

# FOLKLOR E

## Y TANGO

Noviembre  
de 1979

Nº 299  
\$ 3.500.-

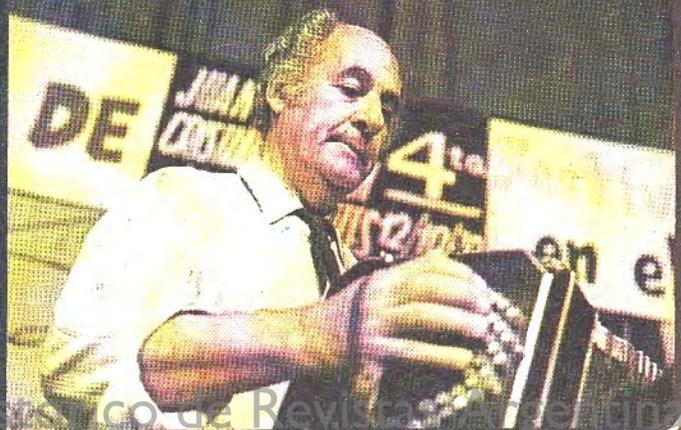


### AYRALA Y CURBELO

los payadores entre el campo y la ciudad

Anticipo  
Los últimos temas de  
**ATAHUALPA YUPANQUI**

**ISACO ABITBOL**  
un "convenio" con  
**Corrientes**



PRODUCCIONES ARTISTICAS

CORRIENTES 848 - 6° PISO - OF. 614

TEL. 46-7729 - (1043) BUENOS AIRES

Productores:

HUGO E. QUIROGA

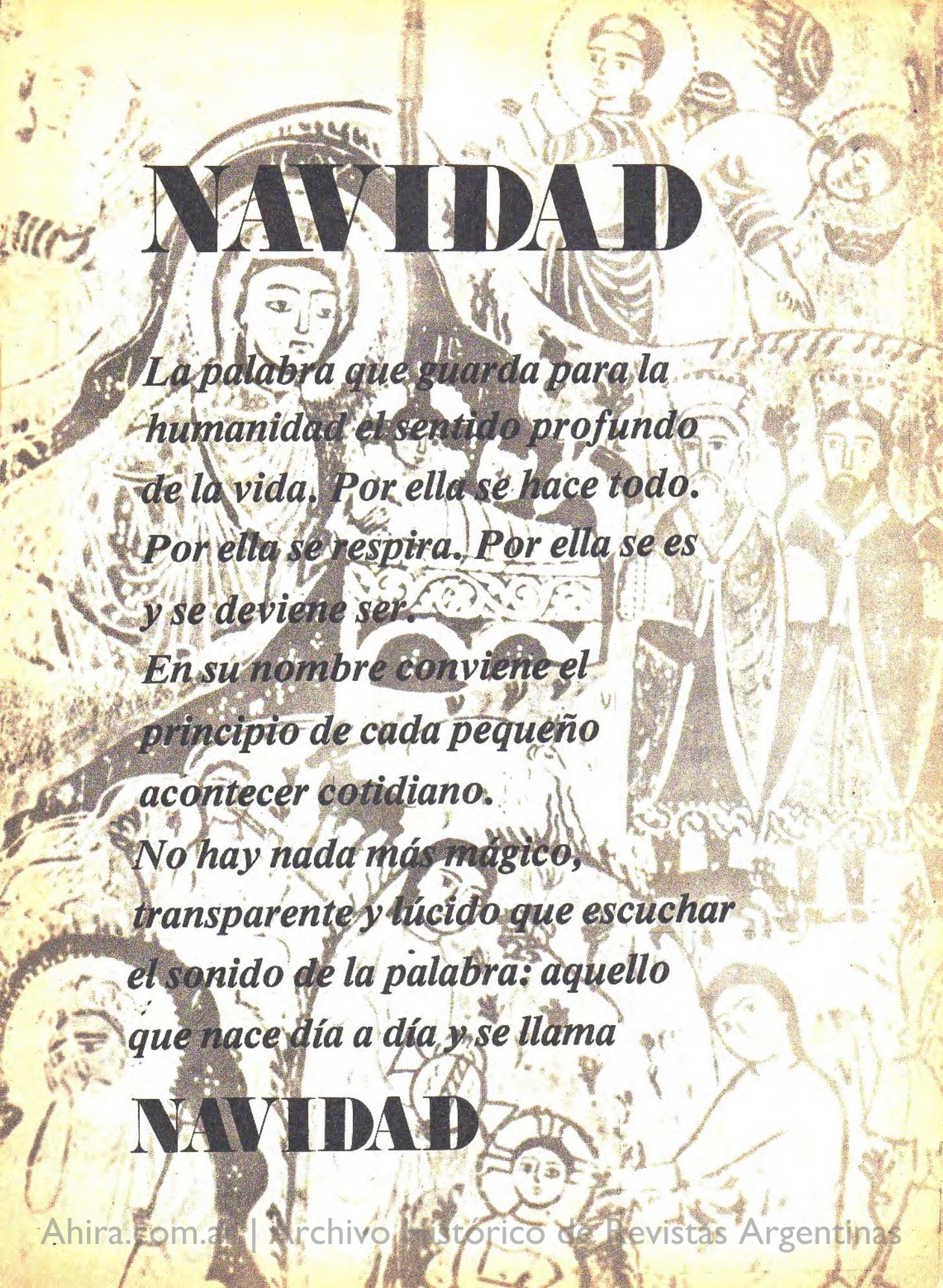
ANA MARIA SALUZZI



**nativa**  
producciones

ELENCO EXCLUSIVO:

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



# NAVIDAD

*La palabra que guarda para la  
humanidad el sentido profundo  
de la vida. Por ella se hace todo.  
Por ella se respira. Por ella se es  
y se deviene ser.*

*En su nombre conviene el  
principio de cada pequeño  
acontecer cotidiano.*

*No hay nada más mágico,  
transparente y lúcido que escuchar  
el sonido de la palabra: aquello  
que nace día a día y se llama*

# NAVIDAD

# ESTA NOTA ES UNA PAYADA

***Si pasa la vista ligeramente por las cuatro páginas, verá que sí: se trata de una payada entre Ayrala y Curbelo. Pensamos que era la mejor manera de hacerles una entrevista. Los convidamos a Folklore y preparamos las preguntas que aparecen como tales.***

***En lugar de responderlas en prosa los "obligamos" a que las contestaran en verso. Así fue como payaron. Con el acompañamiento de sus guitarras improvisaron las décimas que sintetizan el pensamiento de ambos payadores acerca de los temas que pusimos sobre el tapete. Ahora podrá constatar, efectivamente, que esta nota es... una payada.***



## **ROBERTO AYRALA**

En Ramallo, a pocos kilómetros del límite con San Pedro, sobre las barrancas del Paraná, nació Roberto Ayrala. En esos campos su padre era puestero, lo que para el niño de entonces fue la cuna de su desarrollo: el campo y sus tareas. La guitarra, como él dice, nació junto a él. A los seis años cantaba en las yerras y reuniones familiares. Ya adolescente y en San Pedro alterna la guitarra con la fruticultura. Estudia guitarra, se recibe de profesor y se identifica con el canto surero. Hasta que el payador, que siempre anidó en su espíritu, aflora con plenitud. A partir de tal decisión, la exclusividad de Ayrala será su entrañable amor por el arte payadoril.

## **JOSÉ CURBELO**

José Curbelo nació en 1949 en Sauce, departamento Canelones de la hermana Uruguay. Su ambiente fue rural, como lo es aún el que vive su familia en los pagos orientales. A los 18 años se "enganchó" con la guitarra definitivamente.

Sin embargo, muy temprano había comenzado a improvisar -alrededor de los 10 lo hacía en la escuela-, hasta que un payador pasó por Sauce y lo invita a pagar en radio. No se anima hasta que lo llaman por radio desde Montevideo.

A los 19 ya es un payador que recoire su patria. En el '71 comienza a viajar por Argentina hasta que se aquerencia y se queda.

## **Curbelo**

*Me piden y hago un intento  
de explicar con sumo honor,  
de lo que es un payador  
su canto y su pensamiento.  
Y opino en este momento,  
con una emoción intensa,  
que el hombre que comienza  
a cantar con su guitarra,  
en la décima bizarra  
dice lo que siente y piensa.*

## **Ayrala**

*Yo también con mucho agrado,  
mi criterio aquí se afana;  
en la causa americana  
yo pienso que es un soldado:  
tiene el corazón templado  
ardiendo como una brasa.  
El tiempo que sigue y pasa  
a veces puso su matiz:  
su canto es como raíz  
que simboliza la raza.*

## **Curbelo**

*Nace así, espontáneamente,  
con la fuerza de sus trinos,  
como nacen en un camino  
sobre la orilla una vertiente:  
es un continuo afluyente,  
aunque su lenguaje es rudo,  
la poesía es un escudo,  
eleva un grito de alerta  
con la frente descubierta,  
con el corazón desnudo*

## **Ayrala**

*Tiene intuición natural,  
pienso, lo más importante  
y siempre ha sido constante  
en la faz tradicional.  
El payador noble y leal,  
que lega su pensamiento  
y trae un verso a los tiempos,  
desde la pampa hasta el cerro:  
lo mismo que el Martín Fierro  
en cosas de fundamento.*

## **¿COMO NACE EN EL RIO DE LA PLATA LA FIGURA DEL PAYADOR?**

## **¿QUE ES UN PAYADOR?**

### **Ayrala**

*Pregunta como ha nacido,  
y es de remota memoria  
la corriente inmigratoria  
pienso que aquí lo ha traído.  
Acá puso su sentido  
definiendo la verdad,  
corrió por la inmensidad,  
con el corazón templado,  
y se convirtió en soldado  
pa' cantar la libertad.*

### **Curbelo**

*Sólo en esa lucha intensa  
de corrientes migratorias,  
usted habla un poco en la  
historia  
tal vez vino de Provenza;  
pero en estas tierras trenza  
todo un rumbo y un edén,  
en el presente lo ven  
con la libertaria poesía:  
cuando la patria nació,  
nace el payador también.*



## **Ayrala**

*En sus tierras orientales  
en el recuerdo cabalgo  
que ya lo expresaba Hidalgo  
en épocas coloniales.  
Entonces con los rivales,  
le digo acá con virtud:  
en los campos del Tuyú  
también ahí la mente llega:  
lo cantaba Santos Vega  
con cariño y gratitud.*

## **Curbelo**

*Tomaba el pueblo conciencia  
a medida que luchaba  
y cada bardo cantaba  
en pos de la Independencia.  
Lo hacía con elocuencia,  
porque digo de verdad:  
buscaba la claridad  
y había en su copla bizarra,  
ahondando en su guitarra  
un himno a la libertad.*

## **¿QUE DIFERENCIAS EXISTEN ENTRE EL PAYADOR DEL SIGLO PASADO Y EL DE ESTA EPOCA?**

### **Curbelo**

*El bardo de ayer cantó  
sin micrófonos ni nada,  
y tal vez cada payada  
el viento se la llevó.  
Hoy se graba ¡cómo no!  
porque el tiempo así ha corrido  
y ya el progreso ha venido;  
la diferencia ha quedado:  
el de ayer, sacrificado,  
el de hoy más instruido.*

### **Ayrala**

*Le voy a decir, Curbelo,  
de que en épocas pasadas,  
sabe que había payadas  
que terminaban en duelo.  
Pero hoy es otro el anhelo,  
mi buen hermano oriental;  
ninguno lo toma a mal,  
y la décima se arrima:  
siempre resulta una esgrima  
sumamente cultural.*

## **Curbelo**

*Por más que haya discrepancia  
hoy se discute cantando,  
se termina dialogando y  
cada cual pone sus ansias.  
Al decir con gran constancia,  
la razón que trae de paso,  
con la guitarra en los brazos  
si nunca el choque lo arredra:  
que cuando chocan dos piedras,  
sale la luz de un chispazo.*

## **Ayrala**

*Ayer ¡tan tradicional!  
con el corazón altruista  
resultaba un periodista  
siempre sincero y oral.  
Con el sentimiento leal  
hacia galas de su arte.  
Hoy también como estandarte  
con la civilización:  
llega en la televisión,  
a los ranchos, a todas partes.*

## **EL CAMPO Y LA CIUDAD**

### **Ayrala**

*Con el afecto genuino,  
poniendo la honestidad,  
salgo desde la ciudad  
a correr por los caminos;  
a cumplir esos destinos  
con mi guitarra armoniosa,  
que se muestra primorosa  
en el asfalto y los llanos:  
porteños y provincianos  
somos una misma cosa.*

### **Curbelo**

*La ciudad y su arquitectura  
nos presenta allí un ejemplo,  
como el progreso un templo  
de adelanto y de cultura.  
El campo es todo verdura  
uno del otro precisa  
son una misma divisa:  
el uno al otro conduce;  
y lo que el campo produce  
la ciudad lo industrializa.*

### **Ayrala**

*Muy lindo criterio arrima  
y también un verso estampo,  
ya se sabe que del campo  
viene la materia prima.  
De la bordona a la prima*

*¡aquí les quiero cantar,  
al campo me voy a llegar  
y le tributo una palma:  
porque me sale del alma  
y lo quiero venerar.*

## **Curbelo**

*Yo media vida viviendo  
pienso que en las dos partes  
-porque las dos son baluartes-  
la ciudad y el campo, entiendo.  
Ya las dos cosas definiendo,  
improvisando con calma:  
no es por ganarme una palma,  
donde mi canto hoy afluye,  
porque la ciudad me instruye  
y el campo me llena el alma.*

## **¿QUE TIPO DE TEMAS LES PIDE EL PUBLICO? ¿QUE INTERESA?**

### **Curbelo**

*Cuando el pueblo hace pedidos,  
que el payador improvise  
y que sus coplas deslice  
y que ponga su sentido,  
casi siempre son oídos  
por el bardo que es valiente.  
Cuando el payador intente  
desarrollar copla intensa  
dice lo que el pueblo piensa,  
lo que sufra, sueña, siente*

### **Ayrala**

*Estas fiestas camperas,  
de yerras y jineteadas,  
donde está la paisanada  
siempre noble y muy sincera:  
esa es la que nos espera  
con los afectos cordiales,  
sinceros nombres ¡tan leales!  
y poniendo su sentido,  
casi siempre me han pedido  
las cosas tradicionales.*

### **Curbelo**

*En la ciudad, el payador,  
en donde su copla defe,  
se le pide que refleje  
al pueblo trabajador.  
Si vamos al interior  
con nuestras coplas cordiales  
ahí pedimos, bien formales  
de que se cante y se diga  
siembras, semillas y espigas  
y las tareas rurales.*

## **Ayrala**

*Parece que está dudando  
si el payador improvisa  
y el canto lo sintetiza  
y se lo va demostrando.  
Por eso que así expresando  
al pueblo con esplendor,  
le brindamos el amor,  
le tocamos la conciencia,  
y allí surge la evidencia  
del canto del payador.*

## **¿QUE ES UNA PAYADA?**

### **Ayrala**

*En el recuerdo trasunto  
aunque no soy muy prolijo  
si Martín Fierro lo dijo  
que encontrándose dos juntos  
cantando de contrapunto,  
con la guitarra hacha cruz  
y estrechando el capuz,  
prendiéndose como hiedra,  
y en el chocar de las piedras  
ahí puede salir la luz.*

### **Curbelo**

*Es la intelectual esgrima  
donde chocan las ideas,  
donde el ingenio campea  
en el canto y en las rimas.  
Donde el hombre se aproxima  
para probar su talento,  
donde muestra sus intentos,  
donde dos hombres cantando  
parece que están probando  
la fuerza del pensamiento.*

### **Ayrala**

*Es una telepatía,  
a veces, hermano, yo pienso  
en cada verso que trenzo  
con su guitarra y la mía.  
Ella nos sirve de guía,  
entonces yo con bondad  
canto con la honestidad  
y es fuerza de que así cante:  
pero lo más importante  
es reflejar la verdad.*

### **Curbelo**

*Si bien es cierto, es pelea  
pero de todas maneras,  
es real, es firme, es sincera  
solo el choque de la idea  
Donde el respeto campea*

*por las huellas de la vida:  
son estrellas encendidas,  
se lo digo improvisando,  
y de peleas cantando  
jamás dejan una herida.*

**¿COMO DEFINE  
CURBELO A AYRALA?  
¿COMO DEFINE AYRALA  
A CURBELO?**

**Curbelo**

*Debo definirlo a Ayrala  
que con entusiasmo canta,  
el de la fuerte garganta,  
el de la copla con alas.  
Rústico así como el tala,  
canta, sí, lo hace vehemente,  
para que escuche la gente  
habla con sinceridades  
porque trae del Paraná  
la fuerza de su corriente.*

**Ayrala**

*Curbelo tiene virtud;  
es un hombre que así avanza  
y resulta una esperanza  
porque tiene juventud  
él llegó con rectitud  
desde su tierra se vino,  
habrá de ser porque, opino,  
que tiene un pecho templado  
y en buena ley se ha ganado  
a éste, mi pueblo argentino.*

**Curbelo**

*Creo que estamos definidos,  
son opiniones sinceras*

**Ayrala**

*la guitarra es la bandera  
y el cordaje se ha mecido*

**Curbelo**

*pero aquí no se ha caído,  
se rebelan sus escalas*

**Ayrala**

*asperos como unos talas  
y con el color del cielo*

**Curbelo**

*así improvisa Curbelo  
junto con Roberto Ayrala.*



# Mucho sol y mucha Radio Rivadavia para las playas

Radio Rivadavia quiere estar y está en todas partes a toda hora. Comencemos por Mar del Plata. El gigantesco operativo playa que Velasco Ferrero bautizara "Sonido desde la costa" y que, con el horario de 11 a 13 de lunes a viernes y sábados y domingos de 12 a 18, vuelve este año con la fuerza acostumbrada.

Humor, entretenimiento, información y servicio son las pautas establecidas para orientar y ayudar al descanso de los veraneantes.

El servicio cubrirá desde las playas de Mar de Ajó, por Tuayú, Pínamar y Gesell, hasta Mar del Plata, Miramar, Necochea y Monte Hermoso.

En un simbólico enlazamiento de ondas, se unirán la Antártida, Córdoba, Misiones, Cuyo y Patagonia y llegando a las regiones que se han hecho claves para los argentinos, como las playas brasileñas, sudafricanas, uruguayas o del Caribe.

La Interacción será movilizadora gracias a un cuerpo de libertistas, periodistas, técnicos, operadores, productores, comentaristas especializados, locutores y actores de la Capital Federal y de Mar del Plata.

La "música para tu piel de verano" le pondrá el ritmo y el calor justo. Ruben Aldao no se queda atrás. Más bien sale de la palestra despertando a todo el mundo de lunes a sábado

poco antes de las seis. Por algo se llama Club de Barbas: nos hace poner las barbas en remojo tan temprano, anticipándonos los pagos y vencimientos, novedades meteorológicas y estado de caminos, congestiones de tránsito, disponibilidad de pasajes, cambios de tarifas (ahí sí que va a tener trabajo). Todos contentos y atentos, los que proyectan, inician, realizan o culminan sus vacaciones.

Y después de las tres de la tarde, a pasear.

"Los frescos del verano" brindarán compañía y música para los solitarios y para los que no están tan solos pero quieren más diálogo. De paso, estarán informados sobre todos los entretenimientos y acontecimientos especiales como festivales, datos del miniturismo, reportajes a interesantes personalidades, los estrenos teatrales y todo lo que dentro de las tres horas de emisión pueda acarrear paz, alegría y distracción en esas vacaciones tan merecidas y necesarias.

En resumen, Antonio Carrizo, Héctor Larrea, Fernando Bravo, Rubén Bayón, y todos los que hacen a la agilidad y el dinamismo del periodismo radial en la línea personalísima de Radio Rivadavia, están con la vitalidad del mar, a la espera de dar a sus oyentes mucho sol, mucho azul, y una alegre fresca veraniega.

Con definidos objetivos se lanza un nuevo festival de la canción.

Para difundir las expresiones del cancionero popular. Para reactivar el amor por las tradiciones y el fervor por los símbolos patrios. Para el fortalecimiento del ser nacional. Para que el florilegio de las tonadas provincianas coincidan en el canto, el Certamen Nacional de Canciones y Nuevos Valores, invita a participar a todos los autores, compositores y cantores del país.

El rubro canciones, es un concurso gratuito para todos los autores y compositores argentinos y extranjeros residentes, que deberán enviar una obra sobre un **ritmo tradicional de las cuatro regiones del país** o una **canción libre** en dos copias de la letra y dos de la partitura. Acompañando las partituras, deberá adjuntarse un sobre que identifique por el seudónimo con que se firmará la canción, llevará en su interior una carilla con los datos identificatorios del o los autores. La fecha de cierre de la recepción de obras es el 31 de enero de 1980, en Talcahuano 838, (1° H). Se aconseja enviar un casete grabado y la certificación de registro de título en SADAIC.

El jurado integrado por Ariel Ramírez, Adolfo Abalos, León Benarós, Alberico Mansilla y Eugenio Inchausti, seleccionará tres canciones finalistas por región, de entre las que se elegirán las cinco consagradas para los primeros premios.

Además del premio, los finalistas recibirán los trofeos: "Andrés Chazarreta" por el Norte, "Hilario Cuadros" el tema cuyano, "Abel Fleury"

## CERTAMEN NACIONAL DE CANCIONES Y NUEVOS VALORES

el motivo surero, "Tránsito Cocomarilla" al del litoral y "Waldo de los Ríos" a la canción.

El Concurso de solistas y conjuntos no profesionales seleccionará los aspirantes en las subseces: Canales, 8 de Córdoba, 5 de Rosario, 10 de Mar del Plata, 7 de Santiago del Estero, 9 de Resistencia, 7 de Jujuy, 7 de Neuquén, 13 de Santa Fe y 13 de Río Cuarto; las radios LV1 Radio Colón de San Juan, LT4 Radiofusora de Misiones, LT2 Radio General San Martín de Rosario, LV10 Radio Cuyo de Mendoza, LV9 Radio Salta, LV3 Radio Córdoba, LT7 Radio Provincia de Corrientes, LU19 Radio La Voz de Comahue de Cipolletti (Río Negro), LU37 Radio General Pico de La Pampa, LV7 Radio Tucumán, LT9 Radio Brigadier General Estanislao López de Santa Fe.

El jurado Nacional de Conjuntos está integrado por: Juan Carlos Saravia de Los Chalchales, Oscar Valles de Los Cantores de Quilla Huasi, Ricardo Romero de Los Tucú-Tucú, Nelson Tacunau de Los Indios Tacunau, y Gerardo López de Las Voces de Gerardo López.

Para la elección del solista el jurado se compone por Ramona Galarza, Julia Elena Dávalos, Eduardo Madero, Argentino Luna y Daniel Altamirano.

La proclamación de los ganadores y la entrega de premios se llevará a cabo en la Gran Final a realizarse en Buenos Aires el 25 de mayo de 1980.

Los autores y compositores de las obras ganadoras recibirán la suma de dos millones de pesos por cada una y contratos de edición y grabación -ya que el certamen está apoyado por la Cámara del Disco.

Los intérpretes recibirán, además el contrato de grabación: el solista, un premio efectivo de dos millones de pesos y el trofeo Hernán Figueroa Reyes y el conjunto la suma de cinco millones y el trofeo Buenaventura Luna.



En la reunión de prensa del lanzamiento del certamen Cantamos Argentina, escuchan a Ariel Ramírez, Julio Marbíz, el Comodoro Güiraldes y periodistas.

# NUESTRAS VOCES NUESTRA MUSICA



**EL CHANGO NIETO**  
INTERPRETA A  
ATAHUALPA YUPANQUI  
Y HOMERO MANZI  
L.P. N° 20.017

La añera - El último organito -  
Betinotti - Sur - Cachilo dormido  
- Payo sola - Y otros.



**IMAGENES DE LA VIDA**  
LOS DE SIEMPRE  
L.P. N° 20.016

Tema para mi mujer - Cantor y  
nochero - Ayer te perdí - Ama-  
nació una vez más - Imágenes  
de la vida - Y otros.



**EN ... CANTANDO**  
JULIA ELENA DAVALOS  
L.P. N° 20.013

Tamalito caliente - Luna crecien-  
te - Verde romero - Rayando el  
sol - Yo vendo unos ojos negros  
- Y otros.



**DANIEL TORO**  
L.P. N° 20.001

No estoy para nadie - Tomá ese  
vino, muchacha - Mi principito -  
Zamba para tu adiós - Novla,  
amante y esposa - Y otros.



**LOS MAS GRANDES EXITOS DE**  
*Las Voces de Oran*  
L.P. N° 20.003

La chicharra cantora - El que  
toca nunca baila - Zambita del  
orejero - La miel de Kella - Soñ-  
adora del Carnaval - Y otros.



**EL FOLKLORE VOL. 3**  
VARIOS  
L.P. N° 20.020

Elegía del regreso (Los Trovado-  
res) - Mi luna cautiva (El Chango  
Nieto) - Corazón de panca (Los  
Manseros Santiagueños) - Y otros.

PRECIO INDICATIVO AL 15/11/79 \$ 18.500.-



## JUAN CARLOS MORENO habla de LOS FRONTERIZOS

—Se lo ve bárbaro, Moreno. Impecable.  
 —Sí, estoy muy bien. Ahora estoy muy bien. Pero me tomó su tiempo llegar a tener conciencia plena de lo que había pasado.  
 —¿Por qué?  
 —Porque fue necesario que, a través de la lectura de los diarios y de las descripciones del accidente, me diese cuenta de la dimensión terrible de lo que nos pasó a Los Fronterizos. Y a mí, claro.  
 —¿Cuándo reaccionó no la tenía?  
 —No plenamente. Eso de andar por las cunetas y salirse del camino no es novedad para nosotros. Pero esta vez fue en serio y me di cuenta que pudo no ser más... En esos casos uno hace balance. Son las situaciones extremas en las que aparecen las preguntas por el sentido de las cosas, en que lo espiritual cobra su verdadera dimensión. Y entonces me pregunté si valía la pena enorgullecerse de haber hecho cantar a la juventud de la patria durante tantos años, si servía el hecho de haber convertido a Los Fronterizos en una verdadera institución y no simplemente en un cuarteto de cantores. Traté de indagar en mí por el significado que tenía haber actuado en todo el mundo y los mejores teatros, en embajadas de distintos gobiernos, haber llegado ante Paulo VI con la Misa Criolla. Y debí reconocer que para mí todo eso valía...  
 —Moreno realizó una especie de beneficio de inventario, un escrutinio de vida.  
 —Eso es. Y hallé una respuesta alentadora. Luego vi-

"Traté de indagar en mí por el significado que tenía haber actuado en todo el mundo, haber llegado ante Paulo VI con la Misa Criolla... Y debí reconocer que para mí todo eso valía".



Llegó Juan Carlos Moreno otra vez a nuestra redacción. La última había sido cuando el conflicto con Los Fronterizos se definía y volvía a actuar el grupo, comenzaba a aclararse el panorama. Después, la zancadilla en plena ruta, el golpe tremendo que pareció en algún momento definitivo. Versiones, silencio, otro largo paréntesis. Ahora comienza una nueva historia y él quiso estar en Folklore para hablar de ella. Ahí está: entero y dispuesto.

no la etapa siguiente: debía plantearme si quería seguir...

—Y no dudó...  
 —Si de joven me fue bien, ahora me alentaba la ilusión de armar aquel conjunto que sonó bien y con personalidad fronteriza. Y pronto esa ilusión se fue plasmando en certeza. La certeza de que iba a hallar las voces del acorde musical fronterizo. Y claro, un baguero no se consigue en Corrientes y Esmeralda. Con Germán Sánchez trajimos una voz con olor a tierra de los cerros (y quiero que lo pongas así, exactamente). Con Fernando Xamena le robamos la voz melódica de tenor a un coro de Salta. "Vení que te llevamos al café". Vino. De ahí al avión y a Buenos Aires.  
 —El último incorporado es Alfonso Cárdenas.  
 —Sí señor. El Chango Cárdenas es el comodín y por eso se le perdona que no sea salteño sino una mezcla de riojano y jujeño...  
 —¿Qué pasó durante los meses en que el conjunto estuvo parado?  
 —Es que nunca estuvo parado. Hasta hace dos meses, cuando me reintegré, el grupo siguió actuando en trio. Ahora ensayamos a todo vapor y actuamos en TV, en el programa de Analia Gadé, y en el Interior en Tucumán, en la Sociedad Rural. El viaje al norte nos permitió asistir a la festividad de la Virgen de los Milagros en Salta y la Fiesta del Estudiante Jujeno. Esperamos volver al norte y Tucumán antes de fin de año.

Moreno, Sánchez, Cárdenas y Xamena: "Hay una manera de ser Fronterizos que no se puede cambiar".



—¿La idea es reconstruir la modalidad?  
 —Soy un perfeccionista. No me interesa que sea simple, pero que tenga personalidad fronteriza: el sonido, los arreglos, las introducciones.  
 —¿Y el repertorio?  
 —Es la mayor responsabilidad. Por ahora hacemos las versiones que yo arreglé para "El jangadero", "Trago de sombra" y otras obras clásicas del repertorio de Los Fronterizos. Lo importante es sonar como salteño; lo otro, las modalidades musicales de las demás provincias, viene o vendrá por añadidura. Además, hay géneros que están en buenas manos, como la cifra y el estilo sufeño...  
 —¿Y el nuevo lote de canciones?  
 —Son cerca de veinte cosas, sobre todo de poetas noveles y antiguos de Salta. En esa línea que ha servido pa-

ra hacer conocer a los grandes poetas como autores de canciones. El ejemplo de "El jangadero", de Jaime, en que se cumple la idea básica de que el señorío del poeta reside en que lo entiendan todos, como al médico; o el de Castilla, con una obra mayor como "La atardecida".

—¿Cuál es la meta?  
 —Una, de algún modo simbólica, es subir al escenario de Cosquín en enero. También estaremos en Jesús María y la idea es mostrarnos y actuar intensamente. En mí han crecido los deseos de hacer saber que sigo. Y que si lo hago es por el solo gusto de cantar.  
 —Para el final, Moreno: ¿Qué son estos Fronterizos?  
 —Estos son Los Fronterizos; como fueron aquellos, con el mismo espíritu, son estos. Hay una manera de ser Fronterizo que no se puede cambiar.

## LOS DEL FONDO DE LA LEGUA

PARA SU CONTRATACION

BULNES 1316 P.B.  
 OF. "2" CAPITAL FEDERAL  
 TE. 89-3655 — (C.P. 1176)  
 CESPEDES 1864  
 VILLA ADELINA  
 PROV. DE BS. AS.  
 TE. 766-8062 (C.P. 1607)





derfa, avícola internacional, artesanías, plásticas, espectáculos artísticos, este año con la presencia de Raúl Escobar, Los Arroyeños, Luis Landriscina, Rubén Durán, el Chango Nieto, José Basso y otros, y la animación de Antonio Carrizo y Víctor Abel Giménez. Desfile de tropillas que uno desea que nunca se acaben, pues ya casi no se ven esas cosas; Jineteadas donde cada uno de los paisanos de la zona tratan de demostrar su habilidad; exposición de autos de colección, desfile de carrozas, elección de la Reina Nacional del Ave de Raza, donde son tantas las chicas lindas que se presentan, que el jurado debe hacer verdaderos esfuerzos para elegir una sola. Este año obtuvo ese título Emilia Virginia Dualde, de 16 primaverales años.

La fiesta fue del 29 de setiembre al 7 de octubre; en la gran parrillada 12.000 pollos fueron saboreados hasta los huesos, por más de 20.000 personas.

Ojalá se encuentre como yo, con gente que permanentemente le da una mano, como el Dr. Jorge Mario Ugarte (recién el último día supe que era el Intendente!), pues se olvidó del cargo en todo momento; como Santiago Martín Riune, que hizo lo posi-

ble e imposible para solucionar todos los problemas de la gente de prensa; como el Dr. Italo Volpe o la Dra. María Delia Baccigalupo; como Juan Carlos Lamela y muchos más. ¿Qué si todo fue perfecto? No, pero eso debe olvidarse. El próximo año esos peque-

ños errores van a ser corregidos, sin ninguna duda. Lo importante es destacar y recordar la calidad de la gente de Rauch. Entonces uno comprende por qué es la Ciudad de la Amistad. Porque todos y cada uno son amigos de uno. Y eso lo digo de verdad.



*Desfile de carrozas en Rauch, durante la notable congregación de la comunidad.*



*El Niño Dios ataviado a la usanza nativa, como el Niño Gaucho de la Navidad Gaucha.*

### 3º Festival Folklórico de la Hermandad Santafesina-Cordobesa

La localidad de San Jorge (Santa Fe) se apresta a concurrir por tercera vez al Festival Folklórico de la Hermandad Santafesina-Cordobesa que tendrá lugar los días 8, 9, 10, 15 y 16 de diciembre, declarado de interés público por la Intendencia Municipal.

El certamen se realizará en el Club Atlético "El Triunfo" y Club Atlético "La Emilia MyS", habiéndose establecido premios por valor de \$ 1.000.000.- para las distintas categorías de obras artesanales y musicales.

Las especialidades a competir son: recitadores, solistas, dúos y conjuntos de canto e instrumentales, que serán juzgados por un jurado presidido por el profesor Lázaro Flury.

### El destino de los ingresos del Festival de Reconquista (Santa Fe)

La Liga de Padres y la Asociación Cooperadora del Instituto Reconquista son los mantenedores y organizadores de este Festival que año a año deja su beneficio a la comunidad en la faz de cultura y educación.

El Instituto Reconquista, directamente beneficiario del mismo, destinado a la formación de peritos mercantiles, cuenta con un plantel de 30 educadores y un promedio de 225 alumnos de ambos sexos.

Durante el año '79 se hicieron las siguientes mejoras gracias a los beneficios obtenidos:

*Habilitación de dependencias para secretaría; un depósito de materiales y dos nuevas aulas; mobillarlo escolar para un aula; construcción e instalación de un laboratorio para ciencias; pavimentación de entrada y explanada central del edificio y un nuevo mástil; relleno del terreno en el recinto del festival; mantenimiento.*

Es de considerar, además, la importante instalación para la práctica deportiva con dos canchas de fútbol, de básquet, voley y campos de juego.

*El dinero vuelve a la comunidad, con creces.*

*XI Festival Nacional Austral de Folklore*

## EN PICO TRUNCADO

Como todos los años, se realizó el festival de Pico Truncado en las modernísimas Instalaciones del Club de Gas del Estado, orgullo de la zona patagónica por su diseño y las generosas comodidades tanto para los espectadores, como para los artistas que disponen de camarines alfombrados con duchas, grandes espejos y aire acondicionado como hay pocos en el país.

En la faz competitiva donde actuaron como jurados Nelly Ramiconé, Ignacio Letamendía y Rubén Pérez bugallo, designados por la Secretaría de Cultura de la Nación, se distribuyeron los siguientes premios:

**Conjuntos de danza:** 1° Río Negro. 2° Chubut. 3° Santa Cruz.

**Pareja Solista de danzas:** 1° Chubut. 2° Río Negro. 3° Santa Cruz.

**Malambista:** 1° Chubut. 2° Río Negro. 3° Santa Cruz.

**Solista de canto:** 1° Río Negro. 2° Santa Cruz. 3° Tierra del Fuego. 4° Chubut.

El premio máximo llamado "Pingüino de Oro" lo obtuvo Río Negro.

Entre los artistas profesionales se encontraron Los Cuatro de Córdoba, Aníbal Peralta Luna, Los Cantores de Quilla Huasi, El Chúcaro y Norma Viola, Los Trovadores, Julia Elena Dávalos, Los Tucu Tucu, Conjunto Brisas del Norte, Dúo Guzmán-Alonso, Hugo Giménez Agüero, Miguel Angel Robles, Los Aramos y Trío Altipampa, con la animación de Julio Di Palma y Milton Aguilar.

Un evento que ya tiene su nombre y una tradición de gran nivel.



*El intendente municipal de Pico Truncado, doctor Roberto Inchauspe, pronuncia el discurso de apertura del festival. A su lado, el animador del encuentro, Julio Di Palma.*



*Julia Elena Dávalos durante su actuación.*

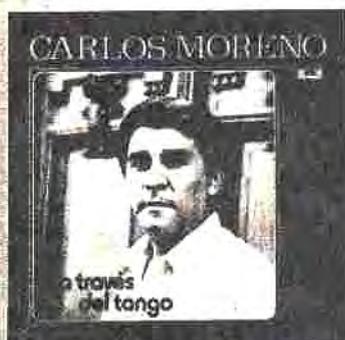
# Los Grandes!



LOS  
CANTORES  
DEL ALBA  
"El ángel  
del bagualero"  
Polydor 5262 \*



RAUL LAVIE  
"El día que me quieras"  
Philips 5257 \*



CARLOS MORENO  
"A través del tango"  
Polydor 4634 \*



LO MEJOR DE HORACIO  
GUARANY  
Philips 5265 \*



ZAMBA  
QUIPILDOR  
"Es quipildor  
el que canta"  
Philips 5246 \*



LO MEJOR DE MERCEDES SOSA  
Philips 5252 \*

DISCOS Y MUSICASSETTES  
Precio sugerido al 1/11/79  
\* \$12.700 • \$16.000

Si piensa en cassette virgen...  
piense en PHILIPS

PHILIPS: los inventores del cassette PRODUCCION POR PHONOGRAM

ANTICIPO

# "PASABAN LOS CANTORES" la obra reciente de ATAHUALPA YUPANQUI



Poco antes de fin de año, cuando posiblemente don Atahualpa Yupanqui este nuevamente en la Argentina, se conocerá su último larga duración. Una realización que

tiene un valor muy particular. Ese valor reside en el contenido evocador de un conjunto de poemas que rescatan las figuras más importantes de la canción folklórica.

ca. Su título "Pasaban los cantores", que alguna vez reconocíáramos en su obra "El canto del viento", resume ese horizonte en el que Yupanqui no sólo realiza un homenaje, sino que además expone su honda calidad de poeta.

Las coplas breves, el ritmo sonoro del romancero (refiriéndose en ese tono a Julio Argentino Jerez dice Yupanqui: "Señor de un feudo de arena/ con castillos de chafarres/ y escudos de luna llena.") y el poema libre, se aunan con su guitarra recorriendo aquellos caminos por los cuales los cantores acercan a la Capital el legado de la canción popular de raíz folklórica.

"Destino del canto" abre la evocación que aparecerá en el disco preparado por EMI-ODEON. A continuación publicamos algunos aspectos de dicha obra.

