

FOLKLOR E

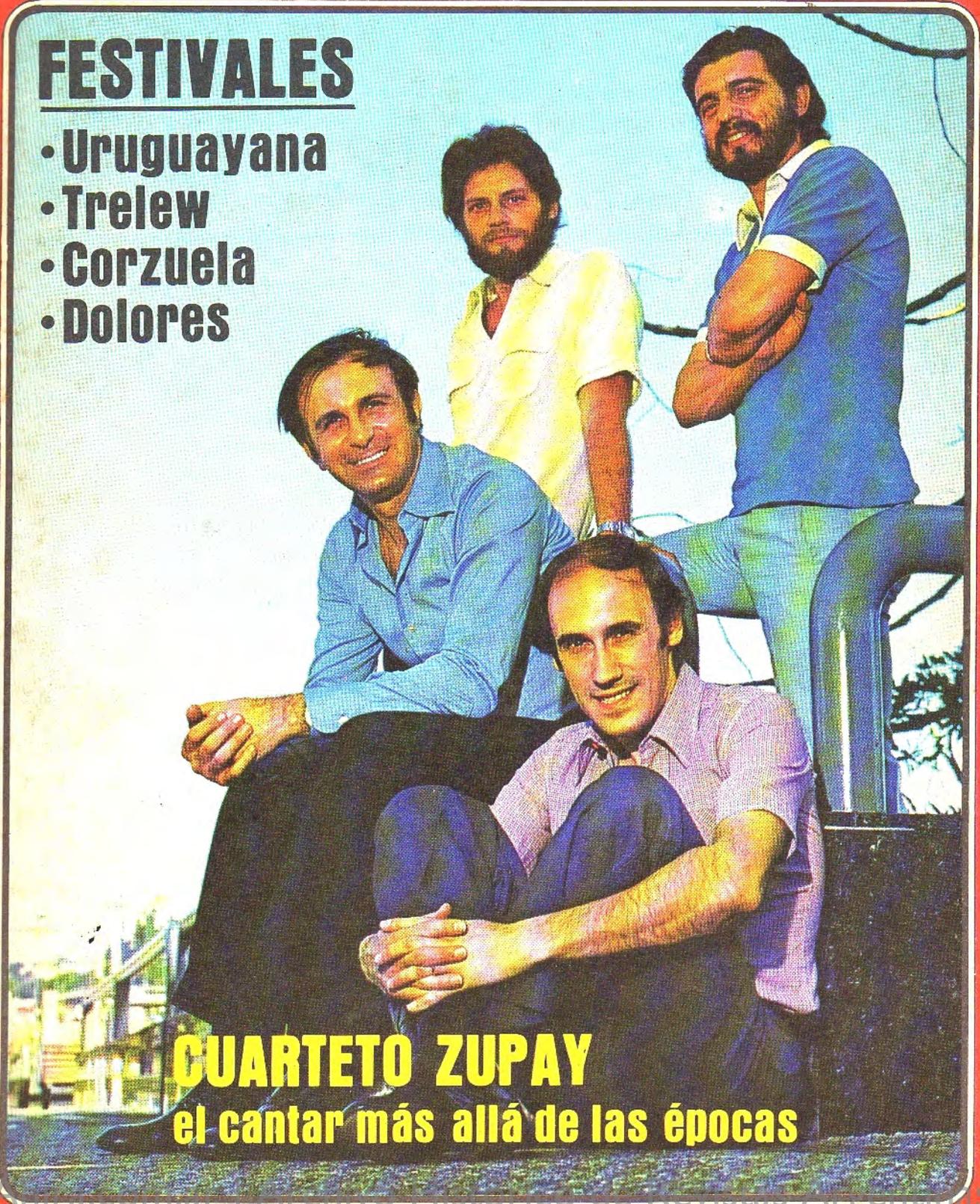
Y TANGO

Enero
de 1980

N° 300
\$ 3.500.-

FESTIVALES

- Uruguayana
- Trelew
- Corzuela
- Dolores



CUARTETO ZUPAY
el cantar más allá de las épocas

PRODUCCIONES ARTISTICAS

CORRIENTES 848 - 6° PISO - OF. 614

TEL. 394-1729- (1043) BUENOS AIRES

Productores:

HUGO E. QUIROGA

ANA MARIA SALUZZI



nativa
producciones

ELENCO EXCLUSIVO.

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

FOLKLORE:

Nº 300

Los números, esos prodigios de la abstracción, han corrido la suerte de todo lo silencioso. Desde ser la base de la ciencia matemática hasta ser los elementos clave del discurrir filosófico de la humanidad.

Ellos, poderosos elementos impalpables, fueron y son objeto de contenidos que no siempre coinciden. Para algunos han sido espíritus, para otros ideas figurativas, y hubo quienes no pudiendo con su genio los cargaron con presagios y esperaron de ellos el futuro sea mediato o inmediato.

Nadie escapa del embrujo y las fechas se alzan como algo más que un simple registro del calendario.

Es el momento en que estamos frente a los números emocionales.

Aquellos que de uno u otro modo representan el acontecer de la vida, la verdad, los errores y el espejo que retrata sin mentiras la obra realizada.

Nosotros, como entidad periodística que ha transcurrido tantos años empeñada en divulgar lo nuestro, sin cansancio, con las alegrías y sinsabores naturales de años de camino, firme aun cuando el apoyo haya sido relativo, segura en su línea que afirma lo cultural como una manera genuina de tener personalidad clara y definida, también participa de esa relación con los números emocionales.

Es que esta edición pone el hombro con el número 300.

Tres centenas nos avalan, nos respaldan, nos incentivan a continuar en la grata y cotidiana tarea de informar.

Queremos, y lo decimos abiertamente sin ningún tipo de eufemismos, la colaboración de toda la familia argentina imbuída de nuestros pensamientos. Y de nuestros sentimientos, esos bichitos del alma que tantas veces escondemos por no aparentar una supuesta debilidad o no aparecer como sencillos habitantes de esta tierra.

Que este número emotivo, lleno, rotundo, sirva como modulador de conciencia: la de ciudadanos inmersos en este gran país que se llama Argentina.

REALMENTE, UN CONJUNTO DE CANCIONES BELLAS



Encontrarnos con la música riograndense fue para nosotros una interesante experiencia. Un contacto con algo diferente que a la vez nos relacionaba con algo de nuestra historia y con los ritmos que nos acercan por un hecho natural, el geográfico.

Sonido a milonga, sonido a chamarrita. De aquella zona partió esta última hacia nuestra tierra. Después, cada lugar da destino a su música. Allá fuimos. Escuchamos a la gente de la misma Uruguayana, de Porto Alegre, de Santa Ana, de cada uno de esos puntos del mapa brasileño que comparten milongas, rancheras, tonadas, chimarritas, fandangos, mazurcas...

Estamos en tierra gaúcha. La de paisanos que lucen bombachas envidiables, por su corte y elegancia aunque no esté en el ánimo de ellos

No pocos nos preguntaron antes de salir de Buenos Aires de qué se trataba. Acostumbrados al samba carioca, a las postulaciones de Minas Gerais de Milton Nascimento, a la efervescencia nordestina de Gal Costa o al registro de nuevos autores y compositores que propone la voz de Elis Regina, no era extraño que nos preguntaran acerca de la música de Rio Grande Do Sul.

¿Pero allí qué hacen? La inquisitoria fue antes y después.

Lo primero que se nos ocurrió decir es que Brasil, como país extensísimo —cuando preguntamos en Uruguayana por una playa cercana nos dijeron: aquí cerquita hay un solar agradable y ¡está a 45 km de la ciudad!—, posee las mil y una variantes musicales.

Como los argentinos no nos reducimos al tango, nacido en las riberas porteñas, los brasileños no tienen solamente el samba...

pertenecer al camino de la moda. La de hombres que se plantan en el escenario sin preocuparse por la "pilcha" sino por lo que dicen y representan.

Tierra de gauchos, de carne excelente, de mates enormes (son expertos en materia de cebar, no "llenan" de agua la calabaza como si fuera el último mate de la vida, ni queman la yerba), de gente amabilísima al estilo de nuestros provincianos.

AQUI ESTAMOS

Fue un poco así el principio. Rio Grande Do Sul tenía su canción nativa pero habla que recordarla. Decir "aquí estamos" se transformó en la California de la Canción Nativa desde 1971, fecha en que la convocatoria del poeta Col-

mar Pereira Duarte diera sus primeros importantes frutos.

De aquella primera reunión con amigos y colaboradores inmediatos nació la recuperación de "una conciencia acerca de la temática regional como fuente de inspiración creadora para nuestros artistas", como reza el principio básico.

Tímidamente, recuerdan, mas segura en sus objetivos, la California va sumando logros año tras año.

En ese sentido, en el de rescatar los valores de la música regional se ha planteado todo el trabajo que gira alrededor de la California.

"Pienso que la California no puede considerarse solamente un concurso de canciones, sino un movimiento en términos de valorización de la cultura de Rio Grande Do Sul y de ese tipo humano auténti-

co que es el gaúcho", comentaba recientemente el presidente de la Comisión Organizadora del encuentro.

"La California, afirmaba, utiliza la música como vehículo de la divulgación de una cultura. Dentro de ese espíritu se realiza también la feria artesanal, el encuentro gaúcho sobre asuntos folklóricos... Por eso insisto que la California no puede ser encarada solamente como un festival. Se ha colocado, por otra parte, como transmisora de costumbres a las generaciones más jóvenes. Desde su inicio la California funciona como un atractivo para la juventud".

Todas estas frases de Mauro López podrían ser, efectivamente, frases, metas teóricas.

Sin embargo, si algo nos asombró realmente fue la cuantiosa muchachada que acompañó las cuatro jornadas californianas.

DEL CINE A LA LONA

Permitásenos un jueguito minimísimo de palabras. Pero el fondo es cierto. En el Cine Pampa, frente a la característica plaza principal de Uruguayana (allí se expandía la feria artesanal, entre mimbre, cuero y algunas escasas novedades), se disputó el certamen. Después de la competición, la "otra" fiesta en la Ciudad de Lonas, a cinco kilómetros de Uruguayana.

Como ya contáramos en la nota del año pasado, Lonas es, efectivamente, un conjunto de lonas o carpas que se dispersan por centenares en un parque agrícola y pastoril. Es decir, un campamento.

Una vez terminada la función en la sala teatral, cualquier medio sirve para trasladarse —lo más pronto posible— a Lonas.

Cuando llegamos —todo precisamente calculado, ninguna interrupción de tráfico en el medio de un campo pla-



La proyección folklórica a cargo de un conjunto con guitarra y bombo. El canto "fuerte" con espíritu tradicional.



gado de elementos motorizados, carpas, y muchas ganas de continuar hasta que despunte el día—, se estaban preparando los últimos detalles en el escenario al aire libre, enmarcado por gradas que poco a poco se fueron llenando de murmullos.

Las cuatro noches reiteraron en parte lo acontecido en el cine Pampa, con menor rigor en los tecnicismos puesto que allí no se grababa ni se disputaba el certamen y las "reglas" eran otras. Casi sin

presentación formal, un simple anuncio, y a escuchar la música. Entre los argentinos que intervinieron contratados —obviamente no partícipes de la competencia—, hubo aplausos y algunos sinsabores. En la sala, el Cuarteto Zupay fue escuchado y gustó. Resultó difícil presentar el mismo recital en Lonas, donde el coral de Zupay se esfumaba entre un público poco acostumbrado al sonido del cuarteto argentino. Habría que pensar, sinceramente, si

En Uruguayana, Brasil, 9ª California de la Canción Nativa de Río Grande Do Sul

es válido llevar a ese ámbito un tipo de conjunto como el nombrado. El Ballet Brandsen —viejo conocido para la gente de Uruguayana— concitó nuevamente la atención de una concurrencia muy dispuesta a revalidar aplausos anteriores.

En Lonas el espectáculo es gratuito, y como tal reúne un público heterogéneo, bullicioso en parte, amigo del silencio en el sector que asiste con ganas de escuchar. Por tanto, no siempre "dominable" respecto de un espectáculo que pretenda establecer una relación estrecha entre artista y público.

Pero esos son los riesgos de todo festival, como sucede entre los nuestros invariablemente y desde hace tantísimos años.

Lo cierto es que la California de la Canción Nativa parte de un acierto indudable: la recuperación, a toda costa, del riquísimo cancionero de Río Grande Do Sul, objetivo que

se cumple a través de la exposición de los temas participantes a lo largo de los cuatro días.

CUANDO EL ORDEN IMPERA, NADIE DESESPERA

¿Le parece, lector, una frase hecha? Lo es en la forma, no en aquello que persigue.

Veamos. California se muestra como el sinónimo de orden, o si usted lo prefiere, de organización.

Cuando llega el periodista a la sede del evento cuenta con el afiche, las bases del concurso, un periódico con los comentarios y las informaciones pertinentes, y por la noche —en el cine Pampa—, la butaca que le corresponde como es de rigor.

A partir de ese momento,

Los gaúchos en toda su estampa. En el marco de una escenografía campera, el canto de Río Grande do Sul.

entre grabadores, colegas radiales, equipos que registrarán paso a paso el desarrollo del concurso, sólo debe escuchar.

Desde luego, su juicio lo guardará hasta que se siente frente a la máquina o al micrófono: un jurado será el encargado de dilucidar quién obtendrá (o quiénes, como en este caso), los galardones mayores.

Confesamos que nuestra inclinación fue, desde que la escuchamos, por la canción que obtuvo finalmente la Calandria de Oro. Y no porque "captáramos" su específica terminología, sino por su sentido total, el eje temático —un esquilador de los viejos tiempos que se enfrenta a la realidad de los nuevos—, su calidísima puesta en escena —los integrantes del conjunto se mostraron con el traje típico sin "decoraciones" o desfiguraciones artificiosas (es una lástima que no contemos para esta nota con la fo-



En Lonas, esperando la noche californiana. Recordemos que la palabra californiana, en griego, alude al conjunto de cosas bellas.



to del grupo)—, y esa fuerza avasalladora de cantores e instrumentistas convencidos de la obra.

CONCEPTOS DEL REGLAMENTO Y UNA MANERA PRECISA DE DIVIDIR LOS RUBROS

Entre las consideraciones del reglamento de la California figura que sólo podrán concurrir las canciones inéditas representativas de la música de Río Grande Do Sul, aquella que evidencia el tema de la tierra *gaúcha* fundada en sus ritmos folklóricos. Por tanto, no son aceptadas las composiciones en ritmos o letras que identifiquen otras regiones brasileñas.

Por canción inédita se estiman las no grabadas ni ejecutadas en radio, televisión o auditorios públicos.

Las canciones seleccionadas para participar en el encuentro son expuestas en tres presentaciones eliminatorias —tres noches sucesivas—, y de cada una se seleccionan cuatro canciones. Las doce que resume el total pasan a la eliminatoria final.

El encuadre sintetiza una sencilla y nada complicada manera de delimitar ámbitos musicales. Observemos.

1) **Línea campera.** La que se identifica con el hombre, el medio, los usos y las costumbres de Río Grande Do Sul.

2) **Línea de manifestación riograndense.** La que enfoca otros aspectos socio-culturales y geográficos de Río Grande do Sul, no limitados estrictamente a la línea campera.

3) **Línea de proyección folklórica.** Aquella que partiendo de las líneas definidas en los puntos 1 y 2, se proyecta con un sentido de universalidad artística en los términos del tratamiento poético-musical.

El Jurado proclamará en la final una composición vencedora en cada línea, y dentro de las tres vencedoras determinará aquella que, a su criterio, se llevará la Calandria de Oro, trofeo máximo a la Mejor Canción de la California.

PREMIOS DE LA 9ª CALIFORNIA

"Esquilador", mazorca de Telmo de Lima Freitas, en la **línea campera.**

"Tropa de osso", milonga con letra de Humberto Gabbi Zanatta y música de Luis Carlos Borges, en la **línea de manifestación riograndense.**

"Facho da estrela guia", ritmo de "terno de reis", con

letra de Luis Coronel y música de Airton Pimentel, en la **línea de proyección folklórica.**

La noche del domingo 16 de diciembre era toda euforia. Chicas, muchachos, los que no lo son tanto, derrochaban expectativas, murmullos ansiosos, en fin, todas esas emociones que se desparman cuando algo está por decidirse. Y ese algo —lo lindo del caso—, tenía que ver con ellos. Era, felizmente, parte de esa gente que compartía una legítima alegría.

Alborozo, público de pie, abrazos estrechos en el escenario cuando el animador anunció la Calandria de Oro para "Esquilador".

Nosotros aplaudíamos el resultado. Por dentro nos corría un gusto placentero: también estábamos contentos.

Hubo otras distinciones a los mejores intérpretes, al mejor conjunto instrumental, al mejor vestuario, al mejor grupo vocal, a la canción "más popular" de aire humorístico, "Romanceiro de Erva Mate" (una ranchera), a la originalidad y al sentido creativo.

Uruguayana había cumplido su objetivo, con esas tremendas ganas de cantar a su tierra *gaúcha*.



"ESQUILADOR"

*Quando é tempo de tosquia
já clareia o dia
com outro sabor.
As tesouras cortam
em um só compasso
enrígecendo o braco
do esquilador.*

*Um descascarreia,
outro já maneia
e vai levantando
para o tosador.
Avental de estopa,
faixa na cintura,
e um gole de pura
pra "espantá" o calor.*

*Alma branca igual o velo
tosando a martelo
quase envelheceu.
Hoje perguntando
para a própria vida
pra onde foi a lida
que ele conheceu?*

*Quase um pesadelo
arrepia o pelo
do couro curtido
do esquilador.
Ao cambiar de sorte
levou simbronaco
ouvindo o compasso
tocando a motor.*

*A vida disfarca
Lembrando a comparsa
quando alinhavá
o seu próprio chao.
Envidou os pagos
numa só parada!
"Trinta e tres de espada"
mas perdeu de mão!*

*Nesta vida guapa
vivendo de inhapa
vai voltar aos pagos
para remocar.
Quem vendeu tesouras
na ilusao povoeira
volte pra Fronteira
para se encontrar.*

La Canción Ganadora

Esquilador

Mazurca

Autor: Telmo de Lima Freitas

Nota: La traducción es nuestra y no pretende reproducir fielmente la inspiración poética del autor. Valga como intención de acercar a los lectores argentinos, el bello sentido de sus versos.

*Quando es tiempo de esquila
y clarea el día
con otro sabor,
las tijeras cortan
y con sus compases
tensan los brazos
del esquilador.*

*Uno descascarrea,
otro ya manea,
y le va alcanzando
al esquilador.
Delantal de estopa,
faja en la cintura,
y un trago de "pura"
que espanta el calor.*

*Alma blanca como el vellón,
esquilando a martillo
casi envejeció.
Hoy va preguntando
a su propia vida
dónde fue el oficio
que él conoció.*

*Casi una pesadilla
que eriza el pelo
de cuero curtido
del esquilador.
Al cambiar de suerte
llegó un cimbronazo,
oyendo compases,
tocando a tambor.*

*Su vida nostálgica
recuerda comparsas,
cuando él alineaba
en su propio llano.
Cantó envido al pago
en una parada:
"Treinta y tres de espada",
más perdió de mano.*

*En esta vida guapa,
viviendo de yapa,
volverá a sus pagos
para remozar.
Quien vendió en tijeras
su emoción pueblera,
vuelve a su frontera,
se quiere encontrar.*

AMANCAY PRODUCCIONES



LOS AMANCAY

PARAGUAY 1955 - 2° PISO - OFIC. A
TEL. 42-9393 - CAP. FEDERAL

BOLIVAR 655
TEL. 14354 - TUCUMAN

Dicen que en el sur está el mejor festival y que Trelew lo tiene...

IV ENCUENTRO SUREÑO DE FOLKLORE

Como en los viejos tiempos de los pioneros, las noticias a la Patagonia llegarán con dos meses de retraso. Dos meses desde el momento en que el Gimnasio Municipal de la Ciudad de Luis —el pueblo de Luis, mejor: Tre = pueblo; Lew = Lewis (Luis)— dejó guitarras y polvaredas de malambo de lado y volvió a su saludable función específica de dar albergue gimnástico a los cientos de chicos y adolescentes de Trelew que pasan todos los días por el amplio ámbito de las cabreadas altas y las paredes distantes.

Lindo, Trelew. Si Ud. hace mucho que no va, o no fue nunca, probablemente no tenga una idea clara de qué se trata: una ciudad nueva, toda nueva, con amplios barrios de monoblocks en las afueras, pavimento, luces de negocios y boutiques en el centro, confiterías, y un parque industrial que le da vida constante y es la clave de su desarrollo. No sé de estadísticas, pero la de la guía del ACA de hace unos años está desactualizada. Trelew crece rápido y mucho. Es uno de los polos de desarrollo de la Patagonia. "Uno de los lugares en el mundo donde se puede ser pionero", dijo Mario Gutiérrez, periodista y buen amigo que vino a recolectar artistas y periodistas para el **IV Encuentro Sureño de Folklore** a Buenos Aires. Y tiene razón. El mar está cerca, en Puerto Madryn y en la playa de la capital —Rawson— que languidece 20 kilómetros más allá. Trelew se despliega entre un alto pedregoso empinado a tres cuadras de la calle principal y un suave valle que deja correr al gris-verdoso río Chubut varios kilómetros en las afueras, cruza Rawson y desemboca en un puerto natural de barcos pesqueros. En fin, usted conoce el escenario patagónico: suave ondulación —las famosas mesetas escalonadas de los libros de geografía se ven aquí tan claro— los arbustos bajos, la tierra-arena y el viento siempre presente, inclusive en su ausencia, en los arbustos doblegados y los papeles incrustados en sus espinas.

En dos días hizo calor, hizo frío —mucho de todo— y no hubo humedad. Uno no puede, aunque quiera, dejar de mirar con ojos de porteño y de tomar como términos de comparación lo que conoce —y padece—. Así que quede claro que nos gustó Trelew, nos gustó la torta galesa, nos interesó la historia tan reciente de la población e incorporación institucional de Chubut al país —esos galeses que llegaron hace 115 años— y entre ellos aquel Lewis Jones que le dio nombre al poblado porque fue quien más cinchó porque el ferrocarril se

estirase de la costa al valle. Y ahora vamos al escenario: una monumental tarima que Juan Carlos Mareco caminó con soltura ejemplar durante tres noches casi interminables. Y eso también nos gustó.

CUANDO EXISTE UN CRITERIO...

Don Verídico no les hubiera reprochado que el '80 los encontraría sin un criterio; al contrario: eso fue lo más destacable. Hubo un criterio homogéneo en la elección de la gente participante de las jornadas clave: calidad interpretativa, seriedad profesional, ausencia de "gancho" festivo mal entendido. Pasamos revista: Jaime Torres, Los Abalos, Los Andariegos, Los Trovadores, Antonio Tarragó Ros, Los Indios Tacunau, El Ballet del Chúcaro y Norma Viola y... Juan Carlos Mareco —Pinocho, bah— un señor, en todo el sentido de la palabra.

El resultado no podría haber sido mejor: lo dijo Romerito, de Los Trova, cuando entre emociones de despedida —parece que se va, nomás— expresó su orgullo de estar en el que creía uno de los mejores festivales actuales del país; lo dijeron los demás ante un público que orilló las tres mil personas colmando el ámbito por noche; lo decimos nosotros desde aquí.

¿Qué tuvo Trelew? En primer lugar, una infraestructura envidiable: el lugar, el escenario monumental, el sonido, el equipo de gente movilizándose, la atención a los visitantes. Ojo, que no alcanzan los dedos de varios para enumerar a los recibidos y atendidos por la gente de Trelew. No sólo los números profesionales enumera-



El arte tradicional de Los Hermanos Abalos en la noche del sábado.

dos sino las delegaciones que de todos los rumbos del sur y centro-sur se convocaron para competir. Y fueron muchos, muchos.

En segundo lugar tuvo inteligencia y medida: los que estaban detrás de la concreción del **IV Encuentro Sureño de Folklore** no hicieron un negocio del festival. Si María Alba Zampini —siempre fue Mary, sólo tuvo apellido cuando subió al escenario para entregar premios— es la secretaria de Cultura Municipal, su preocupación trascendió largamente las funciones oficiales y se arrojó a lo personal, de artistas y periodistas. Y lo

mismo los demás. Se arriesgaron en el exceso y jamás en el defecto. Fueron largos, como el paisaje que los circunda. Pero fueron medidos, racionales en el recorte artístico, en el lugar del énfasis, en la inteligencia con que respetaron al público.

Un público seguidor y consecuente: la noche del sábado, actuaban todos menos Jaime Torres y un sinnúmero de delegaciones; a eso de la una de la mañana alguien en el escenario ya muy transitado, al oír el avión que pasaba, dijo: ¡Vamos todavía que ahí vienen Los Andariegos! Y así era. Llegaron con la destreza del Negro

Gómez y el humor sutil de las presentaciones de Carlos Groisman con su larga teoría del agujero... La cuestión es que Los Andariegos subieron a hacer lo suyo, que no es para escuchar cansado o con sueño sino con todas las antenas listas y el oído sutilizado. Y gustaron. Pero ahí no acabó todo; cuando parecía que las graderías se despoblarían definitivamente aparecieron Los Tacunau como recién salidos de la ducha y con "San Lorenzo" hicieron marchar hasta a las sillas y despertaron a algún claudicante. La claridad del día ya pedía —a la sali-



da— más un submarino que una ginebra y los chubutenses merecían un premio por sus largas ocho horas de festival. El que aparecía sonriente e impecable, con el cansancio puesto pero disperso por el cuerpo y tras el smoking, era Mareco: ocho horas de animación real, solo. Esa noche no pudo acompañarlo el Negro Aníbal Forcada, como las otras dos. Entiéndase: animación real, no sanata ni mera presentación de números con un grito, dos frases hechas y un brazo extendido. No. Contó cuentos, conversó con el público, hizo humor "al paso" con la gente del escenario y la platea, hilvanó anécdotas, cantó "Calle angosta", con Los Tacunau: "A una novia", "Chamamé el cohete"...; subió y bajó mil veces las escalinatas finales del escenario, conceptualizó con criterio y sin demagogia la problemática de la música y los artistas nacionales. Se pasó.

UN POCO DE ORDEN

Sí. Un poco de orden en esta crónica. Hablemos del origen del Encuentro. Nació hace cuatro años como una iniciativa modesta del Círculo Católico de Obreros de Trelew que fue luego retomada por las autoridades municipales y entregada en manos del grupo de jóvenes que constituyen la Comisión Permanente Organizadora, quienes le dieron la proyección regional que hoy posee. Este año se emprendieron nuevos rumbos al auspiciarse, paralelamente al desarrollo de las jornadas de danza y canto, muestras de distinto tipo: dos exposiciones pictóricas, de los artistas Enrique Arrigone y Horacio Luis Lasta, más una muestra de grabados de artistas argentinos donados por la Secretaría de Cultura de la Nación; además, artesanías regionales —faltó variedad y número de piezas— y una serie de trabajos fotográficos de Eduardo González Táboas, a quien debemos, como reportero gráfico de uno de los matutinos de la ciudad, la gentileza de las fotos que acompañan la nota.

Las delegaciones concursantes presentaron este año directamente a las provincias de las que provenían y fue la de Río Negro la que arrasó con la mayoría de las nominaciones. Así, en Conjuntos de Danzas, fue primero Trenque Lauquen —que representó a Buenos Aires— y segundo Río Negro. En Pareja Solista de Danza, se repitió

El Ballet de El Chúcaro y Norma Viola muestra la amplitud del escenario del IV Encuentro Sureño de Folklore.

Dicen que en el sur está el mejor festival y que Trelew lo tiene...



Los Indios Tacunau cerraron la noche del sábado, de amanecidas, con una prolongada muestra de adhesión popular.



El arte y la seriedad de Los Andariegos encontró respuesta en el público de Trelew.



Primer plano de Antonio Tarragó Ros junto a Los Trovadores. Juntos, consiguieron ovaciones.

el veredicto. En Malambo, ganó Chubut, con segundo lugar para Río Negro; en Solista Vocal se impuso Río Negro y segundo Buenos Aires; y triunfó Río Negro en Conjunto. La Paisana del Festival fue bonaerense y la mejor delegación, rionegrina. Los Chupat —tal el nombre del trofeo alegórico que se otorga— fueron entregados en la noche final del domingo 11 de noviembre, cuando no faltaron las autoridades provinciales. Es importante señalar que los premios fueron discernidos por enviados especiales de la Secretaría de Cultura de la Nación especialmente invitados.

APLAUSOS

Para **El Chúcaro y Norma Viola** y su cuerpo de baile. Actuaron las tres noches e hicieron algunas de sus creaciones mayores: Los juegos criollos, El hachero y la Luna, El Chamamé, El museo revivido, etc. Ovacionados. Fue un esfuerzo considerable llevarlos —así lo consignaron los organizadores— pero se vio recompensado el intento.

El que despertó algunos de los mejores aplausos fue el conjunto de Anto-

nio **Tarragó Ros**. Alternando con la verdulera y la "cordiona" mayor, provocó reiterados sapucal tanto con temas del nuevo cancionero correntino como "Taipero poriajú" o "El ladrillero", como con los clásicos "El toro", "Kilómetro 11" o "Estancia San Blas". Se acopló reiteradamente a Los Trovadores para hacer **Lucerito**. Alba y algún otro clásico que reiteraron la vigencia y vitalidad popular del cancionero correntino.

Jaime Torres reafirmó su creciente repercusión en públicos cada vez más vastos mientras **Los Abalos**

hacían lo suyo sin sobresaltos y ganaban. **Los Tacunau** ganaron también —y por goleada— en algunos instrumentales de fácil gancho como la marcha "San Lorenzo" o "Quiero ser tu sombra". Pero el nivel mayor estuvo en la calidad de lo entregado por dos conjuntos singulares: **Los Trovadores** y **Los Andariegos**.

Los Trovadores hicieron lo de siempre y bien. Desde "El Paraná en una zamba" y "Zamba del grillo" al repertorio de "Los pueblos de gesto antiguo". **Los Andariegos** transitaron desde Piazzolla a las chacareras clásicas —"La Baguala", "La Olvida-

da"—, pasaron por "Zamba de Juan Panadero" y "El cóndor pasa". Reafirmaron la infinita riqueza de los arreglos, la vigencia de una línea que no siempre es fácil de seguir. Pero son ellos, como siempre.

ALLEGRO FINALE

Un poco el símbolo de este Trelew argentino, patagónico y cosmopolita; aluvional, confluencia de palisanos de todas las latitudes de la patria, es el conjunto que representó —si no oficialmente, al menos en forma implíci-

ta— a la comunidad que nos tuvo a todos por huéspedes: **Altipampa**.

Un santiagueño, un nativo de Avellaneda, en el Gran Buenos Aires, y un chubutense que hacen música del Altiplano con altísimo nivel y han comenzado a indagar en el contexto musical patagónico. Sobre ellos hablaremos in extenso en una próxima nota.

Intersección de pioneros, lugar donde hay mucho por hacer, Trelew ha demostrado que el vacío puede y debe llenarse con fervor e inteligencia. El IV Encuentro Sureño de Folklore —noviembre '79— lo demostró.

Juan Sasturain

La actuación de Los Trovadores era muy esperada. Mostraron su jerarquía.



EL RANCHO DE OCHOA

Espectáculos Argentinos

Pablo DEVAL en **Olguita LAMAS**

Argentina de hoy y de siempre

con

Leda Di Paolo — Los del Amanecer Lorenzo Balbuena — Eugenio Figueroa

Folk Danza 2 — Conjunto Alpamiski Jorge Espósito — Víctor Olivera

Guillermo Martínez — Argendanza Folk

ROBERTO CHOHARE

Todos los días 21,30 hs y 24 hs Catamarca 999 Esq. Carlos Calvo

Reservas: Tel. 97-2724

Xº Festival Provincial de la Tradición en Corzuela (Chaco)



PEQUEÑA HISTORIA DE CORZUELA

El pueblo de Corzuela lleva el nombre de ese animal silvestre que abundaba en la región antes de que los cazadores incidieran en su mengua.

A 234 kilómetros de Resistencia, situado en el departamento de General Belgrano, tiene un clima cálido influido por el viento norte y las lluvias escasas.

Aunque predomina el cultivo del algodón, existe también producción de trigo, sorgo, girasol. Hay ganado vacuno, lanar, cabrío y porcino. Un aserradero transforma en durmientes, postes y sillas, la madera del lugar. La población cuenta con dos escuelas primarias, una secundaria de comercio y un centro de educación de adultos. La vida social se recrea en los dos clubes: el Club Deportivo Obreros Unidos y el Club Atlético Corzuela.

Corzuela se fundó por decreto el 11 de julio de 1921 en esta zona de pastoreo habitada por los indios hasta el año '24 fecha en que se los desalojó.

Uno de los primeros pobladores fue el señor Zappa quien resultó desalojado por la llegada de colonos extranjeros.

JINETES EN TIERRA NOBLE

Hoy es un pueblo vital perfilándose un futuro progresista, gracias a la dedicación de sus habitantes.

FESTIVAL PROVINCIAL DE LA TRADICION

Se realiza anualmente el **Festival Provincial de la Tradición** que participa de distintas manifestaciones: espectáculo musical y coreográfico, deportivo y de jineteada.

El principal espectáculo deportivo fue la exhibición de paracaidismo que puso en evidencia la preparación

de los arriesgados cultores de esa práctica.

El espectáculo musical que tuvo lugar los días 10 y 11 de noviembre se llevó a cabo en las instalaciones del Club Atlético Corzuela y contó con el apoyo de la Secretaría de Cultura de la Nación que envió una delegación de intérpretes integrada por el guitarrista Adolfo Peralta Achával, la cantante de música ciudadana Nélida Peralta Achával y la intérprete de la canción argentina Alma García.

La presentación del desfile artístico estuvo a cargo del comisionado municipal Sr. Miguel Oscar Navarro, y del Ministro de Hacienda de la Provincia del Chaco quienes se refirieron a la revitalización de las tradiciones nacionales y su incidencia en la cultura del país. Cerraron el desfile de figuras María del Paraná, Los Ponchos Catamarqueños y Los Puesteros de Yatasto.

JINETEADA

El día domingo acompañó con un sol radiante al desarrollo de la jineteada que estuvo a cargo de la tropilla **Huachi Pampa** de la Estancia "La Juana" de Hermoso Campo, que el año pasado ya hizo una

Después del espectáculo, reafortados con una buena parrillada, rodean la mesa Adolfo Peralta Achával, Nélide Peralta, el encargado de transportes del festival, el Gringo Balestreri de la Estancia La Juana, Alma García, Jorge Mlikota, Néstor Rivera Leguizamón y Gerardo Melo con el encargado de las parrillas.

demonstración de sus sólidos valores en la competencia de Jesús María (Córdoba). Compuesta de sesenta reservados, es la primera y única tropilla chaqueña. En la demostración se hizo la selección, entre ochenta participantes, de los domadores, en sus tres categorías: Clina, Grupa y Basto, que les representará este próximo año '80 en Jesús María. Interrogados acerca de las características de la tropilla, nos contestan Alberto "Gringo" Balestreri —propietario de la estancia "La Juana"— y Néstor Rivera Leguizamón, delegado de doma de la provincia. Por ambos nos enteramos de que todos los participantes del certamen son simplemente deportistas que no hacen una profesión de la doma. La tropilla tiene la peculiaridad de contar con una caballada más chica que las del sur de la república y que en su forma de bellaquear y defenderse se adapta más al espacio. También está más acostumbrada a hacer gambetas y es más pícara al contrario de las sureras que son de mayor fuerza. Los jinetes chaqueños hacen ya cuatro años que participan y



*Los Ponchos Catamarqueños y Los Puesteros de Yatasto compar-
ten la parrillada con los organizadores del Festival.*

en 1979, se consagró el Primer Campeón Chaqueño Nacional e Internacional en la categoría Grupa sureña que consiste en un cuero de 30 cm de ancho relleno con fieltro apretado con cinchón al lomo, y cuyas riendas puestas por la boca son la única defensa del jinete: este fue Ceiso Rodríguez, de Hermoso Campo. La tropilla cuenta además con sus propios cantores que son Gerardo Melo, payador y animador de la

ciudad de Pinedo y Julio Sosa Linares de las Breñas, solista de canto surero. Ambos son el crédito musical de la tropilla y no desmerecen la fama que se han echado los equipos deportivos. Un año más para el Festival Provincial de la Tradición de Corzuela y un galardón más para los artistas, los organizadores, los jinetes, y por qué no... para los nobles caballitos criollos que conforman el mejor espectáculo.

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)



EN DOLORES

"CANTO A LA VIDA"

Haber alcanzado a realizar mil emisiones de un programa, significa muchas horas frente al micrófono, muchos caminos andados para conseguir publicidad, para buscar documentación sobre los temas que se encaran, para ubicar a los invitados, en fin, para todo lo que hay que dar al escucha desde el punto sensible de un micrófono.

Héctor Ismael Garaguso convirtió el suyo en una especie de centro de la cultura regional de Buenos Aires o más específicamente de **Dolores**, y a él convergen artistas, literatos, cantantes, o simplemente el hombre de la calle, a quien está dedicada toda actividad radial.

A través de **Radio Dolores** se hizo el anuncio, y todo el mundo acudió al llamado.

El doble festejo, las mil emisiones de "Canto a la vida" y los 18 años de la Revista **Folklore** fueron el motivo para que se colmara el Club Dolores.

(Las fotografías que ilustran esta nota, son gentileza de Foto "Vadi" de Dolores (Prov. de Buenos Aires).



El conductor de la audición "Canto a la vida", Héctor Garaguso, recibe del propietario de la Revista Folklore, un cuchillo grabado de oro y plata.



Los delegados de las escuelas provinciales 5 y 15 se aprestan a recibir las banderas de ceremonia donadas por nuestra revista.

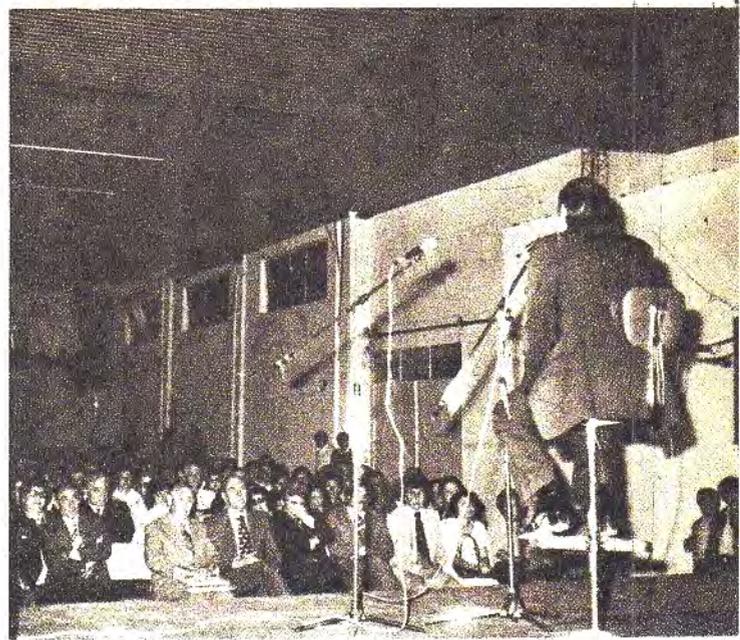


El "Padrino" del festejo, Roberto Cambaré, que a pedido del público cantó "Angélica".

Los invitados especiales eran esa noche don Alberto Honegger, editor de *Folklore*, el coordinador de peñas de la misma don Leonardo López y el encargado de publicidad, Oscar Pedernera. El coordinador y conductor del espectáculo, Héctor Garaguso, luego de agradecer la concurrencia de nuestra revista, destacó las presencias de Radio Dolores, Zwetan Wolcheff, "Fortín Dolores", Osvaldo Cardozo, Comisión del Club Dolores y el público en general.

