

FOLKLORE

296 \$ 2.500

MIGUEL FRANCO

testigo y protagonista

Los
caballos
de
CASTAGNINO

LOS LAIKAS

de Bolivia
para el
mundo



PRODUCCIONES ARTISTICAS

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

Productores:

HUGO E. QUIROGA

ANA MARIA SALUZZI



nativa
producciones

ELENCO EXCLUSIVO:

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

FOLKLORE

Nº 296

Pág. 34

María del Paraná cuenta sus novedades. Un reportaje ameno, ágil, agradable: como nosotros lo sabemos hacer. ¡Qué petulancia! Bromas aparte, una rubia encantadora.

Pág. 10

Una muestra excepcional se realizó hace algunos días en Santa Fe. Se trata de la IX edición de la Feria Artesanal del Paraná, evento que sintetizó un ejemplo organizativo y las enormes ganas de proyectarlo no sólo a nivel nacional sino internacional. Le contamos todo en la nota.

Pág. 16

No la presentamos como una cosa curiosa ni mucho menos. Sería un tanto mediocre de nuestra parte hacerlo así. Sin embargo, Aimé Painé es una cantante mapuche. Porque ella lo eligió así: continuar con el canto de su raza, su legítimo orgullo.

Pág. 24

¿Qué hacen las grabadoras por la música folklórica? Una encuesta breve a los representantes de algunos sellos discográficos nos aclara el tema.



Pág. 42

El Suplemento Especial está dedicado al folklore para los chicos. Entérese de las coplas, adivinanzas, juegos y canciones que son folklóricas y que seguramente usted desconocía.

Pág. 68

Hablemos de tango. De Pedro Laurenz, en particular. De su vida y de su obra. El mes pasado se efectuó un homenaje en su memoria. Un recuerdo merecido.



Pág. 76

De Memoria nos trae a un viejo amigo. Antonio Pantoja, boliviano nacionalizado argentino. Sus experiencias, sus viajes a Japón, la relación con su hija. El mismo cuenta todo.



MIGUEL FRANCO recuerda y opina

Caigamos en lugares comunes: hay quienes no necesitan presentación. Esta vez, es una vez más que un rostro; una inflexión en el modo de decir "Un alto en la huella" cada atardecer argentino desde 1947. Más lugares

comunes: es alguien que ha visto nacer a multitud de figuras, que ha sido hacedor y testigo. Además, alguien que da sentido pleno a otro lugar común que deja de serlo: una voz amiga. Esa voz, hecha palabra memoriosa, aquí.

—Y... ¿cómo empezó todo?

—No hablemos de años, porque habría que convertirlos y es mucho tiempo.

—Pero, cuando comenzó, ¿tenía algo que ver con la radio?

—No. En absoluto. Era camionero... Yo soy de Carlos Pellegrini, en el interior de la provincia de Santa Fe, aunque después mi familia se radicó en Rosario. De allá me trajo un pariente que tenía una empresa de transportes con la idea de que podría ubicarme dentro de la administración de la empresa. Pero ni bien llegué me di cuenta que no me gustaba Buenos Aires, acostumbrado como estaba a la vida de contacto natural. Así, en lugar de volverme a Rosario me hice camionero.

—¿Qué año era?

—1945. Transportábamos mercaderías desde el sur de Córdoba, de Rufino para allá, con la central en La-boulaye. Traíamos cueros, lanas, frutos del país para la exportación y llevábamos carga general. Era duro; la etapa heroica del camión por la falta de buenas rutas y de comodidades en el vehículo. Se trabajaba sin horario. Pero yo andaba en el camino y soñaba con otra cosa: en los altos, o cuando llovía y no se podía seguir, agarraba un palo, una escoba como micrófono e improvisaba.

—¿Qué cosas hacía?

—Yo era recitador. En las horas libres de mi trabajo iba a las emisoras. Era el momento cumbre de la radio. Recuerdo con cariño a la antigua Radio Belgrano donde conocí a personalidades deslumbrantes como Fernando Ochoa o Néstor Fera. Pero hubo un actor, Mastandrea, que me orientó en ese momento: "Si vos querés ser recitador, pibe, no va a pasar nada. El único recitador que hay se llama Fernando Ochoa; es el Gardel del recitado; después de él, nadie". Había que apuntar para otro lado. Y pensé en la locución.



El conductor de "Un alto en la huella"

32 años frente al micrófono de Radio Argentina.

Fattan menos de dos minutos para el comienzo de la audición y el clima es el de siempre: cordialidad espontánea.



—¿Dónde debutó?

—Hay un rodeo, pues por entonces me toca el servicio militar en Diamante, Entre Ríos, en un regimiento riguroso y disciplinario. Hice muchos amigos allí, que conservo, como el coronel Marsillac, que fue luego jefe de Policía de la Provincia de Buenos Aires. Al salir, no quise seguir con el camión y me fui a Rosario. Allí, después de conversar con la gente de LT8, que me tomó una prueba, debuté

en 1946. Estuve varios meses, hasta mediados del año siguiente, cuando un empresario me llevó a Córdoba a animar espectáculos de varieté, que estaban en boga entonces, en un local importante frente a la plaza y el Palacio de Policía. Pero yo sentía que debía venir a Buenos Aires. Una persona me acercó y tuve la suerte de ir a parar a un lugar que se llamaba entonces Parque Goal, un clásico varieté de la época, cuando allí, sobre Co-

rrientes, estaba el auge del Marzotto, el Tango Bar, El Nacional y todas las catedrales del tango. Junto a ellos, a 50 metros del Obelisco, estaba el Parque Goal.

—¿Qué hacía ahí?

—Presentaba a los números y hacía el galancito en las pequeñas comedias que se representaban; también acompañaba a los cómicos; me disfrazaba de actor... Los días de fiesta o feriados empezábamos después

Protagonista y testigo de tres décadas de folklore argentino

de almorzar y la cosa se prolongaba hasta medianoche o más tarde. Así que comíamos, nos bañábamos, todo ahí. Precisamente una figura que quiero mucho, vinculada a la canción española y mejicana, La Mejicanita, fue la que me orientó hacia la radio. Le dije a La Motta, que era el representante: "¡Qué bien anda este tipo!, podría trabajar en radio". La Motta me lo propuso y yo le dije que no me animaba pues no tenía ni estudio ni foguero como para enfrentar al público. Pero confiaban en mí y allá fui con una carta para los dueños de Radio Argentina, Zatzkin y Delgado. Me tomaron una prueba y me hicieron un lugar en una emisora que se iba a crear en ese momento: Radio Antártida. Allí debuté en Buenos Aires como locutor: abría la emisora, cerraba, barría, hacía de todo... Pero esa experiencia me sirvió de muchísimo.

—¿Cuándo se concreta el paso a Radio Argentina?

—Casi inmediatamente se produce una vacante y me llevan. Recuerdo que Juan Monti, un monstruo de la locución por entonces, me dijo: "Ahora sí que te van a escuchar". Era un verdadero desafío para alguien con pocos años y todos los sueños juntos. Pero yo ya sabía qué era lo que quería hacer.

—¿Cuándo nace "Un alto en la huella"?

—Yo sentía pasión por las cosas nacionales y veía que no pasaba nada con las grabadoras, las emisoras y todo eso. Un panorama como el de ahora. Así que enseguida surgió "Un alto en la huella". Los libretos eran de Nolo Gildo, así como la idea del título, y giraban alrededor de los diálogos de dos personajes: el tata viejo, que lo hacía un gran locutor que ahora se jubiló, Ernesto Sánchez Uriarte; y yo, que hacía al gurisito travieso. Esa estructura, con los guiones hermosos y emocionados de Nolo Gildo, duró muchos años. Era entonces un programa nocturno que iba al mismo horario, dos veces por semana, que un programa exitosísimo, "Tango y bolero", que conducían Monti y Délfór. Ellos hacían tres días, nosotros, dos. No habían otros personajes. Se pasaban discos y, a veces, traíamos a figuras que ocasionalmente actuaban de temporada en Buenos Aires, como Los Chalchaleros, que comenzaban por entonces. Esa estructura duró unos quince años hasta que pensé que lo elaborado y ceñido no eran para mí y le di la forma al programa que tiene ahora: libertad, improvisación y trabajo sobre el material del momento. Uno sabe cuándo cada uno puede improvisar, quién puede cantar, hablar o decir frente al micrófono... Y el programa se ha convertido en una costumbre tradicional: es, como lo dice su nombre, la hora del mate, la hora en que el individuo deja su trabajo y se vuelca a la

matera, a la cocina con los suyos y sus recuerdos mientras prepara las cosas para la próxima jornada. Y escuchar "Un alto en la huella", en esas circunstancias, es casi una obligación, acaso por la simpleza que tiene...

—¿Cómo era la radio entonces, cuando usted empezó?

—En muchos aspectos similar a la de ahora, pero no privaba tan abiertamente la difusión de la música extranjera. La que venía era otro tipo de música. El bolero, por ejemplo, yo lo considero una manifestación casi folklórica de otro sector de la América India y, como tal, más fácil de entenderlo y asimilarlo. Después el bolero desapareció y fue el auge tremendo del jazz. Mientras tanto, nosotros seguíamos esperando... Acaso esperamos demasiado. Hasta que apareció el señor Antoniò Tormo, que para mí es una figura fundamental, porque proyecta el canto, le da brillo y lo ubica entre las grandes masas por primera vez al menos en Buenos Aires. Hasta entonces el canto de la tierra no había sido un fenómeno de repercusión masiva. Tormo fue una figura fundamental como hay pocas: Los Chalchaleros, Atahualpa Yupanqui en determinado momento, y como autor, o lo que puede ser hoy alguien como José Larraide. Sobre todo en eso de reunir a la gente y acaudillarla, no sólo para que lo aplaudan sino para que lo escuchen verdaderamente y el folklore deje de ser un extraño en su tierra.

—¿Había otras audiciones importantes por entonces?

—El problema era el mismo de ahora. También había audiciones campearas pero las ponían de cinco a seis de la mañana. Se tomaba al folklore como para cumplir. Claro que había ciclos exitosos: no me acuerdo de muchos nombres porque son tantos los años... Pero sí tengo presente mi admiración profunda —tanta que tenía miedo de caer en la imitación—, de "El fogón de los arrieros", de Buenaventura Luna, que era la audición. Después estaban los ciclos de Fernando Ochoa, que siempre llevaba un músico valioso aparejado, como Abel Fleury o Argentino Valle, alguien que lo apoyara musicalmente. Además, los ciclos de algunos meses que realizaban conjuntos como Los Chalchaleros antes de radicarse definitivamente.

—¿Cómo era el panorama de la música folklórica en Buenos Aires?

—Hay que tener en cuenta que la Capital se estaba poblando con gente del interior y ese paisano, ese chacarero como yo, al chocar con todo desconocido, se reencontraba un poco con su paisaje y su tierra cuando tenía la posibilidad de aplaudir a algún artista nativo. El folklore se refugiaba entonces en algunos lugares nocturnos como La Querencia, en la Avenida de Mayo, la tradicional para-



"Cuando parábamos en el camino agarraba un palo de escoba como micrófono e improvisaba".

da junto a Radio El Mundo, y algunos locales de la calle Corrientes de los que no recuerdo el nombre, además de Achalay y tantos más. Había figuras de una jerarquía notable que hoy podrían resistir la exigencia de cualquier público: Los Trovadores de Cuyo de Hilario Cuadros, el conjunto de Velardez y Vergara, Los Riojanos, Marta de los Ríos, Margarita Palacios, La Tropicilla de Huachi Pampa, que trajo Buenaventura Luna de San Juan...

—Pero no todos los ritmos o las regiones musicales tuvieron igual difusión...

—Sin duda la música cuyana tuvo entonces un gran momento por los grandes valores que poseía. Pero La Tropicilla, por ejemplo, hacía una temporada y se volvía ya que no podían afrontar los gastos de pensión para vivir. No había festivales, como ahora. Entonces se crearon las peñas, que fueron verdaderos fortines de la música folklórica. Ese momento de antología de lo cuyano, con valores como Rodríguez, Pelala, el canto que te llenaba el oído y el alma de Buenaventura Luna, después se apagó totalmente. Hoy queremos hacer un programa de gente cuyana y no hay en cartelera. Los habrá y buenos en su tierra, pero si no se acercan nadie los conoce.

—Tal vez porque la tonada posee cierta monotonía que contrasta con otras formas regionales...

—Puede ser. Su tono lastimero no fue evolucionando hacia formas rítmicas más vivas, como otras especies folklóricas.

—Después de la música cuyana, la invasión salteña...

Yo diría del noroeste y sobre todo con Los Chalchalesos. Después, lo que llegó con grandes intérpretes como Marcos Tames, Pedro Contreras, Rafael Rossi, los carperos. Todos ellos, como los cuyanos, tuvieron su lugar en el disco, fueron comerciales en el buen sentido de la palabra, pues tenían un mercado consumidor. Lo que quedó desprotegido, totalmente olvidado, fue el canto de la llanura: la milonga, el estilo. Los propulsores, creo yo, de estas formas, quienes las dieron a conocer con jerarquía y respeto, fueron Los Hermanos Abrodo. Ellos introdujeron los ritmos sureños.

—¿Y el litoral?

—Al chamamé no se lo miraba con buenos ojos y se tenía una falsa imagen de él. Tuvo la fortuna de que aparecieron nombres como Cocomarola, Montiel, Tarragó Ros y Damasio Esquivel —cada uno con su fisonomía— que le entregaron sus matices y fueron recomponiendo esa falsa imagen. Y ahora probablemente sea el chamamé la música que tenga mayores posibilidades porque tiene todo: fuerza, paisaje, ritmo, inclusive el baile de agarre que se ha perdido. Y muchísimos valores.

—¿Cómo vio el proceso de auge de los años '60?

—Fue un florecimiento que alcanzó todos los aspectos; pero, sobre todo, la juventud identificó el folklore con el canto con guitarra. Toda reunión juvenil se completaba con un guitarrero y una zamba, que fue la forma más popular; los muchachos repetían la estructura de las tres guitarras y el bombo de los conjuntos del noroeste, que fueron los más populares. Y además porque era más fácil, ya que la música de Cuyo requiere mayor destreza en el ejecutante, al igual que la milonga sureña. Las danzas fueron también primordiales en ese reencuentro, con gente como Castelar, Alberto Ocampo o Juan de los Santos Amores. Pero los pibes no llegaron a acercarse al baile masivamente, no les dieron tiempo tal vez. Quedaron en la guitarra. El éxito que tenía un programa como "Guitarreada", de Antonio Carrizo, por TV, podría volver a repetirse hoy, pero los medios están muy alejados de lo nativo y sobre todo la televisión.

—Fuera de la parte de culpa que les cabe a los responsables de medios de difusión y grabadoras, ¿qué puede achacarse al propio medio folklórico como causante del bajón posterior?

—Los negativos, más que factores folklóricos fueron factores humanos. En determinado momento, el canto nacional, debido a su proyección, fue abordado también con un mensaje político. La política entra a tallar en el campo folklórico. Y allí viene una división: los cantores de protesta, los de la tan mentada canción con fundamento, y la otra canción: la del paisaje, la del recuerdo, la del amor. Ahí, en ese momento que fue de auge porque representó una etapa en las formas de expresión, se estaba gestando la decadencia, no del folklore sino de la difusión folklórica. De allí en más hubo una decantación, una depuración, y quedó, como es lógico, el canto, el verdadero canto, que imita el canto del viento, de los pájaros; el canto del hombre, del trabajo. Ese canto que triunfará en todas las épocas y que seguramente no volverá a tener nunca más quien lo detenga.

—Si esa es su opinión acerca del canto con fundamento, ¿qué papel cree que ocupa o cumple hoy la corriente que podríamos llamar romántica?

Si bien se supone que todo está inspirado en la vida del gaucho, él no tenía mucho tiempo en pensar en su china y sus amores: hacía sus hijos y salía a pelear por su libertad o su divisa. De cualquier manera, cuando se acercan intérpretes de esta modalidad al programa les pedimos que, al menos, dentro de su repertorio, hagan lo más parecido al canto folklórico. Por otra parte, tenemos un público de treinta y tantos años para

arriba que lo conocemos; pero hay otro, juvenil, que no podemos dejar. Los ritmos comerciales, fabricados para ellos, dan esa temática que interesa a los chicos aunque la parte literaria no sea buena. Y no podemos alejarnos de eso totalmente.

—¿El criterio de "Un aito en la huella", en cuanto a la difusión de intérpretes es abierto?

—Completamente. Aquí el criterio es no cerrar la oportunidad cuando el intérprete es honesto. Recientemente estuvo Cristina, nacida artísticamente con nosotros y actualmente el mayor éxito latinoamericano en Japón, y trajo un repertorio nuevo en el que incluye canciones mejicanas y algún joropo; los cantó aquí y la repercusión fue positiva. Es folklore latinoamericano y me parece bien que lo haga. Lo que uno espera es que haya mayor respuesta de parte de los niveles de decisión en cuanto a la defensa de lo nacional de lo que nos estamos alejando cada vez más. Y uno de los elementos que propugna el acercamiento a esos valores es el folklore y una literatura vinculada a lo nuestro. Yo no digo que descartemos todo lo que viene del exterior, bueno y malo; pero sí que al menos le demos al canto nativo posibilidades de luchar en igualdad de condiciones en un mercado que es difícilísimo por razones conocidas. Porque nosotros conservamos la filosofía del que va más detrás de un sueño que de un peso. El sueño de ver que las cuartas se van equiparando, que el gobierno vea que hay gente que lo único que le interesa es que trascienda el cancionero de la tierra sin ninguna intención política. Las únicas inquietudes que tengo en mi corazón son las de tender mi mano de ayuda al que viene.

—¿Radio Argentina tiene un público determinado?

—Creo que sí. Un público que ha ido capitalizando a medida que las otras emisoras se han ido comercializando y no dan la posibilidad de que algo en sus audiciones tenga que ver con la música argentina. Además, en Radio Argentina hay gente con mentalidad argentina. Radio Provincia, por ejemplo, hace mucho, pero la mayoría de las radios están volcadas a la difusión de música extranjera e indudablemente eso debe redundar en beneficio comercial. Por otra parte, yo soy un convencido de que en la radiotelefonía actual, si no te agenciás de un ritmo, de una vibración, y no le das tiempo al oyente de que piense si lo que escucha es bueno, malo o peor, el tipo se raja. Es una cosa infame ya. Claro que nosotros estamos acostumbrados y podemos darnos el lujo de hacer pequeños comentarios y casi siempre caemos en las pocas posibilidades que se le ofrecen al canto de la tierra.

Protagonista y testigo de tres décadas de folklore argentino

—¿En qué momento “Un alto en la huella” pasa a ser algo más que un programa radial?

—Cuando pasa a acompañar el espectáculo de jineteada, como figura secundaria, tal vez, pero permitiendo que las grandes multitudes —hemos reunido, en Cañuelas, Lobos, Balcarce y Jesús María más gente que muchos promocionados festivales— se acercasen a las fiestas camperas. Y esa salida se produjo hará unos quince años, a mediados de los años '60. Llevando las figuras, los payadores, el canto, le dimos un complemento a la jineteada que estaba de algún modo desamparada como festejo. En Lobos, por ejemplo, desmantelamos prácticamente un parque y montamos un campo de jineteada y destreza criolla y le acoplamos todo lo que pudiera relacionarse, incluso con el caballo. Y así nació un hermoso espectáculo que es “A lonja y guitarra”. Después nacieron otros, como Jesús María, en Córdoba, que en su segunda edición, cuando montaron un escenario y dieron comodidad a la gente, reunieron 25 a 30 mil personas. Las diez noches de Jesús María fueron como para decir: ya me puedo morir tranquilo. En otra oportunidad, en el campo de Gargiulo, en Cañuelas, cuando debutó traído de la mano por Cafrune, José Larraide, monta-

mos una estación de ferrocarril en medio del campo. La gente en Constitución sacaba el boleto hasta “A lonja y guitarra” y el tren para allí...

—Nombrar a todos los que pasaron o se iniciaron en “Un alto en la huella” sería infinito; acaso sea más importante señalar a la gente que ha hecho en distintos momentos el programa.

—Los mejores operadores de Radio Argentina pasaron por aquí y tengo especial recuerdo por Gregorio Britos y Bernardo Corcuera, entre otros. De los locutores, el que más me acompañó fue Luis Rodríguez Armesto, hoy con una audición propia dedicada al Litoral. También voces de mujer, compañeras de hierro, junto a las que aprendía aun sin querer: Olga Vitar e Isabel Marconi en Radio Belgrano. Actualmente están Víctor Molina, un correntino simpático, muy buen profesional y Ricardo Basalo, que alterna con Radio Belgrano y otros programas. En el control, Tucho Pérez; en la coordinación, Luis Taser, un hombre que hace veinte años está con nosotros y es el encargado de escuchar a todos cuanto llegan con el deseo de tener una oportunidad en el micrófono. Gran músico, pianista, al que nunca le di su oportunidad... Y después, don Asencio Hiquis, que fue quien me vinculó directamente con la

gente de a caballo, esa gente de la que yo venía y me reencontré.

—Y aquel recitador en potencia, ¿dónde quedó?

—Yo encontré mi vocación en la locución, la animación y, más modestamente, en esta empresa que es “Un alto en la huella”. Que no hubiera llegado nunca a los 32 años de emisión de no ser porque uno sale a pelear el avisito, porque el amigo nos sigue poniendo el hombro. Las grandes empresas y agencias se acercan a los programas armados, con gulón, conducción y no a programas simples como “Un alto en la huella”; además, tampoco se acercan a emisoras como Radio Argentina, consideradas, con todo cariño, de segunda categoría. Así que salimos a pelearla... Y el día que deje de hacerlo no seré Miguel Franco.

—Todo con un cierto espíritu amateur, en el clima, la manera...

—Efectivamente. Aquí se tiran cuatro papeles sobre la mesa y sale. Además, otra cosa que ayuda es el hecho de que cuando con “A lonja y guitarra”, sin ser líricos, nunca preguntamos cuánto íbamos a ganar o si quedaría un peso para nosotros. Por eso decía que se conserva un poco la filosofía del tipo que va detrás de un sueño más que detrás de un peso.



El equipo actual en pleno. Franco y Molina y los “cuatro Taser, Hiquis, Basalo, papeles sobre la mesa”.

EMPRESA ARTISTICA RANELL



LOS CHALCHALEROS

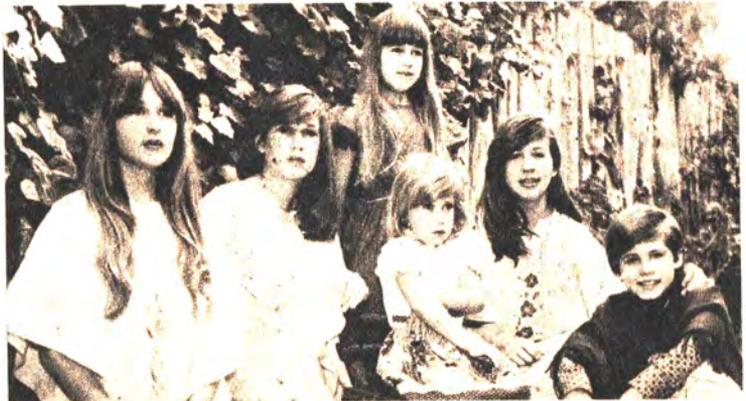


LOS ZORZALES

**LAS CALANDRIAS
Y EL JILGUERO**

PRODUCTOR:
RAMON ANELLO
PROMOTOR:
JUAN CARLOS ANELLO

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



SE REALIZO EN SANTA FE LA IX FERIA ARTESANAL DEL PARANA

Del 7 al 15 de julio se desarrolló en Santa Fe la novena edición de un particular acontecimiento, promovido desde su inicio por la Dirección de Cultura de la municipalidad santafesina. Caracterizado por una organización perfecta, contó con la participación de varias provincias argentinas y de algunos países americanos y europeos que enviaron material especialmente destinado al encuentro. Cabe destacar el esfuerzo y la dedicación de todos los promotores que han hecho realidad este importante evento denominado Feria Artesanal del Paraná. Dadas las características que ha adquirido podemos asegurar que se trata de una muestra de valiosa y eficaz proyección nacional, que a partir de este año abre sus puertas hacia una visión intercontinental.

Tuvo efecto la IX Feria Artesanal del Paraná que organizada por la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Santa Fe se desarrolló en los terrenos del Parque Alberdi de dicha ciudad. El acto de inauguración estuvo presidido por el Ministro de Gobierno de la Provincia Cap. de Navío Eduardo Máximo Sciarano, con la presencia del Intendente Municipal Cnel. (R) Miguel Coquet, el subsecretario de Cultura de la Provincia Dr. Fernán Serralunga y representantes de distintos organismos como Prefectura Marítima, Guarnición Militar Santa Fe, Policía Federal y Provincial, y representantes de países y provincias concurrentes a la muestra. Además, asistieron especialmente invitados delegaciones diplomáticas, entre los que se contaron el embajador de Rumania Sr. Gheorghe Após-



tol, el consejero de la embajada de Indonesia Sr. Sujianto Hadi Pronotto, el agregado de la embajada de Checoslovaquia Sr. Jorge Sirovatka y la agregada de Honduras Sra. María Alvarado.

OBJETIVOS

Se cumplieron ampliamente los objetivos de la feria en cuyas primeras manifestaciones fueron visitadas únicamente por las provincias bañadas por el río Paraná. Posteriormente se fueron incorporando otras provincias y a partir del año pasado distintos países de otros continentes.

La exposición de artesanías realizadas por hombres de distintas razas y culturas, contribuirá a una toma de conciencia respecto de nuestra ubicación en el contexto mundial y a una valoración más precisa

del potencial del patrimonio folklórico artesanal argentino.

Paralelamente se realizaron ciclos de cine sobre el tema, encuentros de estudiosos, actos artísticos, cursos para maestros, exposición de material bibliográfico y exposiciones de reliquias del Museo Etnográfico y de trabajos del Centro Polivalente de Arte de San Rafael (Mendoza).

PARTICIPACION DE LOS PAISES EXTRANJEROS

Destacable participación fue la de todos los países invitados que con especial predisposición para la realización de la muestra no escatimaron esfuerzos, haciéndose presentes no sólo con el material artesanal específico —que fue aportando generosamente—



Un público numeroso admiró y adquirió ejemplares de los trabajos expuestos en todos los stands.

La artesana neuquina demostró su destreza. Su labor fue muy admirada.



te— sino también con el envío de estudiosos, películas y diapositivas. El resultado en este sentido fue óptimo, ya que las ventas agotaron todas las provisiones. Por tal razón ya se planifica una presencia más amplia, orgánicamente proyectada para la muestra del próximo año, no sólo por parte de los organizadores que han visto satisfechas sus más exigentes inquietudes, sino por parte de los visitantes extranjeros que se han visto complacidos por la aceptación de los materiales presentados, lo que los anima a superar la envergadura de los envíos para el futuro.

Un mercado internacional para la artesanía, que sienta el precedente de un eco inesperado por sus dimensiones.

EL REGLAMENTO QUE RIGIO LA MUESTRA

De los expositores

Los expositores gozarán del derecho a venta de.

SE REALIZO EN SANTA FE LA IX FERIA ARTESANAL DEL PARANA

sus productos de acuerdo a las normas y procedimientos de venta establecidos. El primer día se dedica exclusivamente a trabajo y exposición. Expositores y delegados atenderán sus stands en los horarios fijados y perderán sus derechos aquellos que: a) vendan sus productos fuera de los lapsos establecidos; b) expongan o vendan piezas no registradas o etiquetadas; c) cambien los precios sin autorización; d) no cumplan los horarios; e) asuman actitudes refidas con la ética o el correcto comportamiento.

Del Jurado

Tendrán a su cargo la admisión de los trabajos y el otorgamiento de premios, integrado por tres miembros designados por los organizadores, siendo sus decisiones inapelables. Otorgará el Certificado de Autenticidad que se da a piezas individuales constando las características individuales, firmado por todos los miembros del jurado.



Material de cestería en el stand correntino.

Un aspecto del stand de Neuquén mostrando los clásicos tejidos de lana.



Normas de venta

Las normas más importantes exigen: Inventario por triplicado representado por el delegado de cada provincia. Del precio de venta se descontará un 20% para gastos de la feria. Las piezas con Certificado de autenticidad, sólo llevarán un descuento del 10% como estímulo al artesano. Además, hay otras normas generales clásicas a este tipo de ferias.

MATERIAL REPRESENTADO EN LA FERIA

Asta y Hueso: chifles, yesqueros, cucharas, mates, anillos collares.

Cerámica: cacharros, botijas, platos, ollas, vasos, collares, adornos, tientos elaborados por modelado directo, rodete u otro método tradicional, cocción a fuego abierto u horno a leña, bruñidos o englobados excluyéndose los procedimientos técnicos o artísticos.

Cestería: canastos, sombreros, bolsos, esteras, pantallas, cajas, cernidores, y objetos adornados con aplicaciones de cestería. Categorías: palma, totora y otros vegetales.

Cuero: tiradores, contadores, arreadores, cinchas, monturas, sillas, mesas, baules, arcones. Categorías: cuero crudo, estampado o repujado.

Madera: cucharas, tenedores, bateas, platos, vasos sin uso de torno. Imaginería: imágenes talladas y estucadas, esculpidas o vestidas. (Se excluyen máscaras decorativas). Tallas: en muebles rústicos, herramientas o utensilios, muebles campesinos.

Instrumentos musicales: maracas, pin pin, flautillas, nobiqué, guitarras, bombos, cajas, arpas, violines indígenas o criollos.

Platería: bombillas, mates, rastras, anillos, trabas, collares, templetes, coronas, pulseras, cuchillería, tablabartería.

Hojalatería: templetes, candelabros, candiles.

Otros metales: hierro forjado, cobre batido.

Cuchillería: cuchillos, dagas, machetes con acabado de madera, hueso, asta.

Tejido: mantas, ponchos, chalinas de telar con hilo fino.

Tejido basto: cubrecamas, colchas, peleros, mantas, de factura rústica.

Tejido de aguja: ñanduty, randas, miñardi.

Tejido de red: redes de caraguatá o chaguar.

Entrega de Premios

El jurado se expidió otorgando los siguientes premios: 1° al Sr. Julio Biñuelas; 2° a la Srta. Mónica Mai y 3° a los Sres. José Sánchez y Mario Andino.

ENCUENTRO DE ESTUDIOSOS

Paralelamente se realizó el **Encuentro Nacional de Estudiosos** tratando en distintas comisiones los siguientes temas: Metodología de la Investigación Folklórica, Artesanías, Cultura Indígena.

Ciclo de disertaciones

Las conferencias desarrolladas en la Sala Marchal, fueron las siguientes: "El arte plumario" por J. A. Molina; "Ser nacional y patrimonio folklórico" por el Dr. S. Sarmiento; "Tres festejos tradicionales en Corrientes" por F. Rúveda; "Plan Nacional de desenvolvimiento de las artes en Brasil" por el Dr. B. Dos Santos; "El cancionero olvidado del norte cordobés" por O. Maldonado Carulla; "Artesanías del Perú" por J. Stiglich Berninzón; "Honduras, su folklore" por M. A. Alvarado; "Cultura folklórica en las distintas regiones de Chile" por J. Cáceres Valencia, y "El museo de la aldea" por C. Margauan (de Rumania).

Lo artístico musical

Con el título de "Canto y danza de la tierra americana" se presentó en el Teatro Municipal un espectáculo con el siguiente programa: a) "Old Mortales" en una escenificación a cargo de la Compañía Argentina de Danzas; b) "Cantares de la tierra" con la actuación del conjunto vocal instrumental **Los Grillos**; c) Música nuestra por el conjunto instrumental **Santa Fe 4**; d) "San Martín en la Ruta del Folklore" por la Compañía Argentina de Danzas.

La Compañía Argentina de Danzas obtuvo más de cuarenta premios en los distintos festivales del país y en Paraguay y Brasil. El Conjunto **Los Grillos** constituye un grupo de firme base musical, habiéndose presentado en el país y en Paraguay y Brasil. El Conjunto **Santa Fe 4** obtuvo el premio Revelación Cosquín '76 y sus grabaciones discográficas hablan de un trabajo serio.

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



SE REALIZO EN
SANTA FE LA

IX FERIA ARTESANAL

Un aspecto de las sesiones realizadas por los estudiosos, entre los que anotamos la presencia de Félix Coluccio, R.P. Salvador Santore y Lázaro Flury.



Un espectáculo que mostró los valores regionales con altura.

CONCLUSION

El saldo, positivo, contribuirá a mantener vivo el interés por la artesanía, a la vez que incentivará el gusto por la factura nacional y despertará inquietudes entre los artesanos dedicados a las diferentes especialidades. Una actitud creativa que debe cundir.

Estuvieron presentes las provincias de **Neuquén, Santiago del Estero, Chaco, Formosa, Córdoba, Santa Cruz, Corrientes, Entre Ríos y Santa Fe.**

Se apreciaron profusión de hilados, trabajos en terracota, cuero, maderas duras, hierro, que reflejaron el ingenio y la habilidad de los artesanos. El público, demostrando verdadera sensibilidad respecto de esas manifestaciones ha respondido con creces a la convocatoria hecha por los organizadores que se realizó en una gran carpa inflable. Uno de los motivos más llamativos estuvo en el sector neuquino con la presencia constante de la tejedora.

Aportes recibidos

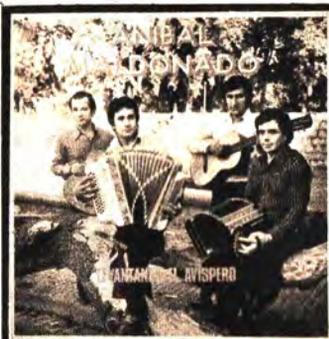
<i>Brasil</i>	<i>Artesanías y estudiosos</i>
<i>Costa Rica</i>	<i>Estudiosos</i>
<i>Checoslovaquia</i>	<i>Artesanías y películas</i>
<i>Chile</i>	<i>Artesanías y estudiosos</i>
<i>Honduras</i>	<i>Artesanías y estudiosos</i>
<i>Indonesia</i>	<i>Artesanías y películas</i>
<i>Israel</i>	<i>Arqueología</i>
<i>Italia</i>	<i>Artesanías y películas</i>
<i>Japón</i>	<i>Películas</i>
<i>Méjico</i>	<i>Artesanías, artistas y estudiosos</i>
<i>Perú</i>	<i>Artesanías y películas</i>
<i>Puerto Rico</i>	<i>Artesanías</i>
<i>Rumania</i>	<i>Artesanías y películas</i>
<i>Uruguay</i>	<i>Artesanías</i>



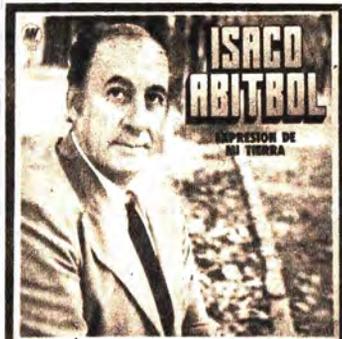
MH ES ARGENTINA Y POR ESO "TALLA" EN TANGO Y EN FOLKLORE



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



2.644-6
ANIBAL MALDONADO
"Levantando el Avispero"



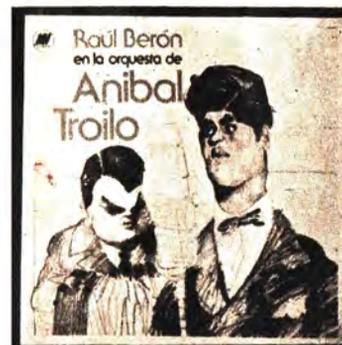
2.645-9
ISACO ABITBOL
"Expresión de mi Tierra"



13.221-9
**EXITO DE GARDEL
EN LA VOZ DE CHARLO**



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 L66 RADIO DEL PUEBLO

Payada de contrapunto realizada el 20 de mayo de 1978 en el Teatro Municipal de Bahía Blanca, entre Carlos López Terra, uruguayo, y Víctor Di Santo, argentino.