## DESTINO DEL CANTO

*Nada resulta superior al destino del canto.  
Ninguna fuerza abatirá tus sueños,  
porque ellos se nutren con su propia luz.  
Se alimentan de su propia pasión.  
Renacen cada día, para ser.  
Si: la tierra señala a sus elegidos.  
El alma de la tierra, como una sombra, sigue a los seres  
indicados para traducirla en la esperanza, en la pena,  
en la soledad.  
Si tú eres el elegido, si has sentido el reclamo de la tierra,  
si comprendes su sombra, te espera  
una tremenda responsabilidad.  
Puede perseguirte la adversidad,  
aquejarte el mal físico,  
empobrecerte el medio, desconocerte el mundo,  
pueden burlarse y negarte los otros.  
Pero es inútil, nada apagará la lumbre de tu antorcha,  
porque no es sólo tuya.  
Es de la tierra, que te ha señalado.  
Y te ha señalado para tu sacrificio, no para tu vanidad.  
La luz que alumbra el corazón del artista  
es una lámpara milagrosa que el pueblo usa  
para encontrar la belleza en el camino,  
la soledad, el miedo, el amor y la muerte.  
Si tú no crees en tu pueblo, si no amas, ni esperas,  
ni sufres, ni gozas con tu pueblo,  
no alcanzarás a traducirlo nunca.  
Escribirás, acaso, tu drama de hombre huraño,  
solo sin soledad...  
Cantarás tu extravío lejos de la grey, pero tu grito  
será un grito solamente tuyo, que nadie podrá ya entender.  
Si: la tierra señala a sus elegidos.  
Y al llegar al final, tendrán su premio, nadie los nombrará,  
serán lo "anónimo":  
pero ninguna tumba guardará su canto.*



## A DON BUENAVENTURA LUNA (Fragmento)

*Buenaventura Luna está en su tierra,  
floreciendo en la nieve  
su copla de silencio.  
Para guardar el sueño del poeta  
la comarca del Huaco  
limpió sus lejanías,  
pobló de resonancias  
su campana de cumbres,  
y en la bíblica paz de los ocasos  
se oye el sabor del aire entre los álamos  
mientras se agita tímido en las sombras  
el cencerrito azul de las majadas.  
Viejo camino Jachalero,  
desenroscado caracol junto a la huerta  
del abuelo te está llamando.  
Huandacol tierra bermeja y trajinada  
viña madura bajo el sol.*

*Antigua minga lugareña  
donde el poeta amaneció,  
en la nostalgia la tonada  
el romancero en el amor,*

*el contrapunto en la payada,  
la historia gaucha en el fogón  
para la noche del resero  
la voz profunda del cantor.*

## A DON JULIO ARGENTINO JEREZ

(Fragmento)

*Van los hacheros al monte  
y el ave sin nido queda,  
y el hacha brilla en el aire  
y el monte sin leña queda.*

*Allá por los quebrachales  
canta el coyuyo a la siesta  
la sombra de los vinales  
se está quemando en la arena*

*La noche ya tiene un nombre  
maduro de copla y huella,  
lo van diciendo los changos  
y las muchachas bandeñas.*

*Julio Jerez, el trovero,  
nombre de quincha bandeña:  
voz de guitarra gastada  
de tanto adornar pobreza.*

*Julio Jerez, el que nombran  
los hacheros en la siesta;  
y los hombres en la noche  
esos de fama legüera.*

*Bravuras del coro Pampa,  
engaños de la engañera  
y junto a las despedidas  
añoranzas de la tierra.*



# CHACABUCO y la Décima Fiesta Nacional del Maíz

Ser la sede de un evento tan importante como lo es una fiesta de carácter nacional, es de por sí una gran responsabilidad por parte de los organizadores. Este año, y como se viene haciendo desde hace 10, se llevó a cabo en Chacabuco, Provincia de Bs. As.; la Fiesta Nacional del Maíz. Este cereal, originario de América, conlleva una extensa manifestación cultural a través de leyendas, ritos, ceremonias, cultos agrarios que van desde un punto al otro del continente americano. Curiosamente, y pese a ser considerado Chacabuco el centro maicero más importante, razón por la cual se ha obtenido que se la declare Capital Nacional del Maíz, toda esa rica cultura a la que aludimos siempre estuvo ausente, por no habérsela tenido en cuenta al momento de organizar la Fiesta de marras. Se nos ocurre que aprovechando los elementos que se tienen a mano (grupos de teatro, ballet municipal y otros recursos) se podrían escenificar distintos aspectos relacionados a la manifestación aludida.

\* Si no se pone de manifiesto todo el ingenio necesario para hacer resaltar valores culturales de incalculable valor, la Fiesta Nacional del Maíz no pasa de ser una muestra bastante importante de maquinarias agrícolas, automotores, stand industriales, vendedores ambulantes y un destile artístico que puede ser o no de buen gusto o de agrado del espectador, de ese espectador que posiblemente este ansioso por saber que es la Mama Zara, por haberlo escuchado en alguna oportunidad.

## A TOTAL BENEFICIO PARA LA CONSTRUCCION DEL HOSPITAL DEL VISO: ENCUENTRO DE DOMA Y FOLKLORE.

Cuando un pueblo fija alcanzar un objetivo comunitario, el éxito del programa casi se descuenta, más aún si se trata de un espectáculo tradicionalista.

El 4 de noviembre en Del Viso fue un día de total fiesta gaucha, un sueño hecho realidad. Desde hora temprana comenzaron los actos en el Centro de dicha localidad con el desfile de la Caballada del Centro Tradicionalista "El Fidor" de José C. Paz y la actuación de la Banda Infantil Municipal del Partido de General Sarmiento.

El suceso comenzó a palpase al inicio de una jornada radiante. Fue notable la afluencia de numerosos grupos familiares a medida que avanzaban las horas: se estima en 2.000 personas los asistentes al acontecimiento. Al mediodía el domingo actuó el folclorista Pablo Lucena, con Julio Guzmán en la conducción del espectáculo, quien relató a su vez las demostraciones de destreza de los reservados de la caballada "Suerte al Salto" de Angel Aranelta y "Los tigres de la Bayaquiquera" de H. Musso, prelada por la mañana y doma y sortija por la tarde. Se materializa la jornada con el desfile de los



*Jorge Viñas en su actuación de la Décima Fiesta Nacional del Maíz.*

Gran afluencia de público se pudo constatar para ver figuras de real relevancia como Alberto Merlo, Jorge Viñas, Víctor Velázquez, Osvaldo Pugliese, Los Huanca Hua, Luis Landriscina, Los Andariegos y el Ballet de Ucrania. Es decir que las condiciones están dadas para que el maíz lo reiteramos tenga una fiesta realmente como el lo merece y como su Capital Nacional lo espera.

RAMON MANUEL LAREU



payadores Víctor Di Santo y Aldo Crubellier. El broche a esta fiesta estuvo a cargo del cuerpo de baile infantil de la Peña "El Pehual", que luego de diversas danzas criollas hicieron el tradicional Pericón Nacional.

El objetivo de esta realización que movió a un grupo humano constituido por miembros de la Cooperadora Pro Hospital de Del Viso, del Club Unión y del Club de Leones de la citada localidad, como así también de la Cámara Junior de San Miguel, fue recaudar fondos para la construcción del Hospital de Del Viso, un proyecto que se lleva adelante desde hace años.



# EL MEJOR TANGO EL MEJOR FOLKLORE



**HECTOR MAURE** - "Recordando a..."  
Tarde gris/ Paciencia/ Quiero verte una vez más/ Cafetín de Buenos Aires/ Volvió una noche/ Jamás lo vas a saber y otros.  
Disco 90903-9      Cassette 504265-4



**HERMANAS LEIVA** - "Saludando Al Yaguabi"  
"Tu eres diferente/ Ca'u Sapucá/ Nuestro amor en silencio/ Sufo en mi soledad/ Cañada Fragoza/ Recordarás tu tracción y otros.  
Disco 2654-7      Cassette 102834-2



**ISACO ABITBOL - COQUIMBAROLA** - "Estrellas del Chamame"  
La Tabá/ Rincón dichoso/ Ven hacia a mí/ Bañado Norte/ Retorno/ La Colonia y otros.  
Disco 90901-3      Cassette 504260-6



**AGUSTIN MAGALDI** - "Dai Cielo Cayó Una Estrella... Se Llama..."  
La Cumparsita/ Te Odio/ Soñé con mi madre/ Arreando/ Cruz Mandinga/ Oá Beso la mano Madama y otros.  
Disco 90900-0      Cassette 504258-9



**LOS SOLISTAS** - "Al Compás de Los Solistas"  
La Catedral/ Leguísimo Solo/ Toma estas monedas/ La Manzanita/ El Internado/ Cuando Miran tus ojos y otros.  
Disco 2652-1      Cassette 102652-2



**LOS HERMANOS TOLEDO** - "Criollita Santiaguina"  
Zamba Alegre/ Pampa de los guanacos/ La despedida/ La humilde/ El Pintao/ La huachaqueña y otros.  
Disco 90893-1      Cassette 504237-4



**LOS INDIOS TACUNAU** - "Hermanos y Amigos"  
La cumparsita/ Cella Angosta/ Milonga de mis amores/ Rumbando Pal'ltoral/ Canaro en París/ Voy pa' Mendoza y otros.  
Disco 90892-8      Cassette 504236-1



**AL RITMO DE CHACARERAS** - "Los Mancebos Santiagueños"  
Los Hermanos Toledo/ Zamba Quiplidor/ Loe Sin Nombre/ Los Hermanos Díaz/ Los Hermanos Mattar/ Los Carabajal/ Alfredo Abalos.  
Disco 90891-5      Cassette 504235-8



**ZAMBA QUIPIDOR** - "Destino de Cantor"  
La Corillana/ Serenata Otoñal/ Balderrama/ Chacarera del Bancho/ Chaya Borracha/ La Arenosa y otros.  
Disco 90897-2      Cassette 504230-3

Precio superido, desde \$ 9.500.-

A Margarita se la llevaron los angelitos...

## y Fausto quedó penando

Un cine argentino necesitado de temas nacionales intenta, con "El Fausto Criollo", acercarse nuevamente a su literatura. El resultado, en este caso, no resulta para nada satisfactorio.

### LA LITERATURA ARGENTINA Y EL CINE

El cine argentino se ha servido muchas veces de la literatura nacional. Así, nuestra cinematografía cuenta con más de cien filmes basados en textos literarios, con algunas versiones felices y otras olvidables. Desde "Amalia" (1844) de José Mármol, llevada al cine por José Moglia Barth en 1936; "Juvenilia" (1862) de Miguel Cané, dirigida por Augusto César Vatteone en 1943, y "Vida de Dominguito" (1886) de Domingo Faustino Sarmiento, que fue "Su mejor alumno" en la adaptación de Homero Manzi y Ulyses Petit de Murat que dirigió Lucas Demare en 1944, hasta las versiones de "Martín Fierro" (1872-78) que realizó Torre Nilsson en 1968, el "Sanctos Vega vuelve" de Torre Ríos de 1946, basado en el poema de Rafael Obligado y los dos acercamientos al folletín de Eduardo Gutiérrez "Juan Moreira" (1884) —Moglia Barth en 1948 y Leonardo Favio en 1972—, buena parte de la literatura nacional del siglo pasado ha pasado por el cine.

Algunos de los clásicos de nuestra cinematografía provienen de la adaptación de relatos nacionales: "Prisioneros de la tierra", de Mario Soffici (1939) basado en "Los mensú" y otros relatos de Horacio Quiroga, y "La guerra gaucha", filme de Lucas De-

mare según adaptación de Petit de Murat y Manzi realizada en 1942 sobre los cuentos de Leopoldo Lugones (1905). Sucesivamente, y en distintos momentos, han llegado al cine "El último perro" de House, "Los isleros", de Ernesto L. Castro; "El río oscuro", de Alfredo Varela, que fue "Las aguas bajan turbias", de Hugo del Carril; "Allá lejos y hace tiempo", de Hudson, dirigida por Antin; "Los gauchos judíos", de Gerchunoff, filmada por Juan José Jusid en 1974; "El casamiento de Laucha", de Payró, que hizo hace poco Dawi; "El Inglés de los huesos", de Lynch, que hizo Christensen en 1940 para no olvidar el "Don Segundo Sombra" del mismo Antin y una lista numerosísima sin salir de los límites de lo que podría llamarse la narrativa realista de ambiente rural. Si se tiene en cuenta que se han filmado reiteradamente obras de Arlt, Borges, Bloy Casares, Beatriz Guido, Marco Denevi, Cortázar y otros narradores modernos, aunque con resultados sumamente desparejos, no han faltado aportes entonces de la literatura nacional al cine criollo, tan necesitado de poner en pantalla cuestiones argentinas. Es en esta línea donde se inscribe el ambicioso proyecto de filmar el Fausto de Estanislao del Campo que ha concretado Luis Saslavsky.

### LA OBRA DE SASLAVSKY

"El Fausto Criollo" es el film número 27 de este realizador. Hacía más de seis años que no filmaba, sin olvidar que entre los años 1951 y 1964 dirigió ocho filmes en el exterior del país y entre sus dirigidos estuvieron Vittorio Gassman, Rosano Brazzi, Yves Montand, Jeanne Moreau, Lola Flores y Carmen Sevilla.

Por sus gustos estéticos, sus escenografías exquisitas y sobrecargadas y un estilo detallista, fue tildado en más de una oportunidad de extranjerizante. Un ejemplo fue la crítica que recibió en el año

1949 con el estreno de la película "Vidalita", donde aparecían gauchos con galera, y un crítico se preguntaba dónde había visto Saslavsky a un gaucho con galera. Según algunos cuadros de mediados del siglo pasado, aparecían los gauchos con los pañuelos debajo de sus galeras, con sus cribados y chiripás. (Es interesante acotar que en este film actuaron juntas las señoras Mirtha Legrand y Analia Gadé).

A lo largo de su filmografía encontramos títulos muy importantes para la historia del



cine argentino: "La fuga" (1937) con Tita Merello y Francisco Petrone; "Puerta cerrada" con Libertad Lamarque y Angel Magaña; "El loco Sereñata" con Pepe Arias y Alita Román (ambas de 1939); "Cenizas al viento" (1942) con Tita Merello, Olinda Bozán y Pedro López Lagar y, quizá su obra mayor, "La dama duende" (1945) con Delia Garcés, Enrique Álvarez Diosdado y Manuel Collado y, como guionistas, los escritores españoles Rafael Alberti y María Teresa León.

Es la ya nombrada "Vidalita" su máxima aproximación a un tema autóctono, que vuelve a intentar en "El Fausto Criollo". Su estilo, que se mueve en sus obras entre el melodrama o lo satírico, no llega a definirse en ésta, su última película.

### EL POEMA Y SU VERSION

La historia del "Fausto", aunque conocida, es válido recordarla. El 24 de agosto de 1886 se estrena en Buenos Aires la ópera de Gounod sobre el libro de Goethe. El viejo Teatro Colón resplandecía en la noche de la función. Entre los espectadores se encontraba un hombre pálido y barbudo: Estanislao del Campo.

La primera versión gauchesca del "Fausto" —21 décimas y 240 redondillas— la terminó de escribir el 29 de agosto. Un mes más tarde se publicaba en "El Correo del Domingo" y en noviembre del mismo año, en su versión de-

finitiva, la editaba en su propia imprenta.

El poema describe el encuentro de dos paisanos: Anastasio el Pollo y otro de apelativo Laguna. El segundo llega montado sobre su "overo rosao" a la orilla del río y allí se encuentra con el Pollo. Este le cuenta su experiencia en el "tiatro Colón" donde vio la representación del "Fausto". Así aparecen en su relato Fausto, "el doctor"; el Diablo o Mandinga o Luzbel o Lucifer o Mefistófeles; Margarita "la rubia"; su hermano Valentín o "un capitán de la Guerra del Paraguay".

Mientras el Pollo le va relatando a su compradre la increíble historia, éste lo escucha con suma atención y, mientras, va imaginando su propia visión del relato. Y aquí comienza la licencia argumental que se toma Saslavsky, llevando la narración al ambiente conocido por Laguna, quien se identifica con el Fausto, mientras Margarita es una paisanita del lugar.

Es en este punto donde empieza a fallar el guión. Si bien la idea era aplicable y original, su desarrollo no consigue una definición coherente. Los personajes son sólo pintados físicamente y sus semblanzas, sus historias y sus psicologías no son mostradas con la profundidad que exigía esta adaptación. Lo que invalida la propuesta es la carencia en la definición de tono. Y queda muy claro que el director no se jugó ni por una descripción

Claudio García Satur —Don Laguna—, Luis Medina Castro —Mandinga—, María del Carmen Valenzuela —Margarita— y Eva Franco —la vecina— en una escena de *El Fausto Criollo*.



"Anastasio el Pollo cantando unas décimas", caricatura de Del Campo publicada en "El Mosquito".

dramática ni por caracterizar a la obra de un lenguaje satírico-ingenioso que el texto de del Campo sí posee. Apenas hay un esbozo de escenas "naif" en el baile satánico, o de grotesco en las secuencias del prostíbulo.

Más preocupado por una técnica estético-visual, perdió en la concepción narrativa. Ambientada en exteriores e interiores reales (se filmó en la localidad de Manzanares, en Monte, en su mayor parte, Martínez y Luján), el cuidado del vestuario, la escenografía y, fundamentalmente, de la fotografía, ratifican esa preocupación por el detalle.

Es en los trajes, las ropas y los decorados, donde se observa el mayor gasto de la producción. La buena fotografía de Reynaldo Pica se ajusta a los encuadres de la cámara, ayudados por un interesante trabajo de montaje, le brindan al film una agilidad visual que se contrapone a los diálogos discursivos. Las escenas de la guerra con el Paraguay —recordemos que la Argentina estaba en conflicto con la nación guaraní desde 1865 hasta 1870 formando la

Triple Alianza con Brasil y Uruguay— se resuelven, frente a la estrechez de las tomas en el frente de batalla, con los cuadros de Cándido López tomados por la cámara que les da vida y movimiento. Es en la música y el sonido donde la faz técnica tiene sus puntos más bajos. Por un lado, las composiciones de Gounod apenas aparecen muy fragmentadas. Y por otro, los temas de Julián Aguirre no son los más adecuados para esta obra, y ni hablar de las canciones, compuestas exclusivamente para el film, de Víctor Proncet. Están más cerca del bolero que del folklore.

El otro problema, el del sonido, se resiente en los doblajes, lo que va en contra de los actores. Salen airoso en sus papeles Luis Medina Castro, Erica Wallner y Héctor Pellegrini (los tres interpretan al Diablo, y logran un buen efecto representando respectivamente al poder, al sexo y al alcohol), Luisa Vehil y Eva Franco, dotando a sus personajes de ricos matices; Pedro Quartucci, muy expresivo en las escenas del teatro Colón. Claudio García Satur, como

### FICHA TECNICA

"EL FAUSTO CRIOLLO" (Argentina, 1979). Dirección: Luis Saslavsky. Codirección: Miguel Ángel Lumaldo. Guión: Luis Saslavsky, Estela Gantó, Luisa Mercedes Levinson y Enrique Anderson Imbert sobre una adaptación de la obra "Fausto" de Estanislao del Campo. Fotografía: Reynaldo Pica. Cámara: Francisco Miranda. Escenografía: Emilio Basaldúa y Nicolás Romano. Vestuario: Mene Arnau. Coreografía: Oscar Araiz. Música: Charles Gounod, Julián Aguirre y Víctor Proncet. Sonido: Constante Colombo. Duración: 83 minutos. Calificación: Prohibida a menores de 18 años. Producción: Valentino Cinematográfica. Elenco: Claudio García Satur, María del Carmen Valenzuela, Pedro Quartucci, Luisa Vehil, Eva Franco, Luis Medina Castro, Erica Wallner, Héctor Pellegrini, Gerardo Romano, Daniel Fanego y Romualdo Quiroga.

Laguna, un poco frenado y Gerardo Romano que, por el contrario, sobreactúa. El papel de Margarita es cubierto por una María del Carmen Valenzuela que no llega a transmitir su sufrimiento y su contradicción, y a esto hay que sumarle que parece más bien una muchacha porteña y no

una campesinita (acá la culpa la tiene no sólo el pésimo doblaje sino la falta de marcación por parte del director).

En definitiva, un hermoso texto como es el "Fausto", cuya riqueza se apoya en lo irónico, satírico y chispeante, es desplazada por un interés más plástico y formal, que no

logra reemplazar las carencias del guón, pues éste es muy importante dentro de la totalidad de una obra cinematográfica.

FERNANDO BRENNER

## COSA'E MANDINGA

Cuando el "crudo" Estanislao del Campo — así se identificaban los alsnistas para diferenciarse de los "cocidos" de Mitre, y a la inversa — publicó su versión gauchesca de la ópera de Gounod escribió sobre el drama de Goethe "Fausto", en la primavera de 1866, no se lanzaba a caminar por la cuerda floja de la innovación sino que combinaba dos vertientes trasladadas: la contraposición entre la ingenuidad paisana y el mundo ciudadano, y la versión exterior y simple de un relato o acontecimiento que, conocido por el lector que obra como cómplice, aparece reducido a sus líneas más simples y exteriores.

En el primer caso, el antecedente lejano de la "Relación" de Bartolomé Hidalgo a principios del veinte inauguraba una nutrida tradición en que la presencia gaucha nunca se excedía en el ridículo sino que solía permitir la visión crítica y marcaba la distancia cada vez más acusada entre la metrópolis europea y el modo de vida criollo que encarnaba la autenticidad; en el segundo caso, el efecto buscado residía en la literalidad. Es sabido que no hay historia más descabellada, irreal y truculenta que la descripción de un mito trágico griego como Edipo, o el Hamlet mismo... Nadie puede digerir sin una sonrisa escéptica el relato suscito de los hechos de Romeo y Julieta o las desgracias de Juan Moreira. Todo lo cual no remite sino a la comprobación de que el argumento de un texto literario no es jamás su tema; de que el efecto buscado — plantear interrogantes, emocionar, hacer reír, impulsar a la acción — es el resultado de un contexto y circunstancia y, sobre todo, de un tono en que el texto es emitido y recibido.

La introducción digresiva viene al caso porque "El Fausto Criollo" de Saslavsky parece haber claudicado precisamente allí. Brevemente: el director y los adaptadores se apoyaron en el texto y el argumento del Del Campo-Anastasio el Pollo y sostuyeron el tono y la idea que nutre el poema. Nada menos. Y si bien a un filme no debe pedírsele fidelidad a un texto del que parte, en este caso se ha cometido el pecado mayor: la ambigüedad.

Ante una materia mítica que estaba sometida a diversas miradas o visiones — Goethe, la representación teatral, Del Campo, Anastasio el Pollo, don Laguna — la adaptación vaciló. Si se adoptaba la mirada del narrador en primera persona — que es el efecto elegido por Del Campo predominantemente y adoptado en las magistrales ilustraciones de Oski para la edición de Eudeba, por ejemplo — la idea era jugar con la distorsión a través de la ingenuidad y la exterioridad de la anécdota, soslayando la hondura del planteo de Goethe que permanece intocado. Habla campo para la parodia, el humor despreciado, la

ambientación dislocada en tiempo y espacio. Otra alternativa consistía en omitir el tono de Del Campo y adoptar la idea de la adaptación directa del original: trasladar el mito a la pampa. Lo han hecho, reiteradamente, escritores de la envergadura de Marechal — "Antígona Vélez" — o Sergio de Cecco — "El rehidero" — a partir de mitos griegos.

La versión que nos ocupa se recostó tibiamente en la segunda posibilidad pero sin convicción, yendo y viniendo de una a otra mirada sin plasmar un todo coherente: al patetismo de la muerte de Margarita en clave dramática sigue un rescate celestial en tono ingenuo con ángeles de alitas de utilería, con lo que Saslavsky logra lo que sin duda no buscaba: el grotesco.

Hay una dispersión de intenciones, tonos y efectos increíble. Al realismo crudo y logrado de las escenas del prostíbulo y duelo criollo se contraponen la salamanca coreográfica más absurda que insinúa un delirio en el que nadie cree, la veta humorística que se abre al principio, la alegoría de las caras del diablo, el registro intimista de la conversación entre narrador e interlocutor...

Precisamente al utilizarse el artificio de la identificación de Laguna con Fausto — no insinuada en el texto — se le otorga al relato una dimensión dramática inexplicable; la mención de la Guerra del Paraguay — único referente que el gauchó posee para ubicar a un militar que ve en escena — es un recurso humorístico para el lector cómplice, no una referencia histórica que justifique el descolgado y señalado cartelito de homenaje al genial e ingenuo Cándido López. Además, como contrapunto de la narración, como leit motiv que envuelve el relato y rellena las transiciones de la función, Del Campo creó un clima, enfatizó un hecho básico: la relación entre narrador y oyente con sus componentes de amistad, relato compartido como una comida, inclinación mutua, participación, descripciones y consideraciones generales que redondean un tono de suave y directa percepción del mundo que los enaltece ante el lector. Poco de eso — más allá de los versos ilustrados con imágenes — rescata el filme.

En síntesis, que este Fausto Criollo se incorpora a la lista de frustraciones a que nos tiene acostumbrados el cine nacional en los últimos tiempos. Entre la ilustración escolar y la arbitrariedad, nada impide el derrumbe. Si hasta parece cosa 'e Mandinga...

Juan Sasturain

# 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° piso - Of. 46 - Florida - Buenos Aires (1602)

Teléfono: 795-4656

*Cómo nació, cómo es y cómo se baila*

# LA CUECA CUYANA

por Alberto Rodríguez y Elena M. de Macía

**H**ay opiniones diversas sobre el origen de esta danza. Su nombre deriva del de zamacueca, que viene del de zambacueca o zambacueca, convertido por aféresis en cueca. Algunos investigadores la relacionan con la música árabe-española; otros la incorporan al ciclo de los bailes de ascendencia negra, cosa que no compartimos.

Pereira Salas —dice— que la zamacueca es una de las muchas derivaciones americanas de la tonalidad escénica española del siglo XVIII. Esta llena el mundo hispano-sudamericano con sus variantes.

Ante una abundante documentación bibliográfica y el estudio especial de nuestra cueca, nos inclinamos a colocarla entre las danzas españolas de tipo "Fandango", continuación rural de antiguas pantomimas amorosas que los salones cortesanos lanzaron a la campaña. Este descenso a los ambientes populares marca el principio de su folklorización.

En España, en la Edad de Oro, se bailaba la "almaná" o "alemana", de la que deriva el vals y la "gallarda". Para el pueblo "bajo", dice el padre Guevara, o mejor dicho, hace decir a su Diablo Cojuelo, "yo traje al mundo la 'zarabanda', el 'destigo', la 'chacóna' y el 'bulli cuzco', el 'zambapalo' y un sartal más de bailes".

También Salas Barbadilla cita entre los bailes populares el "zambapalo". Este es sin duda, con respecto a la cueca, lo que el bolero y la seguidilla son para el gato.

El "zambapalo" llegó de España al Perú durante el Virreinato. Allí se le dio el nombre de "zambacueca" y "zambacueca", después pasó a Chile y a la Argentina donde se diversificó en dos nuevos bailes; la zamba, que predomina en el norte, y la cueca, que se impuso en Chile y en la región cuyana, aunque también se la practica en todo el país.

Tanto la zamba como la cueca y la zamacueca tienen una música

melódica, en compás de seis por ocho, y no es fácil determinar sus diferencias que emergen más del número de compases y de las figuras del baile —coreografía—, que de la música en sí.

## METRICA DE LA CUECA

En el "Cancionero Cuyano" de Alberto Rodríguez, páginas 197 y 108, está consignada la estructura clásica tradicional de nuestra cueca. Se ha practicado siempre en dos métricas: **la primitiva, de 48 compases de baile, y la métrica corta, de 44 compases.**

En San Juan, en el primer cuarto de siglo, se empezó a bailar una cueca de 40 compases, que luego se generalizó en Cuyo y en todo el país.

La cueca se adentró en el alma del pueblo cuyano. Recorrió todas sus jerarquías; paseó por los bodegones criollos, las chinganas selectas, los hogares humildes, y llegó a los salones. En ellos cobró movimientos más lentos, ritmo más solemne, y se enseñoreó en la gracia de la mujer cuyana que se ufanaba orgullosa de clausurar las fiestas familiares con esta danza.

## INDICACIONES GENERALES

### a) EL ZAPATEO

Las danzas cuyanas se caracterizan por su elegancia y sobriedad. El zapateo es expresión típicamente masculina, y se realiza simultáneamente con el zarandeo o coqueteo de la compañera.

En Cuyo nunca se abusó del zapateo, y en la cueca no lo usaron jamás los buenos bailarines. Estos lucían su ingenio realizando mudanzas que dibujaban en el suelo con los pies verdaderas filigranas; movimientos plásticos y a la vez viriles con el cuerpo, adornados con el lenguaje insinuador del pañuelo.

En el gato, que es más ágil y vivaz, se acentúa y se varía el zapateo, pero sin exageraciones, pues en ningún caso nuestras danzas son acrobáticas ni malabáricas.

No debemos atribuir la serenidad y sobriedad de nuestras danzas a causas fisiológicas, ya que si es cierto lo del bocio endémico en Mendoza, es más cierto aún que no fue característica del pueblo ser lento mental, y que el ingenio y la chispa son proverbiales en el pueblo cuyano.

Las danzas argentinas practicadas en esta región son así, incluido el malambo. Se hicieron saltarinas cuando se las quiso convertir en espectaculares y se las visitó con atuendos populacheros capaces de atraer público, ávido de relumbrón.

### b) VOCES DE MANDO

Los músicos son los encargados de invitar con voces o frases típicas al comienzo de las distintas partes de las danzas, a la entrada y el finel de las mismas.

La modalidad del cuyano, y más marcadamente la del mendocino, es ser parco en palabras, y esto se refleja en todos sus actos y también en su cantar y bailar. No palmotea ni anima las danzas con gritos o dichos picarescos o intencionados. Sus expresiones comunes son ligeras insinuaciones acompañadas por un gesto o una palabra: "va", que significa la iniciación del baile. A veces, "primera", o "se acaba"; otras, "una", que significa una vuelta; "otra", y, para terminar "ya". Esto lo hacen cuando los bailarines no dominan la danza y necesitan dirección; de lo contrario, no dicen una palabra, y la danza se realiza sin interrupción alguna.

### c) EL ARO DE LA CUECA

Es tradicional en Cuyo que casi al terminar la cueca, con el deseo

de prolongar la danza, alguno de los circunstantes, con un vaso de vino en una mano, y poniendo la otra sobre la guitarra, detenga la música y baile a la voz de "aro, aro, aro...". Esto ocurre cuando el entusiasmo de los espectadores los lleva a la exaltación, para regalarle nuevamente el espectáculo de una cueca bien bailada, y a la vez tomar un trago.

Los "aros" pueden repetirse cuantas veces quieran, y la danza prolongarse a su conjuero.

Este es el verdadero sentido fol-

klórico del "aro". Solamente se usa en la cueca, y sólo en los casos en que ésta agrade a los espectadores. Cualquier aplicación de esta voz a otra cosa, es antojadiza y de ninguna manera puede considerarse expresión auténtica popular folklórica.

### ORIGEN DEL "ARO"

Hemos buscado el origen de esta costumbre y de esta palabra, y

hemos llegado a la conclusión de que ambos son netamente hispánicos y regionalmente andaluces. Estos, los andaluces, a beber o comer la dicen metafóricamente "echar por el aro". El "aro" es la boca. La frase apocopada se convirtió en "aro"; de ahí que al placer de prolongar la danza se una el de darle algo a la boca.

Acompañamos este trabajo con una cueca tradicional folklórica cuyana de métrica larga, practicada en la región desde principios del siglo pasado.

### DESCRIPCION COREOGRAFICA DE LA CUECA PRIMITIVA CUYANA DE MÉTRICA LARGA

PRIMERA FIGURA: Vuelta redonda, veinticuatro compases (24).

SEGUNDA FIGURA: Media vuelta, doce compases (12).

TERCERA FIGURA: Media vuelta, ocho compases (8).

CUARTA FIGURA: Ultima media vuelta, cuatro compases (4).

TOTAL: Cuarenta y ocho compases (48), por pie.

*Si porque te quiero quieres,  
¡A jay!...  
que yo la muerte reciba.  
Eso sí que no haré yo,  
¡A jay!...  
morirme pa que otros vivan.*

*Qué cobarde es mi negra  
que no se anima,  
estar conmigo a solas  
en la cocina.*

*En la cocina, si,  
como si fuera,  
una cosa tan fácil  
que se pudiera.*

*Siempre digo muy triste  
por que te fuiste.*

*Si porque te quiero quieres...  
(Cueca) del Cancionero Cuyano*

Musical score for the first part of the cueca, showing vocal line and guitar accompaniment. The score is written in 2/4 time and includes lyrics such as "Si porque te quiero quieres...".

Musical score for the second part of the cueca, showing vocal line and guitar accompaniment. The score is written in 2/4 time and includes lyrics such as "En la cocina, si, como si fuera...".

*La vida de un bandoneón chamamecero*

# ISACO ABITBOL

"LAS COSAS FUERON  
SIMPLES PARA MÍ"

*"Cuando hago el análisis de mi vida y de mi carrera, no me queda más que agradecer todo lo que Dios me ha dado. Las cosas fueron simples para mí. Pero le juro que algún día voy a pedir perdón a todos mis amigos por los arrebatos que supe tener".*





*"En 1936 conocí a Chamorro, correntino como yo. El me dijo: "Vamos a hacer un pacto. Si vos te animás, lucharemos por la música correntina"*

## DEL PETROLEO AL MATE

Ahora que están de moda los árabes entre las jovencitas, después de ver la última película de Kabir Badi, esperábamos ansiosos la llegada de don Isaco Abitbol, el patriarca "árabe" del chamamé.

No llegó en camello pero tampoco en un Rolls Royce con chófer de turbante. Claro: no es lo mismo tocar chamamés en el bandoneón que tener un pozo de petróleo, aunque sea muy parecido...

Don Isaco se había iniciado como correntino en el pueblo de Alvear. Allí hacía la rabona a las clases de sus maestros Mercedes Acosta o el señor Mesa Toledo. De vez en cuando también iba a clase donde la maestra de música intentaba enseñarle el Himno Nacional, pero el interés por la música se le despertó después. Don Isaco cuenta la historia.

## DE COMO LA VICTROLA Y LA BANDONEONICA TRANSFORMARON UN JEQUE EN MUSICO

—"La liquidadora" tenía de todo. Hasta peines y jabones. Pero lo que a mí me gustaba era la victrola. En ese entonces se tocaban discos de 78 RPM y los preferidos eran Ciriaco Ortiz, Pedro Mafia, Agustín Magaldi, Carlos Gardel y Láurenz.

Mi padre, además de la tienda, tenía un cine. Era cine mudo y en los entreactos nosotros hacíamos parte del número vivo. Ya se escuchaba allí la banda de los Hermanos Gómez del Alto Uruguay, que también tocaba en la plaza.

Yo comencé tocando la bandoneónica, que tiene formato de bandoneón pero es más chica. Me la había regalado el tío Toto que estaba en la Marina. Fui aprendiendo solo a tocar el instrumento y después mis padres me mandaron a estudiar piano con el maestro Sebastián Bisanto. Todo iba bien hasta que un día cayó al pueblo un director de escuela amigo mío, Falú Romero, que tocaba el bandoneón. Después de oírlo nunca más quise tocar otra cosa que no fuera el bandoneón. Entonces, mi hermano Solomito empezó a enseñarme el instrumento.

Por entonces se hacía música de corazón, en barra de amigos, después recién surgían los contratos y se hacía profesional el músico.

*"En el '42 pasé a integrar el Cuarteto Santa Ana, con Ernesto Montiel. Ya entonces el conjunto tenía el público que tiene hoy".*





*"Un día quise salir con mi propio nombre: tener mi conjunto. Pero no ocurrió nada, hasta que por suerte conocí en Posadas un dúo con el que aún sigo hoy día".*

### Y SE PUSO LOS PANTALONES LARGOS...

—Entre los 13 y 16 años estudié bajo la orientación de don Heraclito, padre de Ginamaria Hidalgo, gran músico que tocaba celo, bandoneón y guitarra.

Una vez, mi hermano Chelo que vivía en Buenos Aires, amigo de Ernesto de la Cruz que tenía un conjunto muy conocido, le comentó que yo tocaba el bandoneón como un artista —siempre para la familia uno es el mejor— y que tocaba un aire español de Marcucci. Eso no era ver-

dad, porque por entonces yo aún estaba aprendiendo. De la Cruz le dijo que si yo tocaba tan bien, me hiciera llamar. Yo me vine a Buenos Aires. Pero de la Cruz después de oírme, me dijo: —Ya sabés tocar, pero en Buenos Aires el bandoneón se toca así. Y tocó. Yo quería salir corriendo de vergüenza. Allí me di cuenta del engaño de mi hermano, y de lo difícil que es tener autocritica cuando uno no tiene un punto de referencia. Pero de la Cruz me dio clases durante un año, hasta que por razones de sus horarios de trabajo tuvo que dejarme.

Durante ese año yo tocaba en un bar que se llamaba "El Zepelin" donde había también un bandoneón tangero y una orquesta de señoritas. Allí me di cuenta de que yo no servía para nada. Que la gente era más buena conmigo que yo con ella. La vida y los amigos me trataron siempre bien. Quizá yo en algún momento no actué de igual manera.

### LA ULTIMA OPORTUNIDAD POR DOS PESOS

—En 1936 mi amigo Lobo me invitó a la celebración de un cumpleaños en el barrio de la Chacarita. Allí tuve la oportunidad de conocer a un músico famoso, Emilio Chamorro. Correntino como yo, Chamorro me dijo: —Vamos a hacer un pacto. Si vos te animás, vamos a luchar por Corrientes.

Le dije que sí. Nos dimos la mano y nos abrazamos. Así ingresé al conjunto de Chamorro, con el que empezamos a actuar en un café de la Boca, y donde entré ganando dos pesos.

Hasta entonces yo solía ganar solamente un peso. Con ese peso podía ir al mercado y volver con plata (ría alegremente). Eran tiempos en que con cinco centavos se iba a un restaurante y te traían una sopera llena...

Cuando fuimos al balneario municipal "Brisas del Plata" ya empezaron a pagarme cinco pesos.

Los conjuntos eran para música bailable y vocales. En nuestro conjunto cantaba Chamorro y a veces le acompañaban indistintamente Lita Lamas o Irma Maciel. Y nos vestíamos de gauchos o de traje, según... Cuando íbamos al Interior se hacían más teatros o cines que bailes. Estuve con Chamorro hasta el '40, aproximadamente. Después, me fui al Cuarteto Santa Ana, con Ernesto Montiel, en el '41 ó '42. Por ese cuarteto pasaron los guitarristas Samuel Claro, Luis Ferreira, Pablo Domínguez y Policarpo Benítez. El conjunto se constituía con dos guitarras, un acordeón y un bandoneón. Ya entonces el cuarteto tenía el público que tiene hoy.

### LA ALFOMBRA MÁGICA

—Un día quiseirme. Tener mi propio conjunto. Es el sueño de todo músico. Pero muchas veces es tan difícil como tener la alfombra mágica. Quise salir a luchar con mi propio nombre, pero no ocurrió nada. Hice muchas pruebas pero como no tenía la lámpara de Aladino, me estaba quedando. Por suerte un día llegué a Misiones. En Posadas conocí un dúo con quien sigo hoy día. Hoy estoy llegando por fin al oasis que me permitirá descansar alguna vez. Cuando tenía 17 años, compuse mi primera obra que fue "Nostalgia guaraní". Al principio no carburaba mucho, pero después la música se me fue metiendo adentro. Sin embargo parecería que con el tiempo uno se agota. Ahora me gusta más hacer las obras de otros que las mías. Tengo alrededor de ciento sesenta composiciones y felizmente me otorgaron el DAM —Derecho Autoral Mínimo— que es una jubilación que otorga SADAIC. Algún beneficio obtuve finalmente.

Cuando hago el análisis de mi vida y mi carrera, no me queda más que agradecer todo lo que Dios me ha dado. Las cosas fueron simples para mí. Pero le juro que algún día voy a pedir perdón a todos mis amigos por los arrebatos que supe tener. Algunas veces uno actúa mal. Será que mi sangre me hizo impulsivo. Después uno se arrepiente. Porque conmigo la gente ha sido buena. Ojalá yo pueda vivir algunos años más para compensar el mal que haya hecho. Así podré ser un hombre feliz.

# FIESTA DE LA TRADICION EN EL CLUB ITALIANO

Como lo hace todos los años, el Club Italiano de Buenos Aires festejó el Día de la Tradición. En esta oportunidad asistieron conocidos folkloristas —Jaime Torres y Alberto Ocampo—, y la nota de humor estuvo a cargo de Verdaguer.



La atención del salón mientras actúa Jaime Torres y su conjunto.

Miembros de la Comisión Directiva de la entidad junto a Verdaguer.



Las danzas nativas cuentan con numerosos adeptos en el Club Italiano.

## FESTIVAL DE SELECCION PARA EL PRE-COSQUIN EN EL PARTIDO DE SAN ISIDRO

Trabajó activamente la Comisión Popular Organizadora "San Isidro '79 para Cosquín '80" en la realización del Festival folklórico "El Retoñar del Algarrobo" que se llevó a cabo el 24 de noviembre de 1979 con el auspicio de la Municipalidad de San Isidro.