Inmediatamente comenzó el desfile musical que animaron Daniel Belizza y su Conjunto, Las voces de la Alborada, Nito Guevara y su trío litoraleño, los payadores

"Nito Guevara y su trío litoraleño", se adhieren a la celebración doble, entonando varias de sus canciones del litoral.



Un público expectante siguió las alternativas de la reunión, colmando las instalaciones del Club Dolores.

hermanos Felipe y Domingo Velázquez, Chacho Pérez y la "maravillosa" voz de Angélica, acompañada por Raúl Morroy.

Mediando la noche los invitados especiales recibieron un pergamino recordatorio de la inolvidable fiesta de Dolores y don Alberto Honegger entregó a Garaguso un cuchillo de oro y plata con la inscripción: Revista Folklore: 15.12.79. Seguidamente se hizo entrega de dos banderas de ceremonia a sendas escuelas de Dolores: números 5 y 15, entre los aplausos del público que también premió entusiastamente la actuación de los artistas en el escenario. **Una noche para recordar.**

La voz de Angélica iluminando el escenario, sobre un fondo musical de Raúl Morroy.



Un film que muestra nuestra fauna

LOS ANIMALES COMO ACTORES

FICHA TECNICA

"ADIOS REINO ANIMAL" (Argentina 1978-79). Dir.: Juan Schroder. Guión: Clelia Dorado, sobre un libro de Schroder. Foto: Masao Fujii. Música: Buenos Aires 8. Sonido: José Grammatico. Coordinadores científicos: Dres. José Crespo, Ricardo Bastida y Domingo Yaculica. Presentación y relatos: Julia Elena Dávalos. Distribuye: Vanguardia Cinematográfica.

Los documentales no son muy comunes en el cine nacional y, menos aún, —ya que nunca se ha filmado integralmente— los que nos muestran la vida salvaje de la fauna. Es por eso que la exhibición (se estrenó el 29 de noviembre) del film *Adiós reino animal*, es una propuesta que debe ser muy bienvenida. Fundamentalmente por el enfoque que su director, Juan Schroder, le impuso: denunciar el exterminio y la extinción de varias especies animales.

La película comienza en la región austral, donde vemos los graciosos pingüinos, las focas, castores, lobos y elefantes marinos, cabras salvajes, guanacos, cóndores. Podemos ver cómo el hombre es el causante de plagas (castores, cabras); cuándo es depredador al invadir las regiones de los guanacos, y cuándo, si se lo propone, es conservacionista (lobos marinos). También aparece un detalle curioso: la desmitificación del cóndor como un ave de rapiña.

La cámara pasa luego a la región Mesopotámica, donde la caza para fines comerciales de yacarés y carpinchos es la más violenta forma de exterminio. Luego, hacia el oeste del país, aparecen el jabirú, la temible lampalagua, el pájaro carpintero —que al contrario de lo que muchos creen es curador de árboles—, la divertida gallareta, los caburés y el puma con sus cachorros.

Al final del recorrido nos trasladamos a la Cordillera de los Andes, donde se nos muestra a la casi desaparecida chinchilla; en los lagos, al pato barcino y, al pie de la montaña —por primera vez filmada— la parición de la perseguida vicuña.



El itinerario llega a las estribaciones andinas: llamas y llamitas.

Una cámara ágil consigue una interesante descripción de nuestra fauna. Por momentos nos causa gracia y ternura, por ejemplo el nacimiento de la vicuña. Se nota en numerosas secuencias que el film fue producido con bajos costos, y eso le impidió al director y a su equipo que en algunas escenas hayan podido rodar más tomas.

La música de Buenos Aires 8, compuesta especialmente para este documental, es el complemento ideal de las imágenes, donde voces e instrumentos nos transportan a las diferentes regiones, plasmándolas con alegres y precisos sonidos. Los relatos en "off" de Julia Elena Dávalos se tornan repetitivos y aburridos, ya que Julia Elena tiene una hermosa y dulce voz para el canto pero para la narración carece de mucha experiencia. A lo que se suma el texto que tuvo que emitir.

Adiós reino animal, el primer film nacional sobre nuestra fauna silvestre, es un rescatable documento en el que se reclama por la protección de los animales, lo que es, en definitiva, cuidar de nuestra propia existencia.

Fernando Brenner



El puma del bosque chaqueño,
otra especie amenazada



En... cantando



LONG PLAY
20.013
CASSETTE
60.013

JULIA
ELENA
DÁVALOS



Julia Elena Dávalos

CON SU NUEVO LONG PLAY

En... cantando

Tamalito Caliente

Luna Creciente

Presagio

Blanco y Azul

Mama Angustia

Verde Romero

Rayando el Sol

Campesina

Romántico Quito Mío

Yo Vendo Unos Ojos Negros

Precio indicativo al 30-12-79 \$ 19.030.



CUARTETO

ZUPAY

VOCES QUE DICEN Y SE ESCUCHAN

Pocos conjuntos han provocado ditirambos tales que a la postre les sirviera para determinar una escuela propia, como los que se mantuvieron a raíz de la innovadora faz armónica del Cuarteto Zupay.

Integrado por Gabriel Bobrow (tenor, flautas dulces), Horacio Aragona (tenor, guitarra, flautas dulces), Eduardo Vittar Smith (bajo, charango, percusión) y Pedro Pablo García Caffi (barítono, flauta traversera y laúd), el grupo se formó en 1967 en un intento de revalorizar las raíces, y tratándolas con una armonía coral, realizar una muestra que expusiera lo indígena, lo hispánico, lo anónimo y lo contemporáneo. Una rápida carrera los ubica en un primer plano refrendado con una discografía breve pero medulosa y una serie de distinciones en reconocimiento a la innegable calidad vocal y musical.

Hablamos con Pedro Pablo García Caffi, que encabeza esta interesante agrupación y que reparte sus tareas con las de cineasta, compositor y escritor.

HABLAMOS DE ZUPAY

COMIENZA EL INTERROGATORIO

F:—¿Qué repertorio interpretan?

PP:—Obras de la música popular argentina. Canciones tradicionales y obras de nuestros autores contemporáneos. Y obras de la polifonía profana de la Corte de los Reyes Católicos que son las canciones que trajeron los conquistadores y un importante antecedente de nuestra canción popular.

F:—¿Cómo está constituido musicalmente el grupo?

PP:—Por dos tenores, un barítono y un bajo que interpretan asimismo guitarra, laúd, flautas dulces, erencho, charango, flauta traversera, bombos indios y otros elementos menores de percusión.

F:—¿Cuáles son las vertientes del canto popular que interpreta Zupay?

PP:—Como principales antecedentes, el indígena de la América precolombina y el español del Siglo de Oro.

También el tradicional anónimo de nuestra tierra —folklore— y finalmente la obra de los autores actuales de nuestro país.

F:—¿Qué aporte a la educación del país hace Zupay y viceversa?

PP:—Zupay trabaja fervorosamente en su tarea y no facilita nada. Zupay logra la revalorización de elementos, concretando una música argentina de contenido popular.

Para Zupay todos los problemas que aquejan a la música popular argentina surgen de la pésima educación musical que se arrastra. Eso hace que a la gente le sea difícil aceptar a agrupaciones que introducen nuevos elementos estéticos, elementos musicales más complejos e instrumentaciones alejadas de lo tradicional. Le hace difícil también tener cierta capacidad de selección.

Nuestra juventud no puede amar lo que no conoce y no conoce porque no se lo enseñan. Habría que preguntar a los responsables por qué tal abandono, cuando nuestro pueblo tiene una sensibilidad especial para la recepción de todo el material cultural.

El día en que la gente reciba otra educación, los medios de difusión tendrán que producir un material de muy distinto nivel cultural al que actualmente producen.

F:—¿Y qué cree Zupay que debe enseñarse en las escuelas?

PP:—Todo. Desde ponerle al chico una flauta dulce en la mano para que aprenda a crear, hasta enseñarle qué es folklore, qué es tradición. Yo cuando comencé a cantar no sabía cuáles eran las diferencias y no lo supe hasta que tomé clases en el Instituto de Musicología. Como tampoco en la escuela me enseñaron historia, porque la historia que me enseñaron no nos enseñaba a querernos.

F:—¿Cómo anda hoy Zupay?

PP:—Nosotros tenemos varios LP que no aparecieron. Obras en las que invertimos mucho tiempo y que por una causa u otra no se grabaron.

F:—Aprovechemos esta circunstancia para contar cómo era el panorama general de la canción argentina en los momentos de la iniciación del grupo, desde el punto de vista de público, éxitos, intérpretes, etc.

BREVE CRONOLOGIA

- 1967: Diploma de Honor de la Asociación Argentina de Música de Cámara. Primer disco LP: **Folklore sin mirar atrás.**
- 1968: Premio: Mejor Producción discográfica Nacional. Revelación del Festival de Cosquín. 2° LP: **Folklore sin mirar atrás Vol. 2.**
- 1969: Diploma al Mérito Artístico. Espectáculos: "Juglares" y "El Angel del Zupay".
- 1970: Premio: Agrupación Vocal de Mayor Calidad, Festival Internacional del Disco de Mar del Plata. LP: "Juglares".
- 1971: Espectáculos: "Canto Popular" y "Quereis saber si un país está bien gobernado y reinan en él las buenas costumbres, escuchad su música".
- 1972: Espectáculo: "Música Popular Argentina".
- 1973: LP: "Si todos los hombres".
- 1974: Espectáculo: "El Inglés" junto a Pepe Soriano.
- 1975: LP: "Cuarteto Zupay".
- 1976: Gira por Brasil.
- 1977: LP: "Canciones que Canta el Viento". Gira a España, Francia, Alemania, Portugal, Italia e Inglaterra con auspicio del Ministerio de Relaciones Exteriores.
- 1978: Espectáculo: "Cantares en dos mundos".
- 1979: Disco recopilación de las mejores obras de sus recitales.

PP:—Nosotros nos iniciamos exactamente el 27 de mayo de 1967. Después de ocho meses de ensayo hicimos nuestro debut en el aula magna de la Facultad de Medicina de Buenos Aires. Nos habíamos preparado para hacer un concierto, tomando los elementos que nosotros conocíamos con un repertorio tradicional y una armonía clásico-coral. Con una polifonía donde cada una de las voces lleva su propia melodía, no haciendo ritmo ni onomatopeya.

Ese primer concierto nos deparó algunas sorpresas. Como estaba organizado por la Dirección de Cultura hablaban muchos músicos presentes, los que no sólo nos felicitaron, sino que esa actuación nos valió más tarde el diploma de la Asociación de Músicos de Cámara.

En algunos puntos la situación musical de entonces con respecto al panorama actual ha cambiado en algunas cosas. En otras se mantiene igual. Entre las últimas, por ejemplo, hay elementos a favor y otros en contra. Entre lo que está a favor anotemos que el público mantiene el fervor por grupos como Los Chalchaleros, con la misma emoción y calidez que cuando nosotros salimos, y

CUARTETO ZUPAY

los miráramos como a guías nuestros, en lo que hace a la música tradicional argentina.

Lo malo es que por cuestiones de educación, difusión u otros problemas no se le ha dado a la gente la oportunidad de estar informada sobre lo que es el desarrollo musical entre una provincia y otra o entre las provincias y Buenos Aires. Hay países en los que se ha avanzado mucho musicalmente. En cambio en nuestro país, de los grupos que nacimos con una gran ilusión sólo algunos sobrevivimos; la gran mayoría desapareció porque no se puede mantener, por el eterno problema de escisión entre el interior y la Capital. Por ejemplo, un grupo que nace en Santa Fe, si no viene a trabajar a Buenos Aires, está muerto.

Y yo recuerdo que en el '68 cuando hicimos una gran gira, había cientos de grupos en las provincias que cantaban como los Huanca o como nosotros o como Buenos Aires 8...

F:— Como el Huayna Suma de Tucumán...

PP:— Que a lo mejor empezaban imitando, pero ya tenían una seguridad en sus ideas. Pero... el gran mal nuestro. Buenos Aires es una parte de la historia, sin embargo, todo se dirige desde acá. Y existe un gran desconocimiento del país.

F:— Ahí me permito una acotación. Muchos de los directores de las casas de provincias, en esta Capital, son de Buenos Aires, y no conocen la provincia a la que representan.

PP:— Justamente. Este problema es muy grave. Yo he tenido la suerte de viajar por todo el país con el conjunto y tener amigos en todo el interior. Conocerlo me dio un panorama del país que yo no tenía antes. Porque también ir por un día no es conocer a la provincia ni conocer a la gente. Ahora, viajar continuamente, tener muchos amigos, irse a pasar temporadas y además trabajar por allí, hace que se comiencen a ver las limitaciones; en especial en determinadas provincias. Puedo decir exactamente que Catamarca, Formosa, La Rioja y San Luis están totalmente desprotegidas de la información hasta de lo que sucede en las vecinas; ni siquiera hablo de Buenos Aires. Y esa desprotección hace que determinado grupo de gente, durante largas temporadas, no tenga posibilidades de ver y escuchar cosas nuevas y no se les da la oportunidad a la gente de que busque cosas distintas y pueda cambiar. No tienen oportunidades. Por eso cuando digo que a través de doce años muchas cosas no cambiaron, tiene su parte buena que es lo ligado al país y a su tradición. Pero lo otro, el hecho de que no se pueda progresar por graves errores, fundamentalmente dirigidos desde Buenos Aires y como ruptura cultural, es tremendo.

Esto no ha variado.

Se hace como cosa diaria la televisión, pero la televisión está mal dirigida. A las provincias que he nombrado se les hace programas especiales, pero también les llegan demasiado tarde. Esto para nosotros es un problema grande además de ser una lucha continua con la difusión. En plazas como Córdoba, Buenos Aires o Mendoza la difusión está saturada. En cambio hay provincias a cuyas Direcciones de Cultura les pedimos que nos lleven gratis y no nos llevan. Eso nos pasó con algunos lugares de la patagonia, en momentos que trabajábamos bien; queríamos que nos pagaran solamente el pasaje y la estadía para abrir el espectro e ir a lugares donde nunca habíamos estado.

¿Y QUE PASA CON EL FOLKLORE EN EUROPA?

F:— Esta misma situación en España, con respecto a su propio folklore, ¿cómo se ve?

PP:— España, desde hace poco tiempo, recién en la época del '30 o el '40 empezó a tener preocupaciones por

estudiar su folklore y es así que personas como Higinio Anglés y otros musicólogos con muy buena visión comenzaron a recuperar el acervo que no estaba protegido ni recopilado de ninguna manera. A tal punto que es a partir de esa época que se empiezan a hacer los cancioneros de Palacios, los cancioneros de Ursula. Tenían los manuscritos pero nunca se habían editado. Para mí es muy serio esto porque el cancionero de ellos no data, como el nuestro, de dos o más siglos atrás sino de muchos más. Felizmente ellos se preocuparon y editaron a través de la gente del Instituto de Musicología de España un material riquísimo que conserva todo lo que dio el Siglo de Oro español.

En cambio, ahora los veo totalmente carentes de preocupación por el folklore. Totalmente desinteresados. Totalmente deformado por lo que hacen las Lolas Flores y demás, que parten de la cosa folklórica pero que nada tiene que ver con el folklore español.

Nosotros estuvimos con Joan Manuel Serrat que nos hizo saborear cosas folklóricas que nunca habíamos escuchado. La misma María Ostiz, que nos ofreció todo el cancionero.

No hay allá toda la cantidad de grupos como aquí, que aunque no hagan folklore puro, parten de la cosa tradicional. Eso me sorprendió porque yo pensaba que los pueblos europeos, especialmente por el lado de España, cuidaban más la cosa folklórica.

F:— ¿Cuál es la actitud de los países europeos con respecto a su cancionero tradicional y a sus intérpretes, creación, producción e integración a otras corrientes musicales?

PP:— Es compleja porque si bien hemos metido la cabeza en Institutos de Musicología, no hemos vivido allá el tiempo suficiente como para tener una experiencia propia. Conocemos simplemente lo que nos trasvasaron distintos personajes ligados a la música. A diario ellos

tenían la sorpresa de que hubiera grupos en la Argentina que trabajan con mayor o menor nivel musical, pero que hagan folklore, porque ellos desconocen el propio y no hacen nada. No ocurre lo mismo con la llamada música culta, porque abundan los cuartetos, quintetos y sextetos. Y conservan sus grandes autores clásicos. Ellos mantienen todo lo que tuvieron en ese tipo de música, pero perdieron lo que fue popular. Diría que están totalmente tapados por la industria. La música que se edita es totalmente actual, de hoy, los discos tienen una duración de dos semanas porque el movimiento es mayor, y también más organizado.

Creo que nosotros sobrevivimos porque tenemos muchos artistas populares y nuestra industria aún da lugar a esos artistas. Yo estoy haciendo esta nota ahora y siempre estoy haciéndolas y nuestro disco se edita. Pero ese espacio allá es más reducido porque la industria es mucha más organizada. Claro que también tienen un nivel musical excelente los grupos que trabajan para esa industria. Es decir, que allí se unen otras cosas distintas.

F:— ¿Diría que el público oyente está más maduro musicalmente que el nuestro?

PP:— Diría que tiene una trascendencia mayor. Pero nosotros con el esfuerzo de intentar llegar a los grandes festivales europeos masivos, no pudimos salir nunca de la línea de conciertos y casas de cultura. Me refiero a lugares como Suiza en que la gente organiza los circuitos, no nos ve para los circuitos populares. Así nos pasó en Francia, en Inglaterra, en Portugal e inclusive en Italia donde trabajamos en salas hermosas donde no había necesidad de equipo de sonido.

F:— ¿Qué ritmo, título, género o canción nuestra nos identifica en Europa?

PP:— En España —que yo la separo de Europa como ellos mismos se separan porque dicen "Me voy a Euro-



pa' cuando se van a otro país— ellos tienen un conocimiento bastante grande del cancionero que aquí hizo furor, en la década en que empezó a llegarnos nuevamente música tradicional desde el interior y se dio la contra de que Buenos Aires empezó a reexpedir folklore a las provincias. Como "Sapo Cancionero", "Angélica", es decir, un repertorio muy conocido. Además bien conocido porque conocen las versiones de Los Chalchaleros, Mercedes Sosa... Todo el repertorio de Atahualpa Yupanqui y en cambio no tienen conocimiento sobre el repertorio posterior y el actual. En España, el periodismo y el público, a grupos como los nuestros los toman como conjuntos muy sofisticados, que no son para el pueblo. Nosotros mismos casi nos tomamos a las trompadas en un festival en La Rábida en Huelva, donde el público era hermoso, porque no nos dejaron hacer obras del Siglo de Oro español, diciendo que eran muy serias, y además no las conocían. Por supuesto, las hicimos igual y con buena respuesta de público.

Eso pasa en todas partes. Siempre la mediocridad está en la conducción de todas las manifestaciones culturales masivas. Creen que el público no está preparado, que no puede recibir. Al respecto tengo ejemplos muy claros. Hace doce años, cuando empezamos, llegamos a Canal 13 y la persona que dirigía el programa, nos dijo: "No, Milonga triste no, porque es muy seria". Y nosotros le preguntamos: "Bueno, si es cosa seria, ¿qué quiere usted que demos?".

Hace dos meses, cuando empezamos a hacer televisión nuevamente, nos dijeron lo mismo: "No Milonga triste es muy seria".

F:— Quiere decir que la mentalidad de los productores no ha evolucionado para nada... no así los que damos el producto.

PP:— Siempre veo los problemas en los dirigentes de festivales o de televisión, o de la radio, que siempre quieren cortar un tema porque les parece largo. Generalmente hay una total falta de respeto por la obra. En segundo lugar, siempre consideran que el público no entiende nada. En tercer lugar, tienen el poder de hacerlo. Es así que a conjuntos como el nuestro, que queremos que se respete al autor, a la canción, que no nos pongan letreros cuando el artista está trabajando, que no le hagan payasadas al lado ¡qué sé yo!, les dicen que grupos como el nuestro son "anti rating", porque molestamos a lo que ellos proponen. Cuando nos iniciamos, eso hacía que los canales nos estuvieran vedados. Hoy, en cambio, que somos más conocidos, no nos pueden dejar de lado, pero siguen con la misma mentalidad. Lo mismo en los festivales. He visto muchas veces a artistas proponer un programa y los conductores asustarse por lo que van a presentar.

F:— Por eso es que seguimos escuchando siempre las mismas canciones. Por miedo a la innovación...

PP:— Otro punto que considero grave es que tenemos mucha culpa los artistas de esta situación. He visto a artistas valerse de cualquier medio para lograr el aplauso. Contar media hora de chistes verdes o hacer competencia para ver quién toma más vino en el escenario. La masa es receptiva de lo que se le da. Aplauda o no, pero escucha.

Nosotros hemos actuado en los lugares más lejanos del país y en sitios donde la gente no ha visto un pentagrama en su vida. Allí han ovacionado Milonga triste que es lo que tanto les preocupa a los de televisión. Nadie se asustó en la Fiesta de la Vendimia o en Cosquín, porque esta obra no tenga instrumentos y sea a capella, para ovacionarla. Los únicos que se asustan son los directivos de los festivales y canales.

F:— Falta de sensibilidad porque, ¿a quién puede no gustarle "Milonga triste"...

PP:— ...Y desconocimiento y falta de respeto a Piana y Manzi que si son famosos es por algo. Pero esto no es nuevo...

CUARTETO ZUPAY

F:—¿Podemos aprender algo de los conjuntos folklóricos españoles, bolivianos, ingleses o mejicanos?

PP:—Creo que aprendimos algo de los conjuntos folklóricos bolivianos ya que de algún modo ellos están mucho más ligados a la raíz. También los mejicanos, aunque el verdadero folklóre mejicano es mucho más rico y más bello que las cuatro o cinco canciones lloradas que nos han llegado. Sobre los ingleses, aun estando en Inglaterra no tuve oportunidad de escucharlos.

F:—¿Ni algunos inspirados en el folklore?

PP:—Lo que sucede es que yo no los llamaría conjuntos folk. Lo mismo que pasa con nosotros y que siempre me interesa hacer la diferencia, especialmente al principio en que nos discutían si lo que hacíamos era folklore o no era folklore. Nuestra preocupación fundamental fue aclarar que nosotros tomamos las raíces e inclusive hacemos muchas obras que, si lo son pero no el tratamiento armónico. Esto en cuanto al folklore. Yo no he visto en otros países que la gente trabaje por la cosa folklórica como algunos trabajan acá. De los españoles he visto muchos grupos que trabajan en el folklore pero muy distorsionados, como algunos de acá que se llaman "folklóricos" y hacen algo que no tiene nada que ver. Hay muchas cosas que sufrieron transformaciones. Por ejemplo, el repertorio del Siglo de Oro español que nosotros cantamos, se cantaba en la corte de los Reyes Católicos y después se trajo a América y se mezcló con lo de acá. Ese repertorio originalmente es popular, lo que ocurrió es que los Reyes indicaron a los músicos de la corte que lo recopilaran y lo arreglaran musicalmente. De ahí que tengan un tratamiento musical muy distinto a lo que eran originalmente las obras.

F:—Es decir que han subido y bajado en los estratos sociales

PP:—Exacto. El tema que se compuso en la plaza por un trovador con un laúd, en la corte se interpreta por un cuarteto vocal acompañado por un conjunto de cámara. Hay un arreglo polifónico y contrapuntístico fabuloso, que casi no deja entender la letra.

ZUPAY.EL PUBLICO

F:—¿Y el público? ¿Qué opinás del público?

PP:—Tengo una interesante experiencia. A nosotros, durante poco más de un año, directamente nos echaban de los escenarios. Nos gritaban: "Que canten folklore o que se vayan". Generalmente eso nos pasaba en los lugares más tradicionalistas, en las peñas. Eso después no sólo no sucedió más, sino que ahora de donde más nos buscan es de las peñas.

Con el público extranjero, por ejemplo, pudimos comprobar que en Francia hay muchos que no conocen el nombre ni del presidente; es decir, que no tienen buena información, y que de lo nuestro no conocen nada, y también considerándome yo como público —porque siempre veo a los otros grupos que me gustan, si bien soy público que conoce música— considero que hay receptividad para todo lo que se entrega, y respeto. He visto a un público de cinco mil personas burlarse del artista, pero porque el que estaba en el escenario estaba burlándose de ellos, pero también subir nosotros detrás de ese circo, y ser totalmente respetados, aun al interpretar obras muy complejas. Nuestro público ha sido siempre muy educado.

F:—¿Cuál ha sido la intención musical de Zupay con respecto al público, a la música en sí, al folklore?

PP:—Cuando nós iniciamos nuestra intención era totalmente distinta a la actual. Estudiábamos música, cantábamos obras no populares, conocíamos la armonía coral, nos gustaba muchísimo y decidimos en algún momento integrar esa armonía a la música popular, porque todos nosotros éramos escuchas de la cosa folklórica. Quien más, quien menos, tenía las colecciones de los

discos de los Chalcha, de los Fronterizos. Pero teníamos intención de hacerlo totalmente distinto, por eso empezamos haciendo "Camino del Indio" con una armonía coral.

Claro que después vino otra cosa compleja. El público que nos seguía era el de los estudiantes. Y al término de cada actuación nos hacían preguntas. Entre ellas, cuáles eran las intenciones de Zupay al hacer eso. Nosotros no nos habíamos planteado nada de eso. Cantábamos porque nos gustaba. Esas preguntas y la responsabilidad que se empieza a sentir cada vez que se para en un escenario, viajar dos mil kilómetros y ver que se empieza a juntar gente delante del tablado. Eso nos hizo empezar a preguntarnos un montón de cosas y a buscar por qué y para qué, y éntonces en el año '68 determinamos que nos interesaba trabajar "por" y "en" la música popular argentina, aunque en ese entonces no teníamos muy claros los objetivos. ¿Qué necesitábamos para defenderla? ¿Distorsionábamos la cosa folklórica, la raíz...? De allí surgió la necesidad de estudiar las regiones, la música folklórica, y por ende, el principal objetivo: debíamos partir siempre de la raíz folklórica o de la música tradicional, pero agregando nuestra forma de ver y sentir musicalmente. Aunque a veces esté alejada de lo tradicional, pero mantenida en la forma popular. Otra de las ramas —algo que interesó de nosotros en Europa— es el cancionero contemporáneo. Es decir, de autores contemporáneos algunos de los cuales tienen raíz folk como Cuchi y Castilla y otros que reflejan lo ciudadano como Eladia Blázquez, Víctor Heredia o María Elena Walsh. Es decir, las bases de la canción nacional son el elemento apropiado. Pero partimos de ahí con otras ideas y otra intención, haciendo estrictamente lo que sentimos y lo que es válido.

Y no estamos tan preocupados en cambiar.

Creo que hemos encontrado nuestra mejor manera, como puede verse en nuestro último LP, donde se ven algunas interpretaciones muy puras con armonías sin ningún tipo de complejos, sin estridencias, ni intenciones rapaces.

F:—¿Dirían entonces que ya ustedes se han encontrado a sí mismos en la música?

PP:—Se junta todo, que nos gusta cantar y nos gusta ejercer la música con un sentido de protección a lo nacional y de trabajar por lo que nos interesa. Hay mucha más "rabla" por lo que se hace.

F:—¿Y el tango?

PP:—Hacemos y nos interesa el tango y la música que está alrededor del tango, como la milonga. El problema es que el tango tiene una estructura de características particulares que de alguna manera no soporta la armonía que nosotros hacemos. Es decir, la soporta pero lo ablanda y el tango no es nada blando. Lo que podemos hacer en una zamba y en una chacarera, aderezarla de sonidos polifónicos, en el tango pierde su carácter y el carácter es definitorio del tango. No podemos dividirnos los cuatro como si fuera un solista. Tendría que hacerse un trabajo como el que hace Piazzolla donde el tango no pierda su carácter, ni su fuerza, ni su temperamento, ni el color ciudadano. Sin embargo, tiene una neta transformación y vuelco distinto al tradicional.

F:—Claro, lo que hace Piazzolla, es su canción, es sólo Piazzolla.

PP:—Porque el tango se conserva en un club del interior y digo eso porque es el lugar donde se oye el tango del '40 y lo bailan, ya que ahora el tango perdió algo fundamental que es la danza.

F:—¿Y algún proyecto?

PP:—Me interesa mucho el cine, tengo libretos escritos, hicimos la musicalización de alguna película y me interesa la dirección. Además, hay algunas muestras en los espectáculos que hicimos y quisiera incorporar el cine definitivamente en nuestros espectáculos, pero habrá que esperar no se puede hacer todo.

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 MARCOS**
- **DUO AMERICA**
- **MALON BALLE**
- **NAGO RUEDA**
- **FIERO SALTEÑO**
- **BALLET SALTA**

POR CONVENIO
CON SUS REPRESENTANTES

- **TUCUMAN 4 .**
- **ANTONIO TORMO**
ANIMADOR
MIGUEL VICENTE

**PRODUCTOR
HUGO AVILA**

CONSULTENOS AL T.E.: 45-5232

SANTIAGO PRODUCCIONES

Pañaná 446 - 10° E - de 14 a 20 hs.

UN CUENTO DE PANCHO LAGUNA

por
OMAR
MORENO
PALACIOS



*Tropel de yeguas en el corral,
¡ábránle cancha que l'echo un pial!
De afición soy guitarrero
y, de atrevido, cantor.
Me llamo Pancho Laguna,
su amigo, su servidor.
Flojale un poco, 'ta medio'orcada...
¡Guarda paisano la manotada!
Me llamo Pancho Laguna,
su amigo, su servidor.*

Así empezaba Pancho Laguna, por milonga corralera; hombre con historia bonaerense, cuando el duende de la macaniadura le bordoneaba la persona.

—¿Cómo fue que naufragó Garcilazo? —le preguntó Joergelino Movia desde atrás del matorral de los bigotes.

—Cuénteles a los muchachos.

Y Pancho empezaba:

—Una ocasión juimos con Efágilo Totrongil a peludear a lo del Colorao Rago, que le decían Feriao, y que —dicho sea de paso— a Efágilo se le dio vuelta el picaso y le apretó hasta la lengua y todo por traer un peludo recostado por la costa del alambre. Desde entonces ve un charango y se le caen las lágrimas; le tiene "persuasión" a esos bichos...

Güeno, como les contaba, cayimos al rancho a eso de la una... ¡Qué a la una! ¡Las dos! ¡Las tres, las cuatro!... Yo qué sé... ¡Las cinco! ¡Yo qué sé a qué hora cayimo! A la oración cayimo..., menos cuarto ma' o meno, cayimo... Y eso. Nos saludamos al contaio y nos machucamos los matambres con los abrazos. ¡Y ya echaron el consumo tamién! (Un borrego menos pa'l descascarrie) ¡Y ya lo está asando Garcilazo! Y en cuanto estuvo, lo agredimos al lanar a cuchillo y con galleta. Teníamos más hambre que ratón de iglesia. Después que tuvimos la

panza desapetitada, la guitarra copó el fogón, y ¡ya cantó Garcilazo! —que le dicen "el lápiz", porque no tiene gollote—, y que una vez que el Colorao lo mandó al pueblo por un encargue, tocó el timbre, salió una señora y le preguntó: "¿Qué desea, señor?". Y Garcilazo le contestó: "No shé". Y a la señora se le salieron los ojos de los pupitres...

Güeno, como les contaba, cuando este individuo canta, le sale una voz torcida porque la tiene muy "tomada"... y a las tres, ¡qué a las tres! A las cuatro, a las cinco, seis, diez... ¡qué sé yo a las cuántas milongas! la "medolla" se le sentaba en un banquito, sudando, y con los ojos afuera. Claro, como la voz le viene de lejos, sale cansada... ¡Puá! ¡De ayá leeejos le viene la voz, le viene!

—Pero, ¿cómo fue lo del naufragio? —insiste Joergelino Movia.

—Resulta —dice Pancho— que al campo del Colorao lo cruza el Canal 2 que divide los partidos de Guido y Maipú, así que para recorrerlos lo tienen que cruzar obligao y, como no tiene puente, ocurrió nomás... Una mala maniobra del zaino, y Garcilazo al agua...

¿Ustedes han visto alguna vez un bagre con chambrego pidiendo auxilio desesperao como gitano que ha perdido el oso? ¡Aaaabuelita que estás

viejita! ¡Qué afición pa' tragar agua ese gaucho! Era burbuja con patas que arrastraba el líquido elemento... Y el Colorao, ¡lonja y lonja por la orilla! Y Garcilazo que gritaba: "¡Me voy, hermano!". Y el Colorao le contestaba: "¿Llevás plata?". "¡Me dentra agua en las orejas!", gritaba Garcilazo. "¡Hacete el sordo!", le contestaba el Colorao meta lonja por la orilla. Y los terneros no podían mamar porque las vacas se revolcaban de risa...

Por suerte, Garcilazo quedó pescando en un alambrado que divide el potrero. El Colorao

sujeta el montao, la sienta en los garrones abriendo surco con las tazas —digo, con los vasos—, que dicho sea de paso los surcos se enllenaron de gaviotas, revolea la persona contra el suelo y, como no tenía vichero, —además, nadie recorre el campo con vichero— lo vichero con el lazo pa'l exterior de afuera y Garcilazo temblaba como caballo con frío.

El Colorao ató a Garcilazo de las patas a los tientos, montó y salió al trotecito pa' que el hombre se fuera desahogando. A la noche estuvie-

ron de festejo; no sólo por el salvataje agrario sino también porque Garcilazo trajo una lisa en cada espuela y si no, que le pregunten a la mujer del Colorao, que le dicen "el alazán de Cirilo", porque no te da ni un kilo, como le dio al Colorao...

"Matorral" Movía le pregunta a Pancho:

—¿Flor de susto el de Garcilazo, no?

Y le contesta Pancho:

—Con decirte que de este lao del Canal recorre...

—¿Y del otro lao? —le pregunta "Matorral".

—Del otro lao pasa lista, nomás.



ESPECTACULOS

OMAR

COMUNICA SU NUEVA DIRECCION

LIBERTAD 353 — 8° PISO — OFICINA "H"

TELEFONO: 35-4424 — CAPITAL FEDERAL

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

¿CONCLUSIONES

Con esta nota finaliza un extenso y reflexivo trabajo del antropólogo Ariel Gravano dedicado, como lo enuncia la volanta permanente, a historiar la música de proyección folklórica nacional. Folklore concluye así un aporte fundamental de un estudioso de la materia, análisis que se ha publicado por primera vez en nuestro país.

¿Puede concebirse a la cultura (dentro de la cual están el folklore y su proyección) como algo aislado, acabado de una vez y para siempre, beatíficamente inmune a toda contaminación transformadora? Es evidente un contrasentido la mera presunción de este aislamiento, mas hay quienes todavía lo agitan cual estandarte que, en última instancia, no deja de ser una expresión de deseos, de **interesados** deseos, pues también parten de una determinada inserción dentro de la realidad argentina que los hace concebirla de esa manera y no de otra (parten también de su condicionamiento social, que mientras perviva los hará repetir esos mismos jingles científicos). Por lo mismo que los prejuicios 'culturales' a que nos referíamos en la nota anterior no desaparecerán de la noche a la mañana, por bienintencionados que sean los arrepentidos de siempre.

No todo lo que brilla

Si ahondamos en el tipo de relación que mantienen el folklore y la proyección podemos decir que parten de una **contradicción entre el desarrollo espontáneo de la cultura popular y su instrumentación consciente**. Tal contradicción, empero, no encierra necesariamente un antagonismo. Son dos opuestos que se complementan en la práctica, en la realidad

concreta. Lo que no quiere decir que no existan en el extremo proyectado **deformaciones, distorsiones y falsedades**, en la medida que la proyección es y debe ser en su basamento fundamental un **reflejo del folklore**. Esta base puede estar —en el caso de la canción— en las raíces rítmicas, melódicas, armónicas, coreográficas, temáticas, estilísticas, expresivas, etc. Pero sobre esto ya nos habíamos referido en nuestro trabajo "¿Qué es la proyección folklórica?". Queremos acá destacar solamente los casos que hemos reseñado en que la proyección se torna simple parodia, en una caricatura burda, falsa y distorsionante de la realidad folklórica: recuérdense las palabras de Antonio Podestá: "el circo llenábase de paisanos, de auténticos gauchos y, sin embargo, a ninguno de ellos se le ocurrió observar jamás el cúmulo de absurdos, de mentiras y errores en que incurría el drama circense".

Bien. El caso es que no se pueden ignorar estos fenómenos ni menospreciarlos como signos de, precisamente, una distorsión, una falsa visión de la realidad cultural popular. Pero esto no nos lleva a concebir que no todo debe ser aceptado en el ámbito de la proyección, así como tampoco todo debe ser aceptado por el hecho de estar en el seno del folklore. ¿Un ejemplo? ¿Quién se atreve a aceptar fomentar y —para patentizarlo más— **proyectar** de modo positivo la enorme cantidad de dichos, coplas, canciones, etc. que justifican el

exacerbado machismo propio, típico (y bien folklórico), de toda nuestra América Latina heredera del patriarcalismo feudal ibérico? O los cuentos sobre rivalidades intraprovinciales: los hay folklóricos, pero también los hay inventados adrede para la espectacularidad, que casi siempre termina poniendo el énfasis sólo en los costados ridiculizantes del hecho, sin percatarse, u ocultando, la existencia de un cúmulo de manifestaciones también folklóricas que contradicen positivamente a aquellas y las relativizan en un marco más equilibrado o, al menos, más real.

Tanto el folklore como su proyección tienen sus lados negativos y positivos. Y la valoración de estos fenómenos existe en la vivencia del proyectador, del artista, pero también puede y debe ser propia del científico en el caso del Folklore Aplicado; esto es: cuando el conocimiento se pone al servicio de la propia comunidad y orientado hacia su progreso.

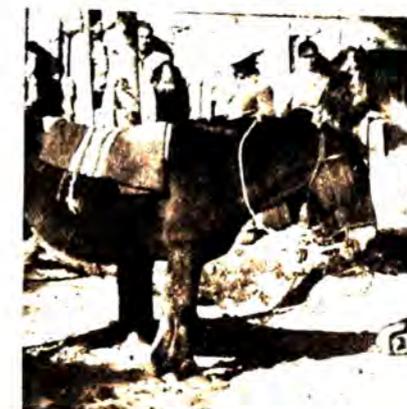
¿Podrá folklorizarse la proyección?

Otra contradicción no antagónica se nos planteó —lo recordarán— al respecto de la tarea **recopiladora** del folklore por un lado y la **divulgación** o proyección del mismo, por el otro. No queremos abundar más en detalles sobre esto y sólo reafirmaremos lo estéril que se nos evidencia tal discusión, desde el momento en que es el mismo pueblo el que ha aceptado siempre la presencia de la proyección artística (de parte de pequeños, medianos y grandes artistas) dentro del conglomerado de su propia cultura y de ella misma ha tomado finalmente no pocos elementos para integrarla. Lo que nos conduce en línea recta a la cuestión de si puede llegar a folklorizarse finalmente la proyección. Tema en el que no hemos centrado

nuestra atención pero que, sin embargo, debemos abordar de un modo conceptual. Diremos, entonces, que es tan posible que un elemento artístico de la proyección se folklorice como que cualquier fenómeno de la cultura lo haga, sea este proveniente de las esferas científica, literaria, filosófica, religiosa, etc. El ejemplo que se nos ocurre más a la mano es el de la utilización de las **tres voces** en la armonía folklórica de algunos lugares del Noroeste argentino, hecho indudablemente novedoso en ese nivel y derivado de la influencia de lo que llamamos el **esquema fronterizo** del cantar de proyección folklórica, propio de los conjuntos vocales a partir de los inicios de la década del sesenta, con Los Fronterizos.