Temas: EL GAUCHO – EL INDIO

DI SANTO

Voy a comenzar el juego por hallarme a su derecha y el rinde de la cosecha siempre celebra el labriego; ayer Coronel Dorrego nos brindó la bienvenida, y hoy mi guitarra querida dulces acordes arranca, saludo a Bahía Blanca otra etapa de mi vida.

LOPEZ TERRA

Anduvo medio nervioso pa' acomodar el fierro será porque es muy cortito o que ha nacido buen mozo; nos han metido en un pozo y yo no quise bajar, el tema que hay que tratar del Indio y Gaucho, igualmente, aquí por toda esta gente que nos habrá de juzgar.

DI SANTO

Toda mi ciencia nativa en mi cerebro reside, y la estatura se mide de las cejas para arriba; esta estrofa sensitiva se la ofrezco con razón, y le haré otra aclaración mientras que el canto remito, que aunque mi cuerpo es chiquito es muy grande el corazón.

LOPEZ TERRA

Si es que del Gaucho hay que hablar y como Gaucho he nacido, en un verso bien medido le quisiera contestar; me supo un Gaucho enseñar así nomás de pasada, y le digo en mi payada no es para borrarle el trillo, cuanto más corto el cuchillo más firme la puñalada.

DI SANTO

El Gaucho, mire qué tema el Indio, mire también de la milonga al vaivén pienso aclarar el problema; no ha de ser un anatema mi canto, guitarra en mano, el Gaucho fue el soberano de una nueva raza humana, mezcla indígena paisana y de hidalgos castellanos.

LOPEZ TERRA

Indio primer habitante de esta América irredenta, figura que representa melancolía trashumante; una imagen caminante que aún en mi memoria existe y en el recuerdo persiste hormiga que anda y trabaja, sólo el tun-tun de una caja es la prueba de que existe.

DI SANTO

Existe aquí en esta tela el Poncho Pampa es reflejo de algún cacique muy viejo que nos dejó esta acuarela; hoy mi mente se revela cuando le canto a su fama, y lo pongo de oriflama pues parece ser que está el propio Calfucurá vichando de cada trama.

LOPEZ TERRA

Y yo lo veo también en ese Poncho Argentino, que es ternura en Ceferino y que es rebeldía en Pincén; es la estampa de un caldén que no se puede quebrar, y quien quiera avasallar con ese Poncho en el brazo, el Indio es como un retazo que no se puede borrar.

DI SANTO

Fueron la Lanza y la Cruz que la historia ni las nombra, una rebeldía de sombras como un volcán hecho luz; yo he de rasgar el capuz del verso, en la lontananza, mientras que este canto avanza por Ceferino y su luz, porque él empuñó la Cruz que quebró a Catriel la Lanza.

LOPEZ TERRA

Después vino el español y a esta América naciente, fundió en la misma corriente su sangre que fue crisol; y vio bajo el mismo sol un nuevo tipo nacer, que el presente y el ayer se forjaba todavía, era el Gaucho que nacía como un nuevo amanecer.



Carlos López Terra.

DI SANTO

Lo imagino a un Querandí a las orillas del Plata, que en sus aguas se retrata mientras canta un Yaraví; estas cosas son de aquí mi verso las conceptúa y dentro como garúa si me cruzo a la otra playa, porque en su tierra Uruguay supo cantar el Charrúa.

LOPEZ TERRA

Del español y el charrúa surgió la raza Uruguaya, y allá por aquellas playas todavía se perpetúa; como una fina garúa que salpica en mi memoria, del Indio la trayectoria y del Gaucho la esperanza, blandieron la misma lanza para batirse en la historia.

DI SANTO

La historia que se halla escrita no se puede desmentir, avanza hacia el porvenir y al pasado resucita; el Payador se limita a evocarlo hoy en su huella, y algo le digo en la bella poesía que canté, lo imagino a Tabaré cautivando a Liropeya.

LOPEZ TERRA

Por eso es que recordando esa imagen tan vigente, siento en el alma un rugiente volcán que me va brotando; y entre mí mismo cismando me quedo y no sé por qué, puesto que recién pensé en esta cruda verdad, pero el Indio, ¿dónde está?, y el Gaucho, ¿dónde se fue?

DI SANTO

Es una hermosa pregunta que simboliza el ayer, se la debo responder ya que cantamos en yunta; cada guitarra trasunta nuestros propios idealismos, y hurgando dentro mí mismo en el sentido amerindio, pienso que el Gaucho y el Indio son tan solo un simbolismo.

LOPEZ TERRA

Siempre que un pájaro cante sus ternuras en el monte, y se funda un horizonte en poniente o en levante; siempre que un cantor se plante en su décima rural, andará el Gaucho cabal y el Indio, por los caminos, mientras hayan Argentinos y exista algún Oriental.

DI SANTO

En eso le doy razón buen amigo y compañero, al vestir traje campero con alma y con corazón; derramamos tradición y mostramos nuestra garra, y en nuestra trova bizarra no ha de morir en su alcance, ni el Indio en nuestros romances ni el Gaucho en nuestras guitarras.

LOPEZ TERRA

Entonces por Zapicán que fue un cacique charrúa

DI SANTO

el canto se perpetúa ante un histórico afán;

Víctor Di Santo.

LOPEZ TERRA

junto con Pincén están traspasando en el olvido,

DI SANTO

Yanquetruz ha resurgido evocando el sentimiento,

LOPEZ TERRA

pienso que en cada instrumento el Gaucho se ha aparecido.

DI SANTO

Me lo imagino a Catriel rememoro a Coliqueo,

LOPEZ TERRA

y yo le obsequio el trofeo que he labrado para él;

DI SANTO

yo he de ceñirle un laurel que hallé extraviado en la sierra,

LOPEZ TERRA

y yo un Celbo de mi tierra Uruguay que quiero tanto,

DI SANTO

el tributo de Di Santo es honor en López Terra.



LA TONADA tiene su día

Por resolución N° 113 del Ministerio de Cultura y Educación provincial, fechada el 29 de junio, se establece el 18 de julio —aniversario del nacimiento del poeta mendocino Juan Gualberto Godoy— como Día de la Tonada. En los considerandos se hace referencia al hecho de que “el folklore literario debe al mencionado escritor muchas de las mejores poesías de sus tonadas” y que la instauración de este día especial implica un homenaje “a quien fuera poeta, periodista, payador e impulsor de la canción cuyana por excelencia”. Por otra parte, en la resolución se hace constar que “los actos alusivos al Día de la Tonada se realizarán anualmente en los establecimientos educacionales dependientes de este Ministerio el primer martes de julio de cada año”.

LOS FESTEJOS

La comunicación que nos

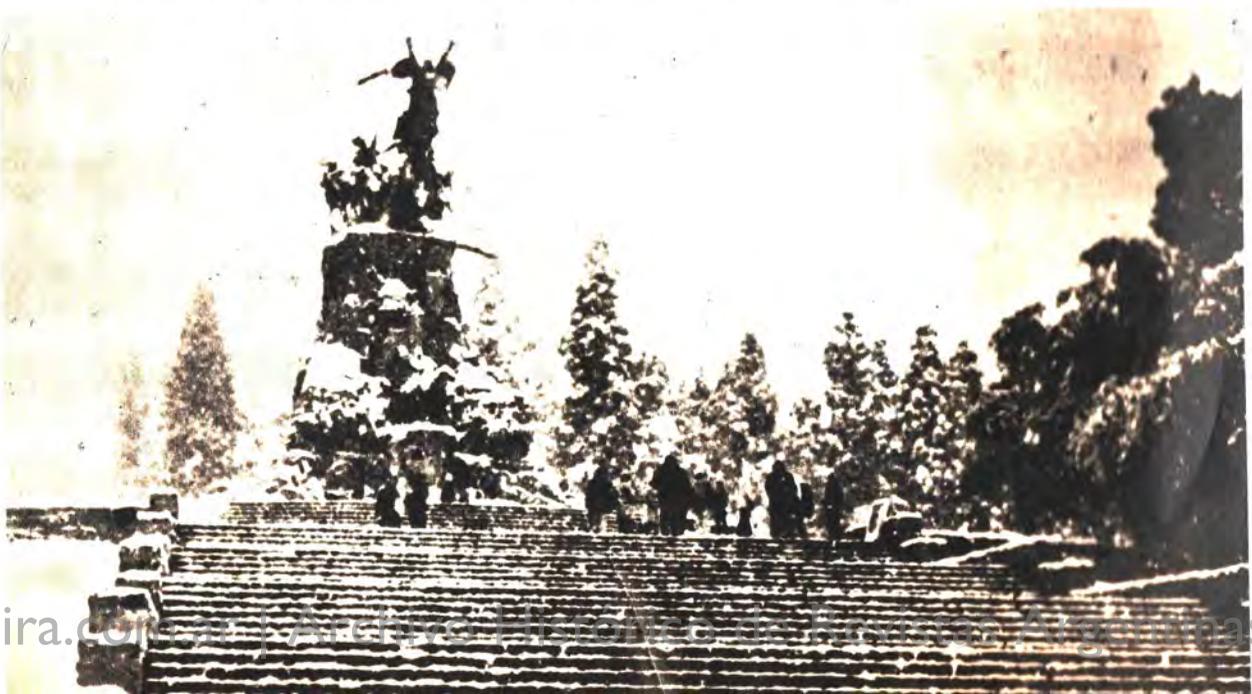
ha hecho llegar la dirección del Instituto de Investigaciones y Divulgación del Folklore Cuyano da cuenta de que, con motivo de la postergación de la celebración —por fallecer el primer martes de julio el obispo de Mendoza, monseñor Santiago Olimpo Maresma— el día 18 de julio se acercaron a la sede del Instituto numerosos docentes y supervisores provinciales para recabar información relativa a la canción cuyana y su historia que luego pudiesen utilizar en las fiestas escolares que se realizaron el día 31. Asimismo, el día 18, numerosos escritores, periodistas, amigos del Instituto y amantes del folklore se presentaron para hacer llegar sus congratulaciones a las autoridades de la entidad, a cuyas gestiones se debió la resolución.

Esa presencia hizo que surgiera la idea de crear una comisión permanente organizadora de los actos celebratorios de los Días de la Tradi-

ción y de la Tonada que quedó constituida por los integrantes de la comisión directiva del Instituto, con don Alberto Rodríguez a la cabeza, y un numeroso grupo de personalidades del medio.

ACTO CULTURAL

Vinculados al festejo, los días 12 y 14 de julio se realizaron diversos actos culturales —organizados por el Instituto— en los que se celebró la figura del poeta Juan Gualberto Godoy. El acto central se realizó en la sala Goya del Instituto de Cultura Hispánica, con palabras de don Alberto Rodríguez, una disertación del poeta Ricardo Tudela sobre la personalidad y obra del poeta gauchesco cuyano y la entrega al señor Dardo Palorma de una medalla al cumplir 25 años como socio de la entidad. La fiesta se completó con un recital de música, canto y poesía.



folklore

★★★★★★★★★ **PARA TODOS** ★★★★★

Mercedes Sosa • Eduardo Madeo
Los Arroyeños • Miguel Angel Morelli



QUE SE VENGAN LOS CHICOS!
LOS ARROYEÑOS

Philips 5248 (*)



DEVOCION
CRIOLLA
EDUARDO MADEO
Coro de la Cantoría
de la Basílica
del Socorro
Coro Folklórico
Argentino
Coral de los
Buenos Aires
Philips 6049 (*)



SERENATA PARA LA TIERRA
DE UNO - MERCEDES SOSA

Philips 5247 (*)



DE ANDAR CANTANDO
EMOCIONES
MIGUEL ANGEL MORELLI

Polydor 5239 (*)

también en MC

PRODUCIDOS POR PHONOGRAM SAIC — Precio Sugerido al 2/7/79 (*) \$ 11.500 (*) \$ 13.500

LA MISA PATAGONICA

se presentó en Buenos Aires

¿Cómo pintar un paisaje desconocido? ¿Cómo detallar la mística y sobrecogedora impresión que se recibe al internarse en un suelo bordeado por altas paredes de piedra, modeladas por la erosión en el abrupto Cañadón de las Bandurrias, y a la vuelta de un recodo entrar en el milagro de Lourdes?

Estos "cómo" y muchos más conforman esa extraña amalgama de leyenda, mito, historia, paisaje y misterio que es nuestra Patagonia. Y dentro de ella, parajes como los que citamos; una gruta de Lourdes tan espectacular, que mueve a miles de peregrinos en el segundo domingo de febrero de cada año. Quizás el fervor religioso fue impulso para que Guillermo Ríos, un hombre de ciudad llevado por vientos del destino a ese hermoso rincón patagónico que es Puerto Deseado, acometiera la difícil tarea de componer la Misa Patagónica.

La Misa Patagónica fue una empresa muy difícil. Había que buscar los efectos musicales adecuados para cada

movimiento con sentido litúrgico; aunar esto con el folklore sureño requirió más de dos años de paciente labor. Del resultado de esa inquietud habla a las claras la calurosa aceptación del gran público en el 10° Festival Austral del Folklore en Pico Truncado, y la inauguración de la Catedral de Comodoro Rivadavia, donde se presentó la Misa Patagónica por especial invitación del señor Obispo del Chubut. Ahora, Buenos Aires tuvo la

El Festival Nacional Austral del Folklore 1978, fue inaugurado con la Misa Patagónica, cantada por el Coro Polifónico de Puerto Deseado, y celebrada por el Rev. Padre Ronconi en la Parroquia de Pico Truncado, con la presencia de las máximas autoridades de la provincia de Santa Cruz y público asistente al Festival.

oportunidad de compartir la emoción de esta Misa Patagónica que se presentó en el Teatro de las Provincias el 7 de este mes como parte de las celebraciones de la Semana de la Patagonia.

La Misa está interpretada por un coro polifónico de adultos con la conducción del profesor Ríos. Musicalmente consta de cinco movimientos: Los Fieles Aclaman al Señor (milonga); Himno de Alabanza (ritmo tehuelche); Profesión de Fe (huella-triunfo); Plegaria Eucarística (loncomeo) y Cordero de Dios (estilo).

Pero la ductilidad musical de Ríos no se ha circunscripto a la creación de este tema litúrgico. Para su presentación en el Teatro de las Provincias, Ríos integró una delegación del Centro de Artes Creativas "Don Bosco" de Puerto Deseado, compuesta de 40 niños y niñas de 15 mayores que conforman la orquesta y coro de niños que realizarán, además, numerosas actuaciones oficiales con motivo del Año Internacional



del Niño y la Familia, y en adhesión al Centenario de la Conquista del Desierto. Son raras las oportunidades que tiene Buenos Aires de apreciar las manifestaciones artísticas del extremo sur. Razones de distancia, costos, dificultad en las comunicaciones, impiden de algún modo que lleguen con más asiduidad a la Capital Federal. De ahí la importancia que damos a esta delegación artística santacruceña. Salvo algunos, casi diríamos "pioneros" de la canción patagónica, como Hugo Giménez Agüero, los Hermanos Berbel, Los Boyeros o Micky Gallardo, son muy pocos los artistas patagónicos que llegan a nuestro medio. Y nos sorprende que una riqueza paisajística, que abunda no sólo en lugares parajes, cerros, bosques, lagos, gigantescos glaciares y costas que supieron del paso del hombre blanco antes que el conquistador fundara sus reales, reciba tan poca difusión.

Sabemos que hay autores, compositores, intérpretes. Sabemos que algunos de ellos han sorprendido al público del país e inclusive del exterior con sus creaciones. Sabemos que hubo grupos, como aquel "Grupo Uno" que salió de Comodoro Rivadavia y llegó a muy altas ubicaciones en el ranking de la música moderna. Y no nos explicamos por qué, la música patagónica sigue siendo un misterio. Todo lo que nos llega del extremo austral nos parece rodeado de leyendas. Quizás esta experiencia que inicia la provincia de Santa Cruz con esta delegación tan numerosa y a la vez tan fresca, tan joven, tan entusiasta, tenga repercusión y dé ejemplos. Nosotros le vamos a traer el comentario del espectáculo que se ofrecerá en el Teatro de las Provincias. Y también vamos a tratar, en la medida de lo posible, de contribuir a que conozcamos más nuestra Patagonia. Hablaremos del acantilado de

los Cormoranes, de la lobería del Faro de Cabo Blanco, de la Isla de los Pájaros, de Isla Larga, de Bahía Uruguay. Le contaremos cómo, en la ría del Deseado, en Caleta Zar o en bahía Concordia se pescan tiburones de 90 kilos. Traeremos para usted el acombros del tiempo detenido en los gigantes del bosque petrificado, o las esfinges de hielo del Glaciar Upsala. Compartiremos las horas del hombre patagónico, sus formas de vida, el estilo de sus vivencias. Quizá nuestra intención fervorosa no alcance para lograr el cometido propuesto, pero al menos habremos tratado de armar nuestro aporte a la afirmación de la soberanía nacional, y —como dice el Ptro. Entraigas en su "Caballero del Mar" refiriéndose al Comandante Luis Piedra Buena— dejaremos de ser argentinos que sienten vergüenza de no conocer su propia patria.

Luis Castellano

LAS VOCES BLANCAS

J. O. PRODUCCIONES

Ayacucho 1204 - 1º A (1111)
Tel. 797-3161 - 84-3993-
CAPITAL FEDERAL

Jorgelina Oróná
Representante exclusivo



En la Casa de la Provincia de Buenos Aires

Exposición pictórica de temas históricos

En los salones de la Casa de la Provincia de Buenos Aires se inauguró la exposición de trabajos del pintor **Rodolfo Ramos**, figurativo, cuya temática exhibe personajes y paisajes de la Pampa, con énfasis en las escenas históricas.

Acuarelas de un patético realismo, mostraron al público a personajes populares de la Campaña al Desierto, donde pudo apreciarse la fidelidad de rasgos y el trazo documental en las fisonomías y las vestimentas.

Numeroso público asistió a la muestra que contó con la presencia de los directores de las casas de la Pampa y de la Provincia de Buenos Aires y otras autoridades provinciales, además del numeroso público que mantuvo un animado análisis de las obras.



El profesor Félix Coluccio presenta al pintor Rodolfo Ramos en la Casa de la Provincia de Buenos Aires. Junto a ellos el Director de dicha Casa, señor Alberto Quirno Lavalle y el Director de la Casa de la Pampa, señor Alfredo Masson.



Rodolfo Ramos durante la entrevista que le realizara nuestro corresponsal de Tres Arroyos, señor A. Gorosito. Escucha atento el estudioso Manuel Paladino Giménez.

Uno de los trabajos del plástico, "Mesmo que'l león", donde se observa al cacique Pincén caído en la trampa tendida por las tropas de Villegas.

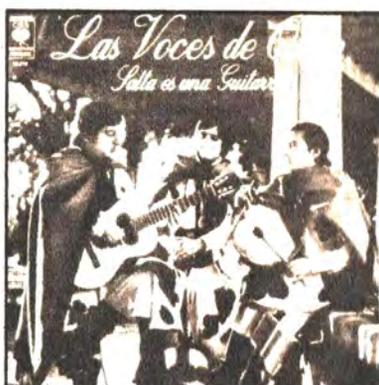


LOS GRANDES DEL FOLKLORE



ASI SOMOS
TRIO SAN AVIER
L.P. 19.919

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



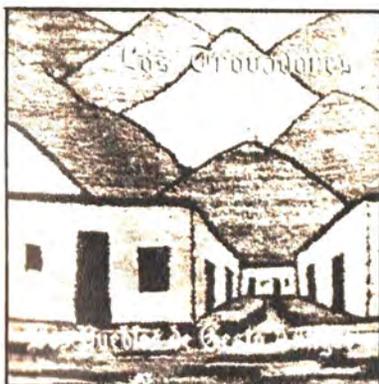
SALTA ES UNA GUITARRA
LAS VOCES DE ORAN
L.P. 19.912

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



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

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



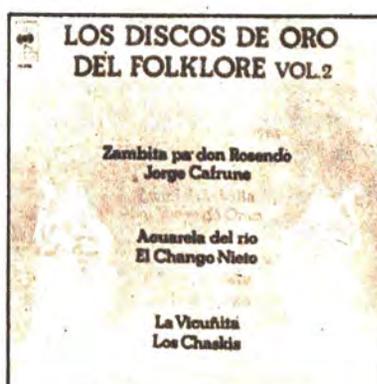
LOS PUEBLOS DE GESTO
ANTIGUO - LOS TROVADORES
L.P. 19.832

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



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

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



LOS DISCOS DE ORO DEL
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.

¿QUE HACEN LAS GRABADORAS

POR LA MUSICA FOLKLORICA?



Chany Inchausti,

Director Artístico de Philips.

1. Editamos 24 discos. Un promedio de dos por mes.
2. Parejo entre todos los géneros.
3. Prioritario.
4. Inclusión en listas de recomendaciones especiales, sobre todo con los programadores específicos. Se recomienda la difusión en programas radiales.
5. Sí. Además, se distribuye el material a nivel nacional en emisoras de radio y TV y a los críticos de prensa.

No sólo los intérpretes se plantean las preguntas que a continuación enunciamos. Mucho público, mucha gente que sigue a la música folklórica desde siempre, se interroga acerca de la producción discográfica dedicada a la materia. Poco se escucha, como lo revelaron varios especialistas radiales en

- 1 ¿Cuántos discos de música folklórica argentina editaron durante 1978? ¿Qué proporción aproximada registra en relación con la producción total?
- 2 ¿Qué género folklórico se editó en mayor escala? Ejemplo, según las regiones: litoral, sur, sureño, norteco, cuyano, etc.
- 3 ¿Qué lugar —en orden de importancia— ocupa el folklore nacional en el organigrama de difusión de la grabadora?
- 4 ¿De qué modo se hace el plan de difusión en los distintos medios de comunicación?
- 5 ¿Se prevé un acrecentamiento productivo en materia de música folklórica?

nuestra edición anterior. ¿Pero qué sucede con las grabadoras? ¿Se ocupan de sacar a luz nuevos discos y nuevas figuras del cantar folklórico? Responsables de distintas empresas del medio han respondido a la breve encuesta que hoy presenta Folklore.



Francisco Vidal,

Director-Gerente de Tonodisc.

1. Del 50% al 60 %.
2. Litoral y Altiplano.
3. Prioridad.
4. Se envían a todos los medios material discográfico, fotos, biografías y fotolitos. Se compran spots y se hacen frases de acuerdo a zonas de venta del producto.

5. Sí

Roberto Rudaef,

ejecutivo de Trova

1. Fueron editados tres discos de música folklórica nacional, y conforman un 20% de la producción total.
2. El nivel fue general porque se editó todo lo que considero valioso, sin tener en cuenta el género.
3. Ocupa el mismo lugar que el resto de las producciones.
4. Distribuyendo el material editado en diarios, revistas, radios, TV, y a los distintos difusores y medios.
5. Eso depende de las posibilidades que ofrezca el mercado.

SUMA PAZ



Para su contratación:

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



Patricio Vega López,

Director Artístico de Emi-Odeón.

1. Se editaron durante 1978, 22 LP., con una proporción de 33,3% del total de la publicación.

2. Litoraleño	7
Sureño	4
Norteño	3
Instrumental	3
Géneros varios	5
	22 L.P.

3. No existe un orden de importancia en difusión, de acuerdo al género musical. La escala de importancia está dada por los valores artísticos de cada disco, y no de un repertorio.

4. De acuerdo a las posibilidades que para el género ofrezca cada medio.

5. A nuestro extenso catálogo e importante elenco de figuras consagradas (lo que nos permite satisfacer las demandas del sector en forma sostenida) iremos presentando nuevas incorporaciones que seguramente por lo novedoso, producirán un lógico "acrecentamiento productivo".

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

José Angel Bello,

responsable del Departamento de Tango y Folklore de Music Hall.

1. Nuestra producción de música folklórica alcanzó durante el año 1978, una proporción estimada en un 25% (veinticinco por ciento), del total de los lanzamientos discográficos.

2. Se manifestó una mayoría en el género litoraleño.

3. Ocupa el mismo lugar en importancia que la música internacional, la música nacional moderna y el tango.

4. Por intermedio de nuestra Gerencia de Promoción, que coordina la misma, en las radios de Capital e Interior, así como también la gráfica y televisiva, para lo cual contamos con un equipo de difusores y promotores en todo el territorio de nuestra república.

5. En efecto. Se están realizando nuevas contrataciones, así como también estudiando toda clase de intérpretes de nuestro folklore en todas sus manifestaciones, con miras a ser incorporados a nuestro elenco.



JALI Producciones



**TEODORO
CUENCA**



**JORGE VICTOR
ANDRADA**

RAMON AYALA

CAMPICHUELO 375

TEL. 812-1297 y 88-6866



ENSAMBLE INCAICO



LAS VOGES DEL INTICO

EL FOLKLORE, LA RADIO Y EL SUR

La que el slogan califica como "primera emisora bahiense", LU2 Radio Bahía Blanca, ha ganado y merece ese nombre no sólo por cuestiones de vigencia, antigüedad o el alcance en sus 840 kilohertz de frecuencia. El dato es que, sin duda, se trata de la mayor difusora de música nativa de esta zona sureña dentro de su programación general bien seleccionada, además de contar con distintos programas especializados.

Los martes y viernes, entre las 22.30 y 23, Roberto Oscar Zanotto conduce "Argentina: música, costumbres, leyendas", sobre un guión de Gerónimo Paz y con música seleccionada por Enrique Verdini. Este espacio abarca tantos datos relativos al medio geográfico como leyendas, costumbres y referencias a determinado lugar que son ilustradas con la música propia de la región. Se ha cuidado especialmente la exactitud de la información ofrecida, la variedad de costumbres, los cuentos de la tierra y la genuinidad de la música.

Los microprogramas cumplen —como las efectivas píldoras homeopáticas— la función acumulativa del mensaje diario. Tal es el caso de las estampas regionales que escribe Luis Ponteaut sobre vivencias de zonas rurales del sur bonaerense para la voz de Luis Tirabasso: diariamente, "Cuando el abuelo era muchacho" concita una audiencia seguidora que se acerca al relato como a un fogón preñado de cuentos, justo a las 12.50.



Por último, dentro de la emisión diaria de "Tiempo de compañía" —lunes a viernes, de 9 a 12— con la conducción de Rubén Filócano, se irradia "Nuestras cosas", un micro que informa sobre distintos aspectos del campo argentino, pequeñas historias sobre lugares, costumbres, usos, leyendas y animales de nuestra campaña.

De este modo, junto a las emisoras especiales de recitales en los que han lucido Atahualpa Yupanqui y Carlos Di Fulvio en los últimos meses, LU2 cumple con su misión argentina de informar y formar en el conocimiento y el gusto por lo que constituye nuestro patrimonio cultural.

ANIVERSARIO DE LA MUERTE DE JAVIER PANTALEON

El 31 de julio se cumplió un año de la trágica desaparición de una de las voces baguales más peculiares de nuestro cancionero nativo. Nos referimos a Javier Pantaleón, quien había integrado el conjunto Los Cantores del Alba. Y fueron precisamente sus compañeros quienes recordaron al querido Pata en una Misa especialmente celebrada en su homenaje. En la Iglesia de Santa Rosa de la Capital se encontraron sus viejos amigos, como lo revela la nota gráfica, y numerosos intérpretes del folklore nacional.



RAULITO BARBOZA



LOS PONCHOS SALTEÑOS

PRODUCCIONES CARLOS LARRY

PROGRAMACION INTEGRAL DE FESTIVALES
ARTISTAS NO EXCLUSIVOS
ALQUILER Y VENTA DE CARPAS INFLABLES
ILUMINACION Y SONIDO

R. de E. de San Martín 1576 - 7° plso - Of. 46 - Florida - Buenos Aires (1602)

Teléfono: 795-4656

LOS LAIKAS

el color que cayó del Altiplano



Carlos Flores, Jorge Suárez y Luis Severich, con todo: Los Laikas en acción.

Uno que andaba por la redacción, al mirar la foto de los kimonos dijo:

—¡Ah!, la orquesta de Pugliese y Los Laikas cuándo estuvieron en Japón... Se los reconoce fácil a Los Laikas: son a los que les queda mejor la pilcha. Si son japoneses...

Luis Severich, el guitarrista del conjunto, nos mostraba un álbum multicolor de sus actuaciones y visitas culturales. Había una imagen tomada en un colegio con pibes muy chiquitos que tocan instrumentos del altiplano. Al ver a los japonesitos vestidos a la usanza coya, Jorge Suárez —21 años, charangó—, dijo:

—Fíjate, si parecen chicos de nuestro país...

Extrañas coordenadas que unen a los pueblos, extraña redondez de la tierra. Cuando luego de diez años de

actuación como conjunto de música folklórica latinoamericana e internacional —así se definen ellos— Los Laikas fueron este año a Japón y durante tres meses recorrieron de isla a isleta el archipiélago dando 58 conciertos en teatros, actuando en radio y TV, grabando tres discos, fueron a completar un ciclo que, lejos de la patria, los devuelve a imágenes entrañables (de entraña, lo que está adentro) en la identidad de rostros asiáticos asimilables en la sonrisa y el amor por la música a esos suyos, bolivianos, nuestros.

SANTA CRUZ-BAIRES, CON ETAPAS

Raigales (de raíz) y simultáneamente cosmopolitas; capaces de hacer

un huayno tradicional anónimo y un tema de película en un mismo LP, estos Laikas diestros, sonoros, plenos de fuerza, discutibles en su diversidad expresiva e innegables en la eficacia, son un ejemplo de itinerario vivido en el '70: la de ellos es una historia de estos años, inexplicable como fenómeno fuera del momento; en lo personal y en lo musical. Y una historia que sigue, pues en este caso no aparece dicha la última palabra: en Los Laikas el camino que se presenta ante la suela de los zapatos tiene muy diversas posibilidades que sólo el tiempo definirá. Y ellos, claro, sólo ellos en la elección.

—¿De dónde viene lo de "laikas"?

—En un principio, "laikitas", brujitos, en lengua almará. Después crecidos... Todos de Santa Cruz de la Sie-



La foto es del '76, cuando Jorge era el recién llegado que hoy le da el sonido de su charango al grupo.



Para el recuerdo y la anécdota: Los Laikas y la orquesta de Pugliese cumplen con el rito de la indumentaria japonesa.

rra y casi del mismo barrio —dice Luis, 26 años, al igual que Carlos—. Y no siempre el conjunto tuvo la actual estructura. En la época del colegio llegamos a ser cinco y con otros integrantes; en ese entonces hacíamos menos quena y más canto. No estaba clara, además, la orientación del conjunto. A mí me gustaba la música melódica y como estudiante iba a concursos de radio donde cantaba baladas, cosas de intérpretes argentinos como Palito Ortega, Los Iracundos o Leo Dan; y Carlos también...

—¿Quiere decir que fue un encontrarse de a poco?

—Así es. Sólo cuando comenzó un poco el auge del sonido del Altiplano nos fuimos perfilando —precisa Carlos—. Yo, aprendiendo bien la quena y observando a los otros.

—¿Cuándo aparecen ya como lo que son hoy?

—Hace diez años, cuando representamos a Santa Cruz en el Festival Lauro de la Canción Boliviana, en Cochabamba. Es una especie de Cosquín anual. Sacamos el segundo premio para nuestra representación y grabamos un doble en el sello Lauro. Hace poco lo escuchamos, después de tanto tiempo y todavía se deja oír.

Al regreso seguimos con el estudio y con limitaciones para actuar en clubes nocturnos, pues éramos menores. Hasta que decidimos dejar todo e irnos a Perú a buscar suerte.

—¿Por qué a Perú?

—Las chicas del dúo Las Niñas nos habían hablado de buenas posibilidades de trabajo en Lima, donde a ellas les iba bien. Y para allá salimos, pero

no llegamos... El destino se cruzó en Cochabamba: una delegación del Colegio La Salle venía en las vacaciones de invierno a Salta en micro y nos invitaron a ir con ellos. Nos miramos y decidimos ir; en realidad nos daba lo mismo un lado u otro pero nos gustó.

Calmos justo para el día de Güemes: 16 de junio de 1973. Y esa misma noche en una peña, en el mismo colegio, actuamos y gustamos. Decidimos quedarnos por tres meses y nos quedamos siete. Conocimos a todo el mundo allá y la gente nos ayudó: Petrocelli, Leguizamón, Castilla, Los Cantores del Alba, todos. Como trío que éramos ya entonces —con la presencia de Rafael Urey, que estuvo con nosotros hasta 1976, cuando se incorpora Jorge— trabajamos en Balderrama, hicimos todos los festivales

el color que cayó del Altiplano

de la zona: Tartagal, Ledesma y el resto de la provincia. Fue cuando nos aconsejaron que nos arrimáramos a buenos Aires.

—Pero la primera etapa fue Córdoba...

—Sí. Cosquín '74. Y fuimos sin miedo pero con cierta desconfianza: lo nuestro era todo nuevo, desde el repertorio, la modalidad y la ropa. Pero tuvimos un éxito bárbaro: actuamos en peñas y la gente nos quería llevar al escenario. Al final fuimos. Gustaba el hecho de que fuéramos muchos jóvenes, con temas instrumentales rítmicos como "El cóndor pasa", "Camino de San Francisco", taquiraris y huaynos. De algún modo era la presentación de un conjunto de nuestras características en Cosquín.

—¿Cuándo llegan a Buenos Aires?

—Dos meses después, en marzo del '74, debutamos en El Palo borracho. Después de actuar un tiempo allí, una noche nos escuchó Hugo Díaz. Se acercó y nos dijo: ustedes graban. Y prácticamente al otro día estábamos grabando. Hugo fue nuestro padrino y consejero. Además de gran músico, mejor amigo; siempre tratamos de cumplir con él recordándolo.

—Se les dio todo en un año...

—Exactamente. Sucesivamente, hemos ido grabando un LP por año hasta ahora, que vamos por el sexto. Además de actuar en los distintos medios de la Capital tuvimos oportunidad de andar por Punta Arenas, Uruguayana, en Brasil, Uruguay; en el '75 hicimos toda la serie de festivales y recorrimos el país. En ese momento dimos un verdadero salto cualitativo porque comienza a conocernos todo el público argentino.

—¿Y el salto siguiente?

—Japón en el '76. A llevar folklore boliviano y latinoamericano. Fuimos solos y actuamos preferentemente en grandes hoteles internacionales para un público de turistas, con pocas actuaciones en teatros o centros culturales. En este sentido, la reciente gira con el maestro Pugliese, al que acompañamos en todas las actuaciones, fue indudablemente más importante por los lugares y el tipo de público asistente. Ya de regreso, en EE.UU., actuando en Los Ángeles, San Diego, San Francisco y Miami, para un público latinoamericano, la repercusión fue también muy importante. Precisamente tenemos previsto un nuevo viaje a América del Norte pero ya para actuar directamente para el público local y no para hispanohablantes residentes: Nueva York, Nueva Jersey, Chicago son los objetivos bastante inmediatos.

—¿Y qué les dejó Japón?