Bajo la supervisión del Vicepresidente Isidro Montemarani y con la coordinación del señor Abel Peralta Oro, se hizo la selección de semifinalistas para el Pre-Cosquín, como adhesión al Día de la Tradición.

La inscripción para la preselección de cantantes e instrumentistas fue abierta en los siguientes lugares: San Isidro; Beccar; Martínez; Boulogne y Villa Adelina.

Las categorías que concursaron de Folklore: solistas, dúo, trío y conjunto vocal, solista y conjunto instrumental. Y para Tango, vocalista.

Los ganadores del Festival del día 24 tuvieron importantes premios y serán reconocidos como semifinalistas para el Pre-Cosquín 1980 con pasajes y estadía paga.

**ZAPATA**  
EN PEÑAS Y DOMAS



**ZAPATA**  
EN CLUBS Y CENA SHOW



**ZAPATA**  
EN BOLICHES DE ONDA



SIN EXCLUSIVIDAD  
854-0621  
T.E. 666-2084

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

# PENULTIMAS REFLEXIONES

por ARIEL GRAVANO

*Llegó el momento del balance.*

*La memoria ya se hizo.*

*Bien podríamos continuar en el tiempo y describir lo acontecido desde 1965 hasta el presente. Pero aunque tres lustros han transcurrido desde entonces, en buena hora podemos apuntar ya los pro, los contra, la suma y la resta de lo consecuente, del resultado de tamaña moda del 'folklore' provinciano en las calles de las grandes urbes argentinas. Hemos decidido —no sabemos si el lector compartirá nuestro criterio— neutralizar el recorrido aquí; enfriar la mente y disponernos a balancear lo hasta aquí descripto. El objetivo es puntualizar lo que se nos ocurre más relevante del proceso hasta el fin del "boom" y, de paso, hacer un recuento de nuestros diez encuentros anteriores. A partir de aquí se podrá tomar como objeto de estudio el período 1965-1979, a la luz de los interrogantes insinuados en lo ya revisado y —la ambición no la perdemos— con vistas a dilucidar los posibles carriles por donde habrá de circular nuestra música popular en el futuro más o menos inmediato.*

En un trabajo anterior titulado **¿Qué es la proyección folklórica?** que publicó **Folklore** en el número 272 hicimos una revisión de las distintas posturas conceptuales que el fenómeno había suscitado entre los estudiosos e interesados dentro de nuestro país y concluimos con algunas reflexiones propias. Con el afán de no fatigar con reiteraciones innecesarias remitimos al lector a dicha nota y sólo recuadraremos en esta ocasión las dos **definiciones básicas** diseñadas por **Carlos Vega** y **Augusto Raúl Cortázar**

(sin por ello suscribirlas por completo). Ambos estudiosos perfeccionaron sus conceptos, como vemos, mucho antes que el 'folklore' se pusiera **moda**, aunque hay que reconocer que los antecedentes teóricos que tuvo el fenómeno se remonta a principios del siglo. Lo importante de estos apotes, empero, radica en lo sistemático y consciente de sus juicios, sobresaliendo el afán por cifrar las reales diferencias entre la proyección en cuestión y lo que la doctrina científica asigna al específico vocablo **folklore**.



## CARLOS VEGA:

### EL TERMINO PROYECCION

"He llamado 'extensión', 'aplicación' o 'proyecciones' del folklore a todas esas distintas actividades que aprovechan el conocimiento de los hechos folklóricos. No hay que confundir el Folklore —la ciencia— con las proyecciones —utilización de sus materiales para diverso objeto".

"...tenemos... una proyección estética, que atañe al arte nacional... La acción que difunde el conocimiento de esas especies (folklóricas) con fines artísticos realiza la proyección estética del folklore. (...) Gémenes, pueden ser objeto de amplio desarrollo en el ambiente urbano, si se consigue atraer sobre ellas la atención de los artistas mejor dotados". (*La ciencia del Folklore*, Nova, Bs. As., 1960).

## AUGUSTO R. CORTAZAR:

### LA DEFINICION

Las proyecciones son "expresiones de fenómenos folklóricos; producidas fuera de su ámbito geográfico y cultural; por obra de personas determinadas o determinables; que se inspiran en la realidad folklórica, cuyo estilo, ambiente, formas o carácter trasuntan y reelaboran en sus obras; destinadas al público general, preferentemente urbano, al cual se transmiten por medios técnicos e institucionalidades, propios de cada civilización y de cada época".

"Considerando el ciclo eterno que hace de éstas (las proyecciones) gémenes potenciales de folklore (cuando, a su turno, el folk las asimila y tradicionaliza reelaborándolas a su imagen y semejanza) dichas proyecciones representan una gran esperanza. Si son nobles y auténticas, pueden retornar al folk del que partiera en algún remoto pasado el primer impulso ascendente". (*Folklore y Literatura*, EUDEBA, 1964).



**D**e acuerdo con estas definiciones podemos afirmar que **no puede haber proyección folklórica sin folklore**, dicho en rudos términos. Por nuestra parte, hemos visto que la **proyección folklórica existe desde que existe el folklore**, como lo comprobamos en nuestro panorama del N° 289 (*Folklore y Proyección en la Historia*).

Las formas musicales clásicas tienen su origen en la cultura popular de distintas épocas. Desde los tiempos

### DESDE AQUELLOS ORIGENES

en que la estructuración económico-social hace escindir por un lado el trabajo manual y por el otro el intelectual como si fueran dos esferas 'distintas' de la actividad humana, se promueve un sector 'ocioso' y 'pensante', capaz, por un lado, de formular una visión diferencial y diacrónica de los bienes culturales, fundamentada en el interés de dominación y, por el otro, de comparar las culturas de los pueblos circundantes con la de los

propios antepasados; esa incipiente conciencia del origen de los patrimonios humanos y más precisamente los interrogantes que tal inquietud produce, constituye el inicio del estudio y del interés científico por la cultura, en su diversidad de manifestaciones. Preocupación permanente va a ser durante la época clásica la heterogeneidad de las religiones 'bárbaras' que los grandes imperios tratarán de combatir no por ser distintas a

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

la propia sino por el peligro de disgregación ético-social que comportaban —y de hecho producían— al penetrar en el seno de las grandes masas. Este combate no iría a realizarse en forma frontal. Al igual que en épocas posteriores, desde los cenáculos político-religiosos se intentó "refinar" y "estilizar" el tesoro popular de dichas, consejas, leyendas y cantares en que la cultura popular se expresaba. Ambas actitudes (el intento 'científico' y el político-operativo), entonces, fueron de la mano desde un principio.

Al transcurrir el largo y denso 'banco de niebla' de la Edad Media los ejemplos nos abundan: la Iglesia cristiana ya dominante en Europa continúa en guardia contra paganismos folklóricos del 'bajo pueblo'. Y es dable nombrar en la ocasión a San Ambrosio y San Gregorio el Grande. El pueblo, por su parte, responde modificando a su gusto folklórico los cánones y verdades sagradas. Los cantares profanos y 'obscenos' irrumpen en los templos y en las academias, parejos al reinado del cantor popular (menestres, bardos, trovatori, minnesinger...). La "vulgarización" musical totaliza la época y se elevan gritos de censura, a la vez que se copian y se intentan adaptar los cantos populares a los actos oficiales.

Con el Renacimiento y el distanciamiento cada vez mayor entre el artista 'superior' y el público se separan socialmente aún más las dos vertientes, pero la creación en muchos casos de los grandes del arte sigue siendo una re-creación del caudal anónimo y popular. De esta época son las recopilaciones y colecciones épico-nacionales de todos los países europeos. El predominio del arte burgués y el Romanticismo de los siglos XVII y XVIII producirán, a su hora, los ejemplos más acabados de integración de elementos folklóricos en las grandes obras artísticas, a lo que sumará el intercambio de temas y melodías populares en las canciones sagradas por parte del protestantismo.

Plenos en la Modernidad, se nos multiplican los ejemplos durante los procesos de edificación de las naciones europeas y el correspondiente ascenso de los nacionalismos musicales y de las corrientes románticas.

Cuando pasamos a ocuparnos de la realidad americana para particularizar sobre lo acontecido en nuestro país, también pudimos constatar estos fenómenos. Que no es posible —como señalamos— corroborar a ciencia cierta por la carencia de fuentes escritas, pero que hubimos de mediatizar con los aportes teórico-metodológicos de Menéndez Pidal, Foster y Carlos Vega (ver Nos. 290 y 291 de Folklore).



*La revalorización del folklore incluye muchas veces una reafirmación del pasado histórico pero siempre está determinada por intereses y voluntades comprometidos con la actualidad.*

## FOLKLORE Y PROYECCIÓN: ¿SON ESENCIAS ETERNAS?

Por lo que reseñamos y por lo ya visto en nuestras notas anteriores se nos ocurre que dos de las principales cualidades de la proyección folklórica son su carácter heterogéneo y dinámico, no sólo por su individualismo y personalismo naturales sino en función de él o los sectores que la instrumentan de acuerdo a sus intereses. No es lo mismo, por ejemplo, el intento de un sacerdote medieval por reacomodar un rito pagano a la religión que las canciones revolucionarias creadas en el siglo XVIII por Juan Jacobo Rousseau sobre la base de los cantares populares de la época (ver N° 289 de Folklore). Es necesario, como mínimo escalón motivador, la pretensión consciente de ir hacia la cultura popular con el propósito de inducirle lo que los propios objetivos del

proyector dictan, como una búsqueda de la trascendencia de lo dado, de lo espontáneo; sobrando, claro está, todo tipo de 'lógicas' justificaciones para cada caso. Pero no es éste el tema que nos interesa desarrollar aquí, aunque podemos aprovechar esta señalización para reafirmar la médula dinámica y adentrarnos en los resortes reales que condicionan a la proyección y al folklore desde un punto de vista social, histórico. Porque (parece una perogrullada pero hay quienes se empeñan en negarlo) es indudable que tanto el folklore como su emergente proyección no existen en el vacío, no son esencias eternas (sobre todo nos interesa puntualizar esto último para el caso del folklore); no se han creado por generación espontánea de una vez y para siempre. Lo que hoy es folklórico puede mañana no serlo más y ayer seguramente no lo había sido; y de igual manera ocurre con la dinámica de la proyección.

Si se quiere continuar con el ejemplo, podemos decir que asimismo se nos tornan indudables las diferencias cualitativas entre los intereses y las consecuencias de —pongamos por caso— la poesía gauchesca revolucionaria de un Bartolomé Hidalgo (semejante al caso rousseauniano) con la de los epígonos románticos de los tradicionalistas gauchescos del presente siglo (ambos, fenómenos de proyección folklórica). En los dos ejemplos no actúan solamente las fuerzas subjetivas de tipo personal del o los autores, sino que la gama de posibles tendencias en el gusto y en la valoración acerca de la cultura popular está condicionada por el concreto proceso histórico y sus potencialidades reales.

Tomemos otro ejemplo: el caso del afán pintoresquista, tan común dentro de la proyección. Aparecerá siempre y cuando los intereses de ciertos sectores converjan hacia la exaltación de valores de extrañeza idílica y paradisíaca (por ejemplo, de la vida rural) de un ideal ajeno al propio y menospreciado (la vida en la ciudad cosmopolita). Lo que implica renegar del presente reivindicando el pasado y, en forma paralela, aniquilar toda posibilidad de un futuro distinto y progresivo.

## ¿EXISTEN FUERA DE LA HISTORIA?

No queremos introducirnos —aunque la tentación es grande— en problemas que hacen más al contenido de las obras de proyección pues, como aclaramos en el principio de nuestras notas, no centraríamos por ahora allí el análisis. El hecho es, —para volver sobre nuestros pasos— que ni el agua del río del folklore es siempre

la misma ni lo será, ni puede establecerse una relación automática entre la proyección y ese mismo folklore, sino que en su emergencia incidirán gran cantidad de condicionantes de todo tipo, resaltando en un primer plano estructural los de la base económico-social; expresados en los abiertos o solapados intereses ético-políticos de los autores en cuestión y —algo sumamente importante— sus propias valoraciones de la cultura popular en general y folklórica en particular. Sus 'gustos' estéticos, por su parte, pueden actuar en forma autónoma con respecto a estos 'factores', pero siempre estarán relativizados por ellos. Esto, aclaremos, en lo que hace al aspecto personal del creador de la proyección folklórica. Recurriendo a lo ya visto en nuestras notas podemos recordar la propia y permanente dinámica no sólo exterior al fenómeno de proyección, sino que —dicho en otros términos— la historia argentina (y por ende su desarrollo social) no le pasó por el costado sino que la cobijó en su seno. Así como fue variando la composición del pueblo con el desarrollo específico de las fuerzas económico-productivas y sus consecuentes cambios en lo social, en lo demográfico, etc., así varió (aun-

que no en relación directa) la médula cultural de ese sector de la sociedad, constituido por las capas esencialmente productivas. Que no existan durante un gran período de nuestra historia datos concretos y certeros de lo que fue la cultura popular no puede obligarnos a negar su existencia.

Las transformaciones histórico-sociales, hemos dicho, no determinan de modo inmediato ni automático cambios en la esfera cultural folklórica, pero actúan como marco condicionante de la propia transformación y evolución del folklore. Así como varía también, al correr la Historia, el portador específico de la cultura folklórica: el pueblo. Nos resultan, en estos términos, demasiado ingenuos —por no decir interesadamente reales— los planteos teóricos que no tienen en cuenta este estructuramiento básico sufrido por lo folklórico de parte de —entre otros— tremendos macroprocesos sociales como la industrialización, las migraciones internas, las inmigraciones europeas y limítrofes, el consiguiente crecimiento de la población urbana y las implicancias socioculturales de los éxodos rurales, entre otros.

Se nos podrá ocurrir, por ejemplo,

preguntarnos por qué este boom del folklore que describimos se dio con estas características sólo en este vértice del Cono Sur Americano, llegando inclusive su influencia a trascender las fronteras nacionales. Y por qué en años posteriores se verificó un fenómeno similar en otros países latinoamericanos, con alcance hasta en los movimientos artísticos de la vieja Europa (el boom latinoamericano). ¿No tendrá algo que ver en esto precisamente el acontecer industrialista incipiente de nuestros países? ¿No tendrá que haber cumplido un papel fundamental en el renacer de las expresiones populares, el consiguiente acrecentamiento extensivo e intensivo de una conciencia nacional en el seno de las capas medias urbanas, receptoras del campesino migrante y su renovador mensaje ancestral?

Este punto de partida en el condicionamiento histórico del folklore y su proyección nos servirá para finalizar nuestras reflexiones en la próxima nota, la de las conclusiones del 'boom'. Ni las agotaremos ni pretendemos lapidar con ellas este tema, ávido todavía de mayores y posibles profundizaciones.

## LAS VOCES BLANCAS

**J. O. PRODUCCIONES**

Ayacucho 1204 - 1º A (1111)

Tel. 787-3161 - 84-3993

CAPITAL FEDERAL

Tel. 42-2423

Jorgelina Oroná

Representante exclusivo



# ORLANDO VERACRUZ

## santafecino de veras...

*"Pa ser un pájaro e' monte sólo una cosa me falta: ser, además de instrumento, al mismo tiempo un par de alas..."*

Julio Miño

**H**ombre de "a caballo" y de "a guitarra". Pero sobre todo, "santafecino de veras", gustador de la poesía y enamorado de la naturaleza. Treinta y cuatro años de campo, de vida agreste, de dormir mirando las estrellas y de sentirse gaucho.

Orlando Veracruz, voz mansa, con acento de interior, hace la apología del santafesino: "El cuño del gaucho es Santa Fe. Nace en las cerveradas el hombre —el gauderio— que salía a cerverear —a vaquear—. El gaucho aún no existía y hacía falta el cuero en Europa. Salía el gaucho nómada con su cuchillo, su bolsa de sal y de a caballo. El trabajo del gaucho era más barato que el de los esclavos que por inexperiencia a veces volvían con un brazo menos o los mataba un toro. Pero pasado un tiempo se prohibieron las vaquerías y era obligación tener papel de conchabo. Ahí entonces el gaucho empieza a andar hacia la pampa, y a trasitar entre Corrientes, Entre Ríos, La Pampa y Santa Fe. Se mueve de dos maneras, a caballo y en canoa".

—¿Y por qué se prohibieron las vaquerías?

—Tal vez porque eran muy cruentas tanto para los hombres como para los animales. El gaucho llevaba siempre consigo una tacuara con una hoz, con la que cortaba el tendón del garrón del animal y cuando éste caía lo degollaba. Estas cosas las digo en mis canciones. Como en una que se llama "Tropero de soledad". Porque... ¡ah! es importante saber que en mi región no hubo arrieros, sino troperos que es el que "tropea" las reses. El arriero, en cambio, es el peón de la estancia donde está el ganado. Es distinto, el conchabo...

—Se nota que tenés cultura campesina, regional...

—Bebí siempre en el agua que tenía al lado de mi casa. Por eso también hablo de lo que aprendí en mi región y por eso es que leí a don Julio Miño y lo elegí como mi guía:

*"...Y me desangro como vos, guitarra, por las venas tirantes de mis versos, y como vos, augando una emargura, donde clavija a corazón, me tiembla, repartiendo la suerte si hecha suerte y escondiendo las malas en el pecho..."* Ya ve, nadie como él para cantarle a las cosas de la vida y al río Paraná.

—¿Y cómo descubriste a Miño?

—Lo descubrí desde niño porque me gustaba mucho leer. Linares Cardozo me hablaba también de Julio Miño. Yo me puse en su tesitura y empecé a cantarle a mi tierra. Así es que nunca canté chacareras, por ejemplo, porque la gente de Santiago sabe cantar eso mejor que nadie. En cambio me interesa ser el lenguaraz de mi región para que la obra de Miño se conozca. Se opina que su obra China Molina es el Martín Fierro del Litoral.

—¿Y cuándo descubriste a Orlando Veracruz autor?

—Más tarde yo también empecé a inspirarme y a componer algunas cositas como "Fruterito de ruta" que aun-



*"¿Qué sabrá el que es ciego lo que el indio mira!  
¿Qué sabrán los sordos lo que el indio siente!..."*  
*La voz de Orlando Veracruz desgrana los versos de Julio Miño y la noche se vuelve aplauso.*

que lo interpreté en un recital en Buenos Aires, junto a Los Chalchaleros y a Landriscina, yo temía que el porteño no entendiera lo que traía. Si bien el vocabulario es regional y algunas palabras se escapan, en general el contexto total logra emocionarlos y con eso está cumplido mi objetivo.

—¿Todo esto te da satisfacciones, te hace feliz?

—Bueno, hay de todo un poco.

—¿Recuerdas los primeros pasos auspiciosos para tu carrera?

—Frecuentando a don Lázaro Flury, éste me invitó a concursar en Cosquín aunque yo opinaba que lo que hacía era más para café concert o teatro, ya que entonces presentaba espectáculos con don Julio, recitando y cantando sus poemas. Pero él mismo me sugirió seguir el consejo de don Lázaro y me inscribí como solista de guitarra, como cantor acompañándome yo mismo, y también como recitador. Gané en las tres categorías y obtuve el Premio Consagración Cosquín '74. Pero yo ahora me pregunto, ¿para qué sirve consagrarse en Cosquín?

—¿Por qué?

—Me pasé trabajando en teatros en todo el litoral, llevando mi carrito adelante pero sin conseguir grabar. Me presenté de nuevo en el '75 y volví a ganar el Premio Consagración. Después de cantar, volví de inmediato a San Cristóbal (Santa Fe) porque el lunes tenía que presentarme a trabajar. Cuando llegué a mi trabajo, mis compañeros me esperaron con un aplauso. Yo no sabía nada. Fue una gran alegría.

—¿Y después?

—Obtuve otros premios. La plaqueta y la Palma de Plata del Festival de Guadalupe. Después de eso, sí, grabé mi primer simple. Para ello elegí el tema "Costera, mi costerita" que es un diálogo entre un hombre y una mujer, tal como lo había escrito don Julio, por eso decidí incorporar una voz femenina que fue la de María Ofelia.

—Y fue un verdadero éxito.

—También tuve otra distinción: el Martín Fierro de APTRA por un programa de una hora con don Julio Miño, como el mejor espacio de folklore. Eso me impulsó a dejar mi trabajo de 12 años y a lanzarme con mi esposa e

*Acosado, aplaudido, premiado, reclamado por un público exigente.*

hijo a la intemperancia artística. A jugarme, porque sé cuanto vale lo que hago.

—Sos valiente.

—Después de eso me fui a Venezuela invitado por la Universidad y el Consejo Nacional de Cultura de Venezuela y allí grabé otro disco con orquesta.

—Quiera decir que vos mismo te podés aplicar el verso de don Miño que dice... "Pa ser un pájaro e' monte sólo una cosa me falta: ser, además de instrumento, al mismo tiempo un par de alas...". Sólo que a vos no te

faltarán las alas...

—Algunos me están apoyando para que pueda estabilizarme en Buenos Aires. "Hoy me quedan dos caminos, augar o solter mis pájaros; los suelto, cumplo un destino; ¡que los ultimen cantando!".

Hace 27 años que Orlando Veracruz ya montaba a caballo e interpretaba los versos de don Julio Miño. Hoy busca el lugar que le corresponde como creador de un estilo. Pues, de lo contrario, ¿para qué sirve consagrarse en Cosquín?

## CHANGO ACOSTA VILLAFañE

*El humor sutil  
de la  
república de  
Santiago del Estero*



Productor: RAMON ANELLO

Promotor: JUAN CARLOS ANELLO

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

# EL HOMBRE DEL IVERÁ

**E**l hombre del Iverá, cazador furtivo o simplemente habitante sedentario del contorno de los esteros —en puestos de estancia o villorrios de su periferia—, o algunos isleños estero adentro, es digno de una consideración especial por su origen legendario y palustre, entre piries espadañas y embalsado.

Ya en Carlos Pellegrini, cuando comencé a circundar la zona, visitando en total ocho lugares de su periferia, sabía que me sería imposible mantener el estudio humano, sin profundizar en aquel aspecto que escapa a la geografía, el antropológico. Así, a medida que el tiempo corría y me conectaba en otra zona con distintos grupos, me daba cuenta de la facilidad con que su peculiar idiosincrasia captaba cualquier sugerencia, resultando a veces sobradadores. Convendría aquí recordar lo que decía Perkins Hidalgo, mi querido hermano ya fallecido: "El correntino es parco, pero si se le inspira confianza es un perfecto interlocutor".

Desde el tipo humano estudiado van perfilándose conceptos que derivan de las pautas que considero necesarias para un investigador, aunque éste fuera recién iniciado como lo soy yo. "El hombre se ambienta, porque necesita un habitat" y "el habitat ya atrapado por él, lo subyuga y lo retiene". Estas dos concepciones estereotipan una perfecta estampa para el Iveraceño.

*La picada, entrada al estero, desde Puerto Cerrito, al norte del Dpto. de Mercedes.*

Apasionada investigadora del Iverá, ese mágico y misterioso mundo correntino, Emma Perkins de Subizar relata en esta nota una de sus tantas experiencias en la zona.

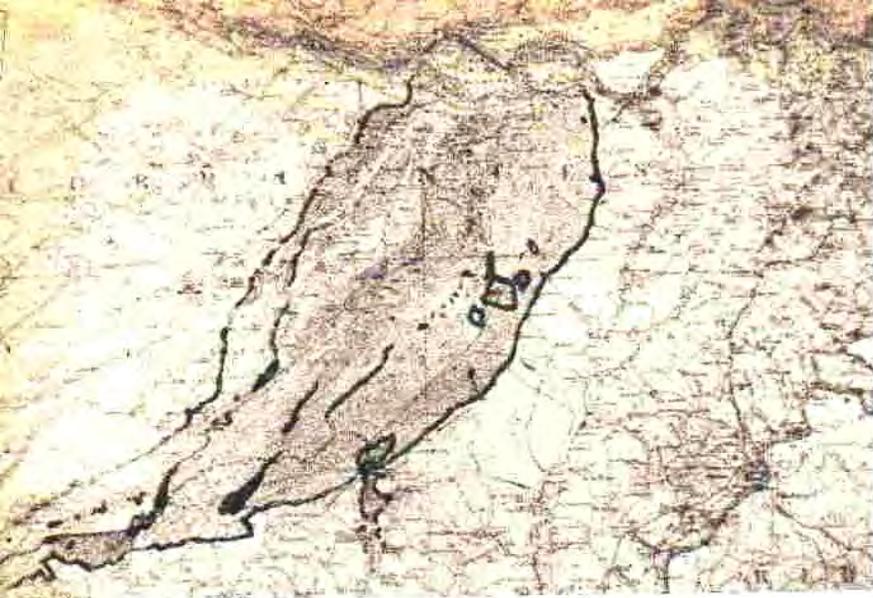
Nacida en Alvear, localidad de la provincia guaraní, se ha dedicado —además de ejercer la docencia durante cuarenta y cinco años—, casi diríamos empecinadamente a estudiar el Iverá en toda su conformación.

Lo que sigue es una de sus narraciones, referida al hombre iveraceño, a sus oficios y a sus peculiares creencias.

La vida de relación de esa gente respetuosa y sencilla se realiza alrededor de las actividades inherentes a la laguna o los esteros, vale decir a su habitat. Viven a su vera, en él o por él y para él. Es suficiente mantener media hora de conversación con un iveraceño de cualquier zona para captar su entrañable relación con el lugar.

No solamente éste lo atrae porque recibe el beneficio del baño, el agua para beber y lavar la ropa. Saben también que sus aguas son dulces porque son de lluvia, que éstas corren por el Mirlflay hacia el Uruguay y por el Corriente<sup>1</sup> hacia el Paraná. En su concepción anímica se respetan y apoyan mutuamente, cada uno en su oficio, prestándose ayuda





*Cartografía del Iverá.*



*Pedro Pablo Cabrera, uno de los más experimentados cazadores de Carlos Pellegrini, con una víbora curiyú.*

sin retaceos en las emergencias, sea cual fuere su zona, en el silencio de ese gran estero que algunos califican como áspero y frío.

El Iveraceño está ligado a la vibración vernácula y dominado por su misterio. De allí que sea un virtual prisionero de la tierra.

Es supersticioso por herencia y convicción y cree en la esencia del bien o del mal a pesar de tener fe en Dios y estar bautizado.

<sup>1</sup> Corrientes significa en guaraní, agua que corre, URUHARI.

Sabe de poras y fantasmas, de leyendas y supersticiones. Asiste al payasero cuando es víctima de serpientes venenosas —como la yarará—, o cuando necesita un filtro de amor.

Realiza largas jornadas para visitar las tumbas de los "santones", Don Antonio María en el Rincón del Nupy —del corazón de los esteros—, o en su defecto a Don Antonio Gil, cuya tumba está a la vera de la ruta 23 a escasos kilómetros de la ciudad de Mercedes.

Sin embargo, son amigos de los paí (sacerdotes), y sumisos asistentes a la misa de la capilla de los poblados vecinos al Estero, aunque lleven un payé en el bolsillo.

Entender esta aparente dualidad me costó mucho. Necesité dejar pasar el tiempo y en visitas posteriores a la capital de la provincia tuve oportunidad de asistir a las ceremonias del día de la Cruz,

*Cambá Núñez, verdadero "dueño" del Estero Iverá, Dpto. de Ituzaingó.*

*Cazador abriéndose paso en la picada hacia Laguna Trin.*

fecha trasladada al 3 de mayo por la superioridad eclesiástica.

Las palabras resultan escasas para narrar emotivamente todo lo que allí vi. Fe, es lo único que se me ocurre. Desfile de imágenes de poblaciones vecinas, de iglesias y capillas cercanas que visitan al Leño Santo, y hasta el deseo que tienen algunos de nuestros comprovincianos, de conseguir





—para un payé—, una astillita de ese Santo Leño.

Manifestaciones explosivas de fe que se entrecruzan con aquellos ingenuos ritos supersticiosos como **Payé Guazú**, al cual el hombre iverano se aferra buscando la protección del Señor de la Cruz.

La palabra **guazú** significa **grande** en guaraní, por lo tanto **la Cruz es el mayor Payé**.

*Dos ex-alumnos de Santo Tomé. Dr. Fournier y Raúl Vega a quienes encontramos en Galarza, NE, del Estero.*

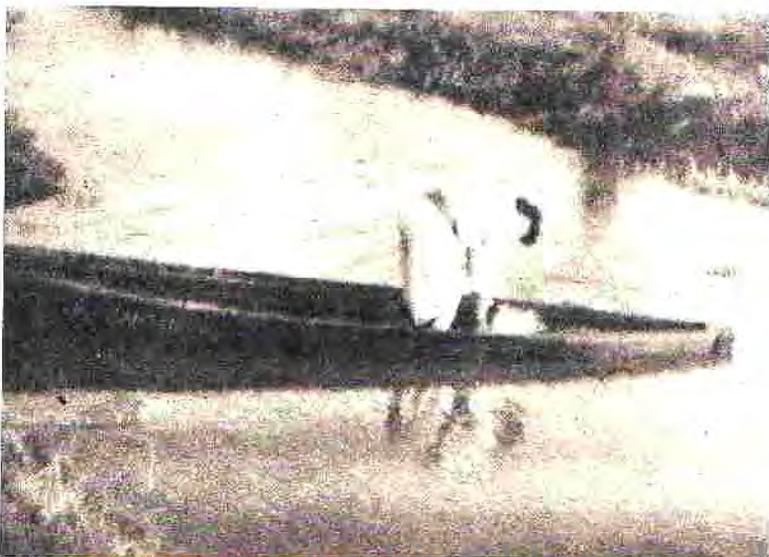
¿No habrán querido demostrar los paisanos correntinos su respeto por la cruz del Milagro, con ese tan ingenuo y genuino calificativo?

¿Verdad que el vocablo payé no parece "irrespetuoso" ahora?

Además, los sacerdotes están enterados de ello y no les prohíben su asistencia a misa, ni les revisan los bolsillos para constatar si llevan o no un payé.

Su amor por el agua los hace **sedentarios** —isleños o costeros—, y **cazadores furtivos**. Allí se intuye claramente la influencia telúrica del habitat. Los oficios de los primeros no se apartan de **calcheros, guasqueros, laceiros, tejedores, armadores rústicos, pescadores, prácticos, peones de estancia, domadores, braceiros para cosecha...** y no sería de extrañar que todos esos oficios los practique un solo poblador.

El Iverá es un desierto demográfico, dijo Joaquín Frenquelli, director del Museo de Ciencias Naturales de la Plata, cuando en viaje de estudio lo visi-



*Don Antonio Fleitas desagotando la canoa para la posibilidad del viaje, a la más grande de las lagunas del Iverá, Luna con 78 km<sup>2</sup>*



*Desde el costado de la picada y sobre la barranca, formada por restos que dejara su trazado, estoy atenta a todo movimiento de la canoa que nos llevará laguna adentro.*

*El lugar, Paraje Galarza, laguna del mismo nombre. Cazador Antonio Fleitas.*

tara en 1924. No ha cambiado mucho desde entonces, así pues sentados en una canoa o caminando sobre el embalsado estero adentro, ubiquémonos para observar el trabajo del **furtivo**, uno de los hermanos iveraceños. Se diferencia del sedentario, porque pasa días, semanas y hasta meses alejado de su familia.

Son los virtuales dueños de los esteros y los únicos baqueanos de los

mismos.

He conocido en todos los lugares visitados a muchos cazadores y a sus familias; he comido de su mismo pan y me he enterado que la caza furtiva alcanza sólo para vivir.

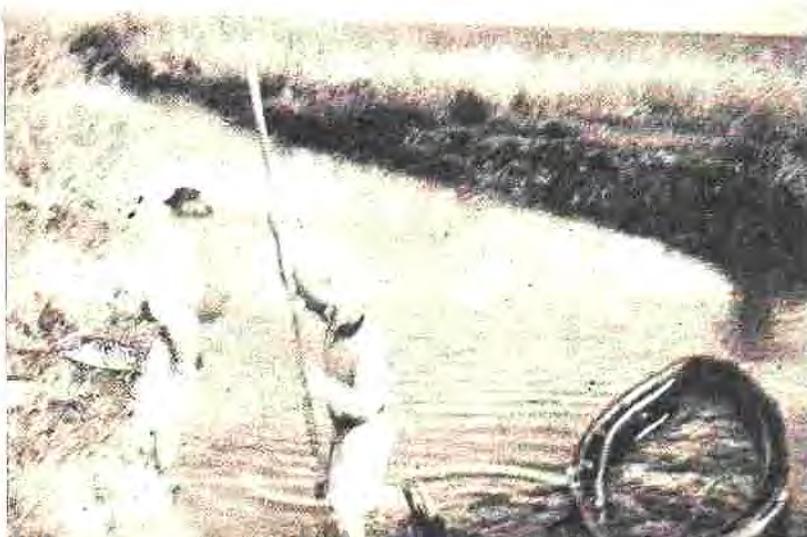
#### VIAJE POR LOS ESTEROS

Incluyo tres fotografías de un viaje de maravillas donde mi cuñada y yo recibimos felicitaciones del

cazador por nuestro coraje y serenidad, a pesar que las marejadas nos mojaban la espalda. Pero no es de nosotras de quienes debo hacer comentarios, sino del excelente cazador, timonel-baqueano que sin brújula, timón ni ayudante, dijo "allá tenemos que llegar", y llegó.

El canal de acceso que debimos recorrer fue abierto por los **galarceros** (doscientos habitantes tiene el villorrio). Nosotros cruzamos en una hora, mediante el esfuerzo del cazador que trabajó a botador. Parado atrás de la canoa hundía su tacuara (de cuatro metros), y con un empuje digno de recalcar, monótono, pausado y firme movimiento, recorrimos primero los 1.200 m de la picada de acceso y después diagonalmente toda la Galarza hasta llegar al canal Izirí que la une a laguna Luna.

Del análisis de las grabaciones tomadas en el viaje de circunvalación a los Esteros del Iverá, se constatan muchos vicios de dicción en la semántica iveraceña. Dos palabras: supresión de s y r finales; doble tratamiento; falta de b entre dos vocales: **caeza**, **caallo**; no pueden pronunciar el grupo, dicen **parde** y **marde**. Sin embargo, pronuncian perfectamente como los co-



*El ayudante trae la canoa llena de agua, para que el sol no la agriete. Ellas descansan así preservadas hasta que se las necesite.*



*Pirizal, comienzo de embalsado.*

rentinos de ciudad, las ll y las rr, a pesar de que éstas no son letras del idioma guaraní, el que hablan bien ya que el Iverá es zona rural. A propósito de esta última observación, nuestro comprovinciano guaraníólogo-poeta-escritor, Saturnino Munla-gurria, manifestó en una de sus ediciones del diccionario GUARANI, "que esa rareza en el habla de nuestro hombre rural debería ser justificada por los filólogos".

Pienso que el Iverá no separa a los correntinos. Pero estamos también en condiciones de afirmar que el medio en que actúa el hombre del Iverá, ha generado un tipo de vivencias muy especiales, que podrían darse en otras zo-

nas similares, como el estero de Santa Lucía o el de Maloyas, aunque será difícil encontrar entre el resto de los correntinos.

De mi observación personal, el iveraceño es un individuo único por sus condiciones de hombría y temple, generosidad y servicio, guapeza y coraje, trabajo y honestidad, reserva y parquedad, cautela y valentía.

Es, además, sufrido, contemplativo y romántico, pero lleva fama de pendenciero.

La expresión de esos matices lo da la letra del chamamé "Soy forastero", de Yaguarón.

Y para terminar traigo a la memoria una figura de Carlos Pellegrini (sureste de los esterros): Don Ire-

neo Villalba, ya desaparecido, con la que exaltaré al prototipo del cazador iverano: recio, fuerte, dueño y señor del intrincado laberinto de los esterales, donde las lagunas, islas, rincones y ranchadas juegan al dominio de la fiña, el botador, las trampas y los silencios... Vivió en la época en que el tigre o yagareté todavía era una presa.

Vaya este humilde recuerdo para homologar a todos los sufridos cazadores que hoy, en los cuatro rumbos de la Iverá legendaria, son admirados por su coraje y su destreza.

por Emma Perkins  
de Subizer

# PRODUCCIONES QUIMILI

*EMPRESA ARTISTICA NACIONAL PRESENTA*  
**LOS MANSEROS SANTIAGUEÑOS**  
*(LOS AUTENTICOS)*



**TORRES-PAZ-CARABAJAL-REYNOSO**

**LOS HERMANOS GIMENEZ**  
**LAS VOCES BANDEÑAS**  
**LORETO MANTA**  
**LOS DE SANTIAGO**

**ROBERTO TERNAN**  
**CARLOS LEGUIZAMON**  
**CHANGO ACOSTA VILLAFANE**  
**"POCHI" CARRILLO**

**BALLET AMANCAY**

*NUESTRA RESPONSABILIDAD*  
*NO FINALIZA CON LA ACTUACION*

**MANUEL MARTINEZ**  
*secretaría general*

**GRACIELA A. CARABAJAL**  
*secretaria ejecutiva*

**contrataciones**  
**paraguay 784**

**JULIO RODRIGUEZ LEDESMA**  
*relaciones humanas*

**TITO MARTINEZ**  
*prensa y difusión*

**T.E.: 32-0861**  
**buenos aires**



# LEON GIECO

*el "folklore" no está  
reñido con el "rock"*

Nos sorprendió por "bien plantado". Fue así que la redacción de *Folklore* quedó encantada con él: así pudimos resarcirnos de nuestro ingenuo prejuicio respecto de algunos rockeros, como jovencitos alejados de la música de raíz folklórica o al menos un tanto despreocupados por el acontecer provinciano. Este es un pibe que "piensa", reflexiona, opina con certeza sin trivialidades ni falsas posturas. Se presentó como es: sencillo, afable, inteligente. Cantante y compositor, su estilo poético no se encasilla en "géneros" cerrados, al contrario, es abierto y directo. En su música no sólo están presentes las corrientes del rock o del folk, sino otros aires contemporáneos resueltos con buen gusto e imaginación.

**C**antante y compositor, con un estilo poético abierto y directo, en su música no sólo están presentes las corrientes del rock o el folk, sino también los aires argentinos, dentro de una temática localista.

**Leon Gleco** —su verdadero nombre es Raúl—, nació en Cañada Rosquin, provincia de Santa Fe, hace algo más de 27 años. Desde muy chico comenzó a cantar y a tocar la guitarra. Luego vendría la composición propia, y por fin su presentación frente al público porteño en el año '71, en un festival de rock realizado en el velódromo municipal. El público tardó en aceptarlo: un solista que le cantase al campo, a los animales, a su gente, no era "muy" común en la ciudad.

Hoy lleva grabados cuatro discos long play, y es justamente en el último de estos, aparecido en agosto pasado, en donde se pueden escuchar un chamamé ("Cachito, el campeón de Corrientes"), una canción andina ("El que queda solo") y otro tema con reminiscencias chamameceras ("Continentes en silencio").

## LAS CANCIONES

—¿Cómo se produce tu acercamiento al folklore?

—Yo canto folklore desde los 7 años. A esa edad me regalaron la primera guitarra, y en mi pueblo cantaba en fiestas y en la escuela. Tenía un re-

peritorio de 150 canciones entre zambas, chacareras y milongas. Cuando tuve 12 años formé un grupo con esa temática. Pero a mi pueblo llegó la música de Los Beatles, que me atrajo.

—¿O sea que en esa época dejaste de cantar exclusivamente canciones folklóricas?

—Lo que sucedió, y aún hoy me pasa, es que siempre estuve abierto a toda la música que a mí me gusta. Y a partir de ahí me senti influido por el folk americano, de Bob Dylan y Joan Baez.

—¿Cuándo empezaste a cantar tus propios temas?

—A los 18 hice mis primeras composiciones. Pero a mí siempre me siguió gustando el folklore. En todos mis discos hay algún tema folklórico. En el primero hay un carnavalesito "María del Campo" que lo hice con Gustavo Santaolalla, que por esa época (1973) tocaba en el grupo Arco Iris, que también había hecho folklore ("Sudamérica" "Int'l Realmi"). En el segundo, acompañado por mi grupo y por Miguel Pérez de "Aucan", grabamos un par de temas con charango y quejas. "Canción del Silencio" es una zamba que grabé en el tercer LP. Y ahora, en mi último disco, hay tres temas folklóricos.