Valoración del boom

Nada más alejado del interés de estas notas que sobredimensionar la importancia de la proyección folklórica dentro de las más variadas manifestaciones culturales nacionales. Se nos concederá, empero, el reconocimiento —muy escasas veces detectable en ciertos círculos áulicos— hacia sus reales e indudables valores (junto, claro está, a sus muy confesables nocividades). Y aquí suponemos que compartiremos con algunos lectores un amplio sentimiento de certeza personal, en la medida que en cada uno haya calado más o menos este fenómeno del boom (el haber sido acompañados hasta aquí en la lectura nos justifica la presunción). Valorará naturalmente cada quien a su manera lo anecdótico de aquella época. Incluso sabemos que muchas de nuestras proposiciones y observaciones habrán sido puestas en útil duda. Pero se nos ocurren algunas pautas sobresalientes de nuestra valoración que queremos señalar antes de dar por finalizados nuestros encuentros.



¿CONCLUSIONES

Con esta nota finaliza un extenso y reflexivo trabajo del antropólogo Ariel Gravano dedicado, como lo enuncia la volante permanente, a historiar la música de proyección folklórica nacional. Folklore concluye así un aporte fundamental de un estudio de la materia, análisis que se ha publicado por primera vez en nuestro país.

1. El boom del 'folklore' no incluyó a toda la música de raíz folklórica argentina. Hubo zonas con indudable predicamento, lo mismo que hubo especies o ritmos con una mayor difusión que otros. Un estudio detallado de este desarrollo heterogéneo de la proyección sería de suma utilidad. Lo esperamos de los musicólogos.

2. Desde el punto de vista de la aparición o surgimiento de nuevos artistas, el período específico del boom no fue demasiado prolífico, al menos comparándolo con los años inmediatamente posteriores. Pero su indudable proyección y su inefable influencia en las jóvenes conciencias de una generación de argentinos producirá reverberancias trascendentales.

3. Aunque no haya sido el interés central de nuestras consideraciones el análisis menudos de los contenidos estéticos podemos afirmar que sin lugar a dudas con el boom se dieron no sólo elementos de un renacer de las manifestaciones provincianas sino una taxativa renovación en las formas, en el lenguaje y en las temáticas de nuestra canción popular, con influencias, a su vez, en otros géneros y en otras latitudes americanas.

4. A propósito de otros géneros y con respecto a las relaciones entre el 'folklore' y el tango, digamos que, a nuestro entender, no deben ser concebidos como compartimientos estancos; no son dos cajones distintos del mismo escritorio de nuestra música popular. El tango es una especie coreográfica con una evolución ulterior lírica (canción), con sus diversas etapas en la música, etc., desarrollada mucho más intensamente quizá que sus hermanas folklóricas, pero de ninguna manera puede señalarse una contradicción insalvable entre ellas. Podemos decir que en la medida que los tangos encierran en su interior un cúmulo de elementos folklóricos son también una proyección del folklore de la ciudad de Buenos Aires y su área de influencia.

5. En los grandes medios de difusión es donde emergentemente se establece el boom; precisamente hablamos señalado que usáramos esta pa-

labra porque es la que mejor se presta para categorizar el impacto, la explosión de estas expresiones en la televisión, en la radio y en los materiales grabados, aunque advertíamos que el torrente impulsor que le daba raíz y sostén material provenía del fenómeno social, cultural y demográfico que describimos. Estos medios, entonces, actuaron al principio como receptores de la ola espontánea; su accionar fue el del resorte que se presiona y luego cede hasta terminar incidiendo en forma activa, consciente e intencionada sobre ese público en términos del mercado que se le 'brindaba' ávido. Sin querer entrar en detalles nimios, podemos afirmar que este punto es una de las principales claves de las distorsiones graves que llegarán a detectarse casi desde el inicio del proceso. Pero éste — como varios otros — sería un asunto para tratar más en sus pormenores. Un saldo, empero, indiscutible de esta moda fue el status adquirido — viendo la situación en forma panorámica, sin particularizar — por la música de raíz folklórica dentro de los medios masivos de difusión. Es a partir de entonces que aún en los espectáculos de tipo 'internacional' y cosmopolita el 'folklore' es colocado casi obligatoriamente. Si hoy (1979) su ausencia casi total de los medios es denunciada desde los más amplios sectores es porque en aquella época había logrado un nivel de difusión excepcional que en los años posteriores se consolidó.

6. Y como nombramos recién el cosmopolitismo, debemos recordar lo que ya habíamos indicado con respecto a los movimientos musicales que se dan en forma paralela al boom del 'folklore', como ser: la llamada "nueva ola" del Club del Clan (remedo yanqui), el auge de la cumbia colombiana en Buenos Aires y finalmente el fenómeno Beatles (1963). Estas tres corrientes musicales que se disputaron el gusto adolescente de la época vieron en el 'folklore' mas bien un compañero de ruta comercial, pues ya no pasaría lo mismo que en décadas anteriores, cuando al 'folklore' se lo tenía por "cosa de cabecitas". Aquí se trataba de una compatibilización en términos de mercado; y la situación todavía daba para todo. También en este caso se nos ocurren interrogantes no poco sugerentes.



dignos de algún estudio particular. Obsérvese qué aconteció con esas tres vertientes. La cumbia hoy en día se encuentra popularizada en amplísimos sectores urbanos y rurales, hasta el punto que ya se discute acerca de su posible folklorización (ver Folklore N° 292, "Opinan los musicólogos"), cosa que no debe sorprender, teniendo en cuenta los indiscutibles elementos popularmente atractivos que la componen (base rítmica, baile de pareja enlazada, etc.). El sedimento de la llamada música beat en Argentina, por otra parte, ha epigonado en un movimiento de ambiguas características pero con una inculcable capacidad de autoconvocatoria adolescente urbana y con posibilidades no agotadas. De aquella "nueva ola", en cambio, sólo queda el recuerdo, o el olvido.

7. Este paralelismo en el gusto masivo propulsado desde los grandes medios tuvo su necesario basamento social, al ritmo del desarrollo económico del país todo, pero se acrecentó sobremanera con los rasgos típicos del coletazo industrial de posguerra, no planificado, por otra parte, y por lo tanto, con contradicciones insalvables.

en lo que hace a un mínimo equilibrio demográfico. Lo cierto es que junto al boom del 'folklore' se verifica una **ampliación del público**, una extensión de los sectores con capacidad adquisitiva de "utensilios de difusión" (radios, tocadiscos, discos, televisor, etc.) y, en lo que hace al espectro social, un acceso hacia estas manifestaciones por parte de un amplísimo segmento de la llamada clase media y del proletariado urbano de ascendencia —bastante mediatizada ya— europea, principalmente española e italiana.

8. Sería vano tratar de ocultar los rasgos de **snobismo**, de superficialidad oportunista que tuvo también el boom. Desde la sofisticación de alguna de las guitarreadas veraniegas en la playas hasta el aprovechamiento comercial, tan 'óptico' en estos casos. Pero volvamos a nuestros conceptos: esto no es ciertamente verificable más que en los sectores que asumieron esta moda como eso, como una ingenua y gratuita moda, gratificante de sus urgencias de 'renovación' constante (lo que no invalida los casos individuales de excepcional sustancialización con los elementos auténticos del fenómeno folklórico). Pero en el mayoritario espectro social de ninguna manera se vivió esto como snobismo, como superficialidad, aunque tampoco podemos afirmar que se haya captado en forma total la diversidad 'folklórica' advenida a la gran ciudad.

9. Y llegamos aquí a uno de los puntos de mayor importancia en nuestras conclusiones. Decíamos

hoy que el status adquirido por la proyección folklórica musical en nuestro país se dio como consecuencia del boom y se cimentó durante todo el proceso anterior. Pero esto forma parte de un fenómeno más general que hunde sus raíces —como hemos visto en nuestras notas— en la propia formación histórica de nuestro pueblo como columna vertebral de la Nación. Y declamos en otra ocasión que la Historia de la Cultura Argentina quizás esté por escribirse todavía en sus reales y verdaderos términos.

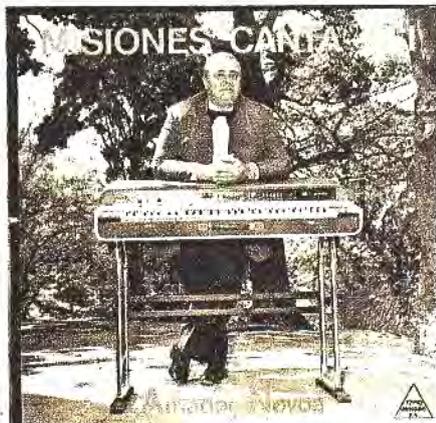
La pormenorización histórica de batallas, tratados, decretos, leyes, cifras, son la consecuencia en gran medida de la Historia concreta, de la **Historia Social y Cultural** que estructura la vida institucional del país y en la que las grandes masas tienen la importancia radical. Esas grandes masas no han dejado nunca de tener su propia cultura. No han dejado nunca de tener sus concepciones, sus filosofías, sus narraciones y sus canciones. Y esas grandes masas siempre han partido de una herencia cultural concreta, dinámica y puesta a prueba en forma permanente. En su ascendiente proceso que las tiene cada vez más como protagonistas evidentes del quehacer histórico van irradiando por su propio peso el camino de esa llamada '**búsqueda de la identidad nacional**, del "**ser nacional**", que para ellas no es más que la profundización de sus propias raíces y la proyección de su diario trajín, sin dualistas especulaciones. Paralelamente a este desarrollo espontáneo y natural, aunque no lineal, se acrecienta el grado de conciencia, el grado de autorreconocimiento de las propias fuerzas culturales y sociales.

Y aquí ocupa un lugar —pequeño pero real— la **proyección folklórica**, como una de las formas en que el propio pueblo edifica su destino cierto, con los artistas que de su entraña nacen, con tantas equivocaciones, errores y falsedades pero también con tantas verdades como es posible expresar en un medio que se transformaba día a día y que es radicalmente hostil al arte, en cuanto identifica al público con el mercado, trata de convertir al creador en repetidor de la reductible y, en última instancia, alejada al pueblo de su propia cultura. Lo que en estas páginas hemos historiado ha demostrado este carácter luchador de nuestra música de raíz folklórica: lucha contra las prohibiciones coloniales, contra el ocultamiento de los salones del siglo pasado, lucha contra el Gran Desprecio de inicios del presente siglo y contra el inquisitorial prejuicio "cosa de negros", todavía vivo.

Pero la lucha también es victoria, es triunfo, aunque no total. Aquí ciframos el verdadero **valor positivo del boom**, con sus consecuencias. El verdadero carácter reivindicativo, sin suscribir ningún tipo de retorno al pasado, pero tratando de iluminar el presente y de construir el futuro. Porque estamos ciertos que del análisis de estos pormenores y pormayores pueden surgir pautas que ayuden al presente de nuestra canción popular. Certeza que, por otra parte, encuentra sostén en la propia experiencia. Recordando la frase de Rubén Darío, es como si **ese inmenso rumor de la verdad** volviera a emerger incólume en cada época y a través de los tiempos.

ARIEL GRAVANO

MISIONES CANTA ASI

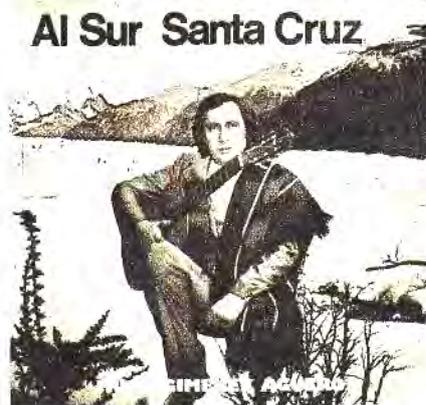


L.P. 77910
SONORO

L.P. 67910
SONORO

Amador Novoa

AL SUR SANTA CRUZ



Hugo Gimenez Agüero

Voces y canciones nuevas para una invitación:

CANTEMOS, ARGENTINA...

En conferencia de prensa realizada el 28 de diciembre pasado, **Julio Marbiz**, conductor de *Argentinísima* y figura vinculada a reiterados éxitos dentro del espectáculo folklórico, no pudo disimular su entusiasmo ante la marcha del certamen "Cantemos Argentina".

—Vengo de la Dirección de Difusión de la Secretaría de Información Pública de la Presidencia —dijo—. El organismo dispondrá durante todo el mes de enero, y sin cargo, la emisión de placas en todas las radios y canales de televisión del país referidas al certamen. Y es importante porque la difusión es fundamental en este tipo de concursos; afortunadamente no nos falta apoyo de parte de la radiodifusión privada en todo el país.

Y sin duda que este mes de enero será definitivo para este certamen que, organizado e impulsado por una importante empresa vitivinícola, se ha lanzado bajo el incentivo de la búsqueda de nuevos valores y nuevas canciones. El 31 de este mes se cierra el plazo de admisión de canciones inéditas en las cinco categorías —Cuyo, Litoral, Norte, Sur y canción libre— y el trabajo de Adolfo Abalos, León Benarós, Albérico Mansilla, Ariel Ramírez y Eugenio Inchausti —jurado nacional— será intenso de aquí hasta mayo:

—Se trata de un proyecto hermosamente ambicioso —señaló Benarós—. Tiene miras nacionales amplísimas.

—Observo gran seriedad en toda la organización; los nombres del jurado revelan toda una trayectoria artística y un gran conocimiento del país —puntualizó Ariel Ramírez—. Me siento honrado de ser uno de los que van a elegir.

El conjunto de los jurados coincidió en señalar, junto al periodismo presente, la singularidad de un concurso que por ser nacional tiende a abarcar la mayor cantidad de obras e intérpretes posibles; pero que en su regionalización está garantizando la auténtica representatividad musical del cancionero.

Así lo puntualizó el mismo Marbiz en otro pasaje:

—Consideramos muy positivo el hecho de alentar las expresiones regionales y de ahí la importancia de la

Julio Marbiz da detalles de la marcha del certamen "Cantemos Argentina". Nelson Tacunau, Ramona Galarza y Daniel Altamirano, junto a Folklore, se interiorizan de los distintos aspectos.

selección provincial de intérpretes —cada provincia elegirá tres solistas y tres conjuntos, para luego seleccionar uno en final zonal— teniendo en cuenta dos aspectos: la calidad y el color argentino. Y eso vale tanto para canciones como para intérpretes.

—Será una manera de contrarrestar la música foránea —sostuvo Oscar Valles— que será jurado en el rubro Conjuntos, junto a Juan Carlos Saravia, Ricardo Romero, Nelson Tacunau y Gerardo López.

—Nunca he participado en ningún concurso —enfático el ahora jurado Argentino Luna—. Pero creo que como está planteado es necesario.

Del mismo modo, señalando la posibilidad de "dar cabida a gente nueva", se expresó Ramona Galarza, quien con Luna, Daniel Altamirano, Julia Elena Dávalos y Eduardo Madoe elegirán al mejor solista entre los mejores de cada provincia en la Gran Final a realizarse el 25 de mayo en Buenos Aires.

Ya en el número anterior detallamos montos y carácter de los premios, lugares de selección provincial y centro de recepción de composiciones inéditas. Ahora es el momento de señalar que el certamen marcha a ritmo creciente —"En Mendoza hay, al término de treinta días, 120 inscriptos, y el promedio provincial supera los 70, lo que rebasa nuestros cálculos iniciales"—, y que lo más importante, la seriedad y el sentido de respeto por las formas folklóricas nacionales, es el eje determinante que agrupa a organizadores, jurado y concursantes.

Todo hace suponer que de aquí no saldrá solamente un grupo de hermosas canciones argentinas y algunas caras nuevas y talentosas que lleguen a las pantallas y el disco sino una renovada ola de creatividad y empuje para nuestro cancionero popular folklórico.



EMPRESA ARTISTICA RANELLO



Ramón Anello avisa a los amigos de clubes, convenciones, peñas, etc. etc. que **LOS CHALCHALEROS** actuarán desde el 5 de enero al 8 de marzo de 1980 en El Salón de Las Américas de **MAR DEL PLATA**, para iniciar una gira que comenzará el 11 de marzo y abarcará **COLOMBIA, ECUADOR, VENEZUELA, MEXICO Y ESTADOS UNIDOS**. Por lo tanto, recién en la primera quincena de mayo volverán a actuar en **LA ARGENTINA**. Por lo tanto reserve su fecha con anticipación.

LOS CHALCHALEROS



LOS ZORZALES

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

Rubén Pérez

Bugallo

Antropólogo y un estudioso de la cultura argentina, Rubén Pérez Bugallo participa actualmente de un Plan de Relevamiento Integral de la Cultura Tradicional en la Argentina, según un convenio entre la Secretaría de Estado de Cultura de la Nación y la Organización de Estados Americanos (OEA).

La presente nota es una muestra resumida de una investigación de Pérez Bugallo en el campo de la medicina popular tradicional.

RELACIONES ENTRE MEDICINA CIENTIFICA Y MEDICINA POPULAR TRADICIONAL

por RUBEN PEREZ BUGALLO

Frente a aquellas posturas en donde la Medicina Popular Tradicional se define como "ilegal" o "precientífica", el presente trabajo pretende mostrar una clara relación entre la ciencia médica propiamente dicha y las prácticas curativas que usufructúa el pueblo. Estas, como veremos, no son en general más que aquéllas, descendidas desde el status científico de otrora a la situación folklórica actual.

Por supuesto, el desarrollo total del proceso nos mostrará también dos excepciones: el traspaso de la medicina popular europea de la Edad Media a la medicina folklórica americana y, por otro lado, las supervivencias indígenas. En los tres casos consideraremos el grado de vigencia de sus manifestaciones.

PLAN DE TRABAJO

1) a) Búsqueda de antecedentes documentales (dentro de la Historia de la Medicina Científica) sobre el alcance, significado y evolución de una específica entidad patológica a través de las distintas épocas.

b) Paralelamente, iremos consignando las concordancias observadas entre las proposiciones científicas y las prácticas populares, siempre circunscribiéndonos al ámbito de la entidad elegida. Para ello recurriremos fundamentalmente a materiales recogidos personalmente en trabajos de campo. La gran difusión de los fenómenos que describiremos está sustentada por los numerosos trabajos publicados sobre el tema.

2) Explicitación de un marco teórico que dé coherencia hermenéutica a las relaciones observadas en los puntos anteriores.

3) A modo de conclusión se propondrá un intento de redefinición sobre lo que debe entenderse por Medicina Popular Tradicional, como rasgo cultural factible de ser analizado antropológicamente por el observador especializado.

La entidad sobre la que nos circunscribiremos es la que tanto en el nivel científico como popular se reconoce con el nombre de **Inflamación** (a veces "hinchazón"). Esta elección no es arbitraria ya que, por un lado, es ella la nota que vincula el sector más vasto de la Patología como esencia de las más diversas afecciones. Por otra parte, ahora en el nivel popular, si bien en ocasiones sus formas de

exteriorización resultan diametralmente opuestas, también es evidente que esa misma manifestación externa de la enfermedad, esa "materialización" de un mal, contribuye en sumo grado a su identificación general e inmediata (a su reconocimiento como proceso anormal en sí mismo), otorgándosele, a veces, categoría de causa y no de efecto.

1

El primero en utilizar los términos de Patología General fue **Gaubles de Heidelberg**, en 1750. Sin embargo, muchos otros a partir de **Hipócrates** habían incursionado en la especiali-

dad sin saberlo. Mucho de lo que hoy aparece como patrimonio exclusivo de la moderna ciencia médica se habla en parte esbozado.

Cuatro son las épocas que Roussy Le Rouge propone en la evolución del concepto de Inflamación: **Periodo Humoral** (desde la "antigüedad" al S. XVIII); **Periodo Histopatológico** (de Bichat a la Doctrina Celular de Virchow); **Periodo Etiológico** (de los descubrimientos de Pasteur hasta Metchnikoff) y **Periodo Contemporáneo**, que llega hasta la actualidad, caracterizado por el estudio de la constitución físico-química del medio intercelular.

Esta subdivisión resulta un excelente instrumento para el historiador de la Medicina. Pero en el desarrollo de nuestro enfoque veremos que lo que Le Rouge plantea en sucesión cronológica (en una escala donde el grado de certeza avanza con la evolución de las investigaciones) se da en la actualidad sincrónicamente, tanto entre grupos campesinos relativamente aislados como en las grandes concentraciones urbanas. Y no solamente entre gente **no letrada**, sino simplemente en aquellas que no han tenido estudios medicinales y que, por cierto, en cualquier grupo representan a la inmensa mayoría.

En su reduccionismo historicista, quizás ingenuo, este autor adjudica la atribución de las causas de una enfermedad a fuerzas naturales, como idea exclusiva de la "antigüedad", que él cree superada. Lo está, sí. Pero sólo en el ámbito científico al que él



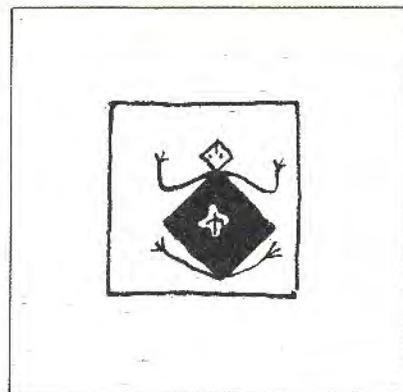
Grados de estilización de la figura del sapo, pertenecientes a piezas de cerámica diaguita.

se circunscribe. Y vamos a un ejemplo: los **Ayoreo** (un grupo indígena del Chaco Boreal perteneciente a la familia lingüística Zamuco) poseen dos tipos de canto que podríamos codificar como "medicinales" si ignoráramos todo el horizonte mítico que los enmarca. Unod e los cantos recibe el nombre de **saude** y lo practica únicamente el shamán para "disolver" la enfermedad dentro del cuerpo del que la padece. Se la identifica, pues, con un cuerpo extraño. El otro canto, factible de ser utilizado por cualquier miembro de la comunidad, es el **paragadipi**. Este asume carácter de verdadera profilaxis mágica, ya que levanta una especie de barrera, impidiendo que los espíritus dañinos se apoderen del mismo cantor o de otra persona a la que él quiere proteger. (Bórmida, 1973).

Vemos que aquí las concepciones materialista y espiritualista, ya presentes en la antigua Grecia, conviven hoy dentro de un mismo grupo.

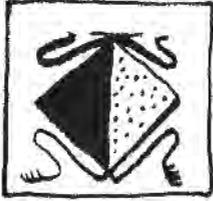
Las diferentes doctrinas filosóficas anteriores a la Era Cristiana impregnaron la totalidad de los conocimientos de su época e influyeron profundamente sobre las posteriores. Entre ellas, y con respecto a nuestro tema, citaremos la pitagórica, que entendía la enfermedad como una ruptura de proporciones armónicas, cuando un organismo era sometido por "fuerzas superiores". O la más naturalista de **Aristóteles**, quien en su **Doctrina de las Cuatro Causas** pregonaba la influencia de la naturaleza como decisiva en las enfermedades, tanto en su gestación como en su cura. Por ejemplo: la participación de las fases lunares en los procesos febriles.

Esto mismo lo hemos documentado entre serranos puneños de la actualidad: si la luna "crece", la fiebre aumentará. La luna llena, por su parte, puede "cortar" la fiebre definitivamente... o resultar fatal para el enfermo.



Durante la Edad Media las prácticas quirúrgicas se relacionaban con la magia. Aquí vemos un intento de extraer "la piedra de la locura" de la cabeza de un paciente.





Relaciones entre Medicina Científica y Medicina Popular Tradicional

HIPOCRATES

a) Influido por las corrientes mencionadas, este gran exponente de la Escuela de Cos no habrá hecho caso omiso de las experiencias que en su época circularían como patrimonio colectivo. Sin embargo, en su carácter de especialista, pasó de la simple empiria curativa a un esbozo de teorización. En el Corpus Hipocráticos no se encuentra una identificación específica para la inflamación. El la considera parte indivisible de las fiebres y la describe en ese sentido, sin carácter de proceso especial. Para el calor local utiliza el término **Flegmon o Flegmasia**; al hinchazón inflamatorio lo llama **Oidema u Onkos**; y al enrojecimiento, **Erypselas**. Sentó el principio de la **Isonomia**, que identificaba la salud con el estado de equilibrio de los cuatro humores cardinales.

Con respecto al tratamiento aconsejó **imitar a la naturaleza** por aquello de que "**Similia similibus curatur**".

b) La influencia hipocrática en la medicina popular actual ha sido ampliamente demostrada en numerosos trabajos. Agregaremos un dato procedente del Chaco, ahora referido a población criolla: he visto tratar los "granos rebeldes" aplicando corteza de **Yuchán** "chancada" (machacada) para que suelte su savia. Es evidente que la forma "panzona" del árbol en cuestión (que no es otro que el **palo borracho** de flores blancas), más el hecho de poseer en su tronco gran cantidad de líquido almacenado, le confiere cierta **similitud** con las dolorosas protuberancias epidérmicas.

Abundaremos recordando que la aplicación de calor local en una zona inflamada es ecurso conocido por muchos "para hacer madurar los granos". Si se quiere más claro ejemplo del principio de cura por similitud, recordamos haber visto en Salta la apli-

cación de asado vacuno (caliente) sobre la cabeza de un afiebrado.

Por último, la aplicación generalizada del término popular **flemón** para referirse a procesos inflamatorios de la cavidad bucal no escapará a un observador medianamente atento.

ERASITRASTOS (333-250 a.C.)

a) Sus ideas respecto del tema que nos ocupa pueden resumirse en el valor asignado al papel preponderante de los vasos.

De acuerdo con el criterio de la época, pensó que por las arterias circulaba **aire** y por las venas **espíritu sanguíneo**. La inflamación se producía cuando se vinculaban esos dos elementos a través de una herida, formando una presión dañina en el corazón.

b) Relacionemos este pensamiento con una creencia varias veces oída durante nuestra niñez transcurrida en la provincia de Buenos Aires. Creemos que está particularmente ligada a la concepción erasitrástica: sentíamos decir que los cuchillos llamados "de monte" (los cuales poseen una acanaladura a lo largo de su hoja), eran mucho más "peligrosos" que los de hoja común. La explicación era ésta: Al ser herida una persona, por la acanaladura penetraba **aire** dentro de su cuerpo. La herida podía "cerrar" con el tiempo, pero sus consecuencias podían resultar aún fatales cuando este aire llegara al corazón.

Tiempo después obtuvimos una explicación más racional, que a la vez comprobamos observando el sacrificio de caballos: la efectividad de esta arma blanca estriba en que una vez provocada la herida (que debe ser punzante), la sangre fluye hacia el exterior en mayor volumen, ya que circula por un verdadero cauce (la profunda canaleta de la hoja). Aceptese este párrafo rescatado de nuestra memoria, que tan bien se adecua (al menos en su primer parte) a un corpus teórico pensado durante el pre-cristianismo.

AURELIO CORNELIO CELSO (30 a.C.-38 d.C.)

a) Cuando declina la Escuela de Alejandría, la Medicina resurge en Roma, desarrollándose casi exclusivamente para servir a los ejércitos. Celso, y más tarde Galeno, serán sus paladines.

La obra fundamental de **Celso** fue "De Re Medicina", un manuscrito olvidado que cobró actualidad recién en 1443, cuando Tomás de Szazana lo descubre en Milán, haciendo imprimir varias ediciones. Constó de ocho tomos, dedicando el Libro Tercero al detallado estudio de los procesos inflamatorios, que Celso compára al efecto del fuego. Su noción de "Incendio", para designar una zona afectada, perdura hasta hoy.

Concreta en cuatro los síntomas de la inflamación. Es lo que hoy en

día recibe el nombre de Cuadrimestre de Celso y reza: "Notae vero Inflammatis sunt quator, rubor et tumor, calor et dolor". En nuestros días le agregamos la alteración funcional que siempre acarrea el proceso.

Recomienda precaución en los tratamientos drásticos: "Sólo si no hay nervios en la vecindad, los abscesos profundos **deben ser abiertos con el hierro al rojo**, que tiene la ventaja de hacer una pequeña herida... y produce, además, una cicatriz estrecha". En los casos en que la herida supure, mantiene las técnicas eva- cuantes que lo precedieron.

b) La técnica del hierro candente aún se practica en la campaña argentina. Sirva el ejemplo de los campesinos santiagueños, quienes suelen cauterizar mediante ese método las heridas inflamadas producidas por las picaduras de víbora. Esta práctica cauterizadora sirve también para combatir las verrugas drásticamente: en Chilca Juliana (Depto. Salavina), un informante nos refirió haber "descubierto" la efectividad de este recurso experimentando en sus propias manos. Hoy en día ha extendido la práctica a quien se lo solicite. Suplimos también que, a falta de un fino alambre (que es lo que habitualmente utiliza), puede suplirlo con una fina rama encendida o con más cuidado, un cigarrillo. Claro, un médico minucioso podría objetar que las verrugas no son inflamaciones...

PRINCIPIOS DE NUESTRA ERA

a) Durante los primeros siglos de la Era Cristiana, la Medicina romana es imbuida por la **Doctrina del pneuma**. Rufo de Efeso y Areteo son los médicos que descollaron, distinguiendo dos tipos de enfermedades: **Nosos**, la que persiste aún cuando la causa ha desaparecido; y **Pathos**, la que desaparece con la causa. Pero entre causa y efecto aún no hay claridad de conceptos. Tal el caso del delirio (producido por inflamación de meninges) que se atribuye a un simple contacto, siendo la enfermedad del delirio y la inflamación la causa. No se vislumbra aún que debe existir una causa primera que produzca la inflamación, que a la vez promueve efectos **secundarios**, como puede serlo el dolor o el delirio.

c) Demás está decir que esta confusión persiste hoy a nivel popular, tan vigente como en el siglo I: la hinchazón suele considerarse la enfermedad en sí; ignorándose, por supuesto (como lo ignoraron los especialistas durante varios siglos), el mecanismo de alteraciones físico-químicas que puede producirla.

De allí los tratamientos locales, generalmente automedicados, que a menudo no atcan la base del problema.

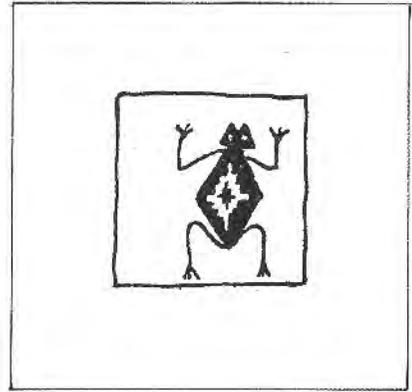
GALENO (131-200)

a) El prestigio de este médico nacido en Pérgamo (Grecia) se acrecentó



La jarilla, en Cuyo, suele ser utilizada para desinflamar los invernales sabañones.

En algunos países, elementos de la medicina popular están siendo revalorados por la cinecía. Aquí vemos un médico chino aplicando "ventosas" de bambú a un paciente reumático.



cuando Marco Aurelio requirió sus servicios en Roma. Sus experimentos debió realizarlos en animales. En el mejor de los casos utilizó simios, ya que se consideraba herejía y profanación diseccionar seres humanos.

Sus concepciones de base filosófica se apoyan en Platón. Así, habla del alma integrada por una tríada: **Racional** (asentada en el cerebro), **Concupiscible** (en el hígado) e **Irascible** (en el corazón). Sin embargo, no olvidó la teoría aristotélica de **potencia y acto** y permaneció fiel a la **Doctrina Humoral** de Hipócrates. La Medicina alejandrina influyó sobre él a través de su maestro Estratónico.

Sus obras principales son: "Partes afectadas"; "De las facultades naturales" y "Método Terapéutico", siendo en ésta última donde se ocupa en especial de la inflamación. La considera la enfermedad "más común",

caracterizada al mismo tiempo por múltiples manifestaciones.

La interpreta como "**Fiebre local**", agregando a lo conocido el síntoma de **Pulsación**. Divide los tipos de inflamaciones aplicándoles distintos nombres: "Oftalmías", "Perineumonías", "Pleuresías", etc. Y en **secas** o **húmedas** de acuerdo a sus características externas. (esto último no es otra cosa que en lo que en lenguaje médico actual se reconoce como **Exudativas** y **Necrosantes**).

En cuanto al diagnóstico, dice que las inflamaciones de las partes visibles, por su claridad de síntomas, son fácilmente reconocibles. En cambio las de las partes ocultas que, necesariamente producen fiebre, requieren "delicadeza en el juicio" y el exacto conocimiento anatómico, sólo provisto por la práctica de la disección.

Recordemos que es éste, precisa-

mente, el criterio que nos ha llevado a la elección del tema: las inflamaciones externas, observables a simple vista, son objeto de variadas técnicas populares de curación. Las internas, en cambio, ante la ausencia de conocimientos anatómicos y quirúrgicos, suelen pasar desapercibidas.

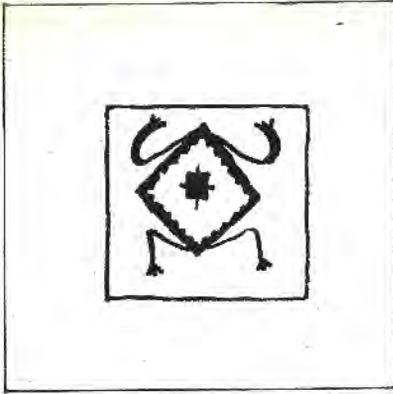
Volviendo a Galeno, debemos a él las bases de la **Terapéutica Etiológica**, basada en la exigencia de hallar la verdadera causa del mal. En cuanto a los tratamientos locales, de acuerdo con su máxima "Contraria contrariis" acudió a las aplicaciones frías.

b) Los paralelismos populares de esta concepción son numerosos. Sin duda, el síndrome **Calor-Frío**, extendible al **Seco-Húmedo**, es un principio básico de la Fisiología. Pero también funciona, a nivel psicológico, como un sistema lógico de tratamiento, para cualquier perturbación. De allí que la comprobada vigencia popular de estos síndromes pueda a veces ser adscripta a una invención independiente. Por nuestra parte, nos inclinamos por el nexo histórico. Vayamos ahora a los ejemplos.

Un alemán metido a improvisado instructor de Gimnasia instalado en la ciudad de Necochea (Bs. As.) hacia 1964, denominaba (en su casi castellano) "**Fiebre de músculo**" a lo que comúnmente conocíamos como "desgarro", acompañado de hinchazón, palpitaciones, etc. Su receta, por cierto no original ni exclusiva, era invariable: la bolsa de hielo.

La **sangría**, de antigua y amplia difusión, debió prohibirse en la época de Galeno en cuanto a su aplicación indiscriminada a niños y ancianos. En la Argentina casi contemporánea tenemos noticias de su práctica, allí donde su carácter oscilaba entre lo fisiológico y lo ritual: la fiesta santiagueña de San Esteban (26 de diciembre). Don Bernardo Canal Feijóo da su opinión sobre la **sajada**: para él se trataba de una especie de sacrificio supersticioso, al que no le eran ajenas ciertas intenciones higiénicas. (Canal Feijóo, 1951).

El sentido de esta práctica era oscuro aun para los mismos oficiantes. Si bien los informantes de don Bernardo decían combatir de esa forma los calambres (ya que la **sajada** consiste en punzar las pantorrillas de



Relaciones entre Medicina Científica y Medicina Popular Tradicional

quienes acaban de realizar una larga carrera), en la actualidad los recuerdos sobre esa práctica coinciden en que lo que se buscaba era "que no les subiera la presión" a los corredores. La costumbre de la **sajada** está actualmente extinguida.

Entre la jerga de los guardavidas (**bañeros**) de los balnearios bonaerenses, el término **sangría** se aplica a un curioso y efectivo procedimiento para revivir a las víctimas de las aguas, los **ahogados**: Se realiza con un pañuelo o cosa similar, un **torniquete** (atadura firme) sobre uno de los bíceps del paciente; supongamos el bíceps izquierdo. Esto se mantiene durante unos cinco minutos (el lapso no debe extenderse mucho más, porque los tejidos morirían por anoxia). Se lo suelta luego, para ser aplicado a la altura del muslo, en la pierna del mismo lado. Luego de idéntico lapso se lo pasa a la otra pierna; y por último al bíceps derecho. Este ciclo se repite cuantas veces sea necesario, mientras paralelamente, alguno de los métodos de respiración artificial o masaje cardíaco contribuyen a reanimar al imprudente.

Como vemos, ambas **sangrias** cumplen la misma función: el antiguo procedimiento (la **sajada**) resta volumen al torrente sanguíneo; la nueva versión reduce el campo de circulación. Y ambas buscan aliviar la tarea de bombeo de un corazón excitado, o paralizado, respectivamente.

En cuanto a la cirugía (iniciada, como vimos, por Galeno), no es en general patrimonio del saber popular. Circulan sobre todo en el litoral, "sucedidos" donde hombres picados por víboras se han seccionado limpiamente con su machete algún miembro, para impedir la propagación del veneno.

En Buenos Aires (Pcia.) hemos oído más de una vez el "caso" de alguien que "mordido" por un **escuerzo** en un

dedo de su mano, y sin poder librarse del batracio, apeló también a la solución heroica: cortarse a sí mismo el dedo; en este caso, golpeándolo firmemente contra la reja del arado.

Aún cuando pueda darse crédito a estos episodios, no estamos en realidad frente a auténticos casos de cirugía. Más bien se trataría de reacciones (a veces acertadas), producidas por el miedo y la desesperación.

Lo máximo que conocemos de prácticas quirúrgicas populares se reduce a la extracción de las puntas quebradas de largas espinas (ej. **viñal**), mediante cortes de cuchillos (generalmente en cruz) sobre la herida punzante.

Los **chupos** (abscesos, granos), se curan en Salta extrayendo la "madre" (raíz), utilizando pequeños cuchillos, cortaplumas, y aún espinas de **tala**. Y tenemos noticia de que en la localidad de Suipacha (Pcia. de Bs. As.), alguien acostumbra "arrancarse" los abscesos con una tenaza.

Además, cualquiera de nosotros alguna vez hemos hecho "reventar" algún absceso utilizando agujas o alfileres, aceptando que no siempre la "operación" se realizó en óptimas condiciones de asepsia...

ESCUELA BIZANTINA — MEDICINA ARABE

a) La decadencia del imperio romano produce una verdadera crisis, que alcanza por supuesto a la Medicina. Los trabajos de naturaleza doctrinaria de los predecesores se remiten a lo puramente descriptivo o en menor medida, a lo terapéutico. Orbazio, Ezzio, Alejandro y sobre todo Pablo de Egina, son algunos de los nombres que hemos rastreado. El último de los nombrados vivió entre los años 625 a 690 y publicó su "Eptome" como resumen de los conocimientos de la época. Estudió el empiema, la tisis, el carbunco y el ántrax. La causa a que atribuye las dos últimas enfermedades es curiosa, si tenemos en cuenta lo que antes se había adelantado al respecto: habla de que la sangre puede tornarse "melancólica", "perezosa" o **revolverse**. Cuando "fermenta", ocasiona las úlceras.

En lo que hace a la literatura médica árabe, corresponde citar a Rhazes (860-932). Siempre dentro del campo descriptivo, su participación en el estudio de las inflamaciones se reduce a explicar la formación de úlceras y llagas. Sin duda, la Medicina hipocrática sigue siendo la más importante. El papel de la medicina árabe fue el de reintroducir los conocimientos griegos en Occidente.

b) El profundo vacío de novedades en este lapso hace prácticamente imposible el rastreo de similitudes. Apenas podría decirse algo acerca de la idea de atribuir ciertos comportamientos intencionales a la sangre. Todos hemos escuchado alguna vez aquello de la "sangre revuelta" o "rabiola" para explicar las causas de un

mal; "mala sangre" como sinónimo de preocupación o inestabilidad emocional (a menudo coadyuvante de procesos ulcerosos), o "no tener sangre en las venas", aplicado a los individuos de carácter débil o actitud indiferente.