—El reconocimiento y el conocimiento; valoran lo nuestro, lo escuchan con respeto —3.500 personas y no se oye volar una mosca— y dejan

que se apague la última nota antes de hacer un gesto, insinuar un aplauso que luego se hace caluroso. Y conocimiento porque a veces saben más de nosotros que nosotros mismos: geografía, fauna, y ni hablar de discografía... Eso se manifiesta en el contenido de las preguntas en los reportajes. Existe un interés increíble por todo lo vinculado a nuestras culturas latinoamericanas. Por otra parte, en el aspecto organizativo, son excepcionales; y el despilegue técnico y la presentación, cuidadísima: actuábamos, a veces, en teatros que cambiaban la escenografía para cada canción; con 24 canales de audio que no permiten errar una nota... Allá nos presentaron como Los Príncipes de los Andes...

NOMBRES Y SONIDOS

—En otro orden de cosas, y volviendo atrás: ¿en qué medida ustedes son representativos de la música boliviana tradicional?

—Lo que hacemos nosotros es totalmente distinto de lo que se hace allá. Trabajamos, cuando no hacemos música internacional, sobre melodías tradicionales pero les damos un tratamiento estilizado sin perder la raíz. Porque la gente de aquí y del exterior no entiende muy bien la música propiamente autóctona y presentado en su forma original resulta más pobre musicalmente y resulta más difícil hacerlo conocer.

—Pero en el último LP, hay un tema, "Susurro", muy hermoso, que es tradicional...

—Sí, pero está debidamente estilizado, ya que el original es algo más pobre o torpe.

—¿De dónde sacan los ritmos anónimos, están recopilados?

—Existe el Departamento de Folklore de Bolivia, que posee todo el repertorio y la información sobre cada tema. Es el que se dedica a amparar las obras anónimas.

—¿Y el folklore boliviano es más rico que las cosas que nosotros conocemos?

—Claro que sí —enfática Luis—. Aquí no se conoce el folklore típico, lo propiamente autóctono: la zalla, la chovena, que es un ritmo oriental. Lo que es popular acá es el carnaval cruceño, la cueca, el huayno —conocido como carnavalito— el taquirari. Este se comenzó a conocer en la Argentina cuando lo trajo el Chango Rodríguez, que estuvo bastante tiempo en Santa Cruz. Allá fue muy popular y escribió cosas como "Noches de carnaval" o "Guajoló".

—¿Cómo es la situación actual del folklore boliviano?

—Lamentablemente en Bolivia no hay mucho campo de acción para un folklorista. Pese a eso, hay muy buenos conjuntos que se mantienen vivos en Bolivia: Los Chascas y Los

Payas, que fueron creadores de un sonido del que nosotros sacamos cosas. Carlos explica su caso —Yo, por ejemplo, saqué el sonido limpio de la quena de Los Chascas; lo imité hasta que saqué el mío. Porque en realidad nadie me enseñó; aprendí solo.

—¿Hay música escrita para quena, tenés partituras?

—Yo no uso ninguna partitura; directamente busco el sonido.

—Y vos, Jorge, ¿cómo te arreglás con el charango?

—Ultimamente, Ernesto Cavour, que es un maestro del charango, ya ha escrito partituras para el instrumento. Pero casi todos los que hacemos música del Altiplano, tocamos de oído. Con el acercamiento de guitarristas al charango, se ha ido más allá del rasguido; pero es difícil: el charango tiene un sonido hermoso pero es muy ingrato y cuesta arrancárselo.

—¿Y la moda europea del poncho y la quena?

—Fue importante. Ahora no; ha decaído. Queda un hombre del prestigio y la calidad del Ufa Ramos que fue anterior a Los Chaskas, Los Calchakis y otros que dieron cosas bonitas y de valor en la época en que nosotros empezamos. Han aportado considerablemente a la valorización de la música del Altiplano, pero nosotros personalmente no les debemos nada en términos musicales.

—Cuando ustedes llegan a la Argentina, ¿quién hacía este tipo de música?

—Estaba Jaime Torres, como ahora, con su jerarquía, pero Jaime no desarrollaba la quena sino el charango en todas sus posibilidades. También Los Andariegos. Además, estaban los patriarcas como Pantoja, Tarateño Rojas, pero no había jóvenes. Hoy en día son muchos los conjuntos y se ha mejorado técnicamente. Un ejemplo son Savia Andina o Raíces Incas, entre otros.

—¿Algo más?

—El agradecimiento a la Argentina —se atropellan—. Nos ha dado todo en seis años. Pese a que volvemos a nuestra patria cada año y allá se ha editado un disco nuestro y se nos escucha bien, es la Argentina el lugar donde hemos logrado, con su público esto que tenemos.

Carlos con la quena, Jorge con el charango, Luis con la guitarra, esos brujos que tanto nos gusta oír cuando se meten con los ritmos de su tierra alta y de aire limpio y duro para sacarnos todo el jugo de su destreza. Que son capaces de recrear cosas como "Susurro" o devolver esa joyita que es "El boxeador", de Paul Simon, recuperada en su esencia americana e india, Esos mismos Laikas que tocan "Jinetes en el cielo" o "Nunca en Domingo" para un público internacional que acaso los desaprovecha; esos Laikas que queremos ver siempre exitosos pero cada vez más latinoamericanos.

+ LITORAL TONODISC EXITOS DE VENTAS



TON - 1152

HNOS. VALLEJOS



TON - 1150

E. MIÑO



TON - 1154



TON - 1147

LUIS ANGEL MONZON



TON - 1134

L. A. MONZON



TON. 1155

A. BARCHUK

tonodisc

Con el paisaje en el nombre...



MARIA DEL PARANA: viaje a la semilla

Cuando llegó, el pelo corto, la alegría nueva —si puede decirse que un mes o dos de profunda alegría es algo nuevo—, la manera desenvuelta que mezcla la expresión fácil y directa con la capacidad de analizar en serio lo que le pasa y le pasó. Algo así pasa con las fotos: las que la muestran casi como una ilustración lánguida de su nombre, junto al río y la arboleda; las que sorprenden la espontaneidad del diálogo de entrecasa donde se ríe y apasiona. Dicho de otra manera: a veces la imagen artística no transmite con absoluta certeza la indole natural de un artista, no es toda ella. Acaso María sea más rica cada vez que se suelta en la confianza, en el mano a mano como esta vez que llegó y abrió la puerta contenta, con algo de explosivo y movedido sin vértigo, y describió un presente para sonreír. Fue ahí que surgió la posibilidad de hacer la nota al revés, una especie de "Viaje a la semilla" a la manera de Alejo Carpentier, cuando comienza la historia de una casa por su demolición para ir la llevando cronológicamente hacia atrás, hacia el origen, junto al devenir inverso de la historia de sus habitantes. Sólo que María retrocede desde la plenitud de un presente sin piqueta...

EN EL PRINCIPIO ESTA EL FUTURO

—El próximo LP tendrá ciertas características, más allá de los temas elegidos. El hecho mismo de que sean elegidos con sumo cuidado y tiempo, dentro del repertorio litoraleño que es, definitivamente, mi repertorio y mi manera. Es un acuerdo a que hemos llegado con la grabadora a partir de una necesidad personal.

—¿Ese proyecto tiene que ver con una realidad actual que te valoriza?

—Sí. El cambio de representante, luego de una pausa que aproveché para meditar la cuestión, me ha llevado a la posibilidad de trabajar firme y

nutrido. Hacer TV en "Sábados en familia" y "Canto celeste y blanco" en Tevedós, o el "Show de Velazco Ferrero" por ATC junto a otro tipo de actuaciones apuntan a cubrir el espacio nunca abandonado de cantante del repertorio del Litoral que en cierta medida el disco no había reflejado plenamente.

—¿Una especie de doble personalidad?

—O poco menos: la idea de que María del Paraná podía o debía hacer un repertorio de repercusión internacional a través de la canción romántica-melódica, que tuvo sus éxitos importantes como "Soledad sin ti", de Alejandro Montalbán, contrastaba con la María del Paraná a la que en los escenarios festivaleros le seguían pidiendo las clásicas galopas y rasgados dobles. El disco iba por un lado; la artista en vivo, por otro. Y no va más.

EL CASI PRESENTE

—¿Vamos para atrás? ¿Qué fue lo último?

—Acabo de terminar, hace un mes y pico atrás, la temporada en el Anfiteatro de Rosario, organizada por la Dirección de Cultura de la Municipalidad. Antes a fines del año pasado, LT2, Radio General San Martín de Rosario me premió como figura del interior del país.

—Precisamente en el año de "A mi país"...

—Sí, el nombre de ese último disco encarnaba una actitud de agradecimiento hacia la gente de mi país con un porcentaje mayor de música del Litoral: valseados, schotis, chamarritas, chamamés, más algunos temas como "Miguitas de ternura", de Alberto Cortez; "Yo soy esa mujer", de Favini; "Gracias a la vida", de Violeta Parra. Los varios simples y dobles de los años anteriores oscilaron entre el folklore y la nueva canción romántica mientras yo hacía ciclos televisivos como los de El Chamamé, durante un año y medio, en que cantaba sólo el repertorio que me dio a conocer.

EL CAMINO HACIA HOY

—Este proceso que culmina en la actualidad se abre de algún modo en 1972...

—Es el momento del viaje y radicación en Buenos Aires. La grabadora necesitaba una voz del Litoral y me van a buscar. Me traslado con todo el conjunto que me acompañaba entonces y grabamos. El resultado fue "María del Paraná canta al Litoral", un disco en el que, excepto "Allá en el Paraná", de Ferreyra, fueron to-



dos temas escritos especialmente para el disco y de autores santafecinos. Un ejemplo era "Santafesina soy", de Reme Bermúdez y Ramón Merlo, que de algún modo era una forma de identificación. Quiere decir que en ese momento grabo lo que quiero con total libertad, luego de cumplir un período en que desde Rosario me moví por toda la zona hasta Formosa.

—¿Y cómo hiciste pie en Buenos Aires entonces?

—Siempre recuerdo el debut en el programa que tenía por televisión a la tarde Valentina y Andrés percivale, "Matinée". Fue en el '73.

—Pero esa María del Paraná había caminado antes de llegar...

—"El intérprete debe hacerse en el interior del país. Foguearse en el contacto directo con ese público real y concreto, presente, que es quien lo va a conocer y reconocer cuando alguna vez regrese con algún cartel importante. Le va a responder la gente que lo ha conocido cuando andaba tratando de juntar melodía y paisaje. No se puede cantar una chamarrita y no conocer Entre Ríos". Ese consejo me lo dio una figura consagrada que lo había hecho en su vida artística y lo atestiguaba en el éxito. Y yo lo cumplí: vivía en Rosario, mi ciudad, y salía de allí, con el conjunto a recorrer toda

la mesopotamia y el noreste en general. Desde el '67, '68 yo solía salir por quince días y quedarme tres o cuatro meses porque una actuación enganchaba la otra y en mi casa estaban desesperados porque no sabían dónde andaba. He actuado en lugares donde sólo había un dispensario, la escuela rancho y el destacamento de Gendarmería; me he sentado junto a un cacique toba sorprendido de la presencia de una mujer en esos lugares cantando las cosas de la tierra. Y todo eso significó un aporte en el sentido de cantar lo que se conoce —chamamé, valseado, sobrepaso, chamarrita...— en su lugar de origen; por otra parte, fue esa gente la que, luego de ir yo hacia el público, vino hacia lo que yo hacía en los grandes festivales como Posadas, Santo Tomé y Resistencia.

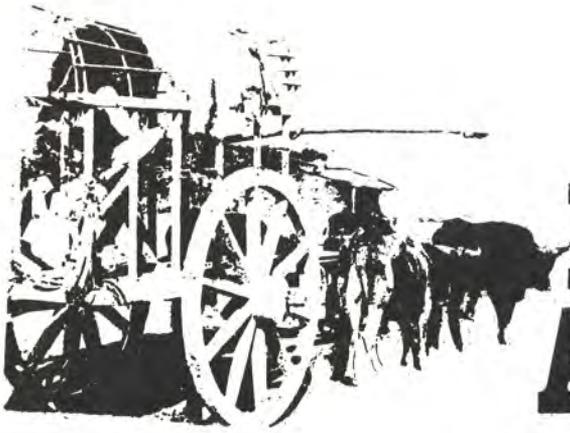
—¿Y más allá, María, más hacia la semilla?

—Más allá las Marías son tres: Las Tres Marías del Paraná, que antes fueron adolescentemente Las Costeras, tres pibas que una noche debutaron en el Teatro del Círculo de Rosario junto a Falú y Los Fronterizos —nada menos— allá por el '64... Pero eso ya es arqueología, como el paso por Cosquín de aquel año, la llegada a Buenos Aires, las actuaciones en Radio Belgrano y en Canal 7 en Domingos Criollos con Pancho Cárdenas hasta que luego de la disolución del grupo debuté como solista —llena de miedo y emoción— en la Feria de Artesanía Popular de la Universidad Nacional del Litoral y canté un 20 de junio junto a María Elena y Ramona en el Teatro Provincial de Rosario. La misma María Elena que años después tuve que de algún modo sustituir cuando llegué a Santo Tomé para el festival donde ella había triunfado y la gente me recibió con tanto cariño...

VOLVER A SEMBRAR

Invertimos la dirección de las agujas para volver a esta María del Paraná que nos habla del presente de su música —la del Litoral— llena de posibilidades por la presencia de buenos autores nuevos, sin olvidar a los que como González Vedoya o Sampayo abrieron camino; por la existencia de una difusión y aceptación mayor en la actualidad, fruto también del trabajo de anteriores creadores; y por la profundización y mejoramiento constantes que se hacen necesarios para evitar el estancamiento.

Su actitud —asentada en la firmeza de una decisión y la objetividad de las posibilidades abiertas a su canto— vale como una nueva siembra, con todas las esperanzas de una semilla dispuesta a estallar en vida renovada.



CULTURAS REGIONALES ARGENTINAS

por *Ciro René Lafón*

1. LA VAQUERIA DE MONTE

La imagen de la Cultura Criolla de la Pampa que consigné en la nota anterior, que nació en Buenos Aires a partir de 1580, se expandió rápidamente en el triángulo delimitado por Buenos Aires, Córdoba y Santa Fe, y a medida que pasó el tiempo se convirtió en la Tradición Cultural Criolla de la Pampa, destinada a tener larga perduración. Su difusión espacial se abrió a manera de arco hacia la Banda Oriental e llegó hasta el Salado de la provincia de Buenos Aires. Ese límite sería rápidamente traspasado como consecuencia del auge de la industria saladeril y promediando la década de 1820 la primera campaña al desierto amplió la frontera sud. Fenómeno semejante ocurrió por el centro y el oeste, incluido el sud de San Luis y las tierras orientales de Mendoza. En la Mesopotamia propiamente dicha, la explotación del ganado cimarrón y del otro, cubrió con las particularidades del caso hasta el límite norte de la provincia de Corrientes.

Nada mejor para ilustrar de qué manera se trabajaba con el ganado en Corrientes allá por 1816 que el relato de los hermanos Robertson, en sus famosas **Cartas** (Tomo I pp. 261 y ss.). Hay información concreta, producto de la observación directa: "En las grandes estancias del Río de La Plata el ganado puede dividirse en dos categorías, el de **rodeo** o arrebatañado y el **alzado** o salvaje. Donde el terreno es llano y abierto, de manera que el propietario y sus peones pueden vigilar los animales, el ganado alzado es muy raro... Pero en las estancias de grandes montes, aunque se vigile mucho la hacienda, no puede evitarse que los animales se desparrramen y se escondan en los mismos montes donde se reproducen en estado salvaje".

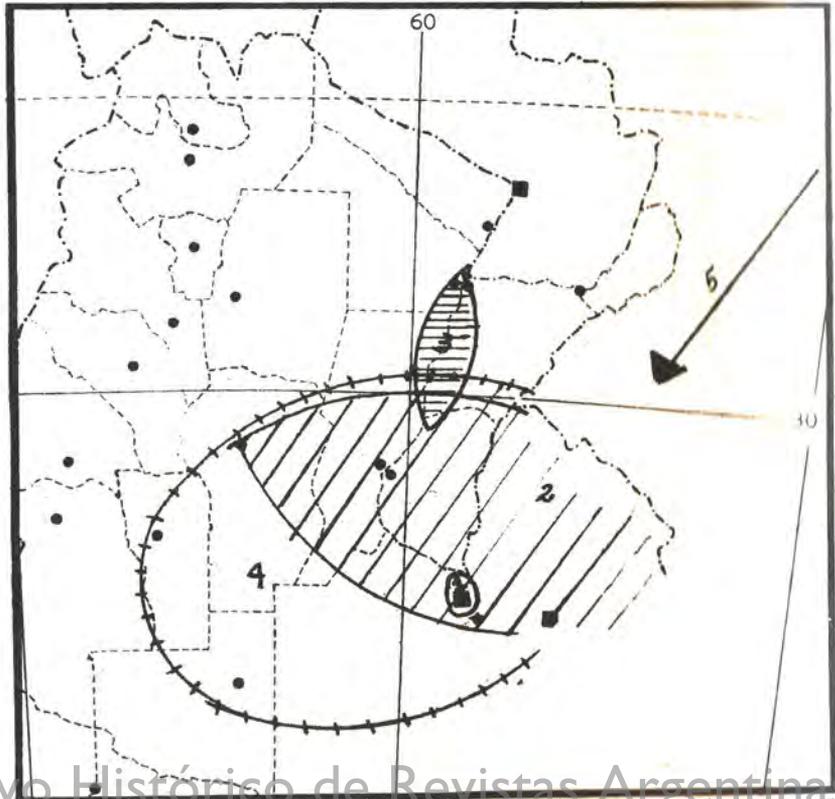
Este condicionamiento ambiental hizo que en esta región especialísima del Nordeste, que corresponde a la franja central y septentrional de la Mesopotamia, alojara una expansión hacia el Norte de la que he llamado Cultura Criolla de la Pampa. Es una

La Cultura Criolla y la Tradición Cultural Criolla de La Pampa (2ª parte)

variedad tardía de la Vaquería, que bien podría denominarse **Vaquería de Monte**. Retomo otra vez el texto de los Robertson: "El ganado alzado se mata de muy distinta manera. Los animales para buscar abrigo durante la noche, se internan en los montes y la matanza se efectúa en verano y en noches de luna... Una vez en el monte donde descansaba el ganado, avanzaban esos hombres caminando sobre las manos y las rodillas entre los animales que dormían y empezaban a herirlos en la garganta, porque iban armados con cuchillos muy filosos;

así los dejaban sangrando hasta que morían, para volver a cuerearlos por la mañana". Inclusive la **vestimenta** debió adecuarse al medio, pues los cazadores de ganado alzado "cubríanse, con una especie de armadura de cuero que les permitía subir a los árboles sin lastimarse" para observar el terreno y la caza.

Al mismo tiempo comentan que "en las pampas de Buenos Aires este tipo de ganado es casi desconocido", porque gracias a los rodeos y vigilancia continua, había disminuido mucho, "aun en los campos boscosos





El corral. Santa Fe (Palliére).



Tropa de carretas en Monserrat (Moral).

de Entre Ríos y la Banda Oriental". En esta parte de su testimonio los gringos dejan traslucir sus simpatías políticas, al mencionar que el "gobierno sin ley de Artigas" trajo inseguridad de las personas y propiedades" y, más adelante, "los soldados se encargaron de desparramar las haciendas y gradualmente casi todo el ganado existente se volvió salvaje o alzado". Y en la faja central de la Mesopotamia, en Montiel, y en las cuchillas uruguayas, se dio un paso atrás y se volvió a la cacería del Ganado Alzado.

Otro dato ilustrativo para época tan tardía como fue la de la permanencia de los Robertson en Corrientes, de enero a octubre de 1816, es la existencia de "caballos y yeguas salvajes" que "cubrían la región y no era raro encontrar manadas de cinco a diez mil baguales juntos". Aunque la cifra parece exagerada, en el mismo texto, para dar idea de sus operaciones mercantiles, dicen que en ese tiempo "embarcamos en ese puerto (Goya) cincuenta mil cueros de vacunos y cien mil cueros de yeguarizos" además de otros productos como lana y cerda.

La descripción de la matanza del ganado cimarrón que proliferaba en el monte, demuestra la fisonomía particular de esta "Vaquería de Monte" como la denominé, usando de las reglas de prioridad nomenclatoria para todo lo que sea cacería de ganado ci-

marrón, aunque se trate de yeguarizos. Primero "empezaban por construir en la orilla de algún monte grande un corral inmenso hecho con postes fuertes, unidos unos con otros por lonjas de cuero y el conjunto sostenido por duelas horizontales en forma de arcos de barril que aseguraban las palizadas verticales". Su tamaño puede imaginarse porque nos dicen: "este corral podía contener de cinco a diez mil caballos y a veces más".

Listo el corral, empezaba la cacería, en la que tomaban parte treinta o cuarenta hombres "jinetes en caballos fuertes y vigorosos", que entraban en el monte formando un ala en semicírculo. "Con gritos y alaridos estridentes arrojábanse sobre la manada que, formando una densa falange, corría frenética hasta la orilla del monte". En su desesperación los baguales se diseminaban en el llano. De ahí en más su suerte estaba echada. "Los hombres, con gran destreza, acelerando la carrera y cerrando el semicírculo, obligaban a los animales a dirigirse a la puerta del corral". En un corral adyacente construido al efecto "encerraban cierta cantidad y allí los **gauchos** boleaban a los caballos echándolos al suelo para bolearlos".

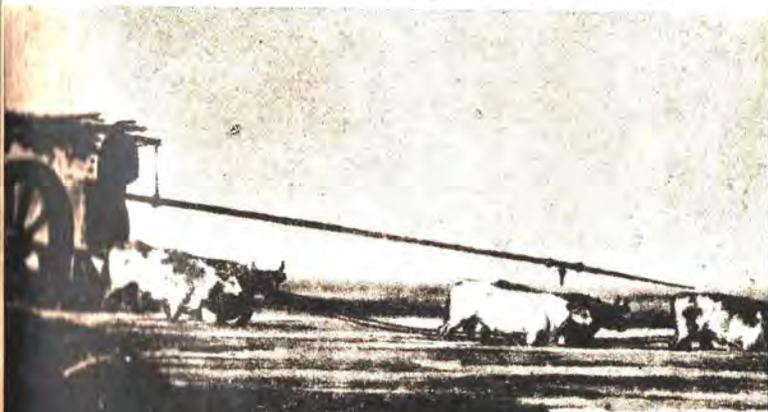
He destacado la palabra gaucho intencionalmente, porque ésta en boca de un inglés y de ella me ocuparé después. El inglés por esos tiempos era

"el gringo" por antonomasia. No transcribiré en detalle la descripción que hacen del trabajo con el cuero desde que cuereaban los animales hasta que lo depositaban en barco que lo transportaría a Buenos Aires y de allí a Inglaterra, para no alargar demasiado esta nota, pero sí destacaré dos aspectos harlo ilustrativos: uno, referido a la cacería del tigre; otro, al negocio redondo de los hermanos Robertson.

El tigre era cazado regularmente para sacarle la piel y porque se comía la hacienda. Sólo algunos hombres muy arrojados se dedicaban a este peligroso comercio. "Rara vez usaban armas de fuego; cuando lo hacían trataban de herir al animal en la cabeza o en el pescuezo" para no estropear el cuero. Se ayudaban con perros, que acosaban a la fiera, que "cuando daba el salto contra el atacante, éste le hundía el cuchillo en la garganta con gran rapidez". El elogio medido, muy inglés, por cierto, quedó escrito así: "Para esta faena era menester un corazón robusto, la mano muy diestra y una vista de águila". Creo que no es demasiado conjetural que esta cacería fuera una especie de deporte individual, como diversión o descanso y, como fuente de ingreso extra.

Con respecto al negocio propiamente dicho transcribo datos que hablan por sí solos. En Corrientes paga-

Carreta de viaje pasando un pantano (Essex Vidal).



Interior de un rancho (Pellegrini).





Puimpería de campo (Ibarra).



El saladero (Pallière).

ban "cuatro reales por cabeza de ganado alzado, es decir, que el comprador adquiría la carne (Inútil) cuernos, cuero y sebo por dos chelines". "Los cueros secos vienen así a tener más valor que el animal vivo porque al costo originario hay que agregar los gastos de matanza, el salado del cuero, el acarreo, etc. Por la mayoría de los cueros que compramos en Corrientes pagamos unos **tres medios peniques por libra**. Tres meses después eran vendidos en Buenos Aires a unos **cinco peniques y medio por libra a los curtidores**. Suponiendo que un cuero con otro diera veinte chelines, producían exactamente diez veces el importe que el estanciero recibía por el animal en su establecimiento. Pero ahí no termina el proceso, porque estos cueros volvían a Corrientes como botas y zapatos y "el estanciero hubiera podido advertir que para obtener el mismo material que vendió, se habría visto obligado a dar veinte novillos" y con más claridad, agregan en su comentario que "necesitando muy poco cuero para calzar sus pies, había debido ceder al efecto cuarenta o cincuenta caballos y yeguas". Sin comentarios.

2. LA ESFERA DE LA TRADICION CULTURAL CRIOLLA DE LA PAMPA

La situación de la explotación del ganado en el norte de la provincia de Buenos Aires en la misma época, año más o menos, era radicalmente distinta, y lo mismo ocurría a lo largo de la "travesía" que llevaba a Mendoza, pasando por el Sud de Córdoba y San Luis. Usaré ahora el testimonio de un viajero inglés. Uno de los tantos testigos asomados a la historia de la consolidación de nuestra nacionalidad, por lo general objetivos al describir hábitos y costumbres, pero no siempre en sus juicios morales o políticos. Viajó a Mendoza en tiempos de la preparación del Ejército de Los Andes y sus datos de testigo presencial son muy ilustrativos para otros temas que exceden a los que estoy tratando. Se

trata de John Miers y su **Viaje al Plata**.

Aparece como sorprendido por la poca cantidad de ganado que veía, excepto en la vecindad de las estancias. Afirma: "Las historias relatadas acerca de las manadas de ganado salvaje que vagan por estas llanuras son completamente inexactas; no existe en ninguna provincia (de las que él vio) ganado sin dueño y, en consecuencia, ninguno que pueda llamarse salvaje". En las estancias se conoce muy bien el ganado de cada uno; está a cargo de "vaqueros" llamados domadores, pero con frecuencia "bajo la vigilancia de sus propios dueños"; que tienen una marca particular que estampa a fuego sobre el cuero del animal. Explica el contrayerro: "cuando algún animal cambia de dueño el comprador añade otra de sus marcas y significa que no hay derecho a reclamos sobre la bestia". Añade un comentario adecuado: las marcas "son indispensables en un país que carece de cercos y donde es frecuente que el ganado de diversos dueños se mezcle".

Es ilustrativa la descripción que hace de la posta de Escobar, que

muestra el tipo de vivienda. "Es un gran rancho construido con estacas torcidas, bastas, clavadas en el suelo; cruzadas sobre estas y atadas con lonjas de cuero. La armazón así obtenida se revoca por fuera y por dentro con barro azotado a mano. El techo está construido en la misma forma que los costados, con palos unidos por lonjas de cuero; la cumbre del techo se apoya, en el interior de la casa, sobre dos postes y todo va recubierto de pasto". Sabemos algo más por otras descripciones de la época.

Era un rancho de "dos ambientes": uno que servía de sala para recibir y también de dormitorio, que podía cobijar seis u ocho hamacas paraguayas además de niales de patos y gallinas y varios perros; otro, anexo y sin ninguna abertura más que la comunicación con el anterior. El mobiliaje, ollas y cacerolas de barro, calabazas, una caldera de cobre para el mate, una piedra de afilar y media docena de cabezas de vaca, además de una concha que servía de cuoharón para espumar el puchero que hervía en una olla de barro, complemento del asado que se cocinaba en el fogón. Mate y cigarrillos de papel hacían amena la reunión. Los detalles que he agregado al relato de Miers provienen de los hermanos Robertson, que también anduvieron por allí.

Otra característica propia de la región eran los malos caminos. Según los mismos informantes "los caminos de entrada a Buenos Aires son sin duda los peores. No hay desagües, ni pavimentos, ni terraplenes ni reparaciones a cargo de las autoridades. No existen caminos de portazgo ni compañías a cargo de los mismos, ni el nombre inmortal de Mac Adam ha llegado todavía a orillas del Plata". Los caminos, si es que así se pueden llamar no son más que "dos huellas o zanjas paralelas, bordeadas aquí y allá por plantas de tunas y cercos de álces", que "corren por tierras de labranza muy ricas, entre charcos y pantanos, de fondo en extremo pegajoso cuando el terreno es bajo. No existían los desagües ni nada pareci-



Gaucha de la provincia de Corrientes (Portier).

do. El agua se estancaba en las huellas dejadas por las carretas y estas se llenaban y ablandaban las lluvias". Así se forman aquellos accidentes conocidos bajo el nombre topográfico de **pantanos**, que son de todas profundidades y tamaños; en algunos lugares el caballo se hunde hasta las rodillas en otros hasta la barriga; aquí puede Ud. hacer un desesperado chapuzón y salir enseguida del pantano, pero más allá puede encontrarse con un espacio de cincuenta, cien o doscientas yardas donde le amenaza un abismo de fango que puede tragarse al caballo y al jinete".

El transporte desde y hacia Buenos Aires se hacía en tropas de catorce carretas que empleaban entre 80 y 90 días para el viaje hasta Salta. Salían desde Buenos Aires en abril o mayo tratando de no hallarse en camino en los meses de seca de julio a octubre en que las aguadas y los pastos escaseaban. Cada tropa empleaba no menos de diez meses en un viaje completo: seis de viaje y el resto en las paradas y espera para completar la carga en Buenos Aires. Se necesitaban por lo menos tres remudas de bueyes para las catorce carretas, además de los novillos que se llevaban para consumir y caballos en proporción para los troperos y de un número de peones no menor de treinta, sin contar al capataz. La descripción de un alto en el camino de una tropa de carretas que hicieron los Robertson ha quedado como clásica. "Disponíanse las carretas en semicírculo, bastante cerca una de otra, pero de manera que pudieran uncirse todos los bueyes a la vez por la mañana. Estos animales quedaban sueltos y podían pastar libremente; desensillábanse los caballos y daban comienzo los preparativos para pasar la noche... Al mismo tiempo, dentro del círculo de las carretas, iban encendiéndose grandes fogones en el suelo... La primera distracción del gaucho después de cumplido su afanoso trabajo es el mate. De manera que, tan pronto como terminaban las tareas, salían a relucir las rústicas y abolladas calderitas y enseguida podía verse a los hombres llenando los mates o chupando las bombillas, mientras caminaban a paso lento o permanecían sentados junto al fuego sobre una cabeza de vaca y fumando cigarrillos de papel.. "La cena consistía en succulentos asados "ensartados en largas estacas de madera o en brochetas de hierro inclinadas". Terminada la comida "los hombres cubiertos en sus ponchos, rodeaban los fogones y seguían fumando y tomando mate".

La figura del habitante de la Pampa vista por Samuel Haigh, viajero inglés que llegó en 1817 y estuvo más de diez años aquí, en Chile y en Perú y dejó un libro titulado "Bosquejos de Buenos Aires, Chile y Perú", es un retrato original, según su interpretación visual. No hay un ser más franco, libre e independiente que el gaucho. "Lazo, boleadoras, un gran cuchillo



Indios pampas (Pellegrini).

atravesado al tirador o en la bota, completa su equipo y así sencillamente armado y montado en su buen caballo es señor de todo lo que mira. El jaguar y el puma, el potro o el toro bravo, la gama y el avestruz le temen lo mismo. No tiene amo, no labra el suelo, difícilmente sabe lo que significa gobierno; en toda su vida quizá no haya visitado una ciudad y tiene tanta idea de la montaña o del mar como su vecina subterránea, la vizcachita... Sencillas, no salvajes, son las vidas de esta 'gente que no suspira' de las llanuras. Nada puede dar al que lo contempla idea más noble de independencia que un gaucho a caballo; cabeza erguida, aire resuelto y grácil, los rápidos movimientos de su bien diestro caballo, todo contribuye a dar el retrato del bello ideal de la libertad...". Visión idealizada de un gringo que no vio más allá de la apariencia en momentos especialísimos en que la realidad había empezado a ser otra.

En efecto, a partir de 1810 las levas militares se fueron haciendo más frecuentes y duras para mantener las guerras de la Independencia. El cambio en la explotación económica que

necesitó mano de obra estable, la Estancia Colonial primero, y luego, la combinación estancia-Saladero y el régimen de la tierra, fueron creando en el habitante de la llanura enconada resistencia a su explotación, favorecida por otra parte por la parcial administración de justicia. Paralelamente ya en tiempos de Rivadavia, allá por 1821, aparece la oposición entre dos estilos de vida: la agricultura y la ganadería, actividad la primera que no ven con buenos ojos los hacendados, que no respetan la propiedad ajena con sus "haciendas dañinas" y destruyen incipientes sembrados. La exigencia de la papeleta de conchabo fue alejando, marginando y empobreciendo a los paisanos que habían elegido conservar el estilo de vida de los viejos tiempos de la vaquería rioplatense. La legislación de aire represivo está claramente ejemplificada por el bando del gobernador Oliden del 30 de agosto de 1815. Su artículo 1º es dirimente: "Todo individuo de la campaña que no tenga propiedad legítima de que subsistir y que haga costar ante el juez territorial de su partido, será reputado de la clase sirviente..." El art. 2º orga-



nizó el nuevo orden: Todo sirviente de la clase que fuere, deberá tener una papeleta de su patrón visada por el juez del Partido, sin cuya precisa calidad será inválida". Los restantes artículos convalidan la situación. Quienes no regularicen su estado serán reputados "vagos" y serán remitidos al servicio de las armas por cinco años la primera vez y si no sirven para eso, serán obligados a reconocer un patrón en la primera vez por su justo salario. Por diez años la segunda. Estas medidas fueron completadas en los años 1816 y 1819 autorizando a las partidas y a la justicia ordinaria a imponer castigos sin consultar con la autoridad superior. Gran número de paisanos se alzan y huyen a sitios apartados de pueblos y estancias. Muchos anclaron en los montes de Dolores en donde había estancias de doce leguas cuadradas. Esos paisanos se transformaron en peones de los empresarios que fabricaban carbón de leña, que llegaba a la Gran Aldea en pesados carretones. La necesidad de reformar esta situación la documentó Pablo Ramírez, un periodista porteño en 1823. Estos paisanos "alzados" son los primeros "matreros" que los estancieros miran con desconfianza. Algún texto de 1821 (Boletín de la Industria, 29/VIII/1821) proporciona una imagen que si bien no puede generalizarse resulta válida como sugerencia. "Un charco de agua destañada y hedionda, un pozo sin brocal, que es más bien la madriguera de los sapos que el bebedero de la familia, un montón de barro y pajas que se dice rancho... ¿por qué andan desnudos casi y sin calzones los habitantes de este país donde las majadas son numerosas? ¿Por qué se sientan sobre esqueletos de bestias muertas, donde el junco se cría en abundancia, donde el sauco viene con fecundidad, y donde todo lo necesario para la vida cómoda lo produce la naturaleza casi sin cultivo?" Aunque parezca imagen peyorativa, sugiere claras diferencias con la otra.

20

*En su vigésimo aniversario, son mucho más de 20 los
artistas que presentará*

“DOCTA PRODUCCIONES”

en la temporada 1979/80 de Festivales Folklóricos!