—¿Cómo es el proceso de tus canciones?

—Mirá, compongo por gusto e inspiración. Yo no digo: voy a hacer fol-



*"Lo que más quiero ahora es tocar frente al público: eso me da alegría".*

lore. Me sale lo que me gusta. Cuanto más abierto estás, más cultura musical tenés. Si yo en una época hacía melodías con influencia del folk americano, se debía\* fundamentalmente a que ese tipo de música me gusta mucho, pero en general me gusta cualquier folklore, y en estos momentos me atrae el chamamé y todo el folklore latinoamericano.

De cualquier manera mis letras siempre han sido folklóricas, autóctonas. Yo canto las cosas de mi pueblo, de mi gente, lo que le pasa a un campesino, la vida de los caballos. Cuando estuve en los EE.UU., aunque distinguían una Influencia de Dylan, enseguida reconocían que era un músico argentino y que cantaba cosas argentinas.

## LOS FOLKLORISTAS

—Vos reconocés que estás abierto a un caudal musical muy amplio, y eso se advierte en tus temas. Y con

respecto a los folkloristas argentinos, ¿qué gustos tenés?

—Hay un intérprete que me gustó: fue Jorge Cafrune. Lo recuerdo cantando "Zambita pa' don Rosendo". Otros folkloristas son: Jaime Torres, Uña Ramos, Eduardo Falú, Dino Saluzzi, Hermanos Barrios, Mercedes Sosa, Los Chaskis, Urubamba. También me fascina escuchar el folklore venezolano, el ecuatoriano, el chileno. Y quien es para mí el más grande compositor argentino: don Atahualpa Yupanqui —tengo todos los libros y discos de él— y ojalá que, como él, cuando tenga 75 años pueda seguir tocando.

—¿Y dentro del chamamé?

—Antonio Tarragó Ros, padre e hijo, y un bandoneonista que lo vengo escuchando ahora y que me enloquece, Blasito Martínez Riera. Es un creador y un investigador del chamamé.

—¿A vos te interesa el trabajo de investigación en las raíces musicales?



*"A la gente no le interesa si recibe un chamamé, un rock o una zamba. Le interesa con qué sentimiento e intensidad te expresás y te brindás".*

—¡Claro que sí! A mí me gustaría hacerlo, pero por razones de tiempo no me es posible. Cuando me voy de gira, ésta es exclusiva para dar recitales y no me queda el tiempo suficiente para dedicarme a una investigación en los orígenes de cada música. Uno de los más dignos trabajos, profundos y serios, es el que realizó Leda Valladares en las distintas provincias y que luego lo presentó en un teatro de la Capital y lo grabó en discos. Pero lamentablemente no tuvo el respaldo necesario y la respuesta del público que merecía.

## LAS GIRAS

—Acabás de venir de una gira por el interior. ¿Cómo recibió la gente tu música?

—No solo la recibe muy bien, sino que también te agradecen. Porque aunque yo haya nacido en el campo, en el interior del país, tienen una imagen previa del cantante de ciudad que canta temas urbanos. Y cuando me oyen y ven que les canto a ellos, me lo agradecen. A la gente no le interesa si recibe un chamamé, un folk o una zamba. Le interesa con qué sentimiento e intensidad te expresás y te brindás. Y creen en lo que cantás.

—¿En la gira tocaste solo?

—En algunos lugares sí, en otros no. En Neuquén antes que yo tocó el grupo **Crecimiento**. En Mendoza el conjunto **Altablanca** y en San Juan el grupo **Pléyades**. Todos eran de las respectivas provincias. Siempre me interesó compartir un recital, pues todos salimos ganando y el público también. En Río Negro, Concordia, Rosario y San Francisco (Córdoba), canté solo, acompañándome con guitarra, charango y armónica. Justamente el chamamé, que en el disco lo grabé con Dino Saluzzi de una primera toma, la parte que él hacía con el bandoneón, yo la toco con la armónica. Claro que no es lo mismo...

—¿De aquí en más?

—Desde mediados de noviembre comienzo una serie de recitales por Mar del Plata, Tandil, Balcarce, Miramar, Bahía Blanca, Santa Rosa (La Pampa), Olavarría, Azul, Trelew y Puerto Madryn. Para enero tengo una gira por Santa Fe, Paraná, Corrientes, Chaco y Formosa.

—¿No vas a tocar en Buenos Aires?

Hasta antes de marzo del año que viene, no creo. Ahora estoy preparando nuevos temas, y quizás algunos vayan en el próximo disco, que grabaré recién a partir de mediados de año. No tengo mucho apuro. Lo que más quiero ahora es tocar frente al público: eso me da alegría. Con esto creo que pongo mi cuota de cultura, pues pienso que todos los artistas deben hacerlo.

F.B.

*"Cuanto más abierto estás, más cultura musical tenés".*



# LITO ROMERO

## ¿ LA VOCACION CONTRA VIENTO Y MAREA?

**L**ito Romero canta. Porque le gusta la música y porque lleva el ritmo metido adentro como todo hijo de santiagueños.

Y ese ritmo le sale por la garganta y lo trasunta en vibraciones este ex integrante de "Los Hermanos Toledo".

De cómo se metió en el vértigo del canto, es el mismo Lito el que nos cuenta todo.

—Desde changuito, mis padres, santiagueños, me llevaban a las reuniones que se hacían en el "Círculo Santiagueño" del barrio de Flores. Allí actuaban Luis, Andrés y Antonio Ríos, que con Anibal Gerez y otros guitarristas constituían el conjunto de "Los Hermanos Ríos", todos excelentes músicos. ¿Qué mejores inductores podía tener un niño para empaparse de toda la magia que encierra la música santiagueña? Eso lo demostré en



cuanto comencé a darle los primeros golpes al bombo con la guía de Anibal Gerez, a la vez que trataba de descubrir los secretos de que se valía mi tío, Julio Romero, para sacar ese sugerente sonido al bandoneón. Sentía, sin alcanzar a entenderlo con mi razonamiento de chico, que la música empezaba a prenderme, por eso me hizo feliz participar en el conjunto ballable que formó mi tío, y donde me estrené como cantor.

Cuando cruzaba los umbrales de la adolescencia debí poner los pies sobre la tierra. La mano firme de mi padre me impedía apartarme del camino que tenía señalado como primer paso hacia una seguridad futura. No le fallé. Terminé mis estudios de perito mercantil, ingresé a la facultad y repartí mi tiempo trabajando en su empresa. Toda esa actividad retaceaba mi tiempo y me apartaba de lo que yo más quería. Pero las cosas se dan cuando deben ser. Ni un minuto antes, ni un minuto después. Porque, ¿cómo podría yo dejar de escuchar ese retumbar dentro de mi pecho que imitaba el bombo o el galopar del caballo en el monte santiagueño?

Bastó una peña que nos reuniera a mi familia y a mí con los Hermanos Toledo, para que mi padre comprendiera la inexorable vocación.

Pronto estuve haciéndole reemplazos a Nicky Robledo. Después de su desaparición, quedé en su lugar. Años de caminos, escenarios y aplausos. Años de experiencia y de adquirir seguridad y confianza en la voz. Aprendí mucho y di poco.

Estaba cumpliendo un ciclo que en algún momento debería terminar. Cuando llegó yo ya estaba preparado para asumir la tremenda responsabilidad de iniciarme como solista. No por el hecho de cantar solo únicamente, sino tener conciencia de lo que uno debe dar al público y cómo darlo y darse. La misión del cantor no debe quedarse en el límite de la recreación.

Yo quiero tener siempre la seguridad de que además de mi rendimiento como profesional del canto, estoy llevando un deporte de cultura a la sociedad. Que algo quedará de mí en cada uno de esos ojos, esas mentes, esos corazones. Si yo pensaré que no es así la cosa, me quedaría con los libros de contabilidad y no tocaría más la guitarra.

Es mi deber para con mi padre, que me comprendió. Para con el público que me aplaude. Para Santiago que me inoculó mi sangre musical. Para el país, a quien debo lo que soy.

Y lo que seré

# QUE SE VENGAN LOS CHICOS

*Espectáculo folklórico  
musical destinado a los  
chicos, en el que los  
espectadores se  
transforman en  
protagonistas cantando  
las canciones de raíz  
folklórica junto a*

## LOS ARROYEÑOS

**EUGENIO INCHAUSTI**

LAVALLE 1569 Piso 11, Of. 1115 T.E.: 46-5426



# LOS ILUNTA

*¿De dónde más que de Salta?*

**E**l destino de andar con el canto los alejó de Tartagal y han cambiado sus montañas salteñas por el gris contaminado de Buenos Aires. Algo que no entendemos mucho los que deseáramos huir de la complejidad porteña. Hasta el nombre que llevan estos jóvenes cantores es viajero. Se llaman **Los Ilunta**: voz mataka que se traduce por caminante. En los departamentos de Rivadavia y San Martín reside la comunidad mataka que mantiene sus tradiciones y costumbres y sigue hablando su dialecto. De ahí que el nombre con que se bautizaron Alfaro, Chacón, Pintos y Soruco, encierra para ellos no sólo un simbolismo de compromiso profesional, sino también un eco lugareño. Oírlos cantar nos devuelve la frescura y espontaneidad de los conjuntos que brotaron de Salta en la época de la euforia tradicionalista, característica que tratarán de mantener porque —dicen— **“el fin nuestro es recuperar de algún modo la juventud para el folklore. Los jóvenes de hoy (¡cómo si ellos ya no lo fueran!) se inclinan hacia otras corrientes musicales, como el rock. Nuestro folklore es demasiado rico como para que se pierdan sus cosas.** Y como para no errarle se han buscado tres padrinos: Zamba Quipildor, Juan Balderrama y Hugo Alarcón. —Cuatro salteños más en boca del mundo— agregan tan, pero tan convencidos y orgullosos, que quedamos admirando la fuerza

y la seguridad que los une. Vestimos trajes de gaucho norteño color marrón, el que se utiliza para las faenas diarias. Sobre todo en la zona nuestra de frontera. Somos músicos intuitivos, y queremos ser



*Los Ilunta no sólo están contentos de haberse dedicado al canto; también se hubieran arrepentido de no nacer salteños.*

siempre auténticos, verdaderos. Nos distribuimos así: Néstor Rubén Alfaro, primera voz y bombo, Orlando Antonio Chacón, 2° voz y primera guitarra, Jorge Isidro Pintos 3° voz y segunda guitarra, Luis Dante Soruco, 3° alta y guitarra.

Preferimos los autores clásicos argentinos como Castilla, Dávalos, Falú y Leguizamón. Este último es, para nosotros, el mejor músico popular. También hacemos temas de Lito Nleva. Nuestro estilo se apoya en la raíz y para empezar a caminar por los festivales hemos interrumpido nuestras carreras universitarias. Queremos dedicarnos con seriedad a esto, aunque nos cueste un poco al comienzo. Por eso únicamente nos dedicamos a ensayar además de hacer algunas actuaciones y de Buenos Aires sólo conocemos la sala de ensayo, la pensión de Once donde vivimos y la fábrica donde trabajamos para mantenernos ya que aún no podemos vivir del canto y la guitarra.

Un poco de esfuerzo y sacrificio siempre es necesario para emprender una nueva empresa especialmente ahora que hemos conseguido grabar. Hasta el momento, todo nos ha salido bien en Buenos Aires. Claro que como buenos hijos de la tierra que somos, siempre repetimos con nostalgia la copla que dice:

*“Si yo no hubiera nacido en la tierra en que nací anduviera arrepentido de no haber nacido allí”.*

# BOLICHE DE TANGO



**Señores...**

**EL  
POLACO**

—¿De dónde salió el estilo, Polaco?

—Prácticamente nació conmigo. Lo que pasa es que las orquestaciones no me dejaban hacer lo mío. Por ejemplo, el director marcaba en un lugar un pianísimo o un fuerte y yo lo sentía al revés, hasta que cuando fui solista las orquestaciones las hice como yo sentía que debían ir. Fíjese que los que me quieren imitar dicen: "Qué noche llena deee has-tío yyyy de fffrío" y yo no lo hago así. Las inflexiones hay que hacerlas en determinados lugares, no en cualquier parte.

# Señoresss...

## EL POLACO

—¿Cómo se lo puede definir técnicamente? ¿Es fraseo cortado?

—No es fraseo cortado. Es fraseo una fracción adelante.

—¿Cómo es eso?

—Es cuando usted va delante de la orquesta y llene más aire y tiempo para esperarla. Si usted frasea atrás, tiene que correr a la orquesta. Y es mucho más difícil frasear adelante. El que inventó la modalidad es el mejor fraseador adelante que he escuchado fue el Gallego Floreal Ruiz.

—La manera de Floreal y la suya...

—Nada que ver. El era un decidór tremendo pero lo mío es otra cosa, sin ser mejor, por supuesto. Lo mío es cantar las comas, los puntos, los silencios, que también se cantan. Y no tiene nada que ver la dicción con la forma de decir: conozco gente que tiene muy buena dicción pero no dice nada.

—Eso se vincula con la idea de imitación y de enfatizar donde no corresponde...

—Claro. Green que lo que yo hago lo meto en todos lados y no es así. Eso vale sólo en ciertos lugares y sólo en éstos. Por ejemplo, escuche ahí...

—el Otro Polaco "chamuya" con Troilo desde el disco que nos acompaña: "Vamos, vení de nuevo a las doce"—. ¿Ve? Ahí uno le está hablando a una persona, pone énfasis en el pedido, en una palabra pero no siempre le va a estar hablando así.

—Usted no ha trabajado mucho con tangos cuadrados, ¿no? Me refiero a temas como los de Celedonia, de largos versos regulares en estrofas de cuatro.

—No hay tangos cuadrados. Inclusive éstos, como "Margot" o "Mano a Mano", con una métrica que llevaría a cantarlos regularmente, cuando los grabé no los hice cuadrados.

—Tuvo problemas o reproches de algún autor o músico porque desvirtuaba la obra con su versión?

—Nunca, al contrario. ¿Por qué?, si yo canto todas las notas. Todas.

—¿Sintió que durante los años '60 hubo quien se acercó al tango y descubrió ciertos temas a partir de sus versiones?

—Sin pedantería, hubo gente que me dijo que al escuchar mi versión de algún tango recién se dio cuenta de lo que quería decir. Me llenó de satisfacción pero eso es un piropro y como piropro lo tomo... Porque yo los he entendido por otros cantores.

—Lo que pasa es que hay tangos con determinada densidad poética en la letra que, con un fraseo rítmico, se pierde.

—No. Es que entre los cantores hay cantantes, "chansoniers" y "diceurs". El "chansonier" es el estribillista a la manera del treinta; cantores "diceurs" son Floreal, Rivero, Rufino, Podestá, yo...; después está el cantante: el tano Marino es un cantante de setecientos mil kilates; Casal, otro cantante fabuloso; hoy, los hermanos Marcel. Ellos van arriba como aviones. En cambio nosotros estamos más en el chamuyo...

—¿Gardel?

—Las hacía todas. No tenía registro de voz. Iba tanto abajo como un sol como arriba fuera del pentagrama. Dios le dijo: "Vaya y muéstrele a la gente cómo se canta". Cuando se habla de cantores, Gardel está al margen.

—¿Para cantar tangos hay que tener determinada edad?

—Mentira, mi viejo. Es como el fútbol: si no servís de chico, no aprendés más. Cuando se dice de un cantor "hay que esperarle" ya no va. El que es bueno canta bien de entrada. Ahí tenés el caso de Rubén Juárez, que cantó bien de salida nomás. O Guillermo Fernández, o Filpeli o el Chiqui Pereyra. Después se van puliendo, ganando seguridad. Pero la cosa está en el comienzo, como en el fútbol. El que nació patadura...

Además, hay otra cosa. Aunque hay modalidades comunes entre los cantores, cada uno debe tener la suya y eso se ve enseguida. Si usted prende la radio y escucha un tango dirá: éste es Rufino, éste es Rivero, o Mari-

no o Vargas o Goyeneche. El problema es cuando usted se pregunta: "¿Y éste quién es?". Porque se parece a uno, tiene algo de otro... Si usted no se identificó, no sirve.

—En su caso la identidad le da el estilo, porque en cuanto al repertorio es muy amplio en su gusto tanguero...

—En ese LP son todos temas hechos: "Preparate pa' domingo", "Araca, la cana", "Carillón de la Merced", "El encopas"... Es que la gente compra títulos; si ven por un lado "Mano a mano" y por otro "Nuestro Buenos Aires", el disco que hice con el Gordo Troilo cuando nos volvimos a juntar para grabar y que son todos temas nuevos de Pontier y Silva, no hay duda de que van a elegir lo conocido. Ahora, si yo me pongo a hacer comparaciones entre los temas nuevos y los viejos, que Dios me perdone pero tienen mucha más calidad los tangos de antes que los de ahora.

—¿Y cuando hablamos de temas de Expósito del '50 que usted desempolvó y dio prácticamente a conocer? ¿Qué son? ¿Nuevos o viejos?

—Son temas de una calidad de la gran siete: "Afiches", "Maquillaje"... Esos dos nada más, porque el resto era conocido, como "Naranja en flor".

—¿Y "Chau, no va más"?

—También, en cuanto a repercusión, fue tremendo y la gente me lo pide; como "Afiches", otro tango fabuloso.

—Coincidimos. Sin embargo, no se escucha.

—Es que no lo pasan. Además, está el problema de que ciertos tangos no se pueden hacer en las actuaciones personales. Los temas que grabé con Attilio Stampona, por ejemplo, es casi imposible que los pueda hacer con el trío con el que canto habitualmente. El caso de los que nombramos de Expósito o "Garras" o "Soy un arlequín" o "Pampero". Acabo de grabar "Caserán de tejas" con Pontier con un arreglo en que me costó encontrarle la vuelta para poder entrar...

—¿Y cómo se siente el Polaco cuando tiene ese tipo de acompañamientos y arreglos como los de Attilio, por ejemplo?

—Fabuloso, viejo. Me gusta mucho eso. Yo grabé con Piazzolla y hay que grabar con esa gente; son monstruos. Ellos le hacen un acorde japonés y hay que entrar ahí. ¿Y sabe por qué es la minoría de venta? Porque la gente no quiere pensar, está en la fácil...

—¿Qué significó "Balada para un loco"?

—Fue un golazo, una aplanadora. Iba con "Chiquilín de Bachín", pero se vendió por la Balada. En Mar del Plata se vendían unos muñequitos que representaban a un tipo con medio melón en la cabeza, las rayas pintadas en la piel, había un semáforo con tres luces celestes y un cartelito que decía: Goyeneche. Eso vendían. Fue un sacudón que movió todo, la Balada.





## LA VERDAD DEL CHAMUYO

Ya es un lugar común decir por ahí que el Polaco Goyeneche "no da más" ¿no es ésa, acaso, la expresión? No coincidimos pero concedemos: ya no es el mismo, es cierto, pero sigue dando. ¿Qué es lo que da el Polaco? (Dar: entregar, ofracer). Algunas cosas no muy frecuentes en plaza: un buen gusto infalible y una sensibilidad e inteligencia interpretativa indelebles que no tienen necesariamente que ver con el oficio sino con cosas más profundas.

Claro que el respaldo vocal es menor... Bueno pero, con su hermosa voz, su manera jamás se sostuvo en el volumen o en la prolongación de una nota. Quiere decir que el "chamuyo" del Polaco —ese estilo que él precisa conceptualmente con claridad en el reportaje— no es un rebusque del que no puede sino la decantación de una modalidad que jerarquiza la comunicación, la expresión y la fidelidad al espíritu de la letra. Que no es el único camino del cantor tanguero, pero que él demostró era el mejor para determinados —pero muchos— tangos. Quiere decir que soy de los que creen que el Polaco fue siempre buen intérprete —un gran cantor— pero me quedo con el solista y no con la afiatada y pareja voz-instrumento de la época de Saigán.

El lo dice: "No es lo mismo venir de un cuarteto y entrar en la orquesta de un monstruo como Troilo que haber cantado antes con un maestro y una orquesta como la de Saigán. Pero como el gordo era más tango que Saigán, se adaptaba más a mi manera de frasear: la orquesta acompañaba al cantor..." Ya fue otra cosa —esa versión de "Un boliche"...— y, luego de quince años de cantor de orquesta sumando los seis con Saigán desde el '49 y los nueve con Pichuco hasta el '64, la aventura del solista que llenó la década de versiones memorables con todos los acompañamientos posibles: Baffa-Berlingieri, Pontier, Los Modernos, Attilio Stampone, Piazzolla, el mismo Troilo en un antológico "¿Te acordás, Polaco?". Garelo, el trio de Baffa-Berlingieri, todos.

Además, hay una cosa: si usted hable diez minutos con Goyeneche percibe inmediatamente la identidad entre el hombre y el estilo. El Polaco habla como canta. Inclusive los tics, esa vacilación que parece buscar la palabra precisa y la intenta decir con los dedos afiora constantemente en el diálogo. Lo mismo en el énfasis en las frases, la marcación, el irse hacia adelante sobre las palabras, avanzar con ellas y ocasionalmente tropezar en el cruce de otra idea y ahí el freno y el arranque impetuoso. Una modalidad cambiante y no confusa, siempre apasionada.

Charlar con él en un bar de madrugada, antes que subiera a cantar sus cuatro o cinco tangos para turistas y tangueros fieles mientras la música del boliche era su propia voz en el disco fue —como suele decirse— una experiencia singular. En principio, no es buena hora para preguntas técnicas o referencias históricas sino para compartir copas y afectos o simplemente quedarse callado y escuchar lo que dice la noche. Sin embargo, se puede.

El Polaco mano a mano y en el infighting —como se dice en boxeo— está cachuzo pero entero. Muy vivo, en el mejor de los sentidos. Con 53 pirulos y un reciente "cambio de aros" vocales —como lo definió— sigue siendo, y lo será de aquí en más, gran figura. Con él se podría hacer una nota de recuerdos, pintoresca, de cuando fue colectivero, tachero, mecánico y no pensar volver a cantar, del anecdotario infinito con Pichuco... Pero no. Ese dejémoslo para más adelante, para alguna vez, cuando el cantor sea un recuerdo y no esta realidad, cuando la púa gira infinitamente y siga haciendo vivir en su voz a "Malena", a "El cantor de Buenos Aires", el hombre de "Garúa", al que le llama "A Homero", al que se empina "La última curda" por los siglos de los siglos. Amén.

Juan Gastaldi

—Y era una cosa nueva...

—A Ferrer no lo entiende nadie —bah, pocos lo entienden— y a mí me gusta Ferrer. A Piazzolla dicen que no lo entienden... ¿Y cómo yo lo entiendo? Y me gusta, me encanta Piazzolla. ¿Por qué voy a decir otra cosa si es así? Repito que me gusta un metafórico tremendo como es Ferrer, me gusta una señora sin metáforas como es Eladia Blázquez, me gusta la calidad y la línea melódica de Chico Novarro, pero ahí paro de contar... Ah, sí: Cachó Castaña. Ese también es buenísimo, un autorazo. Lo que a veces pasa es que con las cosas nuevas hay problemas de ritmo, ya que no siempre es propiamente tango. Ahora le voy a grabar algo al pibe Trelles, pero lo tengo que adaptar... En cambio, si de lo que vamos a hablar es de tango estrictamente, pienso que seguirán perdurando por los siglos de los siglos Enrique Cadícamo, Alfredo Lepera, José María Contursi, Cátulo o el viejo Enrique Dizeo que ojalá no se nos muera nunca...

—¿Y el Polaco él cómo anda?

—Muy bien. Estuve unos meses parado porque me operaron de las cuerdas vocales. La primera vez que me las tocan, y tenga en cuenta que soy profesional desde los catorce años y ahora tengo cincuenta y tres... No puede ser que un motor no lo rectifiquen nunca. Fue un cambio de aros...

—¿Qué va a cantar esta noche?

—A mí la gente siempre me pide "Malena", "María", "Garúa", "El motivo", "Desencuentro", "La última curda"... Se olvidan que yo tengo muchísimo grabado.

—¿Cuánto ha grabado, realmente?

—Desde el comienzo de mi carrera —el primero fue "La mesa de un café", con Raúl Kaplún, que no salió— con Saigán, con el Gordo y como solista, llevo 82 larga duración.

—¿Ochenta y dos!

—Y no cuento el que acabo de grabar porque todavía no salió a la venta.

—Debe ser récord o poco menos...

—Pienso que sí. Ahora buscaré la Tosca o Il Pagliacci, porque ya no me queda casi nada por hacer...

# EL TANGO es siempre una historia

por  
Esteban  
Decorati  
Toselli



DICIEMBRE '79

En el encuentro final —aquí en *Folklore*— para la presente década, quiero cumplir con lo prometido en la nota anterior y dar mi punto de vista sobre la situación actual del tango. Veamos, para comenzar, con qué planteles cuenta el folklore urbano de nuestro país para manifestarse y proyectarse.

**Orquestas:** Pocas, apenas un puñadito que lucha por mantener vigente una de las formas clásicas de interpretar el tango. Pero es una lucha sin posibilidad actual de éxito, pues, entre muchos otros problemas difíciles, ese ente tan grato al tanguero que es la orquesta debe afrontar *fundamentalmente* la escasez cada vez más notoria de músicos profesionales. Bueno es decir a esta altura que la aguda crisis que viene afectando al tango desde hace casi cuarto de siglo ha golpeado también —no podía ser de otro modo— al total movimiento musical del país. Las facilidades aparentes que ofrecían otros géneros musicales a nuestros jóvenes los alejaron de la disciplina del estudio: no más pianistas ni violinistas ni bandoneonistas ni nada que exigiera una vida de estudio. Todo el mundo mágico del arte musical pasó a ser antiguo.

Esta situación no afecta únicamente a la orquesta de tangos; también la estable del Teatro Colón y la Sinfónica Nacional conocen las dificultades que representa la lógica renovación generacional de sus elementos. Es decir, que con aquel asunto del "modernismo" algunos hicieron negocio pero al alto precio de trabar en muchos órdenes el desarrollo de la cultura nacional en el ámbito musical.

Queda claro entonces que la orquesta como elemento ideal probado a lo largo de tantas décadas para la ejecución del tango, llega al '80 herida en sus basamentos; aun cuando no existieran otros problemas, tales como el elevado costo que demanda la contratación y el traslado de 12 o más músicos. Por fortuna hoy —aun cuando no están en la vidriera del ruido— son muchos los jóvenes y adolescentes que estudian música y la ejecución de instrumentos clásicos como el violín, el piano y el bandoneón que, poco a poco, van dejando de ser "antiguos".

De esa nueva predisposición, de esa reinventada actitud de quienes inexorablemente nos reemplazarán, depende que en el futuro reverdezca el esplendor de la orquesta típica. Mientras tanto, podemos vaticinar sin temor a equivocarnos que la primera mitad de la década del '80 no asistirá a tal resurgimiento.

Pugliese, Varela, Piro, De Angelis, Garelo, Racclatti, Sassone, Los Grandes del Compás, Los Reyes del Compás, D'Amaro y Leopoldo Federico son algunos de los pocos que actúan regularmente con orquestas, pues, por ejemplo, Salgán y Pontier entre otros, lo hacen con grupos más reducidos, en tanto que directores y arregladores como Di Paulo o Garralda presentan sus orquestas sólo en grabaciones. Para este medio —el disco— ha vuelto, y lo celebramos, el gran Osvaldo Fresedo.

Queda la esperanza de que directores como Baffa, Colángelo, Marconi o Berlingieri —dedicados hoy a pequeños grupos— puedan formar alineaciones mayores. También puede ser que músicos como Del Piano, Figari, Manzione o Lacava, que cuentan con experiencia directriz, tengan la fortuna de reintegrar sus orquestas. Y, por último, el deseo ferviente que de pronto aparezca algún nuevo director con su nuevo mensaje, o que del rico, tanguero y muchas veces olvidado interior, lleguen algunas orquestas para sumarse a los festejos de los 400 años de la Capital del Tango.

A propósito: la orquesta estable de la Municipalidad de Buenos Aires con su primer director Carlos García y su segundo director Raúl Garelo, más su integración con 26 profesionales de primera línea, es el *hecho positivo* con que se cierra el capítulo de los años '70 en la historia del tango en general y de la orquesta en particular.

Como digo en radio muchas veces: "Nuestro tiempo de hoy se nos está agotando". Despidámonos juntos la década del '70, ya que en el '80 nos vamos a encontrar otra vez aquí siguiendo con el tema de la situación actual del tango.

Hoy apuramos el acibar que significa la endebles de posibilidades en su proyección de la orquesta típica. En enero del '80 analizaremos algunos aspectos que por su renovación y riqueza dejan un saldo altamente optimista.

Con optimismo pues, pero también con equilibrio, alcemos la copa por nuestras cosas más queridas, entre las que —lógicamente— está el tango.

## Pedacito de TANGO

BUENOS  
AIRES...  
PARIS



O, mejor, Paris-Buenos Aires, ya que la placa que significa el debut de la tana Susana Rinaldi en Phonogram es la edición argentina de un disco grabado en Paris para el sello Barclay el año pasado. Por eso, junto a los arreglos de Julián Plaza y Atilio Stampone aparecen los nombres de Ivan Julien y Aldo Frank; junto a "La última curda", "La cumparsita" y "Oro y plata" hay temas de Aznavour ("Quien") y de Mitzie Bravine ("Qué sabes tú de nosotras las mujeres"), cantados en francés, más una versión de "Que nadie sepa mi sufrir", de Dizéo y Cabral, con nueva letra francesa: "La multitud". Susana reedita "A pesar de todo" y estrena "El miedo de vivir" y "Sin piel", de Eladía Blázquez, de la que siempre estamos —saludablemente— obligados a hablar.

### STEREO PARA LOS GRANDES Y OTROS GRANDES

Las reediciones que anuncia Music Hall en el mes destacan a "Los Grandes del Tango en Stereo", más dos LP con obras de Trollo y Di Sarli en registro estereofónico también. Los éxitos permanentes de Héctor Mauré en "Recordando a Héctor Mauré" y la última producción de un conjunto de ritmo tradicional e inconfundible: "Al compás de los Solistas".

### SUMA Y SIGUE

Un cantor tan especial como Carlos Moreno, hombre cuya repercusión fundamental la logra en la zona norte del país donde es tan popular y reconocido, acaba de incorporar un nuevo disco a su larga lista de larga duración. Un contenido cambiante en el que se destacan los estrenos de "A través del tango", con letra de Oscar del Priore, la versión tanguera de "Callejero", de Cortés, el "Candombe para el Negro Raúl", "Campo afuera", una milonga clásica, y los tradicionales "Cicatrices", "Sin gritar", "Por qué la quise tanto" y otros.

## CICLO VIGENTE

A diferencia de jugadores y técnicos de fútbol que luego de unos años consideran "su ciclo cumplido" y se van del club que los albergó mucho tiempo, Osvaldo Pugliese uno que está en el gol, marca, tiene experiencia y las sabe todas- acaba de renovar contrato con EMI Odeón. Y ya se vienen los discos nuevos: "Osvaldo Pugliese, a los amigos", doce temas clásicos recreados con vistas a esta grabación, está a punto de aparecer; y dos más se preparan; el primero, instrumental, alternará temas clásicos y nuevos, el segundo permitirá dar marco con la orquesta del maestro a las nuevas voces del tango.



• José Angel Trelles confirmó que será Astor Piazzolla el arreglador de las versiones de "El gordo triste" y de "Invierno Porteño" en su próximo LP en etapa de producción.

• El debut de Guillermo Fernández en el cine con "La canción de Buenos Aires" ha creado notorias expectativas. El estreno será para comienzos de marzo.



## SUBE EL NEGRO

Sigue subiendo el Negro Lavie. En la consideración popular, en el reconocimiento de sus pares, en la calidad de sus versiones, en la madurez de su estilo. Ahora acaba de salir a la venta su nuevo LP con arreglos y conducción orquestal de J. C. Cirigliano. Y, ¡muy bien por el Negro!, es casi todo nuevo, como ya nos tiene acostumbrados: "Un pueblo para los dos", de Chico Novarro; "Esé muchacho, Tony", de E. Blázquez y A. Stamponi; "Invierno porteño", de Eladia sobre la música de Piazzolla; "Buenos Aires, nada más", de Cirigliano y Tasca; "Consejos inolvidables", de Leyes, sobre texto de Pedro B. Palacios; "Almafuerte", "Francis y Margot", de Ferrer y Tarantino. Los otros cuatro, clásicos: "Pedacito de cielo", "Rubí", "Pequeña" y "El día que me quieras". Pavadas...

## LOS TRECE DE CATORCE



El 17 de Noviembre de 1966 se lanzaba a la consideración de los argentinos una obra ambiciosa: **Los Catorce con el tango**. La iniciativa de Ben Molar se plasmaba en un álbum que reunía la obra fruto de la conjunción de hombres de letras y compositores tangueros, más la ilustración de los principales plásticos del país. Hace trece años que se reunieron Borges, Benarós, Marechal, Sabato, Petit de Murat, Escardó, Nalé Roxlo y otros con Trollo, Demare, Piana, Basso, D'Arienzo, Delfino, Piazzolla, Pontier, Mores, De Caro, Stamponi... -en fin, todos los mejores- para intentar una obra total. Algunos temas quedaron -"En que esquina te encuentro, Buenos Aires", de Escardó y Stamponi; la "Milonga de Alboroz", de Borges y Basso-, otros no trascendieron. El intento y su resonancia prolongada siguen valiendo.



• Hernán Salinas tendrá un marco de lujo. El joven chaqueño que defendió con uñas y voz el tema ciudadano en el Festival OTI de la Canción realizará una serie de presentaciones con Armando Pontier.

## COSAS DE PIBES

• Luis Fillpelli -una voz particularmente sensible a los matices y ajena a desbordes- está de nuevo de una de las citas obligadas de la noche y con Baffa-Berlingieri, por si acaso.



## EL REGRESO DE UN MAESTRO

"El pibe de La Paternal", de Roberto Pansera, es el título-homenaje de uno de los temas que interpreta Osvaldo Fresedo en el LP que acaba de grabar para CBS. Hacía 16 años que no se acercaba al disco el maestro y ahora lo hizo con este **Fresedo 1980** que incluye, entre otros, "La cumparsita", "Ojos negros", "El Once", "La cachila", "La viruta", "El entrerriano", "El espiente" y "Mi refugio". Con arreglos de Pansera, Baffa de primer bandoneón y una orquesta de 28 músicos, este Fresedo 1980 es de por sí un acontecimiento para el tango.



# ¿ADONDE VAN LOS OSCUROS BANDONEONES?

DANIEL  
BINELLI



33, de Quilmes. Con Pugliese desde 1968. Integró el Quinteto Guardia Nueva entre 1972 y 1976. Con Generación Cero grabó el primer disco de Mederos e hizo Tango '73 con Hugo Baralis. Ha tocado con Piazzolla, con Saloma —como invitado— y con grupos de jazz y rock —Alas—. Ha compuesto "Fuellazo", "Siempre milonga", "Nuevo San Telmo" y "Danza porteña". Trabaja con su propio grupo y no le gusta hablar de lo que va a hacer sino hacerlo.

(1) Pienso que hay instrumentistas nuevos del bandoneón; lo que falta son fuentes de trabajo para que el músico pueda desarrollarse en nuestro país. Por otro lado, falta literatura para el instrumento. Si bien hay obras que se interpretan con el bandoneón como solista con músicos y compositores importantes como Federico, Piazzolla, Saluzzi, Mederos o Marconi, no basta. Se necesitan composiciones desde el punto de vista clásico. Hay cosas escritas, pero faltan más. Precisamente, el proyecto de hacer una Casa del Bandoneón apunta a centralizar, entre otras cosas, toda la literatura: lo viejo y lo nuevo, el tango y todas las experiencias últimas, para tenerlo a disposición de la gente nueva que se va formando. Además, la posibilidad de formar grupos musicales de distinto tipo y fomentar la investigación y la experimentación. Precisamente mis

alumnos —jóvenes de 18 a 20 años— se han acercado al instrumento a partir de vernos a algunos músicos participar de experiencias musicales no habituales con grupos de música de rock o a conjuntos como el de Mederos; ahí ven las posibilidades amplias del bandoneón. En ese sentido hay varias cosas: hay quien viene para eso, hay quien recoge una tradición familiar tanguera, y hay quienes se dan cuenta que se trata del instrumento que nos representa desde el punto de vista nacional, como el saxo a EE.UU. Aprenden para hacer lo de Piazzolla, o Mederos o Stampone pero a partir de allí comienzan a conocer todo, desde Arolas a Láurenz y Trollo... Conocen la verdad histórica de nuestra música.

(2) Tener un bandoneón entre manos es como tener un piano, un órgano o cualquier instrumento de viento con el que se puede hacer cualquier música. Depende de la mentalidad del músico que lo pulse. El violín ha servido para el clásico, el jazz, la progresiva; el piano igual. Eso en términos absolutos; en cuanto a posibilidades del instrumento y negarlas sería limitario, lo que me parece negativo. Pero por otra parte está el hecho de que su desarrollo —con los mejores instrumentistas del mundo— es argentino, lo hicieron y lo hacen músicos nacionales dentro de una tradi-

ción que se centraliza en el tango. Y eso no tiene que perderse. Entonces, los dos ámbitos de desarrollo son positivos. Si aparecen intérpretes que desarrollan a través del bandoneón otras inquietudes habrá que escucharlos. Lo que vale es la honestidad de la búsqueda.

En lo personal, tengo una formación popular que está enraizada en la música de Buenos Aires y procuro hacer una música que nos identifique. La mezcla con otros géneros o el contacto —que los he realizado en su momento— tiene sus ambigüedades: una cosa es colocar el instrumento en un grupo que está tocando blues o una mezcla de cosas y el bandoneón se suma no para cumplir una función de raíz nacional sino, si el músico es dúctil, para aportar un simple color al grupo. Otra cosa es usar el bandoneón con toda su historia e incorporarle cosas de nuestro país, auténticas y reales —del folklore al candombe— y no rechazar toda la música que recibimos de todo el mundo. El porvenir del instrumento y de nuestra música en general está en estudiar y ocuparse de todo lo que se ha hecho y hace en nuestra música popular. Y recordar que nuestra identidad ante el mundo está en las raíces. No puedo agarrar un grupo inglés, copiarlo, ponerle un toque nacional y sentirme fenómeno.

NESTOR  
MARCONI

37, rosarino. A los 21 se enganchó con José Basso y se vino. Un cuarteto con Lito Scarso y la vinculación posterior con J. C. Copes. Con él llega a Caño 14 en 1969 y allí prosigue hasta hoy con su trío o su cuarteto. Del '70 al '73, integra el Sexteto de Francini pero a partir del '72 forma el Vanguatrío con Sole y Valente hasta el '76. Mientras, trabajó y arregló en el Cuarteto Colángelo. Desde el '77 es Marconi solo. Ha grabado con El Vanguatrío con Colángelo y un disco plenamente suyo en 1976. Es un arreglador múltiple y se enorgullece de haber

sido solista del fuelle con la dirección de Nelson Riddle, B. May y Don Coata el año pasado en el Alvear. Improvisando, te mata.

(1) El instrumentista se extingue en la medida en que se le ofrece como posibilidad expresiva una sola música. En lo que yo sé, por otra parte, no hay profesores ni, evidentemente —se nota en las orquestas— hay instrumentistas jóvenes. Los que se acercan, siguen un proceso distinto: si en otra época la gente quiso aprender bandoneón para ha-





## Tres fueles jóvenes y dos cuestiones:

*1 ¿Los instrumentistas del bandoneón tienden a convertirse en una especie extinguida a corto plazo? 2 ¿Cuáles son los caminos que se abren para el fuele de aquí en más?*

RODOLFO  
MEDEROS

39, porteño. Se fue a Córdoba de chico. A los 17 tenía un conjunto —Octeto Guardia Nueva— que hacía tango de vanguardia. Piazzolla lo conoce en el '60 y lo invita a venirse. Vacila entre la música y la Biología hasta que en 1965 Astor lo convence. Actúa en Gotán con su primer cuarteto, pucherea, se va a Europa donde hace sus primeros arreglos y entra en la orquesta de Pugliese desde el 1969 hasta 1974. Arma Generación Cero en 1973 hasta hoy —en distintas formaciones— y graba "Fuera de broma", "De todas maneras", "Todo hoy" en estos años. Compone constantemente para grabar o música de espectáculos y películas —"Crecer de golpe", de Renán— y arregla y transcribe música: "Nunca hice nada que no sea digno". Ahora se va a Europa a grabar en condiciones que acá no tiene. Es un símbolo generacional.

