

FOLKLORE

295 \$ 2.500

**DAMASIO
ESQUIVEL**
con gusto
a litoral

quién te ha visto
y quién te ve
**SOLDADITO
CHAMAME**



de cuerpo entero

GUSTAVO CUCHI LEGUIZAMON

LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ

*APODERADO:
ARMANDO LAREU*



LIMA 133 — Of. 5 — 38-7601 y 747-2250
BUENOS AIRES — REPUBLICA ARGENTINA

FOLKLORE

Nº 295



Pág. 52

Escrito sobre la gente rememora un poeta de Buenos Aires, aquel que cantó al organello y a la costurerita que dio el mal paso... Aquel que habló del suburbio, de sus habitantes y sus costumbres, de sus sueños y sus tristezas. Sí: Evaristo Carriego, Carrieguito.

Pág. 12

Una encuesta sobre qué se hace y qué se propone en materia de música folklórica a través de las radios capitalinas. Opinan calificados representantes de este quehacer.

Pág. 18

Realmente es simpático, con o sin sus famosas "gordas". Estuvo en nuestra redacción, saludó a todo el mundo, contó su vida desde los 8 años en adelante. En fin: usted verá en pocas páginas más un hombre realmente alegre y divertido.

Pág. 34

El Soldado Chamamé. Mucho se ha hablado de él. Muchas páginas se han escrito en relación a su vida. Nos visitó. Conversó con nosotros: él habla en la nota. Nosotros no opinamos: hemos escuchado con satisfacción sus nuevas intenciones laborales.

Pág. 42

El Suplemento Especial recorre leyendas y cuentos de La Pampa. Mabel Lagada, joven y estudiosa especialista en la materia, ha resumido para *Folklore* un trabajo de campo realizado en dicha zona tiempo atrás.

Pág. 82

Gaspar R. Bonastre, correntino de ley, ha escrito detenidamente sobre Itatí y sobre la Virgen homónima. En el mes de su celebración, una interesantísima nota histórica.



Pág. 63

La obra de un artesano riojano ha trascendido el marco nacional y ha ingresado en el marco de interés de numerosas galerías de arte europeas. Su nombre: Marino Córdoba. Sus trabajos: los temas de la tradición riojana.



Nos decían que era tímido. Que era mejor entrevistarlos entre copa y copa, algo así como "entre amigos". Momento, aseguraban, en que el Cuchi se "soltaba". Nos comentaban de su vida en Salta a la manera de los viejos chasquis: nosotros aquí, el personaje allá, el viajero trayendo mensajes.

Las noticias eran variadas. A saber: Lo habían visto en Balderrama, estaba componiendo una sinfonía, lo escucharon en algún recital, fumaba su toscano después de un asado, opinaba a diestra y siniestra manejando tonos y semitonos en su acostumbrado ejercicio de la palabra. Finalmente lo conocimos. Y en Buenos Aires. El Cuchi es también un rezongo intenso, desmesurado, al borde de la gran humorada.

Fue entonces cuando lo asociamos a criaturas literarias, era inevitable. Seres clásicos y modernos con distintivos: obligados a exagerar como fórmula demostrativa de verdades subyacentes, incitados a practicar el disparate toda vez que la realidad no condice con sus sanas y buenas costumbres. Pero no divaguemos. De antiguas y figuradas criaturas nos sacude con aires de Gargantúa sin desmerecer a Pantagruel.

Sin embargo, su estilo guarda también reminiscencias más recientes: el exacerbado e irónico espíritu innovador del Ubú de Jarry. Y por qué no: sus propuestas escénicas —¿andaré alguna nueva Antígona o un nuevo sainetero rondando por su cabeza?—, pululan entre ciertas consideraciones finales de este reportaje. Y tienen mucho que ver con él mismo: ese 'personaje' inventado a su semejanza, con fama de 'loco'... ¡Pero qué loco lindo y talentoso!

GUSTAVO CUCHI LEGUIZAMON

*las pantagruélicas opiniones
de un compositor*

—Opinión, opinión, opinión. Queremos que opine acerca de la música argentina actual.

—Mire, en este momento para saber cuál es la música argentina hay que tener una discoteca porque no oímos obras argentinas casi nunca. No sé que hará la gente; no sé qué se estará componiendo... Me refiero a la música popular. Este país tiene una gran cantidad de compositores muy importantes. En los programas de televisión los chicos tocan rock, cantan en inglés... No sé nada: vivo en un lugar que está lejos de esto. Es una vergüenza que no existan ahora revistas de difusión para saber qué hace la gente. ¿Cómo se entera usted qué hace la gente en este país? Debiera saberse la obra, la vida de los compositores.

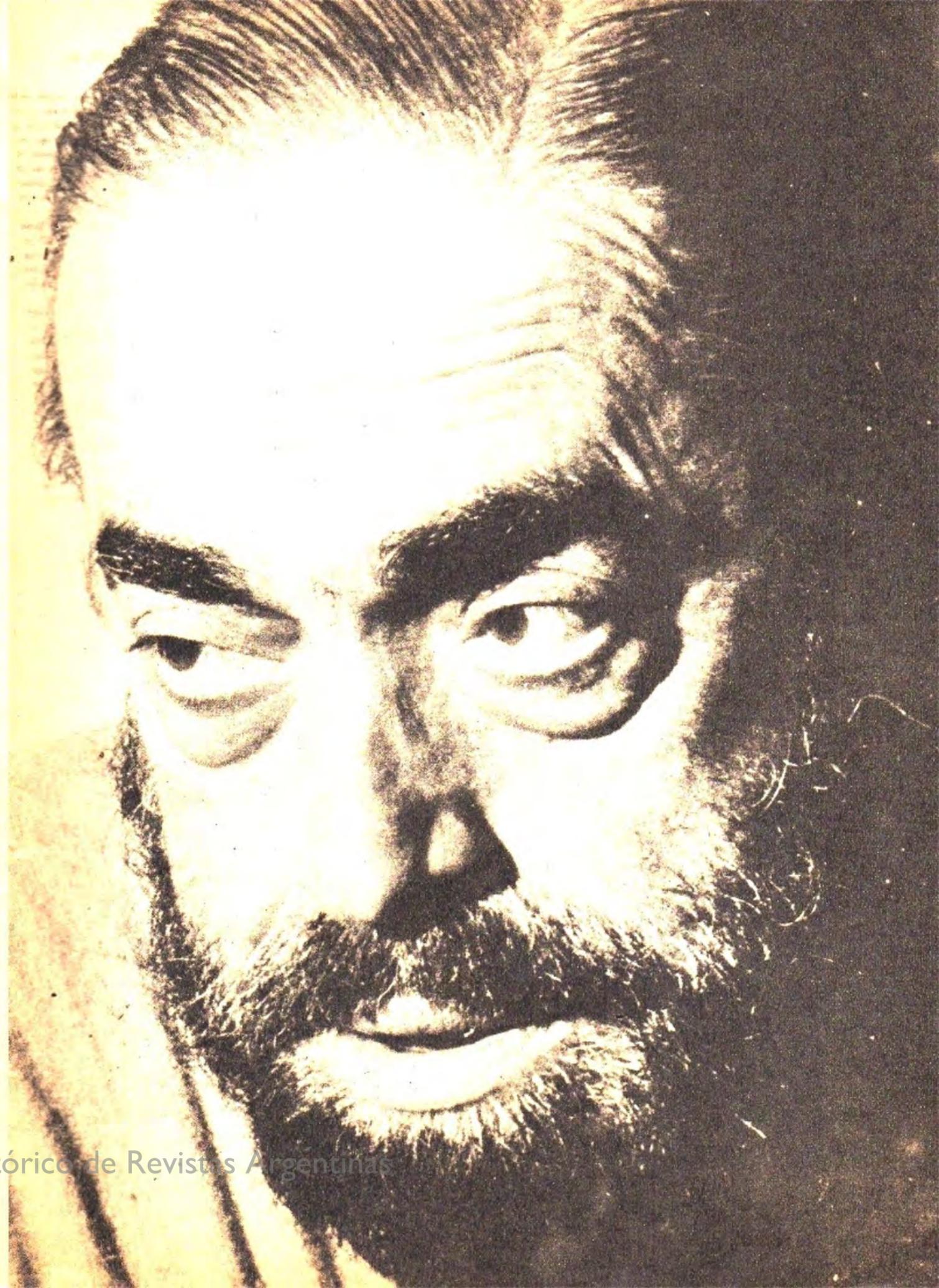
Creo que existe una gran soledad intelectual: no sé cuál es la causa pero todos vamos a tener que hacer algo para que esa soledad se convierta en una vida comunitaria. ¡Cómo no van a saber los artistas qué es lo que está haciendo cada uno! Si es que trabajan... Acá es como si nadie hiciera nada. No sé.

—Pero a usted le consta, por ejemplo, que en Salta se hace algo.

—Cómo no. Hay un movimiento poético importante en la actualidad. Yo toco mi música en todos lados allá en Salta.

Un salto verbal y el Cuchi nos advierte del muchacho salteño que acaba de encontrar en Buenos Aires: cantor y admirador de sus obras le ha pedido un ensayo durante la fría tarde porteña. Pasa a otro tema.

—Entre nuestros intérpretes hay muy pocos que saben música. Y si usted les manda una partitura no la pueden leer. Entonces se la dan a un técnico que, por lo general, equivoca todo.



Y otro cambio.

—Lo veo un poco desconectado al país cultural. En otras épocas había más comunicación.

Si usted quisiera saber cuántos autores de teatro hay trabajando en él ¿cómo se entera? Yo he venido especialmente a ver teatro, para actualizarme, porque estoy escribiendo teatro, silenciosamente.

—¿Antes no lo había hecho?

—Sí, siempre me ha interesado. Lo que pasa es que el teatro es muy difícil. Y hay que saber estudiar. No tenemos edad ni para el chanterlo ni para perder tiempo. Debemos tratar de hacer lo que sabemos, lo que creemos que sabemos.

Ahora, la música popular y tradicional argentina tiene muy poca difusión. Ustedes ponen una radio y van a oír cualquier cosa. No sé a qué obedece. Si a los disc-jockey... Es un poco peligroso que los disc-jockey manejen la cultura de un país. La cultura es una cosa muy seria. ¡Y bueno! en una de esas estoy equivocado, vaya uno a saber.

De pronto, a un asunto distinto.

—El otro día estaba en una audición de televisión, donde me encontré con una niña que cantaba muy lindo; hacía un tema de Chico Novarro, que es buen músico melódico, muy respetable. Con esto pretendo decir que lo fundamental es la calidad. Sobre todo me importa la calidad. Yo no quiero que la música tenga un sello de nacionalidad sino de categoría. Buenas canciones hay en todos los lugares del mundo ¡pero no nos den las peores!

¡Si se pudiera transmitir un hisopo pa'limpiar las orejas de todo lo que tiene de sucio la música que por ahí se escucha!

Este país tiene músicos extraordinarios, poetas fabulosos, pintores... Somos respetados en el mundo entero. Cuando va una canción nuestra a un festival la miran de arriba a abajo. Sin embargo... No he oído nunca una radio argentina donde se diga un poema importante de un poeta importante.

Lo interrumpo para decirle que sí hay gente, aunque poca, preocupada por difundir lo argentino de buena factura.

Hablo después del esfuerzo individual, de la conciencia de cada uno. No me contesta, sigue hablando.

—¿Qué pasará? El nivel de todos los medios de comunicación es muy flojo; la televisión, a veces, es infantil. Incluso yo diría que da pruebas de minoración mental. No sé por qué lo cursi, lo malo, lo de tercera categoría se divulga. ¿Y nosotros? Tenemos tantos artistas capaces. Yo nunca quise tener en mi casa un aparato de televisión. Y menos mal que el de radio se cayó y se hizo pedazos.

No hemos sido nunca un país cursi. ¿Por qué, viendo algunas cosas, pienso en seguida en la cursilería?

El país necesita, para unirse y trascender, volver a una vieja receta: el prestigio de su actividad cultural. Hay un vuelco a un extraño materialismo, al triunfo de un principio hedonístico espantoso. Me gustaría revisar de nuevo a Discépolo: él, que tenía un concepto popular de las cosas, puede darme una pista para ver qué está cambiando. Fijate que las sociedades matriarcales nunca han sido feministas. En cambio, en el vuelco que está dando toda América hacia el matriarcado hay una profunda corriente del feminismo. Las mujeres quieren ser iguales a nosotros y no saben que han nacido distintas. Con el cuento del feminismo y criticándolo al machismo, la sociedad puede desintegrarse. A la gente le hace falta formación. Debe formarse en un ambiente de cultura a partir del hogar.

No veo tanta pobreza como la gente dice que hay; ayer he visto centenares de personas haciendo cola intentando sacar entrada para un partido de fútbol (se refería al **encuentro Argentina-Resto del Mundo**). Hay otra cosa: un desorden interior, espiritual, en el ciudadano. El otro día he conversado con una niña profesora de Letras y no conocía a poetas salteños que han sido premios nacionales de poesía. Es más importante tener un sastré de moda, comprar corbata en París o que una institutriz enseñe a manejar un cubierto, que tener ideas. Bueno, no nos pongamos tan tristes... ¡Pero usted quería preguntar otra cosa!

La alusión es breve. Como si en realidad la primera pregunta —¿se olvidaron?—, aquella dirigida hacia la música, fuera un seductor pretexto para hablar de lo que quería hablar Leguizamón.

—No sé si la generación actual tiene otro ritmo, otra ubicación de vida. Antes, Buenos Aires era Buenos Aires. Reconocible en el olor del tránsito, de la gente. Llamaba inmensamente la atención la elegancia de las porteñas. Su deseo de alto nivel en todas sus expresiones... Ahora en Buenos Aires no hay un lugar donde bailar un tango. Si en Buenos Aires no existe un lugar ¿qué va a ser del tango en el resto del mundo?

El interior tiene otra fisonomía respecto de Buenos Aires. Pareciera que la Capital se desvincula cada vez más del país. En Córdoba hay una tesitura provincial... ¿Cuál es la música del Buenos Aires de hoy? ¿Será el rock?

Intervengo para decirle que hace pocos días leí en una revista rockera la declaración de Charly García en la que afirmaba la "muer-



te" del folklore e institua a él y a otros grupos similares como los representantes de la actual música de Buenos Aires.

—Bueno... puede ser que sea cierto. Pero si el rock es la música de Buenos Aires, a mí me gustaría que tuviera algún nivel. Y si los comerciantes de los discos han sido capaces de cambiar el sentido de la nacionalidad musical... ¡qué 'vamo hacer'! Sin embargo, resulta que anoche había veinte mil personas en el Luna Park (alude al encuentro artístico Pro Monumento a Güemes realizado recientemente). Personas que aplaudieron desde las 8 de la noche hasta las tres de la mañana. ¿Quién es esa gente? ¿Esa gente no existe en el país? ¿Son negros que hemos traído del Africa?

Esa gente es gente que se vinculó al mensaje tradicional que ha dado la cultura popular de esta nación. ¡Se caía el Luna Park! ¡Y era un día de trabajo, fin de mes, y había veinte mil tipos reunidos para oír canciones (el Cuchi no se preocupa en disimular: grita y con un dedo, nada amenazante, destaca el hecho).

—Yo me he interesado por dar en mi música el paisaje de mi tierra, a la que quiero tanto.

Se acuerda nuevamente de la cuestión anterior.

—Ahora: ¿es posible que los disc-jockey sean los dictadores de la cultura?, ¿que pasen los discos que ellos quieren vender?, ¿que no haya un lugar donde bailar danzas argentinas en Buenos Aires?, ¿qué pasa? Yo vengo de afuera, eso tienen que opinar los porteños.

En el Club del Plata, donde se juntan doscientas cincuenta personas, aplauden un minuto cada canción. Gente que con el mayor entusiasmo asiste a estos espectáculos.

Reflexiona.

—No hay nada más inútil que hablar sin dar soluciones. Después de estos quince días sin leer el diario me he dado cuenta de la necesidad que hay de no dar apoyo a tanto diario mal escrito. Lo primero que voy a hacer cuando llegue a mi casa es decirle al diarero: ¡no quiero más diarios! Me voy a encuevar (¿lo habrá hecho?).

Claro, uno vive en otro mundo: la provincia es un mundo distinto al de Buenos Aires.

—¿En qué aspectos es otro mundo?

—En todo. Nosotros nos juntamos, hacemos una "pizza musical" y tocamos música para nosotros. El que está participa del asado, toma vino, escucha.

Nuevo giro temático.

—Habría que poner en todas las esquinas un letrero que diga: "Academia para enseñar a querer al país".

Un individuo que puede ir a un buen concierto, leer un buen libro, tiene tiempo para volcar todo eso en la educación de sus hijos. Yo, que soy profesor, pienso que todos los cambios son mejores que nosotros. Mi misión es que los chicos se conviertan en personas mucho mejores que yo. Así va a ganar la educación. Cada uno debe tener su cuota de participación. Es una obligación contribuir para la cultura.

Lector: a partir de este instante usted tiene a su disposición las diferentes y variadas adquisiciones del ilustre compositor acerca de los siguientes puntos: la vaca, el casamiento y los psicólogos. En estos minutos nos divierte con el disparate, se enoja a medias, critica, generaliza sin discriminación. En fin: continúa monologando.

—También habría que enseñarle algo a las vacas. Hay que darles el sentido de la familia numerosa para que cuanto antes se reproduzcan milagrosamente. Y que las vacas ¡ellas digan cuánto valen! Porque la autovvaloración intelectual de nuestro ganado se hace muy necesaria dadas las especulaciones que se ciernen sobre sus sombras tan graciosas.

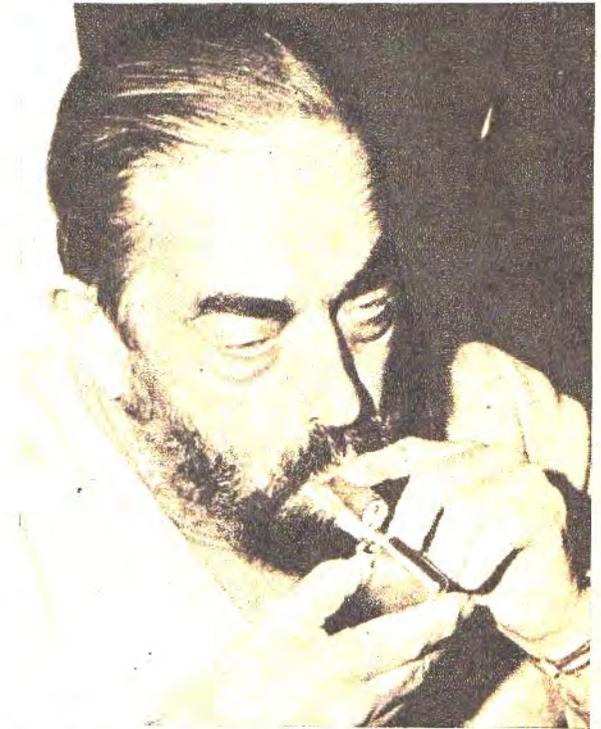
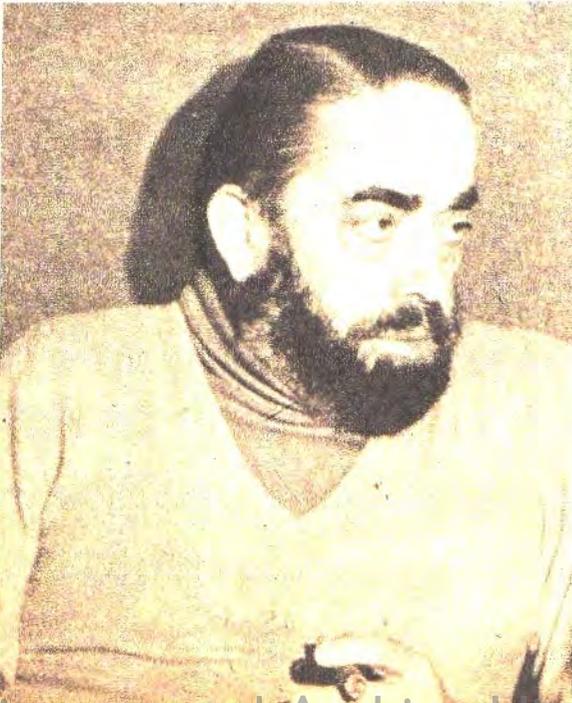
—¿Eso está incorporado a su próxima obra de teatro?

—Lo podemos escribir... ¡Ah! Otra cosa fundamental para hacer: ¿de qué depende la felicidad de una casa? Yo, que vendré a vivir a Buenos Aires, estoy pendiente de conseguir una vieja hermosa, gorda, que ha sido hija de mi niñera. Le he preguntado: ¿querés ir a Buenos Aires? Para que se encargue de la casa, para que me cocine... Entonces ¿qué debés hacer? Lo más importante en una casa es la gente que hace andar a esa casa. ¿Qué tendrá que ver eso con el amor? Vos te casás y la mujer no entiende un pito de lo que es una casa. Entonces, en vez de repartir los gananciales con la mujer y darle un sueldo a la servidumbre, hay que repartir los gananciales con la servidumbre y darle un sueldo a la mujer, y cuando no ande ¡dejarla cesante!

El pueblo es sabio: ¿sabe qué hace el pueblo? Se casa siempre con las mujeres viejas. Y todas las viejas hacen buena letra. Hay que dar un vuelco a la filosofía criolla en este sentido.

Mirá lo que sucede con la familia porteña. De seis miembros, los seis van al psiquiatra. Los psiquiatras, en lugar de tener fichas, ya escriben novelas, muchas muy cursi porque no tienen capacidad para narrar novelas. El orden psicológico de las casas lo maneja un psiquiatra. Entonces alguien tiene que ser experto en psiquiatría para evitar esa evasión de dólares. ¡Es bárbaro lo que cobran estos tipos!

Además, te dicen las cosas más incoherentes. Como ya no tienen tiempo, ni siquiera leen. Han convertido a la psiquiatría en cierto curanderismo totalmente ineficaz. El psiquia-



tra recién se empieza a preocupar por su cliente cuando éste lee y lo apura. Mientras tanto el psiquiatra juega al teatro: el teatro familiar con todos los inscriptos... Hay que suprimir los psiquiatras y los psicólogos, y poner curanderos espirituales que deban ejercer su profesión en forma gratuita, como carga social y para cuidar el bolsillo de la familia.

Hay que preocuparse por el monólogo. Los monólogos son muy importantes. No cualquiera escribe un monólogo: tiene estructuras fundamentales y hay varias maneras de decirlo.

Ahi nomás el Cuchi muestra su contrapartida.

—Dice que estaban dos intelectuales jujeños. Uno le dice al otro: "No gesticulís así que la gente va a decir que te has vuelto opa. Te va a decir que estás hablando solo. ¡Estúpido!", contesta el otro intelectual. No estoy hablando solo, estoy hablando conmigo mismo. ¡Qué profundidad!, le dice el primero. Y contáme, ¿qué te decís? ¿Yo? No sé. Porque no me atiendo..., remata el amigo.

Ese es el problema del monólogo: cuando uno habla y habla solo, y todavía no se atiende.

Nos vamos sin el piano del Cuchi, con su Pomeña o su Balderrama al hombro. Pensamos: es posible que Gustavo Cuchi Leguizamón no sepa de qué medio periodístico hemos venido para "hacerle la nota". Menos sabe que sale en tapa a todo color.

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

CATAMARCA

En la cálida provincia norteña de Catamarca se realizó nuevamente la **Fiesta Nacional del Poncho**. En su décima edición, a la que sus organizadores quisieron darle el carácter de extraordinaria por tratarse de un aniversario, se desarrolló un nutrido programa en el que colaboraron las fuerzas vivas de la provincia, al par de las entidades provinciales y nacionales.

ACTOS DEPORTIVOS Y ENTRETENIMIENTOS POPULARES

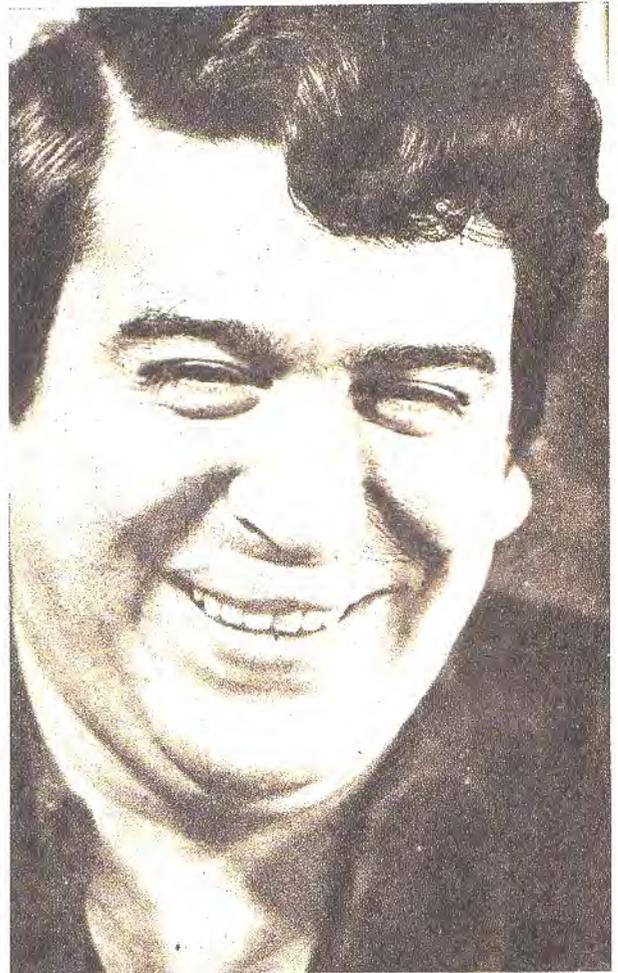
En cuanto a las demostraciones populares, caben destacarse las siguientes: exhibición gimnástica de los alumnos secundarios; demostración del Cuerpo Motorizado de la Policía Federal; desfile de Gauchos; retretas de la Banda de la Policía de la Provincia; fuegos artificiales; gran kermesse infantil en el Parque Adán Quiroga; actuación del Escuadrón Azul de la Policía Federal; exposición de ponchos históricos por la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos; concierto de órgano en la Catedral a cargo del maestro Héctor Zeoli; concurso interprovincial de pesca de pejerrey en el Dique Las Pirquitas, organizado por el Club de Pesca y Caza El Tala; competencia automovilística interprovincial en Circuito de Polcos (Valle Viejo); cafeteras hasta el modelo 31 y Turismo Nacional Clase A, organizado por la Asociación Automovilística Catamarca.

ACTIVIDADES SIMULTANEAS

La provincia se mostró integralmente a través de varias exposiciones de distintas especialidades. Estas fueron: Artesanal, Departamental, Industrial, Local y Nacional, con noventa expositores que mostraron a "Catamarca Fantástica" según expresaba el lema adoptado. Ranchos, kioscos, peñas, excursiones turísticas aéreas y terrestres, jornadas camperas y de todo tipo conformaron este evento que movilizó a todos los catamarqueños en su deseo de mostrar al país la realidad de su provincia.

Para garantizar la atención

Aníbal Peralta Luna: humor para la fiesta catamarqueña.



perfecta de los turistas que arribaron se reforzaron todos los servicios de transportes terrestres, aéreos, hoteles, caminos, casas de comida y fuerzas de seguridad. La provincia se mostró esperanzada en una apertura hacia el mercado turístico en el que está evidentemente interesada, con justa razón y en vísperas de crear nuevas infraestructuras al efecto.

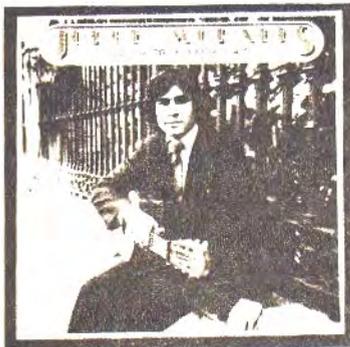
ESPECTACULO FESTIVALERO

El espectáculo central que se llevó a cabo noche a noche desde el 7 al 15 de julio, mostró un elenco de primeras figuras de la canción popular donde citamos los nombres de: Raúl Lavio, Los Chachaleros,

Rubén Juárez, Ariel Ramírez, Amelita Baltar, Los Quilla Huasi, Luis Landriscina, Los Sollistas de D'Arienzo, Carlos Bazán, Naco Rueda, El Chango Nieto, Atilio Stampone, Ballet Salta, Los de Catamarca, Gloria Díaz, Ballet Municipal, Luis Oscar Aisa, Angela Irene, Los Mantas, Los Trovadores Calchaquiles, Coro de San Justo, Mariano Moreno, Selva Gigena, Los de Belén, Los Hermanos Andrada, Los 4 de Córdoba, Las Voces de Orán, Los Ponchos Catamarqueños y Aníbal Peralta Luna, y la conducción de Julio Di Palma. Elenco que satisfizo pero que no ocultó las ausencias de algunos de los gestores de la creación de este festival, los que indudablemente debían estar presentes en el importante aniversario.



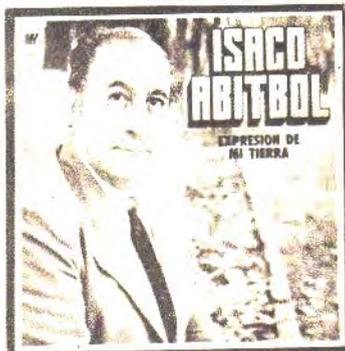
MH ES ARGENTINA Y POR ESO "TALLA" EN TANGO Y EN FOLKLORE



2.647-5
JORGE MORALES
"Voz y Sentir de Nuestro Canto"



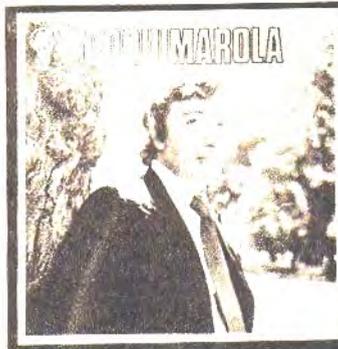
2.644-6
ANIBAL MALDONADO
"Levantando el Avispero"



2.645-9
ISACO ABITBOL
"Expresión de mi Tierra"



2.646-2
HERMANOS ZACCARO
"Por lo tanto que te amaba"



2.641
COQUIMAROLA
"En Mi Recuerdo Papá"



70.848
RAUL BERON
en la Orquesta de
ANIBAL TROILO



2.633
LOS CANTORES DE CUYO
"Recordando a un amigo"



2.640
PALOMITA Y TERESITA BASE
"Niñez, Divino Tesoro"



30-13.170/1/2
HISTORIA DEL TANGO
"48 temas por magnífica
selección de intérpretes"

Precio desde \$ 7.300.-

ESCUCHE NUESTRA AUDICION "MUSICA CON PÁYE" DE LUNES
A VIERNES DE 6.30 a 7.30 HORAS EN LS6 RADIO DEL PUEBLO

¿QUE PASA entre LA RADIO Y EL FOLKLORE?

Tres preguntas a hombres de radio. Pero no hombres elegidos al azar. Hemos buscado las opiniones de reconocidos representantes del quehacer vernáculo en nuestras *radios capitalinas*. Quisimos saber qué pasa, cómo ven la actualidad radial en materia folklórica, cuál es la propuesta de ellos.

En primer término publicamos la ficha técnica de los programas radiales que conducen nuestros entrevistados. A continuación, de acuerdo a la numeración establecida, cada una de las respuestas.

- 1 *¿Cómo ve el panorama radial en materia de música folklórica?*
- 2 *¿Qué propondría para una mayor difusión del folklore?*
- 3 *¿Cón qué criterios básicos elabora su programa? ¿Cuáles son los objetivos?*



MIGUEL FRANCO,

conductor de
Un alto en la huella
FICHA TÉCNICA

Un alto en la huella. Creación y conducción de Miguel Franco.

Colaboradores: Víctor Molina, Ricardo Basalo, Tucho Pérez y Asencio Hiquis, en tradicionalismo. Coordinación general: Luis Tasser.

Lunes a viernes de 19.05 a 20. Domingos de 20 a 21. Radio Argentina.

Un alto en la huella ha cumplido 32 años de irradiación ininterrumpida por Radio Argentina.

- 1 Le confieso con mucho dolor, con la pena de amante de nuestra música y de nuestro territorio, puesto que soy un crónico caminante de los lugares de la patria, que en materia de difusión de música nativa y también de todos los rubros de nuestro arte, no está tomada en su justa y debida dimensión la propagación que debiera tener nuestro acervo nativo. Sin duda, es riquísimo en matices desde el Plata al Ande,

desde Norte a Sud; es decir, en los cuatro rumbos del territorio nacional. Entiendo que los argentinos debemos tomar conciencia, de una vez por todas, que la República no empieza y termina en la General Paz. Tierra adentro encontramos propiciamente la ley atávica de la nacionalidad.

- 2 Para una mayor difusión del folklore, es necesario que se den facilidades a los verdaderos cultores de la música nativa; que las autoridades hagan cumplir estrictamente el porcentual de música nuestra que debe irradiarse y la cantidad de programas en T.V. Emisiones donde se expongan nuestras costumbres, nuestro vocabulario y nuestro refranero.
- 3 La premisa que tiene prioridad en **Un alto en la huella** es dar cabida a los valores que tienen pasión por nuestra música. No aparto en ningún momento que

HORACIO ALBERTO AGNESE,

conductor de
Folklore en 870

FICHA TECNICA

Folklore en 870. Creación y conducción de Horacio Alberto Agnese.

Lunes a viernes de 6.45 a 7.30. Sábados de 6.30 a 7.30. LRA Radio Nacional Buenos Aires.

Se transmite desde hace varios años en forma continua.

- 1 Decididamente desolador. Solamente nuestra Emisora, con casi 10 programas diarios, se salva de la hecatombe. Parecería que el género folklórico está castigado; pero no solamente por las emisoras, cuyos horarios lo encuadran a muy bajas o altas horas, sino también por las empresas grabadoras, que dejan en inactividad por largo tiempo a importantes artistas, y también por estos últimos que, con oportunidad de grabar, abusan del repertorio latinoamericano y del ahora denominado —por ellos— "folklore melódico"...

Luego de nuestra generación, cosa que agrava la circunstancia, no se ve otra gente que, con vocación y capacidad, abra nuevos espacios o que, por lo menos, sustituya a los que se irán retirando.

Todo gira sobre la vanidad y el exitismo; los pocos que denotaban conocimiento han sido capaces de explotar espectáculos con los disueltos —hace varios años— Beatles, o con los ya decadentes Panchos (y pensar que al recordado Julio Jorge Nelson lo llamaban "la viuda"). Claro está que por ahí los llaman, todavía no sé con qué criterio, para presentar actos folklóricos, y se da el caso de que no saben —en pleno escenario— quién es el bombista de Los Chalchaleros (Luna Park —30 años de Los Chalchaleros— agosto de 1978).

Pero no todo está perdido todavía. Si se produjera una apertura de espacios, habría que rescatar la presencia de mucha gente del interior del país, que en las emisoras que nosotros cariñosamente denominamos "chacareras", luchan denodadamente, con total vocación y casi en el anonimato, por la vigencia de nuestro acervo cultural y espiritual.

ellos deben tener meritos relevantes para ser apoyados. Y en especial facilitamos la actuación directa ante el micrófono de conjuntos y solistas que quieren demostrar y exponer que el país alberga verdaderos valores que soportan el peso de la espera para poder expresarse. Usted no ignora, por ser esta Revista una expresión auténtica de lo nuestro, que en **Un alto en la huella** comenzaron y consolidaron su nombre las principales figuras de nuestro folklore, convirtiendo en realidad esperanzas fallidas hasta que recalaron en nuestro programa. Nuestra fragua está siempre presta a fundir en el crisol del espacio a cuantos lleguen con su bagaje de esperanzas, pero también de condiciones.

Los objetivos perseguidos son: la consolidación definitiva y por lo menos la igualdad en materia de difusión, comparativamente con la música extranjera.



- 2 Cualquier cosa, menos la obligatoriedad. Les recuerdo el resultado obtenido en tiempos pasados y que, a mi criterio, no fue nada halagüeño. Con tal de cumplir, se programaba el género dentro de otros, y la necesidad de competir hizo que las grabadoras inculcaran la híbridez en muchos artistas que evidenciaron falta de vocación; ni hablar de los errores cometidos en las presentaciones de los discos, ni de las arbitrariedades conceptuales en los comentarios. Además entraríamos en la rueda de los "discos pagados", cosa que por suerte en nuestro género no se da. Lo inteligente sería ubicar en horarios importantes, programas conducidos y realizados por gente idónea, que la hay y en abundancia, descartando a los propios artistas en esa función —hoy día muy en boga— ya que por desempeñarse en el medio no pueden ejercer la crítica, éticamente hablando, y por otra parte están cargados de compromisos morales y materiales, al ser autores, compositores e intérpretes y también sujetos a contrataciones.

Les recuerdo el caso de un joven provinciano que, luego de triunfar en un promocionado festival en el interior del país, llegó a la Capital Federal para exponer su mensaje. Su especialidad era la de recitador-cuentista. Al poco tiempo comprobó que los poetas, con pocas excepciones, raramente pueden publicar

¿QUE PASA entre LA RADIO Y EL FOLKLORE?

sus obras; entonces le pareció que como autor de canciones iba a trascender más fácilmente. Visitó en sus casas a los artistas de éxito en aquella época, haciéndoles conocer sus composiciones para que las adaptaran a sus repertorios, y así pudimos conocer muy buenos temas. Pero de pronto el cuentista tomó predicamento y mató al poeta con sus cantos al terruño lejano y a su tarea de divulgar las expresiones naturales, geográficas o humanísticas de su querida provincia. Tanto fue el éxito que de pronto ya no pudo caricaturizar sus propios personajes, ni contar sus propios cuentos, y contrató un libretista. La televisión lo obligó —vanidad aparte— a mejorar estéticamente, poniéndose lo que le faltaba y sacándose lo que le sobraba. Hoy quizá, pensando en la jubilación y en aquello de que "la fama es puro cuento", por su personaje muere, como el poeta, se dedica a la animación y al periodismo radial o televisivo. En definitiva, la cuestión es estar y ganar por sobre toda convicción o vocación. Ojalá que, cuando llegue su jubilación, ésta nos devuelva aquél poeta, muy bueno, que nos relataba con tanta autoridad la belleza de un paisaje que habitan personajes legendarios y bravíos, toda la idiosincrasia de un pueblo y una raza, la que hoy llegó a dominar lo impenetrable.

Pero volviendo al tema, como se trata de la divulgación del acervo material y espiritual de nuestro pueblo, creo que por la Secretaría de Cultura de la Nación, las emisoras podrían ser aconsejadas sobre quiénes pueden ejercer tan delicada misión.

Las Agencias de Publicidad, dueñas de la mayoría de los espacios importantes, no deben temer a la financiación. Como otro recuerdo traigo a colación la audición que no hace mucho tiempo atrás Radio El Mundo radiaba en especial horario matutino, con otra edición nocturna. Me consta que era difícil ubicar una frase comercial de 10 palabras... Y si el índice de audiencia es también paralelamente importante a la financiación, ese programa estuvo ubicado durante su vigencia en primerísimo lugar, en sus dos ediciones diarias.

En definitiva, se debe tomar conciencia de que lo nuestro es tan importante, por lo menos, que lo demás, y que al ser nacional se lo encontrará si se mira para adentro y no para afuera. De la inevitable comparación nos queda la seguridad de un montón de actitudes humanas —negativas y decadentes— que no resisten un plano de igualdad con la realidad de nuestras raíces humanísticas, de las que los argentinos estamos orgullosos.

3 Para lograr audiencia masiva hay que tomar con mucho amor lo que se hace, y ofrecer desde el medio en que se actúa, lo mejor al oyente. El programa debe ser utilizado con auténtica pasión profesional.

En nuestro caso los distintos temas que se reúnen dentro de la denominación "folklore", son tratados con tanta o más importancia que lo musical, rubro al que ubicamos como uno más dentro del contexto, a la par de los otros. Lo difícil es a veces reunir a espe-



cialistas en las diversas disciplinas de la materia que nos ocupa, en un organigrama de audiciones que eleven el nivel de la población, sin perder los valores fundamentales de la cosa; es decir, los colaboradores deben abandonar posturas prosopopéyicas y términos técnicos, para abordar expresiones llanas, sencillas, populares, de fácil comprensión y asimilación; toda vez que el género —como ningún otro— tiene llegada a todas las edades, sectores culturales y estratos socio-económicos. El tema nos permite mezclar esos valores sin el riesgo de no lograr una expresión coherente y clara. Lenguaje directo, sin pretensión elitista ni sabor populachero; su sentido orientado a elevar el nivel de la gente, sin perder contacto con toda su masa; sin demagogos ni ideólogos; sin sorprender al oyente con canciones deturpadoras, y con una conducta basada en raíces fundamentales y tradicionales, pero también con mucho sentido de evolución y proyección, conservando la dinámica que es propia del folklore.

Estilo de acercamiento sin problemas, sin traumas, sin conceptos ideológicos tendenciosos ni clasistas, confirmando la tradicional unidad cristiana y familiar que es común a todo buen argentino.