ELENCO EXCLUSIVO

- Los Tucu Tucu
- Los 4 de Córdoba
- Los Hermanos Cuestas
- Los De Salta
- Las Voces de Orán
- Los Carabajal
- Ballet "Brandsen"
- Daniel Toro
- El Chango Nieto
- Roberto Rimoldi Fraga
- Raúl Escobar
- María Ofella
- Angela Irene
- Aníbal Peralta Luna

*...A ellos se agregarán muchos otros nombres
consagrados...!*

YA SALIMOS AL INTERIOR

**...programando la Gira del Aniversario
para la Temporada 1979/80 de Festivales Folklóricos**

DOCTA

Producciones

Bmé. Mitre 1221 - 8° "F" T.E. 35-8101/6411/1144
(1036) - Buenos Aires

La cultura no vive en los libros ni en las bibliotecas, sino en los que la crean y en el público de estos, dice acertadamente don Alberto Rouges en un prólogo de una de las antologías de don Juan Alfonso Carrizo.

En materia de educación y cultura, es esencial que el sujeto esté sensibilizado para receptor el mensaje del agente. Y no nos referimos a una sensibilidad física, sino a una maduración añeja, producto de un sedimento de las tradiciones familiares y sus costumbres que hayan abonado el espíritu, para construir sobre esa base e ir transformando, asimilando y proyectando el material que recibe y lo que irá recibiendo en el lapso de vertiginosa tecnificación e industrialización que le rodea.

El mundo infantil es el más adecuado para comprender cómo los valores universales de toda auténtica cultura popular adquieren vigencia si se les deja actuar sin distorsiones ni trabas.

Gabriela Mistral, en un artículo publicado en la Revista Pedagógica de Madrid —en el párrafo referido al folklore infantil— define nuestra propia posición: “La poesía infantil realmente válida sería la popular y más propiamente la folklórica, porque ésta posee todo lo que el niño necesita: canciones de trabajo, de amistad, de fe, de chanzas, de la naturaleza”.

El arte tradicional constituye el bagaje emocional del pueblo, en cuyo seno nace y crece el niño que se educa arrullado por canciones de cuna, entona sus primeras melodías imitando las coplas de sus mayores, se recrea con las adivinanzas o juega entonando rondas centenarias. Para que ese bagaje emocional sea válido, debe proyectarse a través de los actos comunes de los miembros de la sociedad. El canto, por ejemplo, porque el alma popular se revela en todas sus manifestaciones: afectos, devociones, en los pregones de los vendedores, en sus narraciones.

En el canto se identifica con la belleza. Y todo el saber del pueblo es transferido a través de ese canto que, a su vez, es aprehendido y utilizado por el niño.

El niño es el material moldeable que así como asimila la enseñanza del hogar y la escuela, recepta lo que le da la calle o los medios de comunicación. La escuela aparte, conformada por la calle y el pueblo todo, enseña al niño sin metodología científica, por medio del canto. Y el canto pone en su boca determinado vocabulario, determinadas palabras con su carga emotiva, que van a constituir el patrimonio de toda una generación.

El canto infantil generalmente sufre una fractura de ámbito social entre el hogar, la escuela y la calle con los medios de comunicación. En el hogar se aprenden



LAS CANCIONES FOLKLORICAS QUE CANTAN NUESTROS CHICOS

—aunque hoy en medida menos frecuente desde que la voz de las abuelas ha sido reemplazada por la de los animadores de TV— las canciones tradicionales cuyo origen se ha perdido en el tiempo.

En la escuela poco se ha renovado. Generalmente en los cancioneros para el currículum escolar no abundan las canciones creadas por autores populares con vuelo literario y musical, sino por docentes que basan sus temas en el de los motivos de trabajo y que frecuentemente no responden a las expectativas infantiles.

Por su parte, la calle y los medios de comunicación reciben y transmiten: a) cualquier tipo de canciones destinadas a la consumición del público infantil, pero no creadas por especialistas ni atendiendo a un porcentaje del acervo tradicional y, b) material destinado a mayores que el niño recibe indirectamente.

Justamente desde años atrás se nota una sensible decadencia en el cultivo del cancionero tradicional infantil coincidente con la influencia de los medios de comunicación.

Un ochenta por ciento del repertorio de canciones populares que cantan los niños de América son de origen español. El resto proviene de la tradición abortada y del aporte de las distintas colectividades radicadas: italianos, franceses, sirios, libaneses, etc., pero

asimiladas desde mucho tiempo atrás a nuestro patrimonio habiendo contribuido a conformar nuestra cultura popular.

Varias de las raíces hispánicas figuran en "Cantos Populares Españoles" de Francisco Rodríguez Marín (Sevilla 1883).

Nuestro país, expuesto al embate de todas las razas, credos y culturas disímiles que alberga, debe neutralizar su cosmopolitismo reafirmando su personalidad para impedir la desvirtuación de su nacionalidad.

De ahí la importancia de los cancioneros tradicionales que no sólo son recreativos sino que su contenido encierra un amplio panorama de la historia, la geografía, las creencias y la idiosincrasia total del pueblo.

En un intento de proporcionar material apropiado para el desarrollo del lenguaje y la expresión, hemos seleccionado de entre las obras de varios especialistas en el folklore infantil, algún material destinado a padres y maestros, que comprenden desde la simple copla clasificada por su contenido, hasta los juegos, villancicos y adivinanzas adecuados para la educación del oído, la recreación y el cultivo del ritmo y el lenguaje.

A.G.

COPLAS

Cuando yo tenía dinero
me llamaban Don Tomás;
ahora que ya no tengo
me llaman Tomás, nomás.

Rec. Pablo Antonio Cuadra
(Nicaragua)

Camino del cementerio
se encontraron dos amigos.
—¡Adiós! dijo el vivo al muerto
—¡Hasta luego!, el muerto al vivo.

Rec. Jijena Sánchez

Sobre la tierra, la palma,
sobre la palma, los cielos;
sobre mi caballo yo,
y sobre yo... mi sombrero.

Rec. Antonio Restrepo (Colombia)

En esta calle, anoche,
me mordió un perro.
Lo siento por el poncho,
no por el cuero.

Rec. J. A. Carrizo

Dame de tu parra un higo,
y un racimo de tu higuera;
de tu peral una rosa,
y del rosal, una pera.

Rec. Jijena Sánchez

Los ratones se hacen cruces
viendo a la gata bandida
que con un ojito duerme
y con el otro los mira.

Rec. Medina Vargas Tamayo (Colombia)

Mis ojos están con sueño,
con ganas de dormir;
el uno ya se ha cerrado
y el otro, no puedo abrir.

Rec. J. A. Carrizo

Que sí, que no, que sería...
que hoy, que mañana, que ayer...
que ahora, que luego, que cuando...
¡Ni el diablo te va a entender!

Rec. J. A. Carrizo

Un ciego le dijo a un mudo:
—Vea esa araña que va...
Un sordo le dijo al ciego:
—Oiga los pasos que da.

Rec. C. Di Dullo

Hay dos cosas en el mundo
que no se debe olvidar:
el sitio donde se nace
y Dios que todo lo da.

Rec. Justino Cornejo (Ecuador)

Quien bien tiene
y mal escoge
si le va mal
no se enoje.

Rec. J. A. Carrizo

No te remontes tan alto
prenda de tanto valor,
mira que el árbol más grande
le tumba al viento la flor.

J. A. Carrizo

No deja de ser basura
lo que en el suelo se barre;
aunque remonte la altura
basura será en el aire.

Rec. J. A. Carrizo

Yo crié un cuervo chiquito
con intención que volara,
pero luego me sacó
los ojitos de la cara.

Rec. Justino Cornejo (Ecuador)

Hay tontos que tontos nacen
y tontitos de ocasión;
y tontos que tontos vuelven
a los que tontos no son.

R. Jijena Sánchez

*Cuando fueres a los llanos
y no llevares avíos...
cantando se quita el hambre,
silbando se quita el frío.*

Rec. Figueroa Olivares (Venezuela)

*Firmo y confirmo y afirmo,
firmo y afirmo mi fe;
firmo que yo seré firme,
firmo que firme seré.*

Rec. J. Cornejo (Ecuador)

*Mi padre manda a mi madre
mi madre me manda a mí,
yo mando a mis hermanitos
y todos mandan aquí.*

Rec. I. Pereda Valdez (Uruguayo)

*Cuando me voy a alzar agua
me gusta quear un rato
haciendo cantar las ranas
para que bailen los sapos.*

Rec. J. A. Carrizo

*Allá arriba, no sé donde,
en casa número tanto,
se vende no sé qué cosa
que vale yo no sé cuánto.*

Rec. J. A. Carrizo

LAS CANCIONES FOLKLORICAS QUE CANTAN NUESTROS CHICOS

*Anteanoche soñé un sueño,
anoche volví a soñar.
¡Qué sueño tan embustero
que no me sale verdad!*

Rec. Velmíro Ayala Gauna

De: "De la copla niña"
R. J. Sánchez, 1972.

*Duérmete niñoito,
que viene la vaca;
los cachos son de oro,
las uñas de plata.*

Rec. P. Laval (Chile)

*Sale mi niña al campo
al amanecer
y el sol lleno de envidia
se vuelve a esconder.*

Rec. J. A. Carrizo

*¿Con qué te lavas la cara
que tan rosadita estás?
—Me lavo con agua clara,
y Dios pone lo demás.*

Rec. J. A. Carrizo

*Paso ríos, paso fuentes,
siempre te encuentro lavando;
la hermosura de tu cara
el agua no está llevando.*

*El naranjito del patlo
cuando te acercas a él
se desprende sus flores
y te las echa a los pies.*

Rec. Velmíro Ayala Gauna

*Las estrellas del cielo
son ciento doce
con las de tus ojos,
ciento catorce.*

Rec. Oriente Di Lullo

*Tienes unos ojitos de picaporte
de picaporte,
los cierras y los abres
de un solo golpe.*

Rec. J. A. Carrizo

COPLAS DE LA NATURALEZA

*Palomita blanca,
reblanca, reblanca,
¿dónde está tu nido
renido, renido?
—En un palo verde
reverde, reverde,
todo florecido,
recido, recido.*

Rec. O. Di Lullo

*Alazán es el día,
la tarde, baya,
la oración, azuleja,
rosilla, el alba.*

J. A. Carrizo

*¡Canten gallos,
canten gallos,
p'a saber
dónde me hallo!*

Rec. J. A. Carrizo

*Se secó mi naranjito
teniendo el agua en el pie,
en el tronco, la esperanza,
y en el pimpollito, fe.*

Rec. "Cancionero de Montésinos" (Venezuela)

*Arbolito de hojas finas,
nido de puras congojas,
como ya no tienes hojas
te besa el sol las espinas.*

Onza, Tigre y León (Venezuela)

*Cuando se arranca una planta
el tronco siente dolor;
las raíces lloran sangre,
de luto viste la flor.*

Rec. J. A. Carrizo

*Ayer tarde estando triste
al rayo 'el sol me senté,
y un arbolito me dijo:*

*—Si quieres sombra, te haré.
Le contesté al arbolito
si era burla o era mofa;
¿qué sombra me puede hacer
un arbolito sin hojas?*

Rec. O. Fernández Latour

*Lástima le tengo al ave
que hace nido junto al río;
cuando viene la creciente,
el agua se lleva el nido.*

Rec. J. A. Carrizo

*Por defender a mi Patria
a mi madre abandoné.
¡Qué pena para el que tiene
dos madres que defender!*

Rec. J. A. Carrizo

De: "De la copla niña"
R. Jijena Sánchez, Bs. As., 1972

COPLAS DE LOS OFICIOS

DE TEJEDORAS

*Arriba, tejen las telas,
abajo, las pisaderas,
a las mantas de vicuña
no las tejen cualesquiera.*

DE AGRICULTORES

*El conejo es regador,
el quirquincho es arador,
la gallina semillera,
y el añasco camiaador.*

DE PASTORES

*Echen vacas al corral,
y terneros al chiquero;
a mí echemén para el medio
que soy churo pa'lechero.*

DE REMESEROS

*Ya se viene la nevada,
tapando lo despajejo.
¡Apuren, compañeritos!
¡A la huella, toro viejo!*

DE COMERCIANTES

*Miren qué laya i'mosquito
meterse de comerciante,
cuando el piojo va de arriero,
la pulga va de ayudante.*

DE QUESEROS

*En la falda de aquel cerro,
tengo una vaca bragada,
apreto quesos de a peso,
toavía me sobra cuajada.*

Rec. de J. A. Carrizo. "Cancionero
Popular de Salta", 1933, pág. 22.

COPLAS DE OFICIOS Y QUEHACERES

DE CAMPEROS

*¡Aguila que vas volando!
Por la ceja de aquel monte,
¿Que no te raspan las ramas,
que no ponís guardamonte?*

DE CORREDORES EN EL MONTE

*Pa'traer un toro malo
y echarlo en las invernadas,
lo ato en la cincha el caballo,
con la cabeza tapada.*

DE PASTORES

*La cabrilla voltia el pelo,
la oveja voltia la lana,
el peje dentro del agua
al año voltia la escama.*

DE MELEROS

*¡Madrecita, lechiguana!
pariente del "moro-moro",
sobrinito de la "bala";
prima hermana del "guanchoiro".*

DE RASTREADORES

*Por el cerro voy güellando
una prenda qu'i perdío,
la güella ya está borrada,
por el tiempo que ha corrió.*

DE GAUCHO PENDENCIERO

*Tigre, soy en la fijeza,
halcón soy al agarrar,
cuervo me llamo al caer,
y águila soy al volar.*

DE PUESTERO

*Ya viene el tiempo lloviendo
las vaquitas van pariendo,
las terneritas muriendo,
y los caranchos comiendo.*

DE CARRETERO

*Yo soy como buey tropero,
que marcha en güella profunda
cuando me sacán el yugo
vuelvo a lamer la coyunda.*

rec. J. A. Carrizo, "Cancionero
Popular de Salta", Edit. U. N.
Tucumán, pág. 30, 1933.

COPLAS HISTORICAS

*¡Artilleros! ¡Artilleros!
Prenda la mecha,
ya viene el enemigo
por la derecha.*

*Dispará muchacho,
que las cuatro son,
que allá viene Rocha
con su batallón.*

*Dos y dos cuatro,
cinco y un cero;
estas cuentas sacaban
los artilleros.*

*No importa que tenga Juárez
sus ejércitos y fuerzas,
también Dardo Rocha tiene,
fuertes trincheras de piedras.*

*Pomaniata soy señores
yo no niego mi nación,
en la copa del sombrero,
traigo mi Federación.*

*¿No lo ha visto a San Martín
entre el laurel y el olivo
señalando con el dedo
donde viene el enemigo?*

¡Viva Dios! ¡Viva la Virgen!
¡Muera la cinta punzó!
¡Viva la celeste y blanca!
¡Viva la Constitución!

Rec. J. A. Carrizo,
Ant. Cantos Pop. Arg., 1926

¡Adiós Jujuycito, adiós!
Te dejo y me voy llorando.
La despedida es muy triste;
la vuelta, quién sabe cuándo.

(Se refiere al Exodo Jujeyo, 1923)

En la puerta de mi casa
tengo una cinta punzó,
con un letrero que dice:
¡Viva la Santa Federación!

LAS CANCIONES FOLKLORICAS QUE CANTAN NUESTROS CHICOS

Con su permiso, señores,
voy a cantar de a caballo.
¡Qué viva la patria mía
y el Veinticinco de Mayo!

Palomita, palomita,
palomita de la Puna,
a Belgrano lo vencieron
en la Pampa de Ayohuma.

Si Dios me presta la vida,
y el Arcángel San Gabriel,
voy a buscar a Lavalle
para juntarme con él.

Salió el sol, salió la luna,
salió la estrella mayor,
diciendo que ganó Roca
y ha perdido Tejedor.

J. A. Carrizo, "Canclonero
Tradicional Argentino", pág. 187,
Edic. N. E., 1949.

CANCIONES

DE DIEZ PERRITOS QUE YO TENIA

De diez perritos que yo tenía,
uno se murió en la nieve;
no me quedan más que nueve.
De nueve perritos que yo tenía,
uno se murió de chocho;
no me quedan más que ocho.
De ocho perritos que yo tenía,
uno se murió de peste;
no me quedan más que siete.
De siete perritos que yo tenía,
uno ya no lo veréis;
no me quedan más que seis.
De seis perritos que yo tenía,
uno se murió de un brinco;
no me quedan más que cinco.
De cinco perritos que yo tenía,
uno se lo comió el gato;
no me quedan más que cuatro.
De cuatro perritos que yo tenía,
uno se lo llevó Andrés;
no me quedan más que tres.
De tres perritos que yo tenía,
uno se murió de tos;
no me quedan más que dos.
De dos perritos que yo tenía,
uno se murió de tuno;
no me queda más que uno.
De un perrito que yo tenía,
se me murió en el cerro;
no me quedan ya más perros.

Antología Folklórica Argentina,
C. N. de E., Bs. As., 1940.

MAMBRU SE FUE A LA GUERRA

Mambrú se fue a la guerra.
¡Qué dolor, qué dolor, qué pena!
Mambrú se fue a la guerra,
no sé cuándo vendrá.
¡Ah, ah, ah, ah, ah, ah!
No sé cuándo vendrá.

¿Vendrá para la Pascua?
¡Qué dolor, qué dolor, qué pena!
¿Vendrá para la Pascua
o para Trinidad?
Ah, ah, ah, ah, ah, ah.
O para Trinidad.

La Trinidad se pasa.
¡Qué dolor, qué dolor, qué pena!
La Trinidad se pasa,
Mambrú no vuelve más.
Ah, ah, ah, ah, ah, ah.
Mambrú no vuelve más.

Por allí vuelve un paje.
¡Qué dolor, qué dolor, qué pena!
Por allí viene un paje.
¿Qué noticias traerá?
Ah, ah, ah, ah, ah, ah:
¿Qué noticias traerá?

—Las noticias que traigo,
¡Qué dolor, qué dolor, qué pena!
—Las noticias que traigo,
dan ganas de llorar:

¡Ah, ah, ah, ah, ah, ah!
¡Dan ganas de llorar!

Mambrú ha muerto en guerra.
¡Qué dolor, qué dolor, qué pena!
Mambrú ha muerto en guerra.
¡Y yo le fui a enterrar!
Ah, ah, ah, ah, ah, ah;
¡Y yo le fui a enterrar!

Con cuatro oficiales
¡Qué dolor, qué dolor, qué pena!
Con cuatro oficiales,
y un cura sacristán.
¡Ah, ah, ah, ah, ah, ah!
Y un cura sacristán.

Encima de la tumba
¡Qué dolor, qué dolor, qué pena!
Encima de la tumba
los pajaritos van.
¡Ah, ah, ah, ah, ah, ah!
Los pajaritos van.

Cantando el pío, pío,
¡Ah, ah, ah, ah, ah, ah!
Cantando el pío, pío,
el pío, pío, pa.

Antología Folklórica Argentina,
C. N. de E., Bs. As., 1940.

BAJO UN ANGEL DEL CIELO

*Bajó un ángel del cielo,
que del cielo bajó,
con sus alas abiertas,
en la mano una flor.*

*De la flor una rosa,
de la rosa un clavel,
del calvel una niña,
que se llama Isabel.*

*¿Para qué tantas flores
si no son para mí?
Yo me muero de amores,
yo me muero por ti.*

Antología Folklórica Argentina,
C. N. del E., Bs. As., 1940.

CUCU, CUCU

*Cucú, cucú,
cantaba la rana,
cucú, cucú,
debajo del agua,
cucú, cucú,
pasó un marinero,
cucú, cucú,
llevando romero,
cucú, cucú,
pasó una criada,
cucú, cucú,
llevando ensalada,
cucú, cucú,
pasó un caballero,*

*cucú, cucú,
con capa y sombrero,
cucú, cucú,
pasó una señora,
cucú, cucú,
llevando unas moras,
cucú, cucú,
le pedí un poquito,
cucú, cucú,
no me quislo dar,
cucú, cucú,
me puse a llorar.*

Antología Folklórica Argentina,
C. N. de E., Bs. As., 1940.

VILLANCICOS

EN COPLA

*Ha nacido en un portal llenito
llenito de telaraña,
entre la mula y el buey
el Redentor de las almas.*

*¡Pastorcillo! ¿Vos has visto
alguna estrella alumbrar?
—Sí, Señora, sí la he visto,
antes del gallo cantar.*

*En el portal de Belén,
hay estrellas, sol y luna,
la Virgen y San José
y el Niño que está en la cuna.*

*La Virgen lava pañales,
los extiende en el romero
y los bambolea al aire
en el portal de San Pedro.*

*En el portal de Belén
hacen lumbre los pastores
para calentar al Niño
que ha nacido entre las flores.*

*San José que es carpintero,
le labrará una mesilla
para que María, la Virgen
coloque su lamparilla.*

*En Belén tocan a fuego
del portal salen las llamas,
es una estrella del cielo
que ha caído entre la paja.*

*Al Niño recién nacido
todos le traen un don;
yo soy pobre y nada tengo
le traigo mi corazón.*

*soy una pobre gitana
que vengo de Egipto aquí,
al Niño de Dios le traigo
un gallo quiquiriquí.*

*Queden con Dios y con María
queden con Dios y con placer
queden con Dios y alegría.
¡Buenas noches, lo pasen bien!*

Rec. J. A. Carrizo, "Cancionero
Tradicional Argentino", pág. 95,
Ed. C. N. de E., 1949.

EN QUECHUA

*Señor San José
Cuyapayay huaicu.
Churiquif Kaillampi
Perdonachialcu.*

*Virgen mamanchispa
Esposonmi carlanqui
Churiquif Kaillampi
Perdonachialcu.*

Traducción del quichua

*Señor San José
tened lástima de nuestro hijo
cerca de vuestro hijo
hacednos perdonar.*

*De la Virgen vuestra Madre
eres el esposo
cerca de vuestro Hijo
hacednos perdonar.*

Tomado del legajo de Santiago del Estero,
por Olga Fernández Latour de Botas, para
"Folklore y poesía argentina", Edit. Guada-
lupe, Buenos Aires, 1969.

ROMANCE

LA VIRGEN VA CAMINANDO

*La Virgen va caminando
caminito de Belén,
como el camino es tan largo
al Niño le ha dado sed.*

*Le dice la Virgen Santa
—No bebas agua, mi bien
que esas aguas corren turbias
y no son para beber.*

*Caminan más adelante,
encuentran un naranjel,
el dueño de las naranjas
es un ciego, nada ve.*

*—Ciego, dame una naranja
para que apague la sed.
Contesta el ciego y le dice:*

*—Corte las que ha menester,
corte nomás, mi señora,
las que le parezca bien.*

*Mientras la Virgen cortaba
más volvía a florecer.
La Virgen le dijo al ciego:*

*—Abre los ojos y ve.
Y abrió el cieguito los ojos
con júbilo y con placer
y de este modo decía:*

*—¿Quién me ha hecho esta merced?
—¿Quién será esa gran Señora
que me hizo tanto bien?
Sin duda será María
que pasa para Belén.*

J. A. Carrizo, "Cancionero
Tradicional Argentino", pág. 95, 1949.

*De la tierra soy nacido,
y del hombre apetecido;
envuelto en pañales blancos,
y en cenizas convertido.*
(El cigarrillo)

*En el campo fui nacida
y en el campo me crié;
me aujeriaron la barriga;
iniquidades hablé.*
(La guitarra)

LAS CANCIONES FOLKLORICAS QUE CANTAN NUESTROS CHICOS

*En medio del sol estoy
soy una de cinco hermanas;
no soy divina ni humana.
Adivinen, pues, quién soy.*
(La letra O)

*Salgo de la sala
voy a la cocina,
meneando la cola
como una gallina.*
(La escoba)

ADIVINANZAS

*Animalito bermejo,
costillas sobre el pellejo.*
(El barril)

*Come por el lomito
destila por el piquito.*
(La pava)

*Cuando me siento, me estiro
cuando me paro, me encojo;
entro al fuego y no me quemó,
entro al agua y no me mojó.*
(La sombra)

*Dos hermanitos unidos
caminan siempre al compás,
el picó para adelante,
la cabeza para atrás.*
(Las tijeras)

J. A. Carrizo, "Cancionero
Tradicional Argentino", C. N. de E., 1949.

RELATIVAS A TEMAS OROHIDROGRAFICOS

*Un trozo barroso
que arrastra piedras y trozos.*
(La corriente del río)

*Yo le pido ¡Sí!
y ella me da ¡No!
¿Quién no lo adivina
si presta atención?*
(El médano)

*Caña que ninguno toma
don, pero que no es Don Juan.*
(Cañadón)

REFERIDAS A LA INDUMENTARIA

*De día morcilla,
de noche tripillas.*
(Las medias)

*Dos hermanitos,
muy igualitos,
llegando a viejecitos,
abren los ojitos.*
(Los zapatos)

*La mitad se parece a la cama,
la mitad a la última letra,
las dos mitades unidas
a un pobre friolento albergan.*
(La camiseta)

*Tiene espalda, cuello y brazos,
y al ceñirme en sus brazos
este generoso amigo
me ofrece adorno y abrigo.*
(El saco)

DE LOS UTILES ESCOLARES

*Velita de mecha negra
se va gastando sin que la enclendan.*
(El lápiz)

*Tengo lomo y no soy animal,
tengo hojas y no soy árbol
y muy útiles consejos doy.*
(El libro)

*Larguita, larguita,
parezco una viborita;
no muerdo, sirvo y estoy tiesita.*
(La regla)

*Me estoy gastando
para enmendar
fallas ajenas
sin protestar.*
(La goma de borrar)

REFERIDAS A UTILES DEL HOGAR

*Un animalito
con cuatro dientes,
que nos trae comida
muy diligent.*

(El tenedor)

*Yegüita mora:
lleva rienda en la cola.*

(La aguja)

*Iba por un caminito
y me hallé frente a una dama.
—¿Cómo es su nombre? —le dije,
y ella contestóme: —Juana.*
(La damajuana)

DE LA VIVIENDA

*Tía va, tía viene,
tíasita me tiene.*

(La puerta)

*Chiquita como un ratón
guarda la casa como un león.*

(La llave)

*De la tierra salí
y a la tierra volví,
cuando salí, salí negro,
cuando volví, colorado.*

(Ladrillo)

*No soy ojos y tengo anteojos,
no soy ojo y ven por mí*
(La ventana con vidrios)

“Adivinanzas tradicionales”,
J. Moyá, 1935.



JUEGOS

A LA RUEDA BATATA

*A la rueda la batata
comeremos ensalada
como comen los señores,
naranjitas y limones,
arrupé, arrupé,
sentadito me quedé.*

A LA VIBORA VIBORA DEL AMOR

*A la víbora, víbora del amor,
por aquí yo pasaré,*

*por aquí yo pasaré,
y una niña dejaré.
Esa niña, ¿cuál será?
¿La de adelante, o la de atrás?
La de adelante corre mucho,
la de atrás se quedará,
pase mi sí,
pase mi sol,
por la calle Catalán.*

ARROZ CON LECHE

*Arroz con leche,
me quiero casar,
con una señorita
de San Nicolás.
Que sepa tejer,
que sepa bordar,
que sepa abrir la puerta,
para ir a jugar.*

Rec. J. A. Carrizo

Rec. J. A. Carrizo

BUENOS DIAS SU SEÑORÍA

—Buenos días su señoría:
Mantantiro lirolá.
—¿Qué quería su señoría?
Mantantiro lirolá.
—Yo querría una de sus hijas.
Mantantiro lirolá.
—¿A cuál de ellas la quería?
Mantantiro lirolá.
—Yo quería a la más buena.
Mantantiro lirolá.
—¿Qué oficio le pondremos?
Mantantiro lirolá.
—La pondremos de costurera.
Mantantiro lirolá.
—Ese oficio no le agrada.
Mantantiro lirolá.
—La pondremos de cocinera.
Mantantiro lirolá.
—Ese oficio no le agrada.
Mantantiro lirolá.
—La pondremos de planchadora.
Mantantiro lirolá.
—Ese oficio no le agrada.
Mantantiro lirolá.
—La pondremos de zurcidora.
Mantantiro lirolá.
—Ese oficio sí le agrada.
Mantantiro lirolá.

Rec. J. A. Carrizo

SOBRE EL PUENTE DE AVIÑÓN

*Sobre el puente de Aviñón
todos bailan y yo también,
hacen así...
así las lavanderas.*

*Sobre el puente de Aviñón,
todos bailan y yo también,
hacen así...
así las planchadoras.*

*Sobre el puente de Aviñón,
todos bailan y yo también,
hacen así...
así los militares.*

*Sobre el puente de Aviñón,
todos bailan y yo también,
hacen así...
así los carpinteros.*

*Sobre el puente de Aviñón,
todos bailan y yo también,
hacen así...
así me gusta a mí.*

Antología Folklórica Argentina,
C. N. d. Ed., 1940.

LAS CANCIONES FOLKLORICAS QUE CANTAN NUESTROS CHICOS

*Yo soy la viudita
del barrio del rey,
me quiero casar
y no sé con quien.
—Pues, siendo tan bella,
¿no encuentra con quién?
Elija a su gusto,
que aquí tiene cien.
—Con esta sí,
con esta no,
con esta señorita
me caso yo.*

Rec. J. A. Carrizo



SE ME HA PERDIDO UNA NIÑA

*Se me ha perdido una niña,
cataplín, cataplín, cataplero,
se me ha perdido una niña,
en el fondo del jardín.*

*Yo se la he encontrado,
cataplín, cataplín, cataplero,
yo se la he encontrado,
en el fondo del jardín.*

*Haga el favor de entregarla,
cataplín, cataplín, cataplero,
haga el favor de entregarla,
del fondo del jardín.*

*En qué quiere que la traiga,
cataplín, cataplín, cataplero,
en qué quiere que la traiga,
del fondo del jardín?*

*Tráigamela en sillita,
cataplín, cataplín, cataplero,
tráigamela en sillita,
del fondo del jardín.*

*Aquí la traigo en sillita,
cataplín, cataplín, cataplero,
aquí la traigo en sillita,
del fondo del jardín.*

Rec. J. A. Carrizo

ESTABA LA PAJARA PINTA

*Estaba la pájara pinta
en la rama de un verde limón
con el pico cortaba la rama,
con las alas cortaba la flor.*

¡Madre!

*¿Cuándo veré a mi amor?
Me arrodillo delante mis padres,
me levanto constante, constante,
dame una mano,
dame la otra,
dame un besito
sobre tu boca,
daremos la media vuelta
daremos la vuelta entera,
haciendo un pasito atrás,
haciendo la reverencia.
Pero no, pero no, pero no,
porque me da vergüenza,
pero sí, pero sí, pero sí,
porque te quiero a ti.*

Rec. J. A. Carrizo, "Cancionero tradicional
argentino", pág. 55, Edit. C. N. de E., 1949.

LA FAROLERA TROPEZO Y MARIA TERESA CORRAL LE ENSEÑO A CANTAR

El nombre de **María Teresa Corral** está vinculado al quehacer infantil desde hace ya varios fecundos años en los que se fueron difundiendo sus canciones y produciendo sus discos, que han ocupado un lugar meritorio en labores de este tipo.

No son pocos los que en nuestro país se dedican a la creación de canciones, cuentos, obras teatrales, discos y entretenimientos para niños, sabiendo que el público al que está dirigido es un mercado seguro para la colocación de los productos.

Lo malo es que justamente por este motivo, existen muchos improvisados que alientan el negocio.

Entre tanta mediocridad — con felices excepciones, por supuesto — surgió hace pocos años María Teresa Corral.

"El rondó de la gallina" fue su primer disco de larga duración con composiciones propias, dirigido a un nivel infantil que en seguida batió récords de venta.

Docente especial de música y compositora, María Teresa utiliza un lenguaje poético, con contenido que responde a los valores esenciales de la niñez. Al primero, siguieron otros con el mismo éxito y la misma respuesta, por parte de su gran público de pequeños dilettantes de la música. Esto le sirvió para convertirse en productora discográfica con el sello "Cornamusa", que ha producido ya varios discos en esa temática y otros más, siempre con sentido cultural y un cuidado enfoque didáctico.

La actividad de María Teresa Corral, multifacética y dinámica, comprende la creación de los textos, la instrumentación y la interpretación,



Hay muchos improvisados que hacen cosas para chicos, porque el mercado es seguro. Y solamente un movimiento nacional puede combatir el mal gusto, opina María Teresa.

habiendo rescatado valioso material folklórico y recreado los mismos.

Su labor como maestra le permite experimentar el material antes de lanzarlo, con lo que ya sale corregido, probado, demostrada su eficacia y evaluados sus resultados.

Las grabaciones de María Teresa Corral están también en el mercado mejicano y español, donde los niños reciben su mensaje con avidez.

Ha puesto el disco a disposición de la educación, empeñada en rescatar el valor de la música como el primitivo lenguaje por el que el hombre se expresa y comunica. **—Es el alimento de la sensibilidad, de la afectividad y está al servicio de lo sensorial y del desarrollo corporal,** expresa.

María Teresa Corral opina que un buen cancionero transmite el espíritu del pueblo, porque **la canción es la síntesis de un estilo y un contexto de vida;** y es útil para que el niño desarrolle su propia expresión y se adecue a la actividad grupal.

La producción titulada "Ni muy muy ni tan tan", recopilación de materiales del cancionero tradicional argentino, cuenta con la colaboración de Las Musinas, pedagogas de larga experiencia con la música, entre las que figuran Susana Alemany, Violeta Hemy de Gainza, Marga Grajer, Eva Kantor, Cecilia Kamiën, Nélica Nakamura y Cornelia Vivanco. Toda una garantía.

Este año, María Teresa concurre a un encuentro internacional de música contemporánea latinoamericana en **Mina Gerais, Brasil,** donde realizó un trabajo de **sonorización** de la Leyenda de la Victoria Regia, buscando los mil sonidos del ámbito en que se desarrolla la acción.

Su propósito actualmente es hacer **cuentos folklóricos sonorizados**, usando lenguas en extinción y abarcando no sólo el material del país sino todo el folklore latinoamericano.

Acompañada de Roberto García Morillo que ejecuta flauta y percusión y de Daniel Romano con guitarra, charango y cuatro, María Teresa realiza recitales donde ella toca también, violín, guitarra y charango, explica y analiza cada tema, usa una cinta de recopilación de canciones e interpreta netamente folklóricos y va haciendo un paralelo entre lo tradicional y la música ciudadana o de creación actual. Sin ser folklorista —según lo manifiesta— trata de recrear el material folk; marca la diferencia entre lo indígena y lo criollo, a la vez que hace paralelos con la geografía y la historia. **Me sería más fácil interpretar para los chicos las canciones populares que ya conocen —dice— antes de traerles lo que van olvidando.** Las presentaciones del grupo se hacen en escuelas, en dos niveles de edades: de jardín de infantes hasta 2º grado y desde 3º a 7º. Cada recital se va amoldando al diálogo que surge en el momento, con los pequeños espectadores.

María Teresa Corral, que intenta dar en sus canciones infantiles la calidad y actividad acordes con la corriente popular que recibe a través de los medios de comunicación, preciniza que el maestro debe introducir la música en la vida diaria de la escuela y usarla como motivación en todas las materias.

Nos dice de sí misma:

—Comencé en el año '70 esta labor de hormiga con gran sacrificio y recién ahora recojo los frutos de mi esfuerzo. Hice mi producción con créditos del Fondo Nacional de Las Artes. Mi mensaje destinado a los creadores y los destinatarios de mis canciones tendría que decir que a partir de que el hombre es un ser creador, lo que hay que hacer es no cerrar el camino de la creación y tomar contacto con la vida de afuera, elaborar y recrear materiales a partir de los niños. Discos, libros, películas son el alimento que fortalece su moral y sentido de vida. Y esos alimentos hay que cuidarlos porque son las vitaminas para la sensibilidad, sobre todo la música, que está tan olvidada por padres y maestros que se preocupan por controlar lo que los chicos ven por la televisión o lo que leen, pero no tienen el mismo celo con las canciones chabacanas que cierran su posibilidades de audidores, con esquemas musicales monótonos, que no les da campo para hacer comparaciones entre lo bueno y lo mediocre. El maestro debe serlo dentro y fuera de la escuela para que el niño no sienta que burla su realidad.