(1) Esté en vías de extinción desde hace mucho: yo no conozco bandoneonistas profesionales nuevos. No tengo alumnos, así que no sé, pero a través de otros sé que hay chicos que quieren aprender y eso me halaga porque, sin pedantería, se han acercado al instrumento al escuchar conjuntos como el nuestro, en que ven una posibilidad verdécora distinta de la orquesta típica. El único caso anterior es Piazzolla. Hoy los chicos que se acercan al bando-

neón no lo hacen desde el tango ni son habitualmente los hijos de tangueros sino que se alejan del tango desde el bandoneón. No sé qué dimensión tendrá el fenómeno pero no siendo un músico masivo no creo que se origine un hecho de ese tipo ni que empiecen a venderse más bandoneones. Al contrario, no son fáciles de conseguir y acaso su destino final sea convertirse en una pieza como el oboe de amor y la flauta dulce.

(2) El tango tomó un instrumento virgen y lo desarrolló ampliamente. Yo creo que hoy —para mí en particular como proyecto, y también en términos objetivos, se ha llegado a un techo o límite del género. Es como una hermosa planta en maceta; hay que sacarla de allí para que se desarrolle. Si seguimos ahí será lindo pero con el tiempo se convierte en una maqueta y creo que es un mecanismo de anti-crecimiento. En el tango no sucede como en el jazz, que se suman estilos sin sustituir y se crean escuelas que conviven y ayudan a desarrollar la música, los músicos y los instrumentos. Eso no pasa y es lo grave. Yo no pretendo que Pugliese ponga trompetas y saxo; él representa eso que es formidable como pieza única, como Armstrong. Pero ¿y después qué? Es importante que Pugliese sea Pugliese pero que los nuevos puedan ser otra cosa.

Por otra parte, los nuevos copian moldes y no los más musicales. En cuanto al instrumento, su desarrollo técnico tiene que ver con la evolución musical: Beethoven no pudo imaginar las posibilidades actuales de la trompeta; los instrumentos cambian según los requerimientos de los músicos y las formas. Así nacieron las familias de los saxos. ¿Por qué no habría de haber un bandoneón tenor, otro barítono? Yo los necesitaría, pero soy uno. Si no fuera un caso aislado sino un movimiento eso acaso sería posible. Porque el instrumento se presta, no los músicos...

El camino para nuestra música yo lo veo —y es mi intento— en lograr la universalización a través de la incorporación de aportes múltiples, como el jazz, que, más allá de la innegable colonización cultural, es capaz de filtrarse en todos los espíritus, sin nacionalidad. ¿Por qué el tango no? Comprendo que hay otro tipo de universalización —el Una Ramos tocando en París— pero se trata del reconocimiento a una pieza única, regional, como la música medieval de la corte del rey Fulano y el tango, como tal, puede aspirar a eso. Yo aspiró a otra cosa: universalizar lo nuestro —un blue no me emociona como Palomita blanca, vivo en Barracas— tomando influencias sin prejuicios.

cer tango o aprendí guitarra para tocar folklore y después agarró la eléctrica e hizo rock o progresiva; hoy los nuevos bandoneones tendrán otra idea e intención, otro colorido. El ideal es que sea un instrumento para cualquier tipo de teclado y sensibilidad. Y lo puede ser. Lo que entorpece su expansión es el encadenamiento a un género que los jóvenes no sienten suyo. Por eso, hay que entender que lo vigente es la música, no los géneros y si el instrumento es tan dúctil como el piano o el violín, que nos conozcan por el bandoneón, que lo toquemos tan bien, y no por el tango. Por ahí va la cosa.

(2) Tiene que ver con lo anterior; es lo mismo. Las posibilidades son limitadas. Hay que entender que el bandoneón da para todo. Pude tocar con los norteamericanos el año pasado y toqué

de otra manera. Pero hay que aclarar algo: es esa manera lo importante, la libertad con que te manejes, y no que salgas de un género y te metas en otro. No es cuestión de ponerse a tocar rock sino de hacer lo nuestro sin limitaciones. Desgraciadamente sigue existiendo la palabra tango en la Argentina, porque es limitativa. ¿Por qué identificarnos con el tango y no con la música argentina? Para decirlo más claro soy un argentino que hace música, no alguien que hace música argentina. Lo argentino está en mí, en cómo camino, cómo como, en el idioma y el acento. La ecuación es que el idioma tuyo le da carácter a tu país, no que tu país te imprime un carácter.

Para mí el tango es mi medio de vida y —en la medida que puedo— de expresión. Soy básicamente un improvisador, un repentizador para quien el tema es un

pretexto, la melodía es un medio, ya que pienso que lo mejor de la música es lo que no está escrito. De ahí que trabaje más sobre desarrollos y arreglos libres que en composición original. Si computara, lo haría escribiendo todo el desarrollo y la orquestación, no el mero tema, que es un pretexto. La experiencia con grupos como Alas me indicó que el bandoneón era una mera presencia allí que cumplía una función de clima o color, como alguien parado con un poncho. Más allá de las buenas intenciones, no va por ahí. En estado de plena libertad creativa haría cosas que tendrían mucho de tango y mucho de lirio a partir de lo que oigo y admiro: Bill Evans, Chick Corea, Chopin, Beethoven... Sin limitaciones de ritmo y género; con el bandoneón, y sería argentino en la medida en que yo lo soy.

# ULTIMO TANGO EN BUENOS AIRES

## TIEMPO DE TRANVIAS

Tango

Letra de Héctor Negro;

música de Raúl Garelo.

*Tiempo de tranvías tropezando el empedrado.  
Patios que se abren a la luna y al parral.  
Mágicos zaguanes con tambior de besos largos.  
Penas de ginebra que tanguenan en el bar.*

*Vuelven esos ecos de las mesas de escolares.  
Noches con la barra en la esquina fraternal.  
Sábado y milonga que promete el club del barrio  
y el domingo lleno de ese fútbol sin igual.*

*Tiempos de tranvías,  
que allá se desbarrancaron;  
de los carnavales  
que fueron de otra ciudad.  
Te vieron mis ojos pibes  
encendidos y asombrados.  
Te canta mi tango nuevo,  
con ganas de recordar.  
Tiempo lindo de tranvías,  
que fueron de otra ciudad...*

*Fueye de Pichuco cuando el gordo era muchacho.  
El violín de Gobbi y la orquesta de Caló.  
Barras milongueras de Pugliese en cada barrio.  
Tangos del '40 que canté con otra voz.*

*Era mi Corrientes colmenar de tango vivo.  
Era cada ochava la promesa de un cantor.  
Tiempo de tranvías, de las calles con silbidos.  
Sé que ya el olvido no podrá jamás con vos.*

© Copyright 1979 by Editorial

Musical Korn Intersong S.A.I.C.



## COMPRES, SEÑOR, COMPRES

Tango Canción

Letra de Héctor Negro; música de Osvaldo Avena.

*Su casa, señor, está llena de todo...  
La usina trabaja, feliz, para usted.  
Enchufa su vida y encuentra ese modo  
de tenerlo todo, sin tenerse usféd.*

*Su vida, señor, está falta de mucho.  
Y nadie le aclerta su necesidad.  
Le han vendido tanto, que a veces lo escucho  
hablar de lo mucho que le hacen comprar.*

*Le ofrecen un río de whisky y un cielo  
con bellas muchachas que lo han de mirar.  
Veloces aviones le inventan un vuelo  
y usted sube y baja, pero sin volar.*

*Le muestran la forma de tener prestigio,  
comprando la marca que repiten más.  
Y usted se desvela por el sacrificio  
que impone el "camelo" de su bienestar.*

*Yo vengo a venderle, señor, este canto.  
Así como suena, sin publicidad...  
Y usted tiene dudas, porque compró tanto  
que al fin se pregunta... ¿para qué cantar...?*

*Le traigo, señor, esta música mía.  
Le pido tan solo, que sepa soñar.  
Y tal vez con ella, de pronto sonría.  
Y tal vez, conmigo, se ponga a cantar.*

*Le ofrezco el color de una gran primavera.  
Un gesto celeste que lo ayude a andar.  
Un sol generoso, una risa entera  
y el simple secreto de saberse dar.*

*Le ofrezco una luz que no tiene vidrieras,  
ni "jingles", ni "cortos" de televisión.  
Le ofrezco una nueva y hermosa manera  
de vivir la vida y de ser mejor...*

© Copyright by Editorial Melodía.

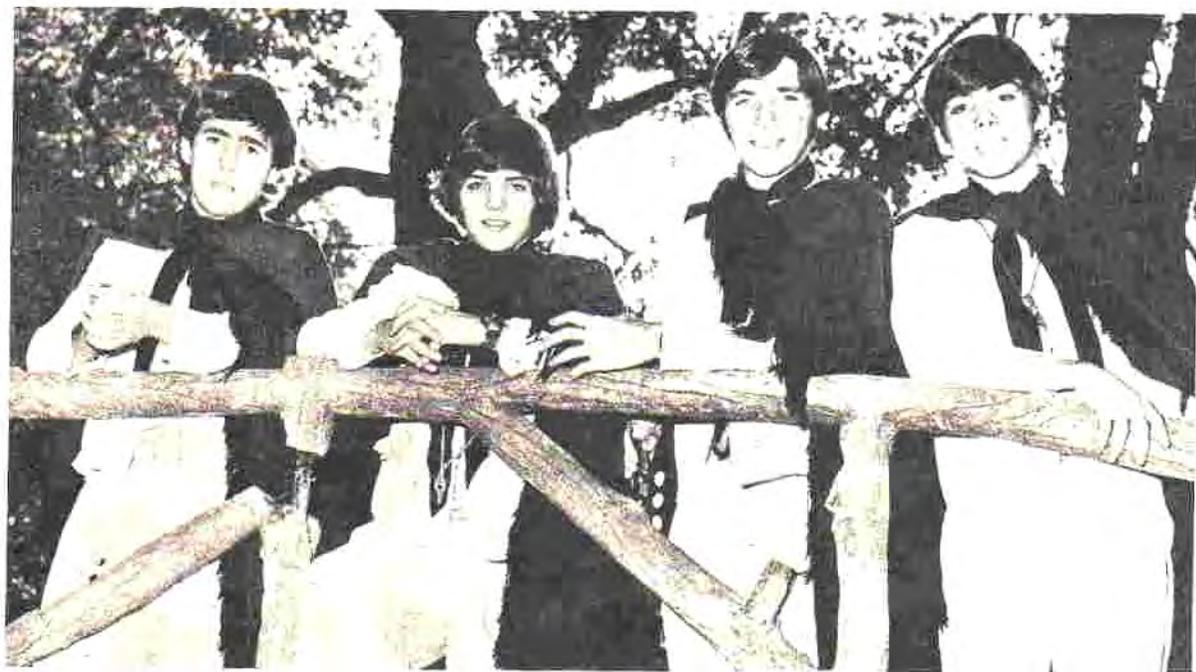
Distribuida por Editorial Lagos.

Héctor Negro es Ismael Héctor Varela, porteño del '34, poeta y letrista de tango. A los 21 años fundó el grupo de poesía El pan duro y ha publicado "Bandoneón de papel" (1957), "El fuego lúcido" (1961), "Luz de todos" (1965), "Para cantarle a mi gente" (1971) —faja de honor de la SADE— y otros. Como autor de música popular porteña ganó el Festival Odol con el tango "Esta ciudad", con Osvaldo Avena en 1967. Fruto de la colaboración con el guitarrista son también "Para cantarle a mi gente" (1967), "Un lobo más", "Un mundo nuevo" y este original "Compra, señor, compre", entre muchos otros. "Al aire libre" con Stazo, "Blen de abajo", con Arturo Penón; "De Buenos Aires, morena", milonga realizada con Carmen Guzmán, premiada en 1976 son algunos de los numerosos títulos de la última década. "Tiempo de tranvías", grabado recientemente por Rubén Juárez, es su obra de mayor trascendencia en este momento. El consejo de dirección de la revista Buenos Aires Tango y lo demás le ocupa el tiempo. No podría emplearlo mejor.

# EMPRESA ARTISTICA RANELL



**LOS CHALCHALEROS**



**LOS ZORZALES**

**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



# ¡ACHALAY, LINARES!

“Después de muchos caminos” recaló don Angel Linares en la tarde de Folklore. No traía novedades —“no me gusta hablar de lo que haré sino hacerlo, o hablar de lo que hice”—; no traía estridencias en las maneras. Sólo el sereno despliegue de sus treinta años viviendo y haciendo vivir con la guitarra.

Linares es el autor de “Achalay mi mama” —la zamba que compuso en 1960— que fue y es parte del repertorio permanente y tiene más de treinta versiones discográficas. Pero no sólo eso. Hay una obra numerosa que lo define: “De campo afuera” (1966), “Coplas de San Aureliano” (1962), “Obreritos de mi pampa” (1966), más “La luna sale a bailar”, “Morena de Santa Fe”...

Pertenece a la generación de aquellos que, a fines de la década del '40, dieron los primeros pasos firmes en el cancionero de la tierra; su itinerario personal está vinculado a las figuras básicas de entonces y en ese contexto de creadores su labor tiene todo el sentido de un comodín que, de grupo en grupo y de conjunto en conjunto, aportó su destreza como “cantor golondrina”.

## “DEL TOLDO TRAIGO ESTA ZAMBA...”

Lo primero que aparece en la charla con Linares es la referencia orgullosa al origen indio de su sangre. Descendiente de la tribu del cacique Coliqueo, con un apellido que define a parte de la colectividad indígena de Los Toldos, en General Viamonte, Angel Linares se crió en el campo, en la estancia San Aureliano que recuerda en su canción, y entre grandes...

—Ya tocaba a los cinco años con una guitarra de lata. Seguía continuamente a los peones y de ellos aprendía modos y canciones en los fogones nocturnos. Mi padre era un músico intuitivo que tocaba prácticamente todos los instrumentos y en ese ambiente no es raro que ya de pibe tocarse y cantase y también para los esquiladores de la estancia.

La etapa siguiente corresponde a la ida a La Plata. Allí lo esperaban dos cosas: los estudios secundarios y el Conservatorio. De a poco, junto a su profesora Josefa López de Osornio —biznieta de don Juan Manuel de Rosas—, el joven Linares descubrió una vocación definitiva que lo embarcó en su guitarra como en un barco dócil para la corriente de la música que le fluía y empezaba a andar por el aire de los años cuarenta.

—Hubo unos primeros “Chalchaleros” en La Plata y allí estuve, junto al Chango Macedo, Constante y Miguel Angel Buscaglia. Pero es a partir de 1949 y en los años inmediatos que, al acercarme a Buenos Aires, me conecto con la bohemia folklórica porteña de la Peña El Celbo, en la confitería América.

De esos años data su conocimiento de Buena Ventura Luna, Acosta Villafaña, Chazarreta, Cuadros, Pérez Cardozo y Carlos Vega entre las figuras señeras, junto a otros que empezaban a manifestarse: Falú, Ramírez, Portal, Yupanqui, Velárdez... Es en ese clima donde Linares integra suce-

sivamente los elencos de Las Alegres Fiestas Gauchas de Carlos Montbrun Ocampo, el cuarteto vocal de José María de Hoyos, los Llaneros Riojanos de Peralta Luna y, sobre todo, la famosa Tropicilla de Huachi Pampa, de Buenaventura Luna, con la que graba haciendo dúo con Manuel Canale.

### QUINCE AÑOS A DOS VOCES

—Precisamente con Canale nos vinculamos por entonces y prolongamos nuestra actuación conjunta hasta 1965. Era la época en que proliferaban los dúos, una modalidad algo relegada en la actualidad. Por entonces estaban Martínez-Ledesma, Arbós-Narváez y otros. Nuestro repertorio —pese a mi origen sureño— se basa en la música cuyana, en auge por entonces: tonadas, valsecitos, pero también milongas, y —por supuesto— zambas como "La Candelaria" o "La Nochera". El oficio de "cantor golondrina" me dio ductilidad para las distintas formas.

El dúo tuvo su acompañante de lujo en el piano de Polo Giménez, que estrenó "Paisaje de Catamarca" en Mar del Plata en 1952; y estuvo también Carlos García en el teclado. No faltaron tampoco junto a ellos las guitarras sabias de Alfonso y Zabaia.

Fueron años largos de actuaciones en todos los escenarios porteños —Achalay Huasi, Mi Rincón, Tabarís, y tantos otros—, de proficua labor de compositor a partir del '60, y de giras que le permitieron conocer el país y Centroamérica, mientras el disco recogía su trabajo.

### LA ETAPA ACTUAL

En el '65 Angel Linares se desvincula de Canale y comienza a actuar como solista de canto y guita-



rra en espectáculos preferentemente organizados por la Secretaría de Cultura, que lo cuenta en su elenco desde hace años. Precisamente hacia 1970 grabó dos LP como solista y cuatro años después fue contratado por un prestigioso sello como artista exclusivo.

Linares es, además, un hombre agradecido. Recuerda a Miguel Franco, Decoral Toselli, Perla Vázquez y los numerosos amigos platenses mientras resalta —en esta época de crisis para la música nativa— el papel de los autores y difusores.

—El folklore está desamperado. Es la resultante de una situación irregular que no podía persistir. Ahora, el cerridor hace y hará balance dentro de un proceso que desde 1972/3 ha entrado en decadencia.

Por un lado, el desconocimiento profundo del oficio, junto al olvido de la tradición y de las costumbres argentinas. Las necesidades de legislación protectora no deben caer en el dirigismo contraproducente, pero sí es importante, por ejemplo, la incorporación del folklore como disciplina escolar, ya que es preciso contrarrestar un proceso de deformación cultural que llega desde las remeras escritas en inglés al comercio musical. Hay una sola consigna —elemental tal vez— en este momento: que el hombre argentino, lo sea.

Angel Linares ha hablado de las cosas que ha vivido, de lo que sabe y conoce; de lo que cree. No ha mencionado sino a fuerza de indagarlo sus actuaciones televisivas en "Asado con cuentos", "Argentina canta así" y "Buenos días, servicios y noticias" haciendo didáctica del folklore. No especula con las posibles grabaciones futuras...

Lo suyo tiene la solidez de los años fértiles, de la sangre pampeano, de los "muchos caminos" de su "Achalay mi mamá".

# JALI

PRODUCCIONES

CAMPICHUELO 375 TEL. 812-1297 y 88-6866

REPRESENTANTE EN MISIONES

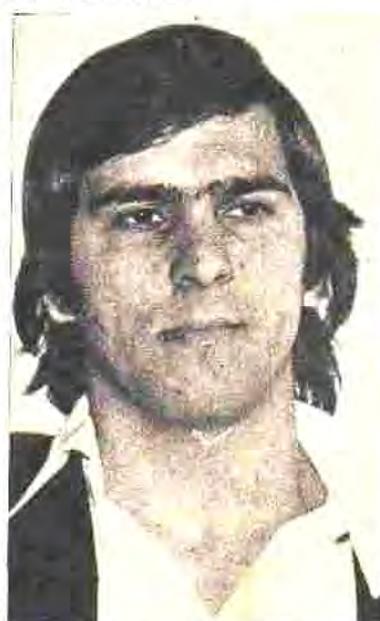
JOSE MARIA SAUCEDO TEL. 2822



RAMON AYALA



DUO CELESTE Y BLANCO



TEODORO GUENCA

# MAGIA Y MISTERIOS DEL BOMBO

## CONSTRUCCION DE LOS PALOS (19)

Ya hemos visto la construcción total de un bombo y el desarrollo de la tarea de ajuste y templado, hasta llegar a tener al instrumento en condiciones de ser utilizado profesionalmente, temas que fueron desarrollados en el número anterior.

En esta nota nos dedicaremos a la construcción de los palos. En primer lugar debemos elegir qué tipo de madera vamos a utilizar. Después de haber realizado varias pruebas nosotros recomendamos la madera de **fresno**, porque sus cualidades son las que mejor se adaptan a nuestras necesidades; es una madera dura, fuerte, fibrosa y por consiguiente flexible. Utilizando esta madera logramos contruir palos con los siguientes beneficios:

- 1) Resistentes al golpe palo a palo.
- 2) Resistentes al golpe contra el aro de caja del bombo.
- 3) Con el peso adecuado como para dar suficiente seguridad a nuestro golpe.
- 4) Muy buen sonido al ser golpeado palo contra palo.
- 5) Muy buen sonido al ser golpeado palo contra aro de caja.
- 6) Con el peso adecuado para poder extraer un buen sonido del parche sin el riesgo de romperlo.

Una vez elegida la madera la cortamos en tirantes de corte cuadrado de 2,5 cm de lado, y el largo del palo es exactamente el diámetro del parche delantero del bombo que vamos a utilizar. Para un bombo cuyo parche delantero tiene un diámetro de 35 centímetros, el tirante para construir el futuro palo debe medir 2,5 x 2,5 x 3,5 cm. Tomamos el tirante de corte cuadrado, y utilizando un cepillo carpintero le reducimos los cantos convirtiendo al corte cuadrado en corte octogonal, luego con una escofina continuamos reduciendo los cantos hasta lograr el redondeado total del tirante. Teniendo ya el corte redondo, vamos probando constantemente en nuestras manos cuál es el diámetro ideal para nuestro agarre, teniendo en cuenta que ambas manos nunca coinciden con la misma medida, cuando hemos logrado el diámetro adecuado aproximado, dejamos la escofina y finalizamos el trabajo de pulido con un papel de lija de granulado fino, suprimiendo de esa manera las astillas o asperezas dejadas por la herramienta. El próximo paso

es determinar cuál de los extremos del palo tomaremos en nuestra mano. Una vez elegido le haremos a ese extremo algunas ranuras o rayaduras horizontales u oblicuas de 2 milímetros de profundidad, en toda la superficie del palo que ocupe nuestra mano cerrada sobre el extremo.

Con esto logramos tener una zona antideslizante y de seguridad de agarre. Esto es óptimo y muy aconsejable para el trabajo del profesional, teniendo en cuenta que por motivos muy comunes como calor, nerviosismo y esfuerzo, las palmas de nuestras manos transpiran y los palos comienzan a deslizarse y escaparse de nuestro agarre, ocasionando al intérprete inseguridad y distracción.

Continuaremos la construcción de los palos, y luego del pulido y la marcación de la zona de agarre, sumergiremos a estos en un recipiente. Después los retiramos y dejamos escurrir sobre una panilla o rejilla metálica durante una hora. Pasado ese tiempo les quitamos el excedente de aceite con un trapo absorbente, y en la misma panilla o rejilla los dejamos secar a la sombra y en lugar bien aireado durante 24 horas. Con este tratamiento logramos desinfectar la madera de posibles larvas de insectos voladores o caminantes, y darle lubricación a la fibra para evitar la rotura.

Una vez elegido cuál será el palo acompañante y cuál el mayor, tomamos al primero y le redondeamos la punta que golpea para lograr mayor superficie de apoyo y evitar que marque o lastime al parche. Tomamos el palo mayor y le construimos un mazo en la punta que golpea. Podemos hacerlo con lana, trapo o estopa como relleno, cubriéndolo o forrándolo con cuero de vaca curtido y teñido y de un espesor no mayor a 3 milímetros, dándole al mazo forma redonda o de lágrima o gota, atando el cuero al palo con un fino alambre de cobre. Luego se cubre el alambre con una tira de cuero de 1 cm de ancho, dándole dos vueltas al palo y al cuello del mazo. Por último, aseguramos todo eso con cuatro clavos de tipo semilla de 9 a 11 milímetros de largo. Con esto concluimos la construcción de los palos, y nos preparamos para enterarnos de los "misterios" del mantenimiento y uso del bombo, tema del próximo número.

Victor Galipó



# LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ

*APODERADO:  
ARMANDO LAREU*



LIMA 133 — Of. 5 — 38-7601 y 747-2250

BUENOS AIRES — REPUBLICA ARGENTINA

# CULTURAS REGIONALES ARGENTINAS

por CIRO RENE LAFON

(Última parte)

Introducirme en este tema puede parecer riesgosa osadía, cuando se llevan escritas centenares de miles de páginas y seguramente se escribirán muchas más, a las que deben agregarse otras tantas contribuciones (?) orales que, por fortuna, se las lleva el viento y no quedan registradas. No es mi propósito bucear en todos los antecedentes ni repetir algo para salir del paso, buscando una salida elegante y no comprometida. Entiendo que todavía "no están maduras las brevas", porque el primer análisis global demuestra que tales antecedentes pueden agruparse en dos grandes series: una desfavorable y otra laudatoria, a las que debe agregarse una tercera, que ha consumido también enorme cantidad de papel impreso y manuscrito, que se refiere a la etimología del vocablo. A título de información sugiero al lector interesado en el tema la lectura de una obra reciente titulada *Historia social del gaucha*, que lleva la firma de Ricardo Rodríguez Molas aparecida en Buenos Aires en 1968 (Ed. Mora). Que de claro que esta recomendación no implica mi adhesión absoluta a todo lo que allí se dice, pero estimo que constituye un ensayo valioso, polémico, personal y documentado, que responde, como lo declara su autor y lo dice su título, a un enfoque social. Y también que de su Apéndice documental provienen varias de las fuentes que he aprovechado para las argumentaciones que siguen, que serán mantenidas en el campo del desarrollo de la Tradición Cultural Criolla de La Pampa.

Vigente la forma cultural criolla que llamé las vaquerías puede comprobarse que existe una rivalidad marcada entre los dos grandes sectores que integran la sociedad en el Río de la Plata ya en el primer tercio del siglo XVII. Uno de ellos es el sector criollo, al que se agregan algunos indios mansos, mestizos y los descendientes de los mancebos de la tierra que acompañaron a Garay cuando se estableció en 1580. El otro es el sector de los españoles y de españoles americanos. Esta situación plantea de nuevo, pero con más virulencia, la posición de los españoles en Asunción cuando empezó a crecer el número de los mancebos de la tierra. Dijeron de ellos que eran discolos, camorrones, que no respetaban a sus mayores y que eran holgazanes. Ahora la división se hace más intensa, no sólo porque la intensificación del mestizaje hacía descender en la escala social, a criterio de los funcionarios y de los sedicentes hidalgos europeos de estas tierras, sino también porque la política real mantenía alejados de cualquier cargo a los criollos, porque la tierra era de unos pocos y valía no por sí misma sino por el ga-

nado que en ella pacía, que era cazado por los componentes del otro grupo para su alimentación y para su propio provecho, perjudicando a los primeros.

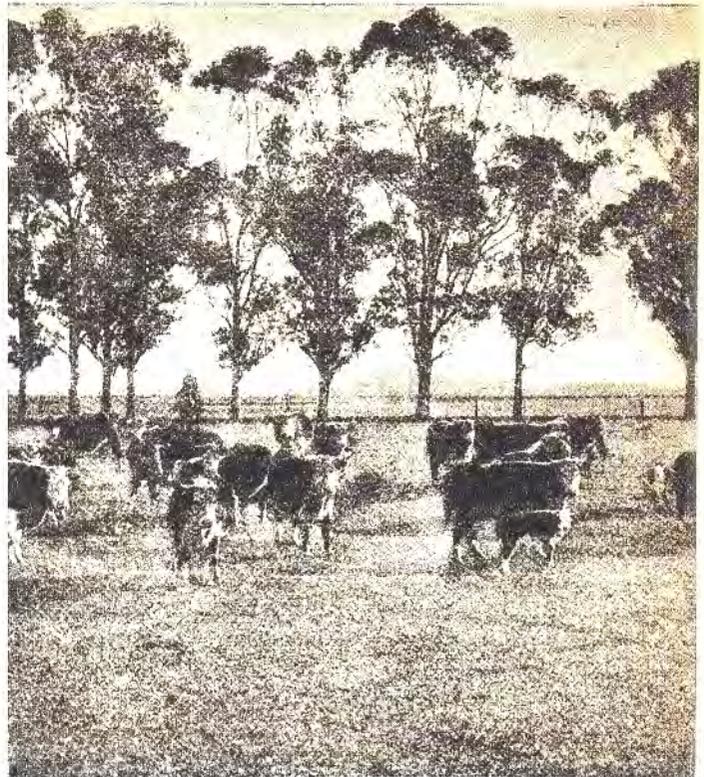
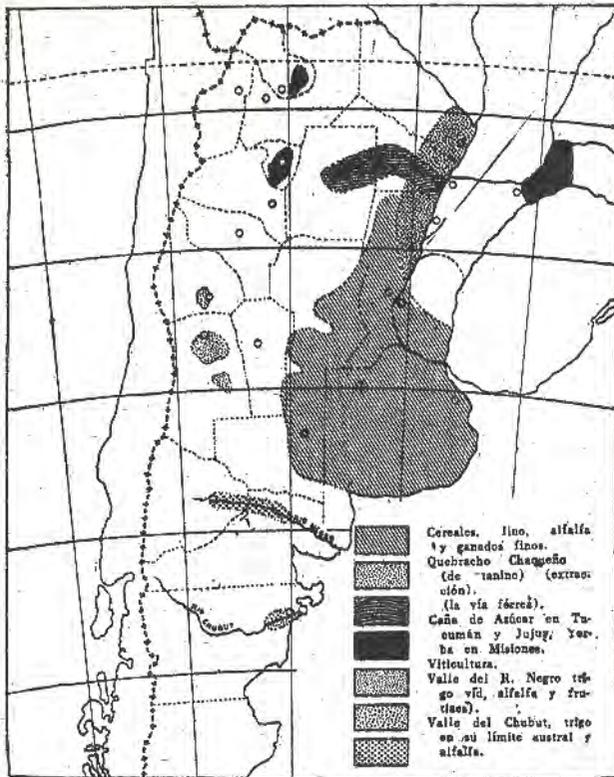
Los componentes del grupo criollo fueron los portadores de la cultura criolla que llamé Las Vaquerías, no los otros. En la abigarrada documentación de la época fueron designados de distinta manera para distinguirlos claramente del otro sector, el de los españoles y terratenientes. Las distintas denominaciones denotan ya muchos de los rasgos culturales de la nueva forma cultural consolidada: jinetes, vaqueros, domadores, cuereadores, enlazadores; otras calificaciones contienen ya tonos peyorativos que preanuncian situaciones futuras, a saber, "mozos bagamundos", "ociosos y bagamundos" o "amigos de las cosas nuevas". En numerosos documentos aparece el término *paisano* aplicado a criollos adaptados al medio y diestros en el trabajo de campo. Ya en el siglo siguiente, se suele denominarlos "pobladores rurales". La gama es bastante amplia entre los que viven en el ámbito de la estancia: indios conchabados, peón conchabado, arrimado, entenado, agregado con rancho, mozo de faena, peón asalariado, domador criollo, peón baqueano, rastreador y otros semejantes.

En la otra Banda del Plata existen otros nombres para denominar al poblador rural o paisano, cuyo patrimonio cultural es equivalente. Las primeras son *changador* y *gauderío* que aparecen cuando se establecen los grandes pobladores en la Banda Oriental. Gauderío sirve para identificar "a gente que vive como quiere, sin saber de dónde vienen o de qué se alimentan, pues no trabajan". La denominación cubre tipos diferentes, a veces son portugueses, africanos, indios, españoles americanos o sólo mestizos, que han adoptado el estilo de vida de la vaquería. Geográficamente este nombre se difunde por Río Grande del Sur, Misiones, Santa Fe, Corrientes y llega a Entre Ríos. La

segregación llegó a tanto que el gobernador Andonaegui ordenó al comandante de Las Víboras "quitar cuanto rancho haiga de gente vagamundo..." y "se quitara y quemara el rancho a los que no sembrasen y cultivasen la tierra" (1746).

La forma cultural de los gauderíos es exactamente igual a la del paisano de esta banda en la misma época. Buen número de ellos trabajan para los hacendados del Río Grande y para los estancieros de Montevideo, incluido el contrabando de ganado en pie y de cueros. "Mala camisa y peor vestido procuran encubrir con uno o dos ponchos, del que hacen cama con los sudaderos del caballo, sirviéndoles de almohada la silla. Se hacen de una guitarrita, que aprenden a tocar muy mal y a cantar desentonadamente varias coplas, que estropean y muchos que sacan de su cabeza, que regularmente ruedan sobre sus amores". Aman la vida libre y sin ataduras de ninguna especie como lo demuestra el pasear por la campaña a su arbitrio comiendo a costa del ganado alzado de las estancias. Su equipo instrumental y personal incluye cuchillos, lazos, desjarretadores, maneas, boleadoras, botas de potro y ponchos". Así describe Alonso Carrió de la Bandera a uno de estos gauderíos (Apud Rodríguez Molas).

La coincidencia entre los portadores de la cultura criolla a ambos lados del Plata y en Río Grande del Sur no debe sorprendernos porque es una forma cultural que tiene existencia real y es el resultado de un proceso que ya el lector conoce. Para fines del siglo XVIII, en la otra banda, gauderío y gaucha son sinónimos y designan a los portadores de un estilo de vida que es el mismo que párrafos atrás caracterizaba a los "paisanos" de esta banda en el siglo anterior: una vida sin mayores sujeciones, diestros baqueanos, hábiles en toda la tarea rural, desde enlazar y domar hasta desjarretar y cuerear, que vivía en ranchos y que se oponía a todo lo que era extraño a su medio ya fueran



Zonas de exploración agrícola y forestal (1940).

ideas, personas o costumbres, siendo además díscolos, pendencieros y jugadores. No me importa en esta argumentación, la asociación en la documentación oficial con el contrabando de ganado o con el cuatrismo. Gaucho, en esta época, fines del siglo XVIII sirve para denominar en la vecina orilla a un cierto sector de la población rioplatense hábil en el empleo del caballo y que domina la faena rural, que no tiene fortuna ni tierra propia, y que tan pronto sirve a un estanciero como peón o como contrabandista de ganado. Es el portador de la cultura de las Vaquerías, cuya difusión en tiempo y espacio integra la Tradición Cultural Criolla de La Pampa y a partir de las Invasiones Inglesas, cuando el vocablo pasa a esta banda, se convierte en el nombre genérico del habitante de la esfera de la Tradición Cultural ya enunciada. Que las autoridades españolas primero y las posteriores a la Revolución de Mayo identifiquen al gaucho con los paltanos que no tienen propiedades ni empleo fijo, no debe interferir en lo que estoy tratando. El gaucho rioplatense para comienzos del siglo XIX era así. En este lado del Plata, en la otra orilla y en Río Grande. Los avatares de la individualización política de las repúblicas americanas no bastan para afectar la unidad cultural regional del Río de la Plata.

Durante las primeras décadas de la época independiente, prácticamente hasta el advenimiento de Rosas al gobierno, incluida la gestión de Rivadavia y de quienes lo criticaban, la situación social del gaucho no varió. La

explotación de la estancia colonial primero y del saladero después, más la legislación vigente, colocaron fuera de la ley a los no conchabados. Son ahora vagos, como antes fueron "vagamundos", pero su estilo de vida permanece, aun en aquellos que han sido enrolados al servicio de los hacendados. La crisis del año veinte y su secuela de anarquía y de caudillos ha sido utilizada no pocas veces para denigrar la figura del paltano y del gaucho, pero tampoco esto debe oscurecer nuestra tarea. Porque si escudriñamos a fondo ciertos fenómenos a partir del año '20, podremos observar que el sector social marginado no por ello dejó de influir en los sectores ciudadanos a través de la "gauchiparla", como ha sido llamada despectivamente la entrada del lenguaje rural en el habla urbana.

La penetración del lenguaje rural se reconoce en la lengua escrita al servicio de distinta finalidades que no hacen sino afirmar la realidad del fenómeno. Alguna vez, como ocurre con textos del padre Castañeda, opositor de Rivadavia, sirve para criticar el estilo de vida de los gauchos, pero a la vez documenta sus hábitos y costumbres en ese tiempo, que se mantienen fieles al modelo conocido. De la misma época pueden leerse textos de teatro, prensa política y poesía popular que incluye vocabulario de origen rural. La poesía de Bartolomé Hidalgo, ampliamente tratada por Ariel Gravano en esta revista números atrás, no es sino la exaltación del modo de vida criollo como opuesto al español cuyo régimen agoniza. Por esta

vía, chocamos con un tema que trataré algún día, la literatura gauchesca, que necesita urgentemente de un tratamiento cultural y antropológico, no sólo literario o estilístico o didascálico.

El ciclo que se desarrolla bajo la égida de Juan Manuel de Rosas sirvió para acentuar más la distorsión de la figura del gaucho, tanto en un bando como en otro. Para los federales en tren de demagogia y servilismo el gaucho servía al patrón que serviría a Rosas para cumplir con sus funciones de Restaurador, en tanto que los unitarios no eran más que comerciantes o cajetillas que nada sabían del campo y además vestían a la usanza europea. Para los del bando opuesto, el gaucho era sinónimo de bárbaro, integrante de la chusma o la mazorca, o el peón del matadero, según el relato de Echeverría. Tampoco esta presentación debe oscurecer el análisis. La imposición del régimen de Rosas, no representó cambio para la situación real del gaucho: ahora serviría como soldado o peón en una estancia en condiciones duras de trabajo, a las órdenes de un estanciero federal. Su estilo de vida, sin embargo, permanece esencialmente fiel al modelo que en notas anteriores he glosado siguiendo los testimonios de viajeros extranjeros, si se descuenta que ahora está "embretado" por las disposiciones legales esgrimidas por el juez de paz y el comisario. Los que no agacharon el lomo, se refugiaron por el Tuyú o el Tordillo y fueron los primeros matrosos, según ya expliqué. La vestimenta responde a la imagen recogida

da a través de las descripciones de la época. Un domador de la provincia de Buenos Aires "calzaba bota de potro, vestía calzoncillo, chiripá y poncho de bayeta punzó, mangas de camisa y la cabeza atada con un pañuelo"; un peón de la misma época "viste sombrero ordinario de paja, en mangas de camisa, poncho inglés, chiripá, calzoncillo y botines. Trae cintillo punzó en el sombrero".

Después de la caída de Rosas y en los primeros tiempos de la Organización Nacional no cambia mucho la situación. En 1860 se sanciona una ley en Concepción del Uruguay que revive disposiciones del siglo XVII, en la que establece la condición de vagos. Las levas militares, de vieja ascendencia hispánica, siguen funcionando incorporando a los que no poseen fortuna o trabajo estable. El código rural sancionado en 1865 es ilustrativo al respecto. Y la situación a principios de la década del '70, específicamente cuando aparece la edición primera de *El Gaucho Martín Fierro*, no ha cambiado. Como mi análisis no quiere ir sino por la vía del estilo de vida que perdura con las variantes del caso, remito al lector al texto de José Hernández, para que de su atenta lectura rescate indumentaria, vivienda, economía, comportamiento, relaciones familiares, vocabulario, hábitos alimentarios, interrelaciones familiares, ideario religioso, tareas rurales y otros rasgos que configuran la imagen de la Tradición Cultural de La Pampa en un momento crucial: la expansión de las fronteras y los comienzos de la marea inmigratoria.

De allí en más el proceso de cambio se acelerará geométricamente a partir de comienzos del siglo actual. El cambio social y cultural en nuestro país en esos tiempos está reclamando estudios profundos para conocer a fondo la Integración de la Argentina

Moderna que por suerte en los últimos tiempos están viendo la luz, no sin resistencias, suspicacias y resquemores, producto de la inestabilidad política de las últimas décadas, que no favorece precisamente la proliferación de tales estudios. Pero ellos existen y sería altamente provechoso que tanta gente que dedica sus afanes a "las cosas de la tierra", que dice venerar, defender y conservar la tradición, que se considera folclorista, o folclorólogo, como se dice ahora, que discurre sobre Martín Fierro a la letra hurgara con el mismo entusiasmo en la bibliografía sería, antes de pontificar sobre su contenido. Y lo mismo vale para otros monumentos literarios que no disminuyen su valor testimonial porque se los interprete a través de otra lente que no sea la crítica literaria o de modelos sociológicos estereotipados, perimidos o usados acriticamente, porque sirvieron en otros países.