Si en la época posgalénica fueron salidas para explicar fenómenos cuyas verdaderas causas no se discernían, en nuestros días se resuelven generalmente en figuras metafóricas. Aisladamente, sin embargo, aparecen "recetas" para curar estos males. En Venezuela, Novoa ha documentado que "tener frío en la sangre" se considera una enfermedad, sin duda relacionada con la patología humoral. (Novoa, 1970).

EDAD MEDIA

a) Los trabajos médicos de este momento histórico, impregnados totalmente de los sentimientos religiosos imperantes, proongan la laguna científica, facilitando el vuelco de muchos especialistas hacia las prácticas mágicas de origen popular, que se hallan en proceso de sincretización con el Cristianismo, si bien éste lo intenta combatir dogmáticamente.

La cura por palabras (invocando generalmente a Jesús) y el símbolo de la cruz cristiana a manera de exordio en ciertas curaciones, van paralelos a la utilización de piedras o metales a los que la tradición ha conferido cierta potencia benéfica. Se retorna también a la herborística, en estrecho contacto con los elementos precitados.

Por otra parte, a los escasos autores con inquietudes, les estaba vedado concebir teoría alguna en contradicción con las ideas imperantes. Roger Bacon, sin embargo, llegó a afirmar la necesidad de "leer en el libro de la naturaleza, abierto para todos". Su naturalismo, abiertamente opuesto a la escolástica religiosa, lo llevó a exigir la experimentación y el razonamiento como base de la teoría. Esto hizo que fuera llamado "Doctor Admirabilis" por sus discípulos, pero también le valió la prisión "por herejía", en 1250.

Sin mayor importancia para nuestro interés citaremos para el fin de la época la existencia de las escuelas de Borgoña, con Mundinus (que desarrollará en el Renacimiento); la de Montpellier, con Guy de Chauliac; y la incipiente escuela inglesa de John Arden.

b) Ahora, el fenómeno de traspaso a América (una vez producida la conquista) se da a través de la **medicina popular de Europa**. De ésta época proviene, por ejemplo, la "culebrilla" (Herpes Zóster), curada con cruces de tinta e invocaciones de carácter religioso.

El sapo (verdadero virtuoso de la medicina popular), cura también esta enfermedad si se aplica su panza fresca sobre el típico "anillo" formado alrededor del torso del paciente. Y aquí sí hay convergencia, puesto que

Apresaron a tres curanderas y adivinatoras

Tres mujeres que estafaron a numerosas personas simulando ser adivinatoras.

de males fueron detenidas por

del d
propé
en la

En el ámbito urbano, la medicina popular tradicional es a menudo reemplazada por la prédica de embaucadores profesionales.

el sapo ya era un animal considerado milagroso en las culturas precolombinas de nuestro Noroeste. Así lo demuestra el abundantísimo material arqueológico donde aparece este animal en los más diversos grados de estilización. (Actualmente, el parentesco agresivo entre sapos y serpientes o culebras es proverbial). El método de la panza del sapo sobre la mejilla, calma también el dolor de muelas.

El actual tratamiento de **orzuelos** a nivel casero es hoy patrimonio de todos. En España (más cerca de las fuentes que le dieron origen) la cura se efectúa frotando una llave, la cola de un gato negro, etc., o aplicando fomentos con vino. Aquí el método más difundido es el de frotar un anillo de oro sobre una prenda de lana y luego aplicarlo al absceso.

A los presuntos contenidos mágicos de esta práctica podemos agregarle un ensayo de explicación racional: el oro, al ser frotado, acumula calor; de esa manera, al ser aplicado asume verdadera función de catártico.

Los recursos exclusivamente mágicos son abundantísimos todavía hoy. Para seguir con los orzuelos, citemos otra "cura" popular: mirar con el ojo enfermo por el pico de una botella de aceite. El enfermo debe estar "en ayunas". Y otra, documentada en Famatina (La Rioja), en 1957: al amanecer, el enfermo debe saludar ceremoniosamente al mortero de su casa diciendo: —Buenos días, señor mortero... ¿Cómo ha amanecido? A continuación deberá saltar tres veces por sobre éste. Si el procedimiento no surte el efecto deseado, deberá atrapar el gato negro de algún vecino y con la cola frotar su ojo.

Veamos otros ejemplos que nos llegan desde los tiempos medievales, donde lo mágico impregnaba buena parte de la vida cotidiana:

En Salta, los **chupos** también pueden curarse cuando "se muestran". Pero no se trata del sólo poder

mágico de la exhibición, ya que el "daño" se alejará solo cuando una mirada "poderosa" lo descubra.

En Santiago del Estero, los gases retenidos (inflamación intestinal) suelen curarse mediante masajes con ceniza caliente, a los que se suele agregar grasa de gallina. (También es remedio eficaz para "los bronquios"). Cuando una mujer padece estas inflamaciones se dice que "está mal de la madre". Si es hombre: "está mal del padrón".

En El Galpón (Depto. Metán, Pcia. de Salta), hemos visto curar las **várices** frotando la parte afectada con alcohol. Días antes de efectuar las fricciones, se sumerge en la botella una lagartija viva, a la que antes se "recomienda" producir efectos benéficos.

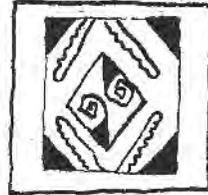
El **lobanillo** (hinchazón de la muñeca) se hace desaparecer haciéndolo morder por una mujer encinta. Este procedimiento, documentado en varias provincias, es atribuible al clásico plus de potencia que se atribuye a las embarazadas.

En cuanto a la vinoterapia medieval, no tenemos en verdad muchos ejemplos. No parece, pues, que su difusión alcance la documentada por María Ester Grebe para Chile. (Grebe-Segura, 1974). Hemos visto curar caries (suele utilizarse **carie** para el singular, lo que es odontológicamente incorrecto), con aplicaciones de vino caliente. El otro caso conocido se refiere a las mordeduras de perro: se lava la herida con vino; se aplican pelos de perro fritos en aceite y encima hojas de **romero** masticadas; se venda.

Con este último ejemplo, pasamos a la herborística "transplantada" (en todo el sentido de la palabra) desde Europa, dando sólo algunos de los muchos ejemplos conocidos:

cebolla: cortada en cuatro y hervida en leche, se toma como jarabe. Calma las inflamaciones bronquiales.

jaramago: inmejorable para las cuer-



das vocales. Es remedio ideal para la laringitis (atención los numerosos cantores que frecuentan la revista FOLKLORE).

malva rubia: como té o en baños de asiento, para las inflamaciones de vientre.

romero: en forma de compresas, se aplica sobre los abscesos, facilitando la circulación sanguínea. Su té es también eficaz en las enfermedades renales.

ruda: junto con la cebolla, es planta medicinal por excelencia, además de atribuírsele propiedades mágicas. Triturada, y a veces mezclada con leche de vaca, calma los dolores de oído.

sandia: sus semillas, aplicadas en la frente, calman la fiebre.

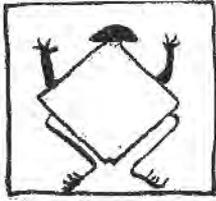
quina: llamada también "polvo de los jesuitas", ya que fueron ellos los que en el siglo XVII contribuyeron a su difusión, como antifebril.

saúco: sus hojas en **cataplasma** calman dolores de garganta e inflamación de glándulas en general. Las comprobadas propiedades diaforéticas de sus flores hacen que estas se empleen con éxito en la conjuntivitis. También cura tos y resfríos.

Veremos más adelante que la actual herborística folklórica responde también a raíces indígenas. El pueblo español fue gran utilizador de vegetales curativos, y al instalarse en América, mantuvo esa costumbre. Cuando no tuvo a mano las mismas plantas de su tierra natal, las reemplazó por otras de la misma familia, o adoptó aquellas que conocían los indígenas. Al respecto, dice Foster que "... la mitad o más de las yerbas prescritas como medicinales en América Latina, eran recetadas por los médicos españoles del siglo XVI". (Foster, 1953).

RENACIMIENTO

a) La obra hipocrática es traducida y estudiada por los renacientistas. Sus conocimientos (una vez popularizados) pasarán a América. Vesalio y Mundinus son los mejores exponentes, volviendo al "Natura Medicatrix" a través de sus posibilidades de disección. Gracias a estos antecedentes, Ambrosio Paré (nacido en 1517) adquirió gran versación en Cirugía y



Relaciones entre Medicina Clintífica y Medicina Popular Tradicional

Patología. Dice Paré de la inflamación: "El dolor de la zona inflamada se debe atribuir a la fluxión de humores hacia el sitio enfermo y ese dolor debe ser calmado, porque a su vez causa mayor flujo de humores" dando lugar a un círculo vicioso indeseable, pero no ajeno a un proceso natural.

Entre los siglos XVI y XVII surge en la Historia de la Filosofía Renato Cartesio (descartes, 1596-1650). Se le debe un aporte teórico sobre la absorción de la nutrición, que producirá adelantos en el estudio de las inflamaciones. Se trata de su explicación de la Osmosis, o pasaje de partículas en solución a través de una membrana, de la misma forma (según sus palabras), "que cuando se escapa harina de un saco". Este concepto se transformará luego en el conocimiento del mecanismo de la diapédesis inflamatoria.

Cerramos el ciclo con la mención de William Harvey (1578-1657). El fue quien descubrió y definió correctamente el mecanismo de la circulación sanguínea.

b) Crucemos nuevamente al ámbito popular. Aún sin la explicación fisiológica de Paré, el hombre común de hoy intenta empíricamente y como primera medida ante un dolor, calmarlo lo más inmediatamente posible.

En ambio, con respecto a los hipocráticamente denominados tumores (bultos indoloros) pueden observarse dos comportamientos antitéticos: los individuos menos instruidos generalmente les restan importancia. Consideran que se han producido "de solo estar" y que desaparecerán tan imprevisiblemente como vinieron. Los más influenciados por la información masiva, por el contrario, se alarman mucho más que ante una inflamación dolorosa y buscan rápido remedio. Para ellos, la presencia del dolor tam-

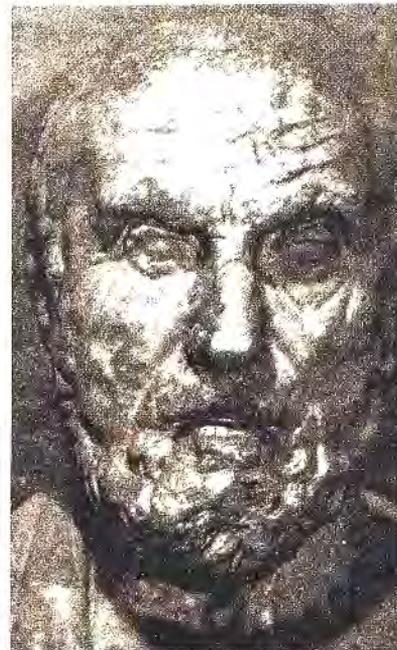
bién funciona dando la idea de algo molesto y desagradable pero "natural"; lo contrario es un proceso extraño y, por lo tanto, potencialmente más peligroso.

Los aportes renacentistas posteriores a Paré no han descendido como conceptos teóricos al pueblo. El mecanismo de ósmosis podemos aprenderlo, con suerte, en el nivel secundario. No obstante lo cual, en la práctica, todos aliviamos alguna vez nuestros pies hinchados mediante su inmersión en agua caliente y sal.

El sistema arterial y venoso, en cambio, con la relación impulsora del miocardio, la interdependencia de aurículas y ventrículos a través de las válvulas mitrales y la mecánica de las sigmoideas en las extremidades inferiores, sigue siendo patrimonio de quienes frecuentan la bibliografía especializada. Y sin embargo, muchos conocen el recurso de descansar las piernas, por ejemplo, colocándolas apoyadas sobre un nivel superior al resto del cuerpo.

Recordemos ahora que por esta época (entre 1500 y 1590), Bernardino de Sahagún está en México, escribiendo su "Historia General de las cosas de la Nueva España". La información que recoge representa el fruto de un verdadero modelo metodológico de heurística etnográfica para su tiempo. Seleccióna informantes clave, quienes le ilustran sus datos pictográficamente; luego otros los consignan en lengua Náhuatl, lo que era traducido por el prelado, al castellano. Veamos algunos de los datos de Sahagún sobre medicina indígena:

En lo referente a hinchazón de enclás, el remedio era: "...punzarse y pasarse luego sal por la zona afectada". En cuento a las llamadas **paperas** dice: "frotar, sangrarse y untar con **co-coxihuitl**".



Hipócrates, padre de la medicina.

Y para las **almorranas** (hemorroides), "beber **tletlemaitl** o untar con **yichclayo**".

Es posible observar en lo dicho tres aspectos: 1) El punzado o sangrado, paralelo a la **sangría** europea (¿o derivado de ella?). 2) El principio de ósmosis, aplicado empíricamente en los baños de agua y sal. 3) La herborística, en base a vegetales locales. Ante este ejemplo de aparente convergencia, creemos que Bastian, el padre de las **elementargedanken** (ideas elementales), saltaría de contento. Sin embargo, sólo lo referente a la utilización de vegetales soportaría una crítica difusionista a priori, ya que la misma denominación de las plantas empleadas nos muestra la imposibilidad de su procedencia europea. Veamos otras tres hierbas curativas documentadas por Sahagún:

ocuxo: se empleaba como calmante de los dolores de cabeza.

zozoyatic: el mismo uso que la anterior (ambas en infusión).

ocóztol: para las hinchazones de pies. Luego del punzado, se aplicaba en forma de compresas.

Pasando nuevamente a la Argentina, veamos algunas de las prácticas médicas donde se utilizan hierbas u hojas de árboles autóctonos para curar o aliviar inflamaciones. Las mencionaremos relacionadas al ámbito donde su uso es más frecuente, dejando constancia de que se trata solo de un breve muestreo del abundantísimo material recogido.

LITORAL

amambay: sus hojas se frotan sobre las partes del cuerpo afectadas de reumatismo.

apoyihtaguvara: en Brasil se la conoce como **quina de mato**. Es antifebril-fuga.

ceibo: bueno como desinfectante en general; calma el dolor de garganta, llagas y hemorroides.

guazú: el jugo de su tallo y hojas es activo desinfectante.

higuerón: utilizado en las inflamaciones intestinales.

mburucuyá: anestésico; cura la angina de pecho.

milhombres: antireumático.

ñambi: para picadura de animales ponzoñosos.

pasiflora: anestésico en general.

pindó: el mismo uso que el **amambay** y la **milhombres**.

taperyvá: para calmar las fiebres.

yerba de la vibora: como su nombre lo indica, se utiliza en caso de picadura de ofidios (alivia la fiebre).

NOROESTE

aji del campo: internamente se lo ha usado en enfermedades hepáticas, fiebres intermitentes y cólera. En uso externo se aplica como rubefaciente.

cardo santo: su jugo lechoso se ha utilizado como narcótico, para curar llagas sifilíticas. Su infusión teiforme se ingiere contra las indigestiones; la

semilla es purgante, el tallo y la raíz son sedantes.

cortadera: en cocimiento, se recomienda en enfermedades de hígado y riñones. Es diurética.

coca: todos tienen noticia de las innumerables propiedades que se le atribuyen en el Norte Argentino, Bolivia y Perú. Nosotros la hemos visto utilizar en infusión, para el dolor de garganta.

clavelillo: utilizado antiguamente en infusión teiforme contra el **chucho** (fiebre intermitente).

menta: para los casos de indigestiones, en infusión.

malva: sus flores y hojas se utilizan en infusión para hacer **gárgaras**.

ortiga: triturada y mezclada con hormigas, se la friega sobre los miembros afectados de reumatismo.

paico macho: su infusión se toma en ayunas para aliviar indigestiones y dolores de estómago en general.

quimpe: sus hojas y raíz se han utilizado en infusión contra el escorbuto y los **chuchos**. Su masticación es, además, habitual para proteger la dentadura.

retortuño: sus vainas son masticadas contra el dolor de muelas e inflamaciones de encías. Con su infusión se hacen **gárgaras**.

tusca: desinfectante. Con ella se lavan heridas. Sus hojas pulverizadas son excelente secante y cicatrizante.

yerba buena: en té, se toma para normalizar trastornos digestivos.

yerba del sapo: la hierba triturada, aplicada en **cataplasma**, apresura la supuración de los abscesos. Su flor es estimulante pectoral. Posee también propiedades diuréticas.

CENTRAL

albahaca: se aplica en las picaduras de insectos.

albahaquilla serrana: su cocimiento se usa en baños, contra el reumatismo. Su amarga raíz en infusión calma las fiebres periódicas.

algarroba: su vaina es buena para las afecciones hepáticas.

brea: la decocción sirve para lavar heridas; el "café" de las semillas se toma contra indigestiones.

chañar: de su fruto astringente se hace un jarabe para la tos y afecciones de garganta en general.

mistol: su infusión se recomienda contra el cólico bilioso.

molle: su resina se usa en cocimiento contra el resfrío y dolores de cabeza. Con sus hojas se lavan heridas (por ejemplo, desinfectar las encías haciendo **buches**).

mosquito yuyo: se aplica en forma de fomento, para curar el **grano malo**.

penca: la pulpa carnosa de sus raquetas puede aplicarse como **cataplasma** a los dolores reumáticos. Tostada y salada, puestas en vinagre, se usan como **cataplasma** contra los dolores de hígado.

redondilla del agua: sus hojas machacadas se emplean en **cataplasma** contra las **paperas**.

tuna: su pulpa carnosa se frota en las partes afectadas de reumatismo, para aliviar el dolor.



Los médicos medievales pregonaban su arte de curar por las calles, como cualquier vendedor ambulante.

violeta: con sus flores se prepara un jarabe para la tos.

el cogollo de vinal: en infusión, calma cualquier inflamación de los ojos; a veces se lo mezcla con la hoy publicitada miel de **kella**.

yerba del pollo: en té, es buena para las vías urinarias. A veces se lo toma mezclado con **poleo**.

CUYO

abrojo: el jugo fresco se ha usado para aplicar en los **lamparones**. La raíz y semillas en enfermedades de la vejiga.

cepa caballo: su cocimiento se emplea para lavar heridas y tumores. En infusión es curativa de enfermedades del hígado, vías urinarias. También "purifica la sangre".

cascarilla: calma la fiebre, lo mismo que el **quebracho blanco**, con el que a veces se la mezcla.

jarilla: se aplican sus hojas machacadas como emplasto en luxaciones y fracturas. En infusión se ha usado

contra el cólera, fiebres intermitentes, colitis, diarreas, hemorroides, granos, **chichones**, reumatismo, **sabañones**, etc.

manzanilla de la sierra: en infusión, se toma como estomacal, calmante y purgante, en caso de gastritis e indigestiones.

yerba del venado: en infusión calma los cólicos. También es sudorífico.

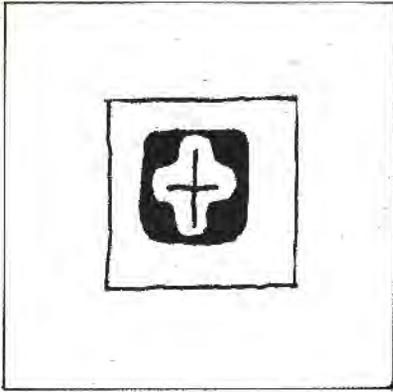
zarparrilla: se recomienda la infusión como depurativo sanguíneo. También contra el reumatismo y la **gota**.

PAMPA

achira: sus hojas y rizomas poseen propiedades refrigerantes. Machacada, se aplica en **cataplasma** para desinflamar las hernias recientes.

alfilerillo: se aplica en la curación de heridas y llagas. Tiene propiedades astringentes.

culantrillo: es sudorífico y diurético. En infusión se usa para curar los **carros**.



Relaciones entre Medicina Científica y Medicina Popular Tradicional

cina cina: es antifebril. Se toma en infusión.

chamico: posee propiedades narcóticas. Calma dolores hemorroidales o de heridas en general.

duraznillo negro: es reemplazante de la **cina cina**, con sus mismas propiedades.

espinillo: por sus propiedades astringentes, se lo utiliza como secante de heridas.

manzanilla: fue muy usada contra la fiebre amarilla, cuando la epidemia de 1871.

naranja amarga: se aplica su cáscara en fricciones, contra el reumatismo. También en infusión.

paja brava: se aplica en los casos de inflamación de vías urinarias, en cocimiento.

palán palán: en **cataplasma**, madura granos y abscesos. Muy usado también para calmar las hemorroides, por sus propiedades narcóticas.

palque: se hacen **cataplasmas** con sus frutos verdes, machacados y cocidos con aceite. Calma inflamaciones y tumores dolorosos, favoreciendo la supuración.

ruda macho: se le atribuye enorme cantidad de propiedades mágicas. Sus hojas y semillas son diaforéticas y estimulantes. Se la utiliza en lavaje de heridas inflamadas.

yantén: es también hierba medicinal y mágica. Sus hojas untadas con sebo se aplican en inflamaciones de garganta, glandulares y otras hinchazones. Con el cocimiento se hacen gárgaras, se curan oftalmías y se lava todo tipo de lastimaduras.

PATAGONIA

hualtata: antiinflamatorio por excelencia.

chilúm: se aplica en las mordeduras de animales, o picaduras de insectos.

kaichacura: en infusión, calma la inflamación de garganta.

lun: de uso similar a la anterior, pero especialmente aplicada en las aftas. **Michay:** su infusión combate las fiebres.

ñinquil: antireumático.

ortiga: machacada y mezclada con grasa de avestruz, se la usa en fricciones contra el reumatismo.

quillmo: posee las mismas propiedades que el **ñinquil** y la **ortiga**.

Desde su conocimiento por parte de los españoles, la medicina americana interesó en España. Los primeros aportes fueron drogas como la **zarparrilla**, la **coca** y la **quina**. Posteriormente se difundieron muchas de las hierbas que hemos mencionado, las que hoy enriquecen la farmacopea mundial.

EDAD MODERNA

a) El uso del microscopio, inventado por el genial Van Leeuwenhek, da por resultado grandes adelantos en Medicina. Claras descripciones histológicas, como las de Malpighi, servirán de base a los estudios de la microestructura tisular en los cuadros inflamatorios.

John Hunter (1728-1793), junto con su hermano Guillermo, dedicarán a la inflamación páginas de cuyo contenido se sirve aún, en gran medida, la Medicina actual. Califican estos hermanos a la inflamación como: "uno de los procesos más comunes, con efectos beneficiosos o enfermizos". En realidad, no la consideran propiamente una enfermedad sino "una reacción consecuente de alguna violencia o enfermedad". No obstante, su verdadera esencia les resulta "inexplicable". A aquellos abscesos constituidos espontáneamente, sin que su formación haya sido preconcebida, los identifican con el nombre de **forúnculos**.

Dividen las inflamaciones según su modalidad, en Adhesivas, Supurativas y Ulcerativas, con exactísimas descripciones que los ponen en un sitio de similar importancia al que tuvo en su momento Celso, a cuyo corpus de síntomas agregan los conceptos Etiológico y Teleológico: el primero referido a causas irritativas; el segundo en cuanto a entender el proceso como un mecanismo de defensa.

Digamos que frente a la mentalidad mística aún viva en la mayoría de sus pares, las ideas de los Hunter no tuvieron mayor eco en el momento de ser divulgadas. Fueron reivindicados recién con el auge de la Doctrina Bacteriana.

Hubo otros especialistas cuyo mérito no se reconoció inmediatamente. Mencionaremos a los más importantes: Boerhaave (1668-?), quien indicó como causa principal la obstrucción de los capilares; Bichat (1771-1802), con su descubrimiento sobre la posibilidad de que las inflamaciones ataquen serosas como la pleura, el peritoneo, la aracnoides, el pericardio, etc. Agreguemos que este médico definió los dolores producidos en esos casos con conceptos tan imprecisos y subjetivos como los que hoy mismo

cualquiera utilizó: **quemante, punzante, exquisito, afilado, suave**, etc.

William Horner (1793-1856), por último, retoma la importancia de los capilares en su acertada idea de la retención de sangre, y en la errónea de hacer provenir al "pu" (hoy **pus**) de una secreción de éstos.

Para este momento histórico, corresponde ubicar en lo que luego sería la República Argentina, a los filia-tras. Se denomina así a aquellos que sin ser médicos, tienen amor por la Medicina y la dominan como especialistas. Sería el caso de los misioneros jesuitas. Falkner, por ejemplo, actuaba como médico en las estancias de Areco y Carcarañá en 1750, dentro de las limitaciones impuestas por Gregorio XII: no estaba facultado para realizar operación y cauterizaciones.

Treinta años más tarde se instaura el Protomedicato en el Río de la Plata. Con esta medida se pretende culminar exitosamente la lucha que desde los inicios de la colonia las autoridades españolas llevaron a cabo contra sangradores, chupadores y diversos tipos de curanderos. Sin embargo, existen documentos que prueban la participación de estos tanto en los contingentes que fueron a la guerra con el Paraguay y en ambas campañas al desierto. La escasez de médicos diplomados hizo en esas oportunidades que las autoridades hicieran "la vista gorda".

b) Abandonamos por un momento la parte puramente histórica y vamos a un ejemplo recogido en el campo, que guarda sólo similitud de denominación con el aspecto teórico de Hunter. Se trata de una diferencia, a nivel popular, entre **forúnculo** y **grano malo**: el primero es considerado benigno y se cura con miga de pan embebida en leche tibia a manera de **fomentos**. El tratamiento debe ser periódico "hasta que salga la raíz".

Esta práctica es, hablando en función de médicos, un despropósito. En efecto: el pan con leche ofrece un excelente caldo de cultivo para el desarrollo de bacterias, favoreciendo la infección.

En futuras ampliaciones de nuestro trabajo abarcaremos también el **aspecto legislativo** de estas investigaciones: determinar cuáles son las prácticas populares acertadas o inocuas, y cuáles aquellas realmente nocivas, que el médico debe contribuir a extirpar.

El **grano malo** (una pústula carbunculosa más o menos común en la campaña santiagueña, que es de donde proceden estos datos), es "el que hace boca" (otros dicen "tiene punta") y es, a causa de la **pus**, sumamente contagioso. Lo vimos curar con **mosquito yuyo** (vide supra).

Respecto a la presencia del pus y su verdadero significado, muchos son los que actualmente, ante una herida infectada (aún conociendo el mecanismo de los anticuerpos) se preocupan más de la cuenta. El papel de la supuración, oscuro a mediados del siglo pasado para los médicos, mantiene hoy su carácter misterioso a nivel masivo.

EDAD CONTEMPORANEA

a) Para considerar esta época, partimos quizás algo arbitrariamente de la primera definición orgánica de la inflamación: "Es toda exaltación local de los movimientos orgánicos, bastante intensa como para alterar la armonía de las uniones o para deorganizar los tejidos donde se ha fijado". Pertenece a la "Histoire des Phlegmasies", de H. Broussais y data de 1882. Para este patólogo, el pus es el resultado de cambios químicos de la fibrina, la gelatina y la albúmina de la sangre, a causa de una irritación local.

Posteriormente, Samuel Gros describe acabadamente el proceso del tejido de granulación (posinflamatorio). Esto ocurría en 1839. Y así vamos llegando, con lento proceso, a la segunda mitad del siglo XIX, que resultó brillante para el estudio de la Biología en general.

A partir de aquí, evidentemente, la literatura al respecto se torna inabarcable; recorrerla no sería otra cosa que estructurar un capítulo de Patología General. Nuestro propósito, entonces, es sólo mencionar los nombres más representativos y sus respectivos aportes. Sin duda, todos fueron influenciados por la teoría de Pasteur, a partir de su negación de la posibilidad de la generación espontánea.

Carlos Rokintaski (1804-1878) fue un representante de la escuela vienesa. En su estudio de las alteraciones patológicas investigó sobre las hiperemias, experimentando con la estrella de mar. Su concepto de "respuesta vascular" a un estímulo, readapta el "ubi stimulus ibi fluxus" de Hipócrates.

Rodolfo Cohnheim (1839-1894) experimentó en el mesenterio de la rana, observando en la práctica los fenómenos de diapedesis de los leucocitos que dan forma a los glóbulos de pus.

Rodolfo Virchow (1821-1902) funda la Teoría Celular, en la que la célula se reconoce como la unidad más simple donde existe manifestación de vida, sin embargo por ende el substrato de toda alteración patológica. Refirió la hinchazón inflamatoria a un aumento de volumen celular y omitió la importancia de los glóbulos blancos a través de las paredes de los vasos. En cuanto a su valor teleológico, niega la idea hunteriana de "proceso beneficioso", viendo en él más bien expresiones de disminución vital, cuando no de destrucción; nunca signos de aumento de energía.

E. Metchnikoff (1845-1916) hizo estudios de Patología Comparada. Situó la base primaria de la inflamación "en la reacción de la capacidad fagocitaria de los leucocitos producida por los irritantes bacterianos", (microbios de Pasteur). Y llama a esto "el Primun Movens" del proceso.

b) Por cierto, la totalidad de los conceptos que hemos mencionado están lejos de integrar el patrimonio

popular, del que se hallan evidentemente divorciados. A lo sumo, encontraremos vagas alusiones en torno a los "microbios", concebidos estos como misteriosos corpúsculos poseedores de potencia y voluntad maligna.

Terminaremos esta parte del trabajo, no obstante, con una escueta reseña de las más modernas contribuciones científicas.

ACTUALIDAD

a) La inclinación actual es la de desentrañar las causas físico-químicas de la enfermedad. Así lo hace la Escuela Alemana, con sus célebres representantes Müller y Krogh, especialistas en Patología, quienes observaron (a través del microscopio óptico), la acción de los capilares en el hombre vivo. Por su parte y en la misma corriente, Schade estudió la química del PH (Índice alcalino) del pus.

Veli Menkin, investigador de la universidad de Harvard, ha consagrado veinte años de experiencias al tema, logrando aislar del foco inflamatorio una sustancia pura, a la que llamó leucotaxina. Este agente actúa sobre los capilares provocando un brusco aumento de la permeabilidad y gran aflujo de leucocitos granulados.

En la Argentina, la escuela del Dr. Julio Méndez propone la explicación de la enfermedad por medio del mecanismo de la Nutrición. Nutrición normal y enfermedad se deberían al mismo proceso biológico de peptización (o digestión parenteral); de las albúminas nutritivas en el estado normal y de las microbianas en el patológico.

El final de nuestra recorrida histórica no es sin duda el final del camino. Hoy en día, muchas concepciones de la Biología toda, tambalean ante el perfeccionamiento del microscopio electrónico (con más de 0,0001 micrones de resolución), que hace posible ciertas especulaciones que darán forma a la futura Patología Molecular.

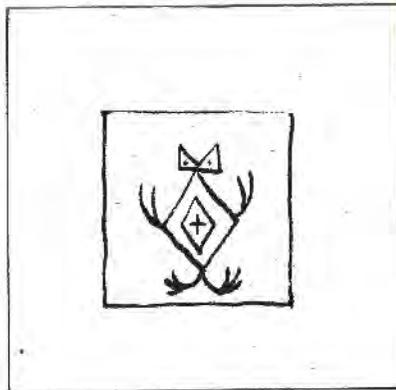
Numerosas publicaciones (especializadas o no) dan a conocer diariamente los tanteos que se llevan a cabo en esa área, que se presenta como solución potencial para la mayoría de los aspectos "pocos claros" que durante siglos arrastró la Medicina.

b) Como en el punto anterior, ninguno de estos adelantos ha descendido al pueblo.

2

Este punto de la tarea se referirá a las necesarias conclusiones de interpretación. En primer término, analizaremos las características fundamentales del proceso histórico de descenso que hemos venido mostrando.

a) A través de los datos históricos y antropológicos resulta posible establecer, para la Medicina Popular, la vigencia sincrónica de fenómenos que en la Medicina Científica han evolucionado diacrónicamente.



b) Las figuras más importantes de la antigüedad, con sus concepciones filosóficamente fundamentadas, son las que llegaron ampliamente al sector popular; proceso europeo en principio y de allí a América, en donde esas ideas persisten. Hipócrates fundamentalmente, Celso y Galeno, fueron, pues, no solamente los que marcaron los primeros rumbos científicos de la Medicina, sino quienes influenciaron decididamente en las prácticas populares.

c) Cuando en la Historia se produce un "bache científico" (valga el ejemplo de la Edad Media), reaflozan, a modo de única garantía, las costumbres tradicionales; alcanzan entonces arraigo y difusión considerable, aun cuando sufran el freno de la escolástica institucionalizada.

d) La herborística cumplió y cumple importante papel en la Medicina Popular española y americana. Sin embargo, es obvio que solo pueden utilizarse, en cada caso, los vegetales que cada hábitat provee. De esto, y de los datos etnográficos antiguos y recientes que sobre el tema podemos comparar, se desprende que la actual utilización de hierbas curativas en nuestro país, obedece generalmente a supervivencias indígenas. Se trata, por lo tanto, de un rasgo casi siempre independiente del proceso histórico europeo.

e) A fines del siglo XVII comienzan a separarse considerablemente las corrientes científica y popular. Las semejanzas son remitibles sólo al aspecto práctico (son analogías etiológicas, nunca terapéuticas). Los adelantos aislados de ese momento, al carecer del reconocimiento y la difusión adecuada, no trascendieron a gran cantidad de especialistas y mucho menos al patrimonio colectivo.

f) Los comienzos del siglo XIX acentúan la divergencia arriba mencionada, convirtiéndose, a mediados de siglo, en un divorcio total. La Medicina Científica sigue y seguirá evolucionando; la Popular, en el grueso de sus manifestaciones, ha quedado enquistada en las prácticas de varios siglos atrás.

g) A la vez que hemos visto avanzar en cantidad y calidad los aportes científicos, es notorio el incremento



Relaciones entre Medicina Científica y Medicina Popular Tradicional

del grado de especialización de sus voceros. Este aspecto incide, como veremos, negativamente en las posibilidades de tradicionalización.

Intentaremos ahora la explicitación teórica del proceso, tal como ha sido expuesto y resumido.

Los fundamentos doctrinarios realmente importantes alcanzaron su razonable eco a nivel especializado, porque eran los que se presentaban más convincentes, como verdad inapelable. A nivel popular, ese corpus trascendió mediante un proceso de descenso en el cual el pueblo adoptó como propias las pautas que le llegaban imbuidas de **prestigio**.

Ese prestigio e importancia no se alcanzan sólo por el valor intrínseco de una doctrina. Es absolutamente necesario contar también con la **promoción** adecuada. La inexistencia de este último aspecto explica, de suyo, la escasa influencia de ciertas doctrinas con respecto a sus antecesoras, más divulgadas.

Sin embargo, es notorio que hubo en la época contemporánea figuras de gran valor científico, cuyos aportes tuvieron adecuada difusión y sin embargo no se popularizaron. Esto, para un partidario de la teoría de los Bienes Descendidos sería sólo pauta de que no se ha cumplido aún el lapso suficiente de tiempo para que esos bienes lleguen al pueblo, es decir, se colectivicen y tradicionalicen.

No caeremos, sin embargo, en la ingenua pretensión de establecer una "Ley de lapso mínimo indispensable" para que dicho proceso se lleve a cabo. La índole del problema hace necesario buscar la solución en otro enfoque. Partiremos para ello de la caracterización de dos sociedades tipos, que participan de ese aspecto **popular** que ahora es nuestro objeto de análisis. Se trata de la **sociedad tradicional** (comunidad **folk** para muchos

autores) y la **sociedad de masas**. Al consignar esta dicotomía no se nos escapa que en gran medida, lo que le confiere sentido es una buena proporción de abstracción metodológica; aceptando desde ahora que se trata de tipos ideales cuyas bases para ser definidos los hacen, en la práctica, no estrictamente delimitados sino respectivamente participantes.

El análisis de cada una de ellas lo realiza el antropólogo a través del patrimonio cultural que las identifica y más aún, por medio de la mecánica con que ese patrimonio se adquiere y transmite.

La llamada cultura **folk**, pues, descansa en una cosmovisión colectiva, cuyo principal aspecto lo constituye la garantía que sugiere el comportamiento tradicional. En Medicina Popular esos comportamientos se han configurado en la Argentina bajo dos influencias fundamentales: la **Indígena** (ya sumamente diluida, aunque persistente en la herboristería) y la **Europea antigua**, cuyas principales fuentes de origen hemos revistado.

Ambos aspectos explican, por sí solos, la interesante sincronización de lo diacrónico que hemos ido observando en las páginas precedentes.

Con respecto a la **cultura de masas**, es la que se rige por medio de comportamientos no pautados por la tradición, sino por su antítesis. La novedad, la moda, son sus premisas más relevantes, además de la superficialidad con que estas se absorben y se manifiestan.

No dejaremos de hacer notorio que en la actualidad, la influencia urbana va dando lugar al paulatino desajuste de las sociedades tradicionales, (cuando no a su completa despersonalización y desarraigo) provocando, tarde o temprano, un pasaje hacia la sociedad de masas.

La conducta tradicional viva (no la que rememoran los tradicionalistas), mantiene su grado de respetabilidad a través del transvasamiento generacional de quienes la sustentan. A ellos todo lo novedoso se les presenta como algo insulso, extraño... en todo caso, utilizable momentáneamente. Pero cuando una de esas novedades logra romper el cerco tradicional y lucha por instalarse en una comunidad pueden producirse dos resultados: a) que el prestigio de lo antiguo domine al elemento potencialmente desculturador, haciéndolo desaparecer tan indiferentemente como llegó. (La observación de campo permite asegurar que esto se da sólo en circunstancias excepcionales); y b) que la novedad triunfe, en cuyo caso los aspectos tradicionales que le son análogos desaparecerán. Este es sin duda el resultado más común que produce el contacto.

Pero ocurre que la novedad que ha destruido las antiguas premisas, pronto será a su vez destruida por la novedad siguiente, que por cierto resultará tan efímera como la primera. De ahí que en ambos casos (el a) y (el b), el trasfondo primordial es la super-

ficialidad de lo masivo, que nunca llega a arraigarse.

En la actual relación médico-paciente podemos observar fácilmente un particular proceso de incomunicación. Por un lado, la creciente especialización dota al médico de un vocabulario absolutamente ajeno al lenguaje popular (salvo excepciones referidas a casos aislados, en que el especialista maneja la psicología popular). Los extraños términos utilizados son difíciles de recordar para el hombre común, quien a su vez raramente intentará (ni le interesará) retransmitirlos.

Por otra parte, el avance de la información médica se traduce, al cabo de pocos años, en cambios de vocabulario, cuando no a decisivos virajes conceptuales. Esa falta de reiteración no contribuye precisamente a la popularización, no y a nivel de corpus orgánicos, si no tampoco como meras entidades formales.

No olvidemos que en toda comunidad (en contacto o no con la cultura occidental) existen multitud de roles que en la práctica nunca son desempeñados por un mismo individuo. Cada rol o complejo de roles se traduce en diferentes canales de comunicación. Veamos:

1) En un grupo etnográfico el canal que pudiéramos referir al aspecto medicinal estará a cargo del Shamán. No obstante, la totalidad de los individuos del grupo participarán en gran medida de sus experiencias, al menos en cuanto a la vivencia del horizonte mítico que da sentido a su estar en el mundo.

2) En las comunidades campesinas ese rol lo desempeñan tanto curanderos como médicos. En el primer caso, la actitud del que cura suele estar en una **fase de aplicación** desprovista ya del aspecto mítico (cuando se trata de aisladas supervivencias indígenas) y de la explicación científica (cuando sus prácticas provienen de la antigua medicina europea).

En el caso del médico diplomado, su grado de vinculación con los centros de información especializada redundará en el mayor o menor grado de **participación** de sus conocimientos que poseerá el resto del grupo. Conocemos el caso de excelentes médicos rurales que en busca de esa participación (traducible en beneficio de la salud) no han trepidado en adoptar, al menos externamente, una eficaz actitud curanderil.