Jerarquizar el lenguaje popular. Estamos para tratar que la cultura folk se difunda y que se asimile y desarrolle su evolución sin perder su esencia ni su frescura interior. Proponer la difícil simplicidad, pero con mucha altura, sin recargar más de conceptos teóricos al oyente, al que jamás, por otra parte, debemos subestimar. Propender a la elevación de los niveles generales sin perder tampoco el sentido humano de nuestra raigambre. Entretener, formando e informan-

do, en una actitud que todos los días debemos, necesitamos afirmar, no por medio de obligaciones sino a partir de una convicción humana íntima, sentida con pasión y una total vocación.

Y aunque lograrlo parezca difícil, este es nuestro desafío, que venimos renovando diariamente hace casi 20 años.

JUAN CARLOS SARAVIA,

conductor de

Voces de la Patria Grande

FICHA TECNICA

Voces de la Patria Grande. Conducción de Juan Carlos Saravia. Locutoras: Elsa Silvestre y Marisa Caccia. Colaborador: Edgardo Bonzi. Operador: Agustín Abad y Adolfo Novak. Informativo: Horacio Etcheverri. Productor: Arturo Cavallo. Asesor: Marcelo Simón.

Lunes a jueves de 13 a 14. Radio Splendid.



1 El panorama de la música folklórica en las radlos es bastante triste, ya que los horarios centrales están tomados por agencias que difunden la música que ellos creen que interesa; por lo tanto, los horarios que quedan libres muy pocos difunden la música nativa y estas audiciones son en horarios mal ubicados o muy reducidos, ya que ninguna de estas audiciones no exceden las dos horas continuadas.

2 Creo que una de las soluciones para lograr mayor difusión radial de música nativa sería poder difundir a todos sus intérpretes, seleccionando las obras y descartando todas aquellas que fueran hechas con visión comercial.

3 El programa está basado en la difusión de las obras que a criterio nuestro tienen reales méritos, tanto musicales como literarios; además, nos interesa contarle al conglomerado de seis millones de provincianos que residen en la Capital y en un radio de 200 km. cómo es cada región y su gente.

Es ese el objetivo, porque estamos convencidos de que la radio tiene la misión de acercar a todos los argentinos para que nos conozcamos más y nos entendamos mejor.

LUIS CORDOBA,

conductor de

Argentina Poética y Musical

FICHA TECNICA

Argentina poética y musical (Lo nacional... por Nacional). Creación y conducción de Luis Córdoba.

Jueves de 15 a 16. Radio Nacional Buenos Aires. Emisiones diferidas: red de fillales de LRA Radio Nacional (30 emisoras del interior del país en días y horarios fijados por cada una de ellas).

La audición cumple este mes un año de vida permanente.

1 Sin gravitar de modo significativo en la programación de las emisoras de Capital Federal, donde el interés publicitario de productores y anunciadores trata de no innovar en la rigidez de fórmulas que parecen no fallarles, pero que demuestran falta de ingenio y creatividad.

Tan monocorde es la radiofonía porteña que cualquiera puede resolver este acertijo: DIME QUE HAY EN LA SINTONIA Y TE DIRE QUE HORA ES.

Yo pregunto: ¿qué fueron de aquellos espacios radiales donde la música folklórica ocupaba los principales horarios nocturnos? ¿Nadie se interesa por el multitudinario público que llenó auditoriums y batió récords de audiencia en aquellas transmisiones?

Las emisoras del interior del país, en cambio, siguen sosteniendo la necesidad de apoyar la difusión de la música nativa, por entender que cumplen así con el gusto mayoritario de su espectro de audiencia y porque, probablemente, ese "país" que nace en la General Paz (y no termina) siga siendo el mejor defensor de la expresión argentina en todos sus órdenes.

¿QUE PASA entre LA RADIO Y EL FOLKLORE?

Desconocer ese acontecimiento en las emisoras de mediana y baja potencia sería injusto. Ellas, casi siempre con escasos medios y grandes problemas de frecuencia, siguen siendo hitos de importancia para el sostenimiento de nuestra soberanía cultural, especialmente en las áreas limítrofes, aún reconociendo lo desigual de sus fuerzas en la batalla conquistadora de las ondas saltadoras de fronteras.

Por lo demás, salvo las excepciones que el medio conoce perfectamente, lamento la falta de idoneidad que exhiben ciertos "animadores", tanto en radio como en televisión. La falta de conocimiento minimiza la presentación del tema y sus actores y hace que se desaproveche el uso de espacios que escasamente son programados por radiotelemisoras de buena penetración.

2 Reconquistar el tiempo y los espacios perdidos en base a una mayor ilustración de parte de todos aquellos que tienen que ver con el repertorio folklórico argentino, señalando especialmente a autores, compositores, intérpretes, productores (discográficos, radiales y televisivos), difusores y oyentes. Sólo así, con un amplio conocimiento de la música popular argentina y nativa podrá comenzar la elaboración de una propuesta que permita sanear a nuestra radiofonía del nocivo "universalismo" que ampara la desproporcionada difusión de lo foráneo.

La mayor escucha de lo nacional, sería, entonces, un natural y espontáneo gesto de toda la comunidad argentina. Para ello, entre otras cosas, debería cumplirse con el viejo anhelo de los nativistas estableciendo la enseñanza obligatoria del folkllore en la escuela primaria y apoyando la didáctica labor de pe-

ñas y centros tradicionalistas. Estos serían estímulos básicos que, a su vez, harían innecesarios los decretos y leyes de una "escucha obligatoria" a través de, casi siempre, burlados porcentajes de difusión.

3 Con el acopio de apuntes y notas bibliográficas que permitan una mayor y mejor información al oyente sobre el tema tratado en forma unitaria. Esto es, tratando de suministrar en el soliloquio que casi siempre sugiere la radio, los elementos de información y formación que necesita el escucha para compartir el concepto previo a la ilustración musical —un efecto que elijo pacientemente— como claro ejemplo de lo expresado. Hacerlo, sin caer en poses didácticas, resulta un éxito de amenidad al que aspiro constantemente, teniendo en cuenta las características del medio radiofónico donde la captación de audiencia, más allá de la propia sintonía, está sometida a estrictas reglas de juego que van desde el horario hasta el "elitismo" que determina el punto del dial desde donde se radia la audición.

Difundir los tantísimos aspectos que tiene nuestro folkllore, entendiéndolo como tal a todas las expresiones que lo componen con rigor científico. De allí que exista un esmero especial por destacar las distintas disciplinas que le dan vida, tales como la artesanía, la cuentística, la creencia, la superstición, el uso de ciertas voces y por supuesto lo literario y musical como conjunto de una suma de acontecimientos que encuentra su síntesis en la enciclopédica definición del término FOLKLORE o en el emblema de los folkloristas argentinos, coronando por esta frase determinante: "Qué y cómo el pueblo piensa, siente, imagina y obra".

CUARTETO URPILLAY

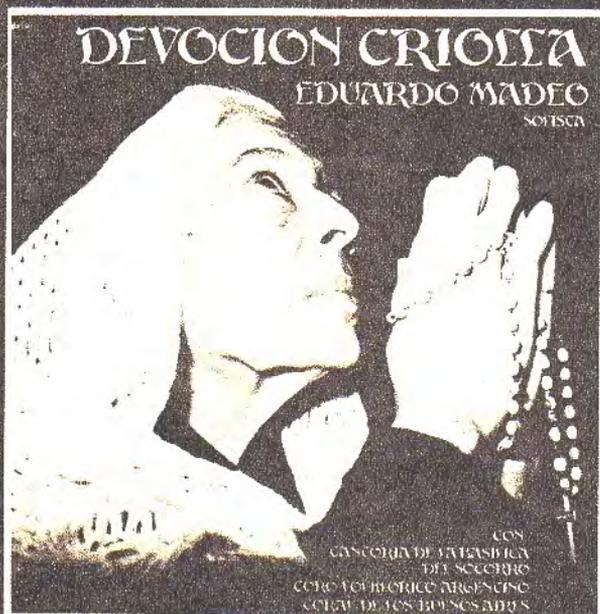
Don Bosco 3410 — 5° piso "E"
Tel. 87-1364
Capital Federal

Dirección Postal:
C.C. N° 1 — Suc. 31 (B) C.P. 1431



— UNA OBRA DE HOY Y PARA SIEMPRE —

DEVOCION CRIOLLA



DEVOCION CRIOLLA EDUARDO MADEO

Cantoría de la Basílica
del Socorro – Coro
Folklórico Argentino
Coral de los Buenos Aires
PHILIPS 6049

DISCO - y MC



SERENATA PARA LA TIERRA DE UNO
MERCEDES SOSA PHILIPS 5247



CARIÑO MÍO - CRESCENCIO
LEZCANO Y SU CONJUNTO
PHILIPS 4627

PRODUCIDO POR **phonogram**

Seriamente, **RODOLFO ZAPATA**

“Cuando se produjo el éxito de “La gorda” por Los Chalchalers yo laburaba en La Rambla, la confitería de la Costanera Sur. Hacía siete secciones diarias: una, tres, cinco y siete de la tarde y nueve, once de la noche, terminando a la una de la mañana. A veces, a la tarde temprano, laburaba sin público, pero el dueño decía que no importaba porque la gente que se estaba bañando veía que había alguien actuando en el escenario y cuando se iba del río venía a ver. Cantaba, zapateaba y contaba cuentos con el sol en contra. Era el año '61”.



Rodolfo Zapata no vino solo a la redacción de **Folklore**. Ni siquiera vino el artista solamente. Trajo todo: la infancia, los viejos, la familia, el modo de vivir, su filosofía de la vida, una manera suya de encarar todo lo que le toca en suerte o se le cruza. No vino solo; trajo un libro que ya anda por las tres ediciones —**Antes y después de la gorda**, 1977— que son de algún modo sus memorias. Y un hombre que escribe sus memorias a los 45 años —es del '32, nacido en Patricios y criado en Pompeya—, que se preocupa por redondear una imagen totalizadora de sí mismo que trasciende lo artístico; que se enorgullece de lo que tiene porque es el fruto de su trabajo; que habla de sus cinco hijos con fervor de artesano, ese hombre es, de algún modo, singular. Un caso...

—**¿Siempre fuiste así? La imagen del Zapata divertido, que todo lo toma en solfa contrasta con el hombre responsable, cuidadoso al máximo de sus cosas, ordenado, sistemático...**

—Siempre fui así. Cuando vivía en la pieza del inquilinato con los viejos y mi hermana. Si hacía los deberes, dejaba todo ordenadito; si pintaba, lo mismo... No había comodidad pero el viejo, que era un obrero, me dio todo; dejaba que tuviera calle, pero si quería pintar, tenía colores; si quería guitarra, aunque él era guitarrero, me buscaba profesor; si quise zapatear, fui al Conservatorio. Así aprendí a ser como soy. Mi viejo era de otro planeta... dicharachero, bonachón. Empecé de la manito de él.

—**¿Cómo empezaste?**

—Yo tendría ocho años y ya me llevaba a El Palenque, en el Parque Japonés, donde los domingos había espectáculos. Ahí recitaba y zapateaba. Los viejos iban con la valijita con el traje de gaucho. Y a mí me gustaba actuar; desde entonces tenía la vocación artística pero también la necesidad del público, del aplauso. Antes de saber leer ya el viejo me enseñaba recitados de Boris Elkin, de Claudio Martínez Paiva... Ya en el '39 integraba "Los parias del totoral", un conjunto con el que recorrimos los teatros y salas barriales para carnaval: El Nilo, el Marconi, el Variedades. De ahí salió el "Payo" Angel Díaz, que fue cantor de Salgán...

—**¿Y el Conservatorio?**

—Entré en el Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico para hacer el curso de Danzas e Historia del Folklore en 1941. No tenía 10 años. Mi profesor fue don Ricardo Barceló. Con el conjunto del Conservatorio actuábamos en todas partes, inclusive en el interior. Tengo fotos de chico en que están José María de Hoyos y Miguel Angel Trejo. Hasta que en 1948 contratan al grupo para hacer la parte bailable de la película "La vidalita", de Luis Saslavsky, con Mirtha Legrand. Bailábamos la media caña, y otras danzas... Hasta que Saslavsky me ve zapatear y me elige para doblar a Mirta en una escena en que ella —que se hacía pasar por varón



ante su padre, Narciso Ibáñez Menta— zapateaba un malambo. Hace poco la dieron por televisión y me dieron ganas de gritar: esos pies son míos...

Zapata cuenta que el zapateo lo llevó al año siguiente al teatro Astral donde debutó en la compañía de Olin-da Bozán:

—Prácticamente decía dos palabras: "Con permiso", y nada más. Después bailaba en el fin de fiesta. A partir de allí, formo pareja de baile y me largo al varieté.

LOS AÑOS DE "LA RASCADA"

"En eso se empieza todos los días. Cuando en los años '60 me llegó la buena, yo ya había andado mucho. En el varieté las pasé buenas, regulares y malas, pero cuando me llegó el momento de debutar en primera yo ya había hecho todas las inferiores. Al llegar a la pelea de fondo, tenía años de preliminarista y sabía dónde pisaba. Había pagado derecho de piso. Conocía parquet, tierra, mosaico; sabía lo que era cantar con micrófono y sin él, solo o con quince más... El que no pasó toda esa riqueza del varieté, eso que llamamos cariñosamente 'la rascada', no hizo el curso completo. Y yo lo hice".

—**¿Y el compositor que había en Zapata, cómo se manifestaba?**

—Yo, en los años cincuenta, hacía un poco de todo en mis actuaciones. Zapateaba, cantaba, contaba... Ya tenía mis temas festivos que usaba según el ambiente: chacareras cómicas y cosas como "Todas las cositas" y algo de Tito Véliz. Pero estaba toda la

formación clásica de guitarra, lo que había estudiado y a veces intercalaba. Y en algún momento aparece la posibilidad de usar eso que tenía sabido. Cuando leí los versos de Rolando Lucio Morales —empresario y amigo por entonces— me decidí inmediatamente a ponerle música y así nació el primer malambo cantado, "Malambo en la noche", que grabaron Los Andariegos. Después siguieron "Cielito de la hermandad" y "La niña dormida" y sus grabaciones. Pero mientras trascendía como autor e intérprete por radio en las audiciones de Miguelito Franco o Mario Jorge Acuña, seguía haciendo lo mío en el varieté. Actuaba en el cabaret Tronfo, el Chantecler, el Morocco; en la confitería Del Plata o en la Goyescas, de Córdoba. Hasta que llegó "La gorda"...

UN PAPEL DE BIZCOCHITOS CON GRASA...

—Todavía lo guardo. Estaba en una pensión en Santa Fe y me acordé de una vecina muy gorda de mi barrio General Belgrano. Y empecé, sobre el papel engrasado, la primera cuarteta: "Señores yo soy muy flaco, / pero de corazón tierno..." Nació "La gorda". Lo demás es conocido: lo graban Los Chalchalers, con música escrita por Roberto Cabezas, y es un éxito bárbaro. Es el momento de "Angélica", de "Del tiempo i mama"... La gente se empieza a preguntar: ¿Quién es Zapata? Hasta que el gallego Rodríguez Armesto me llevó a Columbia —¿Me acompañás? Tengo que ir para allá. Casi sin quererlo. Al presentarme a esa gente que no tenía nada que hacer ese día, me dijeron si tenía algún

RODOLFO ZAPATA

otro tema; los hice ahí nomás, con repiques sobre la mesa. Se rieron. Me pidieron inmediatamente una prueba y me la tomó —nada menos— Waldo de los Ríos. Yo pensé: "Sonaste, Zapata; a él, que está en otra línea, no le va a gustar". Pero no; Waldo se portó: "Cante como si estuviera en La Rambla, frente al Balneario y no se preocupe". Era el martes 13 de febrero. Y me aprobaron. Cuando ese grupo de gente pasó después a Music Hall, me contrataron y enseguida grabé. Fue un simple con "El casamiento"; y "La cuadrera". Desde entonces estoy ahí; y ya van 25 LP...

ZAPATA CONTRA LA PARED

—¿Cómo definís lo que hacés?

—Las de línea festiva son canciones alegres con ritmos nativos, chacareras, gatos... Aclaro que no las considero folklóricas.

—¿Y la otra línea, la de "Malambo en la noche", la del intérprete avezado de guitarra?

—A poco de grabar "La gorda", hice un simple con Jorge Kenny, con hermosos arreglos, contrabajo, ritmo, etc., "Rosas porteñas" y "Milonguero de ayer". Mi intención era grabar las cosas de Fleury. Todo: estilo pampeano, milonga, ausencias... Pero los discos los compré yo... La gente de la grabadora dijo: Zapata, mejor seguimos con la línea anterior. Y tienen razón; yo también pienso que se edita para vender.

—¿No volviste a intentarlo?

—No; pero podría hacerlo. A veces la gente no sabe lo que uno puede dar. La misma grabadora desconocía que el intérprete de guitarra de la cortina de un programa folklórico era yo... Por eso a veces intercalo alguna cosa clásica, para que sepan que no todo es tono y dominante.

—¿Cómo explicás el éxito de Zapata?

—Yo no soy un producto del disco; no se me oye casi por radio. Porque yo vendo en el escenario: Zapata va a Pergamino, por ejemplo, y los discos están en el estante. Lo escuchan, les gustan y los van a comprar.

—¿Qué función cumple tu música?

—Entretener. Su única función es ésa: entretener, alegrar a la gente, hacerla por un rato olvidar sus penas y dolores. Una vez en el Piñeiro, donde tengo muchos amigos, vienen y me llaman: "Hay un tipo al que le están sacando una bala y la anestesia se está yendo; vení, cantale un poco". Y ahí fui. Mientras terminaban el laburo, yo le cantaba mis picardías... ¿Qué tal?

—¿Y si te dicen que lo tuyo es muy superficial?

—Yo lo que hago es sincero. Cumple su misión de alejar a la gente de sus problemas. Cuando me bajo del escenario me digo: Zapata, misión cumplida.

—¿Y no estás condicionado por tu modalidad, que te impide hacer otras cosas?

—Al contrario. Entré a Canal 9 con lo mío; actué aquí y allá; y ahora les propuse algo novedoso, diferente: la **Peñita de Zapata**. Todo con pibes de hasta doce años. Ellos como público y como actores, actuando como en una peña: baile, zapateo, canto. Quiero enseñar, por ejemplo, tres mudanzas por semana y sacar cien chicos zapateando, o un conjunto de cien guitarras. Tengo experiencia como profesor de danzas y de guitarra. Ya ves que no me condiciona mi modalidad.

—¿Zapata, para pibes?

—Claro. Yo tengo un público amplísimo: abuelos, chicos, familias, gente de la noche. Mi repertorio da para todo.

—¿Cómo es eso?

—Lo festivo tiene tres líneas en mí: infantil, cuando hago una canción con la conjugación de un verbo, por ejemplo; la veta familiar, a la manera del humor de "En mi vida no hay problemas" y la picaresca donde entra el doble sentido, como en "La dentadura postiza" y tantos otros. Yo siempre digo que soy como el peluquero: le hago el trabajo que me pidan; corto, largo, a la americana... Me llevan hasta los curas a sus colegios, pero aclarando: "Zapata, mire que nosotros hemos oído algunos discos suyos que..." ¡Quiere decir que los oyeron!...

—¿No te preocupa tu imagen?

—No. Yo sé cómo soy, lo que hago. Tengo un espejo y una almohada. Tengo además, la respuesta de la gente.

—¿Qué es la honestidad de un artista?

—Son varias cosas: profesionalidad, lo que significa ensayos continuados para tener digitación y memoria; respeto a los compromisos; repertorio variado y cuidado; vestimenta, presencia y, además, algo a veces olvidado: dar la imagen adecuada. Yo, donde voy, tomo café. No otra cosa... Si te ven con un vaso, después es medio litro. Y de ahí en más. A veces los intérpretes tienen la culpa de esa imagen.

—¿Un humorista?

—Don Pelele. Lo conozco de "la rascada". Buen músico, además. Me hace reír y lo admiro.

—¿Autores de tu repertorio?

—En lo festivo, no he encontrado muchos y por eso trabajé con lo mío junto a Germán García, Domingo Barbieri y, recientemente, con Héctor "Lechuga" Tavella. En el repertorio general he grabado a todos: Guarany, con "Regalito"; Olarte-Díaz, los de "Zamba blanca"; Larralde, Argentino Luna, Víctor Velázquez, el Chango Rodríguez. Tengo un LP que se llama "Canciones de mis amigos".

—¿Grabar todos los años tantas canciones, actuar tres veces los sábados y dos los viernes, no convirtió lo tuyo en rutina?

—Es un trabajo, pero el que entró en la fábrica se engaña a sí mismo: no se fabrican las canciones. Yo estudio, pulo, le busco la vuelta, corríjo. Si no es éxito, no será por falta de trabajo.

—¿Los temas?

—De la calle. Pero no trabajando sobre el momento, sobre el suceso en forma oportunista. Cuando grabo, ya es material trabajado y anterior.

—¿El éxito?

—Primero se lo canto al carnicero, al almacenero, al muchacho que va a jugar al fútbol conmigo. Si se ríe él, ya está.

—Listo, Zapata. Vaya nomás... La risa lo espera.



EMPRESA ARTISTICA RANELLO



LOS CHALCHALEROS



LOS ZORZALES

**LAS CALANDRIAS
Y EL JILGUERO**

PRODUCTOR:
RAMON ANELLO

PROMOTOR:
JUAN CARLOS ANELLO

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



LA PAGINA DEL PAYADOR

Payada de Contrapunto realizada el 12 de junio de 1977 en la localidad de Rafael Calzada, entre Roberto Ayrala (argentino) y Gustavo Guichón (uruguayo).

EL RESERO

AYRALA

Lindo tema el del Resero yo como él pongo mi empeño y así voy arreando sueños sobre un lírico sendero; por eso en el alma quiero dejarlo aquí por Calzada, por esa estirpe sagrada cuando arreando alguna tropa, con el grito de Hopa-Hopa con rumbo pa' la Tablada.

GUICHON

Yo le canto a ese hombre criollo que en el raudo desafío, va trasponiendo los ríos, los cauces y los arroyos; le largo todos los rollos de la copla más erguida con una expresión sentida mientras la milonga suena, que arreando haciendas ajenas se va ganando la vida.

AYRALA

Hay que decir que el resero con tropilla por delante, siempre fue un hombre de aguante no le temió al aguacero; por eso es que con esmero lo digo aquí en la reunión, con el paisano Guichón hoy le canto a ese paisano, con la guitarra en la mano y honrando a mi tradición.

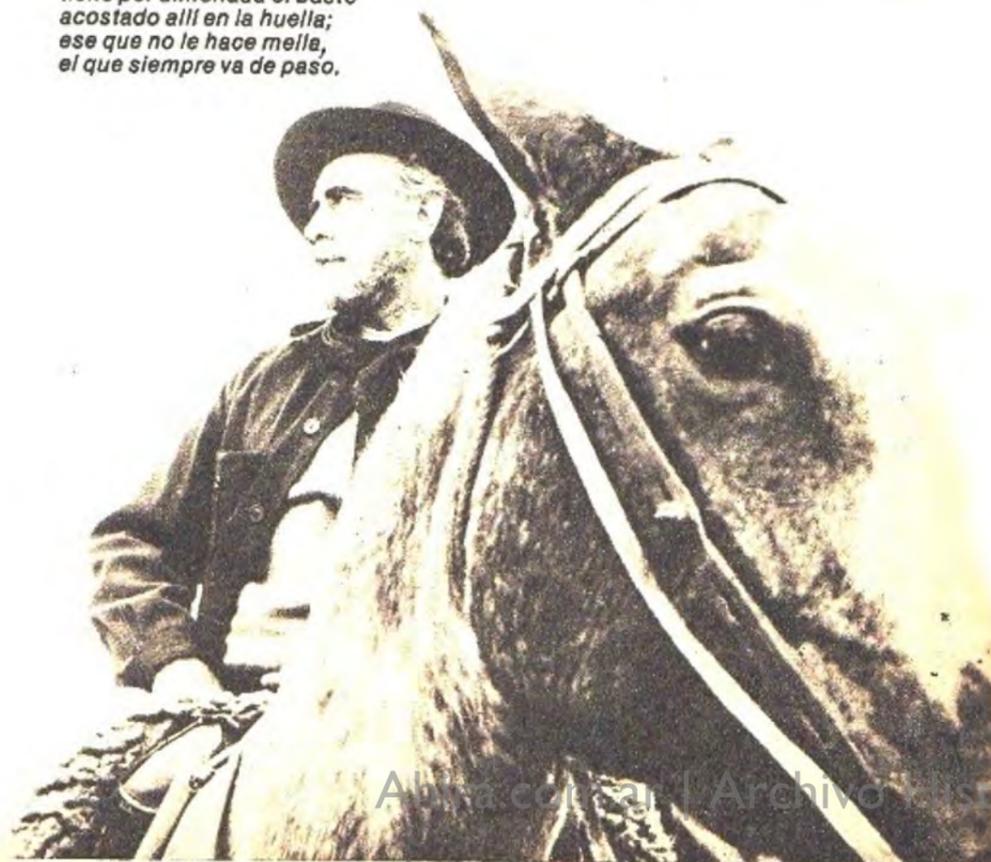
GUICHON

Al resero le improviso le encenderé mi guirnalda que con el poncho en la espalda desafía nieve o granizo; y en el fraternal hechizo

de la lira en los seis tientos, le doy vida a un basamento donde la décima estampo, y que el dueño de los campos aún le debe un monumento.

AYRALA

El, bajo un cielo de estrellas, hace su nido en el pasto, tiene por almohada el basto acostado allí en la huella; ese que no le hace mella, el que siempre va de paso.



Roberto Ayrala

Gustavo Guichón

por eso llegado el caso en este verso lo engancho, el que sueña con un rancho pero siempre duerme al raso.

GUICHON

Anda el verso hecho poesía que le brinda un Uruguayo el que cruza de a caballo Argentinas lejanías; le dejaré mi armonía agria de llanto salobre, pa' que sobre lo que sobre me abro como un abanico, el que hace los hombres ricos pero siempre vive pobre.

AYRALA

Yo del pago Sampedrino de muchacho fui resero, si me habrá visto el pampero aguantándolo al camino; con rumbo pa' Pergamino fui muchas veces señor, con mi padre, con fervor iba el poncho revoloteando, y aquí lo estoy recordando porque es mi mayor honor.

GUICHON

Mi buen amigazo Ayrala

ya que me habló de San Pedro, pago poblado de cedros pago poblado de talas; en la expresión Oriental al resero canto yo, porque su pago quedó sobre la verde alfombra, algo de Segundo Sombra que en su terruño nació.

AYRALA

Cuando me tocó rondar ensillaba un redomón pa' que el sueño en su intención no me pudiera acosar; por eso que al recordar, hermano no me lamento, pero dejo el pensamiento al compás del encordado, cuando ese poncho encorado lo sacudía en el viento.

GUICHON

¡Ah! payador Argentino el que cruzó dialogando o tal vez cruzó silbando algún triste en el camino; le doy mi canto genuino canto de una libertad, hermano se acerca acá lindo oficio ser resero, pa' más tarde ser trovero y cantar la realidad.

AYRALA

Y ya del viaje al final entrando en la periferia cuando llegaba a la feria desensillaba el bagual; como siempre fui cordial el alma se me desata, mi trovero en forma grata lo heredé en edad temprana, y al pie de antigua ventana dejé oír mi serenata.

GUICHON

Voy arreando el coplerío décimas que están altivas las palabras siempre vivas como el agua de los ríos; este mensaje le envío distinguido compañero, anda el verso terruñero abrazado a una guitarra, y el corazón se desgarró cuando lo nombro al resero.

AYRALA

Pa' no cansarlos, paisanos, la invitación les barrunto

GUICHON

al pagar sin contrapunto floreándonos mano a mano;

AYRALA

va un apretón campechano les digo sinceramente

GUICHON

con un verso que en la frente tal vez sea una flor,

AYRALA

que la deja el payador pa' toda esta linda gente.

GUICHON

¡Ah! payador Sampedrino si me trae del Paraná,

AYRALA

un celbo, florecerá como un símbolo Argentino;

GUICHON

anda mi verso hecho trino simplemente en la encordada,

AYRALA

y en esta linda payada con la paisana eficacia,

GUICHON

anda un criollo, ¡muchas gracias! por la gente de Calzada.

AYRALA

Y éste es el punto final ya llegamos a destino

GUICHON

un payador Argentino y un payador Oriental;

AYRALA

en esta reunión cabal ya pillego del verso el ala,

GUICHON

en las sonoras escalas de este gaucho diapasón,

AYRALA

así les cantó Guichón junto con Roberto Ayrala.

EL "CIEGO PANCHO" y sus Bodas de Oro con la música



Don Francisco Escaño, señera figura de Simoca (Tucumán), acaricia con sus manos de músico el bandoneón que lo acompaña desde hace cincuenta años.

Haber dedicado cincuenta años de la vida a la música, aunque no se hayan alcanzado los umbrales de una desmedida fama, significa haber entregado generosamente gran parte de sí mismo y merecer un reconocimiento público.

Ese reconocimiento está inscripto en estas páginas que no pueden permanecer indiferentes al emotivo aniversario de **Don Pancho**, conocida figura de Tucumán cuyo bandoneón, rodeado de dos guitarras, bajo, bombo y voz, conforman un auténtico conjunto tradicional, de esos que poco a poco va dejando paso a los estruendos electrónicos.

El profesor **Francisco Escaño** —apodado cariñosamente "el ciego Pancho"— obtuvo gran repercusión en Bolivia con los sones típicos de su conjunto impresos en su segundo disco y se apresta a grabar el tercero con motivo de los cincuenta fecundos años de labor ininterrumpida en la música nacional.

Don Pancho, oriundo de Simoca, el característico pueblo de la "feria de los sulkis", fue mencionado en algunas letras de canciones populares porque Tucumán y los tucumanos no pueden dejar de corresponder con una copla, a quien les regaló un árbol de canciones.

SANTIAGO ROMAN, el humor y el chusmerío



No es fácil hacer humor especialmente en tiempos en que las depresiones y angustias se contagian como una apetosa moda.

Por eso es destacable la labor de quienes nos ayudan a esbozar esa sonrisa que a veces tenemos olvidada.

Uno de esos profesionales de la risa es Santiago Román, que desde hace cinco años aproximadamente se dedica al humor, donde intenta pintar las circunstancias de un pueblo chico.

El mismo nos cuenta todo de esta manera:

—Soy nacido en San Andrés de Giles, un pueblo chico con la particular forma de ser de esos pueblos donde la diversión mayor es

el chusmerío, que es un modo de ocuparse de la vida de los demás, aunque claro, sin maldad.

Esto de actuar haciendo reír comenzó como sin querer y de a poco se fue haciendo trabajo. Actuó en Cafés Concert. En el '77 hice una larga temporada en el "Lagar del Virrey" hasta que un accidente me paró durante seis meses y debí recomenzar. Lo hice en los programas "De mí pago con humor" y "Canto Celeste y Blanco" en los canales 11 y 2.

Actualmente mi radio de presentaciones es amplio en Capital Federal e interior y creo que este año —según va transcurriendo— es uno de los más positivos en mi carrera. El humor es mi amuleto.



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

DIRECCIONES: CASA CENTRAL, TALCAHUANO 139 TEL. 46-6510/5989 BUENOS AIRES — SUCURSAL MAR DEL PLATA, SGO. DEL ESTERO 1837 TEL. 4-8607 CREDITOS Y ENVIOS AL INTERIOR

DISCOS

CURSO DE DANZAS ARGENTINAS

HERMANOS ABRODOS — Del 1° al 8° Volumen. Cada uno \$ 9.320.-

FOLKLORE DANZAS DEL PRIMERO AL SEXTO CURSO. Cada uno \$ 11.410.-

JUAN DE LOS SANTOS AMORES Y SU CONJUNTO

"14 DANZAS DE PROYECCION FOLKLORICA"

L.P. P.A.I. 107/307 — ESTEREO COMPATIBLE

Lado A

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

Lado B

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

JUNTO CON EL DISCO RECLAME EL CUADERNILLO CON LA COREOGRAFIA DE LAS DANZAS DEL LP.

L.P. P.A.I. 107/307
\$ 9.900.-

ARETZ

El folklore argentino. La música tradicional. Los instrumentos musicales. La poesía en el canto popular. Las danzas tradicionales. Las especies coreográficas. \$ 11.600.-

BAREILLES-BURGIN

Cancionero folklórico escolar. 32 danzas y canciones argentinas. Para piano o guitarra y canto. \$ 7.300.-

DURANTE-BELOSO

Método para la enseñanza de las danzas folklóricas argentinas. Su coreografía y su música. Origen, época y vestuario. \$ 13.800.-

EISENSTEIN

Cantos de la Argentina. 15 canciones y danzas sobre temas folklóricos y 5 piezas en forma de cánon de 1 a 4 voces con y sin acompañamiento de piano. \$ 5.600.-

JAIMES-FREYRE

Mi buen amigo el folklore. Coreografías de danzas. \$ 2.500.-

VALLADARES

Canciones arcaicas del norte argentino. Melodías de comparsas carnavaleras para canto colectivo y percusión. \$ 4.300.-

VEGA

El origen de las danzas folklóricas. Formas, estilo, significación. \$ 10.500.-

Colección Bailes Tradicionales Argentinos

Fascículos con la historia, origen, música, poesía y coreografía de las principales danzas tradicionales:

—El Cuando	3.000.-	—La Sajuriana	2.500.-
—La Chacarera	3.000.-	—El Bailecito	3.000.-
—El Gato	3.600.-	—El Pajarillo	3.000.-
—El Triunfo	3.000.-	—El Malambo	3.600.-
—El Carnavalito	3.600.-	—El Cielito	4.300.-
—La Condición	3.000.-	—El Pericón	4.300.-
—El Escondido	3.000.-	—La Media Caña	3.000.-
—La Mariquita —El Pala	3.600.-	—La Zamacueca (Cueca, Zamba, Chilena Marinera)	6.400.-
—La Calandria	3.000.-	—La Resbalosa	3.600.-
—La Danza de las		—Los Aires	3.000.-
Cintas	3.600.-	—Minué Federal	3.600.-
—La Huella	3.600.-	—La Firmeza	3.600.-

• L.P. PAI 40-101 "RUMOR DE PAMPA": La Refalosa - Los Amores - La Patria - Huella del Plata - El Marote Pampeano - La Media Caña - Mi Tropicilla (caramba) - El Remedio Pampeano - El Prado de las Margaritas - El Pollito Sureño - La Cruz del Sur (Malamba) - Pericón por María.

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

• L.P. PAI 40-103 "DE CHILECITO A HUMAHUACA": Chascañahui (Bailecito) - El Remedio - La Condición - El Sombrero - El Tunante - El Llanto - Abajeñita (Carnavalito) - Silbando Mi Zamba - Ruca Painé (Escondido) - La Montonera (Triunfo) - El Gauchito Norteño - Pala Pala Bailemos - El Tunante Catamarqueño - Mis Llamitas (Cueca Norteña).

• L.P. PAI 40-104 "DESDE LOS ANDES AL PARANA": El Cuando - La Luz Mala (Gato Cuyano) - Mariquita Te Llamen - La Sajuriana - El Sereno - Bandera de Mi Nación (Cueca Cuyana) - La Calandria - El Pajarillo - Mi Gato Correntino - La Palomita - Polka Militar - Chamarrita Entrerriana - Kilómetro 11 (Chamamé) - En el Baile (Polka Guarani).

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

• L.P. PAI 40-106 "REFLEJOS ARGENTINOS": Mate Amargo (Ranchera) - Cimarroneando (Tango) - Tu Boca (Vals) - El Huayra Muyo - La Fortinera - La Mañanita - El Tuaj - El Encuentro - La Chaya - La Cortejada - Danzas Kausani - El Guardamonte Norteño.

c/u \$ 8.600.-

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

LA TRADICION CULTURAL CRIOLLA DE LA PAMPA

(Primera Parte)

por *Ciro René Lafón*



Gaucho rioplatense.

LAS VAQUERIAS

1. **La Tradición Cultural Criolla de la Pampa** empezó a gestarse a partir del momento en que la gente que salió con Juan de Garay desde Asunción se estableció en Santa Fe primero y en Buenos Aires después. Su comienzo puede fijarse sin mayores violencias en 1580, cuando Garay hizo realidad aquello de "abrir puertas a la tierra". Los recién llegados, buena parte de los cuales eran "mancebos de la Tierra", configuraron rápidamente una cultura criolla sui generis, favorecida por la conjugación de distintos factores favorables. El **factor ambiental** jugó un papel preponderante. La tierra estaba ahí, esperando para ser roturada, pero fue más fácil aprovechar de un elemento no original del nuevo paisaje: el ganado cimarrón. Los recién llegados, portadores de lo que en su momento llamó a la Cultura Criolla Asunceña, elaboraron como respuesta una nueva adaptación ecológica que signará con caracteres indelebles una nueva forma cultural. Los **factores biológicos** fueron decisivos porque en ellos descansó la capacidad de adaptación al nuevo medio de los españoles americanos y de los mancebos de la tierra. No menos significativos fueron los **factores inherentes al grupo en sí**: habían elegido su destino al responder al llamado de Garay, venían a empezar una nueva vida, y como ocurre con los inmigrantes en general, estaban abiertos a cualquier cambio. Los **factores sociales**, no fáciles de detectar, más allá de cohesión interna y unidad cultural, dieron rápidamente fisonomía propia a la nueva cultura naciente. Los **factores demográficos** fueron también favorables. Eran pocos y tenían un empuje arrollador y el aprovechamiento de los recursos naturales (el ganado cimarrón) no necesitaba de mucha gente.

La nueva cultura criolla la he llamado "**Las Vaquerías**", retomando la designación elegida por Enrique Palavecino para una de las áreas de cultura folklórica en la Argentina, tal como lo propuso en una monografía aparecida cuando finalizaba la década de los años cincuenta. El nombre enfatiza la forma económica, resultado de aprender a hacer lo que hacían los indios: cazar el ganado cimarrón para aprovechar los cueros. La agricultura no prosperó porque no había ni esclavos ni indios reducidos y porque esa labor era "oficio de segundones". Las vaquerías como sistema

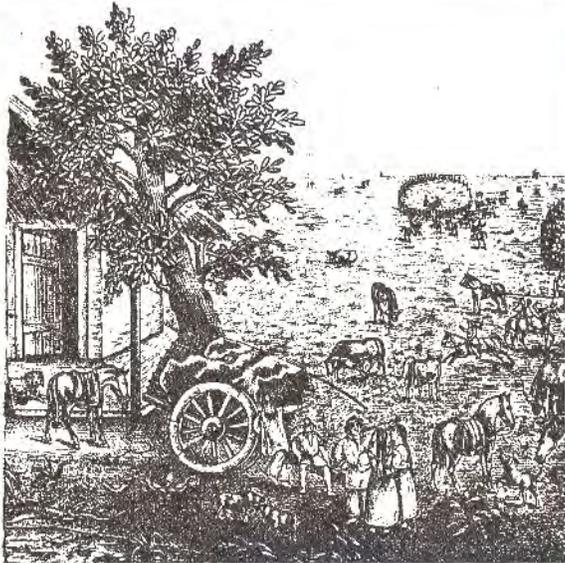
de explotación se extienden rápidamente y con ellas el nuevo estilo de vida, de tal modo que para 1617, cuando separó la corona la gobernación del Paraguay de la de Buenos Aires, la Tradición Cultural Criolla de la Pampa ocupaba un dilatado espacio delimitado por Santa Fe, Córdoba y Buenos Aires, que se abría hacia el este tomando sur de Corrientes, Entre Ríos y la Banda Oriental y tuvo su centro en Buenos Aires, que es desde el principio, ciudad y puerto. Por ahí se canalizó rápidamente la vida económica dando salida a los primeros "frutos del país".

No menos importante que la economía fue el particular régimen de tenencia de la tierra. Con la fundación de Buenos Aires nacen los primeros hacendados que fueron los favorecidos por los repartimientos de Garay. A ellos se sumaron más tarde los que de favor, o por relaciones personales, fueron "accioneros" y los que más adelante obtuvieron del Cabildo "permiso para vaquear". Fueron desde el comienzo clase privilegiada, ya que fue la única posibilidad de ascender socialmente para los criollos.

La cacería del ganado cimarrón para aprovechar el cuero y para su exportación condicionó otra característica particular de los pobladores que fue la habilidad ecuestre, que hacía milagros con su cabaigadura. Su destreza aunó la pericia de los jinetes españoles con la técnica instintiva que habían desarrollado los aborígenes. Estos nuevos hombres de la llanura gestaron la fisonomía inconfundible del gaucho rioplatense.

El avance de este tipo de explotación, la expansión lenta y gradual de la ciudad hacia la campaña, el mayor aprovechamiento del ganado y de las tierras ganadas a los indios marcará con impronta indeleble la historia económica, social y cultural de esta faja meridional del Nordeste que estoy tratando.

Este aprovechamiento destructivo, que se ampliaba geográficamente cada vez más, tuvo dos consecuencias de gran gravitación. La primera, la escasez del ganado, que también aprovechaban los aborígenes. La segunda, la casi institucionalización de la lucha con el indio. La respuesta a esta situación fue una explotación más racional de los recursos disponibles. Todavía la agricultura apenas si contaba. Para 1750, según los datos disponibles, sobre diez mil habitantes de Buenos Aires sólo treinta y tres eran agricultores.



La vieja estancia criolla (litografía anónima).