Solamente un movimiento nacional



María Teresa y la inspiradora de muchas de sus canciones: su hija menor.



puede combatir el mal gusto musical. Enfrentar un auditorio de niños con mayor capacidad adquisitiva es aún más difícil porque con la facilidad con que llegan a sus manos discos importados, que sus padres les traen del extranjero, están más inclinados a gustar de los instrumentos electrónicos que de los simples instrumentos autóctonos.

Creo que pocas veces se reúne en una editorial y grabadora tanta gente idónea y experimentada para crear música para niños como la que conseguí agrupar, ya que también en este campo se improvisa mucho y todos se creen capacitados para componer para los niños. Es así como hay tanto material inadecuado, pero lo mismo tienen mercado.

Las últimas producciones de María Teresa Corral son "Estás creciendo", con canciones sobre textos de Hebe Solves y música de María Teresa Corral, destinado a nivel adolescente, y "Vamos a inventar canciones" una musicalización de poemas de Javier Villafañe, Ricardo Pose y Miguel A. Gómez, para distintas edades.

María Teresa compuso la música de "Con permiso o sin permiso" obra teatral estrenada en el Teatro San Martín de Capital Federal y de "Los casos de Juan el Zorro" un corto metraje dirigido por Juan Feldman. Entretanto prepara sus "cuentos sonorizados", trabaja para el niño de hoy, pensando en el futuro.

ESTAS CRECIENDO

Letra de *María Teresa Corral*

Estás creciendo
y quiero hablarte
hay tantos cuentos
que nunca te he contado.

Ni todo es lindo
ni todo es feo.

Ni todo es bueno
ni todo es malo.

La vida tiene
algo de todo
y estás creciendo.

Estás creciendo
y quiero hablarte
hay tantos cuentos
que nunca te he contado.

He preferido
que aprendas que la vida
debes de dibujarla con tus manos.

El tiempo es tuyo
y sin embargo
hay un reloj que lo controla
a cada rato.

A PINTAR LA LUNA

Letra de *María Teresa Corral*

A pintar a pintar la luna
a tapar sus agujeros.
A pintar a pintar la luna
a tapar su agujeros.

Cómo será la luna
tan chiquita que la vemos
tanto mirarla de afuera
sin saber lo que hay adentro.

A pintar a pintar la luna
a tapar sus agujeros.

tres hombres encapuchados
salieron a recorrerla
en calesita de acero
dieron vueltas con recelo.

a pintar a pintar la luna
a tapar sus agujeros.

La luna encantada y soñada
pronto te visitaremos
con canciones y con bailes
tus caminos andaremos.

A pintar a pintar la luna
a tapar sus agujeros.

MARIA, MARIANA, MARIELA

Letra de: *María Teresa Corral*

María Mariana, Mariela
salieron a pasear
María encontró un pajarito,
con él comenzó a cantar
la la la la,
la la la.

María, Mariana, Mariela
salieron a pasear
Mariana encontró un pececito
con él aprendió a nadar
la la la la,
la la la.

María, Mariana, Mariela
salieron a pasear
Mariela encontró un arbolito,
como un gato se puso a trepar
la la la la,
la la la.

María, Mariana, Mariela
salieron a pasear
las tres niñas de esta historia,
sabían encontrar.

LA CANCION DE JUAN

Letra de: *María Teresa Corral*

Esta es la canción de Juan
que se mueve sin cesar.
Cuando sube la escalera
pronto la vuelve a bajar.
Si la sube muy contento
muy contento bajará.

esta es la canción de Juan
¿quién la quiere tararear?
la la la la la la la la
la la la la la la la la.

(bis)

Esta es la canción de Juan
¿quién la quiere solfear?
Do re mi fa sol la si do
si la sol fa mi re do.

(bis)

Esta es la canción de Juan
que se mueve sin cesar.
Cuando sube la escalera
pronto la vuelve a bajar.
Si la sube muy contento
muy contento bajará.

CAMINO CON MI SOMBRA

Letra y Música de.

María Teresa Corral

Camino con mi sombra
pisando el sol,
el mar, la espuma, el agua
y una canción.

En un montón de arena
mi sombra se quedó
haciendo un gran castillo
para guardar al sol.

la la la la la la

Cuando llegó la noche
la luna se asustó
un castillo de fuego
en la playa encontró.

El frío de la luna
con el calor del sol
se derritió bailando
una canción.

la lalalalala

La luna confundida
del sol se despidió
trepó la madrugada
y el día comenzó.

Camino con mi sombra
camino con el sol
camino acompañando
mi canción...



El oficio de ser santiaguense

EDUARDO AVILA explica algunas cosas

—¿Vos sos un cantor festi-
valero, en el peor sentido de la
palabra?

—Entiendo la pregunta y
adónde apunta. Te explico:
creo que todo intérprete bus-
ca la trascendencia, salir de sí
mismo a través de la resonancia
en un auditorio; de lo con-
trario, cantaría solo frente al
espejo. A partir de allí, todo
depende del vehículo que el
artista utilice para lograrlo.
Hay quienes lo consiguen
cantando suavemente solos
con su guitarra y una silla en
medio del escenario; otros,
impostando la voz o contando
cuentos o bailando... en mi
caso, la trascendencia la he
buscado siempre con las mis-
mas armas desde que, de chico
cantaba, en la escuela: el
apasionamiento, el énfasis en
el modo de decir son mi ma-
nera de buscar la comunica-
ción con el público a partir de
la existencia de un sentimien-
to compartido.

—¿Pero no es una modali-
dad en cierta medida demagó-
gica?

—No, es auténtica y espon-
tánea en mí. Mi manera es so-
bre todo una forma de sentir,
más que de cantar. Y eso es
algo que no puede fingirse.
Hay quienes creen que con
gritar basta para comunicarse
o conseguir repercusión y no
es así: la comunicación, el po-
der de emocionar es un don
que se da o no y yo lo he expe-
rimentado desde el principio.
Además, porque lo mío es au-
téntico, proviene de mi expe-

riencia personal: hablo de lo
que sé y conozco y eso el pú-
blico lo percibe.

—¿Todo es espontaneidad,
entonces?

—No todo. Hay, sin duda,
una porción de profesionalis-
mo que da la frecuentación
del escenario: cómo saludar,
caminar, hacer la pausa o dia-
logar con el público. Además,
la preocupación constante de
pulir, estudiar, mejorar lo que
hago. Pero lo básico está en
un sentimiento esencial, de
raíz auténtica, para lo cual lo
demás es accesorio.

—¿Te sentís creador de
una modalidad?

—De ninguna manera. Yo
no inventé ni mucho menos el
recitado, por ejemplo, que in-
corporo en las interpretacio-
nes. Ya lo hacía una figura co-
mo Julio Argentino Jerez mu-
chos años atrás. Acaso yo le
haya agregado un énfasis y
corazón nuevos que respon-
den a mi manera.

—¿Cuál es el objetivo gene-
ral de tu carrera de intérprete?

—Difundir con dignidad el
repertorio de la música de mi
provincia, de la cual son pilá-
res hombres como Jerez, Cha-
zarreta o los Hermanos Díaz.

—¿No te crea ciertas limita-
ciones expresivas la chacara-
ra, forma tradicional, junto a
la vidala, del folklore santia-
guense?

—De ninguna manera. Si
exteriormente pareciera que
la vidala es una forma de la-
mento o propicia al lamento y
la chacarera resulta más festi-

va, es sólo una impresión su-
perficial. Por ejemplo, la
"Chacarera del rancho" es in-
dudablemente alegre, mien-
tras algo como "La muerte del
angelito" transmite una pro-
funda congoja. Y no es sólo
cuestión de la letra; en el can-
to del violín —si no tuviese le-
tra— ya estaría y está ese
sentimiento. La chacarera po-
see distintas modalidades
que la hacen más compleja y
expresiva de lo que parece;
desde la simple a la doble,
sincopada, trunca...

—Pasando a lo particular e
inmediato, ¿cuál sería la meta
próxima de Eduardo Avila?

—Luego de conocer el país
como lo he andado, el objeti-
vo es llegar con lo nuestro al
exterior. Creo que es difícil y
requiere que se den varias
condiciones, pero vale la
pena intentarlo.

—¿En qué reside la dificul-
tad?

—Son problemas de dos ti-
pos. Uno, la existencia de un
público que no participa de la
idiosincrasia del pueblo que
ha creado la música que se le
brinda. Se hace más proble-
mática la identificación senti-
mental cuando no hay una
participación de raíz. Y eso es
muy claro en mi forma de re-
lacionarme con el auditorio. El
otro problema es ajeno al in-
térprete y depende de que el
sello grabador edite y "mue-
va" en el exterior temas bien
elegidos.

—Y en términos discográfi-
cos, ¿cómo te va?



—Muy bien, como siempre. Acabo de terminar de grabar diez temas del próximo LP, el undécimo, el primero después de la obra integral sobre La Telesita.

—¿Hay alguna novedad en el disco?

—En cierta medida, sí. De algún modo se abre una línea de temática romántica como matiz dentro del repertorio tradicional.

—¿Una manera de responder a cierta moda?

—No. Solamente un estado personal que se expresa necesariamente así. Uno de los temas se llama "Por un amor" una chacarera que hemos hecho con Víctor Yunes; tradicional y de corte romántico.

—¿Y lo demás?

—He vuelto a grabar cosas que la gente siempre me pide, en nuevas versiones. "Zamba de Vargas", por ejemplo, incorporándole fragmentos de bandas con clarines y tambores más las coplas de Dalmiro Coronel Lugones; "La baguala", también, de la que el público no se cansa nunca. Estoy muy contento con "La muerte del angelito", que lo he hecho con una alabanza santiagueña recogida por mí en Salavina y que incorpora un coro a la versión. Hay otro

tema con Víctor Yunes, el carnaval cruceño "Porque ya no queda nada", en que intervienen coro y zampoña con la dirección orquestal de Oscar Cardozo Ocampo.

—¿Y La Telesita?

—Fue una obra integral en que trabajé duro, investigué y quedé muy conforme. "La diosa del Olimpo selvático santiagueño" demostró tener raíces muy profundas, homologías y similitudes que se remontan a la antigua Grecia, que no se limitan a meras coincidencias de nombre, que los hay... Musicalmente, en cuanto a la difusión, sufrió los problemas habituales, a los que se sumaron los propios de una obra integral extensa. Hubo —y hay, inclusive— un proyecto de plasmación teatral de la leyenda con textos de Zuhair Jury

—Al final suele hablarse de proyectos...

—Estamos planeando con Los Cantores del Alba un espectáculo integral para la temporada de festivales '79/'80. Con un esquema argumental alrededor de la idea de un paseo por la Argentina se incorporarán un cuerpo de baile y un humorista. El nombre, Vivir cantando y bailando



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

ESPECTACULOS
SAPUKAY

SAN MARTIN 1456 - Planta Baja "F"

Tel. 47-992

Rosario - (SANTA FE)

APODERADA:

MARIA ANGELA

LESCANO

Un cantor que pinta lo que canta

Francisco Chamorro



Radicado en La Plata desde hace quince años, Francisco Chamorro, correntino de Santa Lucía, construye sus horas a fuerza de versos y canciones.

La música le vino por vía directa del profesor Conrado Lugones que le enseñó los misterios de la guitarra, lo que le valió integrar el conjunto Los Troperos de Tinogasta y también el de Tito Cribaro y sus coyas —ahí, además de tocar charango y quena, hacía de coya—.

Por el '55 hizo el servicio militar y aunque no sabía muchas marchas se convirtió en el músico preferido del cuartel, allá en su tierra: Cruzú Cuatía. Superadas todas las alternativas del cuerpo a tierra, el rancho y las "imaginarias" volvió a La Plata para formar el primer conjunto de música nativa para acompañar las danzas en las peñas, agrupación que le trajo muchas satisfacciones hasta que decidió crecer —"buey solo bien se lame"— y dedicarse al género bonaerense como solista de canto y guitarra, que es lo que más le atrae.

—A pesar de dominar los instrumentos de cuerda —explica— es la forma más directa de expresarme ante el público. En esa condición integré la delegación oficial de la provincia de Buenos Aires al Festival de Cosquín, en la época en que las actuaciones de las delegaciones eran competitivas. Obtuve el Camión Cos-



quín al mejor solista de delegación, la ambicionada figura del cacique creada por el escultor Perloti que desapareciera en un accidente en el Uruguay.

El premio me ayudó a que me conocieran y la asiduidad de las actuaciones

me exigió enriquecer mi repertorio con música y versos de la provincia de Buenos Aires. Me gusta anteponer poemas que fundamenten el contenido de las letras de las canciones. Además, conozco todas las danzas sureñas y las canto y bailo.

En el '72 obtuve el Primer Premio a la Canción Sureña en el certamen organizado por el Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires, en Salto. No puedo quejarme. A lo largo de mi vida se me fueron dando cosas que me hicieron todo más grato y menos difícil. Soy ahijado artístico de Suma Paz y permanentemente me alentaron Mario Jorge Acuña a quien quise y respeté mucho, y Perla Vázquez, tan emprendedora.

Desde hace dos años compongo algunas cosas y tengo canciones como "Triunfo de La Plata", "Una postal de mi pago", "El maneao", "La flor del pago surero", "El de San Carlos", "La chata de lobería", grabados todos por Merlo y "Huella de los reseros" que grabó Suma.

Así, de a poco, me hice y logré grabar un larga duración "Así soy". Tengo una audición tradicionalista en LS11 que titulé "Historias de mi pago". Canto, llevo invitados, charlamos y hacemos relatos camperos. Me doy el gusto de hacer lo que quiero, lo que siento, por eso también lo dice mi trabajo.

ENRIQUE ESPINOSA [⊛]

Exito Folklórico 1979

con su creación "Tú" de Cambaré

Representante exclusivo

Ricardo Basalo

[⊛] Artista Microfón

T.E.: 58-1828

EL CANTO MAPUCHE de AIME PAINE



Aimé Painé, una mapuche en plena calle Santa Fe, que encierra en su mundo las dos culturas —indígena y criolla—, armonizándola como armoniza una canción.

—Mi nombre es tehuelche. No tiene traducción; me llamo Aimé. Painé es palabra mapuche y quiere decir celeste.

Aimé Painé, dueña de una exótica belleza y de una voz extraordinaria, tiene la sugestión de su ancestro indígena y la prestancia de una acendrada cultura. Ella misma nos va abriendo las páginas de su vida: la de una joven indígena argentina preocupada por el rescate de las antiguas culturas de sus antepasados.

QUIEN ES AIME PAINE

—Nací en Ingeniero Huelgo, provincia de Río Negro. El canto está conmigo desde niña. Una de las cosas que aprendí de mi padre es que cuando uno tiene la posibilidad de aprender algo, hay que lograrlo a costa de cualquier esfuerzo e intentar la perfección. Para eso se estudia. Por eso yo estudié canto.

Tanto quise cantar que me surgió la oportunidad de integrar el Coro Nacional y fue una gran experiencia que me despertó el deseo de dar a conocer el canto de mis paisanos. La auténtica música indígena. Tuve la oportunidad de participar de un encuentro coral y ver grupos de países centroamericanos que, dentro de lo que presentaban como pueblo o como país, algunos hacían canciones indígenas. Esto significó mi culminación como corista; poco después fui aceptada como integrante del coro de mis paisanos para nuestra máxima fiesta religiosa: el camaruco.

Las canciones contemporáneas dedicadas a Namuncurá no están bien documentadas, porque el pobre Namuncurá anduvo sufriendo sin su hijo y sin su esposa y lo pintan como un traidor. Nadie sabe lo que pasó con su familia.

EL CAMARUCO

—En el año '77, esa circunstancia me empujó. Es un mundo muy hermoso, sobre todo por el hecho de vivir entre mi gente. Dentro del camaruco está el "coro de viejas" que cantan los distintos movimientos en todas las ceremonias. Son las dueñas de la canción. Fue la señora del cacique quien me invitó a integrarlo. La canción sagrada, que se llama tael, únicamente la cantan las abuelas. A mí, me llevaron para cantar en el coro del loncomeo que expresa el linaje: cada hombre que baila tiene su tael o su totem.

La directora del coro comienza a cantar y las ocho integrantes seleccionadas entre las mejores cantoras repiten el canto de la directora, agregándole a eso la creatividad de cada una. Por eso es muy complejo a veces entender lo que se canta. Cada canción tiene su argumento. La directora comienza su canción y ella comunica el argumento principal. Las demás, tomando ese fragmento, lo van recreando con palabras y con melodías. Se canta al mismo tiempo.

Siempre busqué mi raíz y mi manera de colaborar con mi raza es cantar y recuperar la cultura de mi pueblo. Lo que voy descubriendo es un amor muy grande a la cultura ancestral de mis mayores.

Una de las abuelas me decía: "Así vive el espíritu mapuche con las creencias y sabiduría de los antiguos. La gente paisana es consciente de su progreso. Es bueno progresar, pero es mejor aún hacerlo conociendo sus raíces; y mi pueblo no quiere quedarse atrás. El pobre debe aprender pero nunca olvidar la herencia de la sangre."

Para mí, el canto, el hecho de descubrir el origen de nuestro canto y el haber conocido el canto de otros países y en otros idiomas me hizo querer mucho la simpleza de nuestro canto y me incitó a recopilar. Las mismas abuelas vienen a cantar para que yo las grabe. Me preguntan si tengo el "aparato" y cada año descubro el entusiasmo de ellas porque yo aprendo. Por eso siento que debo seguir cantando en el idioma de mis paisanos, para lograr que los jóvenes descubran —así dicen ellas— que el espíritu mapuche tiene su riqueza profunda.

El canto de un pueblo es digno de respeto y de dignidad. Así lo siento y así trato de darlo a conocer. Yo no hago folklore sino principalmente canciones indígenas que es lo que me interesa, porque quiero dar a conocer lo mapuche. Hago también algunas cosas del folklore acompañándome con la guitarra. Mi objetivo es rescatar una de las principales expresiones de la vida espiritual del pueblo indígena, como es el canto, que sobrevive en el secreto mensaje de las rogativas tan antiguas como nuestra necesidad de comunicarnos con la naturaleza. Esta verdad tan mapuche la manifiesto porque es también muy argentina y respetar nuestra cultura es crecer con dignidad hacia todos los pueblos del mundo.

Y ahora, para cumplir este compromiso conmigo y con mis paisanos, estudio canto con Nina Kabanciwa. Yoga, respiración y foniatría con Alba Gayer y música con Alba Peralta.

Tengo la boca y los ojos tehuelches. El alma, los brazos las manos y el torso mapuche, según dicen algunos amigos antropólogos que tengo. Siempre busqué mi raíz, y ahora que la encuentro me empapo en su música y su poesía.

Escuche la traducción de esta canción de amor mapuche, y me dirá si cree que vale la pena mi dedicación; se llama Tierra de lapilinken: "Tierra de lapilinken, está cayendo mucho granizo grueso en las lagunas secas. Si fuésemos un puñado de sal y nos echaran en agua hirviendo, nos derretiríamos, hermana. Si fuésemos un puñado de azúcar y nos echaran en agua tibia, nos derretiríamos, hermana... Eso no sucede con nosotros dos, hermana...".

Rescatar la cultura de mis paisanos, para que el mundo sepa la profunda espiritualidad que tiene la doctrina aborigen.





Preocupados por la escasa difusión del folklore cordobés, Los Rundunes han venido a jugarse por ello... Por si acaso, trabajan en una famosa posada de San Telmo. La comida está asegurada.

El Vuelo Joven de Los Rundunes

Los Rundunes ya revoloteaban por su pago cordobés desde hace muchos años. Tantos cosquines los vieron recibir a manos llenas los saludos de sus admiradoras que decidieron probar fortuna en Buenos Aires y probar el peso de su popularidad.

Aquí están ahora: Juan Flamini como director, primera guitarra y 3ª voz de los picaflores —rundunes—; Alberto Flamini en guitarra y primera voz; Mario Delli Cuadri, el bajo y Raúl César que se ocupa de la flauta melódica, guitarra y voces.

Parece que a los picaflores les está yendo bien porque de entrada no más, estuvieron en jaula de oro: Michelángelo y la Posada de los 7 Peroles, como para ir entrenándose. Y como si eso fuera poco, quieren además ser profetas en su tierra. Porque a pesar de los ofrecimientos para realizar giras por España, Puerto Rico y Venezuela, prefieren seguir anidando en su propia patria para dar todo lo que pueden dar de sí, musicalmente hablando.

EL ROL DE LOS JOVENES

La tonada de Los Rundunes nos habla de las ambiciones de estos cordobeses, que son las ambiciones de muchos de los jóvenes que conforman toda una generación de nuevos intérpretes de la canción criolla. Podemos decir que son la expresión de

una nueva corriente que se advierte lanzada entre las bandadas de conjuntos que arrullan nuestras horas. Se notan inquietudes, celo profesional, intentos de una identificación nacional, y una búsqueda de línea reflejando el romanticismo moderno. Esto último se demuestra también en la selección de los poetas elegidos para su repertorio: Pancho Berra, Miguel Angel Escudero, Piatelli, Alberto Cortez.

Ellos mismos nos hablan del estado actual de la canción nativa en Córdoba.

—En Córdoba el folklore está estancado por la falta de apoyo promocional, lo que obliga a los intérpretes a buscar el tema comercial con un gancho pegadizo. Por falta de trabajo artístico, están yéndose los grupos y otros se disuelven porque no hay ni siquiera proyección discográfica. Nosotros trabajamos tratando de aportar cosas nuevas al canto argentino. No son los instrumentos ni el arreglo lo que le da el carácter argentino a un grupo: es el mensaje dado por la poesía. En el tango hay muchos autores representativos del país porque es un género que más se proyecta internacionalmente. La canción argentina que realmente nos define según lo que creemos, la que hace Alberto Cortez o la que canta Miguel Angel Trelles. Tal vez nuestra música debería tener la perfecta conjunción de la música indígena con la contem-

poránea, asimilando el espíritu criollo donde está presente la gota de los demás aportes de raza.

MENSAJE

—Queremos decirles que todos tenemos la obligación de conocer el país y sentirlo, no mirar tanto hacia afuera y sentir el orgullo de haber nacido aquí. Debemos beber en la fuente de los músicos argentinos como López Buchardo, Guastavino, Ginastera; leer a los poetas argentinos. Será una manera de comenzar a identificarnos con lo que somos, Argentinos. No sólo para el Mundial. Sino en todo momento. Argentina es un semillero en cantidad y calidad de músicos en América. Creemos que un problema semejante ocurre con la danza. No sabemos por qué la juventud no baila ya zambas en cambio se conocen todos los ritmos foráneos.

Nosotros, conscientes de eso, tratamos de que nuestro estilo sea de proyección nacional, reflejo del hombre argentino.

Ahora estamos seleccionando un repertorio para que refleje fielmente lo que somos y lo que sentimos. Queremos decir a todos que estando en Buenos Aires somos más cordobeses que nunca pero, por sobre todo, argentinos.

EMPRESA ARTISTICA RANELL

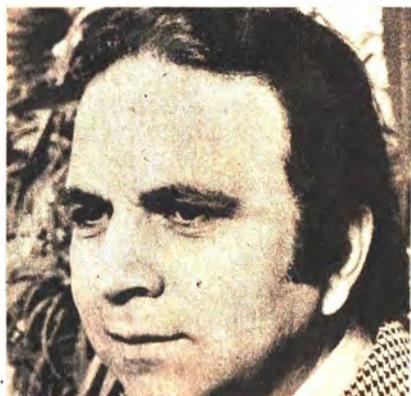
ELENCO EXCLUSIVO:



Los Ponchos Catamarqueños



Mary Maciel



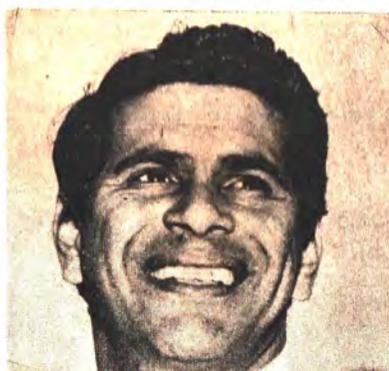
Omar Moreno Palacios



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
Chango Acosta
Villafañe
(humorista)

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

EN QUICHUA Y EN CASTELLANO

“De la Salamanca vengo” y “Abandoné mi querencia” son dos chacareras escritas en quichua por don Sixto Palavecino. Las presentamos en las dos versiones que nos acercó su autor; es decir, en quichua y en castellano.

AMUNI SALAMANCAMANTA

Chacarera

*Yo me presenté brujapi
Manchacuyan chayarani
Yaicunaas salamancapi
Cha tuta rimacherani*

*Cainaj amuy ckemicuay
Allita Ckaauas niara
Asipas ñahuin sipupas
viernes tutapaj huajyaara*

*Llatitanlla mi amojrinqui
me dijo eso te advierto
chaina solo yaicoj 'rinqui
tucuy mayqui descubierto*

Estríbillo
*Manaraj chaipi churacus
vete pensando un poquito
para ser salamanquero
tienes que ser charicito*

*NiSupayta mana manchaj
mucho más que corajudo
Ckam mana chaina caspacka
ama amuychu te aseguro*

*Ris chaasckayan bichuscka
Huajyasckaina mi amorancu
atuchaj huackin ututaj
muyus muyus arcaarancu*

*Pujllas pujllas llockaarancu
por mi cuerpo bien desnudo
machajuhais sapos y arañas
casi me dejaron mudo.*

Estríbillo
*Ashca rollos ampalaos
muyulla asientos churasckas
nock chaypi aprenderani
paycunaan cusca cantaspa*

DE LA SALAMANCA VENGO

Chacarera

Versión literaria para el canto

*Yo me presenté en la bruja
llevaba miedo en el alma
y esa noche conversamos
por ser de la Salamanca.*

*Ven a mi lado, acércate,
me dijo después de verme
riendo y guiñando un ojo
me llamó en noche de viernes.*

*Has de venir bien desnudo,
me dijo, eso te advierto
sólo así tendrás entrada
con tu cuerpo descubierto.*

Estríbillo
*Antes que a esto te dispongas
vete pensando un poquito
para ser salamanquero
hay que ser muy hombrecito.*

*Sin miedo ni al mismo diablo
mucho más que corajudo
si así no te consideras
no vuelvas más te aseguro.*

*En cuanto llegué los bichos
como 'llamaos' se vinieron
unos grandes y otros chicos
rodeando me detuvieron.*

*Juega que juega subieron
por mi cuerpo bien desnudo
viboras sapos y arañas
casi me dejaron mudo.*

Estríbillo
*Muchos rollos de ampalagua
a la vuelta como bancos
cantando junto con ellos
es allí que aprendí tanto.*

ABANDONE MI QUERENCIA

Chacarera

Versión literaria para el canto

*Ya sintiéndome hombrecito
hablé a mi madre de ausencias
ella quedó con sus ruegos
yo abandoné mi querencia.*

*Con los bolsillos silbando
andaba por esos pagos
tal vez la Virgen piadosa
pudo arrimarme un conchavo.*

*Lo vieran al hombrecito
rumbo al trabajo temprano
golpeteándole los dientes
bajo un invierno escarchado.*

Estríbillo
*Cuando se sale del pago
favores ya no se tienen
allá venga como venga
hay que toparla a la suerte.*

*Que cosa fiera había sido
andar en pagos distantes
por ahí has de andar sufriendo
sabía decirme mi madre.*

*A mi madre pobrecita
mi obediencia le negaba
Tata Dios me ha castigao
tal vez por eso pensaba.*

*En mi casa lindamente
tan 'regalao' lo pasaba
mi mama cebaba mate
que yo en la cama tomaba.*

Estríbillo
*Por eso es que por mi madre
y por mi madre llorando,
por mi madre que me espera
vuelvo a mi madre cantando.*

Letra y música: Sixto Palavecino
(Aún sin editar)

LIAJTAYMANTA LLOJSERANI

Chacarera

*Charlritu na atun caspa
mamayta rimacherani
pay man mana nishcaptin
llajtaymanta llojserani*

*Bolcilloycka na silbajpa
suj tiempota purerani
Virgen mamaycha cuyaaptin
llamcanaypaj tarerani*

*Ckaanquishman cara ckarita
llacaj ris madrugadaspi
quirus ninta hujtanachis
chirimanta cha ckasaspi*

Estríbillo
*Huasijsmanta llojsispacka
regaliasck tucucun
aguantapunaish mi tian
ima layatap amuchun*

*Anchami sajra caj cascka
sujpa llajtampi causaicka
ckaya mincha ris sufrinqui
nla'llam cara mamaycka*

Letra: Sixto Palavecino
Música: Oscar Segundo Carrizo
(Aún sin editar)

*Mamay pobrecitataka
manapas casoj carani
Dios yayaycha castigaan
Chayraycu pascha nej cani*

*Huasiypecka sumajllata
gustuymant causas carani
mamay mateta sebaptin
camayllap upiaj carani*

Estríbillo
*Chayraycu mamay rayckocka
mamayraycu huackaj cani
mamaypaj cantaj churacús
mamayman cunan rishcani*

LA SHALACA

Chacarera

*Cuando canto chacarera
me dan ganas de llorar,
porque se me representa
el Martes de Carnaval.
El viborón en el verde
y en el campo no aparece,
la mujer engañadora
doscientos palos merece.
Dices que me quieres mucho,
yo te quiero mucho más,
pesaremos en balanzas:
cuál amor pesará más.*

Para terminar
*Santiagoño soy, señores,
yo no niego mi nación,
en la copa 'e mi sombrero
llevo chañar y mistol.*

II

*El árbol para el invierno
todas las hojas derrama,
así se acaban los gustos
de la noche a la mañana.
Cuatro calles he corrido,*

*cinco con el callejón,
buscando la morenita
que me roba el corazón.
Yo no sé qué le dijera
que le convenga mejor,
le diré que es una rosa
de los jardines de amor.*

Para terminar
*Santiagoño soy, señores
por el modo de cantar,
si en algo me 'i perturbado
no tengan por novedad.*

Nota: Absalón Orellana cantaba "La Shalaca" en El Deancito, Santiago. Fue transcrita musicalmente por Manuel Gómez Carrillo.

LA CHIMPA-MACHU

Chacarera

*Cuando quiero quiero mucho,
si me olvidan no me quejo,
cuando me quieren dejar,
antes que me dejen dejo.
El corazón de una moza
me dicen que yo lo tengo,
yo no sé pa qué me sirve
el corazón sin el cuerpo.
En el amor y en el juego
dos cosas yo e 'i aprendido:
no agrandarme si he ganado
ni achicarme si he perdido.*

Estríbillo
*Chacarera, chacarera,
chacarera chimpa-machu,
pa alcanzar tu corazón
si no es hoy hay kapaj cachum.*

II
*La pena y la que no es pena
todo es pena para mí,
ayer penaba por verte
y hoy peno porque te vi.
Vos sos una y yo soy uno,
uno y uno somos dos,
dos que quisieran ser uno
pero no lo quiere Dios.
El amor es cuesta arriba
y el olvido es cuesta abajo,
quiero subir cuesta arriba
aunque me cueste trabajo.*

Se repite el estribillo.

Letra y música: Recopilación del músico santiagueño Felipe Corpos.

LIAJTAYMANTA LLOJSERANI

Chacarera

*Charlritu na atun caspa
mamayta rimacherani
pay man mana nishcaptin
llajtaymanta llojserani*

*Bolcilloycka na silbajpa
suj tiempota purerani
Virgen mamaycha cuyaaptin
llamcanaypaj tarerani*

*Ckaanquishman cara ckarita
llacaj ris madrugadaspi
quirus ninta hujtanachis
chirimanta cha ckasaspi*

Estríbillo
*Huasijsmanta llojsispacka
regaliasck tucucun
aguantapunaish mi tian
ima layatap amuchun*

*Anchami sajra caj cascka
sujpa llajtampi causaicka
ckaya mincha ris sufrinqui
nla'llam cara mamaycka*

Letra: Sixto Palavecino
Música: Oscar Segundo Carrizo
(Aún sin editar)

*Mamay pobrecitataka
manapas casoj carani
Dios yayaycha castigaan
Chayraycu pascha nej cani*

*Huasiyecka sumajllata
gustuymant causas carani
mamay mateta sebaptin
camayllap upiaj carani*

Estríbillo
*Chayraycu mamay rayckocka
mamayraycu huackaj cani
mamaypaj cantaj churacús
mamayman cunan rishcani*

LA SHALACA

Chacarera

*Quando canto chacarera
me dan ganas de llorar,
porque se me representa
el Martes de Carnaval.
El viborón en el verde
y en el campo no aparece,
la mujer engañadora
doscientos palos merece.
Dices que me quieres mucho,
yo te quiero mucho más,
pesaremos en balanzas:
cuál amor pesará más.*

Para terminar
*Santiagoño soy, señores,
yo no niego mi nación,
en la copa 'e mi sombrero
llevo chañar y mistol.*

II

*El árbol para el invierno
todas las hojas derrama,
así se acaban los gustos
de la noche a la mañana.
Cuatro calles he corrido,*

*cinco con el callejón,
buscando la morenita
que me roba el corazón.
Yo no sé qué le dijera
que le convenga mejor,
le diré que es una rosa
de los jardines de amor.*

Para terminar
*Santiagoño soy, señores
por el modo de cantar,
si en algo me 'i perturbado
no tengan por novedad.*

Nota: Absalón Orellana cantaba "La Shalaca" en El Deancito, Santiago. Fue transcrita musicalmente por Manuel Gómez Carrillo.

LA CHIMPA-MACHU

Chacarera

*Quando quiero quiero mucho,
si me olvidan no me quejo,
cuando me quieren dejar,
antes que me dejen dejo.
El corazón de una moza
me dicen que yo lo tengo,
yo no sé pa qué me sirve
el corazón sin el cuerpo.
En el amor y en el juego
dos cosas yo e 'i aprendido:
no agrandarme si he ganado
ni achicarme si he perdido.*

Estríbillo
*Chacarera, chacarera,
chacarera chimpa-machu,
pa alcanzar tu corazón
si no es hoy hay kapaj cachum.*

II
*La pena y la que no es pena
todo es pena para mí,
ayer penaba por verte
y hoy peno porque te vi.
Vos sos una y yo soy uno,
uno y uno somos dos,
dos que quisieran ser uno
pero no lo quiere Dios.
El amor es cuesta arriba
y el olvido es cuesta abajo,
quiero subir cuesta arriba
aunque me cueste trabajo.*

Se repite el estribillo.

Letra y música: Recopilación del músico santiagueño Felipe Corpos.