3) Por último, en las sociedades industriales, el aspecto científico-técnico (que surge de ellas) es patrimonio de una reducida élite intelectual caracterizada por un altísimo grado de especialización. Se comprende fácil que hoy un otorinolaringólogo y un artrólogo (por citar dos especialidades cualesquiera) hablen dentro de un mismo centro médico prácticamente distintos idiomas. Digamos que en este caso los canales de comunicación se hallan tan perfectamente delimitados, que no existe posibilidad alguna para la gestación de un censo colectivo.

La gran ciudad (allí donde cualquier actividad comercial puede gozar de clientela) será también el campo propicio para la proliferación de ciertos "curadores milagrosos". La perspicacia de este charlatanismo consiste en lograr absorber las consultas de los provincianos "transplantados", que ven equivocadamente en esos "milagrosos" el sustituto del curandero tradicional que conocieron en su lugar de origen.

3

Hemos explicado las causas de la ausencia, a nivel popular, de ciertos aportes que aparentaban poseer los elementos necesarios y suficientes para lograr perdurabilidad, o sea **prestigio y difusión adecuada**. Falta consignar la **intencionalidad** del usufructuante, además de su **posibilidad real** de acceder a los modernos postulados medicinales.

La validez de la **intencionalidad** puede rastrearse en la conciencia colectiva del grupo en que cada práctica o creencia reviste su **funcionalidad**, y sobre todo, donde la **efectividad** de éstas no es objeto de duda.

María Esther Grebe, en nuestro apoyo, explica estos fenómenos desde un acertado punto de vista existencial: "...Su perdurabilidad y fuerte

vigencia actual revelan que cubren una necesidad imperiosa de las comunidades... en su intento de comprender y dar una solución autónoma e inmediata a ciertos problemas comunes inherentes a la salud".

Una última vuelta a los ejemplos nos aproximará a la definición final: Todos nos hemos sentido automáticamente aliviados cuando siendo niños, nuestra madre nos calmaba el dolor de algún golpe cantando el milagroso "Sana sana". Hoy en día, en el papel de padres, no dudamos en repetir la popular estrofa ante los **chichones** de nuestros hijos. Y eso lo hacen hasta los médicos...

Finalizaré refiriendo una vivencia personal. A la edad de dos años padecía yo de una grave inflamación de hernia que me tenía "en un grito". Ante la aparente impotencia de los médicos a los que mis padres recurrieron en primera instancia, fui luego llevado a casa de una familia amiga, que providencialmente se había ofrecido para realizar una típica ceremonia transferencial: marcaron mi huella, a cuchillo, en el tronco de una higuera, recortando y extrayendo la corteza así delimitada. Cuando secara la herida del árbol, mi herida cerraría.

La evolución racional que supone un estudio universitario no me impide, hoy en día, considerar con cierto grado de prelogismo que fue la mágica higuera (cuya cicatriz aún puede verse) la que puso remedio a mi mal,



Este salto quizás insólito de analista a informante sólo pretende mostrar la importancia que reviste la abstención del juicio en este tipo de análisis antropológicos.

Llegamos al punto final con la necesidad de proponer una apropiada definición de Medicina Popular Tradicional. La entendemos como: "Las disponibilidades conceptuales y pragmáticas (etiológicas y terapéuticas) que un grupo reconoce para explicar y solventar sus problemas de salud, generalmente sin que medie la racionalidad en sus principios, pero siempre con plena fe en su efectividad".

BIBLIOGRAFIA

BORMIDA, Marcelo **Enfermedad y mal en los grupos aborígenes y de cultura folk**, Jornadas preparatorias VII^o Confer. Intern. Salud y Educ. Sanit., Catamarca, 1967.

BORMIDA, Marcelo **Bosquejo para una historia general del pensamiento etnológico**, la. Parte, en: Anales de Arqueología y Etnología de la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 1958-59.

BORMIDA, Marcelo **Ergon y Mito. Una hermenéutica de la cultura material de los Ayoreo del Chaco Boreal**, en: Scripta Ethnológica, Bs. As., 1973.

CANAL FEIJOO, Bernardo **Burla, credo y culpa en la creación anónima**, Ed. Nova, Bs. As., 1951.

CARRERA, O. G. **El barbarismo en Medicina**, Ed. Uteha, N^o 40-40a, México, 1960.

CASAS DE CORNE, Alicia E.; FERNANDEZ, F. A. y LARDIES GONZALES, Julio **Panorama histórico de la Medicina Argentina** vol. esp. de Todo es Historia, Ed. Palermo S.R.L., Bs. As., 1977.

CASIGLIONE, A. **Storia della medicina**, ReR, Roma, 1927.

COMAS, Juan **Influencia indígena en la medicina hipocrática de la Nueva España del S. XVI**, en: América Indígena, México, 1954, Vol. XIV, N^o 4.

FERREYRA, Jorge Alberto **La evolución en el concepto de inflamación**, en: La Semana Médica, Ed. Lab. Bayer, Bs. As., 1944.

FOSTER, G. **What is folk culture?**, en: American Anthropologist, LV, 1953.

GREBE, María Ester y SEGURA, José **Psiquiatría folklórica de Chile: Estudio Antropológico de seis**

enfermedades vigentes, en: Acta Psiquiátrica y Psicológica de América Latina, XX, 1974.

HAYWARD, John A. **Historia de la Medicina**, Breviario del Fondo de Cultura Económica, México, 1956.

LAIN ENTRALGO, Pedro **Historia Universal de la Medicina**, Salvat, Barcelona, 1977.

L'Annee Médicale Pratique VI, XX y XXI, Imprenta López, Bs. As., 1942 (capítulo ref. a Patología).

LE ROUGE, Roussy **L'Inflammation**, en: Presse Med., París, 1929.

LOUDET, Osvaldo **Humanistas y médicos en el Renacimiento**, Nova, Bs. As., 1971.

NOVOA, D. **El lenguaje médico de nuestro pueblo**, en: Revista Venezolana de Folklore, año 1970.

PILLADO FORD, C. **Incursiones Históricas**, en: Revista Odontológica de Bs. As. XXV, N^o 12, 1937.

PUPARELI, Dora G. de y GARCIA, Silvia; Apuntes de cátedra Seminario de Folklore II, Fac. F. y L., UNBA, 2do. cuat. 1977 (inédito).

ROMERO SOSA, Carlos G. **Médicos, remedios, farmacias y farmacéuticos en la Salta Colonial**, en: Revista del Colegio de Farmacéuticos de Rosario, años 1946.

SAHAGUN, Bernardino de **Historia General de las Cosas de la Nueva España**, Ed. Pedro Robredo, México, 1938.

TOPINARD, L. **Eléments d'Anthropologie Générale**, París, 1885.

VIVANTE, Armando **La Medicina Folklórica**, en: Folklore Argentino, Ed. Nova, Bs. As., 1959.

FRESEDO 1980

MUSICA CON HISTORIA



LA CUMPARSITA
PORQUE
OJOS NEGROS
MI REFUGIO
EL ONCE



LONG PLAY 20041
CASSETTE 60041

EL PIBE DE LA PATERNAL
EL ENTRERRIANO
LA VIRUTA
EL ESPIANTE
LA CACHILA

Precio indicativo al 30/12/79 \$ 19.030

BOLICHE DE TANGO

**Vení,
ELADIA,
charlemos,
la humanidad
se viene
encima**

De bajo de un amplio retrato que no la retrata, Eladia Blázquez habla ligerito de muchas cosas. Ordenadamente, puntualizando, pero rápido, como de a ráfagas. "No tengo una gota de sangre que no sea española" dice en el principio, cuando indagamos en el pasado, la vocación musical canalizada en la canción española —"cantaba un fandanguillo con la misma espontaneidad con que ahora pueda cantar un tango"— los años en que se repartían los escenarios con Lolita Torres allá por el '46. Y de esa españolada raigal viene, sin duda, el modo de hablar. La granadina y el salmantino que le dieron la sangre pusieron el ejemplo de vida y el acento.

—¿Cuál es el barrio de "El corazón al sur"?

—**Avellaneda. Un barrio bien tanguero.** Tenía dos clubes: uno en cada esquina y los sábados había que elegir. Mi viejo fue un obrero responsable, hábil con las manos, casi un artesano. Carpintero, pintor, empapelador, trabajaba bien y a conciencia. Cauto: hablaba sólo cuando tenía algo que decir, como buen castellano. Tanto él como mi mamá —que me acompañó a todas partes cuando era chica y salía de gira— me apoyaron cuando no era fácil comprender una vocación tan definida como la que yo tuve desde el principio.

—En Eladia Blázquez, ¿los distintos perfiles de su vocación y su obra, son distintos aspectos o representan etapas definidas?

—**Son etapas. Clarísimas etapas cada una de ellas muy sentida en su momento.** Hice el español y el bolero, pero —como cantante— salvo canciones que tengan una forma melódica especial, no tengo metal para el folklore. Mi modulación es melódica y sé que desvirtúo. En el tango es distinto: me siento como si lo hubiera hecho toda la vida.





Y ese "toda la vida" no será tal pero por lo menos tiene diez años más que los que uno espera. El diálogo fue así:

—¿El primero fue "Sueño de barrilete"?

—Sí.

—¿De qué año es?

—Del '58.

—¿Cómo?

—Sí. Surgió como una necesidad entonces y nadie le llevó el apunte. Durmió el sueño de los justos durante mucho tiempo. Yo lo ofrecía y me decían: Tangos, no... Yo lo leía y me gustaba, pero... Era el momento de éxito de Julio Sosa, pero Sosa no cantaba nada nuevo. "Julio no tiene por qué innovar su repertorio", me dijeron. Así que me vine a mi casa con mi "Sueño de barrilete" y tuve que esperar diez años hasta que aparece una etapa de renovación en el tango.

—¿Pero cómo fue que los intérpretes vinieron a pedirle tangos a una autora que no hacía tangos?

—Ellos sabían que yo podía hacerlo. Si hay algo que siempre me reconozcan fue ductilidad. Tanto es así

que me encargaban canciones —a veces extrañísimas— y yo las hacía. Por eso, cuando necesitaron un tango pensaron que yo podía hacerlo. Se llevaron "Sueño de barrilete"; como el éxito fue muy grande me pidieron otros. Y a mí, el incentivo de tener que componer por encargo me motiva como loca. No soy como esos autores que se sienten humillados por el encargo... Así, empecé a fabricar tangos y tengo una producción de cincuenta más o menos en estos diez años. Que es un buen promedio si se tiene en cuenta que el tango es un género difícil, duro.

Le gusta la idea de que la vean como una compositora y autora de canciones por sobre todas las cosas. Poseedora de un oficio que no se improvisa. Sabe —con tres décadas de canciones encima— que "todo el proceso constituye una especie de aprendizaje, porque la canción no se inventa y necesita un tiempo muy largo para saberse. Es un oficio intrincado que tiene sus cánones y problemas".

Coincidimos con su opinión de que —sobran los ejemplos— un buen poeta puede no ser buen letrista y un gran músico no hacer una buena canción. Hay un poco de inspiración básica y condiciones naturales, pero después hay un ejercicio de elaboración: oficio.

—El paso por los otros géneros me permitió abordar el tango con la seguridad de saber adónde voy: cuando tengo el tema, sé cómo decirlo.

—Eladía, ¿fue pasando de lo romántico en el bolero, a lo descriptivo en el folklore para encontrar la hondura en el tango?

—Sí, algo así sucedió. No innové la temática en el bolero porque no se me ocurrió salir de la tradición. En el folklore, la letra siempre me asustó por mi falta de paisaje; de todos modos, como en ese momento se incorpora masivamente el tema amoroso, yo lo manejo. Ahora sí: cuando paso al tango encuentro otra expresión, me permite sacar de adentro cosas que tenía y que no manifestaba por falta de un canal adecuado. Así surge una temática que a muchos sorprende y que a mí me sorprende que los sorprenda... Son cosas naturales en mí, formas espontáneas de expresión sin cálculos ni búsquedas extrañas.

—Es como si se hubiera dado la intersección de un estado personal subjetivo y un género que calzaba justo con ese momento personal...

—Exacto. El tango es el vehículo para determinados sentimientos que otros géneros musicales no pueden expresar. Es una vivencia del hombre. Casi te diría que no es muy social pero es muy humana, en el sentido de universal. Por ejemplo, el hombre de la provincia, cuando se mete hondo va hacia el problema social. El hombre de Buenos Aires y el tango va más a lo intemporal y universal, aquellas angustias que acosan aquí, en Europa, en cualquier parte del mundo.

Se la ha llamado —en un descaminado intento de definición— Discépolo con faldas. No se encrespa ante la definición pero sin duda la idea de que su originalidad está resentida por seguir un camino ya transitado hace que tome distancias. Y tiene razón.

—Creo que se está borrando esa primera imagen. La causa estaba en que resultaba raro que una mujer saliera a tratar de una manera cruda, un poco árida, algunos temas. Pero a lo largo de toda mi producción la gente ha visto que las líneas de mi obra son diversas y que hay una cosa que es constante y muy mía —al amor a la ciudad— que no creo que haya sido cantado por Discépolo.

—Es que en Discépolo ese amor está implícito en toda la obra y materializado en "Cafetín de Buenos Aires", por ejemplo.

—Es cierto. Y precisamene creo que es uno de los tangos más felices de Discépolo, en quien el tema de la frustración amorosa y del hombre frente a la sociedad son casi exclusivos. Pero ojo que yo lo admiro como un extraordinario filósofo popular que fue. En "Cafetín de Buenos Aires" hay una pintura llena de frustración pero de ternura y romanticismo. Y el problema está allí: poder, dentro de la dureza de lo que se dice, entregar algo de ternura, una puerta abierta a la esperanza. Porque este mundo que nos ha tocado vivir creo que ha empezado a transitar una etapa apocalíptica. No soy muy optimis-

ta. Quiero serlo pero no puedo. Pero de todas maneras hay que seguir cantando, mostrar una realidad y acomodarla de manera tal que la gente no sufra la frustración del dolor. Y el símbolo de ese estado actual de cosas es la ciudad, los sentimientos que despierta la ciudad.

—Que están perfectamente expresados en "Mi ciudad y mi gente"...

—Creo que ese tango es la versión moderna o actual de cómo se puede llegar a sentir la ciudad. Buenos Aires fue cantada desde el tiempo de Gardel —hay tangos memorables como "Mi Buenos Aires querido" o "La canción de Buenos Aires"— pero que le cantaban exclusivamente con nostalgia. En cambio creo que "Mi ciudad y mi gente" introduce el elemento de aridez para ganarla, para conquistarla y quererla igual. Yo canto con mucho amor por la ciudad porque la quiero, la transpiro, la sufro a pesar de ella, de mí y de todo.

"Aunque me dé la espalda de cemento, / me mire transcurrir, indiferente, / ¡es ésta mi ciudad!... ésta es mi gente, / y es el lugar donde a morir me siento".

A esta altura hablar del carácter del porteño —"Somos como somos", "Patente de piola", "La bronca del porteño", "El coso que tira la manga" y otros— o seguirle dando al parche de la ciudad amada —"Por qué amo a Buenos Aires", "Si Buenos Aires no fuera así", la señalada "Mi ciudad y mi gente" y alguno más— pueden parecer vueltas de tuerca sobre un tornillo gastado. Y ahora que se acerca el cuarto centenario... Ríos de tinta y de metáforas: bache, cemento, flor, fueye y canción, todo el repertorio convencional... ¿Está en esa Eladia Blázquez? ¿Se dedica a alimentar —a su manera— el amable mito porteño?

—Precisamente lo que yo quiero es terminar con el mito. Quiero que el argentino se asuma tal cual es. Con sus defectos, con sus virtudes enormes, con sus debilidades, como un ser humano que tiene además características propias, que no tiene ningún ser humano de otro lugar del mundo. Un tipo humano, rico e inmaduro: lo que yo quiero es que ese hombre crezca... "El andador gastado", basta. Es el temor de echarse a andar de un gran país. Es el miedo.

Es cierto: la canción de Eladia Blázquez, cuando indaga a fondo y no se queda en el pintoresquismo, trasciende el mito, pincha donde duele sin manganetas:

"El miedo de vivir / es el señor y dueño / de muchos miedos más / voraces y pequeños... / Los miedos que inventamos / nos acercan a todos / porque en el miedo estamos / juntos, codo con codo... / Por temor que nos roben / el amor, la paciencia / y ese pan que ganamos / con sudor y a conciencia".

—Ese poema, "El miedo de vivir", es bastante hondo y claro. Una cosa que a mí me preocupa es que el lenguaje sea lo bastante claro para que lo entienda el hombre común. Y en eso puede haber un parangón con Disceépolo, que era claro y directo. Yo no me considero poeta, y creo que la poesía en el tango está alrededor de la obra de Manzi, de Cátulo, de Expósito, representantes de un momento y una manera de cantar. Pero si se quiere ser fiel a la ciudad y a la realidad, hoy el imperativo es otro.

—Dos cosas entonces: mostrar la ciudad sin camelo pero que quede un margen de piedad para la gente...

—En el primer verso de "A un semejante" digo: "Veni, charlemos, sentate un poco, / la humanidad se viene encima...". Y se viene encima, ésa es la sensación que tenemos cada día.

—Pero que se venga encima no es que se venga abajo: es como si algunos se fueran encima de otros...

Y ahí se ríe, con malicia, con complicidad, como si sobreentendiéramos que hay semejantes —ese otro que se sienta a pensar conmigo— y hay un mundo de otros, ese montón, el "coro" de uno de sus tangos o el informe torbellino de "Vamos en montón"...

—Es que estamos muy confundidos todos, muy amontonados —explica—. Pero hay que asumir los problemas para levantarnos porque el mundo, creo, tiene arreglo en el fondo. Sería demasiado pensar que vamos



hacia el desastre. Lo que sí, creo que va a haber muchos conflictos antes de encontrar una salida humana. Si se asume el mundo debe hacérselo "a pesar de todo", como dice la canción y partiendo del hecho de que el otro es uno. Hay un título, que no es un tango, que se llama "Yo sé que soy usted". Y eso es lo que trato de decir. Somos iguales: tenemos la misma soledad, los mismos miedos, la misma sed, los mismos problemas. ¿Por qué no tomarnos de la mano?

—Claro, pero ese encuentro debe proponerse a partir de convicciones profundas, no de pavadas como las flores lindas o que viva la alegría sin sentido ni fundamento...

—Y con una convicción clara de vida y de conducta. Porque no se puede escribir algo y no obrar en consecuencia. Debo ser sincera conmigo misma de modo que si me gusta practicar la solidaridad en las letras, también debo ser solidaria en la vida: dar una mano, sentirme integrada a la gente.

Pedacito de TANGO

DISTINCION

La organización japonesa Min-On en las personas de su presidente y secretario, fue distinguida con plaquetas que testimonian los méritos acumulados a lo largo de su actividad por la difusión del tango. El acto se llevó a cabo en un hotel de Retiro donde estuvieron las personas más representativas del tango que organizaron la demostración. Al cierre actuó la orquesta dirigida por Carlos García que viajará a Japón en febrero.

RETORNO

Bartolomé Palermo ha retornado totalmente a la música ciudadana luego de una larga deserción a raíz de haberse dejado tentar por la música correntina. Los tangueros, de parabienes.



POR FALTA DE UNO

Los soles son cuatro: Los Cuatro Soles. Omar Alende, Atilio Piñero, Julio Peloche y Héctor Montes de Oca. No son tangueros pero eventualmente hacen tango cuando su repertorio les hace lugar. Ahora, en su próximo LP, piensan incluir Vida mía, de los Fresedo, un clásico melódico de la música ciudadana.



CONCURSO

Las bases para participar en el Concurso de tangos y milongas inéditos, con letra, organizado por Radio Rivadavia se podrán retirar a partir del 15 de enero en Arenales 2467, sede de la emisora.

El certamen, que se organizó como adhesión a los 400 años de la fundación de la ciudad de Buenos Aires, será juzgado por un jurado compuesto por Francisco García Jiménez, Héctor Larrea,

Carlos García, Rodolfo Arizaga y Héctor Ernié.

DIA NACIONAL DEL TANGO

Gran brillo adquirieron los actos celebratorios del Día Nacional del Tango que organizado por SADAIC y con el auspicio de la Municipalidad de la Capital Federal nucleó a los más importantes nombres del país y de la vecina república del Uruguay, entre los que se vio a Pintín Castellanos.

Es digno de recalcar que los artistas que ofrecieron un gran espectáculo en el Teatro Presidente Alvear, lo hicieron desinteresadamente: Estuvieron presentes Edmundo Rivero, Enrique Dumas, José Basso, Luis M. Castro, Alba Solís, Guillermo Fernández, María Graña, Alberto Marino, Leopoldo Federico, Carlos Acuña, Baffa-Berlingieri, Roberto Rufino, María Garay, Argentino Ledesma, Rodolfo Lezica, Osvaldo Pugliese y Raúl Montreal. La presentación estuvo a cargo de Antonio Carrizo, Roberto Casinelli, Leonel Godoy, Oscar del Priore, Héctor Larrea y Silvio Soldán.



EL GARDEL DE ORO A DECORAL TOSELLI

Esta distinción anual tan apreciada por la gente vinculada a la música ciudadana recayó, entre otros, en Hernán Salinas, considerado el intérprete joven más relevante de la actualidad, y en Esteban Decoral Toselli. El conductor de Sábados Argentinos —y hués-

ped-columnista de este suplemento— recibió el premio como reconocimiento a los 17 años de emisión de su programa por Radio Provincia, "el lugar más lindo de la tarde". La distinción fue compartida por la totalidad del equipo que lo secunda en el ciclo. Felicitaciones.

OIDO AL PASAR

A veces viajar en taxi le depara a uno muchas sorpresas. Días pasados viajamos con un chofer que era sobrino de Angel Grecco, que en sus mejores años habla integrado también la pléyade de cantores de tango y folklore. Sus recordaciones lo ubican dentro del Dúo llamado Piloto-Argüello, los que serían los verdaderos autores del vals "Adoración" que firma Francisco Canaro.

Entre sus anécdotas desearon los nombres de Nacarato-Di Nápoli otro dúo, de Ricardo González como autor de Pájaro Campana, y de Zulema Usleri que habría sido folklorista apodada La Calandria Sanjuanina.

Argüello tuvo los mejores elogios entre todos los mencionados, para don Buenaventura Luna "gran caballero, bondadoso, generoso y buen amigo".

GARELLO, INSTRUMENTAL

Luego de su presentación última en el teatro San Martín a mediados de diciembre, con la voz de Hernán Salinas, el director Raúl Garello sigue preparando su segundo y conienzudo LP con temas instrumentales. Ya se anuncia la inclusión de dos temas nuevos, novedades absolutas: "Verdadero" y "Pequeña Marina".



LAS VOCES BLANCAS

J. O. PRODUCCIONES

Ayacucú 1204 - 1º A (1111)

Tel. 797-3161 - 84-3993

CAPITAL FEDERAL

Tel. 42-2423

Jorgelina Oroná

Representante exclusivo



LAVIE

o la desmesura

Hay que andar con cautela en el juicio para no errarle. Los valores mayores de *El día que me quieras* están en el significado actual de la figura del Negro Lavie para un amplio espectro del público, incluido el juvenil. Representa una alternativa de interpretación del repertorio tanguero —vía baladas y efectos del maestro Daniel Riolobos— que ha conseguido repercusión cierta y verdadera adhesión en los sectores no tradicionales. Es un cantante pleno, con toda la barba —y la polenta—, dúctil y seguro que, a esta altura de su evolución usa del tango, de la balada y de los géneros afines con total libertad y en función de su modalidad personal. Y es saludable su fenómeno. Lo que no responde a las expectativas son los resultados finales. Vamos a ver por qué, entonces, el Negro Lavie —admirado por jóvenes colegas, reconocido técnicamente como un cantante dotado— da la idea de estar desaprovechado.

En *El día que me quieras* hay voz, repertorio, buen gusto. Y algo más: no hay —prácticamente— un tema que tenga menos de cuatro minutos de duración. "El día que me quieras", dura seis —sí, seis—; el enfático y poco feliz "Consejos inolvidables" de Pocho Leyes sobre sentencias de Alfamonte, casi seis y medio... Y la extensión de los temas no es un dato ocioso sino un síntoma. Suele confundirse el desarrollo moroso de la letra y el arreglo estirado con una profundización del sentido y la intención de la composición. Y no siempre es así; a veces sucede lo contrario, como en este caso. Como la Rinaldi, Lavie ha incorporado lo dramático a sus interpretaciones mediante recitados, énfasis, múltiples inflexiones. Y todo es lento, lento y "dicho".

En síntesis: lo desmesurado atenta contra el equilibrio. Se peca por exceso; las virtudes —voz y capacidad de decir— se vuelven un obstáculo al no haber medida. Pareciera que se pretende mostrar la totalidad de los recursos, vocales y dramáticos, en cada una de las obras y así se hace difícil mantener la atención del oyente y la tensión plena del cantante sin claudicaciones. Si se suman obras extensas y densas —"Otoño porteño", de Piazzolla y Blázquez; "Francois y Margot", de Ferrer y Tarantino—, o versiones nuevas de textos poéticamente muy ricos que invitan a decir con sutileza —"Pedacito de cielo", "Pequeña", "Rubi" y los nombrados— los riesgos del estiramiento son casi insalvables, más allá de la calidad de la obra.

Los arreglos de J. C. Cirigliano son a veces demasiado pretensiosos y les falta un cachito más de tango, por así decir. Lo mejor y más logrado está en una canción de Chico Novarro con clima de Cortez —"Un pueblo para los dos"— y en la sentida emoción de "Rubi" y "Pedacito de cielo". En el arreglo de "Ese muchacho Tony", de Stampone y Blázquez, un coro de Hollywood mete la pata y las voces...

En síntesis: un disco encomiable por la búsqueda pero con resultados demasiado limitados —paradójicamente— por el exceso de pretensión. Uno extraña el equilibrio que se lograba en el memorable "Carmin" de algunos discos atrás.

La nota salió sola. Cuando el comentario de los dos discos —el de Rubén Juárez y el de Raúl Lavie— estaba prácticamente en máquina llegó la noticia: "A partir del 2 de enero los cantantes Raúl Lavie y Rubén Juárez compartirán la cartelera de un espectáculo en el teatro Pigalle de Mar del Plata que se llamará "Cosa de negros". A la buena costumbre de trabajar juntos se suma el hecho de que se trata de los cantores que —entre las viejas fi-

guras y las promesas— constituyen por múltiples motivos las cartas más fuertes de la canción de Buenos Aires en este momento. El análisis de sus discos recientes es algo más que eso o lo pretende: quiere ser la caracterización de dos maneras claves para esta circunstancia del tango, encarnadas en dos cantores que dan mucho y de los que se puede esperar más.



ANTE TODO

Más allá o antes de cualquier consideración crítica o valorativa los dos discos que nos ocupan valen por cuatro virtudes fundamentales que son las que los convierten en verdaderos acontecimientos discográficos:

1) El repertorio nuevo: seis de los temas de La-

vie y la totalidad de los de Juárez son estrenos o tangos de los últimos años.

2) La profesionalidad: hay respeto por el público en el cuidado con que se ha encarado la tarea de arreglo y grabación y presentación.

3) El criterio selectivo: buen gusto y calidad en las letras elegidas; intención de hacer obras sin concesiones, a veces "difíciles".

4) La diferencia: saludablemente, no se parecen entre sí. Se presentan como alternativas estilísticas diferenciadas.

JUAREZ

en su tinta

Las virtudes del LP Rubén Juárez del '80 hay que buscarlas adentro. Obvie la tapa, por favor: este morocho y argentino de pinta tan tanguera no tiene nada que ver con el muñeco de moñito y frente estrecha del dibujo de tapa. Vamos adentro, entonces: diez temas nuevos —bah, del '70— y un cantor de tangos acompañado por una orquesta típica. Arreglos tangueros de Raúl Garelio. Repetimos: cantor de tangos, orquesta típica, arreglos tangueros. Vale el énfasis.

Rubén Juárez canta "El corazón al sur" y "Somos como somos" de Blázquez como si no hubiéramos escuchado antes las versiones que hay. Sobre todo en el primero, el arreglo rápido y rítmico le raja a la tentación discursiva de quedarse en las palabras y lo recupera en su esencia tanguera, luego de otras buenas interpretaciones que, con acompañamiento de guitarra, lo habían abolerado en exceso.

Rubén Juárez canta "Chau no va más", de los Expósito y "Cantata Buenos Aires" de Chico Novarro —dos temas extensos y que incluyen fragmentos recitados o dichos— y en las correctas versiones no muestra la misma seguridad que trasunta con las dos obras de Garelio incluidas: "Tiempo de tranvías", con Negro, y "Buenos Aires conoce", con su hermano Rubén.

Estos dos tangos de forma, estructura armónica y resolución clásica son probablemente los puntos más altos del disco y donde el cantor se siente más cómodo, pese al final "abierto" que propone para "Buenos Aires conoce".

Rubén Juárez canta —y ha depositado muchas esperanzas en el tema, que tiene buena repercusión— "Porteña" —¿no será con z?— rea", de Daniel Piazzolla y Ferrer, que no puede negar su filiación estrecha con el alienado del "medio melón en la cabeza". La interpretación de Juárez evoca reiteradamente aquel modelo. Que no es el suyo, nos parece.

En síntesis, este disco marca un momento importante para el cantor. Con una docena de placas en la década, se abre la posibilidad de que pase a jugar un papel definitivo en estas circunstancias del tango canción a través de la plasmación de un repertorio no transitado que puede y debe comenzar a definirlo. Por otra parte, Juárez encarna naturalmente una modalidad interpretativa de hondas raíces en el género y dentro de ella se siente cómodo y es convincente; tantea zonas y formas que no le sientán lo sumen en aires enrarecidos dentro de los cuales se desdibuja. Es decir, que su aporte más positivo está en trabajar un repertorio nuevo esencialmente tanguero en su forma y acento. El lo entiende —creemos— así, y está en lo cierto.

ULTIMO TANGO EN BUENOS AIRES

EL CORAZON AL SUR

(Tango)

Letra y música de Eladia Blázquez

*Nací en un barrio donde el lujo fue un albur,
por eso tengo el corazón mirando al sur.
Mi viejo fue una abeja en la colmena;
las manos limpias, el alma buena...
Y en esa infancia la templanza me forjó,
después, la vida mil caminos me tendió
y supe del magnate y del tahúr,
por eso tengo el corazón mirando al sur.*

*Mi barrio fue una planta de jazmín,
la sombra de mi vieja en el jardín,
la dulce fiesta de las cosas más sencillas
y la paz en la gramilla de cara al sol.
Mi barrio fue mi gente que no está,
las cosas que ya nunca volverán...
si desde el día en que me fui
con la emoción y con la cruz,
¡yo sé que tengo el corazón mirando al sur!*

*La geografía de mi barrio llevo en mí,
será por eso que del todo no me fui:
la esquina, el almacén, el pibeiro...
los reconozco, son algo mío...
Ahora sé que la distancia no es real
y me descubro en ese punto cardinal,
volviendo a la niñez desde la luz,
teniendo siempre el corazón mirando al sur.*

Copyright by Editorial Lagos

A UN SEMEJANTE

(Tango)

Letra y música de Eladia Blázquez

*Veni, charlemos, sentate un poco,
la humanidad se viene encima...
¡Yo no podemos, hermano loco,
buscar a Dios por las esquinas!...
Se lo llevaron, lo secuestraron,
y nadie paga su rescate.
Veni, que afuera está el turbión
de tanta gente sin piedad,
de tanto ser sin corazón.*

*Si a vos te duele como a mí
la lluvia en el jardín y en una rosa
si te dan ganas de llorar
a fuerza de vibrar, por cualquier cosa...
¡Decí qué hacemos vos y yo,
qué cosa, vos y yo, sobre este mundo!
sembrando amor en un desierto
tan estéril y tan muerto que no crece ya la flor.*

*Veni, callemos, sentate un poco,
¡no ves que sos mi semejante?
a ver, probémos, hermano loco,
salvar el alma cuanto antes.
Es un asombro tener tu hombro
y es un milagro la ternura;
sentir tu mano fraternal,
saber que siempre para vos
el bien es bien y el mal es mal.*

Copyright by Editorial Lagos

SIN PIEL

(Tango)

Letra y música de Eladia Blázquez

*¡Ya sé! Llegó la hora de archivar el corazón...
De hacer con la ilusión, que no me va a servir,
un lindo paquetito con una cinta azul,
guardarlo en el baúl y no volverlo a abrir...
Es hora de matar los sueños,
es hora de inventar coraje
para iniciar un largo viaje
por un gris paisaje...
¡sin amor!...*

*Voy a aprender a llorar sin sufrir,
sin detenirme a mirar una flor,
a encallacer lentamente
¡igual que la gente sin alma y sin voz!...
Voy a entender que se puede morir,
y estar... al compás del reloj;
como una máquina fiel
igual que un robot...
¡sin piel!...*

*Después de haber sentido hasta el dolor a los demás,
de darme sin medir, de amar sin calcular,
llegó la indiferencia metiéndose en mi piel
pacientemente cruel, ¡mantando mi verdad!...
saber que no me importa nada...
de alguna vibración pasada;
y caminar narcotizado
por un mundo helado...
¡sin amor!...*

Copyright by Editorial Lagos

QUE SE VENGAN LOS CHICOS

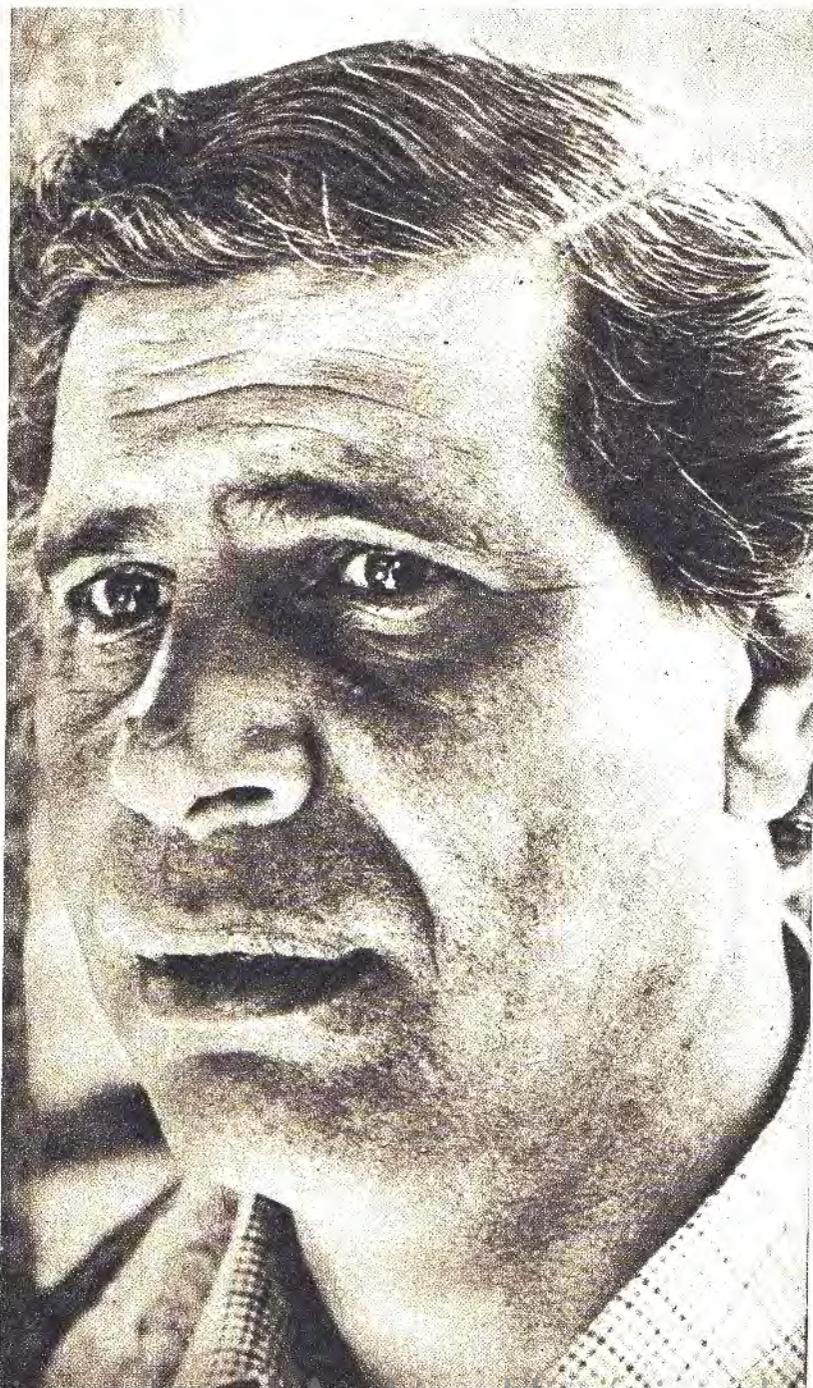
*Espectáculo folklórico
musical destinado a los
chicos, en el que los
espectadores se
transforman en
protagonistas cantando
las canciones de raíz
folklórica junto a*

LOS ARROYEÑOS

EUGENIO INCHAUSTI

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

HISTORIA DE UN **JUAN** QUE SE APODA **EL PEREGRINO**



Su metro ochenta —por lo menos— de estatura, lo destaca siempre entre los que frecuentemente dialogan en el salón de SADAIC. Tímidas canas se anuncian entre el pelo crespo que enmarca una perenne sonrisa.

Cuando no está en el escenario está grabando. Cuando no está grabando, está jugando con Rosana María, su hija —porteña— de nueve años, o tomando mate silenciosamente.

Juancito es una figura popular, pero su introversión a veces priva al periodismo del diálogo, que iniciamos queriendo saber todo lo que nunca supimos.

—¿Cuál es tu nombre verdadero?

—Me llamaba Juan Vicente Ferrau hasta los 17 años. Pero cuando saqué el documento de enrolamiento, me pusieron Juan Ronald Ferrau y así me llamo ahora.

—¿Y cómo es Juan?

—Me gusta ser silencioso en mi hogar, soy abstemio, como correntino me gustan el mate y la sandía. Cuando piso un escenario mi fisonomía cambia. Soy muy alegre, y muy responsable de mi trabajo. Cuando me llegue la hora de dejar de cantar, quiero volver a vivir en Corrientes, porque nací allí, en Mercedes.

—¿Cuándo empezaste a hacerlo?

—Hace treinta y siete años. Ahora tengo 45. Yo debuté a

Seguro que no estaba contento la noche que llovía tanto y tuvo que caminar por el barro... Y con el agregado de no haber cobrado cachet de la actuación...

los ocho años en LT7 Radio Corrientes donde comencé a tocar el instrumento, aunque cuando me dediqué a actuar, sólo cantaba con todos los conjuntos locales y los que caían por ahí, como Cocomarola.

—¿Te gustaba mucho cantar?

—Me encariñé con la música desde que cantaba en la escuela con la maestra de canto que se llamaba Julia Arballo. Más tarde, frecuentando los bailes camperos aprendí la guitarra, me acompañé y entré en el trío Los Mantuá (Los paisanos) que tenía Cambá Castillo.

—¿Cuáles eran los músicos más importantes en la región cuando vos cantabas allí?

—Estaban "Los hijos del Paiubre" de don Alberto Castellano que eran Moncho Canario con su bandoneón, Severo Perdón en acordeón y Titi Casafú y Juan Pedemonte en las guitarras. Yo canté también con el conjunto de Eustaquio Miño, con otro llamado "Fiesta en el Rancho", más tarde en el conjunto de político Castillo, hasta que pisando firme formé parte del Cuarteto Santa Ana. La síntesis de todas estas experiencias fue el dúo que formé: Peregrino-Colmo, que era uno de los más conocidos. Al fallecer Colmo, seguí un tiempo como solista. También intentamos una asociación con Raúl Barboza, que duró los tres años de la gira que hicimos con Ariel Ramírez.