2. LA ESTANCIA COLONIAL

Hacia el último tercio del siglo XVIII se produce el gran cambio: el animal comienza a ser explotado como animal doméstico y esto trae aparejada la importancia de la productividad del suelo para el mantenimiento de los animales y aumenta más la significación de la propiedad de la tierra. El centro de la nueva explotación es la **Estancia Colonial**, que segula en manos de unos pocos propietarios, que explotaron grandes extensiones sin necesidad de mucha mano de obra. La situación de la campaña cambia. Además de ganadería hay una industrialización primitiva, que extrae grasa y sebo por ebullición. La relación del estanciero con el peón varía. El ganado ahora tiene dueño. Se protege el derecho de propiedad. Ya no es cuestión de trabajar solamente en la época de la vaqueada y luego vivir en el rancho comiendo la carne del ganado cimarrón. Además, el patrón necesitaba personal estable para trabajar en "las casas". Había que vigilar el ganado propio día y noche, observar los primitivos sistemas de cercado, como zanjas y cercos de espinos, buscar leña, mantener los fuegos, vigilar las calderas y tareas conexas. Así la población rural se vio dividida en dos sectores. Uno, "los conchabados" que adoptaron el nuevo estilo de vida, con disciplina y subordinación. Otros, los que se resistieron y comenzaron a ser perseguidos por vagos, merodeadores y "mal entretenidos". Por aquí es donde comienza la versión peyorativa del gaucho que tomará cuerpo rápidamente.

La población de la campaña aumenta, aun con la forma extensiva de explotación. Pero en el Río de la Plata las cosas ocurrían de un modo particular. Al revés de lo que ocurría en el resto del mundo, la mayor densidad de población estaba en la ciudad. La situación responde a razones genéticas: la colonización española fue un fenómeno esencialmente urbano. Primero nace la ciudad y a su alrededor se abre la campaña; que crece a su servicio.

Una ojeada a la disposición social de la campaña resulta claramente ilustrativa. Hay dos grandes estratos, **los patrones**, que son los hacendados, dueños de la tierra, de las estancias y del ganado; y **los peones conchabados** a su servicio para cumplir con todas las tareas del campo, que los hará "hábiles en



Mateando en la posta vieja (L. Pallière).

los siete oficios". Entre ambos existía un intermediario el **capataz**, cuya autoridad es única, no compartida, emanada directamente del patrón, ejercitada sin concesiones y mantenida por su capacidad, su prestigio, su habilidad y su hombría. Es muy importante destacar que entre la peonada en ese tiempo era común ver **indios mansos**, cuyo número aumentará sin prisa y sin pausa. Estos indios hacen su tarea y sus familias viven en las cercanías de la estancia. Los familiares y ellos ocasionalmente, cazan aves y animales silvestres, tejen y periódicamente intercambian plumas, cueros y ponchos en las pulperías. Inclusive, en ciertas ocasiones, ya en funcionamiento los saladeros, fueron figura corriente en Barracas al Sur y en San Telmo. Por fuera de las estancias y sus asentamientos, y a veces dentro de ellas, dada su gran extensión, estaban las viviendas dispersas de los **paisanos**, que no se conchababan y de cuando en cuando, carneaban una vaca, ocasionando las protestas de los hacendados. No hay una clase media de pequeños propietarios, como casi no existe el pequeño propietario que cultiva la tierra. El ganado ovino existía, pero estaba en manos de un reducido número de españoles, que por falta de mano de obra cuidaba celosamente su majadita. La actividad era mal vista, como propia de "gente de a pie".

3. EL SALADERO

El sobrante de carne no utilizable era enorme, aun cubriendo el consumo interno y no era aprovechable. Los hacendados pensaron en la salazón de carnes trayendo especialistas de Europa. El inconveniente mayor fue la sal, que había que importarla. Se podía traer del interior, a costa de grandes dificultades: distancia a recorrer, amenaza de los indios y lentitud del transporte terrestre. Había posibilidad de exportar pero el mercado potencial no era mucho por el monopolio. Se lucha por el libre comercio debido al interés de los hacendados y de los ingleses. La Revolución de Mayo termina con el sistema monopolista y abre posibilidades para el comercio en gran escala.

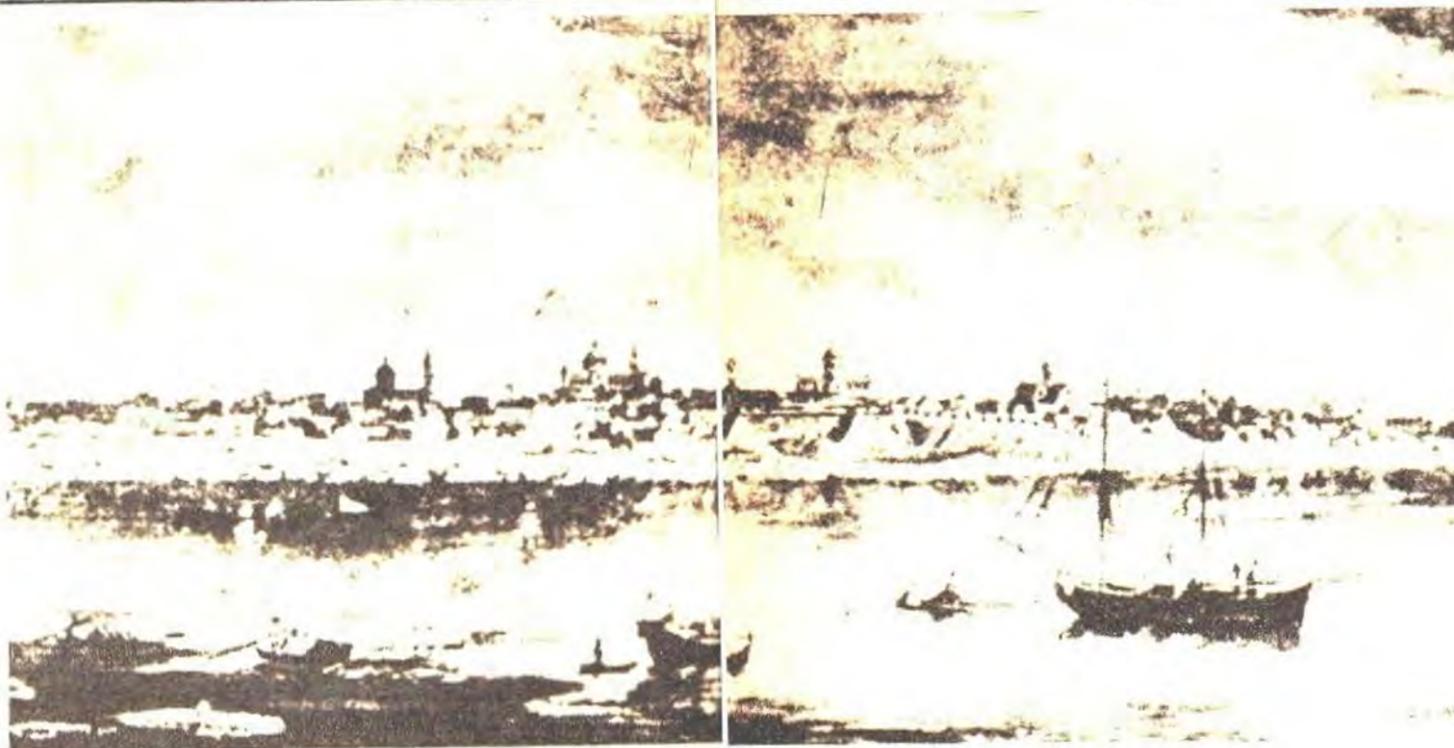
Así se consolida la nueva forma de explotación: el Saladero, que es ya un establecimiento industrial urbano del que pasarán a depender los estancieros. El

ganado vacuno se valoriza una vez más y el mayor interés a partir de entonces se desplaza hacia el aprovechamiento de la carne. El dominio de la industria saladeril será para quien tiene buen aprovisionamiento de sal, basado en el transporte por vía marítima desde Patagones, mucho más rápido y seguro que las expediciones por tierra que debían ir y volver hasta las Salinas Grandes, atravesando territorio indígena.

Las implicancias sociopolíticas del nuevo tipo de explotación saltan a la vista. Muchos de los dueños de los saladeros son a la vez los dueños de muchas estancias. Llegan a tener su propia flota de carretas y su mantenimiento, y serán también los propietarios de las barracas de los frutos del país. Deben mantener grandes peonadas que aumentaron a medida que aumenta la explotación. Cuando las fronteras se amplían esa misma peonada es organizada militarmente no sólo para defenderse de los indios sino para planear campañas en su contra. Cuando se crearon las Comandancias de Frontera, los cargos fueron ocupados por los mismos hacendados que defendían sus tierras. Es así como se acrecienta el poder político del grupo, que contará con gran número de gente que los apoyará, porque depende de ellos, en las cercanías de la ciudad y en sus arrabales, que son los peones de chacras, los peones de los saladeros, de las barracas, los troperos, los que cargan y descargan carretas y lanchones y otros equivalentes. Los saladeros proliferaron no sólo en Buenos Aires sino en la Mesopotamia y en la Banda Oriental. Para 1820 la hegemonía económica de Buenos Aires, ciudad y puerto, está consolidada y empezará a concretar su hegemonía política, sostenida desde el principio por la milicia de campaña, que aparece como una fuerza organizada y coherente.

La vinculación saladero-estancia se convierte en un factor de cambio de singular importancia. El trabajo se disciplina. La estancia colonial se transformará en **Estancia Ganadera**. Será un centro de producción, primer paso de la comercialización, que se hará a través del saladero. La posesión de la tierra, la proliferación del ahora ganado vacuno doméstico, más el aumento de tierras ganadas a los indios después de la primera campaña al desierto de Juan Manuel de Rosas, hará que los hacendados tomen la hegemonía política y graviten poderosamente en el campo político. Terratenientes y hacendados son a la vez comerciantes, dueños de pulperías y barracas, empresarios de transporte y acopiadores de "frutos del país". Para 1840 se ha configurado una organización económico-social en la provincia de Buenos Aires, que dará fisonomía propia a la faja del Nordeste ubicada al sud de Santa Fe. Superficie que por esos años constituye casi todo el país, en cuanto al Nordeste para esa época como se verá, se empobrecía. Una consecuencia, precisamente, de la hegemonía de la ciudad y puerto.

El auge de la ganadería y la ampliación de la frontera hizo que los arreos vinieran cada vez de más lejos y llegaran enflaquecidos. Surgió así el **invernador** con sus campos de buena pastura, no lejos de la capital, en los cuales la hacienda descansaba y engordaba hasta estar en condiciones de llegar a destino. Fue este otro factor de rápido enriquecimiento para muchos propietarios. En la región de inviernada de la provincia de Buenos Aires, la agricultura progresó al servicio de la ganadería, dando lugar a las primeras pasturas artificiales. Todo lo que no fuera cuero era importado. Hasta la harina venía de Chile o de Estados Unidos. Buenos Aires y su zona de influencia se ha enriquecido y su potencial demográfico aumentado día a día, frente a las provincias incapaces de producir y de hacer llegar su escaso excedente al mercado internacional, sobrecargados además por enormes fletes a raíz del transporte terrestre.



Vista de Buenos Aires desde el río. Dibujo de Fernando Brambila.

4. EL GANADO LANAR

Para mediados del siglo XIX el progreso de la industria textil en Europa repercute en la esfera de la Tradición Cultural Criolla de la Pampa. Especialmente después de la Organización Nacional se alentó la cría del ganado lanar. Bien pronto los ingresos procedentes de la explotación de lanas superaron a los que proporcionaba la explotación de carne salada. El movimiento general de liberación de esclavos, los mayores consumidores de tasajo en toda la América Tropical, influyeron directamente en la economía local. La cría de ovejas prosperaba mientras la cría de ovinos había entrado en estancamiento por falta de mestización. El ganado ovino proporcionaba cueros, lana que se exportaba sucia para alfombras ordinarias y grasa. La cría de ovinos aumentó la densidad de la población rural, pero la población urbana aumentaba contemporáneamente manteniendo siempre la diferencia a su favor.

Prevaleció la cría de la raza Merino, que producía anualmente gran cantidad de lana y cuyo aprovechamiento final de carne superaba la producción de utilidades del vacuno, entonces su decadencia. Luego su cruzamiento con ovinos criollos, iban aumentando su número en una superficie mayor cada vez, con centro en Buenos Aires. La provincia para fines de siglo fue la mayor productora de ganado ovino.

En los últimos años del siglo la cría de ovinos sufrió un nuevo empuje como consecuencia de la instalación de la industria frigorífica que lo prefirió por ser más mestizado y porque su menor tamaño facilitaba el congelamiento, lo que vino a sumarse a la preferencia de la industria textil que reclamaba fibras más largas. Por eso los Merino fueron cambiados por los Lincoln, que producía animales más robustos y vellón más largo. (cf. Giberti).

5. LA IMAGEN DE LA CULTURA CRIOLLA DE LA PAMPA

La forma original de las Vaquerías que nació en el

último tercio del siglo XVI fue consolidando su estructura a lo largo del siglo siguiente difundiéndose en la llanura rioplatense, de tal modo que para la segunda mitad del siglo XVIII había alcanzado su madurez convertida en una verdadera Tradición Cultural Criolla de La Pampa. De este tiempo contamos con el testimonio de Félix de Azara que describe de modo breve y conciso su funcionamiento. Viajeros europeos del siglo XIX confirman su relato y la adjudican al gaucho bonaerense. Luego Buenaventura Lynch recolectó su información complementaria, que suele ser el paradigma conocido, por lo general acriticamente usado.

La cultura criolla de la Pampa fue una forma cultural económicamente autoabastecida. Aprovechó carne, cuero, huesos y estiércol del vacuno como combustible. Algún etnógrafo argentino (Palavecino) la consideró una verdadera "cultura del cuero", refiriéndose a la importancia que tuvo entre las culturas pastoriles de las estepas africanas. El resto del patrimonio cultural lo completará de aquí en adelante valiéndose fundamentalmente de los datos proporcionados por Azara, completados parcialmente por informaciones posteriores.

La vivienda era el clásico rancho de barro y paja. El mobiliario, reducido: un barril para acarrear y conservar el agua, un asador de palo para la carne y una pava (chocolatera, dice Azara) calentar agua y cebar mate. Una guampa para hacer su caldo. Son raros los platos y las ollas. No hay mesa ni mantel ni servilleta. Se limpian la boca con el mango del cuchillo y a éste, con las botas. Su herramienta y utensilio básico es el cuchillo. Se sientan sobre los talones o sobre una cabeza de vaca. Duermen en el suelo sobre unos cueros o sobre su arreo de montar. A veces, se ve un catre de tientos, con un cuero encima, sin sábanas y sin colchón.

La alimentación es a base de carne asada. No hay nota fija para las comidas ni demasiada etiqueta. Comen cuando tienen apetito y sin ceremonias. De cada animal no comen sino el costillar, la entrecierna y el matambre. El resto lo tiran fuera del rancho, con gran proliferación de moscas y otras sabandijas, amén

de los perros y de los perros cimarrones. Como única bebida, el mate. Si había otra, no la probaban hasta después de comer.

La vestimenta corriente entre los habitantes de la campaña estaba compuesta por poncho, sombrero, calzoncillos blancos, chiripá y bota de potro. "De medio pie", como relata el gringo, "sacadas de una pieza de las piernas de potro o terneras, sirviéndoles la corva para el talón".

La familia era monogámica y por lo general prolija. Respetaban y querían a su mujer y a sus hijos. La esposa se dedicaba a sus tareas propias, que no incluían ni el hilado ni el tejido. Criaba a sus hijos sin demasiadas complicaciones. Desde muy pequeños eran instruidos en el arte de montar y en el de degollar reses. No bien podían sentarse solos, los ponían sobre un caballo viejo. Según Azara, a quien impactó el degüello de las reses, "no ponen el mismo reparo que en Europa en hacer lo mismo con los hombres, y esto, con frialdad y sin enfadarse".

Apreciaban poco el dinero y eran grandes jugadores de naipes y de taba, en ocasión de las reuniones que se hacían en las pulperías. No eran bebedores de vino sino de aguardiente. Era común el convite general a los presentes, con un vaso grande que pasaba de mano en mano. Con frecuencia tocaban la guitarra y cantaban "yarabíes o tristes, que son cantares inventados en el Perú".

Lo que más impresionó al gringo fue la habilidad como jinetes y su poca afición a andar a pie. Así lo escribió. "Montar cualquier animal, domado o no, y si caen de él, quedan de pie con la rienda en la mano, que no se les escape". Consignó también la habilidad de los baqueanos para orientarse en la inmensidad de las llanuras sin más guía que su sentido de la dirección a tomar, o su capacidad de observación y su memoria, pues les bastaba con ver una vez una tropilla para saber al día siguiente si faltaba algún animal.

Así era la vida en la campaña en el último tercio del siglo XVIII. La población era dispersa. Las distancias eran grandes. El paisaje, virgen. El único medio de comunicación, el caballo. El estilo de vida que acabo de diseñar corresponde a la esfera de la Tradición Cultural Criolla de la Pampa, algo así como "el espíritu" de las distintas unidades culturales diseminadas en la vasta llanura rioplatense, cada una de las cuales tenía sus propias individualidades, que enraizaban en las distintas condiciones ambientales específicas y en su aprovechamiento, y en la incidencia del componente aborigen, tanto racial como cultural, cuya intervención en el proceso que estoy tratando ha sido infravalorada. El indio, como ocurre por lo general en la Literatura Gauchesca, es el gran ausente.

El paisano de las cuchillas de Entre Ríos y de la Banda Oriental en estos tiempos tenía ya sus peculiaridades, como las tenía el de Santa Fe y el de corrientes. Otro tanto ocurría con el paisano de Córdoba sudoriental y las primeras serranías centrales, como así también las tenía un tipo cultural notablemente parecido al de la campaña bonaerense. El tipo físico, por otra parte, si me atengo a relatos de la época ya la iconografía un poco más tardía —pero no tanto— habla bien a las claras de genes indígenas evidentes, sin que falte algún ejemplo de genes africanos entremezclados, como lo demuestra el episodio de Martín Fierro del negro con la negra en ancas. Ciertos adjetivos presentes en el lenguaje coloquial y escrito, como "tape" o "pampa", son ilustrativos al respecto. Según la época, se cargan con connotaciones peyorativas o se convierten en una afirmación de localismo incontrovertible según puede verse hasta hoy en la poesía campera de Buenos Aires. "Pampa" es calificativo determinante en lo que se ha dado en llamar "folklore surero" (sic).

CULTURAS REGIONALES ARGENTINAS (6)

Las diferenciaciones que acabo de plantear se transformarán rápidamente en verdaderas "configuraciones regionales" que adquirirán particular significación en nuestra época independiente, que no son ajenas a los cambios en la forma económica que reemplaza a la Vaquería, allá por 1780/90, momento en el que el vacuno se convierte en animal doméstico. La precisión cronológica, el cambio económico y las diferenciaciones regionales no son ajenas al hecho de que haya utilizado el término "paisano" y no gaucho, en mi exposición. Que la cuestión "gaucho" es espinosa amigo lector, no es novedad. Pero ya la trataré.

Mientras duró el aprovechamiento del ganado cimarrón el habitante de la campaña bonaerense vivió, casi puedo decir, en estado natural. Periódicamente era convocado por el dueño de la estancia para camppear el ganado, parar rodeo, apartar los animales, desjarretarlos, degollarlos, cuerearlos y preparar los cueros para su conservación y posterior venta. Cumplida la tarea, volvía a su rancho a esperar la próxima convocatoria. Allí pasaba su tiempo como dueño y señor del campo infinito. Sin horario. Sin reglas. Sin limitación alguna. Galopando detrás de las fieras, de animales indómitos, de avestruces que cazaban para aprovechar sus plumas, de venados, y de liebres, cuyos cueros cambiaban en las pulperías por los "vicios" o por las mercaderías imprescindibles. Este criollo de la campaña no tenía, por entonces, papel alguno en la ciudad. Estaba afuera, marginado prácticamente.

El otro habitante de la campaña era el estanciero. La estancia vieja, la "suerte" de media legua de ancho por una y media de largo y su habitación, no tenían tampoco muchas comodidades. La vivienda era construida con materiales de la región. "Un aposento de tapias cubierto de madera y cañas usadas; cocina de envarados y su perchel de paja bana, con corral de ovejas y de caballos y otro de vacas y yeguas". El piso era de tierra apisonada, las ventanas cubiertas con trozos de cuero y los corrales, en muchos casos, delimitados también con ataduras de cueros. No muchos artefactos y herramientas completaban el equipamiento: hoces para segar, escoplos, azuelas, a veces arados, y desjarretadoras, indispensables para el trabajo de vaquerías. Excepcionalmente, algunos propietarios tenían una carreta, que suponía la existencia de mulas, bueyes y burros. El valor de la tierra



Gaucho rioplatense. Autor anónimo. 1794.

aumentaba con la presencia de aguadas permanentes y más todavía, si incluía rinconadas o rincones, o sea, el ángulo formado por dos cursos de agua o algún meandro pronunciado, que permitiera mantener "arrinconada" a la hacienda. Escasos eran los estancieros que cultivaban la tierra y cuando ello ocurría no era en gran escala. Elemento primordial en la ocupación estable de la pampa fue el cuero. Desde su uso para atar el entablado de techos y corrales hasta tollar las carretas, sin olvidar puertas, ventanas, camas, lazos, riendas, maromas, monturas, recados, catres, odres, pelotas, prendas de vestir. El dueño casi siempre vive en el campo. Sólo los que se dedicaban al comercio, vivían en la ciudad.

Para fines del siglo XVIII Buenos Aires se encamina a ser una ciudad comercial, ciudad y puerto que transitará por una época de esplendor a partir de la libertad de comercio, que la transformará rápidamente, ante el asombro de sus propios pobladores. Llegará a ocupar un lugar de predominio en la América española. Y predominará sobre la campaña y luego sobre las provincias. La nueva época en la vida de la Tradición Cultural Criolla de la Pampa la trataré en la próxima nota.

A la ligereza dicha se sigue la destreza en manejarlos, y si es admirable lo primero, no lo es menos lo segundo. Y aunque en los jinetes no se vean los primores que para este fin enseña el arte de la jineta, se ven con todo cosas admirables. Causa mucho gusto ver domar un potro: no se valen para ello de los ardidés y trazas de nuestros picadores, y lo consiguen con perfección. Suben en ellos sobre una silla que tienen para esto, le sujetan con unas riendas y uno va a caballo a su lado por lo que se puede ofrecer. Bien puede el potro corcovear, brincar y enfurecerse, que no despedirá de su silla al jinete; porque en esto son diestros; y cuando el potro con la furia que lleva corriendo se tira a tierra, no hay que tener lástima al jinete, porque éste siempre en semejantes ocasiones queda en pie. Esto sólo el que lo ve puede admirar la destreza suma de estos hombres. Las sillas, recados o lomillos, como ellos dicen, no son ni tan blandas ni tan altas como en España; sobre ellas ponen unos pellones en unas como colchitas de poco más de una vara y algo más de largo, bien cargadas de lanas de varios colores; otras sillas hay que debajo de estas colchitas tienen sus cojinitos; pero esto es sólo de los caballeros, no de los peones: éstos usan de unos estribos bien raros, pues son de madera y tan estrechos los agujeros que no caben más que los dedos pulgares, y de la fuerza que hacen, por lo regular los tienen descoyuntados.

(Tomado de Rodríguez Molas, *Historia social del gaucho.*)



Traje español de los españoles en América. Grabado de F. Paucke.

EMPRESA ARTISTICA RANELL

ELENCO EXCLUSIVO:



Los Ponchos Catamarqueños



Mary Maciel



Omar Moreno Palacios



Los Puesteros de Yatasto



Norberto Torchia
y su piano



Juancito
El Peregrino

NO EXCLUSIVOS:

Ballet Salta
Renacer
Ballet Amancay
Alberto Danza
Carlos Abán
Las Voces Bandeñas

Productor: RAMON ANELLO

Promotor: JUAN CARLOS ANELLO

Lavalle 1503, Piso 1º, Ofic. 107 y 108 - Tel. 40-5853, 46-1676 y 32-0658 - Buenos Aires
República Argentina

Los que fueron por el aviso...

FOLK-CAMARA

por el camino del rigor

El quinteto en pleno: Diana, Raúl, Dardo, Pablo y Cristina.

Dos datos que sirven para dar el clima —además de la denominación— que define a **Folk-Cámara**: el grupo se formó por iniciativa de un músico y arreglador, **Arturo Fernández Romero**, que a partir de una idea convocó a la gente que necesitaba por avisos en los diarios ("Grupo vocal necesita contralto", etc.), o sea, que hubo en el principio un esquema, una idea, y luego alguien que llenó los vacíos. El otro dato: la coincidencia en el origen coral de sus integrantes. De ahí el clima, los arreglos, las ideas. De ahí que sea normal la afirmación: "Folk-Cámara no es un grupo folklórico. El quinteto es una forma de reducir un coro de cámara asumiendo, en los temas, la música de su pueblo, de su raíz, de su paisaje, con una nueva intención".

No está el origen guitarrero de los amigos que se juntaron a hacer zambas. La cosa viene cambiada por una

vocación musical de otras raíces y el sueño de un músico. Ese hombre, **Arturo Fernández Romero**, no estuvo en **Folklore**. De él sí nos hablaron **Diana Szenkman**, contralto; el barítono **Pablo Uner** y **Raúl Cortamira**, el bajo. Hablaron de su formación en el Conservatorio Nacional, de sus estudios con De Raco, de sus conocimientos de dirección coral, de un intento inicial —entre el '72 y el '74— en que Folk-Cámara buscó su primera forma. De ese grupo primigenio sobrevivieron **Pablo** y **Dardo Quinteros**, tenor, para que con **Diana**, **Raúl**, y la soprano **María Cristina Fontanes** dieran origen definitivo, en abril de 1977, a la actual formación.

SOMETERSE A LA OBRA

A partir del criterio que indica la necesidad de no ir contra el espíritu de

una canción sino avanzar a favor de su desarrollo armónico, los arreglos corales, contrapuntísticos o en fuga se alternan inclusive dentro de una misma composición. El repertorio, siempre argentino, ha ido virando de los clásicos folklóricos o de proyección —"Pacios de la casa vieja", de Navarro; "La poncho colorado", de Hilda Herrera y Nella Castro y la "Vidala para dormir a un chango pobre", del mismo, junto a un clásico como "La vieja"— a la música ciudadana. Si las reacciones del público y sus propias raíces porteñas les señalaron el camino con "El día que me quieras" y "Chiquilín de Bachín", actualmente han incorporado "Milonga en ay menor" y "La última grela", también de Piazzolla y Ferrer, junto a los siempre esperados "Sur" y "Los mareados". De a poco, los ganó el tango.



DATOS PARA LA IMAGEN

Por ahí aclaran algo: "Los arreglos intentan dar posibilidades a todas las voces y la línea melódica pasa de uno a otro: no es uno que le da derecho a la letra y el resto atrás 'pa-pa-paaa'. La coloratura trata de ser variada".

Por ahí muestran sus gustos: la última tapa de *Folklore* le hace manifestar a Pablo su admiración por Omar Moreno Palacios compositor, su reconocimiento al Dúo Salteño. Y en seguida viene el juego: que pro-

pongan tres tapas para *Folklore*. La respuesta salta unánime: "Mercedes Sosa, Mercedes y La Negra..." Por afinación, transmisión, ajuste, repertorio. Les tiramos la lengua para algún otro nombre y no podía faltar el Chango Farías Gómez —"revolucionó el sonido de nuestra música al aparecer los grupos vocales, no sólo los conjuntos folklóricos"— ni la afinidad con el repertorio y la modalidad de Raúl Lavié.

No es necesario decir que ensayan cuatro horas diarias, que son maniáticos de la afinación, que estudian can-

to, todos; y música, los intuitivos. Hay algo en su madurez amateur que los identifica con ese espíritu coral del que participan. El papel en que constan sus actuaciones últimas enumera El cerrojo del juglar, Los Patios de San Telmo, Raíz y Canto, por Canal 11, y actuaciones en Radio Rivadavia, Nacional y Belgrano, entre otras. La primera semana de julio estuvieron en el auditorio de la Universidad de Belgrano.

Folk-Cámara: por su sonido, por su línea, por su repertorio, por sus gustos lo conoceréis.

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

SILVESTRE

CLAUDIO LEVRINO

El galán del año

YUYU DA SILVA

EL FIERO SALTEÑO

GUILLERMO BRIZUELA MENDEZ

QUIEN TE HA VISTO Y QUIEN TE VE, SOLDADITO CHAMAME

Tiene aún la misma casi timidez de los niños campesinos, cuando les dirige la palabra un extraño con aspecto de porteño. Es como si se resguardara en su caparazón ante el temor de una agresión. Pero poco a poco el profesionalismo que al fin siempre sale a flote, aún en la vida privada, le otorga dominio y seguridad y comienza a hablar fluidamente.

QUIEN SOY

—Me llamo Albino Benigno Rojas Martínez y nací en Ciervo Petizo —a 135 kilómetros de Resistencia— el 4 de octubre de 1948, hace casi 31 años. Mis abuelos —gente de campo— eran Desposorio Martínez y mi abuela Prudencia Barrientos. Mi padre, que era carrero, ingresó después a la policía del Chaco y nosotros, que éramos cuatro hermanos con Angélica, Gladys y Miguel, nos quedamos al cuidado de nuestra abuela.

Mi mundo estaba rodeado de caballos, gallinas, vacas y ese olor a bosta, pasto y leche que tienen los corrales.

Después me fui a vivir con mi tío Tato, mi tío más querido, en realidad se llama Benigno, como yo, y es formoseño por adopción.

Yo era el más juguetón, el actor de la escuela, el rayadito, la oveja negra de la familia. Después me llevó mi padre con él y me hizo ingresar en exploradores de Don Bosco. Era buen alumno, pero muy fiaca.

De pronto mi madre adquirió una enfermedad incurable que se la llevaría. Para ayudar a comprar sus remedios entré a trabajar como ordenanza en la Cámara de Diputados, pero como el sueldo no me alcanzaba empecé a trabajar en LTS Radio Chaco, haciendo micros. También hacía algo cómico en los viernes culturales de la Peña Martín Fierro. Tenía sólo 14 años, pero ya sentía la responsabilidad de ayudar a mi familia.

ARTISTA EN CIERNES

—Un día vinieron a buscarme para reemplazar a un artista del radioteatro que se había enfermado. Comencé con un personaje cómico. Allí elegí mi pseudónimo. Yo siempre había querido seguir las huellas de mi padre que era policía. Después quise hacer la colimba, pero me salvé. Era una vocación frustrada. Parece una ironía, pero años más tarde haría las películas "Los Chiflados del Bata-



—Todo eso por lo que pasé, me enseñó a valorar las pequeñas cosas que tiene la vida, y en especial a la familia.

—Estoy preparando para los primeros meses del año que viene una película de la que seré también el director.



llón" y "Los Chiflados Dan el Golpe" y en ellas interpretaría a un teniente, un cabo y un capitán de navío. Pero en la escena elegí ser **El soldado Chamamé**.

Decidimos ir al Festival de Misiones con Julio Nuevo —integrante actual del Cuarteto Martín Fierro—, el Gaucho Insaurralde y don Arturo Ramos— desaparecido en el '66, como presidente de delegación. Fuimos con el apoyo moral de la Municipalidad. En la estación de Posadas nos recibió una persona de la Comisión Directiva: la mamá de Nora Urdinola.

En el festival sacamos dos primeros premios. El Gaucho como recitador y yo, como cuentista, recibí el Premio de la Policía de Misiones.

Fue fundamental para mí conocer en ese momento a un hombre que fue como mi padre y gran amigo: Jorge Cafrune. Allí, me dijo que un día me buscaría en el Chaco para hacer una gira que tenía en la mente. Gracias al premio, se me incluyó en la delegación oficial a Cosquín. Pero allí no me fue bien y fracasé; porque me dieron muy poco tiempo. Felizmente, después intervino el Padre Monguillot y me permitieron presentarme el último sábado en que también actuaba Lan-

driscina. Esa vez fui revelación del festival junto con Daniel Toro y Las Voces Blancas.

Volví a encontrarme con Cafrune y nuevamente me dijo que lo esperara. Que iría a buscarme para la gira.

Poco tiempo después apareció con su esposa y con Yamila que tenía sólo tres meses; pagó todas mis cuentas porque yo vivía a crédito para poder mantener a mi familia; compró ropa y libros para mis hermanos y me llevó con él.

CASI LA HISTORIA DE LA CENICIENTA

—Jorge me ofreció una familia y me enseñó a respetar a la gente y comportarme profesionalmente.

El 8 de agosto de 1967 —día del cumpleaños de Jorge— iniciamos la famosa gira "De a caballo por mi patria" desde La Quiaca, por toda la precordillera que me dejó un saldo sumamente positivo. Conocí muchas cosas —no sólo geografía— sin estudiar.

Ibamos con el Mataco Soria, María del Valle Laguzzi —riojana— y llevá-

bamos de todo, hasta una vaca para tener leche fresca.

Pero al llegar a Trenque Lauquen, Jorge me dio la venia para separarme y seguir solo. Había crecido y quería hacer mis armas con mis propios esfuerzos. Para entonces ya había hecho un disco simple con Cafrune.

Ingresé al elenco de una empresa con la que hice todas las giras de festivales durante varios años. En esa época conocí a otro hombre que también fue fundamental para mi carrera, e ingresé a su programa: los Sábados Circulares de Mancera. Recuerdo que comencé abriendo el programa a las dos de la tarde. Al finalizar el año cerraba el programa junto a figuras de relieve internacional. Y de un peso que solía ganar, pasé a ganar miles, promovido por Julio Marbiz y Héctor Ricardo García. Y hasta tuve un programa propio, que se convirtió en doscientos. Yo parecía el rey Midas.

Hice tres discos de larga duración y seis simples. Recorrí la mayoría de los países limítrofes.

Por ese entonces me casé con una misionera que me dio dos hijos: Alejandro Agustín, que tiene hoy seis años, y Jorge Andrés Nazareno de 4.

Ese tremendo éxito alcanzado —soñado por tanta gente— me mareó. Lo reconozco. Tal vez fue por mi origen y por todo lo que me rodeaba.

LA CAIDA

A todo este panorama se agregó el hecho de que sobrevino mi separación matrimonial. Un hecho que tal vez para algunos sea común, pero que terminó por afectar mi excesiva sensibilidad. Entonces adopté una solución estúpida que me llevó al camino de una enfermedad que se llama alcohol y que destruye tanto o más que el cáncer.

Empecé a desbarrancarme y toqué fondo. Pero creo en Dios y decidí abandonar la fama, los halagos, los pocos amigos buenos y los muchos malos y volví a mi infancia.

Volví a vivir con mis hermanas que son peritos mercantiles, buenas madres y mejores esposas. Y mi hermano estudiando abogacía. Volví a mi vida primitiva. Volví a vivir en un campo que tuve la feliz idea de compartir con uno de mis tíos.

Así transcurrieron dos años, viendo de nuevo el lucero del amanecer, acostándome a las ocho de la noche, andando a caballo, cuidando los cerdos. La naturaleza devolvió la paz a mi espíritu. Me purifiqué. Poco a poco volví a ser yo mismo.

Hasta que un día una voz interior

Quién te ha visto y quién te ve, soldadito Chamamé

—Ese tremendo éxito alcanzado, soñado por tanta gente, me mareó.

me dijo que podía regresar a Buenos Aires. Había vencido al alcohol, a las depresiones.

POR LA VUELTA

—Volví a buscar lo que me pertenecía por derecho y por haberlo ganado.

Vuelvo sin resentimientos contra nadie porque hay una palabra muy importante que se llama conciencia y ella va a castigar a quienes les di mucho de mí y no supieron valorarme. Pero todo eso que pasé me enseñó a valorar las pequeñas cosas que tiene la vida y en especial a la familia, que es la base fundamental para todo aquel que quiera triunfar en la profesión.

Si tuviera que hacer una lista de nombres sería inmensa. Ellos saben que los tengo identificados en mi corazón y que mi premio de aquí en adelante va a ser trabajar, llevar la alegría a mi gente que ellos devuelven con creces. Con cariño, simplemente.

Comprendí lo que un poeta uruguayo dijo: "Galopé mucho una vez y llegué tarde lo mismo".

Estoy despojado de egoísmos y envidias pero tengo una explicación para eso. Porque mi abuelo, a pesar de tener sólo un cuarto grado de instrucción, a mí, que era la oveja negra, me dijo: "No ambiciones lo que tiene el de enfrente porque todo lo que el hombre construye con sus manos, puede comprarlo con trabajo y honestidad y aunque tenga tropezos, tendrá un horizonte claro".

Soy triste desde que se murió mi vieja. Es la tristeza que me sale por los ojos aunque esté diciendo chistes.

No creí que fuera tan rápida la repercusión de mi vuelta a la escena. En Jáuregui tuve la prueba de que la gente me extrañaba. Estuve en la doma con Miguel Franco, donde casi doce mil personas me hicieron llorar, reír, cantar, bailar en el escenario.

Ahora tengo un plan de trabajo intenso. Es lo único que me interesa.



Trabajar. Estoy preparando un nuevo disco que se llamará "Quién te ha visto y quién te ve, Soldadito Chamamé". No quiero que sea un disco pasatista, por eso incluiré en él cuentos, canciones, y relatos de vicencias.

También estoy preparando para los primeros meses del año que viene una película de la que seré también el director —por supuesto con un asesor que sea un verdadero director— porque no quiero hacer papelones, y porque sé respetar a los que saben más que yo.

Ahora quiero reencontrarme con la gente del interior y vivir y trabajar y que Alejandro y Nazareno y algún otro hijo que pudiera venir, tengan como herencia el nombre de un padre digno, que a pesar de sus tropezos —que todos tenemos y ellos algunos tendrán a su vez— como el ave Fénix, sabe resucitar de sus cenizas.

Yo fui un loco. Como dice el dicho: "Hay locos que locos son y locos que locos se hacen. Hay locos que locos nacen...".

La felicidad no te la regalan. Hay que edificarla. Yo por suerte tengo gente que cree aún en mí. Y no los voy a defraudar.

—Me llamo Albino Rojas Martínez, y nací en Ciervo Petizo... Y no los voy a defraudar.

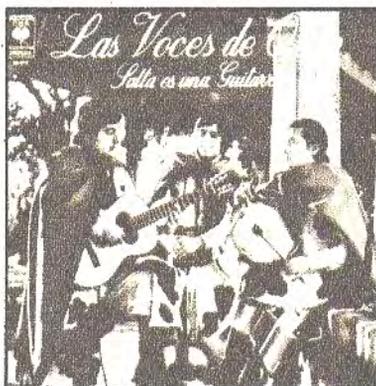


LOS GRANDES DEL FOLKLORE



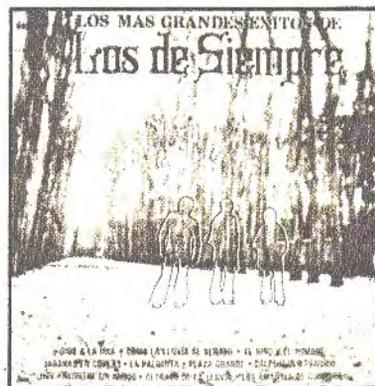
ASI SOMOS
TRIO SAN JAVIER
L.P. 19.919

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



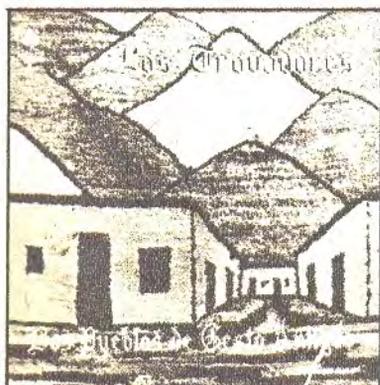
SALTA ES UNA GUITARRA
LAS VOCES DE ORAN
L.P. 19.912

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 FOLKLORE VOL. 2

Zambita pa don Rosendo
Jorge Cafrune

La vicuña
Los Chaskis

La Vicuña
Los Chaskis

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

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

LONG PLAY DESDE \$ 8.405.



3

La solución, invirtiendo la página.

1. — Sólo queda en el actual conjunto una de las chicas de la primitiva formación. La foto registra una de las etapas del grupo, cuando la estela renovadora surgía entre el coro de voces argentinas... ¿En qué parque se habrán sacado la imagen?

3. — Tres guitarras y un bombo para las frescas voces de entonces. Eligieron su nombre recordando a una vieja copla del norte. Uno de ellos ya no pertenece más al conjunto, y el de la derecha falleció trágicamente.