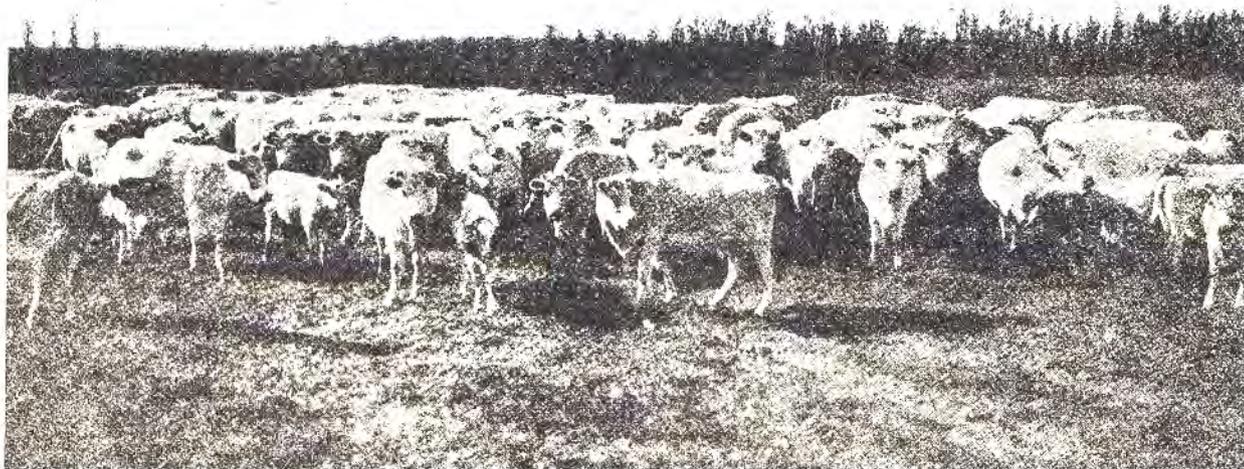
Martín Fierro permite adivinar el ocaso de una estructura social cultural y económica. El Santos Vega de Obligado es un canto a la derrota del viejo régimen, escrito en pulido lenguaje ciudadano. Aparece luego en el horizonte la figura de *Don Segundo Sombra*, que trajina animales ajenos por los campos de invernada, limitado por los alambrados de siete hilos y los caminos vecinales, rápidamente convertido en recuerdo para los criollos que trabajaban en los años treinta. Tiempos en los que la canción popular empezaba a correr por el éter (como se decía) y cantaba a los últimos gauchos. "Allá van, allá van galopando, los últimos gauchos ¿para dónde irán? Van flotando al viento sus negras melenas...".

Es que iba a terminar el tiempo del gaucho y empezaría el tiempo del gringo. Ni siquiera la tradición podrá impedir la caducidad de las formas

heredadas. No es esa su misión, sino la de rescatar los valores no materiales de un arquetipo de la nacionalidad e incorporarlos a ella, incluyendo sus diferencias regionales. Eso lo hizo ya el pueblo cuando adjetivó el vocablo. Sólo falta que este proceso, que argumento en el suplemento de este número, sea cabalmente admitido en su real significación. No más disfraces, no más llorar sobre el gaucho, ni bucear en las particularidades de su atuendo. El gaucho no ha muerto, como dijo el poeta con mucho acierto. Desapareció la vestimenta, la armonía de su figura galopando al viento. Pero está en cada argentino que mira el horizonte. Cuando se evoque su figura, será con todo respeto, en las debidas circunstancias de tiempo y lugar, porque de ese modo, se podrá evocar el segmento temporal y el área geográfica de la Tradición Cultural Criolla de La Pampa, dentro de la esfera que cubrió esa tradición. Así se puede recorrer el tiempo hacia atrás y contemplar los orígenes de la nacionalidad. De otro modo el símbolo se altera. Y su significado pierde potencia. ¿Qué diríamos frente a un gaucho con atuendo del siglo XVIII como los que ilustré en las notas anteriores, en un cruce de la ruta 2? ¿O esperando que una carreta de mediados del siglo pasado nos dé paso en un cruce de la ruta 9, camino a Córdoba? Que se trata de un anacronismo. Y en el folklorismo que nos inunda ocurre a menudo eso, con grave desmedro para la cultura nacional.

Como "no hay tiempo que no se acabe ni tiento que no se corte" tampoco hay espacio que no se agote. En la próxima nota trataré el tiempo del gringo para finalmente determinar en qué fue a parar esta Cultura Criolla de La Pampa, cómo se transformó y cómo y dónde podemos reconocerla en este año de gracia de 1979.

### *Rodeo en una estancia bonaerense (Años '30).*



# EMPRESA ARTISTICA RANELL



**SEXTETO TANGO:**

RUGGIERO-BALCARCE-LAVALLEN-HERRERO  
ROSSI-PLAZA — VOCALISTA: RAUL FUNES



**MARIA DEL PARANA**



**MARY MACIEL**



**LA MARIONETAS DE BRIGO**



**LOS PONCHOS CATAMARQUEÑOS**



**ANIBAL LOPEZ MONTEIRO**

**CARLOS ABAN Y SU CONJUNTO**

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 - Republica Argentina

# DE MEMORIA



música  
correntina  
para  
hoy

# EDGAR ROMERO MACIEL



## ANCESTROS

—Amalgama de español y guaraní es lo que conforma la médula de un correntino. La dulzura, proviene del guaraní, porque el español es más seco.

La opinión está vertida por quien es actualmente uno de los autores más difundido del país: Edgar Romero Maciel. Sus canciones son coreadas en familia o por el público de los festivales, porque han pasado ya a ser patrimonio público. ¿Quién no conoce "Lunita de Taragüí" la obra que hace treinta años marcara su ingreso a la pléyade de compositores inspirados en los ritmos folklóricos del noreste? Esta obra, que inauguró una larga asociación de Romero Maciel con el celebrado poeta Albérico Mansilla a partir de un subterráneo conocimiento en los sótanos del Teatro Cervantes iniciaría la serie de composiciones que conocieron la aprobación del público correntino y el éxito popular.

Porque, ¿qué correntino no suspiraría nostálgico al escuchar los versos: "Cuando pienso en mi Corrientes, lamento no estar allí, y en las tardes por los campos, quemarme en su cuarají".

Su árbol genealógico se expande por el viejo y el nuevo continente según él mismo nos lo cuenta.

—Mamá era nativa de Sauce, Corrientes. Mi abuelo, de ascendencia portuguesa, era Maciel del Agulla. Mi abuela, de raíz argentina, se apellidaba Soto y era una morocha de pelo negruido, típica representante de este suelo. Mi padre, de Curuzú-Cuatí, fundada por Belgrano, según dicen. Recuerdo que frente a mi casa paterna —donde actualmente es el Club Social de Sauce— estaba la iglesia.

## LA MAGIA DEL SONIDO

—En mi casa ensayaban los coros para las fiestas patronales de la Virgen del Carmen que se celebran el 16 de julio. Creo que eso me despertó la atracción por la música.

Una tía tenía piano en su casa y como mi prima estudiaba en Entre Ríos, yo aprovechaba todas las horas que podía para escaparme a su casa y me ponía a tocar.

Era la época brillante del tango, los vales criollos, las rancheras. Yo estaba al tanto de todo lo que pasaba en materia musical, porque mi prima solía traer las partituras de las últimas novedades. No habla mucha difusión del folklore. De ahí que yo no conocía mucho de eso. Y lo primero que llegué a tocar con un dedo, cuando tenía seis o siete años, fue "El jardín del amor" de Francisco Canaro. Fue entonces que mis padres me mandaron a Esquina a estudiar. Allí estuve hasta terminar el secundario.

—¿Y estudiaste piano por música?

—Cuando estaba en 6° grado, entusiasmado por estudiar música, le escribí a un tío que tenía en Goya, pidiéndole que me costeara los estudios de piano. Accedió y me financió el preparatorio, que lo hice con la señora de Poezzo. Pero fue tal mi entusiasmo por la música que comencé a descuidar las cosas del colegio. Cuando mi padre vio las clasificaciones fue a verme para averiguar lo que me ocurría. Entonces determinó:

—Yo te costeo los estudios con sacrificio para que tengas un porvenir. Recíbete primero de maestro y después estudia piano.

Dejé entonces la música y nunca más la retomé, aunque siempre seguí practicando por mi cuenta en cuanto tenía un piano a mano. Ahí comenzaron a tomar forma inconscientemente algunos temas que en el futuro, ya hombre, se convertirían en los títulos hoy tan difundidos.

Allí fui. Una de las disciplinas paralelas era Música y tuve la suerte de tener como profesor en esa especialidad a don Felipe Boero que fue quien realmente encaminó mi vocación musical.

Cuando me recibí de profesor de Educación Física me dieron una cátedra en la ciudad de Corrientes.

El Club que frecuentaba allí era campo propicio para desplegar otras actividades artísticas como teatro y pintura y yo empecé a realizar ambas. Por entonces se fundó el Teatro Experimental Alborada que después se convirtió en el Teatro Vocacional Corrientes que perdura hasta hoy día.

Alrededor del año '50 fui becado para estudiar teatro en el Instituto Nacional que dirigía Oscar Ponferrada. Allí tuve como profesor de Música y Folklore a Machingo Abalos que supo despertar en mí el interés por la



**Innumerables recuerdos de amigos, público, intérpretes, viajes y circunstancias vividas por el sensible compositor, intérprete y pintor correntino que marcó un rumbo distinto a la voz del litoral.**

música folklórica. Y en los sótanos del Cervantes —donde funcionaba el Instituto— nació "Lunita de Taragüí". Más tarde le incorporaría los versos de Albérico Mansilla, que tiene un magnífico manejo del pincel literario para describir el paisaje de mi provincia. A esa perfecta complementación se debe la intensa producción que le siguió con "Sauce", "Viejo Paraná", "Corrientes Cambá", "Niñorhupá", "Corrientes en flor", "Chamigo", "Viejo caa catí".

### LA FUERZA DEL DESTINO

—Un accidente en la motocicleta en que iba a un picnic con mis alumnos me lesionó la pierna derecha y debí abandonar mi cátedra de Educación Física. Pero no hay mal que por bien no venga. La larga convalecencia y la cesación de mi cátedra me llevaron a reencontrarme con mi vocación de músico y pintor dedicándome totalmente a componer, pintar y dirigir espectáculos.



**También los chicos entran en la mira del compositor, que les ha dedicado numerosas canciones adecuadas a sus niveles y organizado "Conciertos didácticos para niños".**

### LAS INFLUENCIAS DE LOS MAESTROS

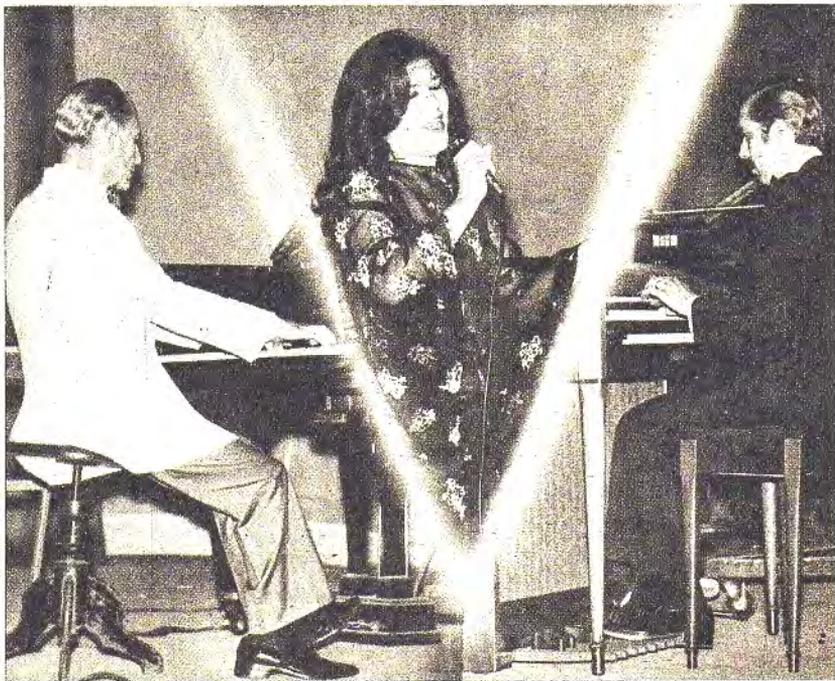
—A los 16 años ya cursaba el 4º año —que entonces era el último curso— cuando me becaron para seguir los estudios en el Instituto Nacional de Educación Física de San Fernando en Buenos Aires.

Por entonces me radiqué en Córdoba porque allí hacía el tratamiento para curarme. Conocí a mi mujer Ofelia

de la Vega Hunicken con quien me casé en la iglesia de San Nicolás de Bari en La Rioja y con quien tengo tres chicos cordobeses: Edgar Daniel, María de las Nieves y Eduardo Agustín Edgar.

En Córdoba trabajé en la radio y formé un grupo "El canto argentino" integrado por un ballet, la cantante Mercedes Mendoza y yo en el piano.

Córdoba me deparó no sólo momentos de felicidad, no sólo el hecho de fundar mi hogar. También artísticamente la etapa cordobesa me re-



**Con los intérpretes que animan sus espectáculos:**

**Irma Solís y Eugenio Balbastro**

# música correntina para hoy



**Edgar Romero Maciel, un correntino en Buenos Aires, con el alma en su tierra.**

servaba otra sorpresa muy positiva. El conocimiento y luego la integración con un gran poeta como fue Néstor César Miguens con quien dimos a conocer "Enero", "Camba poriajhú", "Canción de verano".

Participé en Cosquín en el Ateneo paralelo al Festival, después como jurado y posteriormente como asesor. Es allí donde en el año '66 se estrena la "Rapsodia Correntina" con la Sinfónica de Córdoba, Rubén Durán, Raúl Barboza, María Helena, Los Trovadores y Jovita Díaz.

## ETAPA CORRENTINA

—Dejé Córdoba por haber ganado un concurso para Director de Cultura en Corrientes, donde me quedaría

hasta el año '75.

Ese fue un período fructífero. Compongo la "Misa Correntina" que se estrenó en Santa Lucía el 16 de diciembre de 1973. Es de esa época también "Cambá Caridá" con versos del R.P. Julián Zinni, y que recibiera un 1º Premio en el Certamen Provincial de la Canción Correntina. El título se refiere a un personaje típico que vive de la caridad popular y a quien, a raíz de la canción, la provincia otorga una pensión a don Cornelio Fernández —tal era su nombre verdadero— por su invalidez: era ciego.\*

Sin duda que el paisaje correntino es subyugante e incentiva la creación. En esa época compuse la "Rapsodia Blanca" —dedicada al Chaco— y "Rapsodia Verde" dedicada al

pionero de la industria yerbatera de Corrientes, don Víctor Navajas Centeno. Después regresé a radicarme en Buenos Aires y se produce un nuevo ciclo en mi obra, con la composición de canciones infantiles con letras de Marily Morales Segovia, Oscar Maldonado Carulla, Alma García y González Bedoya.

Finalmente en el '77 estrené en Resistencia el concierto escénico "Hacia las raíces" —por encargo del gobierno del Chaco— con el Coro Polifónico de Resistencia, la Sinfónica y el Ballet Provincial dirigido por Chichita Pellegrini.

## CORRIENTES VERDADERO

Desde Tránsito Cocomarola que grabara un tema suyo en los albores de su carrera, hasta Mercedes Sosa, Ramona Galarza, Los Fronterizos, Los Trovadores, y la mayoría de los intérpretes más importantes del país, han grabado los temas de Edgar Romero Maciel. Su carrera, ya en el cenit de la madurez, se concreta en mayores dimensiones autorales o interpretativas. Tales como "Viaje musical por el mundo" (a bordo de un piano y un órgano) donde intervienen Edgar Romero con piano electrónico, Eugenio Balbastro con órgano electrónico e Irma Solís, la voz, donde además de temas de países de distintos continentes, se incluyen las Rapsodias, la "Misa Correntina" y la "Cantata para José Francisco".

Interrogado sobre el motivo de la inclusión de instrumentos electrónicos para el espectáculo, nos comentó:

—Actualmente no se miran las verdaderas vivencias provinciales, sino sólo lo que el ritmo puede aportar comercialmente. Además, la imagen del hombre correntino ha sido deformada mostrándolo como pendenciero, risible, ignorante. En nuestro espectáculo queremos mostrar la verdadera faz del correntino con su paisaje, sus pájaros, su labor en el campo sembrado de té o yerba mate, engalanando la música con nuevos sonidos para que sea admitida más allá de nuestras fronteras. No se trata de un distanciamiento de la raíz popular el hecho de pretender una dimensión interpretativa que ennoblezca nuestros ritmos. Los intérpretes que me acompañan están en la misma tesitura, además de ser virtuosos instrumentistas.

En la búsqueda del justo centro entre lo tradicional y su recreación Romero Maciel transcribe con las notas de su piano el alma del Taragüí dejando en el espectador y oyente la melancolía de sus canciones:

"Quisiera dormirme un día tirado en el pastizal y morirme despacito mientras la luna se va..."

**Del Taragüí a Grecia, del piano al órgano electrónico, Romero Maciel puso un acento de renovación en el típico chamamé correntino.**



**EXCLUSIVOS**

# PARA DIRECTIVOS INTELIGENTES

*A Usted  
le brindamos la opción de elegir  
un ESPECTACULO FOLKLORICO  
DIFERENTE  
a la medida de su gente  
con los artistas más importantes del país.*



**LOS CANTORES DEL ALBA**



**EDUARDO AVILA**

- **EDUARDO MARGOS**
- **LOS MANSEROS SANTIAGUEÑOS**
- **RAUL SHAW MORENO**
- **MALON BALLE**
- **NACO RUEDA**
- **FIERO SALTEÑO**
- **BALLE SALTA**
- **Puesta en escena y dirección  
Rubén Benítez**

POR CONVENIO  
CON SUS REPRESENTANTES

- **TUCUMAN 4**
  - **ANTONIO TORMO**
- ANIMADORES  
**MIGUEL VICENTE  
BORSATO**

**PRODUCCIONES  
HUGO AVILA**

CONSULTENOS AL T.E.: 45-5232  
**SANTIAGO PRODUCCIONES**  
Pañaná 446 - 10° E - de 14 a 20 hs.



## POR LA VUELTA

Estamos a la espera para brindar por la vuelta de **Quintral**, después de una dilatada gira por el continente europeo, que recaló en las principales capitales. Nuestros compatriotas conquistaron amigos y aplausos.

## GALARDON

La Municipalidad de Buenos Aires designó como director de su flamante Orquesta Estable del Tango a Carlos García, asesor de un conocido sello discográfico. A la posesión del cargo asistieron autoridades municipales presididas por el Secretario de Cultura arquitecto Ricardo Freixá.



## EXOTICO DUO

La asociación de nombres de **Atahualpa Yupanqui** y **Milton Nascimento** no nos sorprende demasiado si tenemos en cuenta que este último ya realizó una grabación con Mercedes Sosa. Sin embargo no deja de llamarnos la atención que nuestros tradicionalistas incurrieron en una faz tan especial. No dudamos que será "para alquilar balcones" con semejantes talentos...



## AMIGOS DEL FOLKLORE

La conocida institución marplatense "Amigos del folklore", cuya sede se encuentra en **San Juan 2543** de la ciudad veraniega, ha emprendido una acción de fondo para revitalizar las actividades relacionadas con su función.

Por ello solicitan a la comunidad el apoyo para concretar sus esfuerzos en la creación del museo, bi  
Para ello solicitan a la comunidad el apoyo para concretar sus esfuerzos en la creación del museo, biblioteca y escuela de Folklore, esperando el anuncio de su donación en su sede, de 18 a 21.

Los días 15, 16 y 17 se efectúa en sus salones la selección Pre-Cosquín de la zona.



## UN PALOMAR MUSICAL PARA TODOS

Lanzaron sus zureos los palomos de Urpillay en los sótanos de La Cuesta con motivo del lanzamiento de su disco. Colmado de amigos, el bosque se convirtió en un nidal de aplausos.



## PRESENTACION MUSICAL DE UN LIBRO

Poemas del libro "Mi pequeño refugio" de Ilda Elena Merlo, fueron musicalizados por Juana Fernández, Francisco Chamorro, Alberto Fernández Valdez, Jorge Giménez, Juan Carlos Sánchez y Aquiles Timón, estos últimos integrantes del Grupo Vocal Corimbo.

El acto fue auspiciado por el IOMA de La Plata y los intérpretes fueron Mariña Argüelles, Omar García y Jorge Irastorza que recibieron el cálido testimonio de afecto del público.

## EVANGELIO CRIOLLO

Los Pucareños se reparten y abarcan los múltiples escenarios de esta capital.

Una de las cuevas más distinguidas por los turistas, los tiene como número durante todo el mes de diciembre. Por su parte, el nuevo Teatro Buenos Aires, de Corrientes y Rodríguez Peña, inaugurará con la interpretación del Evangelio Criollo del repertorio exclusivo de nuestros artistas.



### UNA GURISITA

No sabemos si es una "gurisita costera" o ciudadana la que llegó al hogar de Antonio Tarragó Ros. Lo extraño del caso es que en vez de venir con un pan bajo el brazo, Laura Mercedes trajo un chipá; Felicidades a mamá Isabel y a papá Antonio.

### EL SACRIFICIO DE ANACRUSA

Anacrusa, uno de los más personales conjuntos argentinos, grabó en París un disco titulado "El sacrificio" que ahora se presenta al público argentino.

El interesante grupo está integrado por Susana Lago, José Luis Castifeira de Dios, Bruno Pizzamiglio, Juan J. M. Mosalini, Daniel A. Sbarra y Jorge Trasante, que en esta placa fueron acompañados por un grupo de artistas franceses.

Experiencia única y aleccionadora de músicos fuera de serie.



### INTI-SUMAJ MAS INDOAMERICANO QUE NUNCA

Nos llegan las noticias del conjunto indoamericano Inti Sumaj de los cuatro puntos cardinales. Después de una extensa gira por la Patagonia donde sus actuaciones se repitieron a pedido del público, a medida que avanzó el año fueron recorriendo el mapa hacia el norte. Octubre los encontró de nuevo regresando a las rastrilladas pampeanas, en la Fiesta Provincial de la Ganadería del Oeste Pampeano. Eso es hacer patria.

### CANTO AL EXODO

Marcos Paz, escritor, poeta, periodista e historiador jujeño, ha publicado su "Canto al éxodo" — poema épico— un homenaje a la gesta jujeña del 23 de agosto de 1812 en verso, que nos llega desde Jujuy rezumando el heroísmo de los actores y el sentimiento del narrador.

### HOMENAJE

Un merecido reconocimiento a la extensa labor desplegada a lo largo de su vida se tributó a la escritora nativista Blanca Irurzum, de quien recordamos innumerables títulos de volúmenes dedicados a leyendas y relatos de la mitología santiagueña.

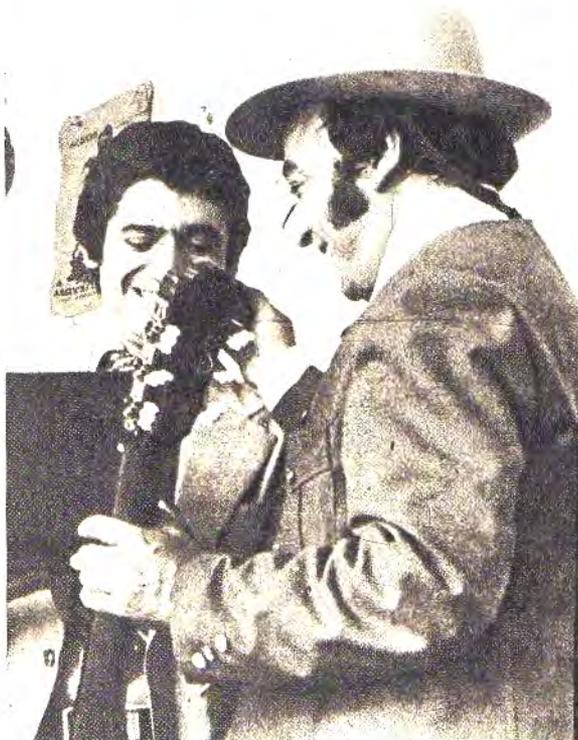
Se refirió a la vida de Blanca Irurzum el Dr. Bernardo Canal Feijóo.



### RECITAL

Una muestra de sus últimas composiciones exponerá Carlos Di Fulvio en el programa que desarrollará el 4 de diciembre en el Teatro Presidente Alvear.

El público porteño tendrá oportunidad de reencontrarse con el profesionalismo de un artista que no se muestra muy a menudo.



### LA LUNA ROMANTICA DE LUNA

"Cuando callas por amor" es el título del disco que Argentino Luna dedica a su hija y que prestará un cálido fondo a la luna de miel de ésta, a punto de casarse. En la celebración no faltó nadie, especialmente la gente de su grabadora. Hugo Casas, el de la sonrisa, fue el encargado de hacerle entrega de una plaqueta.



### EL REGRESO DE NACHA ROLDAN

Se había marchado —las malas lenguas decían que para siempre— a sus pagos chaqueños. Ya la tenemos de vuelta preparando su próxima grabación.



### DE LA CORDILLERA

El Teatro Gabriela Mistral de Mendoza vio colmadas sus instalaciones en oportunidad de la celebración de la Semana de la Tradición con un desfile de intérpretes de Cuyo con quienes alternó Julia Elena Dávalos. Todo fue entre tonadas y cuecas, una verdadera fiesta nativa.

### LA VOZ AMERICANA EN UN NUEVO GRUPO

Guajiras, joropos, cumbias, retumbos, afros, valeses y canciones interpretadas en guitarra y contrabajo eléctrico, tumbadora, batería y requinto, conforman el bagaje de "Los Pregoneros de América".

Integrado por Santiago Cáceres, Alberto Ferreyra, Chico López, Rubén Salazar y la joven cantante Alicia, el grupo en solo seis meses de actividad se ha presentado en clubes, ha grabado un disco y prepara una obra integral sobre el hombre y la flor. ¿Será la influencia de la primavera?



### V.V., PERO CON V CORTA



También Víctor Velázquez nos invitó a la presentación de su placa. No sabemos como repartirnos para asistir a tantos festejos. La novedad de esta la constituye la musicalización de las décimas de Antonio Alejandro Gil tomadas del libro "Tinajas". "Amigo y canto" es el nombre de ese trabajo de Víctor, en las vísperas de su retorno a Europa donde tiene su público propio.



### UN MERECIDO DESCANSO

Toda una vida dedicada a la investigación ha culminado con el reconocimiento oficial y personal.

Don **Bruno Jacovella**, autor de numerosos volúmenes sobre temas de folklore, se ha acogido a la jubilación como Director del Instituto de Musicología, lo que ha dado lugar a una serie de agasajos donde se puso de manifiesto el afecto que ha sabido conquistar en el medio a través de su fecunda labor.

### FESTIVAL BENEFICO EN NEWELL'S OLD BOYS

Organizado por la Asociación Cooperadora del Hospital de Niños "Victor Villa" se llevó a cabo un festival de música folklórica en el Gimnasio Cubierto del Club Atlético Newell's Old Boys.

Del eco obtenido en la comunidad que apoya este tipo de obras, nos habla la multitud que cubrió totalmente las instalaciones del centro deportivo y que ovacionó largamente a los artistas.

### SANCHES-MONJES-AYALA

El prestigioso trío que tantos y tantos éxitos supieran consolidar con sus actuaciones durante tanto tiempo, han decidido reencontrarse para deleite de los gustadores de la canción folklórica.

Sólo un accidente ocurrido a Arturo Sánchez en fecha reciente, nos priva de dar la primicia en forma absoluta, pero confiamos en que su restablecimiento a breve plazo, coincidirá con el retorno. En lugar de Ayala, el trío volverá con Paco Maidana.



### EL QUE TOCA, TOCA Y TOCA

Los Indios Tacunau, tocando y tocando se hicieron un nuevo LP, que han titulado "El que toca nunca baila". Temas tradicionales, al lado de algunas novedades, integran el repertorio de la placa por la que se brindó entre los amigos del conocido dúo, al regreso de otra gira más por el noroeste.

### "VIEJO BUENOS AIRES, ADIOS"

400 años de la segunda y definitiva fundación de nuestra capital. "Viejo Buenos Aires, adiós" se llamará el libro con que conmemorará ese aniversario la Sociedad Central de Arquitectos. Cien fotografías de **Horacio Cópola** y Juan Carlos Giacobbe en los textos, conformarán este volumen. Los documentos en que se basa esta obra se expusieron con gran afluencia de público.

### ADELINA VILLANUEVA



PARA  
CONTRATARLOS

**GONZALO  
PRODUCCIONES**

Tel. 760-7517

### JORGE VICTOR ANDRADA



# EUGENIO INCHAUSTI

## Ideas y canciones de un joven compositor

### UN COMPOSITOR INTUITIVO

—Soy de los llamados compositores intuitivos.

Después de la trascendencia del tema "Que se vengán los chicos", sentí la necesidad de sustentar científicamente las condiciones autorales que la naturaleza me ha dado. Por tal motivo, hace un año que dejé de integrar Los Arroyeños, conjunto que formé con mi hermano Chany hace quince años, para iniciar mis estudios de armonía y composición con el maestro Guillermo Gretzel.

A partir del conocimiento de las primeras notas en el pentagrama, he notado que se me ha abierto un panorama amplísimo que sin lugar a dudas va a influir en mis futuras composiciones.

No le temo a lo que muchos intérpretes populares miran con recelo: piensan que adquirir conocimientos musicales puede ir enfrando la inspiración para comenzar con la fabricación de obras de laboratorio. Estimo que al contrario, el manejo de las reglas básicas de armonía y composición allanan el camino por el que puede ir transitando la inspiración.

Prueba de ello son las obras de Ariel Ramírez, Cuchi Leguizamón o Yupanqui. Ninguno de ellos enfró su producción luego de estudiar música. Sostener lo contrario sería pensar que los mejores autores de letras para música popular son los analfabetos. Bastaría leer poemas de Castilla, Lima Quintana, Nella Castro, para darnos cuenta que, a pesar de la cultura adquirida, no pierde vigencia el ángel o la espontaneidad de cada uno.

### MIS COMIENZOS

—Hice mi primer tema "Mi chaya triste" cuando tenía 15 ó 16 años. El primero que grabaron Los Arroyeños en su historia discográfica. Desde entonces compuse música de proyección folklórica, salvo algún tango perdido... A pesar de que mi tema más conocido es música y letra mía, generalmente comparto las obras con poetas. Me siento más cómodo haciendo música que letras.

## En La Rioja no se enojan si los mojan...

VIDALA CHAYERA

Tiran cohetes por acá  
echan agua por allá  
enharinando las calles  
te esperamos carnaval.

(estribillo)

En La Rioja no se enojan  
si los mojan al pasar  
cuando llega el carnaval.

No hay tristezas, penas no hay  
si el que llega es el pullay  
y es la vidala chayera  
la invitada principal.

(estribillo)  
En La Rioja...

Hay un chango lustrador  
que hace ritmo en su cajón  
mientras los otros bailando  
tiran agua y almidón.

(estribillo)  
En La Rioja...

Música: CHANY INCHAUSTI  
Letra: EUGENIO INCHAUSTI

## Un tren grande y un tren chico

BAILECITO de EUGENIO INCHAUSTI

1ra — Bis

2da. — Bis

Tengo un tren, un tren muy  
que lleva mis alegrías grande,  
y otro tren, un tren muy chico,  
que lleva las penas mías.

En el tren chiquito un día  
se van a marchar las guerras  
y en el tren grandote un día  
vendrá la paz a la tierra.

Como mis penas son pocas  
con el tren chiquito alcanza  
mi alegría es tanta  
que con el grande no basta.

La guerra es cosa pequeña  
con el tren chiquito alcanza  
La paz es tan amplia  
que con el grande no basta.

Tengo un tren...

Tengo un tren...

## Para las próximas fiestas

CARNAVALITO

(estribillo)

Para las próximas fiestas  
pediré al Niño Jesús  
que me regale la luna  
que brilla en el cielo azul.

Quiero pintar sus orejas,  
boca, nariz, grandes ojos;  
y por si es corta de vista  
quiero dibujarle unos lindos  
anteojos.

Para cambiar sus colores.  
Para cambiarle la forma.  
Para tener media luna  
o para tener una luna redonda.

(estribillo)  
Para las próx...

La llevaré de paseo  
por plazas, bosques y parques.  
Pienso llevarla rodando  
pues sino la luna quizás se  
me canse.

(estribillo)  
Para las próx...

Música y letra:  
EUGENIO INCHAUSTI

(estribillo)  
Para las próx...

## La comadreja se queja, se queja...

VIDALA CHAYERA

Música y letra:

EUGENIO INCHAUSTI

(estribillo)

La comadreja se queja... se queja...  
porque le dicen que está muy vieja.  
La comadreja se queja... se queja...  
porque le dicen que está muy vieja.

No le gusta que nadie la cargue  
y se vive mandando la parte:  
"Soy muy joven todavía"  
lo repite noche y día.

(estribillo)

La comadreja se queja...

Tiene todos los años del mundo.  
Para novio no encuentra a ninguno.  
Y aunque insista, y aunque insista,  
a los años los lleva a la vista.

(estribillo)

La comadreja se queja...

## Silbador crespilleño

ZAMBA

Cuando silba Eliseo Suárez  
es un violín franciscano,  
un crespín gimiendo un llanto  
por calles de mi Santiago.

Se vuelve pañuelo de balle  
lleno de vino morado,  
corazón de ucle caliente  
por tanto amor añorado.

Remoja las viejas nostalgias  
su silbo serenatero  
que se va abriendo a la noche  
impregnada de romeros.

Y en esas casonas de antaño  
donde cantó el guitarrero  
prenden y apagan sus tucos  
desmelenados luceros.

(estribillo)

Tras de su silbo se va Eliseo Suárez,  
chicharra de alcohol.  
¡Ay! silbador crespilleño, flauta del cañaveral,  
a quedarse en el verano  
que crece pintando de verde el tunal.

Música de EUGENIO INCHAUSTI

Letra de MARCELO FERREYRA

## Mi chaya triste

VIDALA CHAYERA

Quien sepa tocar la quena, que empiece a soplar.  
Quien sepa darle a la caja, que empiece a golpear.  
Que canten y bailen todos, vamos a chayar.  
Que traigan chicha y aloja, llegó el carnaval.  
Para la chaya pasada, mi chola se fue.  
Par la chaya que viene, me dijo, hei volver.  
Pero ya empezó la fiesta y ella no hal' llegar  
que el carnaval sin mi chola ya no es carnaval,  
ya no es carnaval.

Ya se callaron las quenás, no suena el tambor.  
Me'i de volver a los cerros solo y sin amor,  
que ya no habrá carnavales en mi corazón.  
Me'i de quedar en el rancho junto a mi dolor.  
Ya no bajaré a los valles jamás a chayar.  
Me'i de quedar con mi pena, penar y penar.  
Estarán todos alegres, yo meta a llorar,  
que el carnaval sin mi chola ya no es carnaval,  
ya no es carnaval.

Música y letra de EUGENIO INCHAUSTI

© Copyright 1977 by EDITORIAL MELODIA.



# Tierra mía, tierra mía

CUECA

No tengo una temática definida, dado que soy un autor y compositor en formación. Tal vez nadie puede aún identificar una obra como de Eugenio Inchausti, porque creo no haber confeccionado el sello que me distinga de los demás. Aún estoy aprendiendo el oficio. Y me siento más cómodo componiendo temas del norte en cualquiera de sus formas, tal vez porque he bebido desde chico la música de esa corriente. Eran habituales en mi casa paterna los hermanos Abalos, Edgar Spinazzi, Yupanqui.

## LOS CHICOS Y YO

—Cuando Ignacio, mi chico mayor, cumplió un año de edad, mi señora me preguntó a quién debía invitar para la fiesta de cumpleaños. Yo le contesté en ritmo de bailecito. Como los chicos de nuestros amigos y vecinos eran muy pocos, invité a “los chicos de todas partes”. Así nació la canción.

Después, el contacto con los chicos, sus juegos y juguetes, me sugirieron temas que en ningún momento están dichos en un supuesto lenguaje infantil, sino en el idioma cotidiano. Así nunca “fabiqué” canciones para niños sino que, a medida que algún hecho me motivaba, iba componiendo y guardando hasta que una editorial me pidió el material. Y ya publiqué tres álbumes.

De esa manera, también Los Arroyefios se fueron identificando con la manera de dirigirme a los chicos y a eso se debe el disco y el espectáculo “Que se vengan los chicos” constituido en su mayor parte por obras mías.

## MI LABOR AHORA

—Cuando un tema me gusta mucho, convoco a un poeta y le explico cuál es el motivo que me lo inspiró.

Un caso concreto es “La muerte del angelito”, pensada sobre la costumbre santiagueña del “velorio del angelito”. Eso me llevó a crear una chacarera tristonra y como creí que debía llevar una letra con palabras y conceptos lugareños que desconozco, le pedí a Marcelo Ferreyra que escribiera una coplas para esa alabanza.

No me siento cómodo componiendo sobre letras dadas, excepto cuando Madoo me pidió un tema sobre la Virgen de Luján y otro sobre el Cura Brochero para su “Devoción criolla”.

Actualmente estoy dedicado íntegramente a la composición. Y aunque soy un compositor novel, se me ha designado para integrar el jurado de un certamen junto a figuras como Ariel Ramírez y Adolfo Abalos.

*Treparía roquedales,  
subiría cumbre arriba,  
si algún día me mandarás  
a buscar las Tres Marías,  
soy capaz de despeñarme  
para darte una alegría.*

*Nieto de vendimiadores,  
aprendí la astronomía  
en silencio por las noches,  
pecho al viento en las vigalias.  
Las estrellas de tus ojos  
hasta en la tormenta brillan.*

*Dos palabras me enseñaron  
las acequias y los días,  
yo las canto en la cosecha:  
“Tierra mía... tierra mía...”  
Y al mirarte me parece  
que las digo todavía.*

*Del orgullo de los surcos  
me hice rey, te hiciste altiva  
de la gloria de los frutos  
apretados en las viñas.  
¡Quién me gana cuando digo:  
tierra mía, tierra mía!*

*¡Rama de mi desvelo  
que se trepó a tu yentana!  
Sube todas las noches  
para mirarte la cara.  
Ya se va la rama al cielo,  
pero yo no. Yo me quedo.*

Música de EUGENIO INCHAUSTI  
Letra de MARGARITA DURAN



## La del diablo alojero

CHACARERA

*Suelta el carnaval  
su viejo diablo alojero,  
por el airampal  
regresan los guitarreros.*

*Prende el socavón  
su verde tizo apagado  
madurando amor  
los qualichos hechizados.*

*Bajo el ramadón  
sobre la tierra salada  
abre el bandoneón  
su enorme boca morada.*

*Rosas de carbón  
reñoño de amor diablero,  
para comenzar  
la noche del musiquero.*

*Mueve el ampalau  
su larga cola azufrada,  
baila por bailar  
la sacha diabla embrujada.*

*Suena el cascabel  
que aventan los iniciados,  
canta un yaraví  
un quirquincho jorobado.*

*Salamanca azul,  
remanso de los legüeros  
toca su violín  
el viejo diablo alojero.*

Música de EUGENIO INCHAUSTI  
Letra de MARCELO FERREYRA

**BRAVO Y MATOS  
ASOCIADOS**

**BME. MITRE 1773, 9° PISO, OF. 903  
1037 — BUENOS AIRES — TEL. 45-3771**

***CHASMAN Y CHIROLITA  
LOS BOMBOS TEHUELCHES  
HAYDEE PADILLA (LA CHONA)***

***ROSAMEL ARAYA***

***JORGE TROIANI***

***MARIA JOSE***

***ADRIANA QUEVEDO***

***ATILIO POZZOBON***

***GABRIEL REYNAL***

***CANTO DUO***

# ESCRITO SOBRE LA GENTE



Como **Miguel Ángel Correa**, su nombre fue frecuente en la función pública de la Provincia de Santa Fe durante más de un cuarto de siglo; como **Mateo Booz**, en los resquicios de un tiempo escamoteado al trabajo periodístico —o a través de él— y al empleo burocrático, construyó una

# MATEO BOOZ Y SANTA FE, SU PAÍS

obra que pudo ser más extensa pero no más valiosa. El lugar que ganó dentro del engañoso “regionalismo” trasciende largamente la resonancia comarcal y lo constituye en uno de los narradores principales de su generación. Sin embargo, Mateo Booz no ha ganado aún

## LOS INUNDADOS

1

**D**on Dolores Gaitán, nombrado comúnmente don Dolorcito, tenía su rancho de tablas y latas en la Boca del Tigre, terreno abierto como un abanico a la entrada del puente carretero que, sobre el río Salado, enlaza a Santa Fe con las poblaciones de la otra orilla.