—¿Y cuándo te decidiste inaugurar tu propio conjunto?

—En el '66. Actualmente me acompañan Raúl Videla en acordeón y Raúl Ocampo con su guitarra.

—¿Repertorio?

—Auténticamente tradicional y se adecua al lugar, baile, festival o teatro.

—¿Tu primera obra como autor?

—"Fueron tus ojos" hecha en el '67. De puro atrevido, me puse a hacerle música a una letra que me dio Pirca Rojas. Me salió linda y en seguida la

grabaron los del Cuarteto Santa Ana. Después seguí haciendo algunas cosas como "Correntino hasta morir" que me grabaron Los Chalchaleños y "Nacido en el litoral" con Abel Giménez.

—Completemos la charla con una anécdota.

—Me han pasado muchas cosas pero casi no me acuerdo... A ver si te gusta esta:

Me contrataron para un baile en el Chaco. El que me contrata me dice: "—V! a conseguite la ida, que de vuelta nosotros te traemos...". En los bailes de allá el tocadiscos anda, hasta que llegan los músicos. Después se descompone para que uno no tenga descanso y toque hasta la mañana. Ese día estrenamos ropa y zapatos nuevos. Pero al terminar no quisieron pagarnos diciendo que no era la cantidad convenida. Entonces uno de los muchachos que había comprado una rifa, sacó una torta y decidió llevársela para la novia. Entretanto, los de la comisión se llevaron la "charre" —carro largo— y nos quedamos de a pie. Tuvimos que empezar a caminar con los instrumentos y la torta, para regresar en una distancia de siete kilómetros. De pronto se puso a llover y como nos apretaba el hambre nos comimos la torta bajo la lluvia, descalzos y embarrados hasta las orejas...

—No es muy divertida, pero anécdota al fin... Ahora contanos lo que estás haciendo en este momento.

—Siempre estamos contratados para bailes o festivales. Además acabamos de grabar un disco. Así que ya ves, mis treinta y cinco años de músico me encuentran en plena actividad, creando y yendo siempre adelante. Todo eso me hace feliz y mi felicidad es la de mi familia. Y todo se lo debo a esas ganas de cantar que tenía ya en la escuela...

Este es el Juan que realmente se llama Juan Ronald Ferrau y debutó hace 37 años como chamameceño.



Los 10 años del Alero Quichua Santiaguense

BREVE COMENTARIO DEL ALERO QUICHUA

Santiago del Estero, síntesis de las tradiciones más antiguas, despierta en la noche festiva la memoria de una raza americana por la voz de sus hijos, de esos hombres que son auténticos quichuistas santiaguenses y que se han convocado a la sombra protectora de este alero, en su intención de llevar al pueblo de su provincia con toda la fuerza de su rico caudal, las manifestaciones puras que heredaron. Un alero, una visera, una rueda que derrama los más hondos recuerdos a través de viejas melodías sacheras, y que se abren asimismo, en la copla, el cuento, la leyenda, el mito y se derraman por los viejos cachimayu y miskymayu que en su continuo andar escuchan la sentencia que caracteriza a los quichuistas: AMA SUMA... AMA LLULLA... AMA CKELLA (Ni mentiroso, ni ladrón, ni perezoso).

LOS ENCUENTROS DE LENGUAS

La característica especial que este año tuvo la recordación del Alero Quichua, fue el encuentro de dos viejas lenguas aborígenes como lo son la quichua y la guaraní.

Allí estaban el humilde violín sachero en íntima comunión con la "cordona" correntina, la chacarera endiablada en la salamanca, y el chamamé conocedor del misterio oscuro y tenaz de la selva. El idioma de los viejos habitantes de Santiago del Estero que tenían su mesopotamia lin-

güística entre los ríos Dulce y Salado, y a ambas márgenes perimetrales, tuvo su máximo exponente a través del profesor Domingo Bravo, quien mediante distintos programas radiales, televisivos e incluso su presentación en el teatro 25 de Mayo, donde también lo hizo el licenciado José Miguel Irigoyen, Director del Departamento de Lengua Guaraní de la Universidad Nacional del Nordeste, reflejó la visión de la lengua aborígen. Pero este encuentro de lenguas nativas está mucho más allá de la mera participación en un festival, donde también se ponen de manifiesto otros aspectos culturales e incluso bienes materiales y espirituales del folklore. En este "tinkunacu" quedó perfectamente clara la importancia que tiene el mantener vivas ambas lenguas, ya que de esa forma se resolverán problemas en torno a los hablantes de ambas regiones e incluso los inconvenientes que se presentan constantemente con profesionales que no pueden llegar a un entendimiento y resolución de situaciones por desconocimiento de las lenguas en esas zonas a que hacemos referencia.

Ejemplifiquemos:

En la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional del Nordeste, las estudiantes de enfermería universitaria deben obligatoriamente aprender el idioma Guaraní en el Departamento de Lengua Guaraní que dirige el licenciado Irigoyen. El egresado, de esa forma y como auxiliar del facultativo, será el intérprete ideal para la solución de los distintos problemas que puedan presentarse. Y no solamente intérprete ideal sino imprescindible...

LAS DELEGACIONES

Es indudable que si el quichua santiaguense cobró la vigencia y la importancia que actualmente tiene (los quichuistas hablantes no se avergüenzan de hablarlo públicamente), se debe a una obra encomiable de un grupo de santiaguenses que tomaron real dimensión del problema: si no se cultivaba en forma activa, la lengua se perdía. Era muy necesario un mensaje de quichuismo urgente para que los hablantes alejados, es decir, aquellos santiaguenses quichuistas que poblaban los 13 departamentos de la provincia, fueran tenidos en cuenta por los medios de comunicación. A la cabeza de ese gran movimiento —casi ínfimo al principio— está el profesor Domingo Bravo, la palabra mayor del quichua santiaguense, investigador, lingüista y primer estudioso de la lengua de la zona. Profesor del Instituto de Investigaciones Lingüísticas de la Universidad de Santiago del Estero, una autoridad reconocida en el país y en América. Inmediatamente detrás está el "padre" del Alero, Don Sixto Palavecino, quien a través de su obra "Avergonzado vivía" reconoce y robustece la obra del profesor Bravo, cuando toma conocimiento de la misma.

La institución cumplió ya 10 años. Figuran seres: Vicente Salto, Felipe Corpos, nombres inolvidables, Shaticu Suárez, cantores, guitarreros, violinistas, poetas, cantores y gente animosa que "agrandará" esta obra magnífica de los primeros 10 años de vida. Pero es absolutamente cierto que el Alero Quichua no es solamente la reunión en la avenida Belgrano

Sud al 1098, sitio donde está establecida la peluquería más curiosa de Santiago del Estero y cuyo dueño es Don Sixto Palavecino, que es peluquero precisamente. El Alero se nutre permanentemente con el aporte de sus filiales, lo que da una muestra a las claras de la obra y del quichua. Allí están presentes los aleros La Banda Manta con sus representantes. Las filiales del Alero hacen posible día a día que el viejo idioma siga teniendo vigencia, con la participación de distintas tareas de divulgación cultural y audiciones de radio organizadas por el Alero Quichua, y en las que participan representantes de las distintas filiales. Esos programas son totalmente difundidos en quichua y traducidos en castellano por quichuistas puros. El mensaje de santiguense quichuista de las filiales que enviaron el 6 de octubre sus delegaciones al encuentro, ha tenido el verdadero acento que corre por las venas de los hijos de la tierra del mistol.

LA NOCHE

"La luna que alumbró mi pago / brilla con más esplendor", así nos dice Manuel Jugo el poeta santiaguense en "Zamba para mi luna". Y es verdad. Pero la noche del 6 de octubre tenía un resplandor más intenso aun al que hace referencia el poeta. La luna estaba jubilosa porque, como nunca, presenciaba la hermandad del canto santiaguense y correntino. El chamamé abrazaba la chacarera, el rasguído doble al escondido, el valsedo al gato. Un lleno pleno en el teatro 25 de Mayo, saluda la presen-

cia del conjunto Los Correntinísimos y el solista de canto y guitarra Juan Ramón Gauna. Y al solista de canto y guitarra Juan Ramón Gauna. Y si es que la expresión cabe, y los capítulos aparte también, hubo realmente un capítulo aparte: Los Hermanos Simón. Hacia diez años que no frecuentaban los escenarios estos Hermanos Simón que han dejado su huella en el mosaico del canto popular argentino. Hubo dos ausencias queridas y recordadas: Juan y José Simón que están en el cielo donde el ucle es más rojo. Juanita Simón asombró a sus compatriotas. Miguel Simón apareció con su bandoneón más sediento que nunca. Con ese bandoneón que tantas veces su pueblo escuchó. Estaban también en esa noche de encuentro Los Hermanos Juárez, una agrupación con méritos sobrados para haber llegado a la consideración popular pero que, curiosamente, no ha tenido acceso a la obra discográfica. Fortunato Juárez el decimoprimer hijo de una viejecita santiaguense, criolla de las de antes, es uno de los autores más prolíficos y uno de los más considerados por los intérpretes del quehacer folklórico. Extenso fue el desfile de artistas santiaguenses que hicieron su aporte en el aniversario del Alero Quichua.

Nombres como Ricardo Simón, Los Fogoneros, Los Coyuyos Atamisque-

ños, los poetas Alfonso Nasif y Felipe Rojas en representación de la Sociedad Argentina de Escritores, Los del Canto, la poesía costumbrista que acercó la señora Nina Biondi.

PRESENCIA DE DON SIXTO PALAVECINO

Sería caer en redundancia hablar de don Sixto. Así lo nombramos, simplemente, porque otro don Sixto sachero no existe. Un día me decía Fernando Matos: ¡Qué sonido tiene el violín de don Sixto! Y lo decía nada menos que Fernando Matos. Y agregamos: ¡Qué sabor! En el momento que se presentó don Sixto, nos parecía que el monte entero se había trasladado al lugar del festival. Estaba acompañado por la guitarra de Alicia Pereyra, el bombo de Raúl Salvatierra, y la voz de su hija Carmencita, además del aporte especial del cordobés Adrián Montenegro. Resaltamos también esta presencia porque las peculiaridades interpretativas de don Sixto son únicas y constantes.

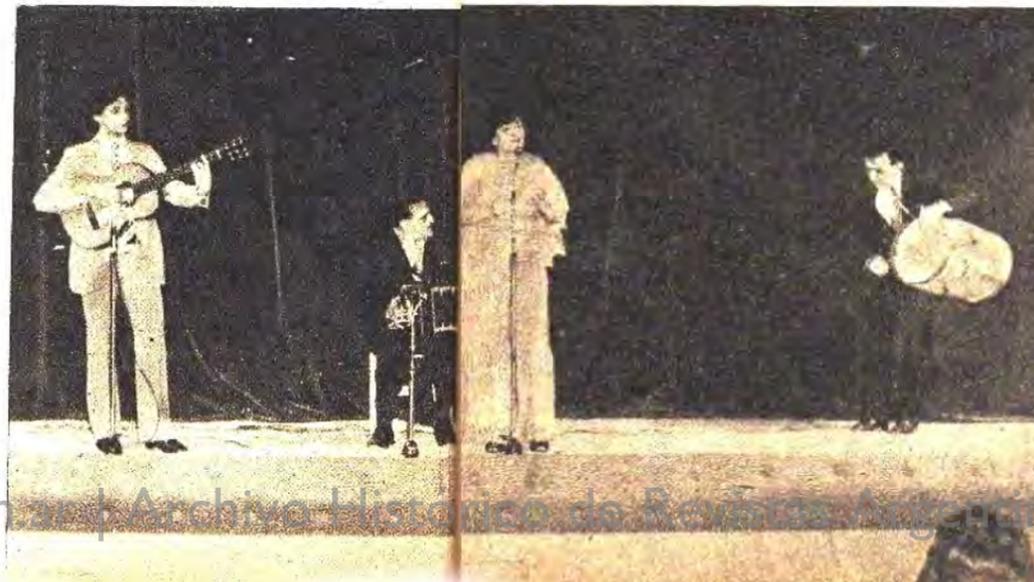
Este encuentro de lenguas, de cultura, de manifestación auténtica, en suma, contó con el auspicio del gobierno de Santiago del Estero y de la Dirección Provincial de Cultura. La coordinación estuvo a cargo del ingeniero Rubén Palavecino y la conducción del espectáculo fue del autor de esta nota, Ramón Manuel Lareu.

Ramón M. Lareu

Conjunto Los Correntinos



Hermanos Simon



Sixto Palavecino



9° Aniversario y Distinciones otorgadas por **PEÑA EL ESTRIBO**

Las instalaciones de la Peña "El Estribo" de Villa Elisa (muy cerca de La Plata), resultaron estrechas para congregar a todos los simpatizantes que quisieron asistir a su 9° aniversario, fecha en la que se entregaron, asimismo, las distinciones anuales a entidades y personas de destacada labor tradicionalista.

La Peña "El Estribo", fundación para la enseñanza y difusión del folklore, tiene una escuela de danzas e instrumentos y una biblioteca y centro de investigación folklórica con la que sus directivos alienan la cultura nacional.

En ese esfuerzo se aúnan directivos y simpatizantes, cuya labor logró la concreción de la bien diagramada celebración.

Un gran desfile estelar abrió la hora del canto, con la actuación de Sixto Palavecino, el Conjunto Abra Pampa, el Coya Mercado, alumnos de la Escuela de Danzas de "El Estribo" y Los Estribeños.

Posteriormente se realizó la entrega de las distinciones, distribuidas entre entidades y personas que se destacaron durante el año por su quehacer en bien del movimiento tradicionalista, honor que recayó de la siguiente manera:

MENCIONES ESPECIALES

Federación Gaucha Bonaerense: por su reencuentro con la actividad nativista y proyección de la misma.

Laboratorios Bagó: por su desinteresada ayuda a diversas instituciones del quehacer nacional.

Pepsi Cola: por la colaboración prestada durante el año a la institución.

Sodería Palombo: por su permanente apoyo a la labor nativista de la Entidad Organizadora.

Imprenta Cruz: por el constante apoyo brindado a la Peña en sus 9 años de vida.

Juan Carlos López, Americando, CX4 Radio Rural de Montevideo: por la buena difusión del folklore americano con respeto y calidad.

Perla Vázquez: por considerar a su programa "BUENOS DIAS FOLKLORE" un importante apoyo para la difusión del movimiento tradicionalista nacional.

Esteban Decoral Toselli: por la difusión de la música nacional en todos sus aspectos, y el permanente apoyo a las instituciones tradicionalistas.

Alberto García: por su constante y desinteresada colaboración para con la Institución.

SIMBOLO DE LA TRADICION "MARCA DE JOSE HERNANDEZ"

Gaceta de la Tarde: por el apoyo y difusión brindados a Peña El Estribo en su labor cultural argentinista y americanista.

Agrupación Tradicionalista y Campo de Pato "La Montonera": por su labor permanente en defensa de la autenticidad de nuestro acervo tradicionalista.

Revista "Folklore": por los 18 años ininterumpidos en defensa de todo el movimiento tradicionalista argentino y americano.

Museo Pampeano "El Campechano" de Pedernales: por la magnífica labor en bien de la conservación y recopilación de elementos que hacen a la Cultura Popular.

ESTRIBO DE LA AMISTAD

Alberto Merlo: por su señorío, su respeto por la música y el canto tradicional de la llanura pampeana, y por el sentido cabal de amistad demostrado para con "El Estribo".

Música Argentina

POR INTERPRETES DE EXCEPCION



SERGIO DENIS
"Una mañana volveré"

Philips 5269 (*)



**LUIS LANDRISCINA/
LOS 4 DE CORDOBA**
"De entrecasa"

Philips 5267 (*)



SUSANA RINALDI
"Buenos Aires - París"

Philips 6079 (e)



RAUL LAVIE
"El día que me quieras"

Philips 5251 (*)

DISCOS Y MUSICASSETTES

— Precio sugerido al 1/12/79 \$ (*) 16.000.- (e) \$ 20.000.—

PRODUCIDOS POR PHONOGRAM S.A.I.C.



**Si piensa en cassette virgen...
piense en PHILIPS**

PHILIPS: los inventores del cassette PRODUCIDO POR PHONOGRAM

LOS CUATRO ARGENTINOS

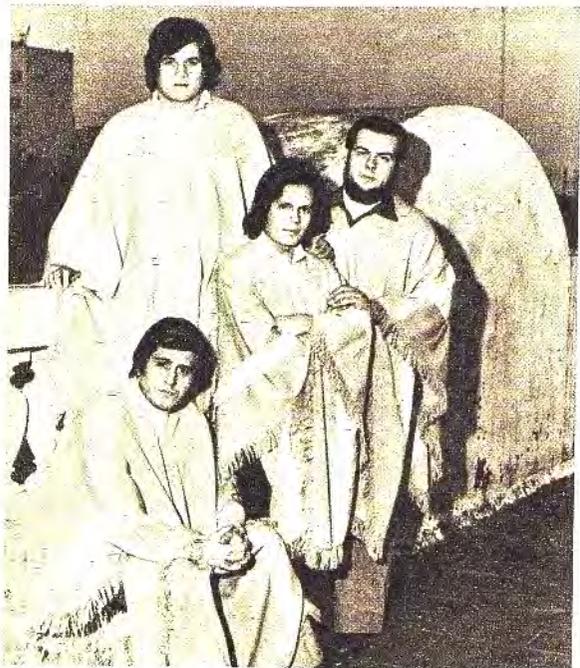
Un repertorio con su cuota de alegría

RAZONES PARA SER Y HACER

—El tema de la canción es lo fundamental, afirman saber compenetrarse con el tema ayuda al intérprete a moldearse una línea que en lo sucesivo le servirá como identificación. Aún cuando ello no sea tan estricto como la caracterización de Ramona Galarza con el litoral o Ramón Ayala con la selva, Los Arroyeños con los niños, Los Cantores del Alba con Salta y Zapata con el humor.

El humor, sin-ri más lejos. No se encuentran canciones de humor. ¿Será que el folklore es tan triste que sus creadores no sienten el humor? Hay humor mal hablado, en todas las provincias, pero no cantado, excepto rarísimas excepciones. ¿Será que es más fácil hacer llorar que hacer reír? Y si realmente los hay, ¿son capaces de darnos un humor musical potable para todo el público y no picaresco? El humor, es muy difícil de manejar sanamente, con determinado nivel.

Quienes hacen estos comentarios y se plantean estos interrogantes son Los Cuatro Argentinos que afanosamente rastrean toda la producción de los autores nuevos para dar un hálito de frescura y renovación a sus interpretaciones. Los Cuatro Argentinos tienen sus ojos puestos en la juventud, a quien ve menos interesada en el folklore que en la década del '60 y un poco culpan al repertorio, por la falta de interés de ese público, robado por los ritmos foráneos.



Los Cuatro Argentinos y como para demostrarlo, con ponchos celestes y blancos.



QUIENES SON

Omar Gutiérrez, que después de estar con Los Gauchos de Güemes y seguirlos hasta Europa, se convirtió en el bajo y el responsable del ritmo en este conjunto, es de Concordia, Entre Ríos.

Angel Cuevas, tenor y encargado de la percusión, viene del conjunto de Alberto Ocampo, con quien estuvo fogueándose cinco años.

Carlos Romero es barítono y guitarra rítmica y Alfredo Luján, barítono y guitarra. Estos últimos estaban con el grupo original, que fue seleccionado como revelación en el Festival de Cosquín, junto a Escasataro, Bles y Etchepare, de quienes se separaron hasta que en el año '76, decidieron reestructurarlo y aquí están.

Todos amigos, resolvieron unirse y tomar el mundo por asalto, bajo la bandera de la canción.

Pero, ¿qué canción? He ahí el dilema.

¿COMO SON?

—Sentimos un gran respeto por el repertorio sureño y cuyano.

En cuanto a la chacarera, el sabor que tiene interpretada por un santiagueño es difícil dárselo. Por eso no hacemos chacareras. Es lo mismo que nos pasa con lo cuyano. Aunque tal vez lleguemos a encontrar el secreto que las adecue a nuestra interpretación. Ahora estamos incorporando temas inéditos y si es posible de autores poco conocidos.

El intérprete busca el apoyo del autor conocido por problemas de difusión. Sin embargo el camino más difícil, pero que realmente puede producir una buena sorpresa, es el de buscar autores también desconocidos aunque sea un poco más largo, porque el público siempre sigue al autor impuesto. Y el intérprete consagrado impone el tema aunque no sea tan bueno.

Creemos que nuestro grupo se identifica por varias cosas. Por el repertorio. Por la individualidad personal hecha grupo, gracias al armonizador que sabe extraer lo mejor de cada uno y de cada obra. Alfredo Luján sabe música y aplica sus conocimientos al máximo en la planificación de cada armonización.

QUE HACEN

—No sólo buscamos temas nuevos de autores nuevos. También incluimos en el repertorio temas tradicionales y otros de autores conocidos que estén en la línea. Nuestra orientación es la vida. Porque la canción es como beber, como andar, como dormir, una necesidad de vida. Y por eso mismo queremos plantar la realidad del hombre, que no siempre es triste. Los carnavalitos, por ejemplo, son alegres, aunque tengamos raíces tristes. Es mucho más fácil hacer llorar, pero nosotros queremos hacer sentir el amor, el trabajo, el paisaje.

Y para eso somos cuatro que sentimos igual, que estamos en la misma tesitura y que esperamos asimilar las necesidades del público para perdurar como músicos y como seres humanos.

LOS CHILALOS

Abejas de la Voz

Del mismo modo que cierta clase de abejas elaboran su miel debajo de la tierra, **Feliciano Ruiz** de Loreto (Santiago del Estero) y **Julio Díaz** de Berrotarán (Córdoba), maduran su canto con amor y dedicación.

Los Chilalos —que es el nombre de las susodichas abejas— es también el nombre con el que ambos cantores se unieron y con el que fueron finalistas en el Pre-Cosquín '78.

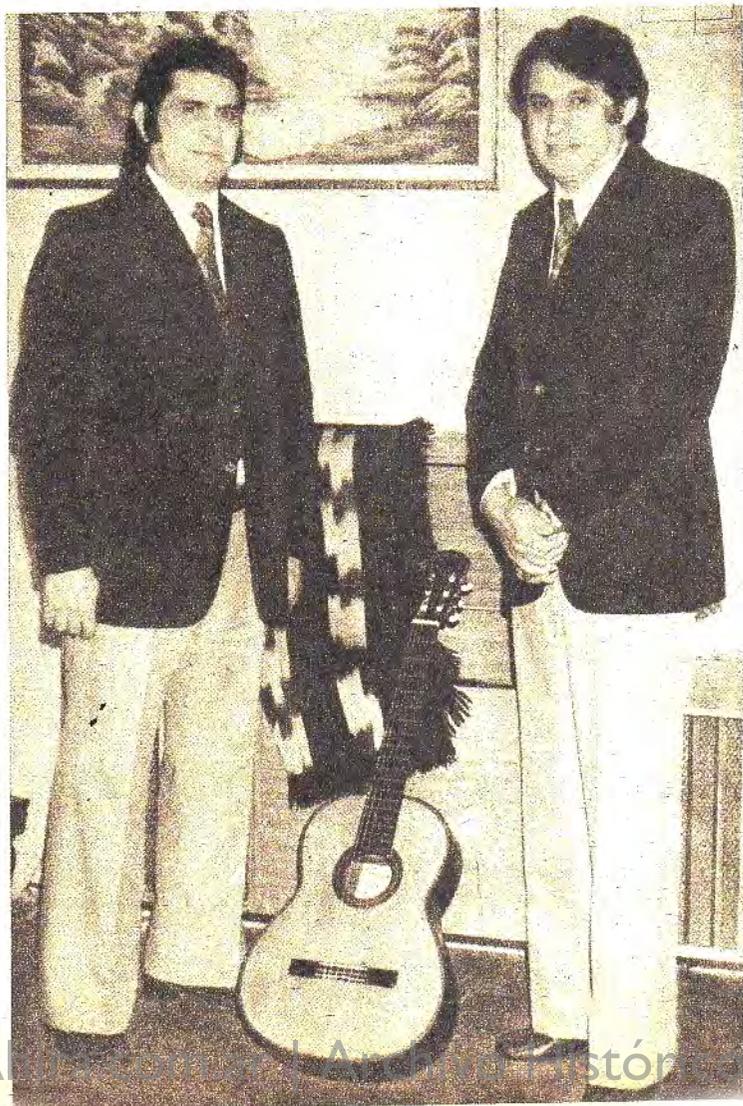
"Zamba de mis pagos", "Carnaval norteño", "Chacarera del sufrido", "Puentecito de mi río" son los títulos que en sus voces tienen más significación y "solicitud" por parte del público.

Feliciano Ruiz integró varios conjuntos platenses hasta que en el año '74 decidió seguir por su cuenta. Y cuando se encontró con quien se entendería musicalmente tan bien, formó el conjunto. Incluye el repertorio alguna de sus composiciones que son los primeros pasos en la carrera de autor que Ruiz ha emprendido y en la que forja muchas ilusiones.

Julio Díaz, por su parte, que ya hizo sus armas como cantor solista, habiendo grabado un disco, hace en el dúo la primera voz y no se le achica a ningún tema de cualquier región, aunque la "Zamba de Alberdi" es su predilecta.

Las voces se amalgaman a la perfección, y la preferencia de ambos por los temas lentos adquiere preeminencia en el impacto general, por lo que dan una imagen de románticos en las frecuentes presentaciones en peñas, festivales, radios.

Las abejas hacen su vasijita con el barro que van sacando de su cueva. Los Chilalos van armando un mundo de sonidos en el que ellos viven y transmiten a sus oyentes, a medida que los van rescatando de sus voces y sus guitarras.



ZAPATA

EN PEÑAS Y DOMAS



ZAPATA

EN CLUBS Y CENA SHOW



ZAPATA

EN BOLICHES DE ONDA



SIN EXCLUSIVIDAD

T.E. 854-0621
666-2084

DISCOS

ARGENTINO LUNA

Cuando Callas Por Amar

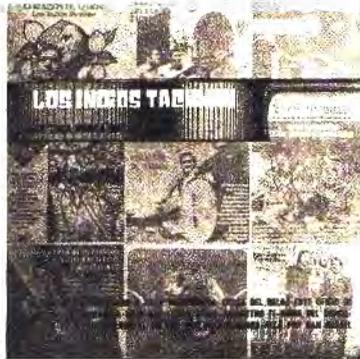


LOS AFECTOS CERCANOS

Once temas constituyen el último LP del prolífico **Argentino Luna**. Cuando *callas por amor* se llama el tema que da título al disco de EMI Odeón, y en él retorna Argentino a la temática intimista, afectiva —y familiar inclusive— a la que es tan afecto. Precisamente este tema y el que cierra el lado dos —la milonga "En el patio de mi casa"—, junto a "Se acuerda, doña Esperanza", son los testimonios de esa pretensión de poetizar la circunstancia afectiva del cantor: los hijos, la madre. Dos zambas —circunstanciales ambas: "Zambita pa' Cacho Romo" y "Quilmes cantando"— no van más allá de lo emocional. Lo mejor, a nuestro criterio, está en dos composiciones por milonga: "Lo único que me faltaba", de Luna, y —sobre todo— "Allá por el mes de junio", del payador y compositor Carlos López Terra. En síntesis, un nuevo aporte, dentro de lo conocido en su producción, del Negro Luna.

A PURA UÑA

Si hay una palabra que define claramente lo que hacen **Los Indios Tacunau** es —en el mejor sentido de la palabra— profesionalismo. Se podrá discutir, y con propiedad, la mayor o menor hondura de su mensaje folklórico, a menudo vertido por los cauces del virtuosismo; se podrá decir que como dúo no desuellan en el canto. Lo que no podrá negarse es su eficacia, la solidez que transmiten en las presentaciones en vivo y que reiteran en el disco. Capaces de abordar cualquier aspecto del repertorio argentino, en este disco lo demuestran una vez más: zambas —"El rancho de Don Pedro", "El que toca nunca baila"—; cha-



mamés: —"A Villa Guillermina", "Kilómetro Once"—; milongas: —"Este oficio de cantor", "La primavera"—; cuecas: —"Allá por San Rafael", "Cueca del reloj"—; valeses: —"Amémonos", "Deja que todos digan"—, gatos y canciones, recorren todo el espectro con igual corrección. Los instrumentales se llevan los mejores surcos: "Cueca del reloj" y "Kilómetro Once". Suma y sigue entonces para Los Tacunau. (El que toca nunca baila, EMI Odeón).

SIN DEMASIADA MAGIA

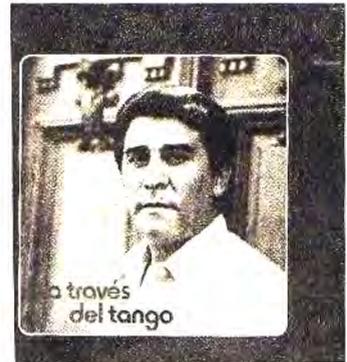
No da para mucho este LP de **Los Hermanos Mattar**: *Magia musical y coplera*, serie Difusión Musical, de Music Hall. Un dúo que apuesta más a la indudable potencia de las voces que al matiz y la interpretación conceptual del sentido de las canciones que aborda. Así pasan de largo clásicos como "Zambita de los pobres", de Yupanqui, polcas, chacareras, escondidos, zambas, valeses y chayas sin mayores desniveles ni matices. Acaso la modalidad interpretativa encuentra su ámbito más cómodo en la chacarera —"Anga Sumaj", de Lobo, y "La quehalita", de Chazarreta— y



el dinamismo vocal encuentra mejor cauce. Quedamos, sin embargo, a la espera de otra muestra más acabada.

UN CASO ESPECIAL

Un caso especial, exactamente, el de **Carlos Moreno** — *A través del tango*, de Polydor para Phonogram— un intérprete en que la expresión "de larga trayectoria" no es un lugar común. Lo particular reside en el hecho que el ámbito de repercusión de su voz y su discografía haya sido, desde hace



años, el de las provincias del noroeste. Allí, Carlos Moreno ha ganado el respeto y el reconocimiento fervoroso de los tangueros como difusor de una modalidad tradicional y marcada —en este caso con la orquesta de Ricardo Martínez— que alterna el repertorio transitado de los clásicos con las nuevas creaciones. Cada LP de Carlos Moreno significa el estreno de algún tango; en este caso, los dos temas que cierran ambas caras: "Por un papel", de Soldán y Basso, y "*A través del tango*", de Oscar del Priore y Pontier, que da título a la placa de Polydor para Phonogram. Dentro de un nivel parejo, sólo desentona la desafortunada versión en tiempo de tango de "Callejero", de Cortez. Lo mejor, las interpretaciones de "Campo afuera" —milonga de Biagi y Manzi— y de "Hoy al recordarla", de José Canet.

CON ARPA ES OTRA COSA

Es la conclusión que se desprende de escuchar el nuevo disco del conjunto **Punta Porá** que dirige Herminio Giménez. La ductilidad del instrumento que han monopolizado los músicos paraguayos se manifiesta una vez más en esta



placa en que la música tanguera halla sus versiones rítmicas y acompasadas con el marco instrumental del conjunto. El título del tango final —“Bien canyengue pa' bailar”, del director— da idea de la modalidad interpretativa de Punta Porá. El título elegido para el LP —**Tangos para escuchar y bailar**, de Orfeo— se ejemplifica en once clásicos fácilmente reconocibles para el oyente a primeros compases: “Garufa”, “Malevaje”, “Cambalache”, etc. El resultado no va más allá de la curiosidad del sonido; como aporte para la música ciudadana, poco.

COM-PAS, COM-PAS, COM-PAS...

En el cuarto LP de **Los Solistas**, ex integrantes de la orquesta de D'Arienzo los encuentra en la misma línea que intencionadamente han decidido seguir. Su identificación plena con el estilo del gran director se manifiesta tanto en la reedición de algunos de los éxitos de aquél como en la incorporación de nuevos temas instrumentales —debidos a Carlos Lazzari preferentemente— que siguen esa modalidad. En este caso, las obras nuevas son “Tango y violín” —con Normando— y “Milongueando en el '77”, con el mismo. Las versiones de “La catrera” de De Bassi y “El internado” de Canaro calcan el modelo conocido y poco más puede decirse de los tangos cantados: Echagüe hace lo suyo con oficio en “Alias Orquídea”, el exhumado “Suma y sigue” o “Tomá estas monedas”, mientras Osvaldo Ramos estrena un candombe —“San Telmo te vio nacer”, de Don Fillino y Gilardoni— y hace las pasionales letras de “Yo no merezco este castigo” y “Estoy pagando mi culpa”, entre otros. El final marca un poco la tónica de todo el disco: Echagüe y Ramos



hacen a dúo “La manzanita”, una milonga que popularizaron Valdez-Palma hace casi veinte años. En síntesis, sin sorpresas y mucho compás marcado. A lo D'Arienzo. (**Al compás de Los Solistas**, Music Hall).

DE COLECCION

Diez grabaciones de Agustín Magaldi no recogidas anteriormente en LP constituyen una verdadera sorpresa para el oyente y —sobre todo— para coleccionistas y admiradores del popular cantor. El comentarista y “magaldista” Osvaldo Castillón ha reunido viejas grabaciones para mostrar la ductilidad del intérprete en el abordaje de las formas más dispares: tangos, vales, y foxtrots. El mayor valor —semi arqueológico casi— reside en la versión de “La cumparista” grabada en 1929 por la Orquesta Edgardo Donato—Roberto Zerrillo con Magaldi como estribillista. **Del cielo cayó una estrella. Se llama... Agustín Magaldi** —tal el título del disco de Difusión Musical para Music Hall— es también el de la audición que el comentarista difundió en 1979 por Radio Provincia y, en cierta medi-



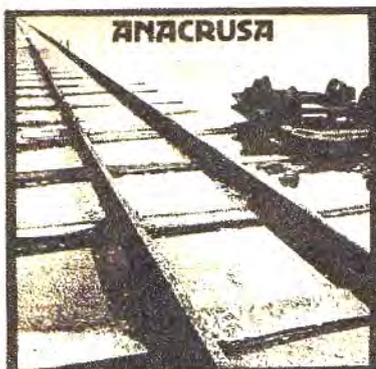
da, germen de la placa. Más allá de las deficiencias propias del sonido, vale de testimonio para la obra de un cantor popular hasta la idolatría y hoy sólo parcialmente conocido.



UN ESTILO CON PRETENSIONES

Este disco de **Los Tucu Tucu** refirma lo que es observable en la trayectoria del conjunto: la búsqueda de una manera no demasiado nueva ni diferente pero que en la intersección de varias modalidades define una forma propia. Ese estilo está hecho de énfasis intencionado en los solos del bajo y de la primera voz, dúos y tríos densos con mucho caudal de fondos de voces que acompañan en coros casi continuos. Un estilo que busca, entonces, efectos. Y como el nivel de profesionalidad es alto, los logra. En este LP —**Canción para mi hogar**, de Polydor para Phonogram— Los Tucu Tucu aplican con mayor o menor fortuna el tratamiento a un conjunto considerable de nuevas canciones, algunas de ellas de previsible repercusión más o menos inmediata como el vals “La casa nueva”, de T. Fernández, o la canción de Romero y Bulacio que da título al disco. Las zambas —“románticas”, como marca la modalidad imperante— son “Me muero lejos de tí”, de Ternán, “Zamba de amor y mar”, de Tito Segura, y “Arriando caminos”, de Romero y Pérez. Los ritmos más tradicionales —escondido, chacarera y vidala— también tienen su espacio en el disco, aunque el conjunto se siente sin duda más cerca de la zambacanción romántica. Por ahí va su propuesta

DISCOS



ANACRUSA, VIA PARIS

Grabado desde hace casi dos años —febrero del '78 en París— este nuevo disco de **Anacrusa** cae en el ambiente de la música argentina actual como cascotazo en el charco. Salpica para todos lados, provoca. Y no porque sea excepcional o mediocre sino por ser distinto en un medio que no se caracteriza por la admisión discográfica de la diferencia... Por eso solamente, ya vale la pena. La música que hace Anacrusa es estimulante. Descontextualizada —hecha allá— adquiere un sentido diferente que para nosotros. Eso se nota en el texto europeo de la contratapa —nos hace recordar a otros similares sobre el Gato Barbieri— por ejemplo— en que lo folklórico de su música aparece como un posible reproche que pueda surgir del oyente y al que hay que contestarle. Probablemente el disco argentino diría precisamente lo contrario: defendería su condición de proyección lícita de una raíz. Son cosas de grabar allá... Otro dato, imputable al descuido de esta edición: los textos de las hermosísimas coplas han sido re-traducidos de la contratapa francesa en lugar de tomarse el elemental trabajo de escucharlos en el disco. Parece increíble semejante torpeza. En lo musical, trabajando sobre temas no demasiado extensos ni ricos, repetidos y armonizados en forma incesante, José Luis Castiñeira de Dios ha compuesto melodías atractivas, llenas de resonancias múltiples, no siempre identificables pero con un "sabor latino" perceptible para el público europeo. Así, es una baguala "El sacrificio", tratada muy libremente en lo instrumental y cantada

desgarradamente por Susana —ahora Suzana— Lago; y se pueden reconocer trazos piazzolleanos en "Homenaje a Waldo", una obra muy lograda donde imperceptiblemente se va modificando sobre una única línea melódica con el bandoneón de Mosalini. Junto a los músicos franceses, a los argentinos en minoría ya nombrados se suma el "Chango" Farías Gómez, cuyo bombo suena entre saxos y sintetizadores. Los temas son todos dignos del tarreo y sobra el buen gusto. La riqueza no está en las melodías —simples, casi pretextos, temas jazzísticos casi— sino en el tratamiento a modo de ritornello incesante, siempre creativo. En fin, música muy saludable para la Argentina '79 sin que signifique un modelo sino lo que debe ser: una alternativa inteligente. (El Sacrificio, de Philips).



HERMANAS SON LAS MUJERES...

El éxito acompaña a las **Hermanas Leiva**. Las sucesivas entregas de sus LP lo confirman. En éste —**Saludando al Taragüí**, de Music Hall— refirman su línea melódica tradicional y la compositora del dúo —Yolanda Leiva— interpreta como solista de acordeón cuatro temas. Se destaca el festivo "Ca'u sapucaí".

MAS QUE UN HOMENAJE

Blasito Martínez Riera —un verdadero innovador en la técnica del bandoneón chamamecero— estuvo nueve años en el Cuarteto Santa Ana. Ese período fue fundamental en la plasmación de su personalidad musical. Además, estuvo junto a don Ernesto Montiel y



aprendió —como músico y como hombre— lecciones definitivas. Este disco es en cierta medida un homenaje del discípulo a su maestro, como lo dice en la sentida presentación. Pero es mucho más: la continuidad de una línea no epigonal sino creadora. Hacer el repertorio de Montiel y recordarlo no bastaría como proyecto; es válido en la medida en que la música se enriquece aún más, en la interpretación de un músico completo. Eso es este disco, en el que junto a las creaciones del maestro —"El Guasuncho", "El tero", "La ratonera", "Villanueva", "El tropezo", "La volanta" y otros— aparecen temas explícitamente evocativos como "Don Montiel lo llamaban" o "Recordando a Montiel", de Blasito con Tilo Escobar y Pirca Rojas. Sin duda, dentro de un nivel impecable, sobresalen las versiones instrumentales: "La ratonera", "La volanta" y el "Guasuncho", acaso los mejores. Una nueva muestra del talento del misionero, ésta de **Recordando a Montiel** de EMI Odeón.