1

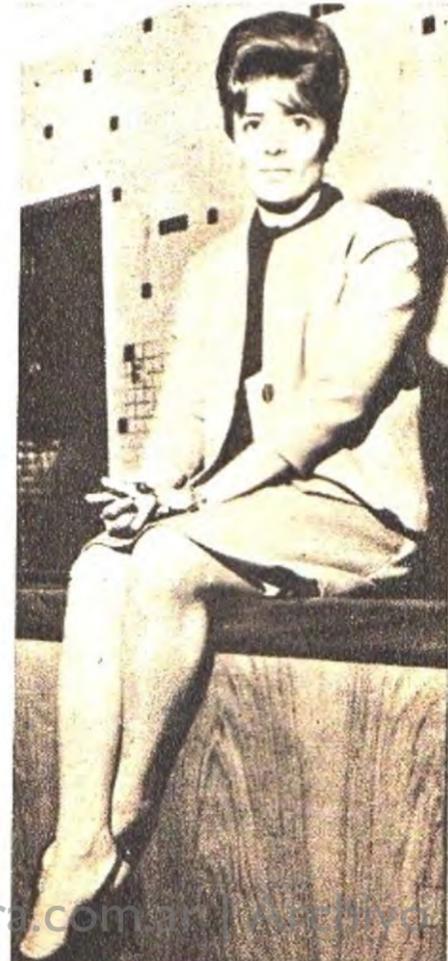


4

2. — Y seguimos con la época de las minifaldas (hoy, al cabo de algunos años, muchos hombres la añoran y otros opinan que restaba elegancia a la mujer), el tango fino y los peinados "batidos"... ¿Se acuerdan? La dama sentada en la tarima se dedica ahora a entretener a los chicos con gusto a tereré...

4. — Parece que no quiere que lo confundan ¿no? Se vistió decididamente de gaucho, con la guitarra bien a la vista, por si acaso alguno piensa que no es un cantor...

1. Las Voces Blancas.
2. Jovita Diaz.
3. Los Cantores del Alba.
4. José Larraide.



2

BRAVO Y MATOS
ASOCIADOS

Bartolomé Mitre 1773 — 9° Piso 903
(1037) Tel. 45-3771

Chasman y Chirolita
Rosamel Araya
Los Bombos Tehuelches
Jorge Troiani
Atilio Pozzobón
Gabriel Reynal

UNA NUEVA OBRA

Después de la realización de la "Misa Criolla" surgieron varias inquietudes de distinto tipo para volcar al disco manifestaciones de la fe, conformadas como obras integrales. Así vieron la luz la "Misa del pueblo", "Misa Correntina", "El Evangelio Criollo" y algunas otras que tomaron diversos aspectos con personales enfoques en la creación.

Recientemente, Eduardo Madeo a quien siempre le tocó de cerca —tal vez por su convicción católica— la motivación religiosa en la expresión poético musical inspirada en el folklore, se dedicó a concretar una aspiración propia, como es la de expresar lo que la devoción significa para un pueblo.

A su iniciativa y a la de John Lear surgió "Devoción Criolla" cuyos temas están destinados a la exaltación de las imágenes de María y otros santos y beatos de la Iglesia Católica.

LA SINTESIS DE JUAN PABLO II

Las palabras del Santo Padre en Guadalajara pueden servir como precioso basamento para la materialización de esta obra:

—Se puede decir que la fe y la devoción a María y sus misterios, pertenecen a la identidad propia de estos pueblos y caracterizan su piedad popular. La piedad popular es de veras la piedad de los pobres y sencillos. Es la manera como éstos predilectos del Señor, viven y traducen en sus actitudes humanas y en todas las dimensiones de la vida, el misterio de la fe que han recibido.

"Devoción Criolla" es una obra elaborada en base a distintos ritmos vernáculos. Eduardo Madeo, como voz solista, el Coro de la Cantoría del Socorro dirigido por el Pbro. J. G. Segade, el Coral de los Buenos Aires y el Coro Folklórico Argentino constituyen el sostén vocal del trabajo. Chany Inchausti, Mauricio Cardozo Ocampo y el mismo padre Segade fueron los encargados de los arreglos musicales.

LOS TEMAS

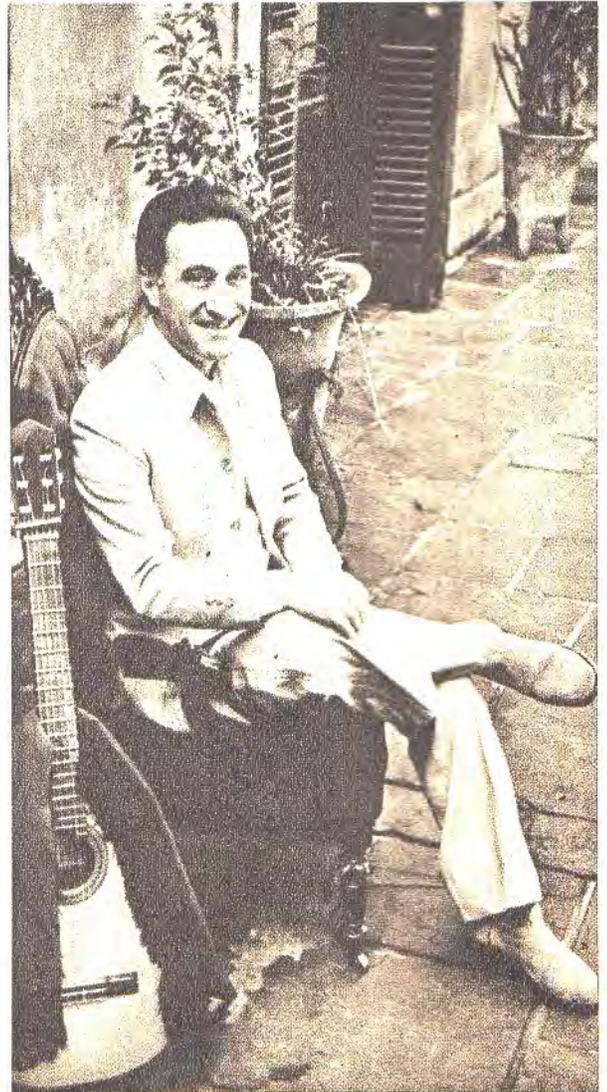
"Hermano Cura Brochero", zamba de Coco Do Santos y Eugenio Inchausti, rememora al presbítero cordobés de Santa Rosa de río Primero, a quien su vida intensa lo muestra como un cura gaucho. Sencillo e incansable, promotor del progreso de su grey, fue un apóstol visionario en la transmisión de los Santos Evangelios. Murió el 26 de enero de 1914.

"La Flor del Cardón" vidala de Manuel Acosta Villafañe, reverencia a la Virgen del Valle. La historia dice que en 1620 vivía en el Valle de Catamarca don Manuel de Salazar, a quien un indio le señaló una gruta en la que otros aborígenes rendían culto a la imagen de una Virgen. Cuando Salazar la trasladó a Choya, la imagen milagrosamente retornó a su primitivo lugar. El hecho se repitió hasta que en 1630 se le construyó una capilla. La morenita del Valle, según se le llama, recibe tributo el 8 de diciembre y el tercer domingo después de la Pascua de Resurrección.

"Virgen de la Carrodilla", tonada de Hilario Cuadros y Pedro Herrera, evoca a la Patrona de los Viñedos que durante la celebración de la Fiesta de la Vendimia, en Mendoza, es llevada desde su santuario hasta el altar donde se realiza la ceremonia de la bendición de los frutos.

"Virgencita de Itati" chamamé de Tránsito Cocomarola y de Gregorio Molina, recuerda la enigmática aparición de la Virgen de Itati.

DEVOCION CRIOLLA



Eduardo Madeo, el solista que propuso la idea original.

"Virgen del Milagro", vidala, nos recuerda que en 1592, en el Puerto de El Callao, se encontraron dos cajones flotando en las aguas, que contenían las imágenes del Cristo Crucificado y de la Virgen del Rosario destinadas a Salta y Córdoba. Durante los terremotos de 1692 y 1841 el pueblo pidió protección a ambos que hasta entonces habían permanecido olvidados.

La fiesta del Señor y de la Virgen del Milagro se celebra conjuntamente el 15 de setiembre.

"Virgen Surera" (Virgen de Luján), huella de Eugenio Inchausti y Coco Do Santos, revive una historia que se remonta a 1630, cuando llega al puerto de Buenos Aires la carabela que traía dos imágenes de la Virgen: Nuestra Señora de la Consolación y De la Pura y Limpia Concepción, destinadas a un portugués de Santiago del Estero. Al llegar a Luján la carreta que las conducía, los bueyes se negaron a seguir la marcha, que sólo reanudaron cuando se hizo descender del vehículo la imagen de la Pura y Limpia Concepción, lo que se consideró como el deseo de la Virgen de permanecer en el lugar. A partir de entonces se la venera como la Virgen de Luján.

"El Promesante" de Atahualpa Chavero Yupanqui es el reconocimiento a la sencillez y humildad del devoto campesino criollo que cumple con la promesa hecha a Dios.

"Aclamaciones Criollas" de Eduardo Madeo y el Pbro. Jesús Segade, son distintos ritmos tradicionales argentinos adaptados a momentos de la liturgia católica. La letra del tema reproduce las aclamaciones del oficio religioso.

"De San Nicolás", vidala chayera del Chango Rodríguez dedicada a San Nicolás de Bari, es un exponente de la tradicional fiesta riojana del Tinkunacu o Encuentro, originaria de 1593. San Francisco Solano evitó un enfrentamiento entre indígenas y españoles portando imágenes del Niño Jesús y del Santo Negro del Asia Menor. Desde entonces, el Alcalde de La Rioja es el Niño Jesús y en la ceremonia del Encuentro, la imagen de San Nicolás se inclina tres veces ante la del Niño alcalde durante la festividad del 31 de diciembre.

"Dinastía Piedra" un loncomeo de Milton Aguilar y Marcelo Berbel, toma un ejemplo de canonización popular en el hijo del cacique mapuche Manuel Namuncurá, que murió convertido al catolicismo por sacerdotes salesianos en 1905. Su vida de pureza desde una niñez como la de todos los niños indios, gestó el proceso de su canonización.

"Por Tu Huella, San Cayetano", milonga de Eduardo Madeo, está dedicada al Santo de Thiene nacido en Vicenza en 1480 y santificado en 1671, que se venera en todo nuestro país y que en el Barrio de Liniers en Capital Federal sus fieles forman un aluvión humano el día 7 de agosto dedicado a su conmemoración.

"Mi Buen Fray Mamerto", canción takirari de Francisca de García y Eduardo Madeo, es un homenaje al multifacético humanista, periodista, orador y representante legislativo que en ningún momento descuidó su labor doctrinaria. Había nacido en Catamarca el 11 de mayo de 1826. Fue propuesto para la beatificación por su virtuosa trayectoria.

El esfuerzo de producción discográfica reunió a músicos como Domingo Cura, Oscar Alem, Rodolfo Dalera, Kelo Palacios, Fernando Matos, Raúl Barboza, Mario Nadal y Luis Rizo.

En síntesis, un esfuerzo de rastreo y coordinación que merece ser tenido en cuenta, dentro de todo lo fácil que suele verse por ahí.

La presentación del disco se realizó en el microcine de un hotel internacional, con actuación en vivo de los artistas y asistencia de numerosos invitados especiales, que colmaron el local y aplaudieron largamente a todos los que hicieron posible esta realización.



Un ejemplo de la devoción popular es el Encuentro del Niño Alcalde y San Nicolás, el 31 de diciembre en La Rioja.

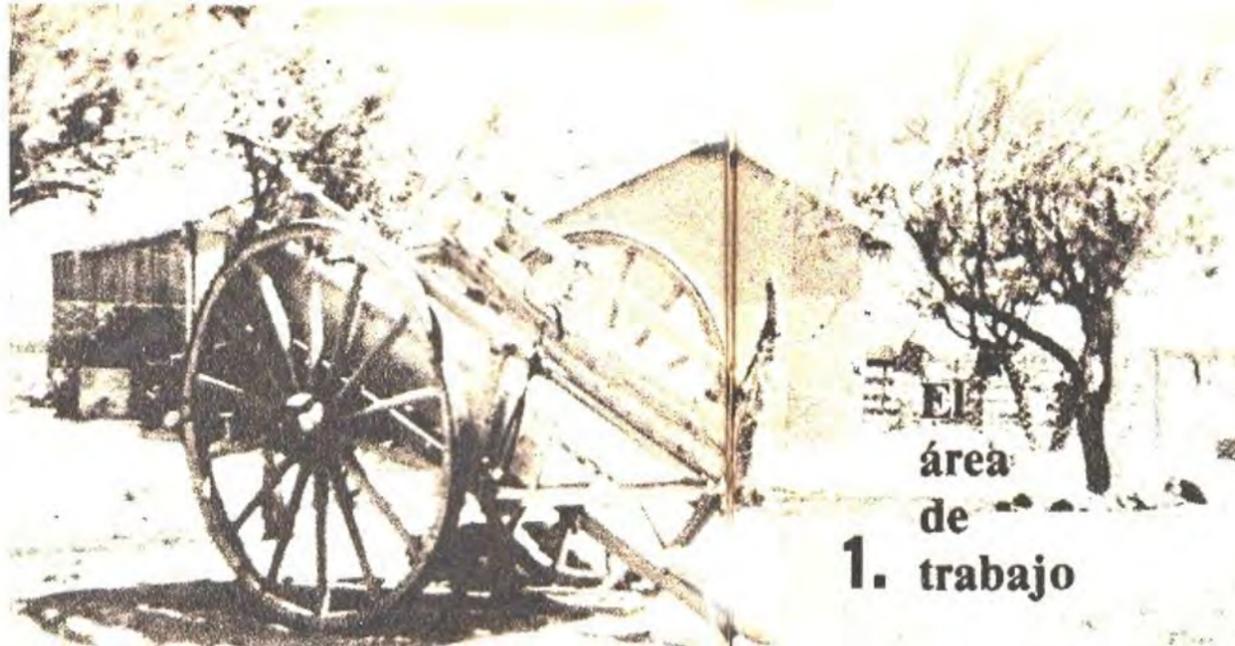


Miles de fieles concurren año a año a las novenas que culminan el 8 de diciembre y el tercer domingo luego de la Pascua de Resurrección en honor de la Virgen del Valle de Catamarca.



Las imágenes de la Virgen y el Señor del Milagro en Salta, son joyas del Siglo de Oro español y para la Fiesta del Milagro llegan a Salta devotos de las provincias, de Bolivia y de los cerros cercanos con sus misachicos.

CUENTOS Y LEYENDAS DEL SUROESTE PAMPEANO



1. trabajo

Mabel L. de San Cristóbal es profesora de Folklore y de Historia de la Cultura Popular en La Plata. Discípula de Augusto Raúl Cortazar, integró su equipo de trabajo y realizó con él viajes de campo. Ex becaria del Fondo Nacional de las Artes. Técnica en artesanías tradicionales del Fondo Nacional de las Artes, realizó en La Pampa múltiples tareas que comenzaron con el censo provincial de artesanías, promoción y estímulo de artesanías mediante convenios y diversas tareas que culminaron en la preparación del personal del Mercado Provincial de Artesanías inaugurado en octubre de 1978.

Realiza investigaciones de campo en forma permanente por todo el país. Vivencias que transmite a través de la docencia, que ejerce con entrañable dedicación, y de disertaciones ilustradas con material audiovisual.

por Mabel L. de San Cristóbal

Medanil (Característico de La Pampa)

Se ha tomado una franja a lo largo del río Salado, desde la localidad de Limay Mahuida hasta Pichi Mahuida, en su desembocadura en el río Colorado, por ser ésta asiento de las poblaciones más antiguas de la zona en estudio.

La primera etapa se realizó en las localidades de Puelches y Lihuel Calel. Esta zona ha sido afectada por una progresiva sequía, agravada desde la década del cuarenta con la construcción del dique de El Nihuil, con el consecuente éxodo de pobladores —entre los cuales se encuentran los más viejos del lugar— hacia la localidad de General Acha.

La segunda zona, en el norte, comprende la sierra Chata, las sierras de Carapacha y zonas adyacentes; es decir, que las localidades más próximas son La Reforma y Chacharramendi. Están reducidas al destacamento policial y al almacén, con algunas casas en las inmediaciones.

Para la tercera etapa se recorrió desde el sureste de la localidad de Puelches, a lo largo del río seco Curacó, hasta Pichi Mahuida y Cuchillo Cú. Esta zona está enclavada en el norte de la patagonia. Su relieve es chato, interrumpido por pequeñas ondulaciones. Dentro de la uniformidad del paisaje, las sierras de Lihuel Calel introducen una variante.

El ambiente serrano y su zona de influencia, por su constitución litológica crean condiciones especiales para el alojamiento de las escasas reservas de agua y, en consecuencia, de la vegetación; estos son factores determinantes, sobre todo el primero, en la distribución de nucleamientos humanos.

El clima es continental riguroso, árido o desértico. Las lluvias son escasas y muy irregulares. Los vientos, muy frecuentes, soplan a velocidades considerables, que a menudo alcanzan los 100 km por hora. Las temperaturas son rigurosas, tanto en invierno como en verano.

La vegetación está condicionada a los factores climáticos y el relieve. Es característico el jarillal y solamente en algunas hondonadas y en los va-

Este artículo es el comentario de una investigación de campo realizada en 1970-1971 en el suroeste de La Pampa con el propósito de dar cumplimiento a una beca otorgada por concurso por el Fondo Nacional de las Artes.

El tema específico es Cuentos y leyendas del suroeste pampeano pero se incluyeron datos por demás interesantes sobre folklore histórico y vigente. Dada su vastedad se presenta un resumen del trabajo tratando de no perder su integralidad, de manera que el lector pueda apreciar el cuento o la leyenda en su contexto vigente.

Este material fue revisado en su oportunidad por Susana Chertudi de Nardi y el Dr. Cortazar proyectó su continuación por zonas.

lles de la sierra pueden encontrarse "isletas" de caldenes muy grandes, algarrobos y chañares. El jarillal está constituido por tres especies de jarilla; hay piquillines, chañar brea, alpacato, matacebo y otras. Además, gran cantidad de plantas de talla mayor, chilladora, tomillo, gramíneas, pasto puna, jume, etc. Dispersas entre la vegetación, se encuentra gran variedad de cactus; lógicamente, aumenta la densidad en los lugares pedregosos.

La fauna es rica en especies autóctonas: pumas, vizcachas, cuises, zorros, maras, guanacos y gran cantidad de aves con variedad de pájaros y rapaces. También reptiles.

Ese año la sequía llevaba seis meses y los extensos incendios de campos eran frecuentes. La zona presentaba un aspecto realmente angustiante.

Los 2. informantes

En este capítulo se presentan los

informantes en forma individual, con la autobiografía transcrita directamente de las grabaciones. Sus edades oscilan entre 60 y 100 años. Se detectan, en el ordenamiento del material, opiniones opuestas que resaltan virtudes o defectos respecto del blanco y del indio manifestadas por descendientes directos de unos u otros. Generalmente alguna abuela india ha transmitido su rencor a los "huincas"; o una cautiva blanca, tardíamente rescatada, llorará relatando su esfuerzo por acostumbrarse a las costumbres "de esos bárbaros que la hacían tomar sangre"...(1) Y los relatos orales, deslizándose de generación en generación, escuchados con suma atención y respeto, son la impronta que define estas tendencias, en ambos casos pasionales y definitivas.

Surgen así descripciones que tratan de casamientos indios: "Donde era cosa sería ver el respeto de esa gente y los consejos que se daban al novio y a la novia. No es como ahora, no va a creer... ahí se casaba y se prometía bien y para siempre, a la novia (pausa) y a los suegros y cuñados (pausa) también. Tenía que ver qué ra-

CUENTOS Y LEYENDAS DEL SUROESTE PAMPEANO

tos lindos... (pausa). Primero a escuchar, a los viejos que sabían de todo (pausa), y después sí, la farra (2).

Un tucumano que llegó a Puelches a los quince años entrecierra los ojos para decir: "Si habré bailado. Los de a dos, ¿vivo? (pausa) y cantar, también, cómo no; y alguno que otro cantito pa' recordar el suelo de uno, el tucumano:

La rama de los naranjos
se deshoja con el viento
así me tiene tu amor
deshojado el pensamiento.

La rama...

Pero (pausa), la pucha, si yo me recordaba todo"(3).

Don Jesús Gómez un "personaje" en la zona, pampeano auténtico; entre pícaro y tímido revelaba que cuando joven, "supe ser un hombre bárbaro". Dando cuenta (como para poner firmeza a lo dicho) de sus habilidades en las tareas de campo: "Ni le cuento como domador, y en soguería (pausa), no le hacía asco a nada"(4).

Boliches, carreras cuadreras, algunas aventuras. Desafíos con el viento, la escarcha, el sol abrasador, los animales, en el permanente andar por el desierto. Comidas, técnicas de tejido, costumbres, modos de vida que terminan generalmente con la añoranza de un tiempo que fue...

El corazón se estremeció en aquel momento. La herida se hizo dolor y enseñanza. En la contemplación de los rostros surcados de arrugas se podía imaginar el recorrido vital de esos seres que pasaron años y circunstancias tan difíciles.

Paradójicamente, vivían en permanente lucha con el medio, adverso, salvaje, imponente; pero dulcemente atrapados por la majestuosidad del desierto, interrumpido a veces por meliosos montes de caldenes.

Después de casi nueve años, la mayoría de ellos, ya no están... Quedan en la cinta sus voces, tímidas, entusiasta, quebradas por la marca del

tiempo, nostálgicas. Algunas en lengua cristiana, otras en lengua paisana, según su decir. Mechadas de risas y cuentos, pero todas profundas, todas trasmisoras de sabiduría; con esa fuerza espiritual que es sólo patrimonio de los puros.

El concepto de folklore 3. literario

"El folklore se manifiesta en los más diversos aspectos de la vida tradicional del pueblo; ya en los de carácter material, como la vivienda, la indumentaria o la comida, ya en aquellos sociales, religiosos y estéticos, como las costumbres, el habla, las fiestas, las supersticiones, la artesanía y otros mil rubros que se ordenan en copiosas clasificaciones de fenómenos folklóricos. Aun circunscribiendo la ejemplificación a las especies literarias, la nómina sería muy extensa; baste recordar los cuentos, leyendas, casos, romances y coplas entre lo más indudables y representativos de ese acervo popular, anónimo y tradicional, que llamamos folklore. Pero cuando mencionamos las obras tituladas **cuentos** de Horacio Quiroga, Ricardo Güiraldes y Benito Lynch; o las **leyendas** de José Zorrilla, Gustavo Adolfo Bécquer, Juan Pablo Echagüe o Fernán Silva Valdés; los **casos del zorro** de Juan Carlos Dávalos y los de Juan, de Bernardo Canal Feijóo; o los romances celeberrimos de Lope, Góngora, el duque de Rivas entre los españoles, y los de Enrique Banchs, Fernández Moreno y Lugones entre los nuestros; o los libros titulados **Coplas** de Antonio de la Torre y Jaime Dávalos, estamos ciertos que cualquier lector, aun el menos versado en el problema, concede que puede haber una relación entre esas obras individuales y el folklore de una u otra región, pero no los confunde; acaso no está en condiciones de precisar las diferencias pero intuye que existen. En apoyo de esa intuición del presunto lector he resumido en esta oportunidad los vínculos más significativos entre lo folklórico y lo literario"(1).

Teniendo siempre como guía el orden didáctico impuesto (y aún no superado), por el Dr. A. R. Cortazar, recordamos su definición, que dice: "**Son folklore los fenómenos culturales que se diferencian de otras expresiones,**



Irene Rodríguez. Artesana del tejido. Madre y abuela afectuosa, amable y dulce, es un remanso de sabiduría y amor.

siones, también culturales, porque pueden ser específicamente caracterizados como populares (propios de la cultura tradicional del folk, del pueblo), colectivizados (socialmente vigentes en la comunidad), empíricos, regionales y transmitidos por medios no escritos ni institucionalizados"(2).

Esta caracterización es aplicable a cualquier manifestación folklórica. En este caso nos corresponde agre-

(1), (2), (3) y (4). Transcripciones de cintas grabadas. Entrevistas realizadas a: Eleuteria Oviedo, 98 años, Gral. Acha; Irene Rodríguez, 90 años, Gral. Acha; Jesús Heredia, Puelches, 92 años; Jesús Gómez, 80 años, Lihuel Calef.

(1) Cortazar, A. R., *Folklore literario y literatura folklórica*, págs. 20-30.

(2) Cortazar, A. R., *Folklore y literatura*, págs. 7 y 8.



Eleuteria Oviedo, 100 años y ca- paz, aún, de disfrutar bailando una firmeza.

gar el adjetivo "literario", que es el que agrupa expresiones en prosa y verso.

Ya ubicado el material como expresiones en prosa que presentan los rasgos caracterizadores del folklore; estamos en condiciones de definir cada una de ellas. Con el propósito de precisar conceptos sobre cuentos y leyendas, nos valdremos de los trabajos realizados por Susana Chertudi. Aclara muy especialmente que son definiciones límites y que corresponden a tipos puros.

Cuentos y 4. leyendas

"Los cuentos son esencialmente ficciones y constituyen el grupo más numeroso de las narraciones folklóricas"(3). "Las leyendas refieren algún suceso extraordinario o fantástico en el que se puntualizan épocas, personas o lugares, y que se consideran como verdaderamente acaecidos"(4). Una tercera definición corresponde a los casos o sucedidos, que relatan acontecimientos notables referidos a alguna persona del lugar o cercanías, y su acción tiene lugar en tiempo presente o en un pasado inmediato.

De esta manera se deslinda un orden, generalmente narrado en "trasmochadas o amanecidas", que puede llegar a confundirse con los anteriores.

5. Cuentos

Desde el término Märchen (alemán), que se aplicó originariamente al cuento tradicional, más la ampliación de conceptos en el Romanticismo al dividirse en Volksmärchen (de estirpe folklórica) y Kunstmärchen (de procedencia literaria), mucho se ha escrito respecto del cuento.

La forma más eficaz de llegar al cuento en su forma pura es, sin duda, a través del cuento folklórico, por ser

una narración breve, simple, fresca, directa e inocente. En el largo proceso desarrollado a través de muchas generaciones que los han conservado, transmitido, reelaborado y asumido como propio de la comunidad, se puede analizar como un producto de elaboración acabada. Es algo así como haber dado toda la vuelta para volver a la primera fuente... donde el agua que entrega la vertiente es pura y fresca.

En la segunda serie de Cuentos folklóricos de la Argentina, Susana Chertudi señaló haber avanzado "algo" en el conocimiento del cuento en nuestro país. Se refería, modestamente, a los textos recogidos en los últimos años, a la ordenación de las colecciones manuscritas existentes y a las obras que se han publicado con versiones de cuentos: "No compartimos la idea de quienes sostienen que la cultura folk se encuentra desintegrada, pudiéndose registrar actualmente sólo restos inconexos y dispersos de su patrimonio —decía—. Cambio cultural no es sinónimo de desintegración cultural: es el logro de una nueva configuración"(6). Y agrega: "Actualmente en muchos lugares del país a los que llega el especialista, se registran narraciones folklóricas. Tales cuentos no se extraen solamente de la memoria tenaz de venerables ancianos, sino que también son sabidos por jóvenes"(7).

En este trabajo se han tenido en cuenta en forma especial las narraciones folklóricas de personas ancianas, simplemente por un criterio personal, basado en un respeto especial

(3) Chertudi Susana: "Las especies literarias en prosa", Imbelloni y otros, en *Folklore argentino*.

(4) Idem.

(6) y (7) Chertudi, Susana: *Cuentos folklóricos de la Argentina*, segunda serie, págs. 9 y 10.

Casi toda la comunidad congregada con motivo de una yerra.



CUENTOS Y LEYENDAS DEL SUROESTE PAMPEANO

a las mismas, y también por el propósito de dar al material un ordenamiento lógico, planificado para darle continuidad. No es nuestro propósito cansar al lector con consideraciones

El cuento en La 6. Pampa

El cuento nace generalmente en el fogón y tiene como motivo principal la influencia de algo destacado dentro de la pobreza de elementos disponibles: la tormenta, la lluvia, la caza, la bravura e inteligencia de los animales, llegando en algunos casos a la exageración ridícula.

Se trata de cuentos de transmisión oral, en los que el narrador destaca la importancia de determinados elementos del relato, crea suspenso, atrae o dispersa la atención de los oyentes a través de ademanes, gestos, silencios, etc.

Hemos elegido como ejemplo uno que está dentro del grupo I. Cuentos de animales. Su nombre es "El cuervo y el zorro" y fue narrado por don Leoncio Ferreira en Gral. Acha. El informante era ciego... narraba con serenidad y los silencios eran prolongados.

Tenía especial interés por "don Juancito", el zorro, y todas sus aventuras; él se las buscaba —decía— y si salía mal tenía que jorobarse...

El relato es el siguiente:

Este cuento es una variante más de los muchos que tienen como tema central al ave que va al cielo invitada a una fiesta llevando un invitado o "pollón", como el del sapo que se esconde en la guitarra del águila.

Dentro de los numerosos cuentos de "Juancito", es del grupo en que sale perdedor.

teóricas, pero es oportuno recordar que el cuento folklórico debe tomarse con rigor científico, cuidando la perfección de los métodos.

Siempre hubo una tendencia a fijar por escrito las narraciones tradicionales y a trasladarlas al plano letrado en el que, si bien se asegura su rescate y conservación, generalmente, el escritor introduce cambios que realzan su valor artístico pero oscurecen su autenticidad como verdadero testimonio popular y colectivo.

Resumimos en pocas palabras la tarea que se realizó en aquella oportunidad.

Pasados tres meses de campo (residencia en el lugar), se realizaron entrevistas sistemáticas a personas residentes en distintos lotes, exceptuando las viviendas que habían sido evacuadas por los incendios. Los re-

gistros fueron grabados, es decir, que las transcripciones son textuales. El material recolectado en un total de nueve meses pasó a la elaboración de gabinete para la redacción de una monografía final y fue ordenado según los grupos adoptados en el momento: I. Cuentos de animales, 29 versiones; II. Cuentos maravillosos, 2 versiones; III. Cuentos religiosos, 6 versiones; IV. Cuentos humanos, 10 versiones; V. Cuentos de fórmula, 2 versiones.

Cada cuento lleva los siguientes datos: nombre del informante, edad, localidad, provincia, recolector y fecha de registro.

Como dato curioso, cabe destacar que se registra en La Pampa con mucha frecuencia el tipo de cuento de "exageración", o de la mentira más grande.

EL CUERVO Y EL ZORRO

El cuervo lo invitó al zorro Juancito a un baile en el cielo. Mañana salimo, (pausa), le dijo. Al otro día bien empilchados los dos, con pañuelo al cuello, rastra brillante de tanto lustre y bota de potro sobadita y suave (como cuero de no se ven)... (silencio). Subió arriba del cuervo el zorro y se jueron. Juan sufría porque no estaba acostumbrado a andar por los aires; casi se caía, y todavía estaba lejos el cielo.

Lo que habrá visto Juancito de todo de arriba se ve distinto. Después de un rato llegaron nomás. La gente dice, estaba reunida, (bailaban gato y chacarera), por'ái malambeaban y chupaban.

A Juan le gustaba la caña, y le dio, le dio y se agarró un p... grande.

El cuervo lo yamó para irse. Lo yamó, pero no lo pudo recoger y lo dejó. En el cielo... solo.

Pasó un día, Juan se refrescó y dijo: ¿El cuervo?

Se jué, le dijeron.

Estuvo dos o tres días pensando y pensando cómo hacer para volver a la tierra. Y empezó a trenzar paja... Trenzaba y trenzaba, de tres, de cuatro, de seis, se cansaba y volvía de dos. Un mes estuvo...

Un día ató bien juerte una punta y... se largó.

A eso de las cuatro de la tarde estaba cansado, miró y le faltaba mucho. Si me largo —decía Juancito— hago más ligero. ¿Me largo o no me largo? Si me salvo, no vengo más al cielo. Y se largó nomás. Dabá vueltas, patas arriba, patas abajo, abra la boca, "huaaac" "huaaac", decía de miedo. Hasta que cayó en una barranca de tosca y ahí nomás quedó seco Juancito.

Fecha: 3/3/71
Lugar: Gral. Acha
Informante: Leoncio Ferreira
Recolector: Mabel L. de San Cristóbal

7. Leyendas

Muchos autores han señalado la falta de seriedad en la recopilación y análisis de leyendas en nuestro país. Dice S. Chertudi en "La leyenda folklórica argentina": "Muchas de las narraciones publicadas como leyendas en nuestro país en distintas obras no son versiones documentales, sino reelaboraciones "literarias" de autores sin formación sistemática en la ciencia, cuando no son —caso mucho más grave aún— absolutas invenciones presentadas como muestras del acervo popular. Lo más frecuente, tanto para los textos publicados como para los inéditos, es que el relato aparezca aislado, sin datos sobre el contexto, circunstancia que en algunos casos torna imposible descubrir la actitud del grupo frente al hecho narrado".(8).



Lihuel Calel, casa de Otero, paisaje típico de las pintorescas sierras.

La leyenda en La Pampa

La leyenda se origina alrededor de lugares destacados como las sierras de Lihuel Calel, cuevas, lagunas y animales extinguidos actualmente en la región, como el tigre.

Dentro de amplia clasificación propuesta en la obra de S. Chertudi citada ejemplificamos con el grupo II, que ofrece en nuestro país variedad de ejemplos, y más precisamente, con la subdivisión G. Lugares encantados y aparición de fantasmas.

Se agrupan en este apartado los numerosos cerros, piedras y lagunas encantadas que se distribuyen por todo el país; tales como la laguna de Iberá en Corrientes, el lago Lacar en Neuquén, la laguna de la niña encantada en el sudoeste mendocino, cerca de Los Molles y tantas otras.

El siguiente relato lo realizó una anciana de muy pocas palabras y que manifestaba no saber nada.



Toda una herencia indígena... Defensor de sus antecesores y transmisor de sus costumbres.

Los "brotes pampeanos", colaboran espontáneamente con sus padres, disfrutan de su niñez, tomando como modelo la vida de trabajo y oración de sus padres.



Sus ojos ya no ven, pero sabe sentir, según nos dijo, por lo que se dice, y cómo se dice... Atrae con la fuerza irresistible de la perfecta narración.



(8) Chertudi, Susana: "La leyenda folklórica en la Argentina", en Redfield, Foster, Chertudi y otros, Introducción al folklora.

CUENTOS Y LEYENDAS DEL SUROESTE PAMPEANO

Relatado con texto más extenso y enriquecido en vocabulario por Eliseo Tello en Toponimia Araucana.

Significado dado por la informante a Lihuel Calel: Tripa gorda.

Otros significados: Sierra de la vida (Eliseo Tello); sierra apropiada para avizorar (Enrique Stieben); Intestino grueso, (Rodolfo Casamiquela).

Tanto queda por decir sobre la variada gama de narraciones y expresiones propias de cada individuo. De

URRE LAUQUEN

Hace mucho tiempo, vaya a saber cuanto, de los antiguos digo... Vino un cacique que tenía una hija ya moza y bien... (silencio) linda dicen. Andaron, y llegaron a unas sierras, de'ande viene Ud. (Lihuel Calel).

El más guerrador la empezó a cortejar a la hija.

Vinieron unos (huincas) y pidieron el permiso, que después se iban pa'el otro lado.

Reunidos los viejos... ya le dijeron que traiban desgracia que los mataran. Pero no, se negó.

El indio la asedlaba a la hija pero la hija le dijo al padre que miraba al blanco.. (risas).

Se enojó el cacique, algún guachicho sería... (Prolongado silencio). Los mataron todos, los blancos y la hija.

Los tiraron al agua. Ahí estarán.

Informante: Antonia Lugoni de Berhan
Edad: Sin confirmar
Lugar de nacimiento: Puelches
Residencia actual: Gral. Acha
Fecha de recolección: 11/2/71

la cantidad de textos con sus variantes, de la manifestación creativa anterior a todo ordenamiento y de las teorías del cuento.

Por ahora cerramos con la expresión de doña Eleuteria:

Y una iguana pasó por ahí y le dejó dulce de piquillin, y fue por una picada y encontró un zapato roto para que Ud. me cuente otro...



El compañero inseparable del pampeano.



DOCTA producciones



Enrique Raboy



Aldo Baravalle



Roberto Nazer



Juan Cruz Guillén



Mario Pierantoni

ELENCO

- Los Tucu Tucu
- El Chango Nieto
- Daniel Toro
- Los 4 de Córdoba
- Roberto Rimoldi Fraga
- Los Hermanos Cuestas
- Los de Salta
- Las Voces de Orán
- Maria Ofelia
- Angela Irene
- Aníbal Peralta Luna
- Ballet "Brandesen"
- Raul Escobar
- Los Carabajal

Estamos en
TODO EL PAIS
con nuestros
artistas exclusivos

DOCTA

Bmé. MITRE 1221 8º F Tel. 35-8101 / 6411 / 1144 Buenos Aires

MARIA SELVA

el Litoral cantado por una hija de la Patagonia

Que en Comodoro Rivadavia se de el surgimiento de una cantante de temas litoraleños, no debe extrañar. El sur patagónico es un conglomerado de provincianos y por ende los ritmos de todas las regiones son allí populares. Tal el caso de **María Selva**, que a pesar de ser nacida en Comodoro y no conocer el idioma guaraní, se ha dedicado profesionalmente al cancionero del Litoral acompañada por su conjunto "Forestal" integrado por Erredana Soviedo —Raúl Dámaso Oviedo— director del conjunto, Pedro Orquera y Manuel Chanampa. Ya han recorrido todas las manifestaciones artísticas: peñas,

festivales, radio y canales de televisión, donde interpretan a los compositores de nueva línea como Pocho Roch, Tarragó Ros o Raúl Barboza. Empapados del espíritu de estas composiciones, han intentado la creación y de allí, temas como "Manitas de papel" de María Selva, Soviedo y Semplice. Soviedo nos cuenta que su ideal de voz femenina era María Selva, a la que considera "única y muy personal, por su tono de mezzosoprano". María Selva, por su parte, se define así: —Tengo conformado mi estilo. A todos nos interesa renovarnos, actualizarnos. Yo arreglo y adapto los temas a mi línea porque no me gusta

ni pretendo imitar a nadie. Soy personal — como buena sagitariana — y no quiero repetir repertorios de algún modo ya agotados por otras cantantes. De ese modo se evitan también las comparaciones. Con respecto a mi trabajo en el escenario, me gusta realmente enterarme de lo que aspira o busca el público, por eso converso y me relaciono con la gente. Ahora siento unos deseos enormes de ir a Corrientes porque no la conozco. María Selva es el nombre que elegí por mis dos madres: la que me dio el ser y la otra, mi suegra, Selva, gran amiga y compañera. Seguir imponiendo mi estilo es mi meta.



"Me gusta darle al público no sólo lo que me gusta, sino también, otros ritmos, sobre todo porque se me acercan mucho las criaturas".



"Me acompañan con acordeón, guitarra y guitarrón, según el momento. En la foto con Soviedo director del conjunto Forestal.



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.

ESCRITO SOBRE LA GENTE

CARRIEGO

descubre el arrabal



"La costurerita que dio aquel mal paso / y lo peor de todo, sin necesidad..." es casi el emblema de recitadores sensibleros que encontraron en los versos del tropiezo orillero la oportunidad de la lágrima fácil y el golpe bajo. Como el de Bécquer, el de Evaristo Carriego ha sido un injusto o equivoco destino de versos transitados sin pudor, mal conocidos, reducidos a tres anécdotas sentimentales. Pero pensándolo bien, acaso ese destino de difusión popular no sea sino el halago recibido por un adelantado: "El descubrimiento, llamémoslo así, del suburbio define el mérito esencial de Carriego"... lo ubica Borges sin ahorrarle juicios duros: "Acaso para la ejecución cabal de la obra hubiera convenido que el autor fuera un hombre de letras, sensible a los matices y connotaciones de las palabras, o a un hombre inculto, no muy distante de los personajes humildes que le imponía el tema. Desdichadamente, Carriego no era ninguno de los dos". Claro que no. Era lo que era: un entrerriano, nacido en Paraná en 1883 de familia de largo arraigo que recaló en el Palermo que lo marcaría para siempre desde niño. Después, lo de siempre en los muchachos poetas de la vuelta del siglo: un vago anarquismo, las lecturas francesas, toda la artillería verbal y las imágenes del modernismo de Darío y Lugones.

Con ese bagaje hecho de vivencias literarias prestadas y un mundo cotidiano virgen y sin nombrar, Carriego dio testimonio irregular en "Misas herejes" (1908) hasta afilar su instrumento y dar lo mejor de sí en los poemas que sus amigos reunieron para la edición póstuma en "La canción del barrio" (Barcelona, 1913). Si Borges lamenta que su itinerario poético — "por ese camino llegó a lo que no es injusto llamar poesía de la desdicha cotidiana" — siguiera el camino de otras formas de la poesía popular — "Es significativo que el tango evolucionara de un modo paralelo" — vale la pena no coincidir con él: Carriego caminó de los universales abstractos y la retórica importada al testimonio despojado y sensible de lo inmediato. Fue un paso al frente para una poesía entorpecida de recetas, olvidada de lo circundante.

Fue orillero, como Fernández Moreno ciudadano o pueblerino. Habló de las pequeñas cosas que llenan una pieza o los grandes vacíos de una sola silla desnuda ante la mesa. Guapos, organitos, pibas tuberculosas, vecinos viejos, laburantes y fabriqueras andan por sus poemas en comparsa, pasan a engrosar la mitología tanguera. El mismo, en los versos de Manzi, en "Viejo ciego" y "El último organito", en el tango de Pugliese que lleva su nombre, ganó un lugar en la mitología porteña. Llegó a ser un personaje de su propia obra, "ese muchacho tístico y enlutado que caminaba lentamente entre casas bajas, ensayando algún verso o deteniéndose para mirar lo que pronto dejaría", dice Borges.