Subvenía don Dolorcito a las necesidades mínimas de su familia —una mujer y cuatro chiquilines— de modos distintos e intermitentes. Unas veces con el producido de la pesca que llevaba a algún puesto del mercado, otras trabajando a jornal en la carga o descarga de vapores y, más frecuentemente, sirviendo por días en la limpieza de alfombras, encerado de suelos y lavado de vidrios en algunas casas de familias antiguas, donde eran muy apreciadas sus dotes para ese quehacer y muy conocida su inclinación a empinarse las botellas, si las hallaba a mano.

2

Las aguas del Salado comenzaron a hincharse y arrastrar consigo enormes camalotes con ponzoñosas alimañas del Norte. El impetuoso caudal fue rebalsando su cauce hasta invadir las viviendas asentadas en los terrenos adyacentes. Y las alturas se poblaban de volátiles que huían al encontrar sumergidas las islas y anegados sus habituales dormitorios.

En los moradores de los menguados ranchos de la Boca del Tigre fue cundiendo la alarma. Es verdad que para alcanzar el río a ese paraje, debía subir de modo extraordinario. Pero esa contingencia correspondía a lo probable. Y, como es natural, no se hablaba allí sino de la creciente y de la resistencia de los puentes ferroviarios a la acción de las aguas. Los pesimistas pronosticaban horribles catástrofes.

Una madrugada don Dolorcito observó, al abrir los ojos, que las patas del catre estaban en el agua. Chaleando el barro de la habitación saltó a la puerta y pudo comprobar que la Boca del Tigre cala también bajo el azote de la inundación.

—Bueno; hay que mudarse —pensó apresuradamente, mientras despertaba a su mujer y a sus herederos.

Doña Optima aprobó:

—Sí; debés salir a buscarnos otra guarida, en lugar seguro, mejor si es cerquita de San Francisco, que hasta allí no ha de alcanzar nunca el río, según no alcanzó ni en la inundación grande.

Don Dolorcito rumbeó para la ciudad.

A su regreso, la inundación sólo dejaba a la vista, en las zonas más bajas de la Boca del Tigre, los techos de los ranchos y las copas de los árboles. El albergue de los Gaitán, construido en una jorobita del



terreno, contenía en su interior una capa líquida de diez centímetros. Ya andaban canoas y carros transportando los miserables enseres de quienes procuraban escapar. Esta vez don Dolorcito hizo el trayecto en canoa, más curioso de los cacharros domésticos de todo uso flotantes en las aguas turbias, que impresionado por el cuadro de devastación ofrecido a sus ojos.

Doña Optima lo recibió, movediza y rodeada de sus pergenios.

¿Dónde nos encontraste rancho? —inquirió la mujer.

—¿Dónde?... En ninguna parte. También recorrí los conventillos, y no hay lugar para nosotros.

—¿Y entonces?... ¿Pensarás dejarnos morir aquí, a todos, ahogados, como vizcachas en su cueva?

Al parecer, eso pensaba don Dolorcito, en un trágico renunciamiento a toda idea de salvación, pues sentóse y, con el agua a los tobillos, abarcó serenamente con la mirada el desolado pasaje circundante.

A las reclamaciones y prisas de doña Optima, respondió él con breves frases saturadas de un fatalismo dichoso. No había que afligirse; lo más conveniente para todos era estarse quietos. Tenía la experiencia de la inundación del año cinco. Y doña Optima, confesándose que su marido siempre supo resolver las dificultades de la familia, algo beneficioso esperaba en medio de la zozobra.

Y cuando ya el agua les pasaba las rodillas vieron venir, bogando afanosamente, varias canoas ocupadas por soldados del Cuerpo de Bomberos, cuyos cascos de hule reflejaban la lumbre solar.

el lugar pleno que merece. Excepto **Santa Fe, mi país** —del que está extraído el famoso "Los inundados" que reproducimos en sus tramos más importantes— poco se ha reeditado del resto de su obra fuera de las ediciones provinciales.

La ficha dice: Nació en Rosario el 7 de agosto de 1881. Desde adolescente comenzó a escribir en **La Capital, Caras y Caretas** y **La Nación**; pasó por Santa Fe, en 1911 luego de haber sido secretario de Policía en Rosario. En la capital provincial fue subsecretario de Hacienda durante el gobierno del Dr. Crespo y ejerció el periodismo desde la dirección de **Nueva**

### Epoca hasta 1920.

En 1938, junto a Alcides Greca, Zapata Gollán, Pedroni y otros fundan la Asociación Santafesina de Escritores. En los últimos años, pese a su fama de escritor, debe trabajar intensamente en colaboraciones periódicas para sobrevivir. Mateo Booz falleció en Santa Fe el 16 de mayo de 1943.

Obra: **La tierra del agua y del sol** (1926), **La vuelta de Zamba** (1927), **El tropel** (1932), **La ciudad cambió de voz** (1938), **La mariposa quemada** (1938), novelas; los cuentos de **Santa Fe, mi país** (1934) y las novelas cortas **El agua de la cisterna**, **La reparación** y **La edad de los novios**,

La faz de don Dolorcito se animó con una sonrisa. —¿No decía yo?... No hay que ser zonzos ni precipitarse... Otros se encargarían de sacarnos de la apretura.

Provistos de adecuados materiales de salvataje, los bomberos embarcaron rápidamente a don Dolorcito y los suyos y luego el mobiliario que adornaba su casa. Y minutos más tarde un fastuoso camión oficial conducía a la familia de inundados a un furgón del Central Norte. En el trayecto saludó don Dolorcito con amplios ademanes a algunos conocidos. Los transeúntes de las calles asfaltadas sentían en su corazón un brote de sentimientos piadosos al paso de esos desventurados sin hogar.

### 3

Y los desventurados sin hogar se advirtieron muy a sus anchas en el furgón, bastante más confortable, sin duda, que el rancho de la Boca del Tigre. Enriquecieron además el círculo de sus amistades con los alojados en los vagones vecinos, sobre una vía muerta, frente a la avenida Alem.

### 5

Al despertar una mañana, don Dolorcito observó que su vivienda trepidaba con extraño fragor. Y, entreabriendo la puerta, columbró un paisaje nuevo y mudable. Marchaban por pleno campo y pasaban velozmente los postes indicadores de los kilometrajes.

El hombre se notó perplejo y agobiado por su responsabilidad. Ni él ni el procurador Canudas barruntaron jamás esa contingencia. ¿Adónde pretendían desterrar la empresa a la desventurada familia de inundados? ¡Innoble represalia contra quienes no hacían más que acogerse a la protección de la ley!

Doña Optima, despegando los párpados, se sentó en el filo del catre. Y, al enterarse de lo que acontecía, censuró en medio de un bostezo:

—Ya te dije que todo eso nos acarrearía algún trastorno.

Los hijos no participaron de las inquietudes de sus mayores. La novedad de la casa rodante les brindaba una perspectiva fecunda en promesas. Y don Dolorcito debió repartir certeros coscorrones entre su descendencia, para separarla del peligro de caer fuera del vehículo.

Y tras ese día vino otro día, y el furgón enganchado a un tren de mercancías, cambió de panorama. Ahora las llanuras cedían espacio a las sierras. Cruzaban la provincia de Córdoba, y ese espectáculo de pedregales ásperos, cielos límpidos y ríos someros, interesaron al pronto y cautivaron después a los Gaitán, que jamás se habían alejado más de una legua de su municipio. Finalmente, el coche paró en Cosquín.

El jefe de la estación recorrió la puerta y, sorprendido, interrogó a sus inesperados ocupantes.

—¿Quiénes son ustedes?

—Inundados —informó don Dolorcito.

—¿De dónde vienen?

—De Santa Fe.

El funcionario ferroviario se desconcertaba. ¿Qué hacer? Debía ser uno de esos vagones que, substraídos al contralor de las oficinas de tráfico, suelen andar de un lado a otro por las líneas, para quedar a veces olvidada en alguna vía muerta. Y dio aviso a la Superintendencia.

Ocho días demoraron en llegar las instrucciones: que uniera el furgón perdido al primer tren.

Y un mediodía, don Dolorcito, paseando por las inmediaciones, notó con susto que su furgón se marchaba. Debía correr a la máxima velocidad de sus piernas para ser al fin acogido por los brazos redondos y cariñosos de doña Optima y el júbilo de los vástagos.

Don Dolorcito formuló un cargo contra la deplorable organización de los servicios de transporte del país; y seguidamente se entregó a la contemplación de los jocundos cuadros que la naturaleza ha extendido a los costados de los rieles, en el trayecto a Capilla del Monte, para recreo de turistas y viajeros de comercio.

En Cruz del Eje otra locomotora se llevó para San Juan al furgón de los inundados, y de allí hacia el lado de Bolivia. De la estación terminal pidieron órdenes y, previa la tramitación del respectivo expediente, el furgón volvió al punto de partida.

### 6

Al cabo de dos meses don Dolorcito y los suyos entraban en la estación de Santa Fe, llenos sus espíritus de las magníficas visiones de la excursión.

Entretanto, las aguas, volviendo a sus cauces, se habían retirado de la Boca del Tigre y cesado los auxilios a las pobres familias castigadas por la catástrofe. Se apoderó de don Dolorcito un desabrimiento que el procurador Canudas supo suavizar con estas consoladoras palabras:

—Ustedes saldrán del furgón, pero el ferrocarril deberá indemnizarles los perjuicios que les irroga la exigencia. Es lo justo.

Y, en efecto, los asesores de la empresa determinaron, para eludir un juicio, allanarse a la demanda, asignando a los inundados una cantidad, de la cual el procurador Canudas adjudicóse, naturalmente, la parte del león.

Y los Gaitán, más lucios y pelechados, retornaron a su rancho de la Boca del Tigre, luego de correr, en un espacio de cuatro meses, los tremendos azares propios de la calamidad pública, que tan hondamente había conmovido a los lectores de diarios.

Don Dolorcito y doña Optima, reintegrados a su existencia ordinaria, añoran aquellos días fantásticos y consideran las probabilidades de alguna otra recurrencia de los días.

## NUEVA SAVIA EN SAVIA NUEVA



Un bachiller comercial de 27 años, apodado Chliche, y un técnico químico industrial de 20, llamado Edu, pueden hacer una buena asociación si tienen voz como para un dúo y si tocan guitarra y requinto.

José Antonio Conde y Eduardo Daniel Cacia conformaron el dúo **Savia Nueva** que se muestra a menudo en Canal 2 de La Plata, Canal 9, ATC, radios, lugares nocturnos y peñas.

A pesar de la juventud de ambos integrantes, ya tienen su público y se avizora un prometedor futuro para los cantantes que han inyectado a su canto "una nueva savia".



**Despiertos o soñando, Los changos soñadores están en todo**

Nada menos que **Los Changos Soñadores** se llaman estos jóvenes a quienes hemos visto en "Domingo para la juventud" por Canal 9, espacio destinado a la búsqueda de nuevos valores.

La actividad de estos "soñadores" evidencia que no sueñan "demasiado" ya que, según tenemos entendido, se presentarán en el Certamen Pre-Cosquín y en el Festival Episcopal Argentino, defendiendo una canción inédita.

Y que no pierden el tiempo ya lo confirmaron al ganar hace unos pocos meses el certamen "Yo sé... Yo no sé, pero parece que están bien despiertos..."



## ULISES ALBERTO LASA, INTERPRETE QUE SE REVELA COMO FECUNDO AUTOR Y COMPOSITOR

Aun antes de asimilar las enseñanzas del maestro Piero Pieri, ya **Alberto Lasa**, nacido en González Chaves hace poco más de treinta años, evidenciaba una natural predisposición para expresarse a través de la música y el verso.

Integrante del conjunto Los Dinámicos, al publicarse esta nota ya habrá presentado al público un conjunto de veinte composiciones inéditas inspiradas en imágenes de la vida cotidiana como la escuela, el club, el pueblo en que nació, el hombre, el niño, la mujer. Su zamba "A un amigo Malvisero" constituye un saludo a quienes desde las Islas Malvinas siguen por radiofonía los acontecimientos del territorio nacional. Otra zamba rinde homenaje a una de las antiguas estancias de la zona, una de las motivaciones que imprimen la sensibilidad de Ulises Alberto Lasa.

Esta obra en conjunto, que llama la atención de sus coterráneos, es testimonio en Buenos Aires y otras regiones del país de que la juventud trabaja y crea, captando facetas de la vida diaria con agudo sentido de observación.

(De nuestro corresponsal en  
González Chaves,  
Adolfo Gorosito)



**LAS VOCES DE LA ALBORADA:**

*Martin Saldúa, Roberto Celillo y Horacio Aguirre*

Como dice la canción, para ellos "todo empezó como un juego". Se reunieron, (venían de distintos conjuntos), "y allí comenzó lo nuestro". "Hemos brindado recitales junto a figuras populares como José Larraide (en Dolores), Argentino Luna, Los Cantores de Quilla Huasi (en Castelli), Los Fronterizos, etc. Hemos contado con el apoyo total de un hombre de LU27 Radio Dolores: Héctor Ismael Garaguso, director de *Un Canto a la Vida*, verdadero conocedor y difusor de todo arte que lleve símbolo de argentinidad. Luego vinieron, casi sin proponérselo, las giras, actuaciones en muchos pueblos aledaños a nuestra ciudad de origen, Dolores. Nuestro repertorio es diverso: desde Yupanqui a Cortez. A todos los temas imponemos la personalidad que nos ha identificado: armonía y corazón, simpleza y cariño, trabajo y honestidad!"

Las Voces de la Alborada siguen cantando después de la charla.



**ANA MARIA:** *el Litoral en Dolores.*

Ana Maria nació en Dolores (Pcia. de Bs. As.). Es guitarrista y cantante. Nos dice: "Aunque no me ciño a un ritmo definido, abarco preferentemente la música del litoral. Soy prácticamente la única en esta zona que interpreta este género. Amo, en profundidad, la música argentina y así lo expreso en mi canto. Le agradezco a Dios todo lo que soy y cuanto tengo: marido, hijos, amigos y canto. Para mí, eso, ya es mucho. Me han ayudado y por eso siempre sé decir ¡muchas gracias! a quien lo merece.

**PATRICIA NORA,**  
*una voz nueva para el tango*



Ya había cosechado aplausos con versiones de la canción tradicional del litoral. Ya los ojos de los conductores de las audiciones radiales que frecuentara, se habían fijado en su figura y su voz.

Pero un giro de 90° hacia el tango, ha privado al folklore de una juvenil promesa, que es Patricia Nora.

Un año y medio apenas en el género, la han impuesto de lo esencial en cuanto a vocalización, historia, repertorio e interpretación de la canción ciudadana y la estimula a ahondar en el misterio del dos por cuatro.

Piazzolla, Ferrer, Gardel y Charlo ganaron una nueva y excelente voz.

# CHACHO SANTA CRUZ

## UN MODO ESPECIAL DE VIVIR Y HACER MUSICA

*"Mi último simple repite mi primer éxito. Ahora quiero renovar totalmente el repertorio".*

Si hacemos una evaluación de todos los que cantando en la escuela descubrieron la vocación permanente que los llevaría a una profesión, como tantos de los que han pasado por esta redacción, esa materia tendría el lugar que le corresponde por su importancia dentro del curriculum escolar. No por nada actualmente trata de darse impulso a la formación de musicoterapeutas. Así nació también la inquietud de Chacho Santa Cruz por el sonido de voz y su guitarra, allá por las estribaciones de la cordillera mendocina, en San Rafael.

De San Rafael eran también los hermanos Rafael y Carlos Tapia, que lo acompañaron cuando formó un conjunto al que llamaron Los Andarigos, en el año '54.

Años anduvo con el grupo que se distinguió por una nueva forma de decir las cosas de la tierra. Era su "debilidad" y su predilección.

Pero el hombre propone y Dios dispone.

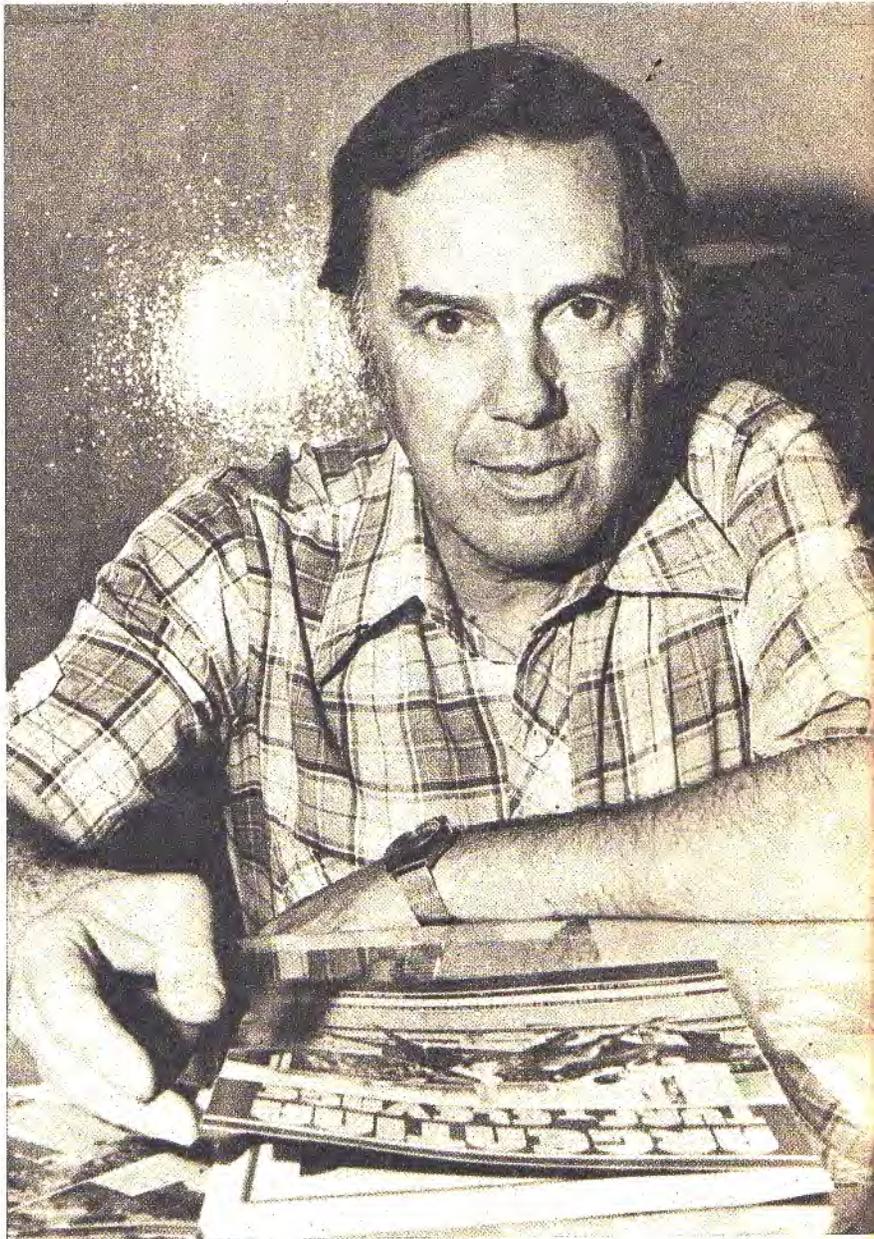
La otra mitad de su corazón era su hija, y ésta no podía seguir viviendo en el clima de Buenos Aires. Había que tomar una decisión drástica. La elección no se hizo esperar y decidió retirarse, quedando Raúl Mercado a cargo del conjunto.

Peró quien lleva adentro el "virus" de la música difícilmente puede encontrar la vacuna que lo inmunice.

"Cuando menos lo pensé salí de nuevo a la palestra", nos confiesa, echando una mirada a toda la carrera realizada.

Fue en 1960. Ramona Galarza hacía una gira por todo el país y llegó a San Rafael. Bocaro, el agente de la agencia que la llevaba, me hizo una propuesta: hacer un ciclo como solista en el auditorium de Radio Splendid. Yo usaba entonces el nombre de Pedro Cladera. Fue tal el éxito de la audición, que de inmediato me ofrecieron grabar. Saqué un disco simple titulado "Corazón de luto" que era el nombre del tema principal. Un día Kaminsky y Lucho Neves decidieron rebautizarme y desde entonces me llamo Chacho Santa Cruz.

Este mes grabo un larga duración con los mismos temas, reedición de una placa que salió en Japón, celebrando los veinte años de mi desempeño como solista. Ahora voy a proyectar un disco con un repertorio totalmente inédito.



brando los veinte años de mi desempeño como solista. Ahora voy a proyectar un disco con un repertorio totalmente inédito.

### ME GUSTA RENOVARME

— En el disco grabado en Japón, se incluye la voz joven de Carlos Hernández Nieto, que es de Real del Padre, Mendoza, con quien me presento en el interior del país mostrando en au-

diovisuales y filmes el proceso vendimial, desde la siembra hasta la fiesta de la elección de la reina. Nosotros hacemos la ilustración musical del espectáculo que dio pie a ese disco titulado "El poema nunca muere" con canciones tradicionales recopiladas por Alberto Rodríguez, o de Hilario Cuadros y otras nuevas. En un intento de revalorización de la música cuyana. El libreto es de Maslup y el audiovisual pertenece a Darío que ya tiene un Martín Fierro por su progra-

**Pedro Cladera fundador de Los Andariegos, más conocido como Chacho Santa Cruz fundamenta su obra en las cosas de la vida y en tener libertad de ritmos.**

ma de TV "Folklorama". Esto no es nuevo para mí. Ya en el '71 había hecho la música y su interpretación en una película destinada a promover San Rafael, producida por la Cámara de Comercio.

## EL FESTEJO

—Acabo de festejar un año más de esta sucesión de encuentros con la gente del país, gracias al lazo de la música, fecha que coincide con mi cumpleaños. Así que tuve un doble festejo. Y esto ya se está haciendo un mal de familia. No solo Lita, mi mujer, hace música en casa tocando el piano, sino mi hija Liliana, que compone y canta canciones pero del género melódico. Ella está viviendo ahora lo que nosotros ya vivimos.

Yo ahora no sólo hago canciones cuyanas. Me gusta cantar a todas las cosas de la vida y para tener mayor libertad en la composición, lo hago en ritmos libres.

Actualmente se nota un renovado interés por la música cuyana. El público pide, quiere conocer la tonada, el



vals, gato, cueca, el pasillo que trajo Hilario Cuadros desde Colombia, la canción andina que es una serenata tirando a habanera, la milonga y la corralera.

Pienso que el movimiento general que se hace desde distintos medios, como los certámenes de canciones, por ejemplo, puede dar a conocer nuevos autores cuyanos. Tenemos mucha gente joven que trabaja muy bien la poesía y la música, pero que no tiene posibilidad de dar a conocer sus obras. Creo que la música argentina tiene ahora una oportunidad. Es cuestión de aprovecharla. Y que la aprovechen los que trabajan bien.

La teoría de mi vida, aquella en que baso mis acciones y mis obras, están reflejados en los versos de mi última composición:

**"No dejes que nunca haya un niño sin juegos. Un niño sin risas es un mundo muerto. Si encuentras un día un perro sin dueño, no lo dejes solo si quieres ser bueno.**

**Si quieres ser bueno, el sol de mi raza, si quieres ser bueno, trabaja..."**

**Chacho Santa Cruz con Carlos Hernández Nieto, nuevo intérprete cuyano que incursiona también por el repertorio norteno y que es su ladero en el espectáculo que presenta actualmente.**



# ROBERTO ROSSI

Tiene una de esas voces "contundentes" que se revelan a partir del escenario, y no antes.

¿Qué cómo es esto? Y sí. Nadie diría que es precisamente un apocado ni tampoco un extravertido fuera del tablado.

Pero lo cierto es que subir algunos escalones implica cambiar de posición y arriesgar no poca cosa.

Este muchacho de Oliva —la cordobesa población de 17 mil habitantes (que no se enojen si es algo más)—, claro, no es un improvisado.

Nació para la música hace alrededor de 15 años, embobado de esa voracidad nativista de la época del "boom" (¿se dan cuenta que hasta esa palabra ya no se utiliza?).

Fue y sigue siendo de los que se quedaron en las filas sin renuncias.

No siempre es llano el camino del canto (a todo esto debo decirle que es un treintón con aire beat —"no los representa"—, dirían algunas sanas comadres), ni tampoco es sencillo permanecer en él cuando las gratificaciones son mínimas y las búsquedas son intensas.

Por supuesto, él no se queja ni mucho menos. Posee la suficiente afabilidad y seguridad de sí mismo como para calificarse igual que el título de aquella bellísima película de Lindsay Anderson: "Un hombre de suerte".

Pero no divaguemos. Arriba del escenario impone su personalidad, su estilo —sereno, preciso, ausente de cualquier grandilocuencia—, su voz "bien colocada", su afinación, su repertorio.



Y en esto también tiene su particularidad: no se trata de la zambita de moda o de la cancioncita facilonga. Cuida las letras, cuida las composiciones... y se da extraños lujitos en estos tiempos de música ligera: ¡recita! Osiris Rodríguez Castillos, entre otros decidores.

Ahora pasemos, como co-

rresponde, a esas noticias de las personas del espectáculo, tan pedidas para estar bien informado. Y todo periodista que se precie de tal no puede ignorarlas. Manos a la obra.

**Roberto Rossi** —tal su nombre— formó e integró a lo largo de 11 años el conjunto "Los Capilleros" (para que nadie dudara que eran oriun-

*no lleva poncho,*

*pero se las trae...*

dos de la provincia mediterránea), hasta que decidió largarse como solista.

En enero del '76 la gente que organiza el estival de Jesús María lo contrata para esa edición.

Y el público lo decidió: fue la "Revelación" (título nobiliario de los festivales) de dicho encuentro.

Llovieron reuniones musicales y vino, como era de prever, el disco. Los cordobeses, chochos con su hijo, le dijeron sí desde el principio.

Y así andan las cosas. Viajó a la Capital, se instaló un cuatrimestre, actuó, anduvo pispeando nuevas perspectivas. Se le van dando, como era de rigor.

Por el momento lo absorbe Córdoba y su verano de fiestas nativas y de sierras soñadoras. La Navidad Gaucha, principal celebración de Oliva, espera su mano, la que le dio siempre. Ya piensa en todo lo que le espera para el '80.



## 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



*Un espectáculo inigualable*

## FIESTA DE LA TRADICION EN SAN ANTONIO DE ARECO



Con brillo se realizó el Festejo de la Tradición en San Antonio de Areco, que se efectúa todos los años y coincide con el aniversario del nacimiento de don José Hernández, el día 10 de noviembre.

El pueblo de Areco ha dado un verdadero ejemplo de comunidad. Al enterarse que a la Municipalidad le sería muy difícil una organización de tal magnitud, se unieron la Sociedad Italiana de Socorros Mutuos que preside el Sr. Roberto J. De Lellis; la Sociedad Española de Socorros Mutuos, presidida por el Sr. Orlando Dofredo y los Bomberos Voluntarios, dirigidos por el Sr. Alberto Tadeo. Estas tres instituciones, conjuntamente con el Director del Parque y Museo Ricardo Gúraldes, don Estanislao Smith Estrada y la Intendencia Municipal, han realizado un trabajo de excepción y una organización impecable.

Es difícil explicar con palabras el amor que pusieron en su misión los miembros de las instituciones antes mencionadas y la atención que han tenido para con todos los concurrentes.

La programación se cumplió en forma total, ayudada por dos días de sol radiante y temperatura sumamente agradable.

El sábado 10 se iniciaron los actos oficiales con un homenaje a don José Hernández ante su busto y luego, a las 11.30, se le rindió homenaje a todos los reseros y domadores ante el busto a don Victorino Nogueira, con sencillas pero emocionadas palabras del Sr. Estanislao Smith Estrada, de quien fuera gran amigo. Cabe mencionar que don Victorino Nogueira está mencionado en Don Segundo Sombra de Ricardo Gúraldes, entre los reseros a quienes dedicó su libro y fue

el último resero, al decir de Estanislao Smith Estrada a quien tuvimos el gusto de conocer muy de cerca y podemos asegurar que más que funcionario público, es un auténtico paisano que conoce a los suyos como pocos.

Después pasamos a un asado para paisanos: no eran "disfrazados"; las "pilchas" estaban muy bien calzadas sobre verdaderos criollos. Hombres con toda la sobriedad, cautela y respeto propios del hombre de campo.

Los asaadores impagables y el asado ¡cómo para no olvidarlo!

Mientras descansaban, un grupo se entreveró en canciones y payadas, hasta que a la voz de "vamos hermanos", se abrieron cada uno para su caballo, a prepararse para las destrezas.

Muy buena carrera de sortijas y cabe destacar que el 3° premio lo obtu-

vo un changuito de 11 ó 12 años, cuyo nombre traspapelamos en el viaje, pero trataremos de rescatarlo porque es toda una promesa.

Luego pasamos a una calle del costado, para las cuadreras. Excelente exhibición de los paisanos, que se salían de la vaina por competir. Tanto es así que al terminar las carreras se les dejó cancha libre para competir por su orgullo.

Un pequeño respiro y volvimos a la Blanqueada para la cena: un loco sabrosísimo que ayudó a matar el frío de la noche. En un tablado hubo exhibición de danzas tradicionales, acompañadas por un conjunto compuesto por violín, verdulera y dos guitarras. Como a los paisanos asistentes se les iban las "tabas", al rato se subieron algunos al tablado a bailar rancheras, valsecitos y shotis. También hubo canto, payada y ruedas de amigos con sus infaltables anécdotas y cuentos.

El día 11 por la mañana, frente a la Municipalidad y en el palco enclavado para tal fin, pronunció palabras alusivas el Intendente don Enrique Oscar Amondarain y cerró los discursos el Ministro de Educación de la Provincia de Buenos Aires, Gral. Ovidio Solari, ante la presencia de autoridades, fuerzas vivas, el pueblo entero de Areco y los miles de turistas que se allegaron.

Luego de la venia solicitada por el abanderado, comenzó el desfile de paisanos. Contamos 19 delegaciones, de las cuales sólo dos eran de Areco y las demás de pueblos vecinos y amigos más alejados, como ser una delegación con numerosa tropilla de Entre Ríos.

Todas las delegaciones lucieron sus mejores galas y "chapeaos", algunos montados con sus chinas e hijos.

También pasaron cinco carruajes típicos, pero lo más impactante fue el pasaje de cuarenta tropillas de distintos lugares y a cual mejor. Cada una con su propio estilo: en remolino, con yegua madrina suelta, con crías recientes (una tenía apenas siete días), con formación y saludo al palco, etc.

Terminado el desfile, nos dirigimos al palco de La Blanqueada para volver a "castigarnos" con otro delicioso asado, pero esta vez con las autoridades y fuerzas vivas de Areco, aunque también nos entreveramos con nuestros paisanos.

Nos encontramos con la sorpresa de un agradable conjunto de danzas folklóricas: Gloria y Tradición. Es de formación reciente, pero encantó la pureza y el estilo con que representaron cada una de las danzas. Su directora, Liliana M. Raspa de De Maggio y su esposo Eduardo De Maggio, son egresados de la Escuela Nacional de Danzas y están demostrando que se pueden representar nuestras danzas con gusto y sin deformar la esencia crioilla, como lamentablemente se ha



hecho costumbre. También es vendible lo tradicional.

Luego del almuerzo, pesaditos, pero llenos de euforia, los paisanos se dirigieron a montar para continuar en el campo de destrezas con las competencias programadas.

Tras un desfile de presentación a los asistentes, comenzaron con un entrevero de tropillas. De más de veinte tropillas solamente se perdieron dos potrillos y en segundos encontraron a su madrina. Una clara demostración del trabajo de nuestros paisanos.

Ni qué hablar de la doma. ¡Qué guapeza! ¡Qué habilidad! Muy pocos son los que han quedado parados y hubo 22 redomones a cual más bravo.

Culminamos la jornada con la famosa retreta del desierto, relatada por Estanislao Smith Estrada y que culminó con el pasaje de estos centauros de la patria por el medio del fuego demostrando, aún más, cómo hombre y caballo se unifican en un mismo quehacer.

¿Un consejo? El próximo Día de la Tradición acérquese a San Antonio de Areco. Nos lo va a agradecer. ¿Nos encontramos allí?

# LOS QUEBRADENOS



No son humoristas, pero hacen reír con ganas cuando cuentan un cuento.

Son muy jóvenes pero tienen una extraña madurez musical.

No son luthieres profesionales pero fabrican buenos instrumentos.

No "saben" música pero el grupo suena con armonías correctas.

La mayoría son de la ciudad de Salta pero visten a la usanza del Altiplano.

Se llaman: Los Quebradeños.

—Arroyo era solista. Había formado un conjunto en Salta con el que actuaba en radio con la animación del poeta Perdiguero. Cuando llegaron al Festival de la Serenata de Cafayate y al de Argentina Canta en Salta, eran un trío que andaba bastante bien; recuerdan.

Poco a poco se fueron cambiando algunos elementos humanos hasta quedar conformado como los escuchan hoy. Convencidos de que allí no había campo de acción llegamos a un acuerdo para largarnos a Buenos Aires y cuando estuvimos aquí comprobamos que es muy difícil y duro conquistar la capital. Una grabadora chi-

*Un santiagueño dirigiéndose a un tucumano que venía con un loro:*

—¿Dónde vas con ese gato?

—No es un gato, es un loro.

—No estoy hablando con vos, sino con el loro.

*(Chiste del repertorio de Los Quebradeños).*

ca que nos había escuchado en Salta, sacó nuestro primer disco, que no tuvo mucha repercusión. Y ahí comenzamos la verdadera lucha por subsistir hasta que nos conocieran.

—¿En qué consiste el espectáculo que ofrecen? Tal vez algún empresario lee este artículo y les sale algo.

—Compaginamos la música de acuerdo al tiempo que dura la presentación para que varíen los ritmos, transmitiendo musicalmente lo que acontece en el norte, ambientado con relatos de costumbres y vivencias de los lugareños.

—¿Y contando algún cuento?

—El opa le dice a la madre:

—Quería hacerte una pregunta...

¿La aceituna hace ¡BBBBBBBBBB!

¿No?... ¡Ah! Entonces me comí un cascarudo...

—¿Cómo es que tan jóvenes se han hecho tan músicos? ¿Había antecedentes en sus familias?

—En la familia de Arroyo son todos afectos a la música. El padre es músico charanguista, toca la mandolina y el violín. Son acaparadores de música. El padre tocaba todo el día y todos los ritmos. El hermano se pasaba todo el día con el charango en el oído. Cuando le preguntaban qué estaba haciendo, contestaba:

—Aprendiendo a tocar de oído...

—Y entre ustedes, seguro que se hacen bromas y se ponen sobrenombres, ¿no?

—Sí, al shulkita le decimos uvasal porque hay que echarle agua para que se levante. A éste otro, media porque sirve sólo para meter la pata... Al fiaco aquel le decimos vino fino porque es puro cogote y vive sonriendo como chanchito de fiambrería. Osvaldo es cartera de viuda porque es negro hasta la manija, y no se fíe de él porque es peligroso como piraña en bidet. Aparte de músico, tiene otro trabajo: es azafata en tren fantasma...

## LOS QUEBRADENOS en la "ficha"

**JUAN ARROYO:** charango y quena. Nacido en la ciudad de Salta. 27 años. Artesano de instrumentos y tallas en madera. Actualmente estudia música. Antes estudió con Mauro Núñez.

**OSVALDO CARRIZO:** nacido en Orán. 29 años. Charango, guitarra, estudia música, hace primera voz.

**MIGUEL AYALA:** ejecuta instrumentos de viento. 19 años. Nacido en Salta. artesano de instrumentos.

**LUCIO KELO AYÁLA:** 14 años. Ejecuta bombo y sikú. Es artesano y cocinero de empanadas y picante de panza.

## Frescura juvenil para el arte andino

—¿Y por qué no cuentas lo que te dicen a vos?

Entonces responde Osvaldo: le decimos gallina vieja porque come y no pone. Y cuidado con él, que es peligroso como chileno haciendo mapas... Nuestro representante Luis Sarmiento tampoco se libra: él es cañita voladora porque donde cae, quema. Una vez se le acercó un hombre al ver que le temblaba mucho la mano que sostenía el vaso de vino y le preguntó:

—¿Tal vez toma mucho?

—No, porque casi todo se me derrama...

**Chicos: y entre chiste y chiste ¿también tocan algo?**

—Sí, cosas como "La Vicuñita", "Alfonsina y el mar", "Huasamayo". Ahora estamos en plena grabación; vamos a ver cómo anda este nuevo disco. Mientras tanto, actuamos en televisión, radio y festivales. Ahora nos empieza a ir bien en todo. ¡Menos mal!

*Juan Arroyo, Osvaldo Carrizo, Miguel Ayala y Lucio Kelo Ayala: artesanos, excelentes instrumentistas, buenos humoristas.*



## Jorge Prieto PRODUCCIONES

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

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

**LAS REBELDES** *Artistas de*  
*"Los éxitos del amor".*

**LOS SOLISTAS DE D'ARIENZO**

*Con sus cantores* ALBERTO ECHAGÜE Y OSVALDO RAMOS

**SILVESTRE**

**YUYU DA SILVA**

**PAPPO'S BLUES**

**GUILLERMO BRIZUELA MENDEZ**

## Bajo el símbolo de la juglaría

Como el dibujo que acompaña un mapa antiguo y apergaminado, la **Rosa de los Vientos** acompaña y se desplaza inmóvil sobre el plano de la música argentina.

—El nombre actual de la agrupación surgió como resultado de la renovación de gente y de mentalidad.

—¿Y cómo se llamaban antes?

—**Esencial**. Pero no nos referíamos a esencias folklóricas sino a algo más amplio pero no menos preciso: el ser humano en su espíritu, el hombre definido por los rasgos esenciales que lo definen y mueven.

—¿Y la rosa?, ¿para dónde apunta la rosa?

—Precisamente no apunta hacia ninguno sino hacia todos: indica la pluralidad de los caminos. Por algo es el distintivo de los juglares. Y eso es lo que simboliza para nosotros: la música que hacemos y queremos no tiene límites en el horizonte sino en la retaguardia. Creemos que no hay zonas tabú para ser tratadas musicalmente; sólo existe la restricción que

# ROSA DE LOS VIENTOS

impide caer en el golpe bajo y el sintético. A partir de allí, a volar... Nuestro cielo es el de la música argentina, la vivencia argentina a través de la proyección folklórica y ciudadana.

Así de precisos son. No es habitual la conceptualización tan cuidada. Escuchándolos —por Rivadavia en los

jueves de folklore de Una voz en el camino o en la Casona de Iván Grondona— en su versión de "La tristicita" o de "Crepuscular Buenos Aires", canción ciudadana del arregalador y voz cantante del grupo, José María Escandell, uno percibe que esas ideas se plasman en trabajo y cuidado. Mucho respeto por lo que hacen y deseos de ser ellos mismos. Lo logran.