DECEPCION DOBLE

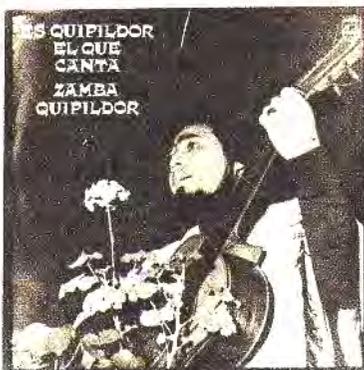
Bastante incomprensible resulta este último LP de **Los Cantores del Alba**. Dividido en dos partes —el lado uno dedicado a la música argentina y el dos a las canciones mejicanas— muestra y demuestra la actual situación musical del conjunto. Cambiamos el adjetivo del principio: no resulta un LP incomprensible sino inaceptable. Y no es cuestión de rasgarse las vestiduras sino de lamentar el paulatino deterioro de un grupo que por trayectoria y prestigio bien ganado —unidad y continuidad aparte, que son virtudes también— supo y sabe obtener el favor popular. Precisamente por eso



resulta necesario marcar el desvío que parece definitivo de una senda coherente. En síntesis, este disco —**El ángel del bagualero**, de Polidor para Phonogram— aparece desprolijo y falto de rigor. Obviando la sección mejicana —desde boleros de Los Panchos al “Dónde estará mi vida” que cantaba Joselito... —la música argentina pasa con pena y sin gloria. Los homenajes al querido “Pata” Pantaleón no van más allá del sentimiento —“Baguala en fuga de pena”, de Aguirre, Vaca y Alarcón, y “El ángel del bagualero”, de Aguirre y Perdiguero— mientras el resto es neutro o inexpresivo —“Siempre estoy chacarareando, el desempolvado vals “Pobre flor”— o cae en la pobreza musical y de ideas en “El soldado y la rosa”, de Aguirre, Campos y Ríos y en “Uno, dos y tres”, un takirari de Aguirre. En síntesis, demasiadas frustraciones para un solo disco y para tan importantes intérpretes.

SIN DUDA, QUIPILDOR

Un cuidado LP ha presentado **Zamba Quipildor** para finalizar el '79: **Es Quipildor el que canta**, de Polidor para Phonogram. Interesante en varios aspectos. Por lo nuevo, por lo viejo, por la coherencia. Lo nuevo está en los dos temas “más fuertes” que encabezan las dos faces: una zamba, “Arroyo de los suspiros” de D. Saluzzi y Alarcón, y una canción, “Crepuscular”, de Petrocelli. Más “lisa” la primera; plena de matices y sutilezas tonales la segunda, característica del autor. Buenos temas, ambos. Los dos lados prosiguen con reediciones: temas tradicionales —“Carnavalito quebrado” de Los Abalos y “Recuerdo de mis valles”, de Margarita Palacios— y dos exponentes de lo que fue la



vanguardia poética del '60: “El anigal”, de Petrocelli, y “La amanecida”, de Lima Quintana y Arnedo Gallo. Todo un criterio de equilibrio. El resto está constituido por una versión de la hermosa “Pa’ la tía Nata”, de Gallardo y Nieva, la menos feliz reedición de “Dudas”, de Frías y dos buenos temas de Eugenio Inchausti aunque sin demasiadas pretensiones: “Gato del serenatero” y “Chaya del lucero”. Para final, la baguala que le da título al disco, con buenas coplas de Hugo Alarcón sobre música de Zamba y Nieva, y “El llanto del indio”, de Venegas y Lillo. Y hemos recorrido el disco... En la hora del resumen, sólo cabe marcar la omisión de los integrantes del conjunto de Kelo Palacios que acompaña y decir que los puntos mayores están —además de los “temas fuertes” y entre las cosas nuevas— en “Pa’ la tía Nata” y en la baguala del título. Un buen disco de Zamba, en síntesis; y coherencia, que importa mucho.



EL GALLO Y LA CARPA

Tras una carátula que no transmite exactamente lo que encierra ni lo que indica su título: “Cuando el gallo canta”, emerge la música tradicional norteña, de entre el fuelle del bandoneón de Carlos Abán.

Lamentablemente la fuerza del título también se desdibuja en la diagramación que empareja sus signos gráficos en un mismo tipo para el título y el nombre del intérprete.

Doce temas de los más clásicos y tradicionales de la canción norteña integran este larga duración para bailar, donde se destacan “La Baguala”, chacarera de Julio Gerez, “El pintao” gato de los Hermanos Díaz, “7 de abril” y “Zamba de Vargas” recopiladas por don Andrés Chazarreta y la “Cueca del reloj” el bailecito de Sergio Villar.

El conocido tratamiento carpero con que Carlos Abán enfoca sus interpretaciones, acerca en esta placa un aire serrano, sano y estimulante, que nos aparta de la contaminación de rebuscamientos y estilizaciones desfigurantes que suelen advertirse últimamente.

Carlos Abán no sólo es un músico que conserva el sabor natural que poco a poco va perdiendo el cancionero típico. Es también un rastreador que lucha por el conservacionismo del folklore en todas sus manifestaciones.

Silenciosamente, sin alardes ni divismos, va desenrollando el hilo de su comunicación con la masa humana que puebla la campaña y conociendo sus inquietudes, le responde con su propia convicción, que es la de la naturaleza, la del árbol, la de la baguala, la del gallo que canta en el amanecer.

El comentario de la contratapa nos ubica en el tiempo y el espacio geográfico en donde es alegremente vigente el Carnaval tradicional, cuyos participantes son los consumidores clásicos de este tipo de música.

Dos temas nuevos completan el repertorio: “Chacarera del deseo” de Juan Carlos Saravia y Carlos Abán y “Cuando el gallo canta” del mismo intérprete y Alma García, tema que da su nombre a la placa.

La autenticidad del espíritu del noroeste vuelve en el '80 (Magenta 5171).

Se llama Héctor Roberto Ramos pero le dicen

Está ahí, en la puerta de todo. Inclusive en la puerta de la ciudad: vive en Bernal Oeste, cerca de Quilmes desde hace tres años. Ahora tiene 17... Quiere decir que está en la puerta de la vida también; si recién empieza... Los datos son breves, más expresivos que cualquier explicación:

—Vivo con mi abuela. Estudio el Comercial y estoy en segundo año. Hago peñas, canto en radio y empecé a hacer TV. Me represento solo. Lo dicho: está en la puerta de todo, todo está por hacer. Menos una cosa, tal vez la más importante: la voz. Ahí sí que está hecho.

—Algunos dicen que el timbre mío es parecido al de Zamba... Pero no. Es que la voz me sale así; no es

Le sobran razones para llamarse La Voz del Norte.

LA VOZ DEL NORTE



impostación. Además, imitar no conduce a nada.

No imita; claro que no. Canta muy bien, nada más. Hay que oírlo en "La muerte del angelito", "Volver en vino", chayas y bagualas para saber que la infancia caminada en la Quebrada no pasó en vano por su sangre.

—Soy jujeño. Me crié en la Quebrada, vivía en el departamento Rinconada, cerca de La Quiaca. Empecé a cantar a los nueve años, acompañado de mi guitarra. El instrumento lo estudié durante cuatro años, y un tiempito hice coro también. El repertorio fue siempre norteño, bien quebradeño, y es por eso que gusté desde un principio llamarme La Voz del Norte.

Le decimos que puede sonar un poco vago o muy general o hasta pretencioso en el fondo. Pero no lo siente así:

—Mi nombre es Héctor Roberto Ramos, La Voz del Norte. Desde siempre me llamé así. Cuando vine a los catorce años a Buenos Aires sentí que era la forma de identificarme con mi origen y mi pago. En mi voz se encontraban todas esas vivencias más las figuras que representaban modelos para mí: Zamba Quipildor, el Chango Nieto.

Con esa imagen y ese repertorio norteño, Héctor Roberto Ramos, La Voz del Norte, ganó la zona sur como solista al pre Cosquín. Allí piensa apostar a lo más difícil.

—Quiero llevar temas nuevos. Espero que a la gente le gusten.

Les gustarán. Sin duda. Después de todo, tiene todas las puertas abiertas, todo por hacer. Menos la voz, que ya está hecha.

Jujeño, en Bernal y rumbo a Cosquín: Héctor Roberto Ramos.

LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ

*APODERADO:
ARMANDO LAREU*



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



Selva Gigena en una interpretación en canal 7 de Buenos Aires.



—Una sobremesa con el Mono Gatica y mi marido en momentos en que todos sentíamos lo mismo y el folklore andaba muy bien.



La sonrisa con ojuelos de la paisanita Selva Gigena adornó muchos escenarios que nuevamente reciben a una cantante hecha y derecha.



—Una foto que me trae mil recuerdos —nos decía abriendo el álbum de donde se la sacamos—. Aquí estoy con Alberto Castelar, Margarita Palacios, la Negra Tucumana y Ramona Galarza. Grandes artistas que lucharon tanto por este amor a lo nuestro.



—También Pascualito Pérez solía ser nuestro huésped y a los postres contaba siempre unos chistes divertidísimos.

llegaron a llamarme "La Novia de Santiago".

Me había acostumbrado a viajar con una cotorrita que me regalaron, a la que yo llamaba Juanita, y que todo el mundo conocía.

Una vez se me acercó un hombre que, después de decirme cuanto le gustaba como yo cantaba, me dijo: —Ahora le llevaré un regalo para la Juanita.

Yo esperaba verlo aparecer con una jaula. En cambio, me entregó un pequeño paquetito con una cinta de seda. Lo abrí muerta de curiosidad y me encontré con un hermoso par de aros de oro.

Todavía los tengo.

UNA AUTORA MEDIO ARISCA

—Soy medio arisca para la publicidad. Pero ahora que estoy trabajando tanto como en los mejores tiempos, es bueno que se sepa.

No porque una quiera jactarse, pero cuando se lleva una vida holgada uno no se hace ver por poco dinero. Muchas veces para actuar seguido hay que estar en dificultades, porque entonces uno se aflige por buscar trabajo.

Por mi parte, siempre ayudé a quien pude, cuando estuve bien, porque no tengo envidias. Soy amiga de muchos chicos que buscan imitarme. Es que me llevo bien con todos porque tengo respeto por las cosas que se dicen cuando se tienen veinte años aunque no las comparta. A los cincuenta no se piensa igual. Los que mentalmente están igual a los veinte que a los cincuenta, es porque no han evolucionado.

¿Obras? Tengo como doscientos temas como "Por arriba y por abajo" que Fascio Santillán que era mi quenista, me lo grabó en Hamburgo, donde se casó y vive tocando la quena en la Filarmónica, de oído. Otras de mis obras son: "Cantando en mi valle", "La cumbreaña", "La Norteaña", "Andate con quien quieras", etc. Este año canté en el Festival del Poncho "Me estoy volviendo zamba" que es mía con Sánchez Vera. También compuse varias canciones para la Virgen del Valle de la que soy tan devota.

Ahora me acompaña mi hijo Teodoro del Valle en todas mis actuaciones. Como ven estoy innovando y trabajando continuamente sin parar.

Es que parar sería morir. Y yo no quiero morir hasta estar bajo tierra. Mientras me quede voz y fuerza seguiré cantando y yendo hacia adelante.

LA PAGINA DEL PAYADOR

Payada de contrapunto realizada el 5 de agosto de 1978 en Rafael Castillo, provincia de Buenos Aires, en el Salón de la Sociedad de Fomento. Participaron Jorge Gauna (argentino) y Juan Carlos López (oriental). El sobre extraído en la competencia indicó "Tema Libre".

GAUNA

Otra vez llego a este pago
con mi guitarra viajera
y una copla lastimera
traigo sin hacer halago;
y sin andar con amagos
aunque carezca de brillo
dejo este verso sencillo
para que el pueblo se arroje,
hoy con el paisano López
aquí en Rafael Castillo.

LOPEZ

Desde mi tierra orientala
desde mi querida tierra
traigo un zorzal de su sierra
que quiere extender sus alas;
y trepando en las escalas
de este canto y de su brillo
saludo a Rafael Castillo
hago de versos derroche,
y en el pecho de esta noche
quisiera soltar mi grillo.

GAUNA

Desde su tierra Oriental
como usted recién lo dijo
compañero yo le exijo
al cielo criollas escalas;
y dejar que entre mis galas
mi canto llegue al confín
y del cencerro un tin-tin
le da gaucha bienvenida
la tierra de San Martín.

LOPEZ

La tierra Sanmartiniana
por un camino me trajo,
como un broncineo badajo
que retumba en la campana:
mi palabra ciudadana
se va infiltrando en cantigas
el afecto se prodiga
en este tiempo tan rudo,
y se hace carne el escudo
de José Gervasio Artigas.

GAUNA

Y en este pago tan lindo
capital de la payada
pulso otra vez la encordada
y al público así me brindo;
nunca en la brega me rindo
por eso digo con fé
y la repito otra vez
el alma henchida de amor,
que mi canto payador
lo llevo siempre de pie.



Jorge Gauna.



Juan Carlos López.

LOPEZ

No vengo a buscar pendencia
tampoco a buscar pelea
el manantial de la idea
me refresca la conciencia;
siempre canté con prudencia
de altivez nunca pequé

y con humildad y fé
se ante el pueblo hacerme oír,
y también vengo á decir
que mi canto está de pie.

GAUNA

Yo no le busqué pendencia
sepa mi buen compañero
solo he de abrir un sendero
buscando así la sentencia;
y me pongo en evidencia
y el pueblo a de santiguarse
con el canto al expresarse
con mi copla y el sentido;
sí yo a usted no lo he agredido
porque a dentro a rascarse.

LOPEZ

De improviso no lo agarro
pero lo entendí paisano
yo le habia visto la mano
donde ocultaba el guijarro;
mas otro rumbo desgarró
profundo y perseverante
y en la copa desbordante
de razones, hoy contemplo,
las virtudes de este ejemplo
que dan los participantes.

GAUNA

Es libre el tema, ya dijo
el amigo locutor
por eso que con amor
ese camino le exhibo;
usted me ha dado un motivo
y algo le quiero decir
simplemente advertir
ya que la emoción me quema,
que elija usted otro tema
que yo lo voy a seguir.

LOPEZ

Nunca pequé de rumbero
por no tener desconsuelo
y en la negrura de un cielo
puedo encender mi lucero;
cantemos los compañeros
acercando un hopa-hopá
de coplas arreo una tropa
con este acento feliz;
hay que afirmar la raíz
para sacudir la copa.

GAUNA

Si le pedí que siguiera
hermano, usted es rumbero
y le aclaro contendor
con la lira de bandera;

y en una expresión sincera
de aquí yo le pego el grito
y a las pruebas me remito
con este canto certero;
dije que rumbeara primero
yo lo sigo al trotecito.

LOPEZ

Hubo nuevas esperanzas
un cúmulo de emociones
cantaron las opiniones
con esa joven templanza;
acercaron la bonanza
de un meditado cantar
yo me llegué a emocionar
en sus méritos confío
son aguas mansas de río
con ansiedades de mar.

GAUNA

Cuantos sueños estos días
pienso aquí, se acariciaron
y las guitarras templaron
buscando una melodía;
hoy con la emoción mía
trenzaré de mis canciones
y sin buscar dilaciones
cantará mi corazón,
que tiene algo de pichón
pa que canten los pichones.

LOPEZ

Aquí ellos tendrán un nido
de afecto y de aprobación

es latido el corazón
que le da cinco latidos;
les entrego en el descuido
de la milonga en la escala,
la poesía que apuntala
en todas sus dimensiones,
pues pienso que a estos pichones
ya le crecerán las alas.

GAUNA

Rafael Castillo fue
el nido buen compañero
para que busquen senderos
del cielo alto de la fe;
por eso que le diré
el verso que estoy pensando
en la guitarra hurgeteando
que me sirve de consuelo;
y les regalo todo el cielo
pa que sigan aleteando.

LOPEZ

Sobre esta noche glacial
de un Agosto medio frío

GAUNA

vengo a mostrarle mis bríos
a este mi hermano Oriental;

LOPEZ

yo le entregaré el caudal
de este verso repentino

GAUNA

que lo trae en el camino
y hoy aquí en Rafael Castillo.

LOPEZ

yo le he demostrado el brillo
al payador argentino

GAUNA

Si no se nubla mi cielo
la estrella de la esperanza

LOPEZ

alfombrada siempre avanza
con un rumbo paralelo;

GAUNA

por eso que en el consuelo
no merece que lo tope

LOPEZ

para que el pueblo se arrope
con el poncho de estos trinos.

GAUNA

cantó Gauna, un argentino
y aquí al lao, Juan Carlos López.

NO EXCLUSIVO

CHANGO ACOSTA VILLAFañE

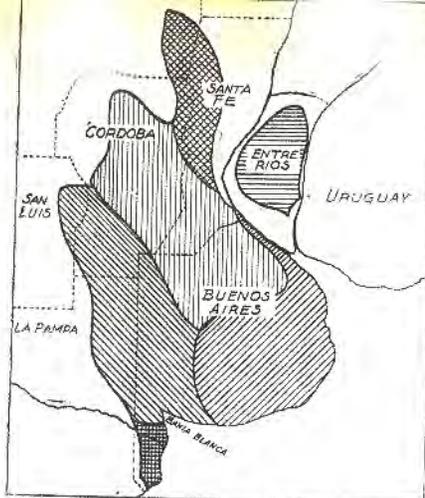
*El humor sutil
de la
república de
Santiago del Estero*

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





Regiones trigueras hacia 1940.

CULTURAS REGIONALES ARGENTINAS

por GIRO RENE LAFON

1. EL SEGMENTO REDUCIDO

A partir de la década de los años treinta la Tradición Cultural Criolla de la Pampa empieza a transitar por lo que los especialistas denominamos un "segmento reducido". Se entiende por **segmento** un lapso durante cuyo transcurso la vida de una tradición sufre cierto tipo de cambios, positivos o negativos, que alteran su configuración lo suficiente como para distinguirla de lo que había antes y de lo que habrá después. En este caso, el adjetivo que califica al segmento que trataré de aquí en adelante es bien explícito. Los cambios acumulados durante el segmento anterior fueron empobreciendo la vitalidad original, a medida que lo que llamé en la nota anterior el "tiempo del gringo" fue tomando cuerpo.

A partir de 1880 empezó un **segmento convergente** resultado del impacto de la corriente migratoria procedente del continente europeo a lo que se sumó la acción de los hombres de la generación conocida como "la generación del 80" que lideraron grandes transformaciones políticas, económicas y sociales. La economía agrícola pastoril se consolidó dentro del área delimitada por la isohieta de 500 mm. Transporte y comunicaciones confluyen en Buenos Aires. De ella dependen el interior, lo mismo ocurre con Rosario y con Santa Fe, otras dos bocas de salida para los productos agrícolas. También se originan grandes cambios sociales, iniciándose un proceso de secularización que motivó hondas divisiones entre los argentinos de esa época y dio origen a ásperas polémicas. Por un lado incidió en este proceso la actitud de muchos inmigrantes —y también muchos locales— que hicieron de la posesión de bienes materiales el único norte de su vida; y por otro el ejercicio pleno de la soberanía por parte del Estado Nacional Argentino que promulgó la ley de Educación Común y la ley de Matrimonio y Registro Civil.

Hacia la década última del siglo XIX y las primeras décadas de este siglo, la campaña vive "el tiempo del gringo" que se suma a las transformaciones técnicas que traté en notas anteriores, que el criollo se resiste a utilizar de lleno. A veces son los propios hacendados que critican los viejos usos, los hábitos tradicionales o la costumbre de tomar mate o la ropa o el lenguaje de los peones. El alabrado fue la innovación que más influencia tuvo en los cambios producidos, sumado al cuidado sanitario de las majadas, la alimentación de los animales de raza, las aguadas en lotes y potreros, la construcción de galpones y depósitos para guardar lana y otros subproductos. Por ese tiempo el molino de viento se convertirá en el símbolo del nuevo paisaje pampeano.

La explotación del ganado lanar requirió satisfacer una serie de nuevas necesidades: galpones para las tareas de esquila, más corrales para encerrar las majadas y la constante prevención contra la sarna, su curación si

la infección había aparecido. Había que contratar esquiladores, vigilar el trabajo, enfardar la lana, acomodar las estibas en los depósitos, gestionar la comercialización y venta a las barracas, transportarla si se disponía de carretas o chatas y si no, tratar con intermediarios. Las majadas eran cuidadas por pastores que fueron gringos en su mayor parte, que vivían en condiciones tan precarias como los puesteros criollos, en misérrimos ranchos sin mejora alguna. Comían carne de oveja, mejor dicho, de capón, a un promedio de un ejemplar día por medio cada tres personas. Lo demás había que conseguirlo en las pulperías cercanas o en los primeros almacenes de Ramos Generales que empezaban a establecerse en la campaña, cuyos dueños no pocas veces eran socios del dueño del ganado. La explotación del ganado lanar ocasionó a menudo conflictos con la agricultura cuando la esquila se realizaba en tiempo de verano y restaba mano de obra para la siega del trigo. A propósito de las tareas de esquila es oportuno recordar que entre las primeras cuadrillas organizadas para esquilar figuraron algunas integradas por vascos, que contaban con mujeres entre su personal, cosa que los criollos no miraron nunca con buenos ojos.

Pero el cambio sufrido por el inmigrante también fue intenso según los casos. El acriollamiento fue demorado cuando llegó a lugares en los que sus compatriotas estaban afincados en comunidad. En sitios como Esperanza o Baradero tuvieron sus propias escuelas, negocios y templos en manos de gente de su lengua y de su cultura que facilitó las cosas. Pero aun en estos sitios debieron ir acostumbrándose al nuevo medio físico y cultural. Todo parece indicar que lo primero que adoptaron fue la vestimenta criolla, pero el fenómeno no es así de simple, sino resultado que esa ropa era la única que podía conseguir en la pulpería o en el negocio a su alcance. En ciertas zonas la adecuación de algunos inmigrantes fue casi mimética, como ocurrió con algunos judíos en Entre Ríos o "los turcos" (sirio libaneses) en la provincia de Buenos Aires. Se enmascararon tanto exteriormente que, mientras no hablaran, pasaban perfectamente por parroquianos del lugar.

Cuando los ferrocarriles comenzaron su lenta e inexorable expansión desplazaron en buena parte a las carreteras para el transporte de productos del país, con tremendas consecuencias para mucha gente que ejercitaba oficios especializados, como, por ejemplo, constructores de carretas, carreteros, troperos, sogueros y amansadores de bueyes para uncir. Las comunicaciones también se vieron afectadas, aunque las mensajerías y galeras perduraron hasta comienzos de siglo, especialmente a partir de las estaciones ferroviarias que eran punta de rieles. Antes de la prolongación del ferrocarril para Córdoba, se tardaba cuatro semanas para llegar. Para ir a Las Flores, en la provincia de Buenos Aires, se demoraba nueve o diez días, si no llovía.

LA TRADICION CULTURAL CRIOLLA DE LA PAMPA EN LOS ULTIMOS TIEMPOS

Las consecuencias de la acumulación de cambio produjeron, muchas veces, verdadera efervescencia, dando lugar a enconadas oposiciones. Por un lado, los que fueron desplazados, como los peones que quedaron sin trabajo, los servidores de tropas de carretas, los concesionarios de galeras y mensajerías, curanderas y comadronas; por otro, las tirantes relaciones entre los propietarios de tierras cercanas a Buenos Aires y los hacendados periféricos que abastecen a los saladeros, que perduran y son amenazados constantemente por los indios; a esto se sumaron las facilidades y libertades que se dieron a los inmigrantes para profesar su religión y la proliferación de matrimonios mixtos. Así surgieron discusiones políticas y religiosas que se hicieron cosa de todos los días pese a que la Iglesia predicaba desde el púlpito la tolerancia. Se entiende que esta situación era visible ostensivamente en los poblados pequeños donde uno o dos disidentes bastaban para producir una inquietud general, más todavía si la separación era cuestión de credo.

También la composición de la sociedad urbana empezó a alterar la paz de la Gran Capital del Sud: empezaban a aparecer los obreros inmigrantes que iniciaban la lucha por reivindicaciones sociales detrás de ideas anarquistas y socialistas importadas. Pero en la campaña, la realidad es otra. Los propietarios son pocos. Medieros y arrendatarios son los más. Mas todavía son los peones de la cosecha, los cultivadores de alfalfa para invernada, los que cuidaban ganado a campo y a galpón, los peones estacionales, los esquiladores, los que juntaban las papas y los recolectores de maíz.

La clase alta miraba a Europa. Viajaban todos los años a París. Algunos pusieron en sus estancias un mayordomo inglés y contrataron para sus hijos institutrices

francesas e inglesas. Sin embargo, la mayor influencia en la integración del país de lo que ha dado en llamarse la Argentina Moderna, fue la acción de la Escuela Argentina, laica y obligatoria, que dio sello nacional a los hijos de los gringos y de los criollos, que fueron educados del mismo modo, en un pie de igualdad, cubiertos por el guardapolvo blanco. Fue la escuela de Sarmiento, como a veces se la menciona, que en boca de algunos comentaristas desviados adquiere cierta connotación despectiva.

Antes de continuar con esta presentación, insertaré en esta nota un episodio singular que tuvo lugar en el centro de la provincia de Buenos Aires, que tiene particular trascendencia y alerta a la vez sobre la necesidad de encarar la historia social y cultural de nuestro país con la óptica antropológica cultural, para no caer en simples reduccionismos simplificadorios, que la reducen al marco de luchas facciosas, restándole su real significación. Es el caso de un santón, conocido como Tata Dios, que personifica una reacción local contra el gringo, tan alejada, que ocurrió a comienzos de 1872.

2. UN CASO DE MESIANISMO PAMPEANO

Al comenzar la década de los años setenta del pasado siglo, exactamente el 1° de enero de 1872 tuvo lugar en Tandil (provincia de Buenos Aires) el asalto del pequeño poblado de entonces por una banda organizada por un curandero, con cierta aura de santón, conocido como **Tata Dios** que asesinó a treinta y tres extranjeros. Según manifestación de testigos, la acción se cumplió al grito de "¡Viva el coronel Machado y el juez Figueroa! Mueran los masones y los gringos" mezclados con vivas a la Federación, cintillas rojas y banderolas blancas y rojas. La



Majada en una estancia.



El famoso merino argentino.



Calle de una estancia.

historia prueba que el coronel Machado y el juez Figueroa, en su tiempo, fueron antirrosistas, pero en 1872 eran mitristas, entre los cuales había liberales y masones, de modo que para entender el hecho, se impone un análisis más profundo para estudiar su significado. Otros testimonios contemporáneos coinciden en afirmar que un grupo de hacendados y caudillos locales azuzaron "a un grupo de gauchos" para dar una lección a los extranjeros que en ese lugar (Tandil) y en ese tiempo (1872) integraban el gobierno municipal y tenían poder político, que erosionaba el prestigio de los caudillos locales.

El **Tata Dios** fue preso, lo mismo que algunos de sus prosélitos. Otros fueron muertos a pesar de haberse enduido el cuerpo con una pomada a prueba de balas pre-

paradas por él. **Tata Dios** fue asesinado de un balazo en la prisión y dos de los suyos fueron fusilados. Otros fueron condenados y otros liberados. Algún periódico de la Capital señaló que "los asesinos (que atacaron Tandil) son buenos padres de familia, honrados trabajadores, peones de confianza de los hacendados, dueños de pequeños rodeos y tropillas".

¿Quién era este Tata Dios? Su origen es oscuro. Parece que provenía de Bolivia y que se había establecido en el pago de Tandil como curandero. Al cabo de un tiempo se proclamó **Enviado de Dios y Redentor de la Humanidad**. Obligado por las autoridades a dejar el poblado, se refugió en una estancia. Tuvo gran reputación. Se decía que resucitaba a los muertos y hacía llover. Combatía y odiaba a los gringos, especialmente a los italianos, por haber usurpado el territorio gaucha. Quería el exterminio de los masones y la expulsión de los funcionarios de gobierno. Cuando esto se lograra, la tierra se abriría y surgiría una Ciudad Encantada. Logró muchos devotos que siguieron creyendo en él después de su muerte y en su resurrección. Según se cuenta, ensillaban todos los días un caballo para él.

El episodio de **Tata Dios** como acontecimiento histórico, en el contexto político y social en el que ocurrió, responde a motivaciones personales y locales y tuvo como finalidad restablecer el prestigio de los caudillos del pago afectado por el creciente avance político de los gringos. Las fuentes de esta presentación que acabo de hacer puede consultarlas el lector en el Voi. III, de la Historia Integral Argentina, publicada por el CEA en Buenos Aires en 1970, pág. 54 y 55. Se trata de un artículo de Ricardo Rodríguez Molas, titulado "El gaucha y la modernización". Otra versión puede verse en un trabajo de J. C. Torre, titulado **Los crímenes de Tata Dios, el mesías gaucha**, aparecido en Buenos Aires en 1967. (Todo es Historia, año 1, N° 4 pp. 40/45).

Existe, sin embargo, una tercera interpretación, que ostenta la firma de un ilustre antropólogo, colega y amigo, Egon Schaden, que lleva el título de **Tata Dios, Messie des Gauchos d'Argentine**, aparecida en el volu-



Un rancho de gringos.



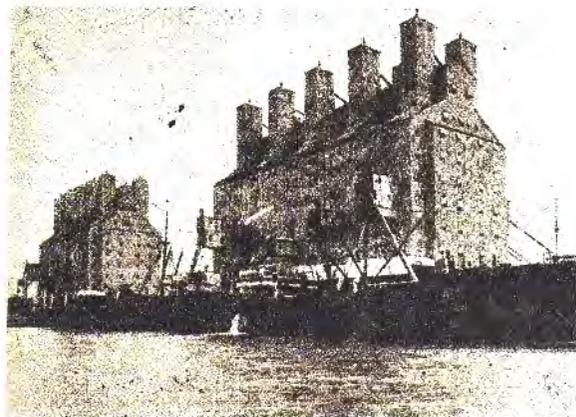
Los gauchos judíos.

men tercero, *Histoire des Religions*, en la *Encyclopédie de la Pleiade*, en París, en 1967, pp. 1103 y ss. En este artículo se clasifica el caso de Tata Dios entre los fenómenos mesiánicos rurales. Califica al personaje como "mestizo taumaturgo" a quien sus discípulos llamaban con ese nombre, se arrodillaban ante su presencia y lo adoraban por la profecía realizada del surgimiento de una ciudad encantada. Dice que "sus guerreros, antes de la lucha eran ungidos con óleos santos que hacían sus cuerpos invulnerables ante las balas". Luego del ataque a Tandil durante cuyo transcurso masacraron todos los extranjeros que pudieron, incluidas mujeres y niños, fueron derrotados y el profeta milagroso fue tomado prisionero y linchado. Termina diciendo Schaden que "El culto prestado a Tata Dios persistió sin embargo durante largos años entre los gauchos que esperaban su resurrección".

La versión de este autor es del más puro tratamiento antropológico del acontecimiento y del personaje según las versiones populares no demasiado numerosas, recogidas un poco tardíamente, cuando el fenómeno fue encarado con ese enfoque. Hay algo evidente que es la ac-

titud antiaculturación, enmascarada y confundida con matices políticos entremezclados y aprovechada por los caudillos locales, azuzando a los buenos pero iletrados criollos que veían cómo el extranjero avanzaba lentamente sobre sus campos. Quizás algunos juicios puedan aparecer como exagerados, como calificar de "santos óleos" a la pomada de un curandero, o decir que "fue linchado" después de su captura, pero esos son detalles que no alteran la posibilidad de que haya sido el comienzo de un verdadero fenómeno abortado.

He mencionado este caso para poner en evidencia cuánto nos falta por todavía a los antropólogos argentinos cuando nos decidamos finalmente a volver los ojos hacia adentro, hacia el proceso de consolidación de nuestra nacionalidad y cuánta luz podremos arrojar para entender mejor cada vez su desarrollo. Pero falta mucho todavía. Además es más cómodo y evita compromisos estudiar a bosquimanos, hotentotes, esquimales o sioux, como si fueran especímenes de zoológico, que a indios, gauchos inmigrantes, chacareros y mestizos que todavía ocupan su lugar en la sociedad argentina, y pueden contaminarnos por su vecindad.



Elevadores de granos en I. White.



Inmigrantes gitanos recién llegados (1911).

LOS AMANCAY

Un ping pong de preguntas y respuestas

P:—¿Quiénes son Los Amancay?

R:—Víctor Hugo Valenzuela, Luis Mabryriñis, Salvador Aballay y Benjamín Amicone.

P:—¿Qué son Los Amancay?

R:—Somos un conjunto tucumano que en 1976 fue revelación del Festival Nacional del Limón. En 1977 se nos distinguió con el Diploma al Mérito en el Festival de la Soja, de La Ramada de Abajo, y participamos en el disco del Festival del Limón. En 1978 fuimos apadrinados por Los Cantores del Alba en el Festival de Cosquín. Representamos a Tucumán en el Mundial de Fútbol en la subselección de Córdoba y fuimos distinguidos en 1979 con el Gaucho de la Amistad.

P:—¿Cómo es el movimiento tradicionalista en su faz musical, en la provincia de Tucumán?

R:—En nuestra provincia, intérpretes y autores tienen, por lo general, a mantener los ritmos puros.

Durante el mes de julio, muchas peñas y locales nocturnos albergaron a gran cantidad de turistas como "El Rancho del Chango Paliza", "El Congreso", "El Encuentro", etc.

En el ámbito radial se sufre el mismo problema que en el resto del país. Se pasa sólo un 20% de música folklórica, en horarios de poca audiencia. Los programas más escuchados son: "El Fortín del Folklore" y "El Encuentro". Los autores locales, por su parte, están permanentemente en la creación; como el Indio Uribio —catamarqueño residente allá— el Chango Paliza y el Chivo Valladares entre los consagrados. Y Carlos Podazza entre los nuevos, con Chichi Costello y Adán Medina.

P:—¿Cómo siente Amancay la canción tucumana?

R:—El movimiento cancionero en Tucumán es para nosotros algo fundamental ya que mantiene en sus le-

Festival de Cosquín, de la Miel, del Quebracho, del Vino y la Amistad en Villa Nueva, del Queso en Tafi del Valle, de la Reina del Yokavil en Santa María, de la Caja Popular de Ahorros de Tucumán y muchos más, ya les dieron su esparadazo.



tras la presencia del paisaje y sus personajes típicos. Siempre en nuestro repertorio incluimos obras de autores locales porque es la manera de promover y enaltecer a nuestra provincia, promoviendo a los creadores de su cultura popular. Hacemos lo mismo que hacen los intérpretes salteños, para quienes no hay mejores compositores que los de su provincia. Aunque nosotros no somos tan cerrados...

P:—¿Qué tipo de temas le interesa a Amancay y a su público?

R:—Tratamos de que los temas que conforman nuestro repertorio expresen el mensaje que quiso dejar el autor, sean asuntos de amor o descriptivos. En Tucumán siempre están vigentes la vidala y la baguala. Y no sólo allí. A propósito de esto, les contaremos que no hace mucho estuvimos de gira por la zona de Rosario de Santa Fe y por San Nicolás. Como el público asistente a los locales nocturnos estaba compuesto por gente joven, al interpretar algunas vidalas pensamos que no las iban a aceptar, porque no es el tipo de música popular festivalera. Pero la excelente acogida que tuvieron nos hizo pensar que lo nuestro, si se difunde bien, es bien recibido. Con más razón la vidala y la baguala, que son piezas netamente folklóricas.

P:—¿Amancay trabaja bien?

R:—No nos queda fecha libre en estos meses, en todo el norte del país. Para nosotros no ha sido un año difícil, felizmente. Y pensamos que el próximo va a ser mejor aún, porque ya residimos en la Capital Federal, donde tenemos nuestra propia empresa y donde se originan los negocios más interesantes. Claro que nosotros también somos muy activos y no nos quedamos sentados esperando que vengan a buscarnos, sino que salimos al encuentro de las oportunidades.

**PA' CARNAVALEAR
CON LO AUTENTICO
CARNAVALEE CON**

LOS MANSEROS SANTIAGUEÑOS



TORRES

PAZ

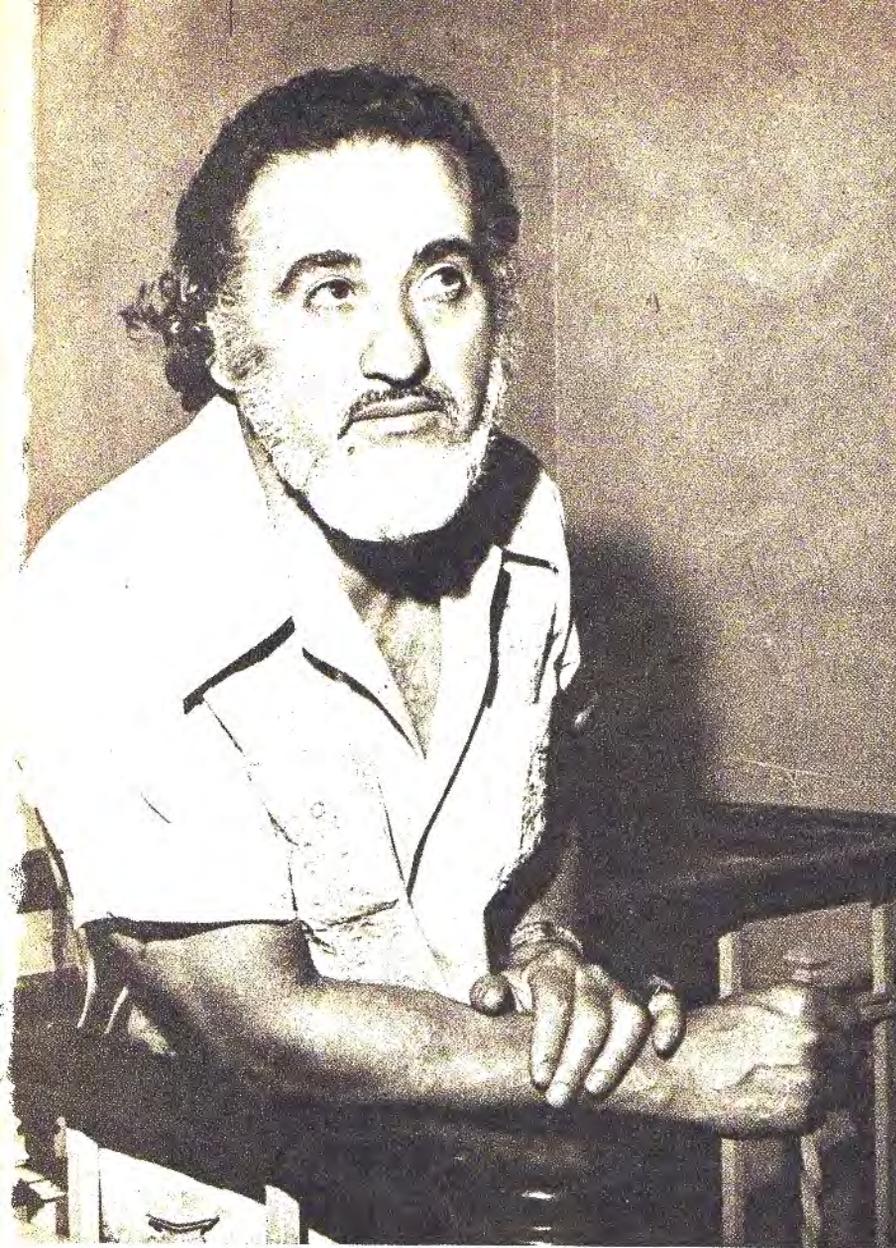
CARABAJAL

REYNOSO

- **LORETO MANTA**
- **LAS VOCES BANDEÑAS**
- **LOS DE SANTIAGO**

- **CARLOS LEGUIZAMON**
- **RAMON A. CARRILLO**
- **BALLET AMANGAY**

Contrataciones
Paraguay 784
Teléfono: 32-0861
93-2455
Buenos Aires



Waldemar LAGOS,

un defensor del arte repentista

co payador gacho. Con un verdadero rapsoda musical argentino de los del poncho, barba y caballo, de los auténticos, de los que han sabido llevar la música de su tierra bajo la sombra de un gorro de ala ancha..."