Evaristo Carriego vivió sólo 29 años y dejó, literariamente, poco más que sus poemas: algunas crónicas costumbristas, cuentos que publicó "Caras y Caretas" y no merecieron trascender, una obra de teatro, "Los que pasan". Lo que no pasó es su costurerita, ese organillo que vuelve una vez más...

HAS VUELTO

*Has vuelto, organillo. En la acera
hay risas. Has vuelto llorón y cansado
como antes.*

*El ciego te espera
la más de las noches sentado
a la puerta. Calla y escucha. Borrosas
memorias de cosas lejanas
evoca en silencio, de cosas
de cuando sus ojos tenían mañanas,
de cuando era joven... la novia... ¡quién sabe!
Alegrías, penas,
vividias en horas distantes. ¡Qué suave
se le pone el rostro cada vez que sueñas
algún aire antiguo! ¡Recuerda y suspira!*

*Has vuelto, organillo. La gente
modesta te mira
pasar, melancólicamente.
Pianito que cruzas la calle cansado
moliendo el eterno
familiar motivo que el año pasado
gemía a la luna de invierno:
con tu voz gangosa dirás en la esquina
la canción ingenua, la de siempre, acaso
esa preferida de nuestra vecina
la costurerita que dio aquel mal paso.
Y luego de una valse te irás como una
tristeza que cruza la calle desierta,
y habrá quien se quede mirando la luna
desde alguna puerta.*

*¡Adiós, alma nuestra! parece
que dicen las gentes en cuanto te alejas.
Pianito del dulce motivo que mece
memorias queridas y viejas!
Anoche, después que te fuiste,
cuando todo el barrio volvía al sosiego
—qué triste—
lloraban los ojos del ciego.*

LA COSTURERITA QUE DIO AQUEL MAL PASO



*La costurerita que dio aquel mal paso...
—y lo peor de todo, sin necesidad—
con el sinvergüenza que no la hizo caso
después... —según dicen en la vecindad—*

*se fue hace dos días. Ya no era posible
fingir por más tiempo. Daba compasión
verla aguantar esa maldad insufrible
de las compañeras, ¡tan sin corazón!*

*Aunque a nada llevan las conversaciones,
en el barrio corren mil suposiciones
y hasta en algo grave se llega a creer.*

*¡Qué cara tenía la costurerita,
qué ojos más extraños, esa tardecita
que dejó la casa para no volver!...*

EL ALMA DEL SUBURBIO

*El gringo musicante ya desafina
en la suave habanera provocadora,
cuando se anuncia a voces, desde la esquina
"el boletín —famoso— de última hora".*

*Entre la algarabía del conventillo,
esquivando empujones pasa ligero,
pues trae noticias, uno que otro chiquillo
divulgando las nuevas del pregonero.*

*En medio de la rueda de los marchantes,
el heraldo gangoso vende sus hojas...
donde sangran los sueltos espeluznantes
de las acostumbradas crónicas rojas.*

*Las comadres del barrio, juntas, comentan
y hacen filosofía sobre el destino...
mientras los testarudos hombres intentan
defender al amante que fue asesino.*

*La cantina desborda de parroquianos,
y como las trucadas van a empezarse,
la mugrienta baraja cruje en las manos
que dejaron las copas que han de jugarse.*

*Contestando a las muchas insinuaciones
de los del grupo, el héroe del homicidio
de que fueron culpables las elecciones,
narra sus aventuras en el presidio.*

*En la calle, la buena gente derrocha
sus guarangos decires más lisonjeros,
porque al compás de un tango, que es "La Morocha"
lucen ágiles cortes dos orilleros.*

*La tísica de enfrente, que salió al ruido,
tiene toda la dulce melancolía
de aquel verso olvidado, pero querido
que un payador galante le cantó un día.*

*La mujer del obrero, sucia y cansada,
remendando la ropa de su muchacho,
piensa, como otras veces, desconsolada,
que tal vez el marido vendrá borracho.*

*...Suenan las diez. No se oye ni un solo grito:
se apagaron las velas en las bohardillas,
y el barrio entero duerme como un bendito
sin negras opresiones de pesadillas.*

*Devuelven las oscuras calles desiertas
el taconeo tardo de los paseantes;
y dan la sinfonía de las alertas
en su ronda obligada los vigilantes.*

*Bohemios de rebeldes crías sarnosas,
ladran algunos perros sus serenatas,
que escuchan, tranquilas y desdefiosas,
desde su inaccesible balcón las gatas.*

*Soñoliento, con cara de taciturno,
cruzando lentamente los arrabales,
allá va el gringo... ¡pobre Chopin nocturno
de las costureritas sentimentales!*

*¡Allá va el gringo! como bestia paciente
que uncida a un viejo carro de la Harmonía
arrastrase en silencio, pesadamente,
el alma del suburbio, ruda y sombría!*

CACHO ARENAS

y sus canciones

"...No me siento un artista de tablado. Me siento, en cambio, ocupando un lugar en el escenario de la vida, y cog un papel a desempeñar, una función que cumplir. La que ahora, de esta manera, asumo será, sin dudas, la más útil de todas".

El que dice y escribe tales cosas tiene que tener con qué sustentarlo. Una actitud y una trayectoria. Cacho Arenas las tiene.

INVENTARIO

Nacido Rubén Rafael Luis Evangelista hace 33 años en Santa Rosa, este pampeano arraigado en su pueblo no ha dudado en encontrar en el nombre que es sustancia y definición de su tierra castigada y seca —la arena— la definición y el emblema de su oficio de cantor. Los cantores de la Pampa se llamó el primer conjunto donde, desde los 15 a los 23, alternando presencias y huecos, hizo folklore durante los años del boom.

Fue solista en Buenos Aires en 1964 y en una experiencia sureña participó con Los Cantores de Horco Huasi en Bariloche para volver como solista hacia 1972 en Santa Rosa. Pero sin duda fue la formación del Dúo Sombrarena, en los años siguientes, la que dio la prueba mayor de su aptitud musical y como compositor. Ahora, Cacho está nuevamente en la huela tirando solo, mirando al frente y con la necesidad de mirar hacia atrás en actitud recapituladora. Una especie de beneficio de inventario es precisamente "Recordamiento" —canciones '63-'74— algo más que un disco convencional, una verdadera entrega testimonial de trabajo, una especie de rendición de cuentas en que el artista vuelve al público luego de la pausa de silencio, cierra una etapa y comienza otra vez.

REGISTRO Y RECUERDO

"El disco se titula 'Recordamiento', que fue el primer título que tuvo una de las canciones que lo integran y que ahora se llama 'Memoraciones'. Se procuró de esta manera sintetizar la idea de que las canciones, básicamente, son recordaciones agrupadas bajo un título que, precisamente, resume la idea de cosas pasadas, ya ocurridas y que son vivencias del autor", explica Cacho Arenas. Y es en el



El hombre de Santa Rosa, periodista y autor de sus canciones.

denso folleto que acompaña la edición, que comprende las letras de todas las canciones, su partitura para piano, documentos gráficos y referencias que explican las circunstancias de creación de cada una de ellas, donde la imagen del guitarrero pampeano se define mejor.

* Alejado de la frecuentación de los medios por haber elegido su provincia como ámbito de trabajo y creación, esa actitud de arraigo se confirma en el espectro de temas que abarca su producción. Desde la experiencia del amor inicial, que en su circunstancia casi intemporal se arraiga en el único territorio de la adolescencia, a las formas testimoniales de experiencia vital cuajada en personajes y circunstancias locales, afectivamente unidos a sus años. Cacho Arenas deja en sus canciones constancia de las pequeñas cosas, de las vidas oscuras que, sin énfasis, van trascendiendo su individualidad para convertirse en ejemplos de una realidad que los comprende, los condiciona, los define.

El inmigrante de "Un gringo más", el viejo criollo de los mil oficios camperos en la figura de su abuelo en "Faustino Guzmán", el adolescente sin adolescencia, crecido a tirones, hecho hombre de prepo por el trabajo y el hacha que se hace costumbre de su mano casi desde la infancia en "Dalmiro del monte". Por otra parte, una canción como "Memoraciones", que enfatiza lo evocativo, traslada el eje del hombre al paisaje barrial pero es sólo una cuestión de énfasis, pues lugares y personajes son parte de un mismo dibujo.

LOS TEMAS BASICOS

"Mis canciones oscilan desde las formas tradicionales de los ritmos folklóricos, que comprenden las primeras obras, sobre todo —zambas y



La actitud reflexiva, una constante.

cuecas, por ejemplo— a las canciones de formas cada vez más libres del último período, ya reflejadas en la producción del '72 al '74, pero sobre todo en lo que surge de ahí en adelante. En mí se produjo un mejoramiento técnico en lo vinculado a la composición, que se corresponde con el cam-

bio temático, que ha ido virando en estos años hacia los problemas esenciales, los temas básicos: la vida y la muerte, el sentido de nuestro hacer, el amor en sus distintos aspectos: filial, apasionado, hipócrita... Y en esa evolución ha tenido importancia, sin duda, la actuación en el Dúo Sombrarena, mi última experiencia plena de expresión.

"Lo formal, la necesidad de romper las estructuras de la canción para buscar una expresión más plena y sin limitaciones rítmicas o de esquemas rígidos, es acaso el centro de mi preocupación actual. No por eso dejo mis raíces, inclusive en los temas. Precisamente, he realizado una canción en la línea del testimonio de personajes típicos de Santa Rosa, en este caso un 'canilla' que encuentro todas las madrugadas, el Terete Domínguez".

RESPUESTAS

Cacho Arenas ha trabajado en todos estos últimos años con el ritmo pausado que refleja un doble movimiento interior: el repliegue a los inicios y el avance en desarrollo de los embriones de ruptura. No lo mueven urgencias de promoción ni exigencias exteriores. A veces, como ahora, suele hacer pie por algunas semanas en Buenos Aires. Pero se va; o mejor: se vuelve.

No hace mucho, como Rubén Evangelista, periodista, nos hizo llegar su reportaje a Alberto Cortés, cuando éste volvió a Rancul, sus pagos, en su última visita. Las preguntas definían tanto al entrevistado como al interrogador. Y Cacho Arenas volvía siempre sobre un tema: el artista y su contexto, la necesidad de testimoniar lo propio, el conflicto y la síntesis de lo universal y lo histórico o biográfico.

Su vida, su música, su actitud, son una manera de responder inequívocamente a ese mudo reportaje.



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

ESPECTACULOS
SAPUKAY

SAN MARTIN 1456 - Planta Baja "F"

Tel. 47-992

Rosario - (SANTA FE)

APODERADA:

MARIA ANGELA

LESCANO

LAS OBRAS DE GUSTAVO 'CUCHI' LEGUIZAMON

ZAMBA DEL CARNAVAL

(Zamba)

Letra y Música: GUSTAVO LEGUIZAMON

*Vengo desde el olvido,
toro serrano,
por ver si mato penas
carnavaleando.*

*Me anda faltando plata,
chicha, coraje
y un empujón del diablo
pa' enamorarte.*

*Quiero bailar la zamba
los dos solitos
para trampearle el alma
con mi gualicho.*

*Tu pañuelito blanco
busca consuelo,
mi corazón lo sigue
de vuelo en vuelo.*

*Carnavales carperos,
la copla y la albahaca llorando en el vino.
Los caballos atados
vuelven a la luna galope tendido.*

© Copyright 1984 by Editorial LAGOS.

EL SILBADOR

(Zamba)

Música: GUSTAVO LEGUIZAMON
Letra: MANUEL J. CASTILLA

*Soy ese que va silbando
tarde adentro en los caminos
y que se vuelve baguala
cuando ya todos se han ido.*

*Ese que va por la noche
sombra en la sombra perdido.
La pena que lo acompaña
se le alarga en el silbido.*

*Soy el que en los arenales
del chaco pasa dejando
una huella que en el alba
el viento la va tapando.*

*Cuando termine de irme,
tal vez cuando esté llegando,
mi caballo con mi sombra
vendrán a borrar sus pasos.*

*Cantando en el monte mi canto
me quiere crucificar.
A mi cruz con esta copla
le falta un palo nomás.*

© Copyright 1967 by Editorial LAGOS.

PANZA VERDE

(Zamba)

*Cavan oscuro los bombos
el sueño de Panza Verde,
por un tiempo trasnochado
chaco adentro de la muerte.*

*Panza Verde muere solo
bajo la quencha del güete,
lo está velando la aloja
y el filo de los machetes.*

*Hacia la luna ramosa
las polvaderas crecen,
mientras el baile jadea
debajo los urundeles.*

© Copyright 1955 by Editorial LAGOS.

*Le está robando la sombra
la música de los erkes,
y para borrar sus pasos
silbando bagualas vuelve.*

*La tierra lo lame largo
como a una raíz caliente,
y ochan los perros arriba
del aire por Panza Verde.*

*Hacia la luna ramosa,
los polvaderas crecen,
mientras el baile jadea
como un animal caliente.*

Música: GUSTAVO LEGUIZAMON
Letra: JAIME DAVALOS

CARNAVALITO DEL DUENDE

(Carnavalito)

Letra: MANUEL J. CASTILLA
Música: GUSTAVO LEGUIZAMON

*Yo te quiero querer
vos te hacés de rogar,
pero bajo la higuera
en una siesta me encontrarás.*

*I Bis
Aritos te daré
si los puedo robar,
con mi mano de lana
vidita te voy a acariciar.*

*Estribillo
No te me quieras ir,
voy al monte a buscar miel,
dulzuras quiere el amor
cuando lo hacen padecer,
mintiendo...
mintiendo...*

*El duende está enamorado,
sombbrero aludo; dele ballar.
Corta su mano de plomo
las algarrobas del carnaval,
saltando...
saltando...*

© Copyright 1966 by Editorial LAGOS.

ZAMBA DE JUAN PANADERO

(Zamba)

Música: GUSTAVO LEGUIZAMON
Letra: MANUEL J. CASTILLA

*Qué lindo que yo me acuerde
de don Juan Riera cantando,
que así le gustaba al hombre
lo nombren de vez en cuando.*

*Panadero don Juan Riera
con el lucero amasaba
y daba esa flor del trigo
como quien entrega el alma*

*A veces hacía jugando
un pan de palomas blancas
y harina su corazón
al cielo se le volaba.*

*Por la amistad en el vino
sin voz, querendón cantaba,
y a su canción como al pan
la iban salando sus lágrimas.*

*Cómo le iban a robar
ni queriendo a don Juan Riera
si a los pobres les dejaba
de noche la puerta abierta.*

© Copyright 1975 by EDITORIAL LAGOS.

CORAZON QUE TE SUCEDE

(Chacarera)

*Corazón qué te sucede
en esta vida tan trajinada,
el amor yéndose al muere
y el muere yendo siempre a ja nada.*

*Corazón en entrevero,
náufrago alegre de las parrandas,
cómo te rondan los sueños
que se despeñan en la alborada.*

*Corazón amanecido
entre los tumbos del sentimiento,
cantando siempre al olvido
sobre el paisaje de tu silencio.*

*Venga un trago de tu ritmo
en el repiquetear de tu pulso,
que te beban despacito
los viejos cantores vagabundos.*

*Corazón vivo retrato
de los que ayer sin saber se fueron
deleitando sus relatos
por si la vida los trae de nuevo.*

*Cómo te conoce el vino,
tibio corazón, puño del alma,
gajo de sangre y destino,
combatida luz enamorada.*

*Todos dicen que te vieron
en la tempestad del llanto solq
como una estrella de invierno
tiritando azul en el rescoldo.*

Letra y Música: GUSTAVO LEGUIZAMON

© Copyright 1970 by Editorial LAGOS.

LAS OBRAS DE GUSTAVO 'GUCHI' LEGUIZAMON

¡AY! MADRE

(Yaravi)

Música: GUSTAVO LEGUIZAMON
Poesía: JUAN CARLOS DAVALOS

*¡Ay! madre, cuando la muerte
en su regazo me ampare,
y vuelva mi alma a ser ciega
y leche negra mi sangre,*

*Me habré de hundir en la noche
de donde no vuelve nadie,
con mi carga de congojas,
alegrías y pesares.*

*Que se cumplan tras la muerte
los sueños que tú soñaste,
cuando indefenso y pequeño
aún no te nombraba madre.*

© Copyright 1973 by Editorial LAGOS.

LA POMEÑA

(Zamba)

Música: GUSTAVO LEGUIZAMON
Poesía: MANUEL J. CASTILLA

*Eulogia Tapia en La Poma
al aire da su ternura,
sí pasa sobre la arena
y va pisando la luna.*

*El trigo que va cortando
madura por su cintura,
mirando flores de alfalfa
sus ojos negros se azulan.*

*El sauce de tu casa
está llorando,
porque te roban Eulogia
carnavaleando.*

*La cara se le enharina
la sombra se le enarena,
cantando y desencantando
se le entreveran las penas.*

*Viene en un caballo blanco
la caja en sus manos tiembla
y cuando se hunde en la noche
es una dalia morena.*

© Copyright 1968 by EDITORIAL LAGOS.

ZAMBA DE LOZANO

(Zamba)

Música: GUSTAVO LEGUIZAMON
Poesía: MANUEL J. CASTILLA

*Cielo arriba de Jujuy,
camino a la puna me voy a cantar,
flores de los tolares
bailan las cholitas el carnaval.*

*En los ojos de las llamas
se mira solita la luna de sal
y están los remolinos
en los arenales dele bailar.*

*Ramito de albahaca,
niña Yolanda, dónde estará.
Atrás se quedó alumbrando
su claridad.
Flores de los tolares
bailan las cholitas el carnaval.*

*Jujeñita, quien te vio
en la puna triste te vuelve a querer,
mi pena se va al aire
y en el aire llora su padecer.*

*Me voy yendo, volveré.
Los tolares solos se han vuelto a quedar,
se quemará en tus ojos,
zamba enamorada del carnaval.*

*Ramito de albahaca,
niña Yolanda, dónde estará.
Atrás se quedó alumbrando
su claridad.
Vuelvo a las abajeñas,
ya mi caballito no puede más.*

© Copyright 1963 by Editorial LAGOS.

COPLAS DEL REGRESO

(Zamba)

Música: GUSTAVO LEGUIZAMON
Letra: LUIS FRANCO

*La ausencia te hizo más pura,
casi azul la lejanía,
dioses del cielo y el mar
cuidáronte, ausente mía.*

*Si con calvario y con muerte
resucité al tercer día,
no fue milagro sabiendo
que por fin tu amor volvía.*

*Cielo y mar juntan su rima
a la nuestra, ya lo ves,
mientras el mar, por ganarme,
viene a besarte los pies.*

*¡En qué silencio escuchamos
(confluencia de río y río)
el acorde inacabable
de tu corazón y el mío!*

*Tú, hecha primavera, pones
al que ha venido a tu lado,
en su ojal del corazón
un beso recién cortado.*

© Copyright 1971 by Editorial LAGOS.

LA DESVELADA

(Zamba)

Música: GUSTAVO LEGUIZAMON
Letra: MANUEL J. CASTILLA

*Guitarreando te di
ay, niña mi soledad
que en la guitarra mi amor
su flor desangrará.*

*Niña del corazón
ay, niña del carnaval,
en tus ojos mi dolor
su pena llorará.*

*Por el sendero voy
tiempo de andar y cantar,
quema su copla el amor
desvelado de amar.*

*Mírame niña a mí
tal como te sueño yo
llorando desde un jazmín
hacia mi corazón.*

*Como la luna
de los caminos
busco tu sombra de amor,
y si la sombra se va
me alumbrará tu voz.*

© Copyright 1957 by EDITORIAL LAGOS.

LAS VOCES BLANCAS

J. O. PRODUCCIONES

Avacucho 1204 - 1º A (1111)

Tel. 797-3161 - 42-2423
CAPITAL FEDERAL

Jorgelina Oroná
Representante exclusivo



LAS OBRAS DE GUSTAVO 'CUCHI' LEGUIZAMON

BAGUALA DEL GUARDAMONTE

(Baguala)

Música: GUSTAVO LEGUIZAMON
Letra: MANUEL J. CASTILLA

*Topen este toro ciego,
tópenlo si es que son hombres,
sale quebrajando ramas
desde la sombra del monte.*

*Viene creciendo en bufidos
como una espuma de bronce.
¡Topen al toro invisible
si son machos, españoles!*

*El toro no tiene bulto,
su cuerpo es toda la noche,
aparece de repente
y nadie sabe de dónde.*

*Qué van a toparlo al toro
si todo el aire lo esconde
y como un ala furiosa
sobre los godos da el golpe.*

*Toro sin toro este toro
porque sólo es guardamonte.*

Bis

© Copyright 1973 by Editorial LAGOS.

CHILENA DEL SOLTERON

Música: GUSTAVO LEGUIZAMON
Letra: JOSE RIOS

*Qué dulces que eran aquellos
momentos, el solterón los recuerda,
cuando se queda solito
se lo oye entonar esta chilena.*

*Colgado lleva en el pecho
con cintas negras un escapulario
y sufren sus pensamientos
en viejos libros aprisionados.*

*Nadie sabe que en un tiempo
penó enamorado en silencio
y que guarda una botella
de agua florida en su ropero.*

*Cuando se queda dormido
buscando los años que ya se fueron,
sobre su alma está lloviendo
verdes veranos blancos inviernos.*

*A la vuelta los que bailan
chilena del solterón.
Recuerdos del novecientos
calientan su corazón.*

COPYRIGHT © BY EDITORIAL LAGOS.

COSAS DE LA BRISA

Música y Letra: GUSTAVO LEGUIZAMON

*Perdida entre la niebla,
dulce de tanto esperar.
La Brisa es la canción azul
con la que está soñando el mar
en su memoria lenta de espejos.*

*Cuentan las roncadas olas,
que un Dios antiguo y carnal
amó a la Brisa y al final
su corazón quemó en el sol
y se durmió en el mar para siempre.*

Estríbillo:
*Cansada de andar tan sola
se desnuda en la playa y se entrega a nadar,
pero el agua la acecha
con monstruos apasionados*

*que corren enfurecidos de amor
sin poder alcanzarla.
La Brisa tiembla en su emoción
y escapa a la persecución
para volver al cielo llorando.*

*La arena que la espera
le ofrece su eternidad,
pero como la Brisa es fiel
a lo inmediato y lo fugaz
jugando con la espuma se aleja.*

*A donde irás gaviota,
ángel de la soledad.
Buscando el rumbo de la luz
te crece la pasión de andar
y te pierdes cantando en el tiempo.*

© Copyright 1967 by EDITORIAL PIGAL.

CANCION DEL CABALLO SIN JINETE

(Canción)

Música: GUSTAVO LEGUIZAMON
Letra: MANUEL J. CASTILLA

*Voy delante de todos, sin jinete, en este entierro.
Detrás de mí viene mi dueño.
Don Baltasar Guzmán viene dormido.*

*Ya nadie me sujeta,
nadie apaga la espuma de mi freno y mi brío.
Siento los guardamontes como un cuervo baleado
encima mío.*

*Como una espuela negra
algo se clava en mis ijares
pero sobre mi lomo ya no hay nadie.
Algo que es un remoto recuerdo de baguala
me toca las caronas como un escalofrío.*

*Ahora que lo llevo ya sin peso a la muerte como
un pétalo,
son un granizo tibio sus espuelas.
La brea en flor calda
le doraba sus huellas
y el crespín le entregaba gota a gota balidos
de rocío.*

*Me sigue con su sombra pero echada.
Yo recuerdo por él que no se acuerda.*

© Copyright 1973 by Editorial LAGOS.

SERENATA DEL 900

*Pregúntale a las estrellas
si por las noches me ven llorar,
pregúntale si no busco
para quererte la soledad.*

*Pregúntale al manso sío
si al llanto mío lo ve correr,
pregúntale a todo el mundo
si no es profundo mi padecer.*

*Nunca te olvides
que yo te quiero,
y que me muero
de amor por tí.*

Música y Poesía:

GUSTAVO LEGUIZAMON

*A nadie quieras
en esta tierra,
a nadie quieras,
tan solo a mí.*

Copyright 1961 by Editorial
LAGOS.

ZAPATA



- Peñas y Domas
- Clubs y
Cena Show
- Boliches de Onda
- Parques de
Diversiones
- Teatro y T.V.
- Capital e Interior

T.E. 54-0621
ó 666-2084

LA SALAMANCA RIOJANA DE MARINO CORDOBA

Marino Córdoba, junto a su reciente creación: el busto del recordado folklorista riojano don José Jesús Oyola.



A quien llega a la provincia riojana, le franquea las puertas una ancestral sugestión de leyendas, de tradición, de romanticismo, de narraciones históricas, de calma, de confianza... Y junto al clima de benigno sol, de patios espaciosos con jardines y parrales perfumándolos, de mano amiga tendida invariablemente para brindar cordialidad a través de un vaso de buen vino regional, o un sabroso plato de aceitunas "caseras" o unas "picantitas" empanadas, se van descubriendo atractivos lugareños que cautivan y hacen sentir el influjo de ese algo que tan justamente llamara el profesor Dardo de la Vega Díaz —uno de los más ilustres escritores riojanos— "mágicas adherencias..."

Entre esos atractivos provincianos existe un nutrido patrimonio de artesanías tradicionales, tanto en tejidos como en tallado de madera, herrería artística, y últimamente, en forma especialísima, la alfarería —o cerámica— con las técnicas primitivas, las mismas que usaran antiguamente los indígenas que poblaron la zona. En este clima de especial auge de ferias artesanales y de talleres alfareros con llamativa promoción, ha logrado destacarse con perfiles propios un artesano que, por paradoja de su personalidad ya afamada, no gusta de la promoción, más bien —diríamos— escapa del "ruido" y se refugia en la soledad de su taller en donde disciplinadamente, con irrenunciable vocación, se instala cotidianamente en eficiente horario.

Su nombre ya ha recorrido con sus piezas muchas latitudes no sólo de nuestra patria, sino del mundo entero. Porque Marino Córdoba, que no gusta de los alardes y que habla solamente con la elocuencia de sus obras, es ya un verdadero artista popular.

UN POCO DE HISTORIA

Allá por el año 1967, la inquietud visionaria del doctor Ramón Navarro Meléndez —que fuera padre del actual Quilla-Huasi, Ramón Navarro— estimuló la incipiente aptitud de este artesano entonces ignorado, animándolo a presentar, en una improvisada feria realizada en el "costeño" Chuquis de Pedro Ignacio (pagos sagrados de los Navarro...) sus entonces modestas tallas de madera y raíces; un llamativo conjunto de cierta imaginaria que disipaba las rutinarias tareas rurales de su autor. Porque en ese entonces Marino Córdoba, en su Agua Blanca natal, una villa también "costeña" —de la "Costa del Velasco", en el Departamento Castro Barros— en sus recorridas lugareñas regocija leñas y raíces en donde interceptaba los caprichos tallados por la



"Un Mikilo" (duende) representado en la concepción de Marino Córdoba.

naturaleza, y sin más ayuda que un cortaplumas y un trozo de papel de lija, perfeccionaba las obras de la "madre natura" obteniendo esbeltos rostros de "Ñustas", de animales silvestres, y aprovechaba las formas ya propuestas de numerosas ralces pintando en ellas víboras de gran realismo en variados tamaños. Además había logrado, con barnizados en ralces de higuera, algunos efectos marfilinos, por la blancura que tiene esta madera. Los modestos trabajos de este futuro prestigioso artesano llamaron la atención, y fueron lentamente ganando nombradía, y la aceptación masiva que tuvieron lo estimularon para pensar en asumir nuevas manifestaciones de su aptitud modeladora. Participa entonces de la Primera Feria Artesanal del Noroeste que se realizó en La Rioja en el mes de agosto de

1968, y sus nuevos contactos entre gente del ambiente cultural lo deciden un día a instalarse en la ciudad riojana dejando sus rastrojos, sus viñedos y nogales en el Agua Blanca de origen. Y con la misma timidez propia de las gentes de tierra adentro intenta los primeros pasos para modelar la arcilla como tantos otros alfareros comprovincianos de ya bien logrados prestigios, como un Dionicio Díaz, un Mario Aciar, un Carlos Zárate. La greda se entrega a la creatividad y al talento de este nuevo artesano, que comienza a conjugar su ancestral herencia diaguita con los dictados de su provincialidad para crear huacos y cacharros, las imágenes de la mitología de sus antepasados indígenas, y los secretos de las leyendas y supersticiones atesoradas en el alma popular de sus paisanos.

LA SALAMANCA RIOJANA

Su dedicación y su esfuerzo, con el impulso de su ya descubierta vocación, consolidaron en Marino —como ya se le llama corrientemente— en unos pocos años, una definida personalidad artesanal.

El empeño de este nuevo creador no se detiene, y es así que mereciendo las mejores adjetivaciones que afirman que llegó a tutearse con la greda de su tierra hace conocer una serie que se constituye tal vez en su más importante creación: **La Salamanca Riojana**. Un conjunto alucinante y descriptivo de los personajes que habitan aquellos encantados socavones legendarios de las montañas lugareñas, de donde se proyecta esta difundida leyenda folklórica. Allí se pueden apreciar las brujas, los iniciados, el impresionante Zupay representado por un macho cabrío, los futuros brujos que reclaman su aptitud y destreza a cambio de su alma, y la rueda orgiástica que se anima los martes y viernes, según la creencia popular. Esta creación obtuvo una desusada resonancia, y fue de esta forma que el Instituto del Folklore Riojano, decide adquirir su serie de 57 piezas, para exhibirla en las salas de su Museo Folklórico, una ya prestigiosa institución de la cultura riojana. Igualmente, por esa misma época, realiza por encargo del municipio capitalino, un valioso y original conjunto del nacimiento navideño que sería el núcleo del pesebre público que anualmente presenta la comuna riojana en la plaza principal.

EL ESCULTOR

Las claras concepciones y el estu-dioso empeño del nuevo artista tropezaron con las limitaciones del autodidacta. De esta circunstancia, con su gran intuición, nace la aceptación de una invitación de la Secretaría de Cul-



Una "iniciada" en "La Salamanca", sometida a la prueba de renegar de sus creencias religiosas.

tura de la Nación para asistir a un curso de escultura en Buenos Aires en donde el distinguido profesor Gabriel Tidone lo integra al cuarto curso Superior de la Escuela de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova".

Con todo el baje adquirido retorna a su provincia, y se reintegra a su pasión: su modesto taller; y en él se dedica a plasmar las figuras de importantes hombres de su provincia y del país. De sus manos nacen los rostros de Facundo Quiroga, Rosario Vera Peñaloza, Felipe Varela, Pedro Ignacio de Castro Barros, Fray Bernardino Gómez, etc., mereciendo la atención de quienes quieren cubrir el homenaje del busto o de la estatua. Pero Marino no renuncia a su labor artesanal, y sus "brujitas" adquieren aún más difusión en ferias, exposiciones y distintos sitios de venta artesanal. Así

Un artesano fuera del mundanal ruido



De la serie "Mitología Diaguita" una representación de la diosa "La Saramama" (diosa de los maizales).

da origen también a su serie de las divinidades diaguitas, con destino al Museo Folklórico Riojano.

Sus exposiciones recorren casi todos los rumbos de la patria en muestras individuales y colectivas, y merecen destacarse las numerosas invitaciones recibidas desde otros países. Un comentario aparte merece la temporada invierno-verano 1973/74 en Europa que le cupo realizar en muestras colectivas e individuales, comprendiendo Italia, Francia, España, Alemania, Inglaterra y Grecia. Este periplo de nuestro artesano se lo puede sintetizar señalando su participación en muestras colectivas en Roma, Rimini, Lecce, Milán, en estados italianos; en Pignon (Francia); Berlín —en ocasión del Mundial de Fútbol 1974— y en Sevilla. Y su muestra individual

Las brujas y Supay en la orgía de "La Salamanca".

"América en Europa" que fue presentada en casi todas estas mismas ciudades, como también en Londres y en Phatras (Grecia). Y valga la mención especial para la muestra privada efectuada en la región de la Puglia (en el extremo sur de Italia) en la Galería "Egnathia" que duró nada menos que treinta días.

A raíz de este acontecimiento se presentó una clase magistral en la Universidad de la región, con diapositivas sobre el significado de cada uno de los signos, figuras y leyendas representados en las piezas expuestas de cerámica.

La muestra en Europa abarcó 18 meses de estadia, llegando las piezas a alcanzar una cotización inusitada con verdaderos récords en la materia.

EL TESTIMONIO DEL HOMBRE

Marino vivió en sus primeros pasos, pendiente de su tierra, en donde al decir de Angel María Vargas —escritor y periodista de nota— "el espectáculo de la naturaleza lo hizo artista"; y agrega: "en la soledad de las sierras, donde no hay libros, ni gente, ni mucho menos profesores, la única que dicta cátedra es la naturaleza". Marino aprendió de todo lo que le rodeaba para hacer sus creaciones.

Su actitud ante la vida, en sus costumbres sencillas y sin alardes, también es coherente con su legado artístico: un hombre de trabajo, incansable y silencioso. Es proverbial verlo en las tardecitas riojanas, en sus pocos momentos de descanso, caminar solitariamente por las tranquilas ca-

lles en su atardecido y pensante paseo que es uno de sus pasatiempos predilectos; o llegar a veces hasta el Museo Folklórico a conversar con los miembros de la institución o algunos artesanos colegas como Jorge Cisterna; o bien en la antigua Biblioteca "Mariano Moreno".

Como testimonio de su reconocimiento es el magnífico busto que realizó de su ya desaparecido "padrino" artístico, el doctor Ramón Navarro Meléndez, que constituye además un homenaje a un auténtico riojano que sembró mucho bien en su provincia en distintos sectores de su prolifera actuación de profesional, hombre público y amante de las artes y de las tradiciones. Ese retrato fiel se encuentra emplazado en el patio de la antigua casona de la familia Navarro Meléndez en Chuquis, en donde preside las guitarreadas de sus vástagos, el "Quilla" Ramón, y Lucio, en sus reencuentros con los guitarreros de sus pagos. Allí, al pie de un añoso nogal, revive desde la sustancia perdurable que le dio el artista, los sueños visionarios que le habitaron en vida, como por ejemplo, aquel que le diera la mano a la vocación de Marino Córdoba, este valioso riojano que merece, por todo lo señalado en estos párrafos, el homenaje de las estrofas riojanas que dicen aquello de: "El poema de la greda/ está viniendo en tus manos/ alfarero de mi tierra./ La ternura del oficio más antiguo/ me llega con su savia/ de acento divino/ y el corazón de la arcilla/ recoge la caricia/ la eterna caricia/ que en el tiempo quedará".

Juan Carlos Soria





ESPECTACULOS

OMAR

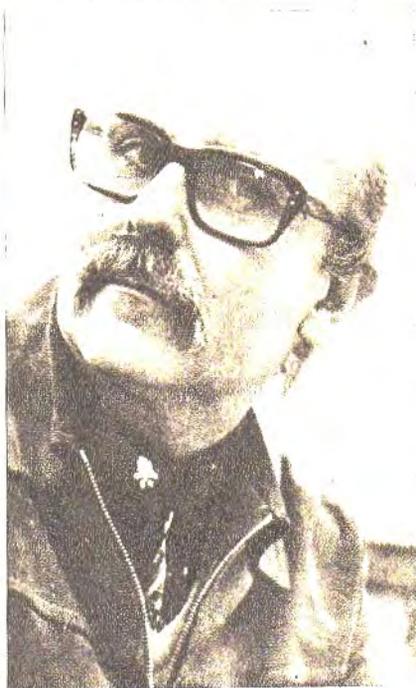
Corrientes 1172, 6° piso, oficina 12
Tel. 35-7185/1624 - Buenos Aires
Calvo Sotelo 17, 4° piso "E"
Tel. (971) 235883 - Palma de Mallorca - España

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



**CUARTETO
SANTA ANA**

**ALBERTO
MERLO**



VICTOR VELAZQUEZ



PALOMA VALDEZ

LOS CANTORES DE SANTIAGO

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



Cuando la juventud viene arrollando.

HECTOR LESCANO

A los cinco años, Héctor Lescano ya trataba de imitar en la guitarra los acordes que veía ejecutar a los intérpretes que admiraba. Esa inclinación decidió a sus padres a encaminarlo hacia una formación seria y lo inscribieron en un instituto musical platense. Después se mostró su preferencia por la música sureña y en ella comenzó a manifestarse.

Hoy, con dieciséis años ya ostenta los títulos del 1° Festival del Folklore de Villa Elisa, y de revelación como solista masculino en el 9° Festival de City Bell '79.

A Héctor Lescano podemos verlo frecuentemente en peñas, radios y canales de la zona donde se le vislumbra un alentador futuro.

LAS VOCES ZAFRERAS: ENTRE LA UNIVERSIDAD Y EL CANTO

Estudiantes de Ingeniería —también la música es casi una obra de Ingeniería— Rubén López y Jorge Juárez se encontraron guitarreando.

Y en cualquier serenata se entendieron y congeniaron con Carlos Schiavone y Hugo Tirador. Tan bien congeniaron que al poco tiempo ganaron el pre-festival de Concepción (Tucumán), y eso los alentó a lanzarse a una carrera que los llevó a los festivales del Limón, de Monteros, de Aguilares, de Simoca, de Lu-

les, de la Soja, con excelente recepción por parte del público, aun cuando Schiavone decidiera desvincularse a mitad de camino, en el '77.

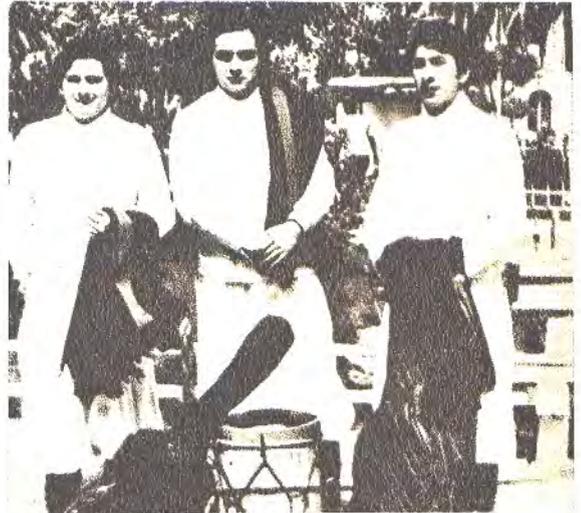
Fueron uno de los grupos que conformó el disco del Festival del Limón con el tema de Schiavone: "Canción del Zafretero", que respondía a la característica de su nombre **Las Voces Zafreras**.

Los componentes de Las Voces Zafreras, López, Juárez y Tirador, son autores del repertorio que interpretan.

Recibieron una mención honorífica al participar en el Festival de la Canción Boliviana, de Tarifa Musical en 1977, como uno de los mejores conjuntos extranjeros.

Con su estilo tradicional y carpero —como el que impera en los festivales— este grupo tucumano participa activamente de la vida artística nativista de su provincia y del norte argentino.

Entre la Facultad de la Universidad Tecnológica y el folklore, Las Voces Zafreras comparten sus anhelos de perfeccionamiento y reparten alegría y emoción.



UN PAYO SOLO VALE POR DOS... EL PAYO ORONA

Salavina sigue dando cantores. El Payo Orona se desvinculó recientemente de su compañera de rubro, con la que conformaba el dúo Alicia y Payo, y ahora emprendió un camino que no por solitario será menos propicioso.

El beneplácito del público le acompañó en sus recientes giras por el interior del país alentándolo a emprender la conquista de la Capital.

Actualmente lo tenemos con nosotros, afilándose las uñas y la puntería. La expectativa se justifica. Pronto sabremos de sus nuevas posibilidades, que a no dudarlo serán aún mejores.



ISABEL VISCONTI Y OSKAR ARROSA

de astilla en astilla

Resulta alentador, en una época de incertidumbres y angustias generacionales, ver jóvenes que demuestran valores en crecimiento.

Un ejemplo de ello es la pareja formada por **Oskar Arrosa e Isabel Visconti**. Aunque Oskar comenzó a bailar a los cuatro años e Isabel a los cinco con Amalia García, se conocieron no hace mucho integrando ambos el cuerpo de baile que dirigía esta última, hasta que se dieron cuenta de que no sólo coincidían en los pasos de la zamba, sino que también sus vidas podrían seguir el mismo ritmo... Y lo hicieron.

Actualmente son directores del Ballet Grupo Danza que formaron en el año 74 y con el que ya realizaron varias giras por el exterior.

Estuvieron tres veces en Sudáfrica, hicieron un cruceo a las Malvinas, actuaron en el Festival del Tango 75 en Bogotá, se mostraron en Venezuela, en otros lugares de Colombia y en Brasil.

Su línea es la del tango y el folklore, dentro de un equilibrio que impide salirse de la esencia. Su riqueza de figuras, el vestuario y la destreza en los movimientos, les llevó a obtener el Premio al Mejor Espectáculo en Sudáfrica en el año 74.

Los malambos sureño y norteño son los números de mayor fuerza, aunque para el que siente los ritmos nativos como ellos, la zamba es la más decidora de las danzas argentinas.



En estos momentos están luciéndose en una gira por América, en una embajada artística que integran además Enrique Espinosa y Jorge Dragone, organizada por Raúl Iriarte, residente hace años en Colombia. El periplo les llevará dos largos y ajetreados meses de teatro, plazas de toros y hoteles importantes.

Isabel es hija de Abel Visconti. De tal palo, tal astilla... Y de astilla en astilla se hacen los triunfos...

JUAN SORAY Y LOS CHANGUITOS

sueños y realidades

Juan Soray es tucumano de Santa Ana. Con sus sueños llegó a Buenos Aires hace ya catorce años.