LA QUEÑALITA

Chacarera

*Morena de mi esperanza,
delirio de mi placer,
tu amante yo quiero ser
sin que me quepan dudas.
Tu amante yo quiero ser
sin que me quepan dudas,
te hablo con toda confianza
y te cuento mi sufrir.
Te hablo con toda confianza
y te cuento mi sufrir,
yo quiero sacar el sí
de tus labios tan dorados.*

Estribillo

*Yo quiero sacar el sí
de tus labios tan dorados,
porque vivo enamorado
desde el día en que te vi.*

II

*Al fin yo sigo esperando
de tus labios la respuesta,
si tu querer poco cuesta
para no vivir penando.
Si tu querer poco cuesta
para no vivir penando,*

*yo te diré desde cuándo
desde hoy en adelante.
Yo te diré desde cuándo
desde hoy en adelante
seré el varón más constante,
más puro y más verdadero.*

Estribillo

*Seré el varón más constante,
más puro y más verdadero,
porque pa'siempre te quiero
me dedico a ser tu amante.*

Letra: **Andrés Chazarreta**

Música: **Felipe Corpos**

CUANDO MUERE EL ANGELITO

Chacarera

II

Introducción cantada:

*Ay, ay, ay, ay, aita
pobre, pobre mi huahuita.
Ay, ay, ay, ay, aita
pobre, pobre mi huahuita.*

I

*Ay, ay, ay, ay, ay, aita
suelta el violín su llantito,
quiere ayudarme a olvidar
la muerte del angelito.*

Va introducción cantada.

*Velay si era chiquitito
sin un pecado solito
que Tata Dios lo ha llevado,
será de verlo bonito.*

Va introducción cantada.

*Hasta el Kakuy de los montes
dolido huyó entre las ramas
cuando las cajas del alma
por los caminos sonaban.*

Estribillo

*Ay, ay, ay, ay, ay, aita
suelta el violín su llantito,
quiere ayudarme a olvidar
la muerte del angelito.*

*Cuando muere el angelito
ay, ay, ay, ay, ay, aita
le cantan las alabanzas,
será por su alma bendita.*

Va introducción cantada.

*Los cirios de los cardones
prenden sus blancos ojitos
azulándose en las alas
que Dios le dio al pobrecito.*

Va introducción cantada.

*Y un lindo caballo blanco
lo va llevando al huahuita
donde arpean reza-bailes
pa'la niña Telesita.*

Música de **Eugenio Inchausti**

Letra de **Marcelo Ferreyra**

Copyright 1977 by EDITORIAL MELODIA.
Distribuida por EDITORIAL LAGOS.

*Esta chacarera es trunca
Alma y vida de Santiago
Vieja como los coyuyos
Que cantan allá en mi pago.*

*Sangre de salitre y canto
Que corre por los esteros
Polvareda vino y farra
Febрил del salavínero.*

*Yo la traigo de mi tierra
Donde el monte besa al cielo
Hecha canto en mi guitarra
Y la del "Soco" en el recuerdo.*

LA VIEJA

Chacarera

Estríbillo
*Todos la llaman "la vieja"
y algunos me la han copiado
Pero esta es la verdadera
Que canta todo Santiago.*

Música de Julián y Benicio Díaz

Achalay mi chacarera ^{I (bis)}
*Soncoy bulla de mi pecho
y rescoldo de las coplas
que cantaron mis abuelos.*

*Apenita se la escucha
La sangre me cosquillea
Y hasta se salen del alma
Las penas, y mudancean.*

*Compañera de mis noches
Llamita de mis adentros
Pa'alumbrar a mis paisanos
Humildes pero contentos.*

() Copyright 1964 by Publicaciones Musicales TEMPO.

*Por Pampa de los Guanacos
te llora la Telesita
y a orillitas del Río Dulce
te están rezando coplitas.*

*Rastrean tus huellas los bombos
por los ojos del machete
y en el candil de los tucús
se está velando tu muerte.*

*Y los fantasmas del canto
van develando tu pago
por las calles guitarreras
de la Banda de Santiago.*

LLANTO DE CHACARERA

Chacarera

Estríbillo
*Por Pampa de los Guanacos
te llora la Telesita
y a orillitas del Río Dulce
te están rezando coplitas.*

Música y letra de Marcelo Ferreyra

*Con su mujer la guitarra
pidió de que lo enterraran
y alabanzas violineras
los coyuyos le cantaran.*

*La tarde huyó en la paloma
desde el cardón y la iguana
y el kakuy abrió su grito
escondido entre las ramas.*

*Patalca noche del vino
se volvió Rubia Moreno
y en el itín del silencio
flores negras florecieron.*

CHACARERA DEL RANCHO

Chacarera

*Quando chacareras comienzo a cantar,
¿cuál ha de ser...? ¿cuál ha de ser...?
Esta chacarera del rancho, señor,
claro que sí! Claro sí, pues!*

*Dentro de mi rancho, colgao a un horcón,
tengo un violín, tengo un violín...
Es de algarrobo y también de mistol,
hecho por mí! Hecho por mí!*

*Algo medio chico mi rancho, tal vez,
para los dos... Para los dos...
Ya me estoy haciendo, cerquita el Salao
uno mejor! Uno mejor!*

Estríbillo
*Quando chacareras comienzo a cantar,
¿cuál ha de ser...? ¿cuál ha de ser...?
Esta chacarera del rancho, señor,
claro que sí! Claro sí, pues!*

*Yo li hecho al rancho un alero especial,
para bailar, para cantar,
para darme el gusto y allí vidalear,
de Navidad a Carnaval...!*

*Un hornito i'barro, mortero y fogón,
tengo además... Tengo además...
Y a mi negra chura que sabe matear,
para qué más...! Para qué más...!*

*Si alguna huahuita pudiera tener,
uy qué feliz...! Uy qué feliz...!
Pero como dicen que "Dios proveerá",
ya ha de venir...! Ya ha de venir...!*

Música: Hermanos Abalos
Letra: Adolfo Abalos

() Copyright 1967 by Editorial Lagos.

INCA HUASI

*un vínculo estrecho
con el público peñero*



Cinco años de antigüedad en la profesión significan ya una carrera. **Inca Huasi** acaba de cumplirlos en sus recorridas musicales por todas las peñas de Capital y Gran Buenos Aires.

Su repertorio comprende todas las danzas tradicionales y actuales bailables incluido el tango. música de todas las regiones del país, que ya es mucho decir porque los ritmos argentinos son numerosísimos.

Alcides Oscar Gómez, tocando el piano y dirigiendo el conjunto; **Roberto Martínez**, ejecutando la primera guitarra y haciendo segunda voz; **Juan Carlos Heredia**, interpretando bombo y primera voz y **Juan Carlos Torres**, animador, guitarrista y primera voz, gustan del folklore cada día más, a pesar de que lo practican obligadamente durante horas. Cada uno de ellos quiere comunicarse con to-

dos los que bailan al compás de sus ritmos desde hace tantos años. Y el mejor modo, si de conversación se trata, es contar un poco la historia profesional de cada uno.

Dice Alcides que él integraba un conjunto hasta la mayoría de edad —aún es jovencito— y que hace 20 que toca el piano; es decir, desde los tres. Aprendió a tocar el piano antes que a escribir... Y baila folklore también desde pequeño, aunque intuitivamente. El piano en cambio, le viene por vía del clásico. Y terminó, confiesa, gustándole mucho el folklore. Martínez, en cambio, comenta que ya perdió la cuenta:

—Hace 20 años que estoy con el folklore. Soy de Bragado donde era solista y cantaba. Estudié varios años la guitarra y fui acompañante de varios grupos. Con estos chicos me siento cómodo, afirma.

Juan Carlos Torres, por su parte, había sido solista de guitarra y canto hasta que entró a Inca Huasi.

Ahora todos se sienten bien. Están integrados totalmente en lo musical y en lo humano. El trabajo sobra, lo mismo que los aplausos.

No nos comentaron como anda lo otro. El amor. Pero por las caras felices, suponemos que todo marcha bien.

Heredia, que estaba silencioso, comenta finalmente que desde la escuela primaria se llevaba bien con el folklore, hasta que llegando a la peña "La Arunguita" de Matanza, se entregó totalmente a su práctica.

Los Inca Huasi —casa del indio— nos dejan. Son tan celosos de su actividad, que se van corriendo a ensayar porque están en constante actualización. Son correctos profesionales. Por eso los sigue tanto el público.





ESPECTACULOS

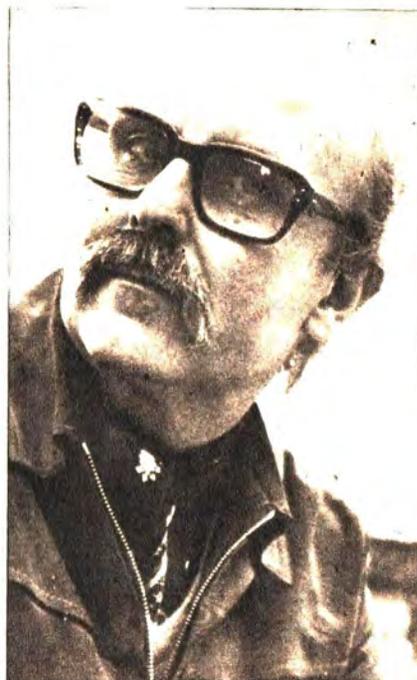
OMAR

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

FOLK-CAMARA

LOS CANTORES DE SANTIAGO

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

Hubo una vez, en Corrientes, que se reunieron 30 bandoneones...

PEDRO LAURENZ LOS CONVOCÓ

Un salpicón de imágenes, discos,
y el fuelle que lo acompañó.



En el 922 de Corrientes, sobre el frente de la casa de departamentos que ocupa el solar, hay una placa que no estaba un mes atrás. Es un lugar por el que se pasa apurado y nadie se detiene a leer las cosas clavadas a cierta altura de las paredes si no se trata de nombres de calles, números. Hay un negocio en que se venden artículos para el hogar, la puerta del 922 y una sastrería que llega hasta la esquina de Suipacha. La placa está atornillada al mármol y dice:

A PEDRO LAURENZ

Acá vivió durante cuarenta años
Compositor y bandoneonista

Asociación Amigos de la Avenida Corrientes
Sus amigos y admiradores
7 de julio de 1979

Ese gris atardecer de sábado Invernal, un pibe rubio, su nieto Claudio Taverna, junto a una mujer rubia y emocionada, su hija María Cristina, recorrieron el lienzo blanco que cubría el pedazo de bronce adosado a la pared. Se cumplían ese día siete años del momento en que uno de los fuelles mayores que dio la música de Buenos Aires tocaba los acordes finales, hacía sonar los bajos de su corazón en el invierno del '72. Para los números cabalísticos —y el siete lo es por excelencia—: el siete del mes siete se cumplieron siete años de la muerte de Pedro Laurenz, que murió a los setenta...

Al conjuro de los números y del afecto, convocados por una oía que desencadenó el deseo de Ben Molar de testimoniar un recuerdo al grande del tango, la calle Corrientes —en estos casos la Peuser miente y no es avenida— y la gente que la llenó de vereda a vereda se reencontraron con una ceremonia olvidada y añorada: escuchar tangos allí, al pie del Obelisco. La gente que colmó el semicírculo en torno del escenario-tarima improvisado en la vereda no alcanzaba a ver la placa. No importaba: lo que lo impedía era la densa triple fila de bandoneones que saturaba el palco junto a invitados, fotógrafos, curiosos que probaban la resistencia de las maderas. También tras el palco, y junto a la entrada de la casa, la vidriera del negocio exhibía algunos recuerdos —partituras, fotografías— y una joya: el bandoneón de Laurenz, ese instrumento especial que no sólo sonaba distinto por las nueve notas de más sino por la destreza de las falanges que le caminaban los botones. Eso tampoco se veía; junto a ella, los vecinos del edificio oficiaban

Lomuto, Moles, Cambareri, Federico, Pontier, Dames, Ahumada, Baffa, Pichuquito Rizzo y otros en la primera fila del homenaje, comienzan a dibujar "Vieja amiga".





Un palco de lujo que se dio maña para albergar a todos: Díaz Vélez, L. A. Sierra, don Rafael Rossi, Plana, Basso, hacen la guardia de los bandoneones.



Dos que tallaron en primera fila: Pontier y Federico.

de dueños de casa invadidos, participaban con orgullo, algunos se enteraban sutilmente que allí, en el 5° 25, vivió cuarenta años Pedro Laurenz.

Y la gente, la gente por todos lados. A medida que se poblaba el escenario, que se hacía realidad la promesa de Ben Molar de juntar más de treinta bandoneones ciudadanos para tocar tangos de Laurenz en su homenaje, el público se codeaba, subían los gritos: —¡Ahí está Dames!, ¡El del auto es De Caro!, ¡Vamos, Cambareri, todavía!— un pequeño milagrito se producía. De esa sensación de estar viviendo algo especial fue consciente Pontier —una especie de centroforward de la primera fila de bandoneones— que, en una pausa entre tema y tema, estiró su larga figura al micrófono y dijo que esa reunión multitudinaria de intérpretes rectificaba una imagen convencional que hace a los tangueros incapaces de la solidaridad o el compañerismo por “estar todos peleados”. La reunión demostraba la posibilidad de lo contrario; sin que resultara menos evidente su excepcionalidad. Que deje de serlo sería el fruto más importante de la asamblea bandoneonística de ese sábado frío y gris de julio en que el tango le ganó al invierno calendario y a su propio invierno.

QUIEN ES PEDRO LAURENZ

Sin énfasis, Luis Adolfo Sierra —frustrado orador esa tarde tumultuosa— lo ha definido en términos que no

dejan dudas: “Maffia y Laurenz aportaron las formas definitivas del tratamiento del bandoneón en la ejecución del tango. Definieron juntos y para siempre una modalidad diferente. Impusieron una técnica, una forma de expresión y hasta una manera en el manejo del instrumento. Es decir, una concepción interpretativa distinta que seguirán invariablemente hasta ahora todos los ejecutantes de posteriores promociones”. Los dos Pedros —Maffia y Laurenz—, los del “cielo de Pedritos” que mentó justo Horacio Ferrer en un fin de fiesta fuera de programa, aparecen juntos en la historia del tango en la primera fila de la Revolución que encarna el Sexteto de Julio de Caro en 1924. Cada uno en lo suyo —“De temperamentos diametralmente opuestos, contrastando la sonoridad pastosa y el ligado intimista de Maffia, con los arranques de fraseo pujante y vigoroso y la riqueza armónica de Laurenz”, dice Sierra— con una relación en la que el muchacho reconocía en Maffia la apostura del maestro, dibujaron una manera de tocar definitiva, desde el instante en que el joven Laurenz llegó con 22 años a ocupar el lugar de Petrucelli para debutar en el Vogue’s y tocar “Todo corazón” como si no hubiera tocado otro tango en su vida, hasta el momento en que Maffia, en 1928, decide formar su propia agrupación. Y a partir de ese momento se inició un ciclo en que el temperamento creador de Laurenz empapó de su fervor e inventiva la modalidad del Sexteto. “Fue el lustro más brillante de la escuela decareana”, precisa Sierra.

En 1934 la orquesta se rompe y el primer bandoneón de De Caro forma su primera agrupación, de siete integrantes, con Osvaldo Pugliese al piano, y debuta en Los 36 Billares, ahí, en Corrientes, casi en su propia casa. Con ir y venir de intérpretes sensibles la orquesta se prolonga por décadas dejando versiones memorables de tangos propios y de su estilo. Acaso la última gran aparición hayan sido los diez años del Quinteto Real, entre 1959 y 1969, cuando, junto a Salgán, Ferro, De Lío y Francini, reverdecieron glorias sin arqueología, hicieron vanguardia con raíces.

Era de 1902, y de la Boca, criado en la adolescencia en Montevideo, donde sus hermanos mayores pulsaron el fuelle primero y le alcanzaron un violín que pronto desechó por el de botonera. Con él debutó a los dieciocho en modestos cuartetos en el Cerro para incorporarse a la orquesta de Luis Casanova primero en Montevideo para pasar luego a Buenos Aires y debutar en “La cueva del chancho”, en Rivera —hoy Córdoba— y Godoy Cruz en 1923. Con la orquesta de Roberto Goyeneche, el mal-

El nieto y la hija del gran bandoneonista, junto a Ben Molar, ante la placa que preside ahora el 922 de la calle del tango.



grado pianista, padre del "Polaco", participa de las primeras audiciones radiales y es con Enrique Pollet que llega a la calle Corrientes, al bar Iglesias. Y ya es el '24, una fecha clave para la historia del tango; el día que Pedro Laurenz se sentó tímidamente junto al maestro Pedro Maffia con el violín de De Caro en la oreja y arrancaron con "Todo corazón"...

SOBRE LA TARIMA

Hace un mes, ese mismo De Caro, escapado del médico, recibió por la ventanilla del auto en que estaba confinado por el frío y la multitud el micrófono que Pinky le alcanzó para que abriera el acto. Desde sus ochenta, don Julio evocó al amigo y músico excepcional, arregló a los intérpretes reunidos, se emocionó. Después hubo bajada de bandera y los fuelles hablaron arrancando con "Vieja amiga", esa maravilla que escribiera con los versos de José María Contursi para que los cantara de una vez y para siempre el "Tata" Floreal Ruiz. La fila apretada de los bandoneones convocó al "Negro" Julio Ahumada, Baffa, el "Chula" Clausi, Cambareri, Cordisco, Condercuri, Víctor D'Amario, José Dames, Alfredo De Franco, Leopoldo Federico, Figola, Cacho Giannini, Alberto Garralda, Martín Darré, Carlos Galván, Miguel Jurado, Domingo Moles, Alberto Manzione, Daniel Lomuto, Miguel Angel Nicosia, Bebe Nebosos, Pontler, Parasino, Pansera, "Pichuquito" Rizzo, don Rafael Rossi —que estuvo, claro que sí—, el japonésito Yoshinori Yoneyama y algunos más que superaron la treintena, como el pibe que está a la derecha, en tercera fila, casi colgado del palco y de la historia viviente del tango. Los que no estaban —Piro, Varela, Di Paulo, Rubén Juárez— o no pudieron llegar, como la gente del Sexteto Mayor (Stazo-Libertella), o tuvieron inconvenientes serios, como De Lío, cuyo padre falleció. Sin embargo, la densidad tanguera de la fiesta se engrosó con las presencias ostensibles de Piana, Basso, De Angelis, y los que no llegaron ni al palco y quedaron entre el gentío. La comisión de homenaje tenía la amplitud de una consigna compartible como una pasión; a muchos de los nombrados se sumaban Salgán, Atilio Stampone, Héctor Stamponi, Sierra, Ferrer, Mores, tantos...

Otro de los que habló fue Leopoldo Díaz Vélez, que pasó revista a nombres y títulos: "Berretín", "Gaucha", "Orgullo criollo" —con De Caro—, "La revancha", "Risa loca", "Amurado" —con Maffia— y letra de De Grandis, y acaso los más grandes: "Mal de amores", "Mala junta"

Los aprontes de los bandoneones mayores; de pie, Alberto Mancione.



y la memorable "Milonga de mis amores" entre los instrumentales; "Vieja amiga", "Marinera" y "Como dos extraños" en tangos canción.

Precisamente los momentos de mayor emoción se vivieron cuando la asamblea evocó "Mal de amores" para terminar con una encendida versión de "Milonga de mis amores" que culminó en una variación que pareció hacer tambalear el Obelisco. Y ahí fue el clímax. Hubo una ovación, saludos, la retirada lenta, las palabras justas y sentidas de Ferrer, el forcejeo entre la gente emocionada, los autógrafos de Pinky, la satisfacción en la mirada de Ben Molar.

"Es una idea que abarca muchas figuras: en cada lugar donde ha vivido un artista popular perdurable —y tengo cien nombres en lista— debemos hacer un homenaje similar", nos confió el responsable de los Catorce con el Tango, los Catorce de De Caro y alma mater del homenaje a Laurenz. Entre anécdotas que van de una noche de vigilia siguiendo la construcción de un palco inconcluso a la solidaridad amistosa de los que lo hicieron posible, al proyecto de creación de un Instituto Nacional del Bandoneón que aparece como una idea que el promotor parece dispuesto a movilizar en las más altas esferas, como necesidad de consolidar y preservar una maestría y un capital instrumental que corre peligro de perderse.

GEOGRAFIA TANGUERA

Para final, una idea o ni siquiera eso: cuando andé por el centro, o vaya este fin de semana a Corrientes al cine, al teatro o a comer pizza a Las Cuartetas; dese una vueltila por la cuadra que va de Pellegrini a Suipacha; con el río a sus espaldas, a la izquierda, en el 922, está la placa. Mire para arriba: ahí, en el quinto, vivió Laurenz; por esa ventana mostró a los gritos su bebida María Cristina a los amigos y compañeros de orquesta que trabajaban enfrente; ahí compuso su obra; en esa cuadra estuvieron las catedrales del tango: El Nacional, El Germinal, ahí mismo Los 36 Billares... Después, a la madrugada, de regreso a casa, búsquese en la discoteca algo de De Caro viejo y reconozca el fuelle o ponga "Vieja Amiga" por Floreal con Basso; "Amurado" por Gardel o las variaciones de Hugo Díaz; "Marinera" cantado por Cárdenas con Troilo. Después me dice...

Juan Sasturain

Pinky comienza el acto; a su derecha, Pansera, Clausi y Baffa. Al fondo, el testigo de Buenos Aires...



CASTAGNINO

y su imagen del caballo



*"Caballo atado" (dibujo).
Estampas para el "Martín Fierro" (1962).
El dibujo de Castagnino se revela dramático.
El caballo en fuerte día gonal ascendente,
intensamente dinámico, muestra
toda la energía y la
fuerza del animal en rebeldía.*

Hasta el más desprevenido de los espectadores, cuando recorre la producción de Juan Carlos Castagnino, advierte al momento algunos temas reiterativos. Encuentra personajes o situaciones que el artista ha ido madurando a lo largo de su vida sin llegar nunca a conclusiones definitivas, admitiendo siempre algún tipo de renovación. Renovación que no se limitó simplemente a una reelaboración temática sino que afecta a todo su

Síntesis biográfica

Nació en Mar del Plata el 19 de noviembre de 1908.

Estudios y viajes

Se inició como estudiante en la Mutualidad de Estudiantes de Bellas Artes y en la Escuela Superior de Bellas Artes. También asistió a los talleres de los maestros Spilimbergo en Buenos Aires y André Lhote en París.

Egresó como arquitecto de la Universidad de Buenos Aires.

Entre 1939 y 1948 viajó y estudió en Italia, España y Francia. En 1952 viajó por Oriente tomando contacto con un arte milenario. Posteriormente, en 1960, está en México y recorre países de Centroamérica.

De 1964 a 1966 reside en Roma y recorre casi toda Europa. En 1969 es invitado a exponer en la URSS, Polonia y Alemania.

Premios

1943. Tercer Premio Nacional de Pintura. (Obra: "Tierra adentro").

1944. Segundo Premio Nacional de Pintura ("Mujer del Páramo").

1948. Primer Premio Nacional de Pintura

("Hombre del río").

1956. Gran Premio Ministerio de Educación ("Tango").

1959. Gran Premio de Honor, Salón Nacional de Pintura ("Quemazón").

Exterior:

1958. Medalla de Honor en Pintura. Feria Internacional de Bruselas.

1960. Premio especial al dibujo. II Bienal

Interamericana de México.

1963. Premio de Honor. Salón Internacional de Salgón.

Exposiciones

En la Capital Federal y en diversas ciudades del interior ha realizado múltiples exposiciones colectivas y personales. Intervino; además, en el "Concurso Palanza" y en "Ciento Cincuenta Años de Pintura Argentina" organizado por el Museo Nacional de Bellas Artes.

De las realizadas en el exterior, destacamos:

1949. París. Primer Cuaderno de Diez Litografías. Asociación Latinoamericana.

1954. Varsovia. Exposición de Artistas Argentinos.

1958. Porto Alegre. Invitado Especial a la Primera Bienal.

1958. EE.UU. Diez Pintores Argentinos.

1959. Lima. Exposición del Arte Argentino.

1960. Washington, Nueva York. 17 Pintores Argentinos en la Fundación Carnegie.

1960. México. II Bienal Interamericana.

1960. Massachusetts. Exposición panamericana.

1963. San Pablo (Brasil). Bienal de San Pablo.

1963. París. Exposición Argentina en el Museo de arte Moderno.

1964. Roma. (Galería Penélope). Dibujo Contemporáneo.

1965. Roma. (Gal. "Due Mondi"). Figuración Actual.



"Caballada en los médanos" (1962), 0,60 x 0,60, óleo.

estilo y a su vocabulario plástico. Por todo ello es injusto las clasificaciones "apresuradas" de algunos historiadores del arte nacional con respecto a Castagnino: lo ubican dogmáticamente dentro de un "realismo socialista" estrecho sin advertir que en sus últimas obras llega a planteos plásticos abstractos, iluminando su paleta con gamas tonales inesperadas y descubriendo nuevas formas para su lenguaje. Creemos, por el contrario, que toda la vida de nuestro artista fue una incansable búsqueda y para quien la calidad estética fue el permanente norte de su accionar.

Esa búsqueda de los valores plásticos se hizo sentir en uno de sus temas queridos: los caballos. Y encontramos que allí se verifica algo así co-



"Lucha de potros" (1967) 0,80 x 1,00, acrílico.

mo una mirada incansable que tratará de hallar la forma esencial del objeto: Es como si nunca el pintor hubiera llegado a completar la imagen definitiva que albergara su espíritu. Suponemos que su experiencia del caballo era tan variada que esas imágenes se agolpaban innumerables. Los recuerdos vívidos de su niñez y de su adolescencia, en contacto con el campo, con los caballos de la herrería de su abuelo, frente a la llanura interminable, constituyeron experiencias inolvidables que su temperamento de artista trató de plasmar en dibujos, en tintas, en lienzos. Una cantidad apreciable de su obra bordea este asunto y, podríamos decir, que puede seguirse la evolución de su estilo a través de este tema.

Si examinamos el esquema argumental encontramos sus variantes: el caballo, solitario o en manada, en algunos casos lanzado al galope, frente a una pampa inmensa o en una playa dilatada y sola. En ese escenario, el corcel se muestra dinámico, brioso, ondulando sus crines al viento y con un ritmo avasallante. Se diría, la furia del animal al galope, sin freno y, además, sin que nadie pueda ponerle freno. Porque, conviene saberlo, estos corceles jamás tienen jinete que los gule. Es más: carecen completamente de apero y de todo dato anecdótico. Sería el típico caso de una estampida montaraz que recorre la pampa como una exhalación.

Convendría hacer notar, para que identifiquemos mejor a nuestro personaje, que tampoco se trata de caballos reconocibles por su pelaje o

conformación racial. Se trata más bien de "El caballo", el símbolo, que no se identifica con ninguno concreto sino con la idea abstracta de caballo. Aunque éste tampoco sea el término adecuado. Es más bien la imagen plástica del caballo, aquella que lo muestra impetuoso o cansino, pero como una silueta de color, como un motivo plástico que el artista sabe expresar dentro de su obra. O sea, y en este punto quisiéramos ser más explícitos, el artista parte de un motivo concreto (éste o aquel caballo) para luego depurarlo de las notas circunstanciales y quedarse con lo "esencial". Pero no lo esencial abstracto sino lo esencial plástico, con la imagen plástica que le permite organizar su discurso acerca de un tema concreto pero que el artista eleva a la categoría de símbolo. Ya no es el alazán o el malacara, sino que es el caballo como expresión de fuerza de la naturaleza, el caballo como símbolo de libertad. Como naturaleza creadora.

Si hiciéramos un pequeño repaso dentro de la historia del arte notaríamos que el intento no es nuevo. Ya el romanticismo había encarnado en la figura equina la fuerza sentimental que alimentaba sus fibras. Aquella fuerza que no admite ningún tipo de límites, aquella irracional fuerza romántica del siglo XIX que pretendía desbordar todos los moldes. Pero tengamos en cuenta que en ese caso —el romanticismo europeo decimonónico— el tema elegido tiene algo de exótico, de novedad cultural, mientras que en el caso de Castagnino hay una profunda vivencia del te-

ma, un completo conocimiento del protagonista. Responde a una realidad geográfica y también personal: no se lo contaron sino que él lo vivió.

En ese sentido, Castagnino es un intérprete "culto" del ámbito pampeano. En él, el caballo y el gaucho han llegado a constituir una "verdadera" síntesis del campo argentino. Para nosotros y para los espectadores extranjeros la pampa es "la imagen" de Argentina y en ese escenario el caballo es el protagonista irremplazable a pesar de que no sea oriundo de estas tierras. Cuando el Primer Adelantado don Pedro de Mendoza trajo los primeros caballos de Europa no pensó, quizá, que la manada creciera con tanto ritmo. Con el andar del tiempo llegó a definirse una raza ejemplar por su resistencia y fortaleza. Y es, justamente, ese caballo de raza criolla que ha llegado a asociarse al arquetipo paradigmático de la tradición nacional: el gaucho Martín Fierro. Y no es para menos, puesto que vale muy poco un gaucho sin su flete.

Cuando Juan Carlos Castagnino recibió el encargo de la Editorial de la Universidad de Buenos Aires para ilustrar el poema hermandiano habrá pensado que el caballo debía ocupar un lugar destacado en sus páginas. Fruto de esa intención es que alrededor de una cuarta parte de esas imágenes tienen ese protagonista. Allí encontramos la doma de potros, la caballada india, los potros en un corral de palo a pique. Pero también encontramos que el caballo puede ser el compañero que le sirve de respaldo cuando enfrenta a la partida (lo ata al pasto y allí lo espera). Este pasaje del canto IX sirve de pretexto para que el artista realice una potente cabeza equina escorzada; es como si fuera el retrato del amigo de Fierro. No lo ha tomado en todo el cuerpo de bestia sino sólo el pescuezo y la cabeza porque es "el alma" del caballo lo que se ha querido captar.

En el canto X de "La vuelta de Martín Fierro" Hernández describe cuál es la forma de dominar el caballo que tiene el indio, su infinita paciencia y el delicado cariño que emplea en su cuidado mientras que, en el caso del cristiano, se advierte la agresión que utiliza para dominar al redomón. En otro momento, Castagnino toma dos versos, de ese mismo canto ("lo embraman en algún palo / hasta que se descogote") y realiza una de las imágenes más dramáticas: el caballo preso que se rebela contra sus grillos. Casi sentado en sus patas traseras, su cuerpo se levanta en una actitud enfurecida; la manea de cuero aprisiona su cogote y sus crines y cola se desparraman desordenadas testimoniando la violencia. Podríamos asociar esta escena con el símbolo máspreciado del artista: el caballo atado (el hombre atado) que brama por su libertad. Y quizá no estaríamos tan alejados de la profunda intención



"Corral" (1961) 1,14 x 1,46, óleo.

que también debe haber albergado el pecho de José Hernández como el de Juan Carlos Castagnino.

En otros momentos el artista ubica a su personaje en un ambiente más tranquilo, menos heroico, pero siempre tratando de encontrarle nuevas posibilidades plásticas. Nos muestra al caballo sereno, pastando, gozando de su libertad o participando de la realidad cotidiana, trabajando junto al hombre (obras de la serie "Llanura" de la década del '60). El planteo aquí es puramente plástico, son manchas cromáticas, texturadas, que al igual que el elemento humano se estructuran dentro del ámbito que le son propios. No hay sufrimiento, no hay agobio ni sudor, no hay mensaje ni protesta, como lo trataría un representante de la corriente del "realismo socialista". Aquí el tema es un pretexto

para la consumación de una obra de valores eminentemente plásticos, lo que evidencia la intención última del marplatense que nos ocupa. Lo que ha constituido también la pauta fundamental de su producción cualquiera sea la materia empleada o la técnica elegida: óleo, pastel, tinta, acuarela, acrílico, pincel, espátula, esponja, murales, lienzos, etc. O sea, cuando utiliza las técnicas tradicionales o cuando experimenta nuevas posibilidades, su búsqueda es profundamente plástica. Ejemplo de ello es el intento de asimilar la milenaria técnica china del dibujo a su expresión gráfica y, como consecuencia de esa experiencia, hallamos un lenguaje mucho más suelto y una factura mucho más espontánea y dinámica.

Cuando nosotros comparamos la producción de Castagnino con otros

argentinos que trataron el tema cabe señalar algunas diferencias. En el caso de Pueyrredón, el caallo se presenta como otro elemento que integra el anchísimo paisaje de sus telas. Generalmente el caballo está en una actitud pasiva, lo pusieron allí para retratarlo, para crear una ambientación pampeana típicamente costumbrista. Además, se observa que algunas veces aborda al caballo desde lejos, sin conocerlo totalmente y en detalle, sin haberlo vivido íntimamente. Algo similar ocurre en Tessandori o Fader, donde lo que priva es la intención decorativa. El mostrarlo en el corral o en el palenque lo muestra como modelo "estático", únicamente como forma. En cambio, en ciertas obras Castagnino quiere convertir al caballo en el protagonista vital del paisaje: es el ser que vive y muere en esas inmensidades, es el señor de la pampa.

El respeto por el escenario de la naturaleza que contempla en Castagnino es fundamental. Sus atmósferas son claras, con una luminosidad, como se presentan en nuestras llanuras. Difiere en esto de los románticos costumbristas. En ellos encontramos un clima teatral, dramático, cargado de luces contrastantes, mientras que en el marplatense lo que más abunda es un juego plástico que, a medida que desarrolla su carrera, se va acentuando poco a poco, despegándose de la piel de los objetos para adentrarse en lo profundo de la obra, llegando a una superior realidad plástica. Sirva de ejemplo para lo dicho "Caballada en los médanos", que se vio en la retrospectiva de 1927/72 en Mar del Plata. Allí nos encontramos con una de esas obras consulares, en donde el artista, para no jugar arbitrariamente con un capricho personal, ha tenido el buen tino de sugerirnos que ha mirado una playa dorada recorrida por caballos rojos sobre un fondo esmeralda del mar y ese espectáculo de la realidad es más hermoso cuando la sensibilidad de un artista lo traduce.

Nos comentaba Alvaro Castagnino días pasados un hecho que no ha tenido la difusión debida. En 1972, en Mar del Plata, se realizó una encuesta acerca de la popularidad de nuestros artistas plásticos y resultó que Juan Carlos Castagnino era la figura más conocida para el gran público, hecho que quizás llame la atención para aquellos que se manejan simplemente con presunciones.

Podrían arriesgarse algunas explicaciones o una interpretación de ese hecho. Entendemos que la gran difusión que ha tenido el "Martín Fierro" de EUDEBA y las expresivas ilustraciones de las que iba acompañado, habrán contribuido decisivamente a cimentar la popularidad del artista y, como ya señaláramos, el papel protagónico que tiene asignado el caballo en esa obra.

*Graciela Romano
Delcis Méndez Chery*



DE MEMORIA



Discipulo
de
si mismo,
maestro
en
Japón

ANTONIO PANTOJA

Una de las obras más conocidas entre las del repertorio para instrumentos del altiplano es "La Vicuña", un huayno de Antonio Pantoja.

Y en un programa del año 1942 que cae en nuestras manos, dice textualmente: "Antonio Pantoja, el pastorcillo quenero asimilado a nuestro medio. Nació en Ayacucho, pasó su infancia en las sierras peruanas, pero ya muy joven se vio cautivado y arrancado —como tantos changos montañeses— de su arcadia nativa y convertido en artista y en hijo de las sendas. Desde entonces viene peregrinando por los caminos del arte y del sueño por toda América latina. Llorando o cantando con su quena indígena, en cuya ejecución es un verdadero virtuoso".

Realmente. La fama de Antonio Pantoja traspasó las fronteras de su Perú natal, donde actuaba en la compañía de Imma Sumac, la máxima estrella del canto indígena.

A partir de 1940 se radica en la Argentina tras una contratación que le hiciera Radio Belgrano. En nuestro país, donde se nacionaliza argentino, despliega una actividad intensa desde entonces y aunque no es fácil concertar una cita para una nota por sus frecuentes viajes, en una breve charla matizada con apagones y acortada por la Introversión del Interlocutor, logramos finalmente lo propuesto.