Ellos mismos son: dos chicas, la mezz **Patricia Quiroga** y la contralto **Ana Fontel**; tres muchachos, **Gustavo Noce**, tenor, **Pablo Lenton**, barítono, y **Escandell**. Guitarra, percusión, meta-lófonos, charango, flauta y todos los accesorios necesarios a la expresividad acompañan las versiones de "Puna sola" (Falú y Castilla), "Chiquillín de Bachín" (Piazzolla y Ferrer), "Un pueblo para los dos" (Chico Novarro), "La niñez" (Chacho Müller) y otros. Sin embargo, el acompañamiento instrumental sólo condimenta el juego de las voces jugando expresivamente.

—Se podría definir como música expresionista o, con mayor propiedad, expresivista. Tratamos de transmitir lo más correctamente posible la expresión original —y aquí intercalan la metáfora del parlante, la púa y el equipo para luego corregirla—. Pero además, a través de inflexiones, agregamos elementos que permiten percibir la esencia de lo que se escribió.

Tienen clara idea de que es más difícil la expresividad grupal que la del solista, pero la polifonía y los elementos corales pueden y deben utilizarse en esa función.

Empezamos a cruzar nombres. Apareció el Grupo Vocal Argentino, la ductilidad expresiva de Mercedes Sosa, un poeta como el riojano Ariel Ferraro, la admiración por el decir enfático del Polaco Goyeneche, el modo como Chico Novarro sabe captar lo cotidiano porteño.

Si **Esencial** tuvo una parábola de dos años hasta deshacerse en diciembre del '78, **Rosa de los Vientos**, con la incorporación de Ana —último viento— comenzó su actividad en marzo de este año. Han recorrido el espectro de posibilidades en peñas y radio —Nacional, Splendid—, y octubre los vio, además de en la Casona, en el Teatro Municipal San Martín.

Para ellos no corre el título de Escandell que cantan —"Mañana la misma historia"—; la consigna es de Héctor Negro y José Esperanza (?): "Levántate y canta".

Lo importante es la rosa, dijo Beaud.

El único que elige es el viento, dijo León Felipe.

Que esta **Rosa de los Vientos** sea importante, elija bien.

**Ana, Gustavo, José María, Pablo y Patricia: riendo en el viento.**



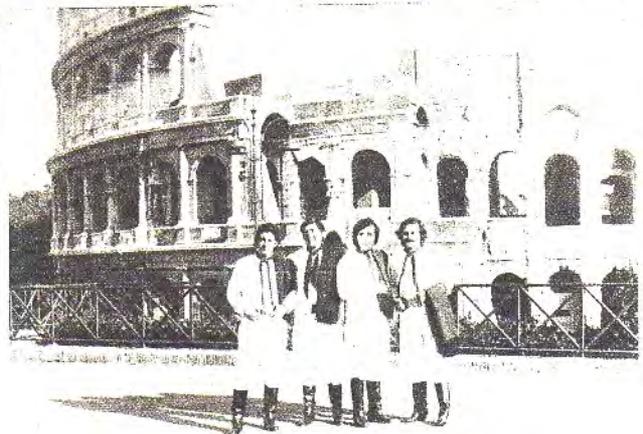


*"No tenemos límites en el horizonte sino en la retaguardia".*

# LOS PUCAREÑOS

creadores  
del  
Evangelio  
Criollo

A su regreso  
triumfal  
de Europa



**GANADORES DEL SAGITARIO DE ORO**

Para su contratación: Manager, Alberto del Rosal  
Secretaria Ejecutiva: Cristina Arrocha  
San Martín 551, Cpo. "C", 5° Piso, Of. 49  
Capital Federal - Tel. 32-1492 y 50-8756

## EL AÑO DE GEORGINA AGUERRE

"El año que estuve en Las Voces Blancas significó, sobre todo, fogueo y actuación continuada: 75 recitales y 15 festivales son la mejor escuela para alguien que aspira a vivir sobre un escenario" Y eso es lo que **Georgina Aguerre** ha comenzado desde hace tres años y hoy hace realidad.

Dentro de un repertorio riguroso que se apoya en los nombres fundamentales —Castilla y Leguizamón; Atahualpa— y estira la temática hacia el folklore latinoamericano tangente con el nuestro, no faltan las obras de Chabuca Granda —"Coplas a Fray Martín", "Camarón", "Caballo de paso"— ni el cancionero de Chile, Bolivia y México. Cantar "La afiera", una marinera peruana, "Jacinto Chiclana" de Borges y Piazzolla y cerrar con "Padre del carnaval" solía ser su rutina durante la actuación en El Chalchalero en el mes de octubre, un verdadero salto cualitativo en la que era su verdadera reaparición como solista.

Cuando debutó en junio del '76 en La Casona de los Altos de San Telmo con el acompañamiento de Jorge Panitsch, ya estaba en la línea que no interrumpió su participación en el "9 de cámara" al año siguiente y así volvió a la Casona. En el '78, junto al conjunto Los Baguales, actúa en recitales de canto y danza y continúa como solista en el Teatro de la Cortada hasta que es convocada por Las Voces Blancas para permanecer en el conjunto hasta junio de este año. El ciclo que se abre desde entonces está vinculado al encuentro con Juan Ignacio "Coco" Acevedo, que escuchó una cinta y le bastó para apostar por ella y a partir de allí —como en los cuentos— todo fue rápido. No se olvida de los que la han acompañado en distintos momentos: Jorge Panitsch, Oscar Taberniso —del Trío Juárez— y Adolfo Stefler, la diestra guitarra que la secunda hoy. **Georgina Aguerre**, en el momento clave de una trayectoria firme y sin concesiones, camina segura.



*Del carbón nace la brasa  
de la brasa la ceniza  
yo soy Moreno Palacios  
ya sabe si me precisa.*

San Martín 551, Cpo. "C", 5° Piso, Of. 49  
Capital Federal - Tel. 32-1492 y 50-8756

Manager, Alberto del Rosal



# LOS FRONTERIZOS



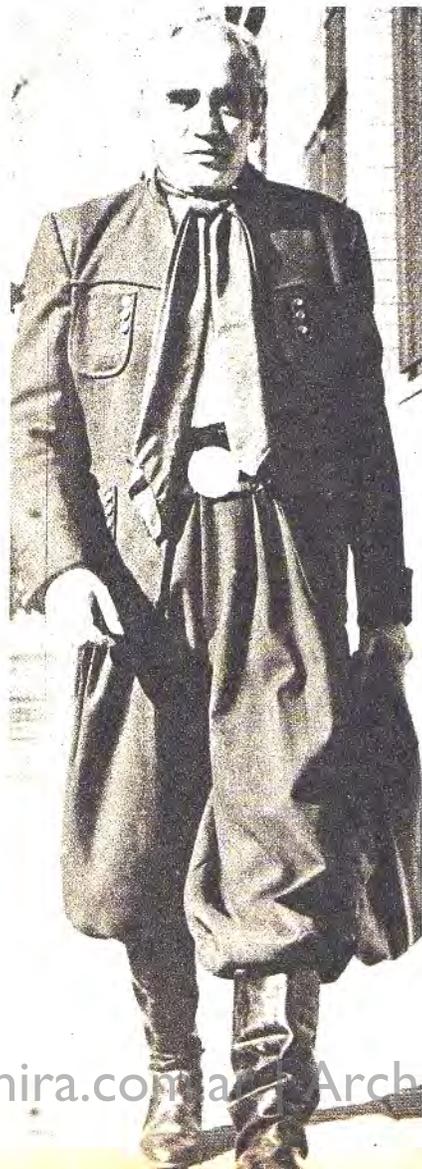
**REPRESENTANTE: SALVADOR VENTURA**

Carlos Pellegrini 143 (9° Piso - Oficina 42)  
Teléfono 35-2390  
Particular 774-3319

# ALBERTO BARETTA, EL HOMBRE QUE ANDUVO 24 MIL KILOMETROS A CABALLO



*La llegada triunfal a la Plaza Mayor de Madrid: el caballo retornaba a Europa.*



"Porque me gusta vivir / sin cadenas ni ataduras, / voy andando hacia la altura / agreste de mi sentir, / nacido para morir / no me puedo detener / hay mucho por conocer / y me devorarán las ansias / de acercarme a la distancia / y en la distancia aprender..."

Décimas que reflejan una manera de sentir y de vivir. Una manera de andar por la vida. Comó **Alberto Baretta** —suyas son las palabras que reproducimos—, que desde su Trenque Lauquen natal aprendió a andar a caballo antes que a caminar. Por eso pensó que venía señalado con un destino caminante.

Pero dejemos que él nos hable de todo eso, y especialmente de su último raid. Por supuesto, a caballo.

## A CABALLO Y SIN DINERO

—Mi nombre es Alberto Baretta. Siempre me dediqué al costumbrismo pampeano. Un día empecé a pensar lo lindo que sería hacer una marcha por todo el continente y luego seguir a España. Esa idea era para mí como un símbolo y un homenaje al caballo. El regreso del caballo a Europa, de donde había venido. Tenía 25 años cuando me hice el propósito de emprender esa marcha. La anuncié a todos mis parientes y familiares y comencé a capacitarme para ello. Además, tenía una profunda necesidad de conocer al habitante de América, compartir con él, convivir con él.

Desde luego: no podía casarme. A partir de ese momento sólo sabía que me iría pronto; pero no cuándo volvería.

*Alberto Baretta, andariego del mundo.*

## TODOS LOS SECRETOS

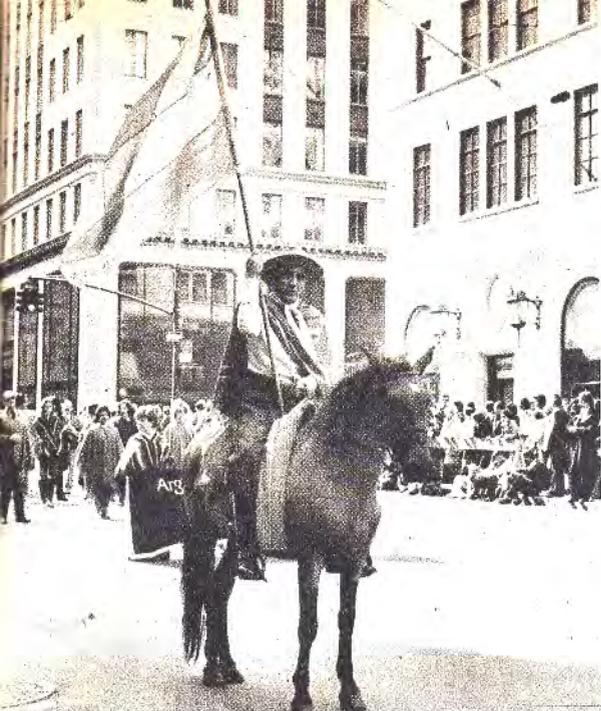
—Pero antes debí aprender todos los secretos. Relaciones humanas —secreto básico—, supervivencia en la cordillera, en la selva, en lo "desconocido". Me preparé durante 15 años, con la minucia que exige una supervivencia en todos los medios y solo. Todo eso significaba para mí un hecho folklórico.

Partí así, sin armas y sin dinero, como quien va a buscar yerba al pueblo, sin hacer declaraciones rimbombantes. Porque todo era simplemente una declaración de fe, por sobre todas las cosas. Yo salía a buscar al hombre y debía encontrar al hombre.

## LA PARTIDA

—Acá en la Argentina me decían que con mi cuerpo no podía hacer esa travesía porque el caballo criollo tiene 1,48 de alzada. Pero estoy convencido de que el caballo se acostumbra al cuerpo del jinete. Fui por el Uruguay. En Paysandú, don Humberto Guelbenzú me regaló dos caballos para la prueba. Un gateado que se llama **Charrúa** y un rosillo moro que es **Queguay**. De Paysandú, el 24 de agosto de 1971, partí atravesando el Río Uruguay, hacia Entre Ríos, Santa Fe, Santiago del Estero, Tucumán, Salta y Jujuy.

Una hermosa locura como esta no es fácil de financiar porque nadie imagina que es una inquietud cultural. Así que yo llegaba a un lugar y me ofrecía a dar charlas gratuitas en los colegios. Yo no pedía; ofrecía cosas. Bien o mal, me recibieron de todas maneras y yo luchaba por la imagen.



**La 5ª Avenida de Nueva York se engalanó de rostros ansiosos y sorprendidos con la llegada de Quegay y Baretta.**

**El hipódromo de Las Américas de México aplaudió a nuestro raidista con entusiasmo.**

## TODO HUMANO ES UN VIAJERO

—La gente me ayudaba en todos los pueblos y yo trataba de llegar a la escuela. Con los maestros me entiendo mejor y con los niños. Todo ser humano es un viajero y a los chicos les encantan los relatos de viajes. Les hablaba de ríos, plantas, sueños. La hospitalidad es una virtud y el que tiene la necesidad de compartir, tenga mucho o poco, se acerca. Los chicos a su vez me acercaban a sus padres y venían los ofrecimientos de charlas para mayores, donde cada uno ponía un dinerito y podía seguir. Yo no andaba buscando gaita, insisto, sino al ser humano.

Entonces venían las recomendaciones y seguía.

## LA MARCHA

Pasé el altiplano boliviano, que nos costó mucho, tanto a mí como a los caballos.

La lucha es de todos los días. La marcha es fuerte. Bolivia. Perú. Ecuador. Colombia. Desde Cartagena embarqué hacia San Andrés, una isla del Caribe. En San Andrés embarqué hacia Panamá: me llevaron gratis con caballos y todo. Después Panamá, Costa Rica, Nicaragua, Honduras, El Salvador, Guatemala, México, EE.UU.

No había pensado ir a Estados Unidos pero me atendieron tan bien allá, que me quedé seis meses. Me hacían sheriff honorario de los condados. Fui a la OEA, adonde llegué a caballo. No quisieron cobrarme en ningún hotel. En Nueva York, los caballos pacían en el Central Park. Luego llegué hasta la Casa Blanca donde me reci-

bió el Presidente Ford, y el 12 de octubre cabalgué por la Quinta Avenida como abanderado.

Más tarde, con la colaboración del propietario del restaurante "La vuelta de Martín Fierro", junté dinero para el pasaje a Europa. Desembarqué en Cádiz el 26 de noviembre de 1976, a las tres de la tarde.

## EUROPA Y EL REY

—Hice charlas, canté, pude subsistir aunque no muy bien.

Seguí viaje. El 23 de febrero de 1977 a la una, desensillé mi caballo en la Plaza Mayor de Madrid, donde estaba el embajador argentino que ya sabía de mi llegada.

Afuera nunca me sentí solo ni estu-

ve triste. Fui recibido en el Palacio de la Zarzuela por Juan Carlos de Borbón, y recibí mil atenciones a todo nivel.

Claro que tuve, durante la marcha, cosas difíciles y hasta estuve una vez sin comer durante cinco días. Después de eso empecé a comer despacito para que no me hiciera mal. En fin, pasé de todo.

## LA VUELTA

—Después de tanto camino, la emoción de pisar mi tierra. Escuchar el diario trajinar... Pero ahora que regresé soy un ilustre desconocido en mi país.

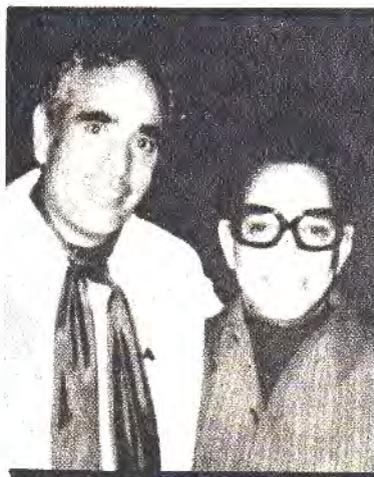
Estoy escribiendo un libro con todas las experiencias vividas. Tengo mucho que contar. De cuando comí carne de mono, de víbora, lo que hacía en los caminos. Las marchas en los desiertos son muy duras. Pero si naciera de nuevo lo haría otra vez.

En el camino yo me quedaba sin pensamiento y lo dejaba al caballo seguir porque si uno le trasmite el miedo se desespera, sobre todo en los precipicios. Hay que hablar con Dios.

En el libro y en el espectáculo que hago le cuento a la gente lo que viví. Mis sensaciones, mis emociones...

Tengo que comunicar a los adultos y a los niños, lo que me inspiró esta gira, casi como lo que yo les decía a los de allá:

"Ni penas ni desengaños / lastiman mi pensamiento / soy una copla en el viento / madurando con los años, / si encuentro algún pueblo extraño / al poco tiempo ya es mío / andar es un desafío / que se agiganta en mi pecho / no me asustan los repechos / el sol, el hambre ni el frío..."



**Entre todos, los abrazos de los pueblos americanos, uno de los que le emocionó fue el de Cantinflas.**

# PEÑAS

Una niñez sana y feliz, es el potencial futuro de la grandeza de los pueblos.

## SABADO 1° DE DICIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "LA RIBEREÑA" Club River Plate, Av. Pte. Figueroa Alcorta 7597, Cap., con NESTOR BALESTRA y LOS DEL QUEBRACHAL.

PEÑA "CLARINES Y FOGONES" Círculo de Suboficiales del Ejército, Gral. Savio 101, Villa Maipú, San Martín, con ALBERTO CASTELAR.

PEÑA "GRAL SAN MARTIN" Club Juventud de Villa Piaggio, Av. San Martín 7827, San Martín, con MARTA VIERA.

PEÑA "LA 7 DE ABRIL" Banco Credicoop, Maipú 879, Ciudadela, con PEDRO DELGADO.

PEÑA "EL LUCERITO" Club Gimnasia y Esgrima de Villa del Parque, Tinogasta 3455, Cap., con KARU MANTA.

PEÑA "AGITANDO PAÑUELOS" en Ramón L. Falcón 2750, Cap.; con LOS INCAS.

PEÑA "FORTIN DE TRADICION" Cochabamba 3245, Cap., con INCA HUASI.

## DOMINGO 2 DE DICIEMBRE 20 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club del Plata, Carabelas 267, Cap., con LOS INCAS.

PEÑA "CAMPO Y CIUDAD" Soc. de Tamberos Unidos, Cadini 256, Tristán Suárez, a las 12 hs., asado criollo y danzas, con ALBERTO OCAMPO.

PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nueva Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa Lynch, peña del paquetito y danzas, con NORMA BALLESTEROS y su piano.

PEÑA "DON ARGENTINO FRONTERA" Círculo de Suboficiales de Gendarmería Nacional, Tacuarí 566, Cap., con LOS INCAS en honor del Periodismo Especializado.

## VIERNES 7 DE DICIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "LA ARUNGUITA" Bomberos Voluntarios de Matanza, Moreno 699, Ramos Mejía, con KARU MANTA, 27° Aniversario.

PEÑA "LA TRANQUERA" Soc. de Fom. Rafael Obligado, Mendoza y Diamante, Barrio Obligado, Bella Vista, con ALBERTO OCAMPO, padrinos Rodolfo Zapata y Señora.

## SABADO 8 DE DICIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "EL CHASQUI" Club Comunicaciones, Av. San Martín y Tinogasta, Cap., con ALBERTO CASTELAR y QUINTETO NATAL, 29° Aniversario.

PEÑA "LA FLOR DEL CARDON" Club Monte Grande, Yrigoyen 77, Monte Grande, con LOS INCAS.

PEÑA "ANDRES CHAZARRETA" Soc. de Fom. 9 de Julio, Manuel Lainez 1955, Boulogne, con MARTA VIERA.

PEÑA "VIDALITA" Racing Club (Anexo) Nogoyá 3045, Cap., con KARU MANTA.

PEÑA "LA SIMOQUEÑA" Soc. de Fom. José Manuel Estrada, Fray Justo Santamaría de Oro 5535, Villa Bosch, con ALBERTO OCAMPO, 10° Aniversario.

PEÑA "CENTRO DE RESIDENTES BELENISTAS" en Ramón L. Falcón 2750, Cap., cena criolla y danzas, con BELTRAN Y SUS CHANGOS.

PEÑA "MALAMBO" Club Dep. Italiano, Libertad 1650, Vicente López, con INTI HUASI.

PEÑA "FOGONES ARGENTINOS" Soc. de Fom. Villa Club, Ricagno 451, Hurlingham, con PEDRO DELGADO.

## DOMINGO 9 DE DICIEMBRE 20 HORAS

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

PEÑA "LUNA Y HUELLA" Club Chacarita Juniors, Teodoro García 3550, Cap., con Grabaciones.

## VIERNES 14 DE DICIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "EL PAMPERO" Club Huracán, Caseros 3159, Cap., con LOS INCAS y ACHALAY 4.

## SABADO 15 DE DICIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "EL RESCOLD" Club Boca Juniors, Brandsen 805, Cap., con KARU MANTA, peña fin de temporada.

PEÑA "DE LA AMISTAD" Soc. de Fom. Villa Reconquista, Carlos Pellegrini 3154, Ciudadela Norte, con LOS GÜEYEROS.

PEÑA De la Agrupación de Peñas Amigas de la Zona Sud, en el Club La Perla, Indalecio Gómez 441, Temperley, con ALBERTO OCAMPO y LOS AMIGOS DEL FOLKLORE, en su 10° Aniversario.

PEÑA "SOGAS Y TIENTOS" Club Atenas, Calle 13, entre 57 y 58, La Plata, con ALBERTO CASTELAR y PEDRO DELGADO, Inauguración.

PEÑA "LA FLOR DEL CARDON" Club José Mármol, Llerena 2727, Cap., con CHASQUI HUAYRA.

## DOMINGO 16 DE DICIEMBRE 20 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club del

## EL AÑO DEL NIÑO Y LA FAMILIA



La familia, aunque sea una verdad remanida, es el auténtico núcleo de la sociedad. En ella se desarrolla y adquiere su personalidad el ser que determinará el futuro social: el niño.

El hogar es, pues, la primera conexión con el mundo y el germen del accionar de los chicos en lo sucesivo.

Por ello se ha designado el Año Internacional del Niño como una forma más de contribuir a la imperiosa desaparición en el planeta del analfabetismo y la indigencia. Con el trabajo y la fe de todos, también esta guía de Peñas ha acompañado estos meses, a través de la publicación de pensamientos de poetas y ensayistas, el año dedicado a la niñez.

*La magia de una sonrisa que se  
dibuja en un niño es la que nos brinda  
la dicha más profunda.*

Plata, Carabelas 267, Cap., con LOS INCAS.

PEÑA "EL RODEO" Círculo Criollo, El Rodeo 383, El Palomar, a las 9 horas, fiesta criolla, con Jineteada, Sortijas, Danzas, Fogón Criollo y Baile Nativo.

**VIERNES 21 DE DICIEMBRE  
22 HORAS**

PEÑA "EL FACON" Club Bristol, Rioja 1869, Cap., con KARU MANTA.

**SABADO 22 DE DICIEMBRE  
22 HORAS**

PEÑA "LA NOCHERA" Club Villa Sahores, Santo Tomé 2496, Cap., con MARTA VIERA, entrega del Premio Zamba a la Revista "FOLKLORE" por su labor nativista en sus 18° años de vida.

PEÑA "CENTRO RESIDENTES BELENISTAS" en Ramón L. Falcón 2750, con BELTRAN Y SUS CHANGOS.

PEÑA "LA RUEDA" Club D.A.O.M. Varela 1802, Cap., con KARU MANTA.

**DOMINGO 23 DE DICIEMBRE  
20 HORAS**

PEÑA "LA QUERENDONA" Club del Plata, Carabelas 267, Cap., con NESTOR BALESTRA.

**SÁBADO 29 DE DICIEMBRE  
22 HORAS**

PEÑA "LA CHALITA" Club Gimnasia y Esgrima de Villa del Parque, Joaquín V. González 1511, Cap., con KARU MANTA.

**DOMINGO 30 DE DICIEMBRE  
20 HORAS**

PEÑA "LA QUERENDONA" Club del Plata, Carabelas 267, con LOS INCAS.

VICTOR SUAREZ es un cantante nativo de lucida actuación en Peñas y Clubes Nocturnos, radios, programas de TV y jineteadas. Realiza continuas giras al interior, que lo alejan un poco del medio ambiente capitalino. Actuó en Montevideo, Colonia, Fray Bentos y Carmelo del Uruguay; en Porto Alegre y Bello Horizonte, Brasil, y obtuvo distinciones en los festivales de Carmen de Areco 1978, Pre-Cosquín 1978 y fue finalista en "La Noche del Padrino". Todo un criollazo del canto vernáculo.



# ENRIQUE ESPINOSA

**Exito  
Folklórico  
1979  
con su creación  
"Tú"  
de Cambaré**

**Representante exclusivo  
Ricardo Basalo**

Artista Microfón

T.E.: 58-1828



# EL QUE RIE ULTIMO



*Amengual*

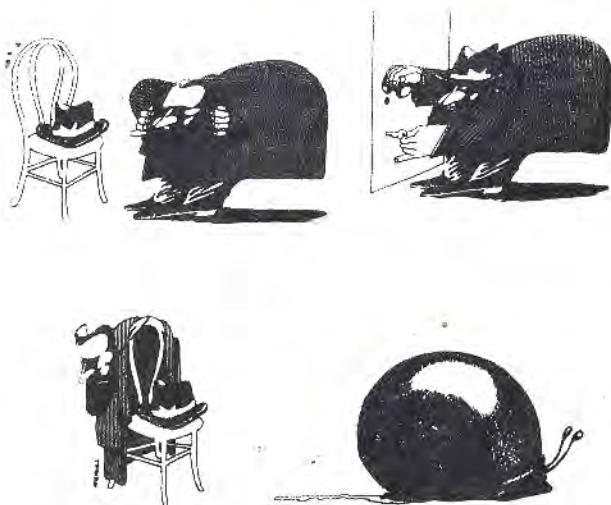
— con el que no tiene gráficamente ninguna similitud— ha tendido en los últimos años a trabajar en la ilustración de textos. De ahí su trabajo sobre los artículos del Código Penal o las trabajadas planchas que expuso este año en la Bial de Córdoba, fragmentos de un extenso trabajo sobre el desarrollo de la técnica y la industria. Ahí, sus hombrecitos se afanan entre las máquinas o sobre los barcos con ese aire de enanitos alocados y malditos anti-Disney que tienen sus personajes.

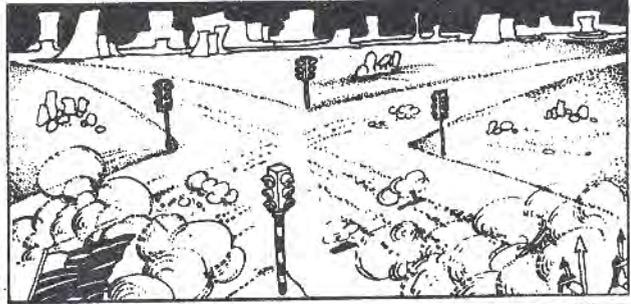
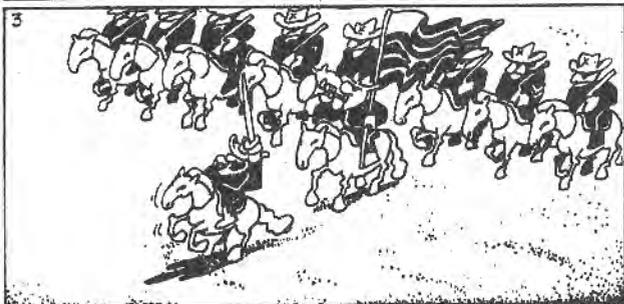
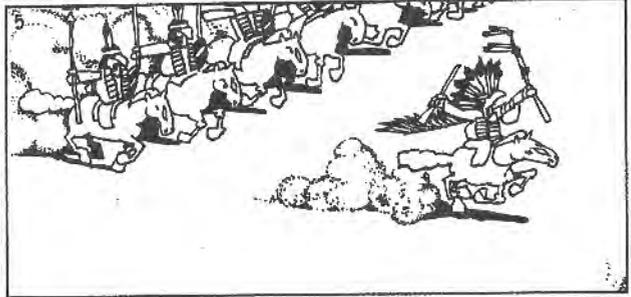
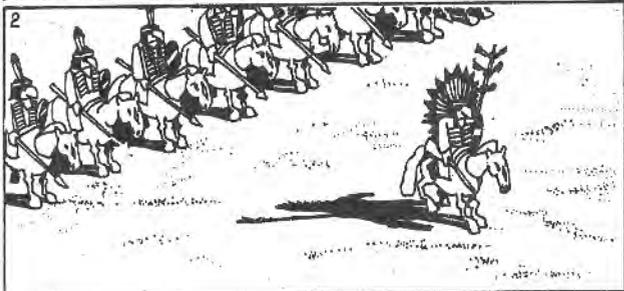
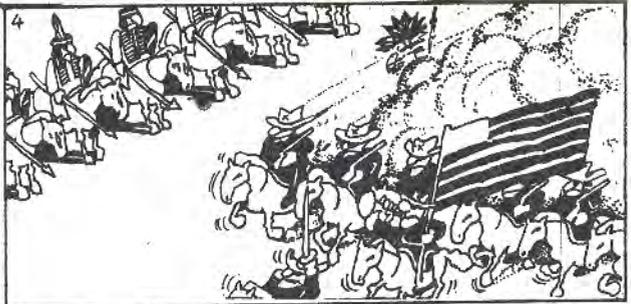
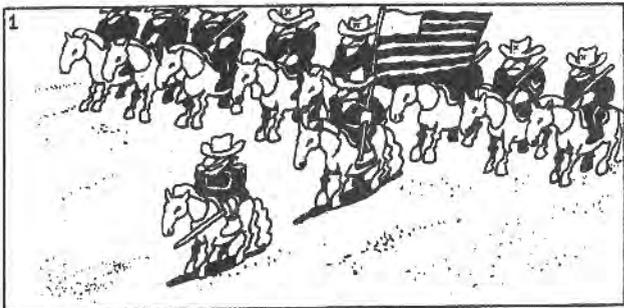
Entre intelectual y cargadamente crítico, su humor no es fácil de clasificar. A veces el desarrollo o despliegue gráfico está por encima de la idea y la sobrepasa; en otras, el dibujo apenas aporta muñequitos garabateados como soporte del texto; siempre hay una referencia aguda, una alusión literaria, el comentario mordaz sin cinismo.

Los trabajos de estas páginas están extraídos de "Humorbo, los humores de Amengual".

**L** "Lolo" Lorenzo Amengual es cordobés de Marcos Juárez y este 1979 redondea los cuarenta años. No es de la "línea Hortensia" —si eso sirve para identificar tendencias en el humor— ya que su tarea no está hecha del registro costumbrista, la jerga popular, el hallazgo repentista. No, este Amengual viene por otros lados. Arquitecto desde el '64, la gráfica se lo ha llevado consigo para pasearlo por varias revistas importantes del país. Tuvo su primer momento de esplendor a mediados del '60 en "Confirmado", donde hacía ilustración general, chistes unitarios mudos y publicó su primera historieta: "Braulio". Llegó a ser jefe de arte de Confirmado.

Realizó la línea gráfica de la II Bial Americana de Arte, publicó en las efímeras "La Hipotenusa" y "Adán" y —ya en los años '70— formó parte del consejo de redacción de "Mengano". De su estudio y su capacidad han salido varias audiovisuales para obras de teatro y es autor del libro "Así en la tierra como en el cielo"; a fines del '76, Ediciones de la Flor le editó "Humorbo, los humores de Amengual", donde recogió historias y dibujos realizados entre 1970 y 1974. Tal vez enfilado en la línea de Oski





**MUÑECA MALA**

Tango canción cadente y sensual.

**Recitado:**

Estrilando en la cadera, regresivo  
ante el cuerpo desinflado de griseta  
sin terapia, calzoncillo y camiseta  
aquél taita cuchillero así cantó:

**Canto:**

Te cruzaste en mi vida de bohemia  
muñequita silenciosa y extranjera  
ahí estaba tu figura en la vidriera  
y entreviendo tu cuerpiito me perdí.

Al rozar tu piel brillante y fría  
con la marca de tu seno en el orillo  
el lengue, el bufoso y el anillo  
pa' comprarme tus vicios yo empené

Y dejé sin vento, ni pal' morfe  
a mis hijos, a mi jermu, pobrecita  
a mi tía, a mi prima la enfermita  
si por vos, a mi vieja yo curré.

Desde el fondo del ropero, desolada  
arropada en tu tapado petigrí  
mi guitarra, sin cuerdas, arrumbada  
como con pena, también me habla de tí.

Hoy maldigo ser taita y cuchillero  
macerado en vinos y en ginebra  
y maldigo esa noche turbia y negra  
que borracho, descuidado, te pinché

No sabía muñequita delicada  
ni creo haber leído en el prospecto  
que un rasguño tuviera tanto efecto  
pa' acabar con tu vida de mujer.

Y hoy que sos sólo plástico arrugado  
papurusa pretenciosa de nilón  
yo daría mi vida por un parche  
todavía me dura el metejón.

Chan chan. . .

# FOLKLORE

UNICA EN SU GENERO  
EN EL MUNDO

dicembre de 1979

- EDITORES  
ALBERTO y RICARDO  
HONEGGER
- DIRECTORA  
BLANCA REBORI
- REDACCION  
ALMA GARCIA  
JUAN SASTURAIN
- COORDINADOR DE PENAS  
LEONARDO LOPEZ
- PUBLICIDAD  
OSCAR PEDERNERA
- FOTOGRAFIA  
MARCELO NIETO
- DIAGRAMACION  
ERNESTO PRAT  
OMAR BALLADARES

Editorial TOR'S S.C.A. Oficinas de redacción y administración: México 4256/60, Buenos Aires, Tel. 99-2323 y 90-5653. Registro de la Propiedad Intelectual N° 945.844. Autorización de SADAIC N° 5, año 1967. Miembro de la Asociación Argentina de Editores de Revistas. Distribuidor interior y exterior: SADYE S.A.C.I., Belgrano 335, Buenos Aires. Distribuidor en Capital Federal: Distribuidora RUBBO, Garay 4226, Buenos Aires. Preparación: GRAFICA OTAMENDI, México 4260, Buenos Aires. Fotocomposición e Impresión: Talleres Gráficos HONEGGER S.A.I.C., México 4250, Buenos Aires.

CORREO  
ARGENTINO

TARIFA REDUCIDA

Concesión 6722

## La Rioja ha perdido a otro pionero del folklore:

### Aquiles Peralta Dávila



Su figura había recobrado una proverbial familiaridad entre sus paisanos de ese Chilecito que convirtió en su segunda cuna, pues allí transcurrió parte de juventud, y la mayor parte de su fecunda madurez después de abandonar la actividad que le llevó, como a otros riojanos, a una justa notoriedad en el ambiente nativista argentino. Don Aquiles Peralta Dávila, en medio del carifio de su terruño, de la amistad ancha y cordial del oeste riojano del hermoso Famatina, había prolongado su pasión por el arte nativo, transmitiendo a los jóvenes los secretos del quehacer folklórico.

Así, ensimismado a las cosas de su tierra, nos sorprendió su último adiós, el que acaeció el 19 de setiembre, cuando todavía se esperaban otros fecundos años de su existencia.

Don Aquiles perteneció por derecho propio al grupo de los pioneros del folklore, habiendo iniciado allá por la década del '30, junto a su hermano Esteban, una dilatada carrera artística, cuando el quehacer nativista era mirado con cierto desprecio. Cuando no se tenía aún conciencia del valor del venero nativista.

Tras de cumplir sus estudios secundarios en La Rioja se fue rumbo a la gran ciudad, con su bagaje de canciones y de costumbres de tierra adentro y al lado de su hermano con el que integró el aplaudido dúo, y del que sólo se separó con la muerte de este, en 1967.

En Buenos Aires formó un recordado conjunto junto a otros comprovincianos que por entonces luchaban en la metrópoli por la difusión de lo nuestro. Ellos eran Eusebio Zárate, Esteban Velardez, Lorenzo Vergara y por supuesto, su hermano. El conjunto se llamó precisamente "Los Riojanos". Fue la primera etapa de una destacada trayectoria que ha dejado para el folklore riojano recuerdos gratos e indelebles. Cumplido ese ciclo al lado de sus comprovincianos, forma el celebrado conjunto de "Los Hermanos Peralta-Dávila y sus Llaneros Riojanos". Con esta formación cumplieron una vastísima actuación en la década del '40 realizando presentaciones en numerosas emisoras metropolitanas y del interior, y en cuanto sitio nativista se ponía de moda en aquel entonces. A la par hicieron una intensa labor discográfica que ha brindado verdaderas e inolvidables creaciones, como la famosa recopilación de la "poliquita del carnaval", que bajo el título de "La Chaya" se convirtió en un clásico riojano. Esta tarea les confirió mayor notoriedad a la vez que fueron surgiendo sus muy importantes composiciones de señalado éxito, como sus zambas y vidalás chayeras, tales como "Soy de Pomán", "La Ñatunguita", "Nochecitas de Almogasta", "La Novena", "Nonogasta", "El Chilecifeño" y otras muy recordadas. Allí se popularizó su acento grave diciendo jugosos recitados y glosas que preludiaban siempre las versiones de este aplaudido conjunto.

Allá por 1955 decide afincarse nuevamente en su provincia —en Chilecito— manteniendo por espacio de varios años la formación de su conjunto con el que cumplió numerosas giras con los que retornó al gran público.

Desde 1964, cuando nace ese anual encuentro de los riojanos que fue el Festival del Cancionero Nativo Riojano, allí en Chilecito, fue uno de sus entuslastas propulsores, dando el espaldarazo de su aliento a los nuevos valores que se hicieron conocer en ese encuentro. Fue el "Padrino" obligado de numerosas figuras riojanas que iniciaron su labor en esas jornadas festivaleras.

Y como no podía ser menos, junto a su antigua guitarra, sus cajas chayeras, y por qué no, sus afamados dulces, continuó viviendo un esplendoroso connubio con la exuberancia del Famatina, la quietud de Chilecito con sus noches perfumadas, y la densa amistad de sus amigos que siempre le rodeaban para escuchar sus cuentos jocosos de acento inolvidable. Así se fueron pasando sus últimos años hasta este adiós que nos duele, cuando recién don Aquiles tenía 69 años plenos y vigorosos.

Y, como declamos en nuestra despedida a su hermano Esteban —allá por agosto de 1967— ahora también declamos: "Menos mal que ya en su tierra habían azahares, violetas y glicinas que lloran en su tumba con su canto primaveral, como las vidalás que ya no tienen el golpeteo de su corazón...". Pero quedó allí en el mineral Chilecito, junto al romanticismo de sus jardines y montañas, y junto a las entrañables vidalás del terruño que seguirán —como nosotros— recordándolo.

*De Santiago del Estero para el mundo y desde el mundo siempre en el canto vuelven de Europa*

## **LOS CANTORES DE SALAVINA**



**Manager — Cacho González**

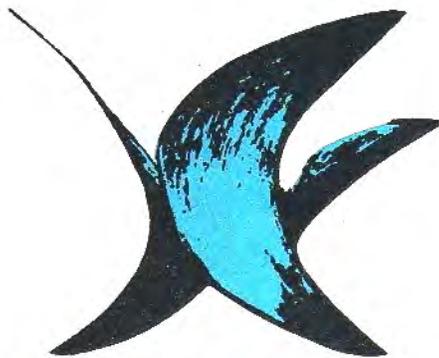
**Bartolomé Mitre 1773 — 3er. Cuerpo — 2° piso — Of. 211  
Bs. As. — T.E.: 49-3853 — Contestador automático las 24 hs.**



UNA INSTITUCION AL  
SERVICIO DE LA  
ACTIVIDAD ECONOMICA  
Y CULTURAL ARGENTINA



Brinda taodos los servicios que  
puede dar una entidad Bancaria  
moderna y progresista,  
agregando a esto su exclusiva  
"ATENCION PERSONAL"



**BANCO ALMAFUERTE**  
Cooperativo Limitado

Monteagudo 64 - (1437) Capital Tel. 91-1385/ 0426 /6159