Como no es de los que se arredran al primer escollo, consiguió trabajo en seguida, para afirmarse y poder dedicarse a lo que realmente sentía.

Proveniente de una familia de músicos, cantaba desde chico y esa necesidad creció con él. Como el tío, autor de "Zamba de luna y cosecha" y de "El mulerito", quien le fuera transmitiendo a lo largo de su vida el gusto por el canto nativo.

Hoy Juan Soray actúa en distintas emisiones — "Sábados Argentinos", en LS11 de La Plata —, Radio Argentina y varias más. Ahora se van paso a paso cumpliendo sus sueños. Y con Juan Soray, también Carlitos Rosen en la guitarra y Carlos Conti, gustan del sabor de los aplausos.



ATILIO STAMPONE

ITINERARIO

Debuta poniéndose prácticamente los largos para ir a trabajar al café Marzotto en la orquesta de Roberto Dimas en 1944-45. Pasa luego a la orquesta de Pedro Maffia, y trabaja en el Tibidabo aunque era menor de edad. En el '46 conoce a Piazzolla, recién desvinculado de Fiorentino, y es el pianista de su primera orquesta. Graba todos los discos de entonces. Al disolverse la agrupación, trabaja con Mariano Mores en teatro dos temporadas y se va al exterior en el '50. Con la orquesta de Eduardo Bianco recorre Oriente y Europa durante un año y medio tocando tango for export "y hasta disfrazados también"... Al volver, integra en la primera orquesta de Héctor Varela y luego forma rubro con Leopoldo Federico.

Trabajan seis meses en el Tibidabo y graban dos discos; los cantores son Rodríguez Lesende y Juan Carlos Fabri; los arreglos, del precursor Argentino Galván. Al irse Federico a Radio Belgrano queda solo con la orquesta. "Llegué a tener la mejor fila de bandoneones que se podía juntar entonces: Federico, Julián Plaza, Ahumada, Lavallén y Atilio Corral". También integraron la orquesta Simzya Bajour —uno de los violines mayores— y Mauricio Misse.

En el '58, sin dejar la orquesta, integra el Octeto Buenos Aires que organiza Piazzolla de regreso de

Europa. Actúan hasta que Astor se vuelve y de esa labor quedan dos LP. A comienzos del '60 comienza a grabar sistemáticamente y quedan placas como "Buenos Aires hora tango" y "Tangos con Atilio Stampone": cuatro o cinco discos hasta comenzar la nueva etapa. Mientras tanto, ha trabajado para el cine realizando las bandas sonoras de "Un guapo del 900" y "La mano en la trampa" —premio de la crítica— para Torre Nilsson, y "El terrorista" y "El último piso", de Cherniavsky.

En el '64 nace Caño 14, un bastión tanguero que lo tiene como figura hasta hoy. Allí trabaja, continuamente, con pequeños intervalos. Ha vuelto a hacer música de película para "La rabona", de Mario David y en el '73 estrenaron, con Andrés Lizarraga, "Romeo, Julieta y el tango", interpretada por Susana Rinaldi, Jorge Sobral y Javier Portales. Para esa obra escribió el exitoso "Romance de tango". Es autor del exitoso "Afiches", escrito con Homero Expósito en la década del '50, que popularizó casi veinte años después Goyeneche; de "Mocosa", con Lizarraga; de "Ciudadano" y otros. En el '70 formó su actual conjunto de cámara, hoy noneto: violines, Eduardo Balzac, Alberto Besprován; viola, Alberto Selesón; cello, Daniel Pucchi; contrabajo, Guillermo Ferrer; guitarra, Guillermo Demonte; percusión, José Luis Colzani; bandoneón, Miguel Angel Nicosia, y el piano del director. Con él, ha recortado un nombre diferente en los últimos años de la música de Buenos Aires.

—El primer punto es por qué a Stampone, con más de treinta años de actuación profesional, se lo sigue definiendo como músico joven y renovador.

—Acaso sea porque siempre he discriminado entre esencia y lenguaje tanguero. Y sostengo que los lenguajes pueden y deben ser renovados. Además, porque ha sido en los últimos años; más precisamente a partir de la década del '70, que luego de un análisis de conciencia comprendí que el camino en que estaba había agotado las posibilidades de expresión dentro del género y debía salir a buscar nuevas formas, más libres.

—Por partes: ¿cómo es lo del lenguaje renovado?

—Se renueva todo lo que nos rodea: la ciudad, nuestro modo de vivir, la cultura. Yo no vivo, aunque lo quisiera, al mismo ritmo de la década del '40; y eso no lo determino yo sino el entorno. No tenía entonces el monstruo de la TV, que aunque lo quiera resistir me marca ciertas pautas; los medios masivos acercan ritmos, colores musicales que uno puede y quiere incorporar al género. La muchachada, por otra parte, hoy estudia música en serio, en conservatorio, y quiere llevar lo que sabe a lo que hace. Por eso no entiendo la posición de muchos tradicionalistas para quienes la evolución se detuvo en una época que fue sin duda de las más ricas por intérpretes, autores y popularidad de orquestas: el '40. Pero no puede ser que después de eso hayan muerto todos.

—La otra cuestión es la transición que se produce en los años '70, cuando nace o se manifiesta el Stampone "renovador" o el que se tira a la piletta digamos...

—Hasta entonces, la de Atilio Stampone fue una buena orquesta típica que hacía clubes, bailes, con un cuidado trabajo instrumental. Cuando decido cambiar, lo

primero que se modifica es la estructura: deja de ser una orquesta típica, con preponderancia de bandoneones y violines, para ser un conjunto de cámara, con el que pensé que me podría expresar mejor. Me quedo con lo esencial de las cuerdas, que es el cuarteto formado por dos violines, viola y cello, y la parte rítmica que hace al género —contrabajo, piano, más la percusión que agregué este año—, guitarra y bandoneón, como instrumento de color. Es decir, un octeto que se hizo noneto últimamente.

Pero no sólo cambia la estructura sino el concepto musical. Y ese "Concepto", que es el nombre del primer LP del conjunto, refleja el hecho de no estar más sujeto a ningún esquema, a la ortodoxia del tango cuadrado, cuadrado, cuadrado o a la circunstancia de estar tocando para un bailarín. Eso me permitió que en los arreglos haya un solo de violín o de piano tan extenso que no tenga ritmo y esté tratado en forma bastante clásica, con lo que los instrumentistas de gran dominio pueden lucirse.

—¿Quiere decir que la libertad de tratamiento es total?

—Lo de la libertad es un arma de doble filo. Tomás una obra, empezás a transformarla y a veces no sabés hasta dónde podés tocarla sin desvirtuar, sin llegar al disparate y... ¿dónde quedó la obra de fulano? Por eso trato de que no se pierda el sentido del tango. Si en un momento hago un desarrollo y aporto ocho o dieciséis compases míos, siempre retorno al tema. Y no es entrar a divagar sino responder a sugerencias que el propio autor me provoca, para luego volver a él.

—¿Todos los tangos lo permiten?

—Hay una serie de grandes autores —una cualidad



"Se renueva todo lo que nos rodea: la ciudad, la cultura, el modo de vivir"

excepcional del tango es el número de compositores de importancia— que se caracterizan por ser muy musicales, de gran poder creativo y muy ricos armónicamente: Cobián, Bardi, Joaquín Mora, Arolas, Julio y Francisco De Caro —éste sobre todo—, Troilo, Delfino, algo de Canaro; Piazzolla, por ejemplo, es difícil de cambiar pues sus obras ya vienen escritas armónicamente y siempre tienen olor a Piazzolla... En otro grupo están creadores como un Matos Rodríguez que, con todo su valor, son más simples y sin tanta riqueza armónica: si uno los cambia obtiene algo que no tiene nada que ver con Matos Rodríguez.

—Decía hace poco Ferrer que el tango tiene una cualidad singular, compartida con el jazz, por ejemplo, que le permite evolucionar, cambiar, sin perder su esencia. ¿Es así?

—Es una cualidad que poseen sólo las músicas de gran contenido popular: el jazz, el folklore brasileño y nuestra música pueden aceptar grandes renovaciones. Los otros, en general, en cuanto evolucionan se convierten en un híbrido que no se sabe qué es. El tango ha ido del conjunto primitivo con flauta, guitarra y violín a la incorporación del bandoneón, que es el que le da actualmente color, y después a la música organizada, con Julio De Caro. Se ve cómo se han ido incorporando los instrumentos como el cello, el arpa y la percusión. Hoy se hace tango —pueda gustar o no— hasta con una sinfónica; pero también con un piano solo.

—¿Y nuestro folklore?

—Entiendo que también ha ido evolucionando —las zambas que Ariel Ramírez escribe hoy no son las de hace diez años— pero noto que sigue siendo básicamente un fenómeno cantado. Instrumentalmente no se ha desarrollado en forma acorde. Aparecen conjuntos con piano y ritmo pero no hay, por ejemplo, agrupaciones con flauta y cuarteto de cuerdas u otras formas. Son expresiones aisladas.

—Concretamente, en el campo del arreglo musical tanguero, ¿cuáles son los aportes de Stampone en estos últimos años?

—Sin pedantería, pienso que hay varios elementos. Armónicamente, —la armonía es el acorde que sostiene una melodía— me halaga que haya pianistas que se interesen por las cosas que empecé a hacer yo desde el '70; la ruptura de la melodía tanguera para resolverla en vals u otra forma se ha divulgado mucho también, cosa que aportamos tirando la primera piedra. También el hecho de resolver de distinta manera, sin encasillarse en una agrupación definida, según los temas. Algunos los grabé con la orquesta de cuerdas grande; otros, como "Divina", de Mora, "Flores negras", de De Caro o "Ave de paso", de Charlo, con el cuarteto de cuerdas y un violín solista, a manera de concertino; otro tema lo hacen cello y piano; "Milonga triste", de Piana, el quinteto de cuerdas, el vals "Pequeña", de Maderna, yo solo al piano... La misma libertad que me permite incluir el "Adagio" del brasileño Egberto Gismonti o alguna obra de Jobim. Así, un LP se diversifica, la actuación en vivo gana en color y riqueza.

—En la mayoría de los arreglos se nota la elaboración de una introducción desvinculada del tema, casi como un agregado 'culto' al comienzo de la melodía, ¿a qué se debe?

—Siento esa necesidad; me cuesta entrar directamente en el tema y necesito crear una introducción de ocho compases. Y, además de mi necesidad personal está el hecho de haber escuchado que en otros lados se hace, y bien. Los arregladores americanos, maestros en eso, jamás entran en frío. La idea es sugerir un clima. Cuando hice el arreglo de "Responso" hubo quien se extrañó del agregado de un kyrie coral al comienzo. Lo que sucede es que, conociendo el origen de la composición —homenaje de Troilo a la muerte de Manzi—, me adhiero a ese homenaje con un agregado que da el clima. En las grabaciones con el "Polaco" Goyeneche creo que cambiamos un poco la idea de cómo se debe acompañar a un

cantor solista, que no debe, necesariamente, ser considerado un cantor de orquesta típica. Aunque cante un tango puede ser acompañado en forma libre; no tiene por qué haber ritmo. Los cantantes solistas norteamericanos como Sinatra o Tony Bennett graban sin que suenen como cantores de una orquesta de jazz; aquí, en cambio, deben sonar como cantores de orquesta típica. Por eso mismo no quise preanunciar los temas en cada introducción, lo que me parece una negligencia de los arregladores. Prefiero, por ejemplo, crear un clima de grotesco al comienzo de "Soy un arlequín" y que sea Goyenèche el que dé la melodía.

—¿Hay influencias jazzísticas en el tratamiento de los temas?

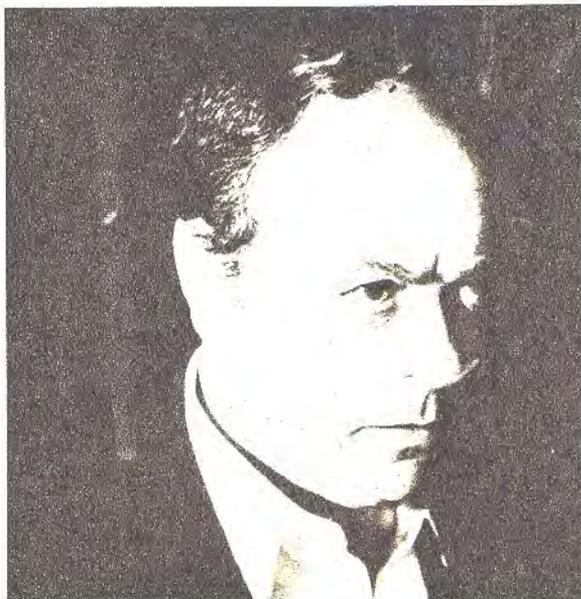
—Yo soy un enamorado de dos o tres pianistas norteamericanos: Bill Evans, del que creo haber aprendido algo de tanto escucharlo; Oscar Peterson y, en estos momentos, Chick Corea y Herbie Hancock. He hecho algunos arreglos de solos de contrabajo, en que el piano acompaña, que recuerdan arreglos de jazz. Pero, además, todos los importantes arregladores del jazz han aprendido de los grandes maestros, de Rachmaninof a Ravel. Un hombre como Klaus Ogermann, que hace los arreglos de Jobim-Sinatra y de todos los brasileños en EE.UU., posee una gran formación clásica obtenida en Alemania. Lo mismo hombres como Don Costa o Nelson Riddle, que estuvieron con nosotros el año pasado para el Mundial en el Alvear; son gente de formación rigurosa. Ahí no se improvisa.

—¿Y cuál es tu formación?

—Siempre estudio. Inclusive ahora, los sábados tomo clases con Guillermo Isipia. El piano lo empecé con José Rubione y luego con Vicente Scaramuzza, que fue quien me dio la base más importante. Música, armonía, contrapunto y composición los hice con Julián Bautista y Teodoro Fuchs. Y sigo hurgando, tengo en casa todo lo importante que viene de afuera e investigo...

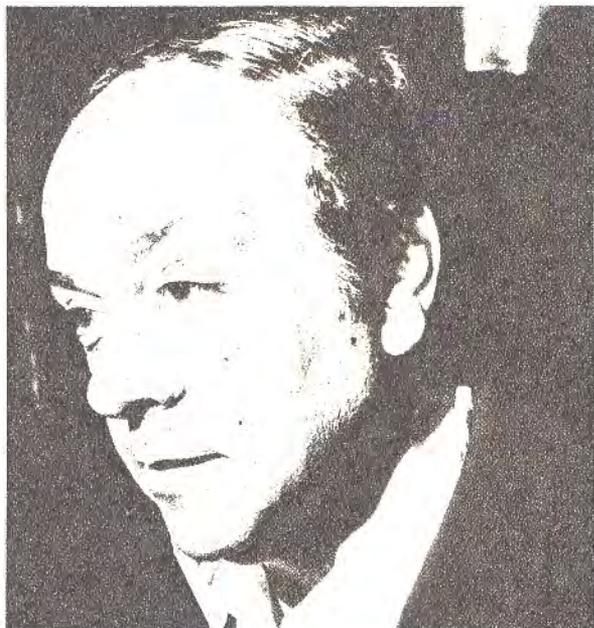
—¿Cómo vez la situación actual del tango?

—Difusión, no falta. Lo que sí, en los programas matutinos más populares prácticamente se da lugar sólo a la producción tradicional, dejando de lado a los renovadores que, por otra parte, tiene sus adeptos en espacios menos conocidos. Por otra parte, la grabación, debido a los costos, es escasa y se tiende a reproducir el material editado.



"La capacidad de evolucionar sin distorsión sólo la poseen las músicas con gran contenido popular, como el tango, el jazz o el folklore brasileño".

"Lo de la libertad de arreglar es un arma de doble filo".



En cuanto a las modalidades, la línea de lo que podríamos llamar el tango para escuchar, en la que me inscribo, y nace como tendencia a partir del '50, convive con las orquestas tradicionales que siguen haciendo lo suyo. Entre los de vanguardia, hay evidentemente dos líneas: la de Astor y la mía, sin querer decir con esto que soy el mejor, sino simplemente representativo de una manera. Astor hace lo que él llama música de Buenos Aires, baladas, canciones; yo hago tango. En otra zona están los músicos que como Maderos han recibido la influencia y el contacto de los rockeros argentinos y tal vez lo de ellos suene un poco monótono a partir de la base piazzolliana. Otros músicos que están haciendo cosas muy lindas son Garelo, a veces Berlinghieri, aunque nos dé obras cambiantes, las últimas cosas de Piro, dentro de la manera tradicional, y también José Colángelo. Por otra parte, están los grandes monstruos como Salgán o Pugliese, éste último en el desarrollo progresivo de una línea que lo caracteriza, esa manera arrebataada, rítmica y melodiosa a la vez, que sin duda no es la mía. Como Piazzolla soy de escuela troleiana. Finalmente habría que destacar a un músico, aún por realizar, como el bandoneonista Néstor Marconi, instrumentista excepcional, lleno de ideas y con una capacidad de improvisación notable, y el pianista Omar Valente.

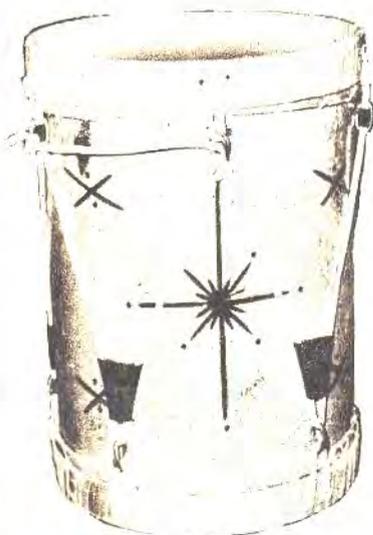
—¿Cuál es la repercusión popular de la música del conjunto de Stampone?

—Tengo mi público. En el Caño y en el disco. Los cuatro LP grabados en estos años —"Concepto", "Imágenes", "Jaque mate" y "Mis maestros"— se venden bien y son material de reposición para la grabadora. "Concepto" anda por las doce a catorce mil placas. El próximo disco será con temas exclusivamente míos, una circunstancia para la que creo que ha llegado el momento. Los temas girarán alrededor del mundo de los afectos de un hombre —hijos, pareja, amigos— y las letras, elaboradas sobre la melodía, son obra del talento de Eladia Blázquez. El otro proyecto, además de una gira inmediata, es un espectáculo que sea una especie de cabalgata que recorra la historia del tango hecho con Oscar Araiz para el año que viene con motivo del cuarto centenario de Buenos Aires.

—¿Algo más?

—No, sólo que ahí seguimos siempre, tratando de hacer algo más por el tango y la música de Buenos Aires.

MAGIA Y MISTERIOS DEL BOMBO



Ya hemos visto cómo construir el arillo de parche, cómo armar el parche en su arillo bastidor, y cómo realizar el cosido de seguridad, temas que fueron desarrollados en el número anterior.

En esta edición nos dedicaremos al armado general del bombo. Tomamos la caja y la colocamos sobre la mesa de trabajo con la boca delantera hacia arriba, colocamos el parche delantero haciéndolo bajar en la caja el máximo que nos permita nuestra fuerza manual, damos vuelta la caja y de la misma manera colocamos el parche trasero; luego hacemos girar la caja y ubicamos el agujero respirador hacia los otros. Colocamos ahora el aro de caja trasero, ubicándolo de manera que el agujero respirador quede en el medio de dos tiros de aro. Damos vuelta la caja y colocamos el aro delantero de manera que un tiro coincida con el agujero respirador.

Para asegurarnos la colocación y firmeza de los aros, los golpeamos suavemente entre uno y otro tiro, con una masa de madera o de goma compacta, hasta observar que bajen lo suficiente como para mantener los parches estirados.

Ahora medimos en centímetros la distancia que hay entre un tiro de aro delantero, y un tiro de aro trasero, y multiplicándola por la cantidad de tiro total de los dos aros, tendremos la medida del largo del tiento tensor que necesitamos para armar el bombo. Una vez elegido y cortado el tiento tensor, le hacemos un corte ojal en una de sus puntas, quedando de esta manera en condiciones de ser utilizado para el armado.

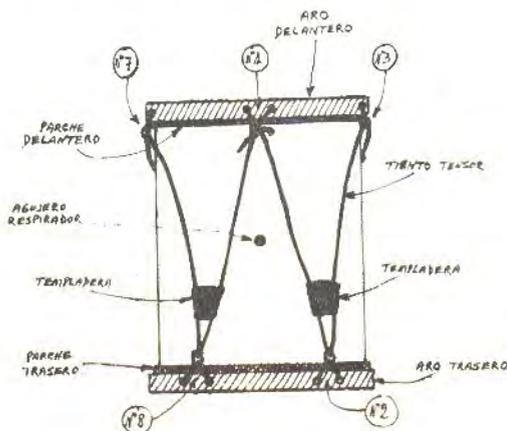
Ubicamos el bombo con el agujero de la caja frente a nosotros, y con el aro delantero hacia arriba, de esta manera tenemos que al tiro delantero que coincide con el agujero de caja, lo denominaremos con el número 1, al siguiente de los traseros, a la derecha con el número 2, al siguiente delantero a la derecha con el número 3, y así sucesivamente en zig zag hasta completar todos los tiros de aro.

Tomamos el tiento tensor y atamos una de sus puntas utilizando el corte ojal, al tiro de aro número 1; de allí partimos y haciendo pasar el tiento por la templadera, lo pasamos luego por el tiro de aro número 2, después nuevamente por la templadera —ahora de abajo hacia arriba—, y vamos a pasarlo por el tiro de aro número 3; continuamos de esta manera teniendo en cuenta: que la numeración de los tiros es de arriba hacia abajo y hacia la derecha. Que los tiros con números impares pertenecen al aro delantero, y los tiros con números pares pertenecen al aro trasero. Que después de cada tiro de aro número impar se coloca una templadera.

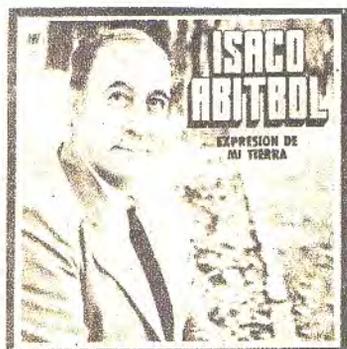
Damos toda la vuelta a la caja con el tiento tensor, uniendo todos los tiros, y colocando todas las templaderas necesarias, de este modo llegamos al punto de salida: o sea al tiro de aro número uno.

Con esto completamos el armado del bombo, y nos preparamos a emprender la mágica tarea de ajuste y templado, pero éste es tema para el próximo número.

Victor Galipó



DISCOS



ISACO Y SU CONSECUENTE ESPIRITU

De aquella generación que conformaron, entre otros, Cocomarola, Montiel y Tarragó Ros, Isaco Abitbol constituye uno de los principales eslabones vivientes de la fuerte tradición chamamecera.

Expresión de mi tierra, LP Music Hall, continúa la línea que caracterizó a Abitbol y confirma la vigencia de un estilo sencillo, directo, con esa cuota de emotividad lugareña —como el tema dedicado a Alvear—, tan estimada por todos estos nombres. Excepto el valseado "Don Chiru" y el shottis "Para Pelusita", lo demás lleva el sello del chamamé, entre los que figuran "El Kangüi" —con los rasgos típicos de Cocomarola— y "Bañado norte". Cantando a dúo y con trío, según las partes, esta última versión refleja la válida obstinación de Abitbol por mantener el espíritu musical que lo identificó.

vida y obra de
CARLOS GARDEL
VOLUMEN 16



GARDEL EN EL VOLUMEN 16

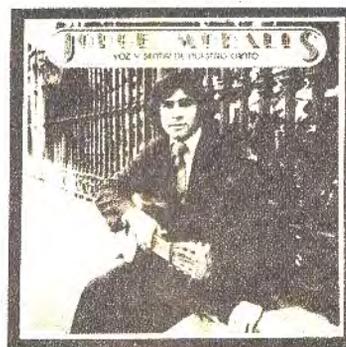
Sigue engrosándose la discografía gardeliana. ¡Menos mal que

existen los fanáticos! Entre ellos don Rubén C. Gonzalo que ha aportado invaluable versiones de Gardel al material que paso a paso reedita Odeón. **Vida y obra de Carlos Gardel**, volumen 16, incluye un primer disco con temas grabados a lo largo de 1930, y dos del período 1930-1931. Hay segundas y terceras versiones de temas ya publicados en esta colección y un antológico panorama del Gardel campero, siempre teniendo en cuenta al tango como predominante de la selección. Un fox trot y un pasadoble integran también la referida etapa discográfica.



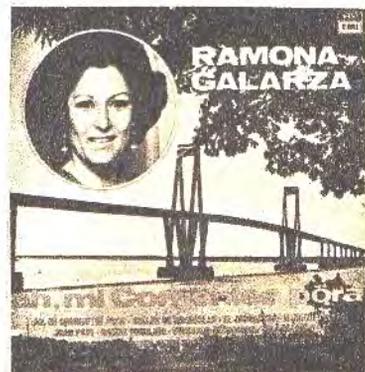
REEDICION DE CANCIONES DE LEDA Y MARIA

Canciones del tiempo de Maricastaña, folklóricas españolas, marcó una época de aquel delicioso dúo que formaban Leda Valladares y María Elena Walsh. Realmente un maravilloso encuentro que nos propone Orfeo en un momento en el que la calidad parece ser un cuco dañino para ciertos productores. Romances y canciones de Asturias, Castilla y Santander se extiende en dos voces afiadas y particularmente melodiosas.



DE LA PROMOCION RECIENTE

Así es: Jorge Morales inaugura su voz a través del álbum Music Hall. Como buen debut de los últimos tiempos, el repertorio abarca una visión heterogénea que se desliza entre una balada —"No creas que el amor es un pecado"— de Daniel Toro y "Zamba de la Candelaria", de Dávalos-Falú. Ese es el criterio básico, un tanto ambiguo en la definición temática. Y es allí también donde la potente y bien timbrada voz de Morales, declina en esa necesaria diferenciación entre el decir tradicional y el ambiguo gusto de las nuevas baladas. Por lo demás, Morales canta con rigor, potencia y un estilo que se perfila interesante.



RAMONA MAS RAMONA

Son sus superclásicos y con esto no emulamos a Superman. Pero observen los títulos: "Collar de caracolas", "Merceditas", "Cambá poriajhu", "Bella Vista". Chama-mé, rasguido doble, galopa, polca: la salsa de Ramona Galarza, en donde es realmente única. Ah, mi **Corrientes porá** es una producción de Odeón.

CHAMAME: SUMA Y SIGUE

El tributo al legado paterno es el eje inicial del nuevo disco de **Coquimarola**. En mi recuerdo papá, de Music Hall, es el título de una de las obras y del LP. Se alternan los temas cantados con las obras instrumentales con claro predominio, en cuanto a la eficacia musical, de los segundos. "Laguna Costa" y "Rancho Nico", dos chamamés del director y Lidio H. Reyes, se destacan del conjunto.

Orfeo, por su parte, ha reunido en un nuevo LP **Los más grandes éxitos del Conjunto La Armonía de los Hermanitos Sena**. La modalidad melódica del conjunto, reforzada por el acople de voces que dicen en trío pleno de inflexiones características las letras sentimentales, define la mayoría de las bandas. Los títulos hablan por sí solos: "Tal vez no valga la pena querernos", "Te prohibieron que me quieras", "Desde lejos te amaré", "No llores, dulce amada", "Te amo, mujercita"... La mayoría de los temas pertenecen a los Sena.

En síntesis: dos discos de chamamé más; y nada más...



CAMBIO DE RAMO

El grupo se inscribe en el marco musical surgido en nuestro país a partir del '70. Ya había comenzado para esa época una perspectiva distinta respecto de lo temático en los conjuntos y solistas de origen nativo. Menos apegados a las líneas tradicionales, tanto en las letras como en las armonías y juegos vocales, estaban imbuidos —por lo general— de un aire joven aún no muy preciso en características peculiares. Muchos sonaban "lindo" pero de ahí no pasaba la cosa.

Hasta que —paralelamente— surgieron los denominados desde entonces "abolerados" o "baladistas". Y en esto de la búsqueda de nuevos aportes, se anotaron más de la cuenta.

Cantoral, quinteto cordobés que apareció como una punta interesante en esto que calificamos como renovación, puso sobre el tapete las ganas y el fervor de una edad que pretendía decir cosas de valor junto a una estudiada manera de enfocarlas.

Los cinco cordobeses se afincaron en Buenos Aires, lanzaron su primer disco en función de esas ideas y empezaron el buen esfuerzo de imponer su estilo.

Ahora, hace unos meses en realidad, aparece el segundo volumen de **Cantoral** —el título Philips repite el nombre del grupo—, pero con una manifiesta vuelta de tuerca. Un cambio de ramo, diríamos, en donde Cantoral incorpora boleros como "El reloj" y otros temas de distinta procedencia. Es decir, hay una expresa decisión en ese sentido. Ya no se aproximan lentamente —como en otras agrupaciones, todavía negadoras de su relación con el bolero—, sino que en forma abierta y convencida graban ritmos disimiles, fuera del ámbito estrictamente vernáculo, por así denominarlo.

Aclarando el punto de partida —romper con una postura temática— cabe preguntarse si esta actual presentación aporta en otro aspecto: el musical. Y es en este terreno donde nuestra duda se acentúa. Poco y nada encontramos de genuina transformación en el espectro cancionístico del volumen 2 de Cantoral.

INSTITUTO DE DANZAS TRADICIONALES ARGENTINAS "EL QUEBRACHAL"

El profesor José Borrás dicta cursos regulares y acelerados prácticos y teóricos de danzas, incluyendo tango, bombo y malambo. Danzas en privado y a domicilio a niños, jóvenes y mayores de 5 a 65 años de edad.

Círculo de Obreros Católicos —Av. Belgrano 4056— Capital.

Inscripción: Miércoles de 19 a 22 horas.

Se otorgan diplomas; se acepta adhesión de Escuelas del interior.

Correspondencia: Arévalos 1721 - Dto. A - Capital.

SUMA PAZ



Para su
contratación:

**ORTIZ
PRODUCCIONES**
Tel. 624 - 6430
BUENOS AIRES

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

por Ariel Gravano

FOLKLORE:

ESA "COSA DE NEGROS"

Don Santiago Roca





La Tropicilla de Huachi Pampa. Arrodillado, en el centro, su director, don Buenaventura Luna. A su lado, Antonio Tormo. Sentados, Canale y Bdez. En el centro, Remberto Narváz.

Hemos fijado para el inicio de lo que llamamos período preparatorio del "boom" del folklore de los años sesenta el fenómeno que acertadamente bautizara el poeta mendocino Abelardo Vázquez como "Tercera Fundación de Buenos Aires",⁽¹⁾ cuando se refería al proceso de migración desde las llamadas 'provincias pobres' hacia la absorbente Capital.

Estos contingentes —despectivamente rotulados 'cabecitas negras'— para 1950 ya conformaban el 73,1 por ciento de la población industrial del país. La existencia de enormes extensiones de tierras improductivas y el auge industrial desequilibrado durante y después del conflicto bélico mundial colocó a amplias masas rurales en la única alternativa de emigrar hacia los grandes centros urbanos, principalmente Buenos Aires y su conurbano, donde se alcanzó un grado tal de crecimiento que su población llegó a sobrepasar el 50% del total del país, con las consabidas consecuencias transformadoras en lo que hace a costumbres, hábitos y por consiguiente, a las expresiones musicales.

LA GESTION ESTATAL

En 1942, en la ciudad de Salta, se reúne el Primer Congreso de la Cultura Hispanoamericana. El 20 de diciembre de 1943, por decreto del Poder Ejecutivo de la Nación, empieza a funcionar el Instituto Nacional de la Tradición cuya finalidad —en palabras de su director, Juan Alfonso Carrizo— es la de "salvar el alma del pueblo argentino, porque eso es lo que corre peligro de perderse". Toma como tareas la recopilación de cancioneros y su posterior publicación y reúne una interesante biblioteca. En 1945 se crea la Comisión de Folklore y Nativismo, bajo la dirección de Athos Palma, sólo dedicada a la didáctica escolar. Precisamente en esta época es cuando, por primera vez, el Estado asume la tarea de impulsar el estudio y la asimilación de nuestro folklore en las escuelas: desde 1946 el Folklore es incluido en los programas de Música de los colegios Nacionales y Normales y, al crearse la Comisión Honoraria de Divulgación del Plan de Gobierno 1947-1951, se llevaron a cabo tres espectáculos en el Teatro Cervantes y tres conferencias a cargo de Carrizo, sobre la base del

FOLKLORE

material tradicional artístico. En 1948, con el objetivo declarado de acceder a la "Independencia Intelectual" de nuestro pueblo, se organiza la **Comisión Nacional de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar**, encargada de producir películas documentales, discos y programas radiales nativistas. Con fines semejantes —"propender a la unidad nacional de abajo para arriba"(2)— surge la **Comisión Nacional de Folklore**, compuesta por legisladores y estudiosos.

Por fin, el 31 de diciembre de 1949, por el **decreto 33.711** se obliga a difundir, tanto en los lugares públicos como las emisoras radiales, una proporción igualitaria de música nacional y extranjera.

"LO NACIONAL"

A partir de la década del cuarenta, entonces, observamos un ascenso paulatino del cultivo de nuestra cultura de raíz folklórica, sea por el fomento oficial a las tareas de **salvataje** y difusión, sea por la constitución de un 'mercado' apetente de su música provincial; el hecho es que lo que ha de ser el 'boom' del 'folklore' de los años sesenta comienza a cimentarse lentamente en esta época, durante la "tercera fundación de Buenos Aires".

Y uno de los síntomas más característicos es el auge que va asumiendo la música folklórica en otros estratos sociales. Porque —recordemos notas anteriores— esto de bailar una danza 'criola' o recitar un gauchesco hasta ahora no eran más que actividades menospreciadas en los cenáculos más 'distinguidos'. El proceso comienza a variar poco a poco.

El surgimiento de diversas instituciones 'nativistas' así lo prueba. En el número 2044 de la revista *El Hogar*, dedicado enteramente al 'folklore', se citan algunos de los más importantes centros 'criollos': **El Cardón**, la **Sociedad Evocativa Argentina**, **MI Rancho**, **El lazo**, **El plal...** Los nombres son bien ilustrativos y todos, sin excepción, se autotitulan depositarios del sentido argentinista y su acción la imaginan como de "escudo y estímulo"(3). En la composición de las comisiones es notable la proliferación de apellidos caros al sector social agroexportador, harto —parece— ya de los influjos parisienses de los años treinta, y propenso a recostarse hacia la resurrección de los valores 'tradicionales' y conservativos de la más genuina herencia cultural hispanoamericana.



Edmundo Zaldivar

Sin embargo, una visión amplia y objetiva no debe impedirnos verificar los lados realmente progresistas de estas inclinaciones, ya que, de alguna manera, este fenómeno es el que dará lugar al "reconocimiento" nacional masificado de la música folklórica argentina y, sobre todo, la del interior, condenada hasta ese entonces al ámbito rural o provinciano y al de los **inciados** cultores —ya vimos cómo era despreciado Chazarreta— también, por supuesto, pertenecientes a las conocidas capas intelectuales.

Así, en la introducción del número extraordinario de *El Hogar* se dice: "por suerte, nuestros jóvenes día a día dirigen sus miradas a ese modo de ser argentino, y lo aman con la misma vehemencia con que las juventudes de otras naciones respetan sus propias tradiciones"(4). En su "Historia del Folklore Argentino", Carrizo testimoniaba ya este reverdecer de la corriente 'nativista', ejemplificada por el entusiasmo con que bailaban en peñas —y hasta en boites— las danzas folklóricas para la década del 50(5). En forma concurrente, Isabel Aretz señala que, hacia 1940, aún el tango y el vals (danzas de pareja enlazada) no habían podido romper el cerco del gato, la zamba, la chacarera, el escondido y el bailecito en muchas zonas rurales de nuestro noroeste(6).

Se acentúa en esta época una contradicción que todavía no ha sido superada. Es la que surge entre la actividad de los llamados —no con poco desdén, por cierto— 'folkloristas' y los folklorólogos, englobando en este rubro a los recopiladores más o menos rigurosos y a los divulgadores de nuestro folklore musical en base a criterios coherentemente concebidos por la nueva ciencia. En efecto, hacia las décadas del treinta al cuarenta descuellan como recolectores del río folklórico, preferentemente rural, Car-

los Vega, Juan Alfonso Carrizo, Orestes Di Lullo, Ismael Moya, Guillermo Alfredo Terra, Mario López Osornio, Bernardo Canal Feijóo, Manuel Gómez Carrillo, Rafael Jijena Sánchez. Andadores del país en su largo y en su ancho, con la misión de rescatar las coplas y las melodías populares de la misma boca de sus cultores espontáneos, ecos ancestrales transmitidos por la vía tradicional, oral y anónima. No pocas veces, el resultado de toda esa tarea no tenía otro final que el archivo metódico y el gabinete acumulativo, sin integrarse al proceso cultural nacional más que mediante el cultivo transplantador de los centros 'nativistas' y 'criollos', verdaderas islas en un mar dominado por la tempestad de una 'cultura' de masas naciente, impulsada al ritmo preponderante de los grandes centros (Europa, EE.UU.), dominantes de los grandes medios de comunicación (empresas grabadoras, principalmente). El tango y su esplendor orquestal se ubicará hacia 1940 como único 'antídoto' nacional contra el bombardeo —nada criticable en cuanto a su contenido— del 'jazz' de Miller, Goodman (ya desposeído de su esencia negra, en pos de la tematización del SER del Tío Sam). Eran los tiempos de Florentino, Floreal Ruiz, Angel Vargas, Anibal Trollo, D'Arienzo, Pugliese.

Pero la 'tercera fundación de Buenos Aires' marcó su sello.

El 'cabcicita negra' no advino a la gran ciudad sólo para abastecer el apetito de mano de obra industrial del momento. Junto a su juventud como asalariado trajo su herencia ancestral como hijo de la vieja América campesina. Le costó y le fue imposible despojarse de su tono en el hablar, de su ritmo en el pensar y en el saber, de esa vertical forma de afirmar lo propio, arrastrando frustraciones y alegrías, silencios y esperanzas. Así se

fue amoldando a horarios, a oficios y, sobre todo, a ese nuevo y transformador modo de socializar la vida que tiene el trabajo en las grandes concentraciones industriales. Esa forma de unificar situaciones y solidarizar esfuerzos y anhelos, lejos del aislamiento rural. Pero se hacía difícil el cambio sin que el espíritu no invocara algún rincón de la nostalgia con algo que lo hiciera palpitar de nuevo al viejo ritmo de lo regional. Y el canto encerraba eso. El antiguo canto —aprendido nadie sabe cómo— transportaba y redefinía la cultura.

LOS ARTISTAS

En este marco, desde esta perspectiva, asoma el 'folklore' en su verdadera dimensión social, reivindicativa del gran hacedor de la base material y espiritual de la cultura: el pueblo. No por contradictorio y deformado, el desarrollo de nuestra música nacional y folklórica encuentra la piedra de toque de lo que van a ser sus lineamientos futuros en este proceso sustanciado por el 'cabeza'. Y no otra es la explicación del surgimiento de figuras como **Antonio Tormo**; de la actuación señera entre 1930 y 1950 de esforzados espíritus como los de **Santiago Roca**, **Ana S. de Cabrera**, **Patrocinio Díaz**, **La Cuyanita**, **La Negra Tucumana**, **Martha de los Ríos**; de los dúos **Ruiz-Acuña**, **Martínez-Ledema**, **Ocampo-Flores**, **Benítez-Pacheco**, **Jaimés-Barraza**; del cuyano **Alfredo Pelala** ("Claveles mendocinos"), de don **Argentino Valle**, pianista de insólitos y riquísimos recursos; de **Manuel Acosta Villafañe** (autor de *Vidala del Culampajá*); **Néstor Feria**; **Sergio Villar** (*La Donosa*); **Félix Pérez Cardoso** (*Pájaro Campana*); **Carlos Montbrún Ocampo** (*Las dos puntas*); **Hilario Cuadros** (*Cochero 'i plaza, Los sesenta granderos*); **Julio Argentino Jerez** (*Añoranzas*); **Osvaldo Sosa Cordero** (*Anahl*); **Miguel Ángel Trejo**; **Edmundo Zaldívar** (h); **Luis Alberto Peralta Luna**; **Ismael Moreno**; **Margarita Palacios**; **La Trepilla de Huachi Pampa**; **Los Hermanos Abrodo**; **Los Hermanos Abalos**; **Antonio Pantoja**; **Buenaventura Luna**, y la inveterada labor de **Atahualpa Yupanqui** y su lento peregrinar por todo el suelo argentino.

En el aspecto coreográfico, **Argentinita Vélez**, **Santiago Ayala** ("El Chúcaro") y **Josquín Pérez Fernández** habían asumido, incluso la tarea de salir a mostrar la danza de proyección folklórica al exterior con sus cuerpos de baile.