SUS IMPRESIONES SOBRE JAPON

—Sí, realmente no es fácil dar conmigo porque, felizmente, tengo trabajo continuo. Si no estoy en el exterior, viajo por el interior. Ahora precisamente estoy preparando repertorio para una nueva gira por Japón. La cuarta.

Nuestros recitales en Japón son de dos horas por lo menos en los teatros. Generalmente la intérprete que se nos asigna va explicando lo que se desarrolla en el escenario, además

Una expresión del músico peruano, ataviado típicamente para una de sus presentaciones en público.

de haber preparado un folleto explicativo sobre el origen, uso y técnica de los diversos instrumentos que se ejecutan; se hace lo mismo con respecto a las canciones. Los japoneses son muy hábiles con estos instrumentos, ya que son muy semejantes a los que ellos usan tradicionalmente. Y es tal su fervor por América que creo que conocen mejor que todos nosotros nuestra música; especialmente la de Argentina y Perú.

La música japonesa es semejante a la nuestra y sus instrumentos son como quenas, cajas, bombos y guitarras. Además de tocar fácilmente todos los aerófonos, continuamente hacen festivales folklóricos como el llamado "Cosquín en Japón", donde los intérpretes japoneses, ataviados a la usanza criolla, entonan música folklórica argentina y japonesa con instrumentos típicos.





Antonio Pantoja reparte autógrafos a los niños que constituyeron su selecto auditorio.

Actualmente hay también compositores japoneses que elaboran temas sobre ritmos argentinos. Además hay muchas peñas para practicar tango y folklore. Tendrán más de diez conjuntos de música del altiplano y otros que imitan a los salteños. Cada vez que llegan argentinos, se les agasaja en las peñas; ellos son muy demostrativos, obsequiosos y afectivos.

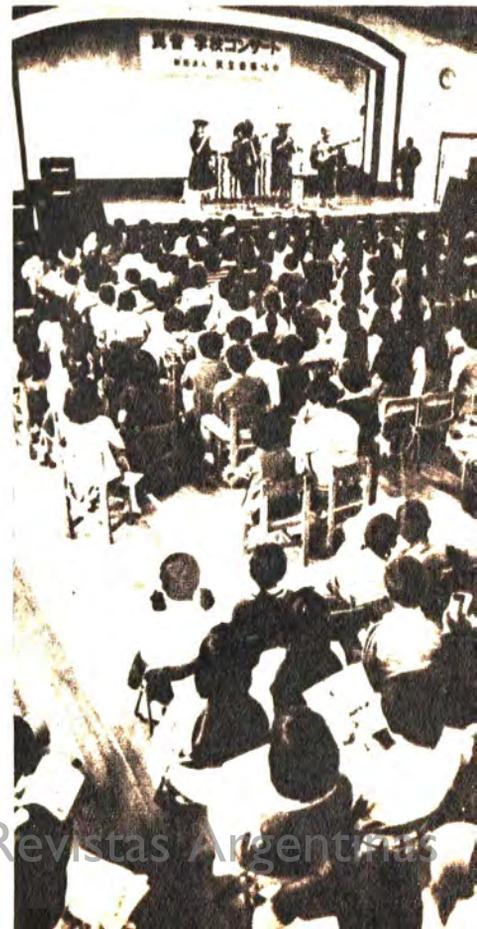
Allá, la mayoría de los conjuntos son instrumentales. Sienten por mí un gran respeto porque les abrí un gran horizonte. Por mi parte es ya el cuarto viaje con recitales didácticos y culturales.

Lo que se conoce es recibido a través de los que allá llegaron, aunque actualmente ya las editoriales japonesas comienzan a solicitar obras nuevas para reeditar en Japón. La obra de Atahualpa se conoce en su mayoría por sus discos. Publicaron también alguna obra mía como "Vicufita" y "Alborozo colla" que grabó Pontier. En general, lo que gusta son zambas, carnavaletos, takiraris; lo norteño y lo sureño más que lo del litoral.

He visto llorar a la gente cuando actuamos. ¡Qué gente tan cariñosa! Tiemblan y nos envían notitas por carta saludándonos y siguiendo el itinerario de nuestras actuaciones. Los teatros son de una capacidad de dos a tres mil personas y siempre se llenan. Como se interesan mucho por la historia de nuestra música se realizan actuaciones en los colegios.

La organización religiosa Min On lleva artistas internacionales y sus contratados, invitados o turistas, se alojan en el complejo del monte Fu-yi, donde pueden ingresar diez mil personas. Las actuaciones para los colegios son gratis para los alumnos con el fin de que aprendan el origen de nuestra música y la similitud con la propia.

Los japoneses piensan que los asiáticos llegaron a América mucho tiempo antes que Colón, porque en Perú hace muchos años se descubrieron cavernas con restos humanos asiáticos e inscripciones muy semejantes a la escritura asiática; elementos que están expuestos en el museo arqueológico de Lima. Algunas palabras del quechua son iguales a otras



¿Qué mejor público que los rostros atentos de los niños japoneses en cuyo colegio se presentara Antonio Pantoja y su conjunto?

ANTONIO PANTOJA



palabras japonesas, como "anata" que en japonés quiere decir **usted**. Y en sus artesanías también hemos visto algunos puntos de contacto, como en las tallas en madera, de animales pájaros, osos, pescados, y en los tejidos.

ANTONIO PANTOJA Y SU CONJUNTO

—Mi conjunto se compone actualmente de Luis Alberto Sartor, que ejecuta charango y guitarra y es oriundo de San Javier (Santa Fe). Mi hija Marta que canta y ejecuta percusión y es nacida en San Antonio (Río Negro). Roberto Argüello de Orán (Salta), que toca guitarra y canta. Casi siempre nuestras giras duran de tres a cuatro meses. La próxima será a Japón, Australia y Canadá. A Australia nos lleva la empresa Australia Music Viva Society. Llevaremos un vestuario completo de ropa argentina (norte y sur), peruana y boliviana. En el programa incluiremos música japonesa tradicional, que es lenta, cadenciosa, agradable, melódica.

Varias celebridades juntas. Al centro, Walt Disney junto a Imma Sumac. Arriba, Mauro Núñez y al costado, apareciendo detrás de un sombrero, Antonio Pantoja muchos años atrás.

En la gira que hicimos anteriormente a Japón, presenciamos el partido del Mundial a las cuatro de la mañana, que se pasó en directo. Así que no dormimos nada. Al día siguiente, debíamos viajar en tren desde las siete y durante ocho horas. Apenas llegamos al teatro, hubo un movimiento sísmico que nos asustó bastante y salimos corriendo, mientras que los del lugar se quedaron tranquilos riéndose de nuestro susto. Por fin, subimos al escenario muertos de cansancio. La locutora decía que íbamos a tocar con muchas ganas porque la Argentina había ganado... En realidad, sólo teníamos ganas de irnos a dormir.

Una noche, la Embajada Argentina organizó un agasajo a varios artistas argentinos que estaban actuando en

Japón. Allí tuvimos oportunidad de conocer a Martha Argerich. También estaba allí el Director de la Filarmónica de Nueva York.

RECUERDOS

—Integraba el conjunto de Imma Sumac cuando se grabaron algunos ritmos de música cuzqueña con Walt Disney para la película **Saludos**.

En el grupo estaba además de Imma, Mauro Núñez, dos parejas de danzas, dos violinistas, y una recitadora. El director era Moisés Vivanco, investigador de folklore y compositor. El Ministerio de Instrucción Pública de Perú patrocinaba la gira de esa embajada por América. Utilizábamos instrumentos típicos como quena, antara, pincullo, wacara puku —hecho con los cuernos del toro en forma de espiral—, antek —hecho de cerámica— chak'cha —como castañuelas hechas de frutos de árboles— tinia, percusión, pututo —el instrumento de los chasquis— y zampos —antaras gigantes—.

Cultivo la música tradicionalista. Inclusive en la música argentina res-



Canta, baila y es mucho más linda que su padre: Marta Inés Pantoja.



Los artistas comparten la mesa en el colegio japonés después de la actuación. Un sabroso menú de sopa de crema, arroz con pescado, té verde, refrescos y frutas. A los postres, los niños harán preguntas sobre las canciones, la vestimenta, los instrumentos, o sobre la Argentina en general. Una amena manera de divulgar el conocimiento de nuestro país.

peto la pureza, aunque ahora se ha dado vuelta y se ha cambiado la cara al folklore.

En mi país generalmente somos intuitivos. Los instrumentos típicos se aprenden espontáneamente. Yo aprendí la quena de esa manera. Nos juntábamos varios chicos y tocábamos. Pero como la leyenda del Manchay Puito decía que la quena se había hecho con el hueso de un esqueleto, queríamos ir al cementerio para ver qué pasaba si tocábamos allí. Pe-

ro nunca pudimos develar el misterio porque el guardián del cementerio ya nos tenía vigilados y nos sacaba corriendo cada vez que aparecíamos por los alrededores.

Hoy en día, ya no me interesa tocar en un cementerio. Lo que necesito es poder netregar todo lo que sé en las escuelas o en los teatros para que lo que aprendí sea útil a quienes aman la tradición, porque amar la tradición es impregnarse del espíritu del pueblo.

SANTIAGO PRODUCCIONES

CONSAGRADOS...

● EDUARDO AVILA

● EDUARDO MARCOS

● LOS CANTORES DEL ALBA

EXCLUSIVOS:

EN SU AGENCIA

Paraná 446 - 10° Piso - "E" - Teléfono 45-5232 - De 13 a 20

Fiesta Grande en la Peña "El Nochero"

Cantan durante la fiesta Jorge Falcón y Fernando Soler con la orquesta de Héctor Varela.

El Departamento de Cultura del **Círculo de Suboficiales de la Policía Federal Argentina** efectuó una velada de carácter extraordinario para celebrar el tercer aniversario de su peña "El Nochero".

Organizada por la Subcomisión de Folklore, la reunión danzante tuvo como escenario el estadio Héctor Echart del Club Ferrocarril Oeste de Capital Federal.

La conocida orquesta de Alberto Ocampo y sus **Changos Violineros** —en lo que hace a la música folklórica—, y la participación especial del maestro Héctor Varela junto a las voces de Jorge Falcón y Fernando Soler

—en lo referente a la música ciudadana— animaron la feliz noche de "El Nochero".

Gran cantidad de público cubrió las instalaciones de la sede y más de cuarenta peñas se hicieron presentes y fueron obsequiadas por la Subcomisión de Folklore con recuerdos regionales.

Asimismo, concurrieron especial-

mente invitados integrantes de la institución policial, representantes del cuerpo diplomático, autoridades eclesíásticas y miembros de la Comisión Directiva de la entidad.

La conducción estuvo a cargo del periodista Carlos Gallardo y la fiesta contó, además, con la colaboración del Departamento de Relaciones Públicas Prensa y Difusión del Círculo.



La casa-museo

y el canto

amigo del

Chango Letieri

Integrante durante largos años de Los Cantores de la Huella, Santiago "Chango" Letieri, hombre de Ranchos, provincia de Buenos Aires, decidió abrirse camino a partir de 1964 como solista del canto surero. A partir de entonces, su labor de intérprete, compositor y difusor de la cultura gaucha se vio plasmada en actuacio-



nes múltiples, el disco y todos los medios. Particular relevancia alcanzó su creación de numerosos temas junto a poetas de la provincia de Buenos Aires, como Carlos Castello Luro, Víctor Abel Giménez, Juan José Cánepa, Esteban Decorall Toselli y Roberto Monterrey, de lo que son ejemplo obras de arraigo y difusión: "Sogas y tiéntos", "Hijo del viento", "Regreso a tu huella", "Aquella moza del caso" y varios más.

Actualmente, en su residencia de la ciudad de La Plata, Letieri ha agregado una actividad más a las múltiples que desarrolla: la docencia del canto y la guitarra. Del nutrido grupo de alumnos han salido ya figuras que lograron el reconocimiento en certámenes de música argentina como Perla Retana, Héctor Lascano, Joaquín Rojas, Lucho Saavedra y Mario Roldán. Allí, entre las sutilezas y reliquias criollas que ha logrado reunir en un pequeño pero valioso museo casero, el Chango Letieri recibe a compañeros, amigos y alumnos que quieren compartir un mate y una canción surera. Esa misma canción que pronto, de consumarse las tratativas en camino con una grabadora de la Capital, habrán de plasmarse en nuevas placas con su nombre y su corazón sureño.

EMPRESA ARTISTICA RANELL

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

LOS "PREPARATIVOS" (1950-1959)

por Ariel Gravano

Continuaremos hoy nuestra reseña del proceso que le tocó vivir y por sobre el cual fue enmarcada la música de raíz folklórica argentina. Hemos de panoramizar en esta ocasión lo ocurrido en la década que precedió en forma inmediata al denominado boom del 'folklore'. Momento en que se agolpan vicisitudes históricas y artísticas con un grado tal de integración que dan lugar a una verdadera explosión emergente de miles de guitarras y millones de jóvenes voces, pulsadoras del perenne corazón cancionero de la Patria. Son los "preparativos" de lo que vendrá.

De aquí en más —advirtamos— hemos de señalar luces y sombras del fenómeno de un modo inevitablemente más comprometido, por contemporáneo. Nos quedará, empero, una mínima satisfacción si algo de lo aquí escrito sirve para la discusión y el esclarecimiento posterior. No otro ha sido el motivo de su publicación.

En lo referente al trabajo en sí, ya habíamos dicho que no íbamos a centrar nuestro análisis en las obras artísticas, o en la crítica específica de formas y contenidos, ni mucho menos nos detendríamos en la historia menuda y pormenorizada del proceso, sino que más bien queríamos señalarlo a éste en cuanto tal. Así que no se encontrarán aquí datos inéditos o exclusivos de tal o cual autor, obra o intérprete. Nos interesa la aparición pública de éstos; el momento en que se dan a conocer en forma masiva; no sus orígenes.

Decíamos en notas anteriores que a partir de 1940 eclosiona el empuje migratorio hacia los centros industriales —más precisamente hacia Buenos Aires— y empiezan a germinar los elementos preparatorios de lo que va a

ser desde 1960 hasta 1965 la 'moda' de la música 'folklórica' en los grandes medios de comunicación.

Nos ocuparemos hoy de computar la serie de figuras artísticas que precisamente surgen al reconocimiento público en esta época previa y por razones expositivas no intentaremos trascender ahora un mero carácter descriptivo, de simple memoria, ya que el balance (valorativo) vendrá en próximas notas.

Hacia 1950 comienzan a aparecer nombres que se nos harán muy familiares en la década siguiente. Sobre todo en lo que hace a las distintas 'bajadas' desde el Norte, que paulatinamente van teniendo el panorama del 'folklore' en los aspectos musicales, literarios y, en forma sobresaliente, de los conjuntos vocales. Constituyen los antecedentes artísticos del 'boom' y, a la vez, los causantes de tal popularización.

LOS ABALOS

Muchas de las figuras que ya habíamos citado continúan su labor, cada vez con más ímpetu, ante la certeza de que 'algo' se estaba produciendo. Los Hermanos Abalos son el ejemplo en lo que a agrupaciones musicales toca. Santiagueños, pertenecientes a una familia de ralgambre, integran en sus presentaciones un poco de la herencia de don Andrés Chazarreta, pues cantan —a dos voces—, tocan diversos instrumentos —quena, guitarra, charango, bombo legüero, piano— y bailan las danzas. Su mayor aporte es, a más de su obra autoral, el criterio integral con que conforman su conjunto: vocal e instrumental a la vez; aspectos que se escindirán luego, cuando aparezcan los grupos casi puramente vocales —con leve acompañamiento de guitarras y bombo— y los puramente instrumentales (preferidos de las peñas porteñas de bailes 'nativos'). Armonizaban los Abalos manteniendo la estructura rítmica del tema en los bajos del piano, cosa que se continuó en otros intérpretes.

La vivencia nostálgica y evocativa del pago lejano, perenne cifra temática del quehacer folklórico, logra en ellos la síntesis en *Nostalgias Santiagueñas*: "Pago donde nací / es la mejor querencia / y más me lo recuerda / mi larga ausencia / Ay, ay, ay, sí, sí..."



Atahualpa Yupanqui



Los Hermanos Abalos

ATAHUALPA

El autor que empieza para esta época a cantarse con más asiduidad es, sin duda, Atahualpa. Sus temas llevan el profundo mensaje telúrico, cristalizado por sus innumerables viajes y experiencias a lo largo del país:

*"Se levanta en el cerro
la voz doliente de la baguala
y el camino lamenta
ser el culpable de la distancia".*
(de Camino del indio)

*"En esas mañanitas de la quebrada
yo bajaba la cuesta como si nada.
Y en un marchao parejo, de no cansarse
me iba pidiendo rienda mi mula parda.
Al pasar por el rancho del portezuelo
sallan a mirarme sus ojos negros.
Nunca le dije nada, pero ¡Qué lindo!
Y de feliz le daba mi copla al viento.*
(de Recuerdos del Portezuelo)

*"Las penas y las vaquitas
se van por la misma senda
las penas son de nosotros,
las vaquitas son ajenas".*
(de El Arriero)

La rebeldía del indio sometido, el auténtico horizonte sentimental del campesino porteño, la exacta vindicación del peón de estancia; todo reflejado en el lenguaje puro y rico del pueblo, proyectado hacia la universalidad de la cultura con notable seriedad. En él se deposita por excelencia la herencia hernandiana y es tan fuerte su impacto que sus canciones trascenderán su misma figura de artista, para convertirse en breve lapso en ele-

mentos tomados en forma espontánea por el pueblo y, muchas veces, vividos como folklóricos puros. La mayor cantidad de sus obras ya pertenecen a esa antología no escrita de la memoria popular: *Camino del indio, El arriero, Nostalgias tucumanas, La preguntita, Milonga del solitario, Zamba del grillo, Luna tucumana, La pobrecita, Viene clareando, El alazán, Criollita santiagueña, Tierra querida, Recuerdos del Portezuelo...*

Aunque ya hemos advertido que no nos habíamos propuesto realizar específicamente un análisis del contenido de lo que la proyección folklórica ha producido, es necesario aquí, al haber llegado a Yupanqui y a los Abalos, reiterar la salvedad, como forma de curarnos en salud ante la probable acusación de no dar la importancia —en cuanto a extensión— que merecen estos patriarcas de nuestra música campesina.

Al ir penetrando los períodos subsiguientes a la gestación del 'boom' folklórico del '60, la obra de Atahualpa irá adquiriendo la caracterización unánimemente reconocida de clásica para las distintas generaciones de músicos contemporáneos. El equilibrio límpido entre lo inefablemente complejo del sentir popular y lo austero y caro de su decir, junto al astuto talento de un profundo intelectual, sitúan a este artista en el raro podio del ejemplo viviente del folklore.

EL ALUVION SALTEÑO

Como todavía la televisión no había 'copado' el mercado, es la radio el único medio por el cual las incipientes 'embajadas' artísticas del interior pueden acceder al público masivo de la Capital y sus alrededores. Algunos programas en horarios nocturnos centrales empiezan a dar cabida a hombres del Norte que así tienen la posibilidad de romper la monotonía 'foránea' musical de posguerra. Dan sus primeros y significativos pasos en Buenos Aires, entonces, los salteños *Chalchaleros* y *Eduardo Falú*, quienes suman sus voces a las del canto cuyano, que ya había accedido al público porteño en la década anterior.

Lo fundamental de estos 'adelantados' salte-



Manuel J. Castilla

ños radica en su nuevo y revolucionario lenguaje. Poetas como Manuel J. Castilla, Jaime y Arturo Dávalos, César Perdiguero, José Ríos, Julio Espinosa; músicos como el mismo Falú, Ernesto Cabezas, Gustavo Leguizamón, Juan José Botelli. Traen una voz revitalizadora, llena de imágenes y contenidos frescos de autenticidad, genuinos representantes de la herencia literaria hispanoamericana afincada en Salta a lo largo de la época colonial. Le cantan al personaje contemporáneo, al sentimiento actualizado de la provincianía rescatada en sus valores más queridos:

*"Ya estás viniendo en los toros,
por los guayacanes regresarás,
ay, Anta, te vuelves vino
cuanto te quiero cantar"*.

(de Zamba de Anta, de Castilla, Perdiguero y Leguizamón)

*"Sobre las arenas mi rastro dejé,
el viento del valle me ha visto llorar;
pena, mi pena triste,
sentida y sola, dónde irá"*.

(de La estrellera, de Castilla y Leguizamón)

No son pintoresquistas ni se sectarizan en una temática romántica y localista. Sientan las bases del universalismo americanista que arraigará luego en el canto de proyección folklórica argentino con trascendencia continental.

Los Chalchaleros popularizan asimismo muchos temas de Yupanqui, entre ellos *El arriero*; Falú trae junto a su *Zamba de la Candelaria* — con Jaime Dávalos — obras con Buenaventura Luna y *Tabacalera*, con letra de César Perdiguero, un antecedente importante del proceso cancionístico posterior.

La López Pereya se institucionaliza como 'himno' saltense a la luz de la polémica sobre su autoría

entre su recopilador Chazarreta y su creador Creseri.

Musicalmente hablando, Los Chalchaleros muestran una estructura de conjunto que perdurará hasta nuestro días: cuatro vocalistas con acompañamiento de guitarras y bombo legüero, armonizan a dos voces, estableciendo — dado el carácter de la primera voz y de ciertas inflexiones — un estilo muchas veces criticado (primero por su rareza y luego por su simpleza), pero indiscutidamente personal y único, imposible de continuar o reelaborar sin riesgo de caer en su lisa imitación. Traen la resultante del Cancionero Ternario Colonial y del Criollo Occidental, más el profundo y avanzado coperlo de su Salta natal, lleno de trascendencias vitales y de colorido plenamente regional.

Falú aporta — además de los elementos ya señalados — la galanura de la técnica guitarrística y su notable influencia en el 'ambiente folklórico'. Sin llegar quizá a la profundidad del sentimiento popular de Yupanqui, lo supera en técnica y se coloca como modelo del guitarrista 'folklórico'. Sus 'punteos' serán una y mil veces imitados por los conjuntos y solistas; su decir grave salteño será seguido por no pocos 'guitarreros' de otras regiones y, por fin, su obra autoral se ubicará a la vanguardia del movimiento durante todo el 'boom' del 'folklore'.

En sus letras, Dávalos había insinuado una manera no convencional y enriquecida de 'tratar' el 'folklore' con un estilo si se quiere 'lorquiano', con la imagen poética a piel del tema e introduciendo el elemento vernáculo y regional en forma directa y profunda:

*"Quisiera volver a verte,
sentirme en tus brazos quisiera,
soñarte guitarra adentro
hacia el tiempo de la madera"*.

(de La Nochera)

*"Quiero que tengas un chango
para yapar el jornal,
porque pelando maloja
se come mis brazos el cañaveral"*.

(de Vamos a la zafra)

Y TANTOS MAS

Para esta época ya estaba muy popularizado un tema en ritmo de carnavalito que comenzaba a hacerse oír en toda Europa y en muchos lados sigue siendo toda la música argentina que se conoce: El *Humahuaqueño*, de Edmundo Zaldivar (h).

Un hombre todavía ignorado para el gran público pero que ya había compuesto música para películas en la década del cuarenta y realizaba una tenaz labor de investigación de las expresiones folklóricas era Ariel Ramírez. Desde fines de los años cincuenta y durante toda la época posterior será un poco el 'motor' de la 'llegada' de grandes figuras al candelero popular. Artistas que comenzaron a conocerse bajo su auspicio fueron: Los Fronterizos, Horacio Guarany, Tarquino, Jaime Torres, Domingo Cura, Mercedes Sosa. Su éxito previo al 'boom' fue la zamba *La Tristecita*. Sin embargo, los 'títulos' mayores le llegarán hacia 1964.

En forma paralela a Los Chalchaleros hacen sus primeras armas en Buenos Aires Los Cantores de Quilla Huasi. Continuadores del canto cuyano de la Tropilla de Huachi Pampa y del batallar de Buenaventura Luna, fueron durante mucho



Los Fronterizos

tiempo lo único —a nivel masivo— que reivindicaba lo sureño en lo que hace a conjuntos. Se recuerdan fácilmente *La tropilla*, *Zamba de la tolteria*. Su estructura grupal era de cuatro guitarras —una contrapunteando permanentemente— y tres vocalistas haciendo mayormente dúos.

Hacia el final de la década ensaya sus primeras acometidas en los medios masivos un solista nuevo. Su canto es al principio convencional, con un registro de barítono alto que casi llega al de tenor. Afinado —dentro de lo que la música popular exigía— pero poco a poco convirtiendo su voz en un símbolo; canta temas propios, musicaliza a Guillén en *No sé por qué piensas tu*, su primer éxito, anticipándose al americanismo posterior. Hombre surgido 'de abajo', con una trayectoria que pronto canalizará como artista, pese a sus evidentes y crecientes descuidos técnicos, *Horacio Guarany* se ubicará durante el 'boom' y la 'consolidación' posterior en el raro sitio de los elegidos, a pesar de los elogios y críticas que se alternaron alrededor de su figura.

LOS FRONTERIZOS

Pero tal vez el pico más alto y significativo de estos antecedentes del 'boom' se establece en 1958, con el debut en Buenos Aires de un conjunto salteño que será, en relativo lapso, la *vanguardia*, en muchos aspectos, del movimiento de proyección folklórica musical a lo largo de todo el país. Su estructura de grupo es similar a la de Los Chachaleros: cuatro integrantes, tres guitarras y bombo, pero con diferencias fundamentales en lo musical. Sus voces son completamente dispares entre sí, perfectamente distinguibles entre ellas.

En grupo, empero, conforman una unidad de 'empaste' muy raramente posible. Vocalmente, su originalidad está basada en la utilización de una 'primera' voz fuerte y típica, de una 'segunda' que se evade un poco del clásico dúo de terceras paralelas para 'florear' en algunos pasajes, de una cuarta voz (bajo) y, por fin, de un elemento realmente distinto para la época en este tipo de conjuntos: el tenor bien agudo cantando en una voz más alta que la primera, sin disfrazar nunca la melodía, invirtiendo el dúo de terceras al ubicar a la

primera voz en un registro más grave, cosa sólo hallada en algunas versiones documentales folklóricas del Norte. Esto, amén de ser los primeros en matizar con 'solos' por delante de coros nada complejos, pero con climas adecuados a cada una de las obras; con combinación de dúos y tríos y a veces de dos dúos en contrapunto. La carrera de *Los Fronterizos* es, al principio, algo dura. Cuesta al ambiente 'entendido' de ese entonces aceptar esos timbres que semejaban a la quena, esos solos de 'bajo', esas combinaciones de onomatopeyas, esos coros a tres voces. Se oye decir que "eso no es folklore"...

Y OTRO PRINCIPIO

Ex profeso hemos dejado para el final de la reseña de esta época a un conjunto cuya gravitación en el panorama de la música popular argentina es incontestable y que no puede medirse por su popularidad —escasa por cierto y casi nula en las grandes masas—. Es el cuarteto de los *Gómez Carrillo*. Ya antes del '50 estos cuatro jóvenes hijos de don Manuel venían desarrollando una actividad en pro del rescate y la proyección de la música folklórica argentina y —muy importante para aquella época— *americana*. Se puede expresar que en ninguna agrupación posterior se dio un grado tal de jerarquización musical y reivindicación de temas verdaderamente folklóricos junto a la integración concienzuda de toda la música americana, incluido el canto folklórico de los EE.UU. La influencia y aportes de este grupo han sido enormes: fueron los primeros en hacer polifonía a cuatro voces y los iniciadores del canto 'a capella' en lo popular. Pero lo que los realiza aún más es que no se ubicaron en la corriente de músicos 'cultos' que componían o interpretaban sobre temas folklóricos según estructuras y colorido clásicos, sino que conformaron un conjunto de verdadera proyección folklórica, teniendo en cuenta los esenciales valores en el contenido y en la forma.

Interrumpimos aquí la descripción para entrar de lleno en el período del 'boom' del 'folklore', en nuestro próximo encuentro. Hasta entonces.

NUEVO TEATRO

Quedó inaugurado el Teatro de las Provincias Argentinas con la asistencia de autoridades nacionales y la actuación de la Orquesta Sinfónica Nacional.

La programación del mes incluye los siguientes espectáculos:

"La zarzuela se viste de gala", con la actuación de las sopranos Lydia de la Merced y Susana Castro; tenor Luis Veronelli; barítono José María Secreto. Actores: Sergio Petrone y Raúl Florindo. Pianista Ana M. Petrecca. Escenografía Jorge Marchegiani.

"Ballet" del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón dirigido por Maura Astrova.

"Nuestro Folklore" espectáculo de danzas folklóricas dirigido por Marta Amor Muñoz, con veinte bailarines y cinco músicos en escena.



Coincidentemente con la salida de su nuevo disco "Serenata para la tierra de uno", Mercedes Sosa renovó contrato con el sello Phonogram. La acompañan en el acto los directivos del sello señores John Lear y Chany Inchausti.

MES DEL TURISMO ARGENTINO

La Sociedad de Distribuidores de Diarios, Revistas y Afines, el Ente Regional Oficial "Patagonia Turística" y la Revista Aire y Sol patrocinan el "Mes del Turismo Argentino" que se lleva a cabo en el salón de Av. Belgrano 1728 de Capital Federal, con conferencias, películas, audiovisuales, recitales de canciones —Piti Canteros y su esposa Elsa con su espectáculo "Para que el país conozca al país"—, conferencias de prensa, paneles y muestras.

COMIDA DE CAMARADERIA

El nuevo Interventor de SADAIC agasajó a los integrantes de las Comisiones Asesoras con una cena que se llevó a cabo en los salones del Círculo de Aeronáutica, en la que estuvieron presentes conocidas figuras de la música popular, como Rafael Torrado, Martín Darré, Sebastián Piana, Leopoldo Díaz Vélez, Napoleón Abalos, Palito Ortega, Enrique Cadicamo, Alma García, Pedro B. Pérez, Armando Pontier, Juan Larenza, Héctor Marcó, el asesor de Política Internacional Comodoro Dante Larroca, y A. Zaraq Gulú. A los postres hizo uso de la palabra el Interventor Comodoro (R) Ricardo J. F. Campodónico.



ACTIVIDAD DE LAS VOCES BLANCAS

Los integrantes de las Voces Blancas llegaron cargados de nueces, dulces de membrillo y de lima —nos dimos un hartazgo— y contentísimos por la ovación que les tributara el público del Festival del Poncho de Catamarca. Y como andan en la buena, firmaron contrato con una importante grabadora donde ya están ensayando un repertorio con temas de los años '50 al '60.

MADEO Y LA DEVOCION POPULAR

Con bombos y platillos se presentó en el Bauen el disco de Madeo con la participación de numerosos artistas y la asistencia de un crecido número de periodistas, autoridades y público en general.



FESTEJO EN MICHELANGELO

En el sofisticado reducto subterráneo Las Voces de Gerardo López recibieron a sus amigos con motivo de festejar la prolongación de su contrato con un sello argentino.



CACHO TIRAO

Parece que este es el mes de los lanzamientos. Mientras sean sólo discos lo que se lanzan... Fue el de Cacho en un coqueto auditorio de la calle Córdoba y los brindis no cesaron hasta altas horas. Después escucharemos el disco. Cuando se nos pase el mareo.

QUE FRIO CON LOS CANTORES

Extensa gira por la Patagonia realizaron Los Cantores del Alba, entrenando a su nuevo integrante. ¡Qué frío!



...Y DESPUES DICEN QUE NO HAY PLATA

También Domingo Cura firmó contrato con una importante grabadora. Todos contentos. ¿Quién fue el que dijo que no se graba más?



LOS GRANDES SE JUNTAN

En un entreacto del espectáculo que anualmente presente Jaime Torres con la denominación de Antiguas Razas, lo saludaron Rubén González de Phonogram y Antonio Tarragó Ros, que piensa innovar en el chamamé y ejecutarlo con quena... ¿Qué les parece?

EL PESO DEL EXITO

Muy preocupado Enrique Espinosa después del éxito de su simple con la zamba "Tú". Se pasa las horas escuchando cassetes para buscar un tema que supere en ventas al anterior.



NUEVA PEÑA

Los Forasteros han puesto "casa propia". Una ambientada reunión con loco y empanadas sirvió para el puntapé inicial de esta cruzada gaucha. Es en Banfield, donde nos esperan todos los fines de semana.



OTRO MAS

Otro disco más y van... Este es de Los Urpillay que se preparan con todo para la presentación. Van a tirar la casa por la ventana.

CENTRO AMIGOS DEL ARPA

Ha quedado constituida en la ciudad de San Miguel de Tucumán, el Centro Amigos del Arpa, con el objeto de auspiciar y organizar recitales de arpistas locales y del exterior; disertaciones sobre temas diversos vinculados con el origen, historia, fabricación, interpretación y repertorio, recopilación de temas folklóricos y antiguos.

El presidente de la novel institución, es el señor Walter Morato —luthero que se dedica a la fabricación de arpas indias— a cuyo cargo estuvo el recital de inauguración de actividades en la sede de la Peña "El Cardón". Al mismo tiempo se presentaron la arpista Isabel Neiro —santiagueña— y disertaron los profesores Plácido Eirale y Pedro Jesús Vega, Director del Museo Folklórico de la Provincia de Tucumán.

La institución invita a similares o interesados en mantener vinculación con la misma a dirigirse al profesor Plácido Eirale, Pasaje 1° de Mayo N° 40, C.P. 4000 San Miguel de Tucumán.

CAMBIOS DE GRABADORAS

Daniel Toro, Julia Elena Dávalos, Los * Cantores de Quilla Huasi y Eduardo Avila, están de mudanza. Unos van, otros vienen, de sello en sello.



LOS MELLIZOS

Importante contrato para el extranjero acaban de firmar Los Visconti, debiendo partir en fecha próxima hacia Centro América. Entran los valsecitos, ¿no?

ANIVERSARIO DE DOCTA

20 años cumple la conocida empresa que se apresta a tirar la casa por la ventana con tal motivo. Ante todo, estamos invitados con anticipación a la gran cena y baile con que anunciarán su Gira Aniversario. Es como para celebrarlo...

FOLKLORE DE INVIERNO

Vacaciones y festivales es la consigna. Los fríos no importan cuando las canciones invitan a aplaudir y a cantar. Se realizan: la Fiesta Nacional del Poncho en Catamarca, "Chaya, Fogón y Luna" en La Rioja, Festival de la Caja Popular de Ahorros en San Miguel de Tucumán, Festival del Palo Santo en Tartagal (Salta), Festival de El Jala en Tu-

cumán, Encuentro Folklórico de Carmen de Areco, donde se escuchó al Chango Nieto, Los de Salta, Los Carabajal, Raúl Escobar, Angela Irene, Ariel Ramírez, María Ofelia, Aníbal Peralta Luna, Daniel Toro, Las Voces de Orán, Mariano Moreno, Gloria Díaz, Rubén Juárez, Luis Landriscina, Los 4 de Córdoba y números de cada localidad.

RETORNO DE UN EJECUTIVO

Bello ha asumido sus nuevas funciones en una importante grabadora de esta capital después de permanecer alejado de las actividades durante más de

un año.

Tiene a su cargo el departamento de tango y folklore y anuncia muchas novedades en ambos géneros.