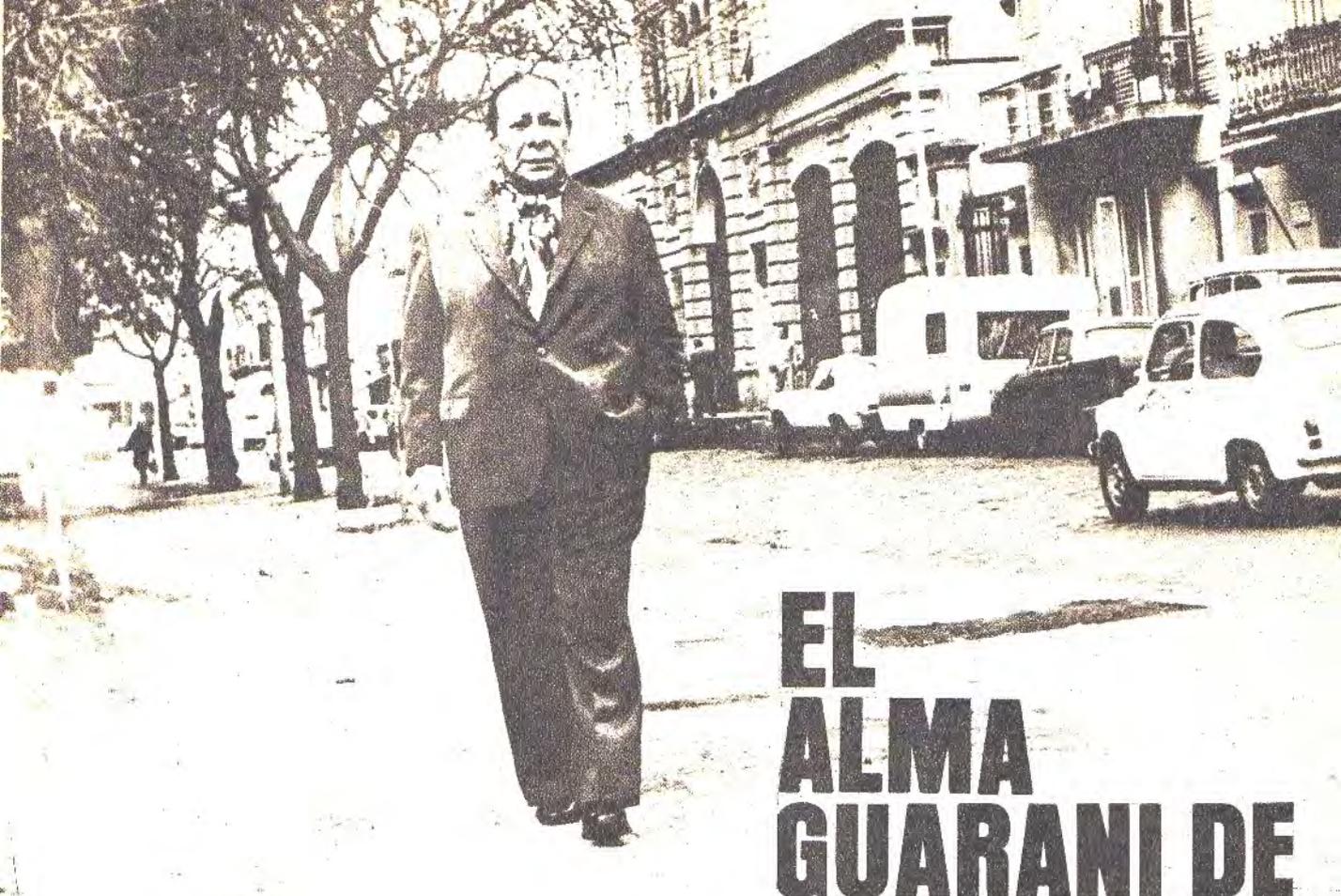
Todos estos nombres deben obligatoriamente ocupar un sitio de fundamental relevancia en el reconocimiento de las generaciones posteriores. Sus trayectorias y obras constituyen en la mayoría de los casos la puntada inicial de la antología de proyección folklórica en nuestro país y no escasos elementos de su herencia perduran y se proyectan en la actualidad con vigencia plena.



Patrocinio Díaz

CITAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) DONATO CRUZ, Domingo: *El folklore*. Bs. As., 1970.
- (2) JIJENA SANCHEZ, Rafael: en *El Hogar*, N° 244, Bs. As., 1948; pág. 66.
- (3) *El Hogar*, *op. cit.*, pág. 41.
- (4) *Idem*, pág. 5.
- (5) CARRIZO, Juan Alfonso: *Historia del Folklore Argentino*, 1953. (Biblioteca Dictio, Bs. As., 1977; nueva edición).
- (6) ARETZ, Isabel: *Música tradicional argentina*. Univ. Nac. de Tucumán, Buenos Aires, 1946.



EL ALMA GUARANI DE DAMASIO ESQUIVEL

—En la Boca vivieron muchos de los grandes músicos del chamamé. Entre ellos, Montiel, Abitbol, Ambrosio y Ernesto Miño. Acebal vive todavía en la calle Aristóbulo del Valle. Por entonces se hacían bailes en numerosos lugares del barrio.

El nombre de **Damasio Esquivel** es muy conocido aun para los que no comparten la atracción del chamamé. Este ritmo de la canción del litoral, sin embargo, es el "caballito de batalla" de las grabadoras que saben, tal vez por la vigencia del baile, que es siempre un buen negocio en el disco.

Los géneros norteos, en cambio, tienen menos adeptos en los bailes, especialmente en los últimos tiempos en que los intérpretes y autores iniciaron un viraje hacia la canción para ser escuchada, amén de que las peñas bailables son cada día más escasas.

EL VASCO CHAMAMECERO

En este crisol de razas que es nuestro país no es de extrañar que la raíz de Damasio Esquivel sea vasca y que haya nacido en Santa Fe. Su padre, a raíz de la peste del año '19, decidió

sacar a su familia de Corrientes en el barco que navegaba de una banda a la otra: allí se anunció la llegada del hijo, que nació en Santa Fe.

Damasio Esquivel, que así se llamaba el flamante padre, le puso el mismo nombre al hijo. Pero cuando éste, muchos años después, quiso seguir con la tradición del nombre, el Registro Civil sólo le aceptó Dalma-

cio. Da.nasio (padre) era músico —guitarrista— acompañante de orquestas y estaba permanentemente en giras. Radicada ya la familia en Buenos Aires, Damasito le seguía a todas partes y poco a poco se le fue aposentando en el espíritu esa fuerza irresistible que es la música, de la que ya no pudo sustraerse. Ese sería su sino. Y a los 11 años comenzó a estudiar solfeo y luego bandoneón, con don Francisco Peña, autor del vals "Olga". Le bastaron ocho meses a Damasito para intervenir ya en el conjunto orques-

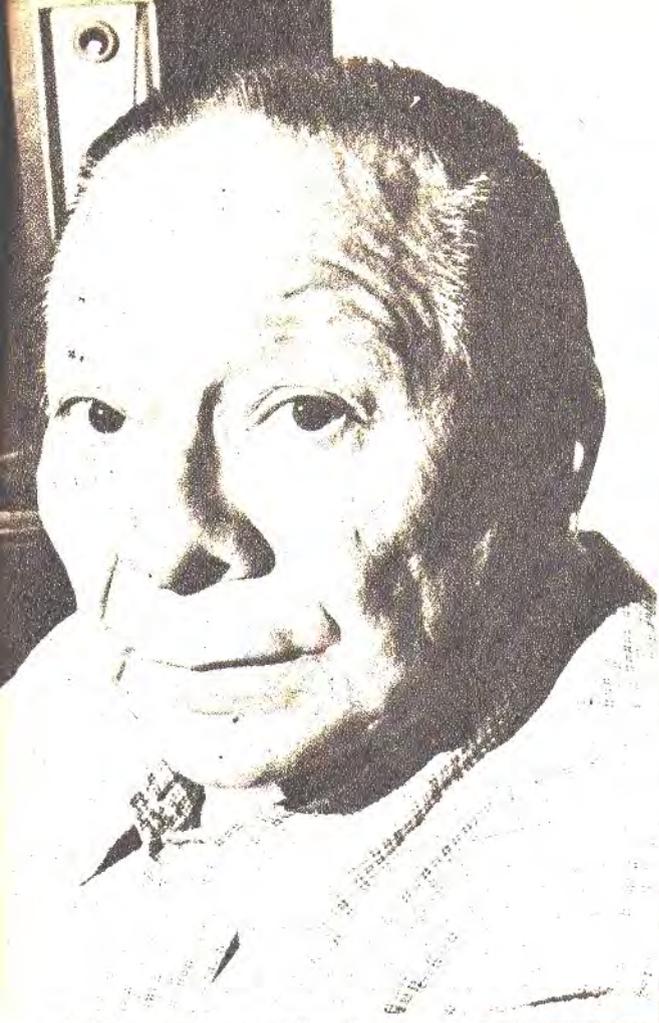
tal del padre, interpretando música clásica y ligera. Por entonces disfrutaba tocando vales vieneses —estaba muy de moda bailarlos— y temas como las Czardas de Monty.

El alumno adelantaba tan rápidamente, que siguió perfeccionando su estudio con el gran maestro Gilardo Gilardi. A los 14 ya sabía armonía y contrapunto y decidió abandonar los estudios para dedicarse íntegramente a la actuación profesional.

LA MUSICA POPULAR

Alrededor del año '40 había en Buenos Aires —según informa nuestro entrevistado— un Teatro San Martín donde se hacían espectáculos musicales. Pero dejémosle contarnos directamente qué pasaba entonces:

—Yo actuaba junto a Félix Pérez Cardozo, con el Conjunto de Amparo Uveda; más tarde con el conjunto Los



—A los 18 años formé mi propia agrupación. Era una orquesta para hacer música guaraní. Estaba compuesta por dos bandoneones, tres violines, viola, celo, contrabajo, piano y dos guitarristas cantores.

Indios; luego con Emilio Chamorro, hasta que a los 18 años ya formé mi propia agrupación. Era una orquesta para hacer música guaraní: en esos tiempos era frecuente tener orquestas grandes. Estaba compuesta por dos bandoneones, tres violines, viola, celo, contrabajo, piano y dos guitarristas cantores. Pasó mucha gente por mi conjunto. Martín Torres, excelente guitarrista que también tocaba cavaquinho, con el que hacía ritmos brasileños, como los que se escuchan en toda la zona fronteriza con ese país. En esa época los temas más en boga eran "La Cahú" y "Cerro punta" de don Mauricio Valenzuela, y "Lamento correntino" de Chamorro. Actuábamos en bailes y radios junto con otras orquestas de típica, folklore y jazz, que estaba de moda. Yo ya había intervenido en grabaciones desde que tuve pantalones cortos, y cuando integraba el conjunto de don Samuel Agúayo. Con él estuve veinte años y un 78RPM lleva el nombre Agúayo-Esquivel. Hacíamos muchas giras a Paraguay; no así con mi orquesta, con la que actuaba en Buenos Aires. Hasta que en el año '55 deshicé mi orquesta porque estaba muy cansado de moverme con tantos elementos y comencé con un grupo como el que tengo actualmente y donde se formaron muchos. En los comienzos tocaba el acordeón Calixto Aranda, después fue Raulito Barboza que también tenía entonces pantalón corto. Después Julio Luján, un tanguero



que se hizo chamamecero con nosotros. También Odilio Godoy, guitarrero y cantor. Y otros que son muy conocidos ahora. Por ejemplo, en mi primera orquesta estuvo un tiempo cantando Ramón Ayala, al que nosotros lo bautizamos de esa manera, porque su apellido es Cidade. Pero suena a brasileño porque creo que es un apellido portugués. A él le siguieron Juancito El Peregrino, Roberto Galarza, Gregorio Molina. A mí me gustaba más tener solistas de canto que dúo; lo mismo opinaba Montiel. Actualmente, en mi conjunto está Carlos Mizgarra en acordeón; en guitarra y canto el dúo Lorman-Galván; solista de canto Eduardo Vallejos, y mis hijos Juan Carlos Esquivel en contrabajo y Chacho Esquivel —16 años— en guitarra.

LA BOCA Y EL CHAMAME

En la Boca vivieron muchos de los grandes músicos del chamamé. No sé por qué. No creo que haya sido porque estuviera en el barrio el Salón Verdi donde hasta ahora se hacen baillables. Simplemente debe ser porque cuando un provinciano se radica en Buenos Aires, trata de agruparse para no perder el contacto con los demás comprovincianos. El que va llegando se ubica en el barrio donde están los primeros y de pronto se da, como entonces, que es una comunidad grande la que está radicada allí. Y esos dejaron la semilla para los que están ahora. Allí vivieron Montiel, Isaco Abitbol —ahora en Posadas— don Pedro Mendoza, Ambrosio Miño y Ernesto Miño. Acébal vive todavía en la calle Aristóbulo del Valle. Pero entonces se hacían más bailes que ahora en Bomberos Voluntarios de la Boca, en el Salón Verdi, en la Isla Maciel, en lugares llamados El Palmareño y en el Recreo Mi Ranchito. Ahora también hacen muchos bailes en Casanova.

LOS SANTIAGUEÑOS Y EL CHAMAME

—En Santiago se baila muchísimo el chamamé. Nosotros tenemos frecuentes giras por allí. Yo fui a la feria de Mailín durante siete años seguidos. Los santiagueños son muy buena gente. Atentos, cariñosos, buenos amigos. Cuando llegan a Buenos Aires siempre vienen a visitarme y traerme regalos. Y cuando yo voy allá, no me dejan parar en el hotel. Entre ellos la familia Romano es especial, siempre tienen un artista alojado en la casa. Allí paran Raúl Barboza, el Soldado Chamamé, Los Cantores del Alba y se hacen unos espléndidos asados. Los santiagueños bailan bien el chamamé, en cambio en el litoral, se baila poco la chacarera.

EL CENIT DE UNA CARRERA

—Nos vestimos siempre de gaucho, con botas negras, bombachas blancas, camisa bordeaux y pañuelo blanco. Nuestras giras son más frecuentes por el litoral —no es extraño—, por Santiago y luego muchísimo por el sur del país.

A mí me gusta el chamamé más tradicional, que a la vez es más movido. Distinto al de Cocomarola, que tocaba más lento. Yo disfruto con lo que toco y transpiro tanto en el escenario que en cada parte del programa tengo que cambiarme la camisa, aunque sea invierno. Pero ya tengo sesenta años. Mi carrera está finalizando. Ya les dejaré el paso a los jóvenes. Tuve muchos éxitos y muchas satisfacciones. Y todavía siguen pidiéndome "Alma Guarani" con letra de Sosa Cordero que fue una de las que me dio más derechos de autor. Hice muchas grabaciones en 78RPM, también muchas



—Cuando estoy solo en casa me doy el gusto de tocar algo clásico. Claro que eso es difícil porque tengo una familia muy numerosa. Mis nietos suman catorce. Después de tres años se me murió el cardenal, pero mis nietos cantan muy lindo...

acompañando a artistas paraguayos y entre los larga duración que tengo habrá unos treinta, además de dobles.

Quando estoy solo en casa me doy el gusto de tocar algo clásico. Claro que eso es difícil porque tengo una familia muy numerosa y casi nunca estoy solo. Tengo catorce nietos. Después de tres años se me murió el cardenal pero mis nietos cantan muy lindo y ahora tengo una cotorra a la que me gusta hablarle.

Compongo despacio y me gusta tomar las cosas con calma. Mi última composición, aún no grabada, es "Sangre India Correntina" con letra de Julia Carrizo.

Soy católico y muy devoto de la Virgen de Itatí y de la de Pompeya. Pero tengo también un San La Muerte que me regalaron para que me proteja de

la envidia... No sé si será verdad, pero lo tengo.

EL RECUERDO

—Nunca me olvidaré la emoción que me agarré esa vez que fuimos a actuar en Punta Alta para los soldados. Yo ya había actuado y estaba descansando cuando el locutor me llamó nuevamente. ¿Otra vez? —me dije—. Cuando subí al escenario el público de pie empezó a cantarme Feliz Cumpleaños —era justamente mi cumpleaños ese día— y después me cantaron "Alma Guarani". Casi me dio un infarto. Me emocioné demasiado. Tuvieron que hacerme sentar y darme agua porque las piernas me temblaban... esos son los grandes impactos y las grandes alegrías que nos da la carrera.

ARTEA ESPECTACULOS

ELENCO EXCLUSIVO

FOLKLORE: **JAIME TORRES** y su conjunto
LOS ANDARIEGOS
ANTONIO TARRAGO ROS
LOS HUANCA HUA y su conjunto
QUINTRAL
IRENE TAPIA
MARIO ALBERTO COSTA
HUMOR: **COYA QUITILIPÍ**
JAZZ: **ENRIQUE VILLEGAS**

Viamonte 1453-2º-19
(1055) CAPITAL



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

HISTORIA Y ENIGMAS DE NUESTRA SEÑORA DE ITATI

por GASPARR. BONASTRE

ACERCA DEL AUTOR

El doctor Gaspar R. Bonastre, autor del trabajo "Tiempo de sosiego-Nuestra Señora de Itati", que *Folklore* publica a continuación en forma fragmentada, nació en Corrientes en 1911. Cursó sus estudios primarios en Itati, los secundarios en su ciudad natal y se recibió de abogado en la Universidad de Córdoba. Ejerció el profesorado en su provincia y en 1938 fue designado Defensor ante el Juzgado Federal de Corrientes. Posteriormente se desempeñó como Juez Federal del Chaco hasta que fue ascendido a Fiscal ante

la Cámara Federal de Resistencia. Paralelamente a sus actividades como magistrado, el doctor Bonastre ejerció la secretaría del Instituto Nacional Sanmartiniano Fiscal Corrientes y colaboró en diversas publicaciones del interior del país y de Capital Federal, así como en órganos especializados en historia y literatura de Venezuela, México y España.

Las ilustraciones que acompañan a la nota pertenecen a Alicia Oriandi, quien las preparó para la edición original de Roche del trabajo de Bonastre.

Excluyendo otros de menor importancia, la provincia de Corrientes centra la seducción de quienes la visitan en tres lugares: Paso de la Patria, Yapeyú e Itati. La índole de los atractivos es muy diversa: en Paso de la Patria, el incentivo es la pesca del celeberrimo dorado, el platyó, o pez amarillo, de los guaraníes; las peregrinaciones cívicas llevan a Yapeyú a contemplar las ruinas gloriosas, que hace dos siglos vieron nacer al más ilustre de los argentinos, quien en una hazaña, más propia del sueño que de la realidad, llevó el estandarte de Belgrano al luminario con los fulgores de los volcanes del Ecuador; y el fervor religioso, los caminos de la fe, conducen a millares de miles a Itati, uno de los pueblos más antiguos de la provincia, a rendirle ante la imagen de quien ha presidiado, prácticamente, el desenvolvimiento de su pueblo y alrededor de quien gira su historia.

LA INCOGNITA AUN NO DEVELADA

Hasta hoy se desconoce el origen de la famosa imagen, lo mismo que su procedencia. En cuanto a esta última, los estudiosos han dividido sus opiniones, entre los que sostienen que es de factura europea — más, propiamente española — y aquellos que opinan que es americana. Un estudio técnico, que no se ha realizado, sería indispensable para disipar muchas dudas. Hasta la clase de madera de su construcción (que podría ser valioso indicio) es controvertida, ya que si bien Esteban Bajaj, uno de sus historiadores, dice que "el cuerpo es de anacardo timbó y el rostro de nogal" (lo siguen en esto José Luis Fontala y J. Isaac Mosqueda) César P. Zoni, ilustrado esgrifto que fue Cura de Itati durante un lustro y pudo examinarla cuidadosamente, sin mencionar la supuesta diferencia de maderas entre el cuerpo y la cabeza, afirma que es de cedro misionero; por su parte, Francisco Manzi asevera que es de cedro y castaño europeos.

Manzi ha sido, precisamente, quien en numerosos artículos ha defendido con tenacidad el origen español de la obra y que su antigüedad dataría de los siglos XVI o XVII; cita en su favor la opinión del Teniente Gobernador de Corrientes, Maestro de Campo don Bernardo López Luján; efectivamente, el mencionado funcionario en un informe fechado en febrero de 1760 acerca del funcionamiento del regimiento de las encomiendas en Itati, expresa: "Hállase en el referido pueblo y en su Iglesia, un milagroso santuario de la Purísima y Limpia Concepción de María, señora nuestra, cuya imagen es común tradición de todos, habiendo traído los conquistadores de España, juntamente con la de Luján de Buenos Aires y Capitalá del Paraguay". El escritor paraguayo Gustavo González, en *El siglo de Fray Luis de Bolaños, la Virgen de Caá Cupé y el Lago Itaipu*, dice que la Virgen de Itati "parece que fue traída de Europa por los franciscanos en los albores de la civilización".

César P. Zoni, con razones muy atendibles, defiende la tesis de la Virgen oriña, o sea que la escultura venerada en Itati es producto de la escuela de arte llamada jesuítico-guaraní, que dotó a esta parte del continente de obras y artistas tan notorios. En su libro *El Peregrino de Nuestra Señora de Itati*, dice así: "Por otro lado, un ligero análisis de la venerada imagen pone de manifiesto su origen típicamente americano-misionero. La forma de su rostro, en su expresión integral, es idéntica a la de las bellas mujeres paraguayas, típicas por la nobleza del semblante, la hermosura de sus grandes ojos llenos de franqueza y dignidad, la boca de armoniosas dimensiones y el labio fino y gracioso, con que moldeado en el viejo cuño de la estirpe castellana. Sólo Dios sabe quién ha sido el artífice que dio vida a la imagen, porque hasta hoy no ha sido posible precisar. Quizá no resulte demasiado arriesgado afirmar que el artista ha sido un indígena de los talleres misioneros, dirigidos por hermanos leigos de las diversas órdenes religiosas, traídas del

continente europeo. El escultor, impresionado por la grandeza de la Madre de Dios, cuya belleza pregonaban los labios del misionero, e inspirado en la hermosura y dignidad de la mujer castellana que de vez en cuando veía pasar por las dilatadas regiones de la Conquista, amalgamó estos elementos con los rasgos prominentes de su raza, y resumiendo en su mente una figura, trató de expresarlos en la imagen de la Pura y Limpia Concepción, que se venera en Itatí¹¹. De la misma opinión y también apoyado en las características étnicas que denuncia la estatua, es el prestigioso historiador correntino Dr. Manuel M. Mantilla, pero llevado de su siempre volterriana mordacidad, añade una afirmación inaceptable: dice el Dr. Mantilla: "Nada tiene de climática hemosura ni siquiera de belleza humana; se parece a la cara de una chinita un tanto simpática según el gusto y el tipo guaraní"; la Injusticia es notoria, cuando unánimemente se ha reconocido a la imagen de Itatí como una de las más bellas esculturas religiosas de la época de la Colonia: Francisco Manzi, en artículo publicado en *La Capital*, de Rosario, expresa: "Es una escultura ante la cual palidecen las de Las Mercedes de Tucumán, de Cuyo de Mendoza, de Copacabana de Bolivia y muchas otras esculturas sacras que he conocido en América". Efectivamente, es hermosa, y su faz, anegada de mística expresión de serenidad, verdaderamente clásica. Además, con sus 126 centímetros de altura es una de las imágenes de mayor dimensión de nuestra Patria.

¿DE DONDE VINO LA VIRGEN DE ITATÍ?

Es otro de los punzantes enigmas a los que se ardece. Aquellos que sostienen que por la perfección de sus líneas sólo pudo haberse ejecutado en España, estiman que ella debió ser traída desde allá por Bolaños, cuando llegó a estas tierras con la Armada de Ortiz de Zárate, que partió de Santúcar en octubre de 1572 (Ricardo Rojas, erróneamente, dice que Bolaños llegó a Buenos Aires en 1570), con la que también llegó a Arcadiano Manfín Barco de Centenera, autor del poema *Argentina*.

La tradición popular, transmitida oralmente, señala que fue hallada en una piedra y que conducida a otro sitio, hacía su aparición de nuevo en la misma piedra, lo que indicaba su voluntad de permanecer allí, por lo que se cambió el emplazamiento del primitivo Itatí, desde Yaguay a un sitio llamado Calaña; se agregada que dejó marcadas sus pies en la aludida piedra. Esa tradición vendría de centurias atrás y gozaría de prestigio, ya que Alcides D. D'Orbigny en su celebratísimo libro *Viaje a la América Meridional*, expresa que en uno de sus viajes a Itatí, ocurrido en 1827, el Gobernador de Corrientes (lo era Pedro Fermín, con gran sorpresa de mi parte, me an-

comandó el reconocimiento del lugar en que la Virgen había dejado su effigie", añade el naturalista francés, que una pronunciada creciente sirvió de pretexto para no cumplir con la Ingenua comisión. Paralelamente hay otra tradición según la cual, la de Itatí sería una salvada de la destrucción de la localidad de Concepción del Bermejo; Concepción de la Buena Esperanza del Rio Bermejo, o Concepción de Nuestra Señora, como la bautizará su fundador Alfonso de Vera y Aragón (a) Casa de Pando, primo de quien llevaba idéntico nombre y actuara en la fundación de Corrientes, junto a su tío, el fundador, Juan Torres de Vera y Aragón; según esa tradición, que recoge, entre otros, los Pbro. Esteban Bajac y Simeón Berticelli en el libro *La Virgen de Itatí* (1900) — libro dedicado a celebrar la coronación de la imagen— destruida la población mencionada huyeron los que pudieron, refugiándose la effige sobre una piedra, que después fue venerada en Itatí y que habría sido traída por esa embarcación. Los historiadores eñalan la anacronía, ya que la total destrucción de Concepción se produjo en 1631, y si la tradición fuese exacta se habría producido el episodio entre 1590 y 1608. El culto de la Virgen es muy anterior a 1831 y si bien es difícil concretar cuándo comienza, Hernán Gómez lo remonta nada menos que a 1586, o sea al año de la fundación de la ciudad de Corrientes. Mantilla, a su vez (se notará la dilatada diferencia en el lapso), al referirse al conflicto entre jesuitas y franciscanos, con su pluma siempre incisiva, dice respecto del origen de la effigie: "...pues encontró (se refiere a Roque González de Santa Cruz), entre las piedras salientes del cauce del río Paraná, cerca de la Doctrina, una imagen de la Pura y Limpia Concepción de María, que al parecer deseaba vivir en Itatí", y agrega: "Es del año 1822 el descubrimiento de González; por eso no habla de ella el P. Lorenzana en su conocido informe de 1821". Comentando la supuesta aparición de la Virgen antes de 1608, el Pbro. José Luis Fontana afirma terminante: "No hubo tal aparición; sabiendo que esa imagen era ya venerada cuando Fray Luis de Bolaños y Fray Alonso de San Buenaventura abandonaron las misiones del Guayrá, la trajeron consigo y extendieron su culto entre los naturales que poblaban los dominios de Yaguayón". Esa es una conjetura, pero tiene la certeza que parece acordarle el P. Fontana.

Algunos consideraron que la de Itatí es reproducción de la de Copacabana. Entre otros, un erudito sacerdote peruano, Rubén Ugarte S. J., que en su libro *Historia del culto de María en Iberoamérica y de sus imágenes y santuarios más célebres*, expresa: "Según la más probable versión, la Virge de Itatí fue en sus comienzos una copia de la celebrada effigie de Nuestra Señora de Copacabana, traída sin duda del Perú por el insigne franciscano Fray Luis de Bolaños y trasladada por éste del Piquiri a Itatí". Aparte de que no comprendemos eso de en sus comienzos, el P. Bajac, aita guionista en la materia, destruye con lógica ese juicio: si fuese copia de la Candelaria de Copacabana de Bolivia, tendría que sostener un niño en sus brazos, de lo que carece la de Itatí. Tal vez la confusión del jesuita peruano provenga del nombre del lugar, ya que en Sudamérica, Copacabana(1) es nombre que se repite en varios sitios; el P. Bajac cita la *Relación Geográfica e Histórica*, de Diego de Alvear, que al narrar la tremenda odisea del ilustre Antonio Ruiz de Montoya, habla de "una multitud de indios fugitivos de la provincia de Tayacabá, que se habían acogido al asilo del gran santuario de Nuestra Señora de Copacabana, en el Piquiri" — eso sería posible en cuanto al lugar, ya que en esa zona se ubicaron Bolaños y su Maestro Alonso de San Buenaventura, pero es el mismo Bajac quien destruye la



Durante la celebración de la fiesta en Itatí.

¹¹ Se ha discutido el significado de la palabra Copacabana; alguien ha sostenido inclusive que es "rozcuaraní", es decir, con aquellos que sostienen que se trata de quechua, de copca, azul, y cabani, mirador u observatorio, de cañani, tierra u observat.

En el mes de su celebración

opinión de que sea la misma imagen, por la sencilla razón de que dicho santuario de Copacabana en el Piquiri vivía aún floreciente, no sólo cuando Bolaños evangelizaba estas tierras, sino después de la muerte definitiva por cuando el culto de la Virgen de Itatí llevaba ya inabundantemente muchos años, es decir, coexistían en el tiempo.

El P. Salvare, historiador de la Virgen de Luján, y que poco antes de la Coronación de la Virgen Itatí ya había comenzado una historia de ésta, creía que la de Itatí era la llamada Conquistadora, que acompañaba en sus correrías evangelizadoras a Roque González de Santa Cruz; el error es manifiesto, ya que aparte de que ella fue destruida al asesinar los indios al P. González, la llamada Conquistadora era un lienzo, es decir una pintura, y no una escultura. En la Historia de la Provincia del Paraguay por el P. Pastelle, se cita un documento del siglo XVII en que figura un cuadro de las Misiones Indígenas y en nota en la lo siguiente: "El Itatí se compuso de varias familias convertidas por el apóstolico Fray Luis de Bolaños, recogidas de varias parcialidades de Indios, especialmente del río Piquiri, donde al principio estuvo la milgrossa imagen de Nuestra Señora de Copacabana, a cual cuando transmigraron, trajeron consigo".

La imagen Itatiana aparece, a los ojos del público, vestida, costumbre muy usada desde tiempos remotos, con las ropas sagradas, aunque la de Itatí no necesitaba el ropaje, ya que no sólo el rostro, sino todo el cuerpo, se halla esculpido; para colocarla en traje de tela, gravó una Inadilla razón: cinco sacerdotes hizo construir una hornecina para proteger la imagen, y como no cupiese, no encontró mejor solución — a lo Precusio — que asientarla los pies, después se le hizo un agregado, completamente necesario para restablecer las proporciones; también fue objeto de retoques en varias oportunidades el rostro, que posiblemente le hayan hecho perder algo de su primitivo carácter, tipo al cual añade César P. Zoni cuando señala las características étnicas de las mujeres de la región, lleva talado un escapulario, que hace pensar a algunos que se hallaba de la Virgen de las Mercedes, y a otros, en mayor número, que era la Virgen del Carmín; bajó, uno de sus historiadores más cercanos, diluyó esos equívocos y debidamente aclaró: "Se trata de la Inmaculada Concepción". Todavía más: así es la posibilidad de que haya sido construida en algún taller de Ciudad Real, villa población de la zona del Guayrá, donde algún tiempo actuó Bolaños, y de allí la habría copiado a Itatí.

Tal vez un buen día en los archivos eclesiósticos, casi siempre cerrados a los investigadores, aparezca algún documento que arroje luz sobre la imagen famosa y el origen de su culto; mientras tanto, ella correrá el destino — en cuanto a la incertidumbre de su origen — de varias de las célebres iglesias sagradas de esta parte de América, ese halo que la aureola de misterio, tal vez constituya una de las seducciones más cautivantes para la fe y la opulencia de su celebridad.

El 9 de julio, día de la Independencia, es también, oficialmente, el día de la Virgen de Itatí, pero tradicionalmente, desde 1900, es el 15 de julio el día, por antonomasia, de la Virgen, que rememora el aniversario de su coronación. La coronación de la augusta imagen era un explicable anhelo de pueblo correntino, tanto más justificable cuando que su fama hacia mucho había transpuesto la frontera de la patria. Era el Obispo de Paraná Monseñor Rosendo de la Lastra y Gordillo (la jurisdicción del Obispado comprendía las provincias de Entre Ríos, Corrientes y el entonces territorio nacional de Misiones, o sea toda la Mesopotamia), quien debió concurrir en 1899

a un Concilio a celebrarse en Roma; la ocasión era ideal para gestionar ante el Sumo Pontífice León XIII, "los honores de la coronación canónica", como rezaba la solicitud que encabezaba con su firma el gobernador de Corrientes, Dr. Juan Esteban Martínez. En el mismo año se nombró una Comisión de Demas, presidida por don José Josefina Harday de Gallino, cuyo Asesor fue Fray Ignacio Martí, incansable protagonista de esas jornadas; esta Comisión de Caballeros era dirigida por Monseñor Luis María Niella, al que poco años más tarde sería el primer Obispo de Corrientes; simultáneamente en todos los departamentos de la provincia se crearon subcomisiones; la de Itatí estaba presidida por don Juana Paula Zárate de Vatejos. Se pidió la donación de oro y piedras preciosas para la confección de la corona, y un verdadero alud respondió al pedido; en mayo, Monseñor De la Lastra estaba en París y encomendaba al orfebre M. Proment Maurice la construcción de la corona, que fue solemnemente bendecida por el Papa León el 15 de julio de 1899.

Exactamente al año de la bendición — o sea el 15 de julio de 1900 — se procedió a la Coronación, en la iglesia de la Cruz de los Milagros, en Corrientes. La nota emotiva la brinda el propio pueblo de Itatí, que el día 7 de julio, cuando el viceroy Trilenta fue a buscar a Nuestra Señora para conducirla a Corrientes, hizo mucha protesta, acompañada por el llanto de los presentes, porque creer que la ceremonia en Corrientes era un simple pretexto para que la Virgen quedase definitivamente en la capital argentina.

Desde ese día permaneció en la Catedral hasta el 10, en que se la condujo a la iglesia de la Cruz para la ceremonia, organizándose una procesión que alcanzó proporciones sin precedentes en la capital correntina. Allí el Delegado Pontificio, el entonces Obispo De la Lastra, recibió la corona de manos de los señores Gobernador Dr. Juan E. Martínez y Sr. Harday de Gallino. Estaban presentes a esta ocasión Monseñor Pablo Padilla y Bárcenas, Obispo de Tucumán; Ricardo Irujo, Obispo Auxiliante de Montevideo; Juan Agustín Basso, Obispo de Santa Fe; Mariano Antonio Espinoza, Obispo de La Plata; Juan Sinfirano Bogarín, Obispo de Asunción (Paraguay); Marcelino Carmelo Benavente, Obispo de San Juan, y por último Monseñor Gregorio Y. Romero, Obispo titular de Jasso. Al colocar sobre las sienes la corona, las campanas de todas las iglesias de la ciudad fueron echadas a vuelo, y un buque de guerra, el Espora, disparaba las salvas reglamentarias, como adhesión de la Marina de Guerra de la Patria al gran acontecimiento nacional. La catedral sagrada se ocupó el famoso orador Monseñor Romero, quien alcanzó la altura que exigían las circunstancias y presuponía su ilustración y talento. El 20 de julio, en el mismo Trilenta, la Virgen volvía al puerto de su querido pueblo; el Espora saludó de nuevo a la imagen con una salva y al pueblo de Itatí la recibió con delirante entusiasmo ya entrada la noche, en un gesto simpático me con una miriada de flores chinasas; honró al pópulo Monseñor José María Boharín más tarde obispo de la pias argentina, formulando la bendición y votos por la paz de América, exhortación adecuada en momentos en que las relaciones entre Chile y la Argentina pasaban por un delicado período. Al día siguiente la comitiva, presidida por el Gobernador Dr. Martínez y Monseñor Mariano A. Espinoza, a la sazón jefe de la Iglesia Nacional, ya que durante su estadía en Corrientes había sido elevado a la dignidad de Arzobispo de Buenos Aires.

El pueblo de Itatí consideró, con razón, a la imagen de su Virgen famosa como su mayor tesoro espiritual.

EMPRESA ARTISTICA RANELLO

Ramón Anello y Juan Carlos Anello dan la bienvenida a sus nuevos artistas exclusivos



SEXTETO TANGO (con la voz de Raúl Funes)

MARIA DEL PARANA



**MARIONETAS VIVIENTES
DE OSCAR BRIGO**



ANIBAL LOPEZ MONTEIRO

Productor: RAMON ANELLO

Promotor: JUAN CARLOS ANELLO

Lavalle 1563, Piso 1º, Ofic. 107 y 108 - Tel. 40-5853, 46-1676 y 32-0658 - Buenos Aires
República Argentina

DE MEMORIA



pianista,
campero,
descubridor
de fantasmas
y
serenatero...

EL TATA FARIAS

—Como todo el que ha nacido en Santiago, en mis correrías de muchacho he vivido empapándome de folklore. Quiero decir que si algo sé de eso, no es por erudito, sino por haber tenido ese baño sagrado.



Hablar con un santiagueño es internarse un poco en la maraña de antiquísimas tradiciones y leyendas con las que tantas veces nos deleitó la lectura de Ricardo Rojas.

Por eso nuestros pasos nos guiaron hasta **Enrique Napoleón Farías Gómez** proveniente de una familia de artistas —hermana, esposa, hijos— que ya ha inscripto su nombre en el parque de la música folklórica argentina.

CON UNA ANECDOTA EN ANCAS

—Nací el 4 de febrero de 1911 pero estoy anotado el 5, así que para el físico tengo un día menos. Y nací con una anécdota en ancas, según me contó mi hermano Jorge.

Cuando mi madre se descompuso enviaron a Jorge a buscar a la única partera diplomada que había entonces en Santiago, la señora Pérez. Esta era sumamente gorda y muy corpulenta: un ropero de tres cuerpos, como quien dice.

Fueron a buscar un coche de plaza que era el taxi de entonces y cuando el cochero la vio le hizo señas con el látigo para que subiera por la calzada en lugar de hacerlo por la vereda. La mujer obedeció.

Y el cochero, mirando con picardía a mi hermano —que subía por el lado

de la vereda— le dijo por lo bajo: —Que no la vea el caballo...

Mi familia se había radicado en Santiago después que la segunda inundación grande del Río Dulce —miren qué viejo soy— hiciera desaparecer la Villa de Loreto.

Bueno, sospecho que me quieren hacer un reportaje para hablar sobre folklore. No me he preparado para eso. Porque en realidad el que ha nacido en Francia habla francés y yo, como todo el que ha nacido en Santiago, en mis correrías de muchacho he vivido empapándome de folklore. Quiero decir que si algo sé de eso, no es por erudito, sino por haber tenido ese baño sagrado.

Yo fui un niño terrible y mi meta nunca fue el folklore, porque nací entre él. Atahualpa en cambio sí lo hizo y por eso es bueno. Es gracioso, en un reportaje me dijeron "folklorólogo" porque estaba hablando de cosas... Y en otro, "folklorista" porque tocaba el piano... Hago una introspección y me obligo a pensar. Así he llegado a la conclusión de que folklorista es el que lo practica y folklorólogo el que lo estudia, aunque no sepa hacer ni una mudanza. O sea que yo resulto ser las dos cosas más o menos.

¿Por qué me vine a Buenos Aires? A estudiar abogacía pero se declaró la gran huelga del '30 y tuve que volverme, pero después regresé.

LA MUSICA FOLKLORICA EN BUENOS AIRES ALLA POR EL...

—Manuel Gómez Carrillo —primo por parte de mi mamá—, de ahí nos viene la tara, organizó un acto para el día de la Raza, mostrando un paralelo entre las danzas argentinas y las españolas. Se hacía una jota bailada por españoles y después nosotros vestidos de gaucho interpretábamos otras, y hacíamos notar cómo el zapateo nuestro ya marcando el compás, mientras que el español es como si siguiera la línea melódica.

Claro que la mayoría del público no sabía nada de folklore. Yo iba de visita a algunas casas y la gente no sabía si era una zamba o una chacarera. Lo mismo me pasó en Salta en el año '28: si tocaba un gato me decían ¡qué linda zambita!

Pero luego, cuando vinieron los Abalos y organizaron una peña en la Confitería Versailles, empezó a ir desde el ex presidente Castillo hasta Atahualpa Yupanqui y el folklore entró por las castas privilegiadas porque se puso un poco de moda. Por entonces lo que más se tocaba era el fox. Posteriormente, en círculos pequeños se impuso el folklore hasta que en el '46 se dictó la ley del 50% de música nacional. Desaparecen Montbrun Ocampo e Hilario Cuadros y empieza a surgir los de la otra generación.

EL GATO DE MI MAMA

—Yo me vine de Santiago con su música ancestral, y componiendo en el piano como Dios me ayudó y de puro atrevido. También era buen bailarín y buen zapateador. Pero después de leer tantos libros y de analizar lo que bebí, veo que no soy solamente sujeto que hace algo de folklore sino que soy objeto: al mirarme en un espejo ya estoy siendo también folklorólogo...

Como folklorista creo tener dos cosas importantes. El "Gato de mi mamá", cuyo nombre se lo pusieron los Abalos, y "Fortunata Gómez", zamba dedicada a mi mamá. Ese era su nombre.

La melodía del "Gato de mi mamá" es folklórica. Yo venía de Loreto de pasar vacaciones y me llamó la atención como los músicos rejuntados —por eso no se llaman músicos— interpretaban nuestras piezas. Primero, el único que sabe lo que va a tocar es el arpista que por lo general es ciego y mira a un solo "lao" sin ver. Luego dice: —Voy a tocar un gato. Y toca la primera nota haciendo un calderón como para orientar el tono. Después, el problema no es para el bombista que ya conoce todos los ritmos, sino para él o para los guitarristas que además de marcar el ritmo con el rasgueo, tienen que ir armonizando. No

como ahora que dicen Sol Menor y de entrada todos saben cómo tocar. Las guitarras de entonces eran de cuerdas de tripa o de acero. Se hacía sonar fuerte la prima para agarrar el tono —bastaban tres o cuatro golpes—, se marcaba entonces chacharacatacá chacará y ya no se perdían más. Sonaban las bordonas y el final era apoteótico.