BRASIL CULTURA

Recibimos el último número de la revista Brasil Cultura, donde firmas como las de Joao Guimaraes Rosa, Rodolfo Arizaga, Estela Do Santos y Armando Rapallo, dan consistencia a una serie de artículos que abarcan un amplio panorama de la cultura. En el sumario anotamos títulos como Héctor Villalobos: El peregrinaje prodigioso; Brasil en las salas porteñas: las razones de un éxito; Mante y el Brasil, y sobre folklore, Sincretismo afro-católico-bahiano.

Editada por el sector cultural de la Embajada de Brasil en Buenos Aires, Brasil Cultura tiene como director a Alejandro Rodríguez Bustamante y como Jefe de Redacción a Jaime Zapiola, las fotos son de Paul Miniño y el ilustrador es Bubú.

FESTIVAL BENEFICO

La Asociación Cooperadora de la Escuela "Luis Braille" de Rosario organiza un Festival Folklórico a Beneficio del micro escolar.

Se llevará a cabo el 30 de setiembre a las 21 en la Sociedad Rural de Rosario,

con la actuación del Chango Nieto, Jorge Nastt, Los Coyuyos y Ballet Folklórico "El Chajá". La animación estará a cargo de Ricardo Carbá y la dirección y coordinación por Miguel Angel Cuestas.



FOLKLORE EN LA UNIVERSIDAD DE BELGRANO

Diversas manifestaciones artísticas de nivel, se realizaron en el auditorio de la Universidad de Belgrano, en Lacroze y Luis María Campos.

Esta vez le toca el turno al folklore, cuyas fechas se cumplieron regularmente: el 19 de Julio Los 4 de Córdoba con el Canto al Inmigrante. El 23 de agosto Los Tucu Tucú.

ZAPATA



En

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

SIN EXCLUSIVIDAD
T.E. 54-0621
ó 666-2084
(de 15 a 19 hs.)

DISCOS



VEGA PEREDA: UNA GRAN VOZ CUYANA

Con los primeros versos basta y sobra para reconocer en él a una de las voces nativas de mayor dominio tanto en lo interpretativo, como en ese hecho que pareciera obvio o redundante pero que no es, precisamente, lo que escuchamos todos los días: el saber cantar. El simple y difícil camino de saber cantar que en Vega Pereda surge con la naturalidad de los que están destinados para hacer eso y no otra cosa. En **Pa' la Vendimia**, de Emi-Odeón, recorre su savia: tonadas —una creación es “Sanjuanina de mi amor”, de Saúl Salinas—, cuecas y zambas. Hay temas tradicionales, como “Los sesenta granaderos”, de Hilario Cuadros y Pérez Cardozo, y registros firmados por Gardel y Lepera, como “Criollita de mis amores”.

Línea, estilo, color vocal, todas esas cosas que hacen a un buen cantante como lo es Vega Pereda.



VIRGENES, SANTOS Y BEATOS DE LA FE CRIOLLA

Devoción criolla representa de algún modo el encuentro de un objetivo a seguir por parte del ahora solista Eduardo Madeo. No sin esfuerzo personal ideó esta conjunción de temas vinculados directamente con las devociones en nuestro país. El LP Philips reunió a tres coros de distintas procedencias, la voz de Madeo y diferentes arregladores que trabajaron en función de un esquema más propio de la habitual liturgia coral, que de las variaciones propuestas por los mismos ritmos. Es decir, los temas abarcan desde la huella hasta la vidala, desde el loncomeo a la tonada, según la devoción particular del lugar, pero la incorporación de los corales mantiene el encuadre organizativo de los oficios religiosos. Se pierde así un poco el sabor regional de cada una de las devociones. De todas maneras, la producción —además de su implícita dignidad— se muestra como un positivo y feliz rescate de las múltiples manifestaciones de la fe criolla —“Virgen sureña”, una huella dedicada a

la Virgen de Luján, “Hermano Cura Brochero”, al presbítero ‘gaucho’ de Córdoba, “Virgencita de Itatí”, el conocido chamamé de Comarola, o la tonada “Virgen de la Carrodilla”—, se cuentan entre las variantes de las obras seleccionadas de autores tradicionales y autores actuales. Un preciso criterio de elección que se une a una presentación cuidadosa y estudiada —en esto también anduvo Madeo—, con la inclusión de un párrafo de la reciente Homilía de Juan Pablo II en México y textos explicativos del origen de cada una de las expresiones de fe. Una buena labor de Madeo como solista cierra el intento por volcar nuevos aportes al conocimiento de lo nativo.



Y SI, QUE SE VENGAN LOS CHICOS

Para el que piense en el “oportunismo” de este disco de Los Arroyeños, desde ya le decimos que cambie de idea. El grupo trabaja desde varios años en proyectos musicales para niños, siempre sobre la base de nuestro folklore, hecho de por sí muy alentador dada la condición desprotegida de los chicos en lo que

hace al conocimiento de lo folklórico.

Que se vengan los chicos, editado por Philips, combina con suma habilidad e inteligencia temas en donde la letra y la música corren por la misma senda: tienen calidad, son agradables y fáciles de retener, no aburren (a veces se confunde 'excelencia' con retórica o tonta erudición) y están elaborados como para que los chicos canten 'a boca de jarro', sin complicaciones y con buen gusto. "Se queja la comadreja" —pegadizo y eficaz—, "El que no se escondió se embroma" —con gracia y soltura—, o "La banda dominiguera", entre los que ahora recordamos. Polca, chacarera, bailecito, carnavalito, ambulan por el álbum sin que los chicos 'sufren' de antemano la obligación de aprender estos ritmos fuera del contexto en que se los hace realmente provechosos.



YA NO ES MAS GUILLERMITO, AHORA ES GUILLERMO FERNANDEZ

No se trata solamente de un cambio formal de nombre: Guillermito por Guillermo o lo que es lo mismo, un diminutivo para un chico re-

emplazado por su auténtico nombre de pila. Estamos frente al proceso de maduración de Guillermo Fernández como cantante. Ha desaparecido aquel cantorcito un tanto prefabricado, de los gestos ampulosos y del decir a lo 'añejo'. Existe ahora un cantante que —si bien aún precisa de la evolución natural—, ha registrado un salto cualitativo que merece destacarse. Ha ganado en expresividad, se han olvidado ciertos 'tics' tangueros, y ha revelado —a través de su último disco Emi-Odeón— que puede elegir bien el repertorio. En este aspecto, hacemos una objeción: el haber incluido en tiempo de tango la guarania "Mis noches sin ti", delicioso tema en su ritmo original pero que en su traspaso a la música ciudadana pierde sustancia. En la búsqueda de las raíces ciudadanas, anotamos "Fruta amarga", de Manzi y Gutiérrez; "Naranja en flor", de los Expósito, "Rubí" de Cobián y Cadíamo. Está presente también una interesante versión de ¿Adónde vas? Quedáte en Buenos Aires", un tango de Cacho Castaña.

El muchacho sigue prometiendoo...

AYUDALO, DALE...

"A ganarte por derecha, sin trampas y sin mentiras", dice Francisco Llanos, el muchacho de Río Cuarto, en el tema que da título a su segundo LP, "Ayúdame, Buenos Aires". Esta letra suya, con música de Carlos García, abre el lado dos y en su texto tras-

ciende el lamento para plantear la objetividad de la dureza ciudadana ante los sueños del cantor de armas limpias y una fe que a veces vacila. Precisamente la sinceridad de este tango nuevo que habla de duras cotidianidades, junto a "Olvido" —de Luis Rubinstein— y el rescate de "Oasis", hermoso vals de Stamponi —cuándo no— y Majul, constituyen los momentos más altos entre diez versiones elegidas con criterio y sin compromisos ni facilidades. Cuidado y sobrio como es Llanos, sin peligros de desborde temperamental o vocal, no se encuentra tan cómodo en obras como "Que me quiten lo bailao (M. Buchino) o "Bien bohemio", de Tití Rossi, requieren un fraseo intencionado y enfático que —creemos— no es su línea. Se lo siente más en su elemento cuando frecuenta un repertorio que fuera caro a Floreal Ruiz —"Bailemos", de Mamone y Yisso, y "Mundana", de Basso y Floreal— y pasa la prueba de la exhumación de la letra de "Inspiración" —grabado por Magaldi hace cuatro décadas— pese a un recitado no del todo convincente.

Los arreglos de Carlos García y Néstor Marconi, cada uno en su modalidad, dan buen marco a diez versiones —¿por qué no dos más, eh?— en las que Francisco Llanos deja testimonio de que su pedido a la ciudad de los sueños está asentado en bases firmes: voz, buen gusto, una línea. Así que, Buenos Aires ya sabés... Editó Emi-Odeón y muy bien por la tapa.

ESCRITO SOBRE LA GENTE

FRAY MOCHO y las voces de la calle



Zavattaro

Los cuentos de José S. Alvarez —Fray Mocho, para el periodismo argentino de la transición del siglo— están indisolublemente unidos a ciertas imágenes y a un medio: los dibujos de Cao, Zabbatario y tantos diestros ilustradores, las páginas de “Caras y Caretas”. Están también asociadas a un mundo de personajes que andan por sus páginas con la misma soltura con que poblaban las calles de la Buenos Aires populosa y heterogénea de los años anteriores al Centenario: marchantes, políticos, inmigrantes, rastacueros, villeros, rentistas, especuladores, venidos a más y a menos en una galería infinita de registro puntual. Porque Fray Mocho fue el cronista de costumbres de la “vuelta del siglo”; el amable satírico que apuntaba modos y sucesos en una labor en que la



noticia periodística se asociaba indisolublemente a la narrativa de ficción. “Criollismo costumbrista” no es mala definición para su tarea de fotógrafo y caricaturista literario de la capital de la Argentina de los ganados y las mieses y las primeras contradicciones de su cómpolis heterogénea.

Pero como tantos cronistas de la ciudad —del salnete al tango y al periodismo popular— José Sixto Alvarez nació en el Interior. Era de Gualeguaychú —20 de agosto de 1858— pero apenas cumplidos los veinte ya estaba en Buenos Aires despertando la llama periodística que lo quemaría de por vida. Pasó por las redacciones de “La Razón”, “El Nacional”, “La Pampa”, “La Patria Argentina”, hasta que en 1885 fundó, junto al dibujante Eduardo Sojo, el periódico de caricaturas políticas “Don Quijote”, en la línea del legendario “El Mosquito”.

Pronto abandonó la empresa para emplearse sucesivamente en reparticiones de la Policía, la Municipalidad y la Marina, circunstancias que le permitieron adquirir una experiencia de gentes y lugares que luego volcaría en sus escritos. Precisamente en 1897 —a los 39 años— da a conocer dos libros representativos de ese período: “Un viaje al país de los matreros”, sobre el delta entrerriano y su experiencia policial en el lugar; y “Memorias de un vigilante”. Un año después edita “En el mar austral”, reconstrucción imaginaria de un ambiente ajeno a su experiencia, y ya no volvería a publicar; todos sus esfuerzos están dedicados a la dirección de la revista que marcaría una época en el periodismo argentino y que fundara un año antes: “Caras y Caretas”.

Allí, en esas páginas, en los brochazos pintorescos, en las viñetas costumbristas que elaboró número tras número con ese estilo coloquial y reconstructivo del habla diaria que lo caracterizó y hace su modernismo profundo, José S. Alvarez fue, primeramente, Fabio Carrizo o Nemesio Machuca para después eternizarse como Fray Mocho.

Fue el resplandor, la luz de un fósforo casi: tenía sólo 46 años cuando murió en 1903. Recién entonces se recopilaron sus relatos y diálogos en sucesivos volúmenes: "Cuentos de Fray Mocho", 1908; "Cuadros de la ciudad", del mismo año, "Salero criollo", 1920. Toda su

obra ha ido reeditándose sistemática y continuamente como testimonio de costumbres, modos y sucedidos, al par que registro inagotable de las maneras del habla popular. Bien vale el ejemplo del diálogo elegido de este autor que, como casi ninguno, escribió sobre la gente.

NOBLEZA DEL PAGO

—Lo encontré al tíviejo en su rancho y comenzamos así la conferencia... ¡Atendé!

—¿Usted no lé la vida social de los diarios, mi tío?

—¿Yo?... ¡Poco sé ler, che!... Nunca he sido aficionao a la letura y aora, con los años, mucho menos... Lo que me gustaba'antes ¿sabés?... cuando recién me pobl'en La Colorada, era ver las figuras del Correo de Ultramar, que solía traer cosas lindas. Entonces me conocí casi todos los reyes y sus familias y también vi unas cabras que diz que servían pa lecheras y unos yuyos rarísimos, que comían carne...

—¡Bueno... mire!... Como aora los diarios han puesto de moda que las familias bien, desciendan de condes o de marqueses o de personas de quienes se haig'hablao en la antigüedad, nosotros necesitamos en casa saber algo de los viejos... Y yo venía por eso... A preguntarle lo que usted supiese d'ellos...

—¡Qué suerte!... Bien decía yo a Mauricia qu'era imposible que usted no supiese alguna cosa...

—Pues bueno fuera que no... ¡Si habido gente de quien se haig'hablao es de la nuestra!... Mucho habrá sido calumnia... Pero algo ha de haber habido de verdá... ¿no te parece?

—¡Ya lo creo!... Y después... tenga en cuenta lo qu'es la envidia de la plebe contra los nobles...

—Yo no sé, che, si eran nobles, pero sé que les caían y que con algunos hasta tuvo que ver l'autoridá, como le pasó a tu tío Ramón, que al fin se quedó en la calle, y a tu tía Robustiana, mal casada con un inglés que tenía el finao mi padre de puestero y que lo pilló cerdiandolé las yeguas a medias con el juez de paz...

—¡Bueno!... ¿Pero de don'era nuestro abuelo pater-no?... El que nos dió el apellido de García...

—Es'era santagueñ'o cordobés... Hombre bueno y de acción, según decía mi padre...

—¿Y nuestra'buena de dónde'era?...

—¡Vay'a saber uno!... De por ahí... del campo no más...

—¿Pero no dicen qu'era vasca española?...

—¡Tal vez... pero lo dudo! ¡Más bien tirab'a pampa o correntina por l'habla... sí era bosalísima!... El viejo parece que se juntó con ella cuando andaba'epicador de carros, p'allá, pa la cost'el Salao, que fué de an'de comen-zó a internarse pa l'Azul...

—¿Y de dónde sacó su apellido de Barroso, entonces?

—¿Y qué sé yo?... A ella, antes, la conocían en el pago por doña Pepa la mocha, porqu'era del rancho e Los Mochos, como le llamaban a la estancia'el viejo, que casi nadie sabía que fuese tal García...

—¿Los Mochos?... parece algo así como los Medichi... Sería lindo que resultásemos también como los Demar-chi.

¡Y me contó lo siguiente, qu'es toda nuestra ejecuto-ria, Mauricia!

—Cuando el finao mi padre, qu'era hombre gauchero pero bien intencionao, se alzó con mama, qu'era jovencita y codiciada en el pago, ganó campo afuera y fué a levantar su rancho casi entre los mismos toldos de un in-

dio capitanejo que decían las malas lenguas que venía a ser su cuñao... Y ahí vivieron, medio a lo cimarrón, hasta que un buen día los Indios se fueron, corridos por los cristianos que empezaban a poblarse y cayó a Los Mochos un señor de Buenos Aires, que diz que había comprado los campos y venía a recorrerlos... ¡Claro!... Habló con mi padre una noche que se quedó en el rancho y a la cuenta le gustó la gente, porque antes de despedirse le dijo:

—¿Quiere quedarse aquí, mi amigo?... Yo le doy mil vacas pa que las cuide al tercio... y pa que corra con el campo.

—¡Cómo no, señor!... ¡Ya lo creo!

—¡Bueno!... Entonces... ¡vea!... Le v'y a dar dos mil vacas al tercio y los mochos a medias...

—¿Los mochos a medias?... ¡No me diga, señor!

—¡Sí, señor! Los mochos no serán muchos... pero pa empezar...

—¡Qué no han de ser, señor!... ¡Si es una fortuna!... Vea, señor... ¿ust'es amigo'el gobierno?...

—¡Cómo no!... ¡El gobernador es mi primo y el ministro es mi cuñao... conque, figuresé!

—¡Qué me dice!... ¿Y el comandante militar de aquí no será también pariente?...

—No... pero es amigo y además lo puedo hacer recomendar por la gente de arriba...

Y así pasaron tres años hasta que un día el patrón volvió a su campo y se halló con una fortuna... Dicen que estaban sentaos cerca del rancho para ver desfilar los rodeos con toda comodidad:

—¡Amigo! ¿Sabe qu'esto ha'andao lindo?... Novillada flor... ¡Y qué torada!

—¡Y, cómo no, señor!... Estas son las cuatro mil del tercio...

—¿Cuatro mil, eh? ¿Y aquella polvareda que se ve allá?

—Son los mochos, señor...

—¿Los mochos?... ¡No puede ser, hombre!

—Sí, señor... Parecen muchos pero no son tantos... Apenas habrá unos catorce mil...

—¿Catorce mil?... Pero no puede ser, che... ¡Has d'estar borracho!... ¡Si estoy viendo un mont'e guampas!...

—As'les, señor... Gracias a su recomendación el comandante ha cerrado los ojos y yo no he dejao ternero en el vecindario que no haiga llevao la marca...

—¡Jesús!... ¡Dios mío!... ¿Pero qu'es esto?...

Y el hombre se persignaba viendo desfilar el vacaje y mirando la guampería'e los mochos, que relumbraban. ¡Claro!... Liquidaron la sociedad, pero el viejo se quedó con ocho mil vaquitas, compró campo y s'hizo hombre... ¿Ves?... Ese'es el origen de la fortuna e los García tan mentada y la gente'l pago, sabiendo la historia y d'envidiosa... le chantó el apodo al viejo...

—¡Ave María, mi tío!... ¿Es decir que de nobles no nos quedan ni las ganas?...

—¡Yo no he dicho eso!... ¡Conform'el viejo le cerró el lazo al terneraje orejano... cierrenselón ustedes al primer apellido que les guste y... hagansén los chanchos ren-gos... como tantos!

PEÑAS

*Todo amor excesivo es peligroso
menos el que se entrega a una madre.*
(ALVARADO)

VIERNES 31 DE AGOSTO 22 HORAS

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón
2750, con PEDRO DELGADO.

SABADO 1° DE SETIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "EL FOGON" Club El Fogón,
Bmé. Mitre 2250, José Mármol con
ALBERTO OCAMPO y AMAS TURAY,
4° Aniversario.

PEÑA "EL LUCERITO" Club Gimna-
sia y Esgrima de Villa del Parque, Ti-
nogasta 3455, Cap., con KARU MAN-
TA.

PEÑA "LA RIBERENA" Club River
Plate, Av. Pte. Figueroa Alcorta 7597,
Cap., con LOS INCAS e INCA HUASI.

PEÑA "AGITANDO PAÑUELOS" en
Ramón L. Falcón 2750, con MARTA
VIERA.

PEÑA "EL CHASQUI" Club Comu-
nicaciones, Av. San Martín y Tinogasta,
Cap., con ALBERTO CASTELAR.

PEÑA "PERICON NACIONAL" Club
San Telmo, Perú 1360, Cap., con
CHASQUI HUAYRA.

DOMINGO 2 DE SETIEMBRE 19 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del
Plata, Carabelas 267, Cap., con NES-
TOR BALESTRA.

PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nue-
va Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa
Lynch, Peña del paquetito, con NOR-
MA BALLESTEROS y su piano.

VIERNES 7 DE SETIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "MALAMBO" Club Dep. Italia-
no, Libertad 1650, Vicente López, con
CHASQUI HUAYRA.

SABADO 8 DE SETIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "EL CEIBO" Cultural y Artísti-
ca, Ayacucho 280, Chivilcoy, cena
criolla y espectáculo, con ROBERTO
RIMOLDI FRAGA y FRANCISCO LLA-
NOS.

PEÑA "LUNA Y HUELLA" Club Cha-
carita Juniors, Teodoro García 3550,
Cap., con Grabaciones.

PEÑA "MUNI" Club Municipal, Av.
Del Libertador 7501, Cap., con LOS
INCAS.

PEÑA "CLUB ITALIANO" Rivadavia
4731, Cap., con MARTA VIERA.

PEÑA "EL PUCARA" Círculo de Sub-
oficiales de la Fuerza Aérea, Av. Sar-
miento 4040, Cap., con LOS HERMA-
NOS ABRODOS.

PEÑA "CENTRO RESIDENTES BELE-
NISTAS" en Ramón L. Falcón 2750,
Cap., con EVOCACION NORTEÑA.

PEÑA "EL ZORZALITO" Club Def. de
Banfield, Rodríguez Peña 915,
Banfield, con OSCAR CASCO.

PEÑA "VIDALITA" Racing Club (Ane-
xo), Nogoyá 3045, Cap., con KARU
MANTA.

PEÑA "EL LAZO" Club Mariano More-
no, Tte. Cnel. Cardozo 3080, Castelar,
con LOS 6 PARA EL FOLKLORE.

PEÑA "HACOAJ" Club Hacoaj, Esta-
do de Israel 4156, Cap., con ALBER-
TO CASTELAR.

PEÑA "EL FORTIN" Club Central Ar-
gentino, Pueyrredón 235, San Martín,
con INCA HUASI.

DOMINGO 9 DE SETIEMBRE 19 HORAS

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

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

VIERNES 14 DE SETIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "EL PAMPERO" Club Huracán,
Caseros 3159, Cap., con ALBERTO
OCAMPO y el conjunto de Arte Nativo
de los HERMANOS ABRODOS.

PEÑA "DOS PALOMITAS" Club Vélez
Sársfield, Jonte y Reservistas Argen-
tinos, Cap., con KARU MANTA.

PEÑA "YNCA AMANCAY" Asoc. Cris-
tiana de Jóvenes, Reconquista 439,
Cap., con MARTA VIERA, Peña extra-
ordinaria de Primavera.

SABADO 15 DE SETIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "ALMAFUERTE" Club Alma-
fuerte, gorriti 1011, Lomas de Zamora,
con CHASQUI HUAYRA, 2° Aniversa-
rio.

PEÑA "USA PUKA" Asoc. Atl. Argen-
tinos Juniors, Artigas 2262, Cap., con
NESTOR BALESTRA.

PEÑA "ARTESANOS NORTEÑOS"
Soc. Artesanos del Dique, 11 de Se-
tiembre 178, San Fernando, con MAR-
TA VIERA, 3° Aniversario.

PEÑA "LA MAGNOLIA" Club Imperio
Juniors, Gral. César Díaz 3047, Cap.,
con ALBERTO CASTELAR.

PEÑA "LA POSTA DEL CABALLITO"
Club Ferrocarril Oeste, Avellaneda
1240, Cap., con KARU MANTA.

PEÑA "EL FOGON DE LA AMISTAD"
Club Amistad, Sud América 2171, Ca-
seros, con LOS INCAS.

PEÑA "EL RESCOLD" Club Boca
Juniors, Brandsen 805, Cap., con AL-
BERTO OCAMPO.

DOMINGO 16 DE SETIEMBRE 19 HORAS

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

PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nue-
va Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa
Lynch, con MARTA VIERA.

PEÑA "LA MAÑANITA" Club Brisas
del Plata, Constitución 318, Haedo,
con KARU MANTA.

VIERNES 21 DE SETIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "EL RECAO" Club Gimnasia y
Esgrima de Ituzaingó, Lavalle 1151,
Ituzaingó, con KARU MANTA, Aniver-
sario.

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón
2750, Cap., con ALBERTO OCAMPO.

SABADO 22 DE SETIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "LA TRADICION" Club Alen,
Aisina 60, Monte Grande, con LOS
AMIGOS DEL FOLKLORE.

PEÑA "BORDONEOS" Soc. de Fom.
Rivadavia, María Silva 234, Villa Ba-
llester, con LOS INCAS.

PEÑA "FOGON ROJO" Club Indepen-
diente, Av. Mitre 470, Avellaneda, con
INCA HUASI.

PEÑA "CENTRO RESIDENTES BELE-
NISTAS" en Ramón L. Falcón 2750,
Cap., Cena Criolla y Danzas, con
EVOCACION NORTEÑA.

PEÑA "HACIENDO PATRIA" Asoc.
de Fom. Liniers Sud, Pasaje Tte. Ma-
nuel Origone 946, Cap., con AMAS
TURAY.

PEÑA "LA NOCHERA" Club Villa Sa-
hores, Santo Tomé 2496, con KARU
MANTA.

PEÑA "FOGON EN LA HUELLA"
Club Def. de Santos Lugares, Bonifa-
cini 1150, Santos Lugares, con MAR-
TA VIERA.

PEÑA "ATALAYA" Club Gimnasia y
Esgrima, Bmé. Mitre 1161, Cap., con
LOS 6 PARA EL FOLKLORE.

PEÑA "LA AMISTAD" Asoc. M. y de
fom. Don Torcuato, Av. A. T. de Alvear
840, Don Torcuato, conj. a designar.

DOMINGO 23 SETIEMBRE 19 HORAS

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

SABADO 29 DE SETIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "MARTIN FIERRO" Asoc. José
Hernández, Bragado 5950, Cap., con
ALBERTO OCAMPO, elección de la
Reina de la Primavera.

PEÑA "LA CANDELARIA" Club Tiro
al Seguro, Av. Marconi 1225, El Pala-
mar, con LOS INCAS.

PEÑA "NORTE Y SUR" Club Alma-
gro, Medrano 522, Cap., con KARU
MANTA.

PEÑA "ABRIENDO SURCOS" Coun-
try Club, Belgrano 1783, Banfield, con
MARTA VIERA.

Si compartes con los ancianos trata de darles alegrías, piensa que tú también fuiste niño y no sabes si tendrás la dicha de volver a serlo otra vez.

(ALVARADO)

PEÑA "LA CHAYA" Soc. Friulana de Ba. As. Navarro 3936, Cap., con LOS 6 PARA EL FOLKLORE.

PEÑA "ECOS DE ZAMBA" Club San Miguel, Romero 1256, San Miguel, con ALBERTO CASTELAR.

**DOMINGO 30 DE SETIEMBRE
19 HORAS**

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

PEÑA "EL CLAVELITO" Centro Cult. César Pennetti, Centenera 774, Cap., con Grabaciones.

FEDERACION DE CENTROS TRADICIONALISTAS, 35 peregrinación a caballo al Santuario de Luján.



PEÑA "EL RESCOLDO": *Una fiesta singular*

La Peña "El Rescoldo" del Club Boca Juniors festejó sus 22 años, echando, como siempre, la casa por la ventana. Se presentó el grupo Los Chalchaleros y en la parte bailable los conjuntos de

Alberto Ocampo y Karu Manta. Asistió a la fiesta nativa un numeroso público calculado en mil doscientas personas que colmaron totalmente el Salón Azul bautizado ahora, con justi-

cia, Salón Benito Quinquela Martín. A las 23 cerraron las puertas porque, en verdad, no cabía más gente. Fue una fiesta como pocas que reunió a toda la familia peñera de Capital.



EL QUE RIE ULTIMO,



MORDILLO

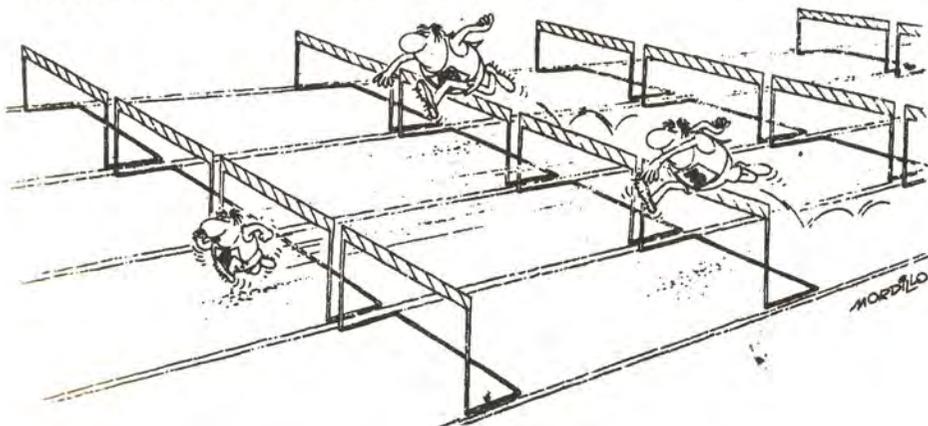
En la reciente Bienal Internacional de la Historieta y el Humor reunida en Córdoba, hubo un señor de vaqueros eternos y campera de jean, gordito, de pelo ralo pero largo, barba breve y gestos mesurados que desempeñó un papel no muy desacostumbrado para los creadores argentinos de cualquier orden: el de ser un extranjero en su patria, un ilustre desconocido, poco más, poco menos. Es que Guillermo Mordillo hace más de veinte años que se fue del país. Cuando en 1955 salió hacia el norte y recaló en Lima para hacer publicidad, era un dibujante de 23 años que desde los 18 ilustraba cuentitos infantiles para Codex, hacía historietas, ya mostraba su afición por la línea Disney y el amor por el cine.

Estuvo cinco años en Perú y se fue a EE.UU. Hizo animación cinematográfica en los estudios Paramount en episodios de Popeye y La pequeña Lulú. Pero tampoco allí recalaría definitivamente ni encontraría su manera, su camino. A París, entonces, en el '63, a seguir haciendo lo que por entonces le servía para ganar dinero y mostrar su talento: tarjetas de circunstancias o celebraciones con humor. Ya por allí andaban sus hombrecitos inexpresivos y blancos, el anti-personaje por definición, envueltos en circunstancias absurdas o patéticas. Pero el viraje vino en el '66.

"Tenía que cambiar, encontrar lo mío o me volvía a Buenos Aires". Comenzó a hacer chistes mudos y "Paris Match" le publicó el primero

ese año. Después, ni hablar... Mordillo es hoy uno de los humoristas más importantes y famosos de Europa; sus dibujos se publican en todos los países, sus libros están traducidos a todas las lenguas europeas y recorren el mundo; ha llegado a E.U.U., a México, a Brasil y, obviamente —aunque no tanto—, a la Argentina. Hace dos años que hace cortometrajes animados para la televisión alemana que se distribuyen en otros países; los premios internacionales de los últimos diez años no se pueden enumerar con los dedos (es cierto). Pero, ¿qué hace Mordillo? Dibuja chistes mudos —unitarios o secuencias breves— en que la escenografía o el ambiente son habitualmente

descomunales y vacíos pintados con sutileza y matices de película de Disney. Allí, blancos, desnuditos o poco menos, gorditos y simples, inexpresivos, sus hombrecitos que se mueven empeñados en tareas absurdas que asumen con la naturalidad del burócrata que va a la oficina diariamente. Ternura, piedad, absurdo, parábola simbólica sobre la condición humana, simple juego, todo vale en Mordillo, que cultiva conscientemente un humor intemporal, para todo lugar y público. Siguiendo a Boris Vian, define a lo suyo —el humor— como “la cortesía del miedo”. Una manera de sobrellevar la angustia y conjurarla. Gracias.



FOLKLORE

UNICA EN SU GENERO
EN EL MUNDO

AGOSTO 1979

- EDITORES
ALBERTO y RICARDO
HONEGGER
- DIRECTORA
BLANCA REBORI
- REDACCION
ALMA GARCIA
JUAN SASTURAIN
- COORDINADOR DE PEÑAS
LEONARDO LOPEZ
- PUBLICIDAD
OSCAR PEDERNA
- FOTOGRAFIA
MARCELO NIETO
- DIAGRAMACION
ERNESTO PRAT
OMAR BALLADARES

Editorial TOR'S S.C.A. Oficinas de redacción y administración: México 4256/60, Buenos Aires, Tel. 99-2323 y 90-5653. Registro de la Propiedad Intelectual N° 945.844. Autorización de SADAIC N° 5, año 1967. Miembro de la Asociación Argentina de Editores de Revistas. Distribuidor interior y exterior: SADYE S.A.C.I., Belgrano 335, Buenos Aires. Distribuidor en Capital Federal: Distribuidora RUBBO, Garay 4226, Buenos Aires. Preparación: GRAFICA OTAMENDI, México 4260, Buenos Aires. Fotocomposición e Impresión: Talleres Gráficos HONEGGER S.A.I.C., México 4250, Buenos Aires.

CORREO
ARGENTINO

TARIFA REDUCIDA

Concesión 6722

Correo del lector

Chacabuco, 27 de julio de 1979

Señora Directora:

Tengo en mi poder el último número de la revista que Ud. dirige, compuesta en la Capital Federal. Estoy empleada aquí en una empresa y aparte estudio en la Facultad de Derecho.

Yo he notado que generalmente los reportajes están hechos a las grandes figuras y que se deja de lado a difusores del folklore que son verdaderos aluantes de la cuestión. En esta ciudad tenemos una emisora que desde hace siete años cuenta con un programa que es un verdadero ejemplo por la seriedad y por el nivel con que está hecho y conducido. El creador de ese programa es el señor Ramón Manuel Lareu. Por otra parte, a ese espacio que le menciono viene gente como Antonio Carrizo, conjuntos folklóricos o se hacen notas grabadas con distinta gente de esta actividad.

Yo pienso, señora, que no sólo hay que acordarse de hombres como Agnese, Franco o Saravia que están en la gran vidriera, sino de hombres como este muchacho que todos los días —yo no puedo escucharlo siempre— nos está brindando verdadera cultura folklórica.

Sin otro particular, la saludo con la consideración más distinguida y acuérdense de ese programa que se irradia diariamente por LT36 Radio Chacabuco.

Cristina van Keulen

N. de la R. — Normalmente no contestamos las cartas recibidas. Sin embargo, en algunos casos, se hace una obligación de nuestra parte aclarar ciertos criterios que no nos son desconocidos. Uno de ellos es la queja por la carencia de notas, reportajes, informaciones acerca de personas o hechos que hacen al temario específico de *Folklore*.

Por otra parte, a veces se nos endilga, como usted hace en la carta que nos envió, de publicar *solamente* entrevistas a los llamados "famosos".

Con respecto al primer punto, habrá notado que desde hace un tiempo atrás el enfoque de la revista se orienta a rescatar todo el material posible en lo que hace a estudios, investigaciones o reflexiones del ámbito cultural del país. Lo hacemos en la medida de nuestras posibilidades y constituye un esfuerzo poco común —y esto no constituye petulancia— de un escaso número de personas. Trabajamos desde Buenos Aires y no desde todo el país, aunque nuestra referencia sea, precisamente, el ámbito nacional. No contamos con corresponsales en todas las ciudades o pueblos del interior, de modo que mal podemos informar de lo que desconocemos o de aquello que no tenemos físicamente acceso. Para eso, y pensamos que debería ser sin acusaciones por cuanto la crítica es válida si se conoce en profundidad el tema, contamos con los lectores de todo el país para que colaboren en una tarea que es, en definitiva, de todos. Adivinos hay en todas partes, registradores del quehacer de las personas, muy pocos.

En cuanto a los "famosos", a los "conocidos", sí, efectivamente publicamos notas de ellos, como órgano periodístico que se precie de tal. Pero, le reiteramos, un elevado porcentaje de nuestras páginas se dedica a otros aspectos más que importantes dentro de lo que habitualmente se lee. ¿No es verdad, acaso? Y en cuanto a los nombres de radio que usted menciona, si lee detenidamente la encuesta, se dará cuenta que se trata de hombres que hacen *radio en la Capital*, nuestra posibilidad inmediata desde el punto de vista lugareño-periodístico. ¿Se imagina el periplo que debiéramos efectuar si nos propusiéramos recabar opiniones de cada uno de los conductores radiales del país? De todas maneras, lo haríamos con muchísimo gusto, pero, convengamos, sería necesario por lo menos tener las habilidades de Superman...

LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ

*APODERADO:
ARMANDO LAREU*



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

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