Volviendo al "Gato de mi mamá", un sábado —cuando había clases los sábados— saliendo del colegio Nacional llegué a casa y ni quise comer ni hacerle una caricia a la chinita como era de rigor. Fui al piano, queriendo tocar el gato que le escuchaba a mi mamá, con los primeros sonos de la melodía con la mano izquierda y pegando golpes asimétricos con la derecha, medio errándole al tono. Eso me tomó toda la siesta. En Santiago había en aquella época pianos en todas las casas, porque no había televisión. Y yo siempre tocaba en los bailes tangos u otros ritmos bailables. Todos dejaban de bailar entonces y venían a pedirme el "Gato de mi mamá". Era un gato "piloto", porque levantaba al público. Así que se lo pasé a Adolfo Abalos, que es el único que lo puede tocar bien y ahora lo toca Marina Abalos Grososito, que es mi hija pianística. Su música es telúrica. Lo único mío es el arreglo musical.

La zamba "Fortunata Gómez", en cambio, surgió de un proceso subconsciente. Después de muerta mi madre, al terminar el novenario, con una gran congoja fui al piano. Yo —hijo de la vejez— me puse a evocar su voz cascada cuando cantaba y se acompañaba haciendo ritmo con la mano, una melodía muy rústica. Atraído por una presencia extraña mi mano revivió esa simple melodía del vinalar, de donde era oriunda mi madre.

El problema de esta pieza era no ponerle nada erudito, sin ofender a los que con erudición wagneriana pretenden meterle de todo a nuestra música. No obstante su sencillez, no la puede tocar cualquiera sin que se le vaya el ritmo de la mano.

Con el tiempo vinieron otras cosas y con la chacarera "La Triste" sallí finalista en el Festival Odol de la Canción.

Y aquí estoy, entre folklorista y folklorólogo, acordándome de cuando nos espantó una mujer fosforescente que resultó ser un cardón seco, después que la atacamos a tiros para correr a la "aparecida". O riéndome sólo cuando me acuerdo de las serenatas que dábamos robando el armonio de mi casa, alquilando un coche de plaza y sacando el permiso correspondiente a la policía. La serenata era con ukelele —que estaba de moda— armonio y guitarra. Y los que no ponían plata para la cerveza, le daban viento al armonio.

Cosas de antes, como el folklore, porque lo de ahora no es folklore. Aunque tampoco era folklore subir al campanario muerto de la catedral, pero era más romántico y aventurero lo que vivíamos entonces, que lo sofisticado de hoy...



MUSICA TRADICIONAL DE LA RIOJA



UN TRABAJO MONUMENTAL SOBRE EL FOLKLORE MUSICAL RIOJANO EDITADO EN VENEZUELA

ARETZ, Isabel: *Música tradicional de La Rioja. Biblioteca INIDEF-OEA-CONAC; Caracas, Venezuela, 1978, 613 pp.; 2 ilustr., 6 fotogr., 635 ejemplos musicales.*

Es un libro voluminoso, gordo; de esos que hacen pensar que el autor pudo poner todo, que no se quedó con nada en el tintero. Nos hace acordar —incluso por el tamaño de la tipografía— a las antológicas ediciones de los Cancioneros de Juan Alfonso Carrizo (¿cuándo se reeditarán?). Tiene también esa forma de exposición que coloca primero el material (musical o poético) y en función de él extiende los comentarios y consideraciones. Y no faltan, por supuesto, los detalles domésticos de la investigación (nombres y datos de los informantes, descripción de los viajes por la provincia, vicisitudes de la recolección y de la publicación, etc.).

ISABEL ARETZ

El trabajo en sí es la consecuencia de una tarea emprendida por Isabel Aretz en la década del '40, con varios viajes a lo largo y a lo ancho de la provincia de La Rioja de por medio, y con una exposición de los resultados aprobada como "primera tesis de grado en música" en la Universidad Católica Argentina en el año 1967. La presente edición la realiza el INIDEF, institución dedicada a la investigación folklórica latinoamericana, con el aporte de la Organización de Estados Americanos (OEA).

Hace varios lustros que nuestra compatriota se encuentra radicada en Venezuela, desde donde ha descollado con sus labores de recopilación e investigación. Es de imaginar, entonces, la satisfacción que seguramente habrá sentido al ver publicados los resultados de su trabajo luego de una década de concluido. Y esto nos tiene que llamar a una reflexión que suponemos Ud., amigo lector, ya habrá anticipado: una investigación sobre el folklore musical de una de nuestras provincias más ricas en manifestaciones artísticas populares iniciada en 1946; concluida en

1952; redactada, aprobada como tesis de grado y premiada —por el Fondo Nacional de las Artes— en 1967, recién es publicada en 1978... y en Venezuela!!! Y esto sin detenernos a considerar el renombre que la autora fue adquiriendo desde sus primeras recopilaciones junto a Carlos Vega y a sus ya clásicas obras "Música tradicional argentina", (1946, sobre el folklore musical de Tucumán), "El folklore musical argentino" (1952), "Costumbres tradicionales argentinas" (1954), ó numerosos trabajos más recientes sobre la música folklórica venezolana. ¿Por qué, entonces, no se publicó esto en Argentina?

ESTRATOS MUSICALES

Con el correr del tiempo indudablemente esta antología irá adquiriendo más valor, al verificarse el dinámico avatar sufrido por el folklore riojano desde aquella época en que Aretz lo recogió. Bueno e imprescindible sería ir hoy a los mismos lugares a tomar nota de la existencia —o no, y cómo— de esas mismas especies musicales, o las que las hayan reemplazado. En su mismo estudio la investigadora establecía ya esa permanente movilidad en que se encontraban las danzas y canciones tradicionales. Estaban por un lado los bailes criollos de los ranchos, que integraban el patrimonio más tradicional y antiguo (estilos, tonadas, vidalitas, etc.); en segundo término los bailes nuevos de los salones (valse, polca, mazurka, schottish, habanera, tango, etc.) y, por último, las "músicas nuevas", llegadas por la radio y el disco desde Buenos Aires, sobre ritmos de vidalas o vidalitas (lo que llamaríamos proyección folklórica).

Insinúa incluso Aretz un esquema generacional correspondiente entre la música gustada y cultivada por los viejos, constituida por antiguos estilos y tonos y la música y poesía consumida por la gente más joven: las canciones gauchescas (cifra, milonga, estilos con elementos modernos, etc.) y los ya consabidos ritmos difundidos por radio.

En una tercera aproximación temporal podemos extraer de la obra de Aretz lo que ella designa "diferentes cancioneros o familias musicales", a saber:

1. las bagualas (sic) o bagualas, las vidalitas y vidalas tritónicas de ascendencia indígena.
 2. las vidalas y vidalitas pentatónicas.
 3. la música del conquistador: rondas, alabanzas, villancicos.
- E inclusive refiere la vigencia del canto gregoriano (p. 153).

Ya plenamente en tema, la autora nos muestra un cuadro netamente cronológico de lo que denomina "canciones profanas de ejecución

colectiva" que abarca desde la primitiva *baguala* de tres notas, pasa por las más complicadas *vidalitas andinas*, por las *vidalas* (afines con las de Santiago del Estero) y termina con el *Carnaval* o *Chaya* pentatónica — que es, quizá, la especie musical riojana más difundida por la proyección folklórica fuera de La Rioja— y con la peculiar *vidalita del Pujilay* (esa cuyo estribillo repite ¡Ay, *vidalita*! y que tiene un ritmo parecido al del *ballecito* norteño).

En cuanto a la **dispersión geográfica** de estas canciones se afirma que la antiquérrima *baguala* se ha visto marginada hacia los extremos de la provincia, en tanto que las especies tenidas por **propriamente riojanas** como la *vidalita andina* y la *chaya* se extienden mayormente desde Patagón hacia el Noroeste, esto es: fuera del ámbito de los llanos, atribuyendo la autora este fenómeno a las **Influencias sanjuaninas meridionales** y a las **prohibiciones gubernamentales** sufridas por este tipo de especies, típicas del Carnaval.

Todo esto está en el libro ilustrado con una idónea y extensa serie de ejemplos en forma de partituras musicales con sus correspondientes textos.

LA OBRA

Abre el trabajo un **Prefacio** con el nudo filosófico que impulsó la labor investigadora. Continúa la **Introducción**, con datos históricos sobre la **música precolonial riojana** y la **música oficial** de la época histórica en las ciudades.

En la primera parte de la exposición propiamente dicha se narran las peripecias de la **recolección** del material y luego se demuestra la vinculación palpable entre la música y el cuerpo de **costumbres y fiestas** populares riojanas. Se describen después los distintos **Instrumentos** hallados con vigencia folklórica (tambores, bombo, guitarra, arpa, flautas, etc.) y se hace una referencia a los **textos** de los cantos (hay un error en el índice, pues esta parte comienza en la pág. 129 y no en la 119), para finalizar con la **clasificación de las danzas** encontradas: danzas **en uso** (*zamba*, *cuéca*, *gato* y *chacarera*) y **en desuso** (*escondido*, *refalosa*, *remedio*, *mariquita*, *ecuador*, *aires*, etc.).

En la segunda parte del libro ya se configura el panorama específico de la **música recopilada**. Se exponen en primer lugar las **especies líricas** y luego las **coreográficas** (danzas). Nosotros podemos sintetizarlo así:

LO QUE HAY QUE APLAUDIR

Puede ser que nuestros prejuicios puedan más que nuestra reflexión objetiva; que nuestra inveterada **habituación** a constatar carencias nos impulse a inclinarnos hacia ese clásico fatalismo decepcionante típico del aficionado a una disciplina **culturoológica** como es el Folklore —compañera de ruta de sus sufridas primas las **humanidades**, las **antropologías**, las **historias**, las **psicoogías** y las **sociologías**—. En fin, puede ser por esto o por justo raciocinio crítico que no podemos evitar sentir **rabia** y **lástima** ante la **pérdida** de preciosos años en que se hubiera podido ganar en **información** y **profundidad** —sobre todo

para los contemporáneos cultores de la música de proyección folklórica nacional— en el conocimiento de la cultura popular tradicional de La Rioja.

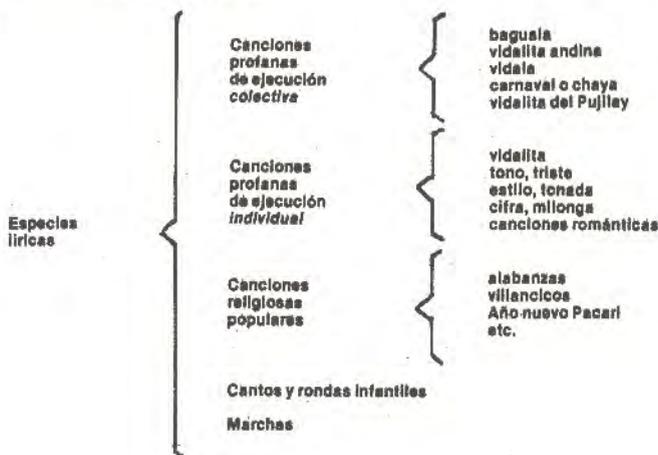
Lo que se torna indudable es que debemos aplaudir desde esta columna la aparición —tardía, sí, pero real— de esta obra.

Debemos aplaudir y alegrarnos.

¿Cómo?... ¿qué usted es riojano?...

¡Ah!... y desea saber cómo puede hacer para obtener este libro aquí en Argentina... Claro, esa es una muy buena pregunta, muy buena... Tanto que merecería ser respondida por alguien más importante, más **responsable** que este simple comentarista de libros.

Antenor Sánchez



(Como vemos, aquí parece privar, por sobre otras categorías, el criterio que el chileno Manuel Dannemann ha denominado **ocasionalidad** en el folklore, esto es: importa para la clasificación si la especie se canta solitariamente o en forma colectiva, para orar o para otros objetivos, o para cantar a los niños, etc., es decir, la circunstancia habitual de su ejecución).



ESPECTACULO SANTACRUCEÑO

Hugo Giménez Agüero, hombre tehuelche que le canta a su tierra, contando con asistencia técnica y libro de Luis Castellano, presentará un espectáculo destinado a rescatar el cancionero del sur austral.

Omar Espectáculos ofrece esta puesta en una sala céntrica como un aporte más al conocimiento de Santa Cruz, provincia casi desconocida musicalmente pero de relevante importancia en el extremo sur continental. Las obras que integran el programa, además de su curiosa estructura musical, hablan de leyendas, mitos y, sobre todo, de la continua reafirmación de soberanía que hace el hombre del sur.



LES LUTHIERS:

LOS MONSTRUOS INSOLITOS

Les Luthiers han echado el candado a su puerta. Golpeamos insistentemente los aldabones del misterioso castillo donde se refugian para urdir sus tamañas maquinaciones musicales, en el vano intento de hacerles una nota que aclarara a nuestros lectores si los ritmos folklóricos que incluyen en sus programas son producto de transmisión oral, proyección, transmigración, reproducción, contraposición, desintegración o compaginación. Sólo nos contestó una voz cavernosa dándonos cita para el 1º de noviembre de 1980. Así que nuestros lectores deberán esperar hasta entonces para la primicia absoluta, que nos tienen reservadas y que está muy alta en el cielo... de sus imaginaciones.

¿Estrellas fugaces, meteoros o cometas?
¿Han llegado tan alto que el periodismo no los puede alcanzar?

CARRIEGO EN BALLET

Hugo Jiménez y Marina reestructuraron su ballet con sus propios alumnos. Actualmente de gira por el norte, presentan el Ballet "Carriego" en el Teatro de Salta y en el Festival Nacional del Poncho. A su regreso lo estrenarán en esta Capital.



CAMINITO, COPAS Y TANGO

Con el sugestivo e invitante nombre de título, abre todos los viernes y sábados un reducto de tango y folklore con Los Dinzel, Argentina Folk Ballet, Héctor Páez, Hugo Casares y Tito Reyes, con acompañamiento musical de Tito Rodríguez, animación de Silvia Argañaraz, dirección de Raúl Dimzelbacher y realización de Candela Producciones.



FOLKLORE FOR EXPORT

Desde hace seis años se realiza el espectáculo de Argentina Folk Ballet en el buque Santa Mercedes (en Puerto Nuevo, dársena D), de la Empresa Delta Line que hace sus excursiones por los puertos del Atlántico, Estrecho de Magallanes, Océano Pacífico y cruzando el canal de Panamá hasta San Francisco.

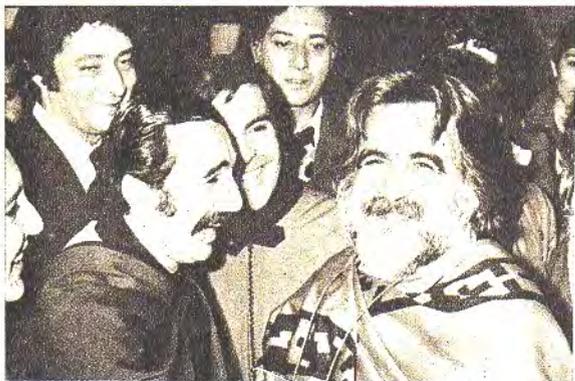
A cargo del 1° Comisario Raymond Michel y el Gerente de Pasajes, Mogens Buhul, el buque transporta generalmente turistas norteamericanos. Nora Olivera, María Rosetti, Graciela García, Susana Dobarganes, Alfredo Maldonado, Daniel Lupo y Pablo Ojeda bajo la dirección de Raúl Dinzelbacher, ofrecen sus vistosas danzas con la colaboración del cantante Héctor Páez, Adolfo Gómez, bandoneón y director musical, y Roberto Cicaro piano, apoyados con un audiovisual de Alcides Duarte, y la iluminación de Natalio Federico.

Un espectáculo con aires argentinos al compás de las olas.



CUMPLEAÑOS ARTISTICOS

Con bombos —no bombones—; con empanadas —no sandwiches—; con chacareras —no cumbias— festejaron sus 12 años —¡qué chiquitos!— **Los Carabajal**. El lechuzón del quebrachal nos contó que la cosa duró hasta que se acabó.



PRO MONUMENTO A GÜEMES

Organizado por la Casa de Salta en Buenos Aires —para quien la Revista **Folklore** debe ser desconocida porque no nos hicieron partícipes del hecho— se llevó a cabo en el Luna Park un gigantesco festival Pro-Monumento a Güemes.

Participaron en él todos los artistas salteños, conocidos más dos que no lo son: Luis Landriscina —chaqueño— y Horacio Guarany —santafecino—, todos los cuales donaron generosamente sus respectivos cachets para la obra.

El monumental estadio se colmó de público entusiasta y la programación satisfizo las expectativas más exigentes.



NOVEDAD ENTERRRIANA

Realizó su sueño **Guillermo Zarba**. Finalmente pudo concretar la creación de un grupo para interpretar, música del Litoral, principalmente, aunque no desdeña otros ritmos.

La cosa fue en un reducto de moda de la calle Montevideo y entre chamamé, milonga y chamarrita, Hernán Ruiz en guitarra, Héctor Silva en bandoneón y el propio Zarba en el piano, se acortó la noche y se la llenó de aplausos.

OPERACION

Tras la operación quirúrgica a que fuera sometido, Favini —autor del cantito de la rana— ya está nuevamente en las lides del canto. Este es su terapia, dice.



LOS ZORZALES Y LOS PINGÜINOS

Organizado por la Dirección de Turismo y el Ministerio de Bienestar Social, se lanzó una campaña de promoción turística de Ushuaia. Para el lanzamiento se invitó a un grupo de autoridades, artistas y deportistas realizándose una gran fiesta en cuyo transcurso se dejaron inauguradas las canchas de sky. Como broche de oro actuaron numerosos artistas de la canción y se hicieron presentes figuras de la televisión. Entre los folkloristas estuvieron Los Zorzales que sorprendieron, porque a la par de su juventud son respetuosos tradicionalistas.

VISCONTI DE EXPORTACION

El empresario Galo Chiriboga, de paso por Buenos Aires, contrató a Los Visconti para una larga gira por Ecuador y Colombia donde el disco de los hermanos está en un buen puesto del ránking.

La noticia coincide con la llegada de una postal que nos envía Isabel Visconti que, con Oskar Arrosa, están actuando muy contentos "por sentirse queridos por un público exigente como este"



RECITAL DE CHALCHALEROS Y JAIME TORRES

Auspiciado y organizado por la Sociedad Argentina de Autores y Compositores, se realizó un recital a cargo de Los Chalchaleros y Jaime Torres en el Teatro Presidente Alvear.

Se trató de una de las tantas actividades culturales previstas por el organismo para este año.



LA MUJER EN EL FOLKLORE

Asistimos a la actuación de Marta Pol en una peña céntrica de esta capital, con una forma de decir más apropiada para un teatro que para una peña. Un poco reticente al comienzo, al cabo de cuatro canciones, logró la total adhesión del público que premió sus interpretaciones efusivamente. Nos alegramos.



DE ANTIGUAS RAZAS

Nuevamente este año del 6 al 21 de julio tuvimos la oportunidad de presenciar una muestra de auténticas formas musicales cuyo creador es Jaime Torres. Esta vez abarcó el cancionero andino de Argentina, Bolivia, Perú y Ecuador.

El elenco estuvo integrado por el mismo Jaime Torres, Norberto Pereyra (guitarra), Jorge Tucuta Gordillo (sikus, voz y percusión), Raúl Olarte (quena), Cipriano Tarquino (quena, erquencho, siku, erque), Fortunato Ramos (erque, erquencho, anata), Ernestina y Candelaria Carl (copieras y comadres), Rolando Burgos

(quena). Los textos y poemas estuvieron a cargo de Jaime Dávalos.

La cita fue en el Teatro FEC, Bartolomé Mitre 970.



LOS MENDOCINOS Y FALU

En su gira por la zona cuyana Eduardo Falú llegó hasta el Instituto de Investigaciones y Divulgación del Folklore Cuyano, respondiendo a una invitación de su presidente, maestro Alberto Rodríguez. En la oportunidad escuchó algunas tonadas tradicionales y dos danzas típicas de Mendoza: "El Sereno" y "El Gauchito"



RECITALES EN LA UNIVERSIDAD DE BELGRANO

Dentro de los ciclos de recitales auspiciados por la Universidad de Belgrano se presentó el **Cuarteto Zupay** con un programa que incluyó obras de antiguos cancioneros españoles, tradicionales argentinas y de autores contemporáneos. Este recital culmina la gira que a lo largo de tres meses realizó Zupay por el país. Se abocan ahora a la preparación de su próximo disco que contendrá obras de María Elena Walsh.

ENRIQUE ESPINOSA[⊙]

Exito Folklórico 1979
con su creación "Tú" de Cambaré

Representante exclusivo

Ricardo Basalo

⊙ Artista Microfón

T.E.: 58-1828

PEÑAS

Los poetas son hombres que han conservado
ojos de niño.
(DAUDET)

VIERNES 3 DE AGOSTO 22 HORAS

PEÑA "EL RECAO" Club G. y E. de Ituzaingó, Lavalle 1151, Ituzaingó, con INCA HUASI.

PEÑA "LA MARINERA" Club Regatas de Avellaneda, Rosetti y Guifra, Avellaneda, con LOS INCAS.

SABADO 4 DE AGOSTO 22 HORAS

PEÑA "EL CHASQUI" Club Comunicaciones, Av. San Martín y Tinogasta, Cap., con ALBERTO OCAMPO y LOS CAMINANTES DEL NORTE.

PEÑA "SENDERO GAUCHO" Club Tigre Juniors, Av. Cazón 646, Tigre, con CHASQUI HUAYRA.

PEÑA "EL FOGON" Club El Fogón, Bmé. Mitre 2250, Mármol, con LOS INCAS y LOS GUELLEROS.

PEÑA "DE LA AMISTAD" Soc. de Fom. y C. Villa Reconquista, Carlos Pellegrini 3154, Ciudadela, con ALBERTO CASTELAR.

PEÑA "AGITANDO PAÑUELOS" en Ramón L. Falcón 2750, con KARU MANTA.

DOMINGO 5 DE AGOSTO 19 HORAS

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

PEÑA "ARGENTINO FRONTERA" Círculo de Suboficiales de Gendarmería Nacional, Tacuarí 566, Cap., con LOS INCAS.

PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nueva Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa Lynch, a las 15 hs., Gran Peña Infantil, en el Día del Niño.

VIERNES 10 DE AGOSTO 22 HORAS

PEÑA "EL PAMPERO" Club Huracán, Caseros 3159, Cap., con KARU MANTA.

PEÑA "DOS PALOMITAS" Club Vélez Sársfield, Jonte y Reservas Argentinos, con ALBERTO CASTELAR y ALBERTO OCAMPO.

SABADO 11 DE AGOSTO 22 HORAS

PEÑA "EL CEIBO" Cultural y Artística, Ayacucho 280, Chivilcoy, cena criolla y espectáculo, con NELLY OMAR y otros, en honor a la Revista "FOLKLORE" por sus 18° años de vida.

PEÑA "LA RIBEREÑA" Club River Plate, Av. Figueroa Alcorta 7597, Cap., con MARTA VIERA y KARU MANTA, 25° Aniversario.

PEÑA "LA FLOR DEL CARDON" Club Monte Grande, Hipólito Yrigoyen 77, Monte Grande, con NESTOR BALESTRA, 21° Aniversario.

PEÑA "CLUB ITALIANO" Rivadavia 4731, Cap., con LOS INCAS.

PEÑA "EL FOGON DE LA AMISTAD" Club Amistad, Sud América 236, Caseros, con ALBERTO OCAMPO.

PEÑA "EL PUCARA" Círculo de Sub. de la Fuerza Aérea, Av. Sarmiento 4040, Cap., con ALBERTO CASTELAR.

PEÑA "ARTESANOS NORTEÑOS" Soc. Artesanos del Dique, 11 de Setiembre 178, San Fernando, con LOS DEL QUEBRACHAL.

PEÑA "CENTRO RESIDENTES BELENISTAS en Ramón L. Falcón 2750, Cap., con EVOCACION NORTEÑA.

DOMINGO 12 DE AGOSTO 19 HORAS

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

JUEVES 16 DE AGOSTO 22 HORAS

PEÑA "MI RANCHITO" Club A.F.A.L.P. Alas Argentinas 650, El Palomar, con KARU MANTA, 25° Aniversario.

PEÑA "EL HUAYRA MUJOY" Club 12 de Octubre, Colombres 1177, Lomas de Zamora, con CUARTETO NATIVO.

PEÑA "A PONCHO Y LANZA" Club 17 de Agosto, Albarellos 2935, Cap., con ALBERTO OCAMPO, 18° Aniversario.

PEÑA "LA ARUNGUITA" Bom. Vol. de Matanza, Moreno 699, Ramos Mejía, con MARTA VIERA.

PEÑA "EL JAGUEL" Club S. y Rom. de Béccar, Av. Centenario 1941, Béccar, gran velada nativa celebrando su 27° Aniversario.

VIERNES 17 DE AGOSTO 22 HORAS

PEÑA "EL CHINGOLO" club Harrod's Gath y Chaves, Virrey del Pino 1508, Cap., con KARU MANTA.

PEÑA "EL PRADO" Club Liniers, Palmar 7035, Cap., con AMAS TURAY.

PEÑA "FOGON ROJO" Club Independiente, Av. Mitre 470, Avellaneda, a las 12 horas, asado criollo y danzas, con LOS INCAS.

PEÑA "EL RODEO" Círculo Criollo, El Rodeo 383, El Palomar, a las 10 horas, fiesta criolla, con Jineada, Sortijas, Danzas, Espectáculo Artístico y Fogón Criollo.

SABADO 18 DE AGOSTO 22 HORAS

PEÑA "LA POSTA DEL CABALLITO" Club F.C.O. Avellaneda 1240, Cap., con MARTA VIERA.

PEÑA "EL RESCOLD" Club Boca Juniors, Brandsen 805, Cap., con KARU MANTA.

PEÑA "LA FLOR DEL CARDON" Club José Mármol, Llerena 2727, Cap., con CHASQUI HUAYRA.

PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nueva Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa Lynch, con NESTOR BALESTRA.

PEÑA "EL MANGRULLO" Círc. de Sub. Retirados 22 de Abril, Las Heras 828, Muñiz, con ALBERTO OCAMPO.

PEÑA "LA 7 DE ABRIL" Banco Credicoop., Maipú 879, Ciudadela, con LOS INCAS.

DOMINGO 19 DE AGOSTO 19 HORAS

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

PEÑA "LA MAÑANITA" Club Brisas del Plata, Constitución 318, Haedo, con ALBERTO OCAMPO.

VIERNES 24 DE AGOSTO 22 HORAS

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., con ALBERTO OCAMPO.

SABADO 25 DE AGOSTO 22 HORAS

PEÑA "POSTA LA NOCHERA" Soc. de Fom. José F. Alcorta, Av. Rodríguez Peña 936, Villa Lynch, con ALBERTO OCAMPO, 16° Aniversario.

PEÑA "NORTE Y SUR" Club Almagro, Medrano 522, Cap., con LOS INCAS.

PEÑA "EL RESERO" Club Yupanqui, Guaminí 4512, Cap., con MARTA VIERA.

PEÑA "NUESTRA CUEVA" Escuela N° 4, República Oriental del Uruguay 451, Morón, con CHASQUI HUAYRA.

PEÑA "CENTRO RESIDENTES BELENISTAS" Ramón L. Falcón 2750, Cap., con EVOCACION NORTEÑA.

PEÑA "EL FOGON" Centro Tradicionalista, Liniers 1800, Tigre, velada nativa con grabaciones.

PEÑA "EL ESTRIBO" Club Agro-nomía Central, Bauness 958, Cap., con INCA HUASI.

PEÑA "FOGON ROJO" Club Independiente, Av. Mitre 470, Avellaneda, con ALBERTO CASTELAR y

La memoria es un paraíso de donde
no podemos ser desterrados.
(RICHTER)

honor a la Revista "FOLKLORE"
por sus 18 años de vida.

DOMINGO 26 DE AGOSTO
19 HORAS

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

PEÑA "HACIENDO PATRIA"
Asoc. de Fom. Liniers Sud, Pasaje
Manuel F. Origone 946, Cap., a las
12 horas, Locro y Danzas, con LOS
INCAS.

PEÑA "LOS AMORES" Club Villa
Pearson, Laprida 2929, Florida, a
las 12 horas, almuerzo criollo y
danzas.

SABADO 1° SETIEMBRE
22 HORAS

PEÑA "EL FOGON" Club El Fo-
gón, Bm.é. Mitre 2250, José Már-
moli, con ALBERTO OCAMPO, 4°
Aniversario.

PEÑA "EL CHASQUI" Club Comu-
nicaciones, Av. San Martín y Tino-
gasta, Cap., con ALBERTO CAS-
TELAR.

PEÑA "LA RIBERENA" Club River
Plate, Av. Figueroa Alcorta 7597,
Cap., con LOS INCAS.

PEÑA "AGITANDO PAÑUELOS"
en Ramón L. Falcón 2750, Cap.,
con MARTA VIERA.

DOMINGO 2 DE SETIEMBRE

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

DOBLE

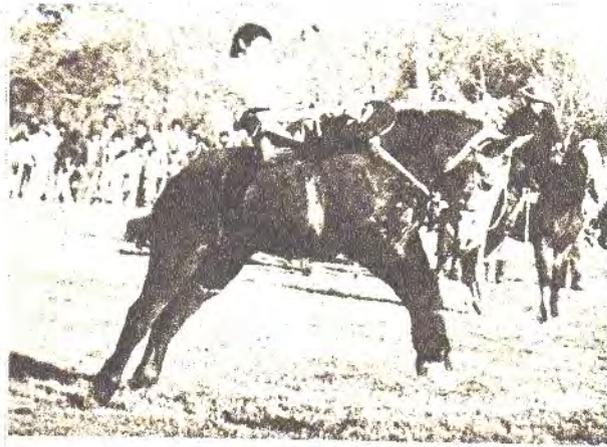
CELEBRACION

Efectivamente, será así. Por un
lado, *Folklore* colocará una pla-
queta en el local de la Peña "El
Ceibo" de Chivilcoy con motivo de
celebrar ésta su 15° aniversario. Y
por otro, la entidad bonaerense
realizará un encuentro extraordi-
nario conmemorando los 18 años
de nuestra revista, a cumplirse en
agosto. Asimismo, la delegación
de *Folklore* presidida por don Al-
berto Honegger, visitará dos cole-
gios en los que hará entrega de
dos banderas y material didáctico.

Los festejos en "El Ceibo" se-
rán durante todo el 11 de agosto.

JINETES ARGENTINOS

por Miguel Correa



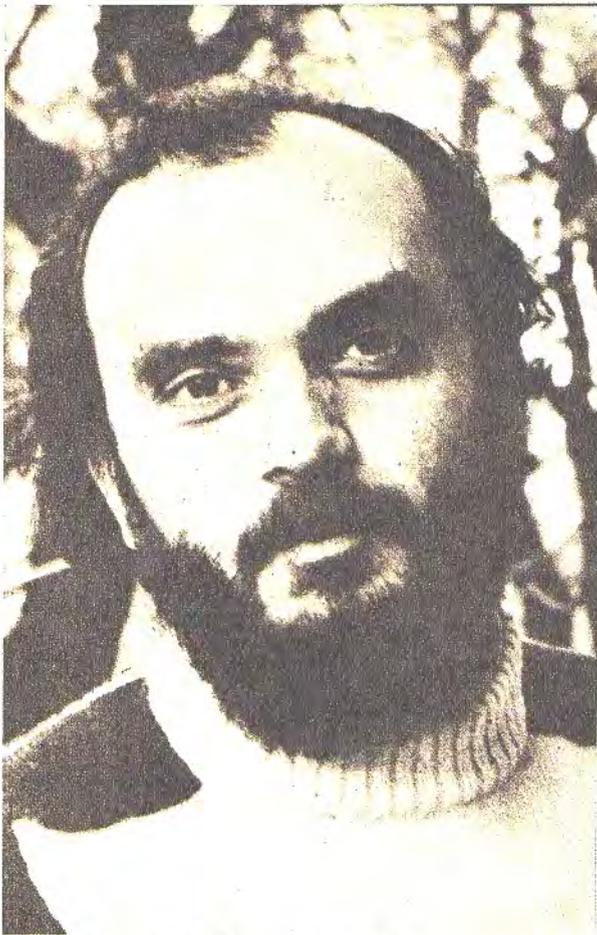
OSCAR GONZALEZ (GONZALITO)

Nacido en Timote (Pdo. de Tejedor) desde muy chico se radicó con su familia en Jáuregui. Se inició jineteando en el Círculo Criollo Martín Fierro y de allí en adelante participó en las más importantes jineteadas a lo largo y ancho del país. Ha ganado numerosos primeros premios, segundos y terceros. Su monta preferida es con el recado completo, como también la de la clina, bastos y encimera. Es jinete porque le gusta y no hay domingo en que no esté en una jineteadada. Siente un gran respeto por todos los compañeros de hoy y de ayer que hicieron y hacen un sacerdocio de estos espectáculos criollos donde el jinete se juega la vida por él mismo.

—Un jinete, comenta, puede montar hasta que tenga ganas de hacerlo. No importa la edad, si tie-

ne coraje y habilidad para estar sobre el lomo de un bagual. He ganado mucho dinero, pero como digo, jinetear es un deseo que se lleva adentro, de lo contrario jamás se podrá montar. Seguiré en esto porque es parte de mi vida; he recibido muchos golpes malos, pero siempre me recuperé. Es un deporte fuerte y peligroso; no importa, hay que seguir adelante para mantener esta linda costumbre que nos viene desde nuestros antepasados y que es parte de nuestras tradiciones argentinas; es decir, del auténtico forjador de nuestra patria: el gaucho. A él le rendimos en cada fiesta criolla nuestro homenaje por su coraje e hidalguía. Las jineteadas de hoy reúnen mucha gente joven que gusta del espectáculo. Día a día nacen nuevos jinetes que se van agregando a la lista del país.

EL QUE RIE ULTIMO,



Fontanarrosa

Sobre él escribió hace unos años su alter ego Joseph Arcángelo en la contratapa de "Fontanarrosa se la cuenta", su primer libro de cuentos en editorial Encuadre: "Roberto Fontanarrosa nace en Rosario el 26 de noviembre de 1944. Al año siguiente finaliza la Segunda Guerra Mundial. Los dos hechos, en apariencia inconexos, están unidos, no obstante, por un tenue hilillo de singular coincidencia. En la actualidad, Fontanarrosa dibuja para las revistas 'Panorama', 'Mengano', 'Chau Pinela' y 'Hortensia', como así también para el diario 'Clarín'. En la actualidad de hoy, no en todas: sí en 'Hortensia', en 'Clarín', en 'Humor Registrado' y las que rayen. Pero sigamos con Arcángelo: "A pesar del tiempo que le insume esta actividad, la mayor parte del tiempo la deriva hacia el aeromodelismo o bien, la ikebana. Sin embargo, su oculto anhelo es uno solo: la danza. De cualquier forma, Fontanarrosa escribe. Mientras se seca la tinta de los dibujos en el reverso de los boletos de

los ómnibus interurbanos cuando viaja o en las paredes de los baños públicos".

Y la cosa se sigue en ese tono...

No tomarse en serio a sí mismo es una manera de empezar a mirar el mundo por dónde se debe y cómo se debe. Pero si lo pinchan, el Negro de Rosario habla y se desenrosca.

Alguna vez en estas páginas supo tomarse en serio y en solfa cuando su Inodoro Pereyra fue nota —y lo seguirá siendo— al reflexionar sobre la creación, el humor, sus pasiones: la amistad de Crist y Caloi, la admiración por Oski y Quino, el fervor "canaya" por su Central y esa intuición fenomenal para recoger las puntas del humor popular. Con eso y un talento que le permite abordar la sátira, el costumbrismo y la parodia, Fontanarrosa es ya un clásico de los años '70.

Dibuja cada día más feos sus personajes, no ha desafilado el hacha y sigue abriendo posibilidades a su creatividad. Los libros que han recogido sus humoradas —los varios tomos del Inodoro, otros tantos del aborrecible Boogie El aceitoso, más los de chistes sueltos de Quién es Fontanarrosa, Fontanarrosa y Fontanarrosa, de penal, editados por De La Flor— lo pusieron definitivamente en los kioscos y en las manos de la gente. El muestreo que sigue es chico pero recoge una vena fértil —la futbolera— e incluye un texto, "La barrera", sin duda antológico. Como para conocerlo mejor y admirarlo otro poco.



LA BARRERA

Un paso más atrás. Dos más atrás. Tres. Ahí está bien. Ya está la barrera formada. Una baldosa más acá. Un momento. Ante todo sacar las cosas del arco. Hay botellas debajo de la piletta. Ya la otra vez sonó una. Y dos sifones. El blindado no es nada, pero el otro puede reventar, y los sifones revientan y los pedacitos de vidrio saltan y se meten en los ojos de uno. Bien juntas las macetas de la barrera. El arquero muy nervioso. Miguel Tornino frente al balón. Atención. El rubio Miguel Tornino frente al balón. Una mano en la cintura. La otra también. La mano sacándose el pelo de la frente. La transpiración de la frente. De los ojos. Hay silencio en el estadio. Es la siesta. Hasta el Negro se ha quedado quieto. Resignado a ser simple espectador de ese tiro libre de carácter directo que ya tiene como seguro ejecutor a Miguel Tornino, que estudia con los ojos entrecerrados el ángulo de tiro, el hueco que le deja la barrera, la luz que atisba entre la pierna derecha del recio mediovolante de la visita y la pata de porlan de la maceta grandota del culandrillo. Un sólo grito en el estadio: Miguel, Miguel. El pú-

blico de pie ante ésta, la última oportunidad del Racing Club cuando sólo faltan dos minutos para que finalice el match. Habrá que apurarse antes de que vuelva a adelantarse la barrera o el Negro insista en morder la pelota y hacerla sonar como el otro día que la pinchó el muy tarado. Sonó el silbato. Habrá que pegarle de chanfle interno. La cara interna del pie diestro de Miguel Tornino, el pibe de las inferiores debutante hoy le dará al balón casi sobre el costado, tal vez de abajo, con no mucha fuerza pero sí con satánica precisión para que ese fulbo describa una rara comba sobre la cabeza de los asombrados defensores, sobre el despeinado pirincho del helecho de la segunda maceta y se cuele entre el travesaño, el poste, y el postrar manotazo de la lata de aceite Cocinero que se ha lucido hasta el momento. ¡Tiró Tornino...!, y Dios... se hizo mimbres en el aire el arquero ante el latigazo insólito de curva inesperada y con la punta apenas de los dedos allá voló la lata al diablo, ufa cómo ladra el Negro, sí mamá... sí la guardo... está bien... pero mirá vos como la viene a sacar este guacho.

FOLKLORE

UNICA EN SU GENERO
EN EL MUNDO

JULIO 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

La desaparición de un poeta

Horacio Enrique Guillén

Y Juan Lauchín se fue a descansar para siempre.

Horacio Enrique Guillén, el poeta de la ternura, el coplero de la infancia, el de la tranquila mansedumbre pampeana, se acomodó los anteojos con su habitual manera y echó un último vistazo a sus libros que para él —miembro de la Sociedad de Bibliófilos— tenían vida propia.

Y se fue de la mano de Juan Lauchín que hizo encender lucecitas en los ojos de tantos niños.

Guillén, cuyos versos también se hicieron canciones —médico,



maestro, poeta, padre, amigo— nos dejó el pasado mes de junio con el vacío grande que deja un artista. Porque el artista es un privilegiado que nació para enriquecer la vida de los demás y ocupar nuestros instantes con la densidad de sus obras, sin que valoremos su presencia física hasta que descubrimos su ausencia.

Ahora que se fue —“desnudo y a la intemperie me ha quedado el corazón”— busquemos en nuestros corazones un lugar para el recuerdo al artista que nos dio el suyo, casi sin que lo advirtiéramos.

Congreso Nacional de Folklore

En nuestra edición 294 anunciábamos la realización del Congreso Nacional de Folklore en Laguna Blanca, Formosa. Cabe ahora una explicación al lector de por qué, en este número de **Folklore**, no se publica ninguna nota al respecto. Efectivamente, habíamos sido invitados a asistir pero

—por razones ajenas a nuestra voluntad y que desconocemos absolutamente—, dicha invitación no se concretó. Lamentamos la ausencia periodística de **Folklore** por cuanto, seguramente, el material informativo de dicho Congreso hubiera cubierto nuestras páginas por largo tiempo.

PRODUCCIONES ARTISTICAS

CORRIENTES 848 - 6° PISO - OF. 614

TEL. 46-7729 - (1043) BUENOS AIRES

Productores:

HUGO E. QUIROGA

ANA MARIA SALUZZI



nativa
producciones

ELENCO EXCLUSIVO:

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

El Toboso

Corrientes 1838

T.E. 45-0519

**P
A
R
R
I
L
L
A

A
L
C
A
R
B
O
N**



**R
E
S
T
A
U
R
A
N
T
E**