Sabedores de que el repertorio de Lagos incluye también valeses, milongas, cifras, vidalitas y poemas; es decir, un programa nada festivalero como los que estamos acostumbrados a oír. Casi demasiado íntimo, profundo, con un decir no estridente, revelador de un intérprete que habla al espíritu, no al ruido, también puede ser valorado, dialogamos con él para saber cómo, cuándo y dónde.

Payador uruguayo, de origen maragato y residente en Argentina. Y como si eso fuera poco, va y viene de España.

Uno de los buenos payadores uruguayos está radicado en nuestro país desde hace varios años, desde donde se proyecta a otros lugares del mundo: **Waldemar Lagos**.

En Buenos Aires se nos ha hecho hábito escucharlo en su espacio por Radio Argentina, que cumple ya seis años de emisión: "Rincón de los Payadores" se escucha en Paraguay, Brasil y Uruguay, nos hemos enterado.

Esta poco frecuente profesión de payador le ha llevado a presentarse en numerosos festivales internacionales como los de Bancalari en Río Grande do Sul, (Brasil), en el Festival de Viña del Mar (Chile), en el de Santa Cruz de la Sierra (Bolivia) y en el de Estadio Comunereros (Paraguay).

Su ascendencia española, maragata para mayor precisión, le tiraba desde hace tanto tiempo que un día se decidió a conocer la tierra de sus ma-

yores y allá fue a mar traviesa llevando el canto payadoresco, que tiene sus hondos raíces en la poética hispana, al estilo de los juglares españoles del medioevo.

Allá por agosto del '77 hizo su primer viaje a España, uno de cuyos periódicos dice, refiriéndose al artista que nos ocupa: "Del juglar del medioevo al bertolarí actual, pasando por el payador sudamericano. De ahí piensen ustedes en los actuales "cantores" titulados por ellos mismos, que no cuentan con la personalidad ni con el gracejo y mucho menos con la genialidad de los de antaño pero que, como en este caso, siguen vigentes. Hablo hoy con auténti-

Waldemar Lagos: el hombre que conquistó al hombre con la honrra de su mensaje repentista.



POR QUÉ

—Tengo un hermano espiritual en España que es Eduardo Rodrigo; con su esposa Teresa Rabal me alentaron en mi debut en Castellón de la Plana. Ese fue el punto de partida para una larga gira que duró diez meses a lo largo y ancho de la Madre Patria.

Para el público español resultó de gran atracción la improvisación, técnica poco común en el folklore de ese país. Así caminé por los pueblos de la costa mediterránea, Cartagena, La Unión, Torreveja, Elche, Alicante, Benidorm, Villajosa y Gandía, participando en el homenaje al cantor Antonio Machin "La Voz de Alicante".

Todo este trabajo trascendió y me valió llegar al Festival de Perpignan en Francia y al de Viana do Castelo en Portugal.

—¿Qué similitud tiene la labor del payador con la del bertsolari vasco?

—Yo he estudiado en el país vasco al bertsolari y tiene mucha semejanza. Lamento no entender el euskera y saber lo que expresa en su improvisación cuando contesta los versos que le dice su contrincante. Es muy lindo por lo que tiene de competitivo, de lucha leal y ejemplar.

Lo nuestro en cambio, por lo general, consiste en improvisar sobre un tema que le da el público. Es difícil, si el tema no está dominado, cantar, versificar, acompañarse en la guitarra y satisfacer al demandante.

—¿La obra del trovero, bertsolari o repentista es exclusivamente oral?

—Sí, a menos que alguien lo recoja grabándola en el momento, como se está haciendo ultimamente con más frecuencia. De todos modos yo tengo también poemas escritos y estoy preparando un libro en colaboración con el poeta gallego Antonio Benito Yebra de Ares.

—¿Y ahora?

—Comienzo a preparar un nuevo viaje. No tengo fecha fija aún pero posiblemente irá con otro payador.

Waldemar Lagos es uno de los que desde hace tanto tiempo bregan sin descanso porque el arte repentista recupere el lugar que merece en la consideración pública. El, por su parte, ya lo ha logrado.

Ante el público, ante sí mismo, ante el gran oído musical de Europa.

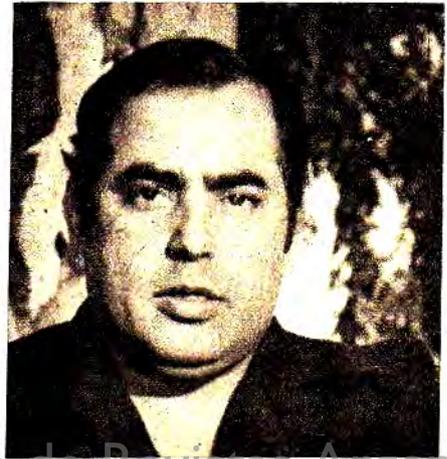


Lagos y el estilizado simbolismo del trofeo que conquistara en una de sus múltiples presentaciones.

ADELINA VILLANUEVA



JORGE VICTOR ANDRADA



PARA
CONTRATARLOS

**GONZALO
PRODUCCIONES**

Tel. 760-7517

ALGUNOS DE LOS TEMAS DEL REPERTORIO DEL CUARTETO ZUPAY

Vals municipal

*Una vez y otra vez
cantaremos la fiel serenata.
Díganme dónde está, cómo es
Buenos Aires la Reina del Plata.*

*Es un hombre con una mujer
que se besan en Pampa y la vía.
Es el eco de un tango de ayer
que el zaguán no olvidó todavía.
Es un loco por Libertador
que matándose cruza la vida
y es la flauta del afilador
que recorre la calle Laprida.*

*Es un sol de Quinquela Martín
y es soñar con el mar desde el río.
Es la noche de Villa Piolín
que nos llena de culpa y de frío.
Es la guerra y la demolición
arrasando paredes y calles.
Es París en el Teatro Colón
y en los libros de Plaza Lavalle.*

*Es un chico que piensa en inglés
y una vieja nostalgia en gallego.
Es el tiempo tirado en cafés
y es memoria en la Plaza Dorrego.
Es un pájaro y un vendedor
que rezongan con fe provinciana.
Y también es morirse de amor
un otoño en el parque Lezama.*

(María Elena Walsh)

Vidala para mi sombra

(Julio Espinosa)

*A veces sigo a mi sombra
a veces viene detrás.
Pobrecita, si me muero,
con quién va andar.*

*Achatadita y callada
dónde podrás encontrar
una sombra compañera
que sufra igual.*

*Sombrita, cuidame mucho
lo que tenga que dejar.
Cuando me moje hasta adentro
la oscuridad.*

*No es que se vuelque mi vino,
lo derramo de intención. -
Mi sombra bebe, y la vida
es de los dos.*

*A veces sigo a mi sombra,
a veces viene detrás...*

Chacarera de la copla perdida

Música: Juan José García Caffi

Poema: Lupe García Caffi

*En la orillita del río
me encontré unas cuantas notas
y en el bolsillo las puse
para ofrecerte una copla.*

*Caminito de tu casa
se escaparon del bolsillo
y para cantarte, vida,
tengo que volver al río.*

*Revisaré entre los juncos
y si no las puedo hallar
le pediré a mi guitarra
que se las ponga a buscar.*

*Pucha qué fiera jugada
me están haciendo las notas
yo no paso por tu casa
sin regalarte una copla.*

*Caminito de los cerros
subían las trepadoras
y les pedí que me dieran
por lo menos siete notas.*

*Las encerré en mi pañuelo
y lo puse en el bolsillo
pero las notas porfiadas
se volvieron al camino.*

*Seguiré andando y andando
yo solo las he de hallar
pues mi guitarra cansada
ya no me quiere ayudar.*

*Pucha qué fiera jugada
me están haciendo las notas
ya no podré visitarte
para llevarte una copla.*

Jacinto Chiclana

milonga

Música: Astor Piazzolla.
Poema: Jorge Luis Borges

*Me acuerdo fue en Balvanera
en una noche lejana,
que alguien dejó caer el nombre
de un tal, Jacinto Chiclana.*

*Algo se dijo también
de una esquina y de un cuchillo.
Los años no dejan ver,
el entrevero y el brillo.*

*Quién sabe por qué razón
me anda buscando ese nombre.
Me gustaría saber
cómo habrá sido aquel hombre.
Alto lo veo, y cabal,
con el alma comedida,
capaz de no alzar la voz,
y de jugarse la vida.*

Recitado

*Nadie con paso más firme,
habrá pisado esta tierra.
Nadie habrá habido como él
en el amor y en la guerra.
Sobre la huerta y el patio
las torres de Balvanera,
y aquella muerte casual
en una esquina cualquiera.*

*Solo Dios, puede saber
la laya fiel de aquel hombre.
Señores yo estoy cantando,
lo que cifra en el nombre.*

*Siempre el coraje es mejor,
la esperanza nunca es vana.
Vaya pues esta milonga
para Jacinto Chiclana.*

El hombre va

baguala

Quedaste allí,
bajo un manto azul.
Tierra inicial,
color, canto, luz.
Un remolino de aves viajeras
prendió en mis ojos ganas de andar,
por los caminos soñé horizontes,
y ellos tejieron mi soledad.

El hombre va
con su sombra y su piel;
dejando atrás territorios de luz,
olvida el canto que fue alguna vez;
el hombre va, sombra, piel, soledad...

Música: Juan José García Caffi
Poema: Lupe García Caffi

Milonga triste

milonga

Liegabas por el sendero,
delantal y trenzas sueltas.
Brillaban tus ojos negros
claridad de luna llena.
Mis labios te hicieron daño
al besar tu boca fresca.
Castigo me dio tu mano
pero más golpeó tu ausencia.

Volví por caminos blancos
volví sin poder llegar.
Grité con mi grito largo,
canté sin saber cantar.

Cerraste los ojos negros
se volvió tu cara blanca
y llevamos tu silencio
al sonar de las campanas.
La luna cayó en el agua
el dolor golpeó mi pecho,
con cuerdas de cien guitarras
me trencé remordimientos.

Volví por caminos viejos,
volví sin poder llegar.
Grité con tu nombre muerto,
recé sin saber rezar.

Tristeza de haber querido
tu rubor en un sendero.
Tristeza de los caminos
que después ya no te vieron.
Silencio del campo santo,
soledad de las estrellas,
recuerdos que duelen tanto,
delantal y trenzas negras.

Volví por caminos muertos,
volví sin poder llegar.
Grité con tu nombre bueno;
lloré sin saber llorar.

Música: Sebastián Piana. Poema: Homero Manzi

El enamorado y la muerte

Un sueño soñaba anoche,
soñito del alma mía,
soñaba con mis amores
que en mis brazos los tenía.
Vi entrar señora tan blanca,
muy más que la nieve fría.
— ¿Por dónde has entrado, amor?
¿Cómo has entrado, mi vida?
Las puertas están cerradas
ventanas y celosías.
— No soy el amor, amante;
soy la muerte, Dios me envía.

¡Ay, muerte tan rigurosa,
déjame vivir un día!
— Un día no puede ser,
una hora tienes de vida.
Muy de prisa se calzaba
más de prisa se vestía,
ya se va para la calle
en donde su amor vivía:
¡¡Abreme la puerta, Blanca,
ábreme la puerta niña!!
— ¿Cómo te podré yo abrir
si la ocasión no es venida?
Mi padre no fue a palacio,
mi madre no está dormida.

— Si no me abres esta noche
ya no me abrirás, querida;
la muerte me está buscando,
junto a ti vida sería.
— Vete bajo mi ventana
donde labraba y cosía,
te echaré cordón de seda
para que subas arriba,
y si el cordón no alcanzare
mis trenzas añadiría.
La fina seda se rompe;
la muerte que ahí venía:
— Vamos, el enamorado,
que la hora ya es cumplida.

Romance Anónimo del Siglo XVI

Oy comamos y bebamos

Juan del Encina 1469-1530

Oy comamos y bebamos
y cantemos y olguemos
que mañana ayunaremos.

Por honra de San Antruejo
parémonos hoy bien anchos,
embutamos estos panchos
recalquemos el pellejo.
Que costumbre es de consejo

que todos oy nos artemos
que mañana ayunaremos.

Honremos a tan buen santo
porque en hambre nos acorra
comamos acalcaporra
que mañana hay gran quebranto.
Comamos, bebamos tanto
hasta que nos reventemos
que mañana ayunaremos.

Mama Angustia

Música: Damián Sánchez. Poema: José Pedroni)

**Mamá Angustia en la puerta
llora y da de mamar.
Llora porque su hombre en la taberna
se está bebiendo el jornal.**

**No llores Mamá Angustia,
que tu hijo bebe tu mal.
¡Míralo!, en la luna de tu pecho
dispuesto a lloriquear.**

**Yo iré, si tú lo quieres
a buscar a tu Juan
que ha perdido el camino de tus ojos
y no lo puede hallar.**

**Le diré que la mesa ya está puesta
debajo del parral
con su jarra de vino de Mendoza
y su redondo pan.**

**Pero que nunca llores en la puerta
cuando das de mamar.
Nunca las dulces lunas de tu pecho
se vuelvan lunas de sal.**

**Tu hombre es un herrero,
lo debes recordar.**

•Mi pueblo chico

zamba

**Qué suerte que es chico mi pueblo,
la gente ni sabe que existe...
se esconde trepando en los cerros,
perdido y solito, allá lejos...**

**Las cercas blancas madre selvas.
Los ranchos de paja y adobe...
el verde del álamo alto
y el sauce que besa la piedra...**

**Qué pocos conocen el canto,
del agüita clara del arroyo...
que corre en los hondas quebradas,
trayendo el frescor de lo alto.**

**Muy pronto se cierran y callan
absurdos los anchos caminos...
sobre la enramada una piedra
o a gatas la sombra de un tala.**

**Que nunca encuentre en sus caminos
los pasos de gentes de afuera.
Es nuestro el olor del poleo, el tomillo
el azahar y la menta.**

(Música: Pérez Pruneda.)

Poema: Adela Crithensen)

Indiecito Dormido

canción norteña

(Atahualpa Yupanqui)

**Poncho de cuatro colores
cuatro caminos quebrados
y un solo sueño de cobre
está el changuito soñando.**

**Indiecito dormido
p' acompañarte se duerme el río
Indiecito dormido
junto a tu puerta pasa el camino.
Pasa el camino, pasa el camino.
Cuando por él te vayas
Chuy, chuy, qué frío...**

**Sueña que es tibia la nieve,
que son blandos los guijarros.
Que el viento te cuenta cuentos
de pastores y rebaños.**

Camino del Indio

canción andina

(Atahualpa Yupanqui)

**Caminito del indio,
sendero Kella sembro de piedras,
caminito del indio,
que junta el valle con las estrellas...**

**Caminito que anduvo
de sur a norte mi raza vieja,
antes que en la montaña,
la Pacha Mama se ensombreciera.**

**Cantando en el cerro
llorando en el río,
se agranda en la noche
la pena del indio...**

**El sol y la luna
y este canto mío,
besaron sus piedras
camino del indio.**

**En la noche serrana
llora la quena su honda nostalgia,
y el camino sabe
cual es la chola que indio llama...**

**Se levanta en el cerro
la voz doliente de la baguala,
y el camino lamenta
ser el culpable de la distancia.**

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 1° Ofic. 107 y 108 - Tel. 40-5853, 46-1676 y 32-0658
- Buenos Aires - Republica Argentina

Éxito y repercusión plena en BENITO JUAREZ

(De nuestro corresponsal en el Sudeste, ADOLFO GOROSITO)

Siete años en el compromiso de rendir homenaje a los protagonistas de la historia patria. El aborigen, dueño de la tierra por nacimiento, el gaucho y el soldado, artífices del proceso y el productor agropecuario que extrae los frutos de esa tierra, escenario de todos los hechos:

ORGANIZADORES

"Debemos buscarle escenarios más amplios a esta fiesta, porque su prestigio trasciende más allá de nuestra zona y llega cada año más al público. La gente de El sombrero sintetiza la capacidad del trabajo en equipo y merece este triunfo". De esta manera se expresó el Intendente Municipal de Juárez, Ingeniero Luis Magnani

"Así como hoy estamos viviendo intensamente todas las emociones que depara esta magistral realización tradicionalista, hemos asistido a la conferencia que El Sombrero brindó en la Casa de la Provincia de Buenos Aires y aquella fue una manifestación cabal de esta tarea seria, responsable, íntegra, y aleccionadora que se cumple desde Benito Juárez hacia el resto del país —dijo nuestro editor don Alberto Honegger— al público de Juárez.

INTENSA ACTIVIDAD CULTURAL

Concurso de murales, de vidrieras alusivas, infantil de manchas, de afiches, literario sobre "Una excursión a los Indios Ranqueles", son los hechos que jalonaron una semana de gran actividad en cuanto a manifestaciones culturales.

La disertación de José Cardozo —juarense— sobre fortines y tolderías fue una notable recopilación de los hitos de la historia lugareña.

La nueva sala de arte donde campea la placa recordatoria de **Folklore**, exhibió una exposición de fotografía artística regional con motivos camperos. En el Centro Folklórico "El sombrero" expuso Martiniano Arce sus obras, motivando los gratos comentarios del público, lo mismo que la Feria Regional de Artesanía con la participación de varios artesanos de primera exposición de tejidos mapuches.

DISTINCIONES

Los testimonios del Centro Folklórico **El sombrero** hacia quienes trabajan por la elevación del ser nacional en sus disciplinas artísticas o artesanales fueron muchas.

En carrozas alegóricas el jurado optó por la de la Escuela Nacional Técnica N°1 titulada "Comunicación es soberanía".

El filetista Martiniano Arce se llevó el "Yanquetruz de Oro" 1979.

Flor del pago 1979 fue elegida Lidia Ceresedo escollada por Inés Perco y Viviana Balbuena.



Don Alberto Honegger, el Intendente de Benito Juárez Ing. Luis Magnani y el presidente de El Sombrero, descubren la placa de Folklore en el nuevo sector de la sede del Centro Folklórico.



El presidente del Centro Folklórico hace entrega de un obsequio a nuestro editor, como expresión de reconocimiento.

El Chasqui entrega el testimonio al presidente del Centro El Sombrero.

PRESENCIA MAPUCHE

—Soy mapuche y como tal traigo el mensaje de mi gente. El amor a los míos, a la tierra que nos vio nacer, me lleva a mostrar como fuimos y como somos a través del canto mapuche, de la vestimenta, de sus costumbres, para que todos nos conozcan y nos quieran más, adujo Aimé Painé quien deleitó con su voz y sus relatos a la concurrencia que colmó la capacidad de la nueva sala "Florencio Molina Campos".

En el mismo lugar disertó la Licenciada Arlette Neyens sobre costumbres aborígenes, aportando sus conocimientos sobre un tema apasionante y siempre renovado.

FIGURAS RELEVANTES

Peñas folklóricas de la zona, el elenco de la entidad organizadora, Quinteto Nuevo, Viento América y una conducción dinámica y solvente pusieron digno marco a la presentación de Alberto Merlo en la culminación del festival que concentró una multitud expectante.



El editor de nuestra revista con Aimée Painé, Martiniano Arce y Raúl Ferri.



Entrega de la bandera y material didáctico a la Sra. Nelly Andreoli de Goñi, directora de la Escuela N° 1.



Entrega de materiales y bandera a la Directora de la Escuela N° 10 señora Olga L. de Domanghene.



Inauguran la sala "Florencio Molina Campos", el Intendente y el señor Honegger.

La función de gala, espectáculo de El Sombrerito en 29 cuadros alegóricos, fue la rúbrica de una decisión plausible: homenaje al indio y al soldado fortinero, bajo la denominación **La Pampa Habla**.

CONCLUSION:

Que no es tal, porque aquí se apagaron solamente los fogones materiales. No se apaga el espíritu renovador en cuanto al estudio de lo nuestro a cargo del Centro El Sombrerito cuyo presidente Raúl Ferri y colaboradores da testimonio de la denominación "Capital de la Amistad" como corresponde a Benito Juárez.

El señor Alberto Honegger obsequió banderas y material didáctico a las escuelas N° 1 en su Centenario y a la N° 10 que representó a las demás escuelas del distrito.



La multitud sigue las alternativas del desfile.

MAIZ PARA VICTOR

Victor Velázquez, que está a punto de reiterar su gira europea, se presentó en la Fiesta Nacional de Maíz de Chacabuco, para gozo de sus admiradores, que le tiraron con rositas de pororó azucarado. Dicen que está por dedicarse a exportar cereales. Además, dio a conocer su último LP "Amigo y canto" que incluye las décimas de Alejandro Gil.



SANTIAGUEÑADAS

El "Cacho Lobo" —verseador y cuentista santiagueño— ha publicado un volumen de humor santiagueño, con el título "Santiagoñadas". No es una ironía, pero dicen que se vende como agua.



SIG'JE MERLO

Alberto Merlo está celebrando, junto con las fiestas de fin de año, el nuevo y ventajoso contrato que firmó con Odeón. Levantaron también su copa Hugo Casas y Esteban Decoral Toselli.

JEANNERET

Después de un susto provocado por una descompostura cardíaca, Emilio Jeanneret el colega de La Opinión, está nuevamente repartiendo sonrisas. Le deseamos un buen año en salud.



LOS FRONTERIZOS EN UN PESEBRE VIVIENTE

Con la Misa Criolla se hicieron presentes Los Fronterizos en el estadio Mundialista de Mar del Plata donde 80 extras y 20 actores representaron el nacimiento del Niño Jesús. Días antes firmaron contrato con un sello discográfico. Estaban presentes Luis Aguado y el director artístico Chacho Ruiz.



PREMIOS Y MAS PREMIOS

Un lugar en Olivos conocido como "El Lagar de Don Juan" otorgó sendas plaquetas a Landriscina, Angela Irene y Horacio Guarany, en reconocimiento a sus méritos artísticos.

AVALANCHA DE CULTURA

Más de mil quinientos trabajos se están evaluando en el llamado a concurso para elegir los programas culturales e infantiles que ocuparán los horarios centrales de las pantallas televisivas del próximo año.

Un jurado integrado por personalidades vinculadas al medio en representación de organismos del arte y la cultura, otorgará los importantes premios en efectivo y en contratos.

La excelente respuesta al llamado evidencia la cantidad de creadores que podrían acceder a romper trenzas y la avidez por programas de buen nivel, haciendo frente a la chabacanería conceptual de los productores.

Hay un rayo de esperanza en el cielo de la cultura...

TAMBIEN HACE TURISMO LA CULTURA

El Instituto de Historia, Arte y Arqueología Americana, en coordinación con una agencia de viajes, organiza una excursión con el título de "Pasado y Antropología de la Patagonia" que servirá para conocer hermosos paisajes y recibir el aporte cultural de especialistas de la zona, sobre historia y poblaciones indígenas.

MAS CULTURA EN SANTIAGO

La Dirección de Cultura de la Municipalidad de Santiago del Estero, bajo la orientación de su Director Prof. Ricardo Dino Taralli, sigue empeñada en impulsar la obra de escritores e investigadores de la provincia. Han aparecido recientemente en el sello editorial de ese organismo, las publicaciones "Cuadernos de Cultura de Santiago del Estero" N° 16 y "Cuentos, Villancicos y Música de Navidad" Vol. 3, claros reflejos de la cuidada labor que desempeñan sus selectores.

FELICES FIESTAS Y MUCHO CHAMPAÑA

Gracias amigos. Estamos recibiendo las saluciones de nuestros amigos en coloridas y novedosas tarjetas.

Nos es grato sentirlos cerca nuestro a pesar de la distancia, y a la vez vamos hacia todos con nuestro afecto.

Deseamos que esta década del '80 sea tanto o más importante que la del '60 donde todo el folklore floreció a través del país en la totalidad de sus manifestaciones y sin distinción de edades.

Que sea así, para bien de toda la familia artística, científica y el receptor: el público.

Gracias, Nacha Roldán, Roberto Ayrala, Trío Limay, Nora Urdinola, Rodolfo Zapata, Grupo Malón Argentino, Nativa Producciones, Altiplano 5, Roberto Rossi, "Colorao" Rodolfo Herrera, Amancaesay, Fotocomposición, Daniel Prado, Negra Tucumana, Martha de los Ríos, Urpillay, María del Paraná, N. y Mirtha Martínez, Interventor de SADAIC, Comodoro R. Campodónico

10° FESTIVAL FOLKLORICO DEL NOROESTE BONAERENSE

La Sociedad Cosmopolita Recreativa y Sportiva de Piedritas (Provincia de Buenos Aires) realizó un nuevo encuentro tradicionalista donde alrededor de los fogones y con animación de Jorge Marcó, desfilaron la principales voces de nuestra canción popular.

La invitación no nos llegó con el tiempo suficiente para disponer nuestra concurrencia pero nos llegaron las mentas del éxito obtenido.



NEUQUEN

Buenos vientos corrieron en Neuquén para Cantoral. Luego del Festival del Cultrun, participaron en la puesta del espectáculo "El cielo de mi niño" con César Isella, Landriscina, Los Arroyeños y Angela Irene. Después a veranear en Carlos Paz, al par que administran "La Peña de Cantoral" y participan en Cosquín.

No les va tan mal a los pobres, ¿no?



ZAMBA PARA RATO

Esta no es una invitación a bailar. La invitación se nos hizo y era para comer empanadas. En la foto, con Zamba Quipildor, el autor de las empanadas, los periodistas Merellano, Miguel Franco, Montesana y Luisito Tasser. El que quiere convencer a todos es Chany Inchausti, de Phonogram.

**¿LANDRISCINA EN LA COVA
O EN LA CUEVA?**

Luis Landriscina alternará sus giras con el espectáculo que pondrá en el teatro de La Cova en Buenos Aires durante enero y febrero. Habrá risas para rato, especialmente ahora que grabó un nuevo disco en donde lo acompañan Los 4 de Córdoba.



CASAMIENTO A LA CRIOLLA

Ana María Luna, hija de Argentino Luna, se rodeó de un ambiente colonial para el acontecimiento. Carruajes coloniales con los integrantes del Centro Tradicionalista de Fortín Quilmes acompañaron a la novia que vivió su día como en un libro de cuentos.



**RAUL BARBOZA SEGUN
MILTON NASCIMENTO**

Muchos periodistas se sorprendieron cuando al referirse a la música nacional, el músico brasileño Milton Nascimento manifestó que conocía a Raúl Barboza, a quien considera uno de los intérpretes más originales del folklore argentino. "Tengo conmigo su disco "Vivencias" —dijo luego—, y fue para mí un hallazgo muy placentero. No todos los días uno conoce a un gran músico".



¿CONSEJOS AL PIBE?

Se encontraron en una calle del centro de Buenos Aires. Fue un diálogo silencioso, casi un rumor. Cabe recordar que Altamirano creó la "Serenata del amor callado" y Argentino Luna "Cuando callas por amor". Por eso la charla fue a través de gestos. Como si Luna intentara darle algunos consejos al pibe. Calladamente...

UN QUENISTA SE SOLICITA

Ollantay necesita un buen quenista. (No importa que no tenga título del Conservatorio Nacional). Si se quiere anotar en esta carrera, puede hacerlo a los teléfonos 91-0851 y 23-2359.

ESCOBAR

Escobar fue una de las sedes del Pre-Cosquín '80. Salió ganador Pablo Lucena a quien le entregaron una estatuilla.

Al cierre de esta edición no se habían entregado los premios en efectivo a los ganadores que ascendían a la suma de 500 millones viejos.

EL ADIOS DE JAIME Y ROJITAS

Las últimas fotos son de marzo del '79. Camisas abiertas, sonrisas abiertas, como siempre en ellos. No fue la última vez que anduvieron por acá; siempre volvían, cada tanto. Sobre todo en este año tan ajetreado para ellos, tan lleno de disputas y desagradables tironeos alrededor de un nombre —el de Los Manseros Santiagueños— al que estaban indisolublemente ligados. Sin embargo, Rojitas y Jaime ya estaban definitivamente en otra etapa cuando llegó la ruta, el sueño, un volantazo, un camión, esas cosas... La historia de nuestros músicos populares tiene un capítulo más de esos oscuros que la ensombrecen cada tanto, casi regularmente.

Cuando la noticia llegó —“Se accidentaron Los Manseros Santiagueños en la ruta 9”— comenzó la siniestra detección: “¿Cuáles?”. “Los más jóvenes, los de Jaime y Rojitas”, fue la respuesta... “Y murieron ellos dos”.

Claro, pese a que ha pasado ya tiempo de la separación, pese a que se han grabado discos inclusive, los nombres que perduran en la memoria y el oído de la gente son Paz, Torres, Jaime y Rojas, Los Manseros Santiagueños. Se habían separado ahora, había otras caras y otros apellidos pero ambos grupos seguían siendo identificados por los nombres antiguos. En fin...

La cuestión es que ya no hay nada que decir. Eran amigos que cantaban, que com-



ponían, gente que le dio a los demás motivos de alegría y de emoción compartida. Decía Jaime hace unos meses, cuando los nuevos Manseros comenzaban a caminar: “Con la presencia de Guillermo César Ocón y de Alfredo Eduardo Toledo la formación adquiere nueva juventud, ganas de hacer cosas y de llevar el folklore argentino adelante”. En eso estaban cuando el hillito que —dicen— nos sostie-

ne apenas sobre el vacío se cortó. Tal vez haya que pensar que —más allá del dolor, del hueco que queda— el destino los vino a buscar en la plenitud de su vida y sus ganas y acaso no sea ése un destino desdeñable. Pero, nuevamente, la cuestión es que no queda nada por decir.

José Domingo Jaime y Domingo Rojas —Rojitas—, ahora sí, Manseros Santiagueños, para siempre.

LOS CANTORES DE SALAVINA

Oswaldo Duthu, Juan Carlos Jaime, Julio Carrizo y Carlos Herrera, llenas las pupilas de paisajes, museos, rostros y pasado histórico, han llegado de una extensa gira por Europa.

Los nuevos **Cantores de Salavina** habían salido de Buenos Aires con un contrato por tres meses. Apenas llegados a España fueron requeridos por los productores de la conocida audición "300 millones" que es la plataforma de lanzamiento más importante para los países de Latinoamérica, razón por la que generalmente se debe esperar mucho tiempo para lograr una entrada en sus espacios. Esa invitación les abrió las puertas grandes de ese mercado.

Duthu, de regreso en el país con motivo de las fiestas de fin de año, nos contó sus impresiones.

—Nos presentamos en los teatros de Lyon, Toulouse, Lourdes, Biarritz, Daya, Marsella, Suiza, Alemania y Holanda, antes de regresar a España.

*Tres meses que se
hicieron siete,
gracias a la chacarera*

En el viaje nos encontramos con Alberto Ávila en Suiza, donde es muy conocido con su conjunto Chacay Manta. En Madrid estuvimos con Mercedes Sosa y finalmente hicimos un espectáculo con Jorge Sobral, en el teatro de la Villa de Madrid, que se prolongó por diez fechas. Refrendando sus comentarios, Duthu nos muestra una crítica de los recitales que ofrecieran en las Casas

de Cultura de diversos pueblos españoles, como Cuenca, Guadalajara y otros, donde dice: "Su calidad artística es excepcional, coincidiendo en ello los más exigentes críticos musicales". —Un agradable encuentro — sigue Oswaldo — tuvimos con Manuel Castellanos, Director del Teatro María Guerrero y de los festivales españoles.

La aventura de Los Cantores de Salavina se transformó en un reconocimiento general a sus objetivos artísticos.



Cuando estuvimos en Las Canarias, tuvimos oportunidad de oír al mejor conjunto de música latinoamericana y música canaria, que son Los Sabanderos, constituido por unos 30 músicos que ejecutan todos los instrumentos y nos enteramos que ellos tenían grabada la obra "Salavina" desde el año '68. Su director es Elfidio González quien nos hizo apreciar la semejanza de la malagueña, la isa y la folia con nuestra música.

Lo que el público recibió mejor de todo lo que hicimos fueron las novedades, porque posiblemente estén un poco saturados de los mismos temas.

Nosotros, de todas maneras, habíamos elegido un repertorio variado que incluía temas de todas las regiones argentinas.

También nos presentamos en el programa "Fantástico" que dirige José María Ifigo y que es muy visto allá. Creo que pronto van a pasarlo también en este país.

En Europa, en general, conocen

bastante de nuestra música y su público ha sido muy respetuoso con nuestras presentaciones, surgiendo un diálogo espontáneo al término de cada recital, con los estudiantes que concurrían en gran número.

Pero principalmente en España están empapados de lo argentino por la gran cantidad de artistas que están allá.

Seguimos ojeando la voluminosa carpeta de recortes que nos acercan Los de Salavina y leemos en el diario

"Ya" de Madrid:

"Felipe II desde El Escorial concedió a esta provincia de Santiago del Estero un escudo de armas cuyo diseño original se conserva en el Archivo de Indias. La sangre musical y culta de la América hermana e inaccesible a la vez, evoca horizontes lejanos y presentidos entre las cuatro paredes madrileñas".

El público, el periodismo, la crítica, los productores de los distintos medios, recibieron con calor la nota

tradicionalista de Los Cantores de Salavina que fueron por tres meses y se quedaron siete.

Ya están de vuelta pero solamente por un breve lapso. En marzo volverán a los escenarios madrileños y luego el gran salto al país del dólar, por otros dos meses.

El nombre de Los Cantores de Salavina es ya tradicional en el panorama artístico argentino, por eso no es de extrañar que finalmente se hayan decidido volver por sus fueros con tanta fibra que repercute su acción en horizontes ajenos a nuestra patria.

Es importante que la música argentina esté representada en todos los países del mundo. Y si ello está unido a la repercusión de un grupo que hace música folklórica o tradicional, con más razón. Por ello recibimos las noticias de los artistas con la seguridad de que con embajadores de tal médula, está representado cada uno de nosotros, tras la piel de sus guitarras.

Una cosa es cantar en Santiago y otra en España. Por algo Felipe II concedió un escudo de armas a la provincia Madre de Ciudades.



PEÑAS

VIERNES 4 DE ENERO
22 HORAS

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón
2750, Cap., con conjunto.

SABADO 5 DE ENERO
22 HORAS

PEÑA "AGITANDO PAÑUELOS" en
Ramón L. Falcón 2750, Cap., con LOS
INCAS.

DOMINGO 6 DE ENERO
20 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del
Plata, Carabelas 267, Cap., con
ACHALAY 4.
PEÑA "DON ARGENTINO FRONTE-
RA" Círculo de Suboficiales de Gen-
darmería Nacional, Tacuarí 566, fies-
ta de los Reyes Magos.

VIERNES 11 DE ENERO
22 HORAS

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón
2750, Cap., con conjunto.
PEÑA "EL FACON" Club Bristol, Rio-
ja 1869, Cap., con NESTOR BALE-
STRA.

DOMINGO 13 DE ENERO
20 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del
Plata, Carabelas 267, Cap., con PE-
DRO DELGADO.

VIERNES 18 DE ENERO
22 HORAS

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón
2750, Cap., con conjunto.

DOMINGO 20 DE ENERO
20 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del
Plata, Carabelas 267, Cap., con LOS
INCAS.

VIERNES 25 DE ENERO
22 HORAS

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón
2750, Cap., con conjunto.

SABADO 26 DE ENERO
22 HORAS

PEÑA "GRAL. SAN MARTIN" Club
Juventud de Villa Piaggio, Av. San
Martín 7827, San Martín, con KARU
MANTA y MARTA VIERA, 5º Aniver-
sario.

DOMINGO 27 DE ENERO
20 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del
Plata, Carabelas 267, Cap., con NES-
TOR BALESTRA.

VIERNES 1º DE FEBRERO
22 HORAS

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón
2750, Cap., con conjunto.

DOMINGO 3 DE FEBRERO
20 HORAS

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



ABEL MIRANDA

Decidor, cuentista de ac-
tuación en festivales, jine-
teadas, peñas y clubes y
uno de los animadores de
la desaparecida audición
"AMANECER ARGENTI-
NO", que se mantuvo por
espacio de 25 años. En la
actualidad colabora con el
programa "HUELLITA DE

CAMPO" por Radio Antárti-
da, los domingos de 6 a 8.
Desde enero hasta marzo
actuará en "Peña del Lito-
ral" de Mar del Plata, donde
tendrá a su cargo la presen-
tación del espectáculo.



LOS VIAJEROS DEL NORTE

Conjunto que integran Oscar Spósito, bandoneón
porteño, José Díaz, violín tucumano, Juan Maldonado,
guitarra santiagueño, Ramón (Chango) Pavón, bombo
santiagueño, son animadores de peñas en el Gran Bue-
nos Aires, de jineteadas, festivales y fogones. Sólo les
falta entrar en las peñas de Capital, y eso piensan ha-
cer en el próximo 1980. Tienen el ritmo carpero del nor-
te, pero más lento: lo que gusta en el ambiente peñero.
¡Suerte muchachos en este año que comienza!

FESTEJO EN LA POSTA

Un emotivo y merecido homenaje se rindió a **Martha de los Ríos** al cumplir sus Bodas de Oro de labor artística.

El hecho coincidía con el 2º aniversario del **Círculo Tradicionalista "Posta de Peralta"** en **General Rodríguez**, cuyas instalaciones fueron la sede y el marco apropiado para la celebración.

El presidente de la entidad señor **Angel Galice** invitó a la agasajada a izar el pabellón nacional haciéndole entrega, al promediar la reunión de un trofeo criollo.

La mesa del asado congregó a gran cantidad de amigos, socios y miembros de entidades afines y admiradores de **Martha de los Ríos**, cuya caracterización la hicieron las palabras de nuestro representante don **Leonardo López** y **Luis Alberto Denis** corresponsal del Programa de Radio Nacio-



nal "Folklore en 870" quien además realizó una grabación de los actos para su transmisión.

Periodistas de los diversos medios de la zona se adhirieron al evento, como los periódicos **Acción**, de **General Rodríguez**; **La Opinión**, de **Moreno**; **La Comuna**, de **Moreno** y otros más que participaron también del fogón que se organizó a los postres.

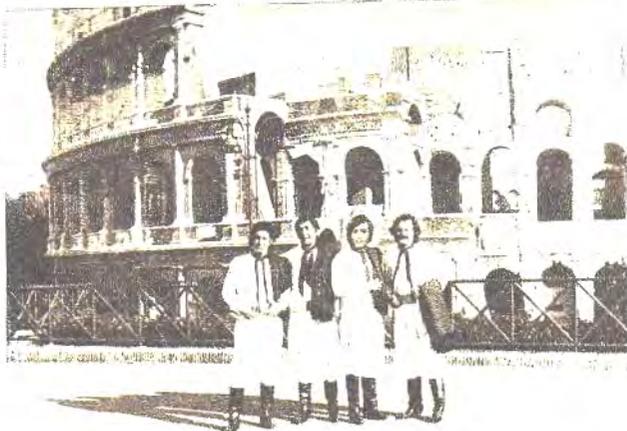
En dicho fogón desfilaron los artistas **Miguel Angel Bileiro**, **Los Navideños**, **Los Fogoneros de Jáuregui**, el **Cuerpo de Danzas** de la entidad organizadora, y la voz de **Martha de los Ríos** que no podía estar ausente del fervor de su público.

El cierre estuvo a cargo de 45 jinetes que se disputaron el trofeo **Revista Folklore** para corredores libres que también participaron en el gran baile popular de la noche.

LOS PUCAREÑOS

creadores del Evangelio Criollo

A su regreso triunfal de Europa



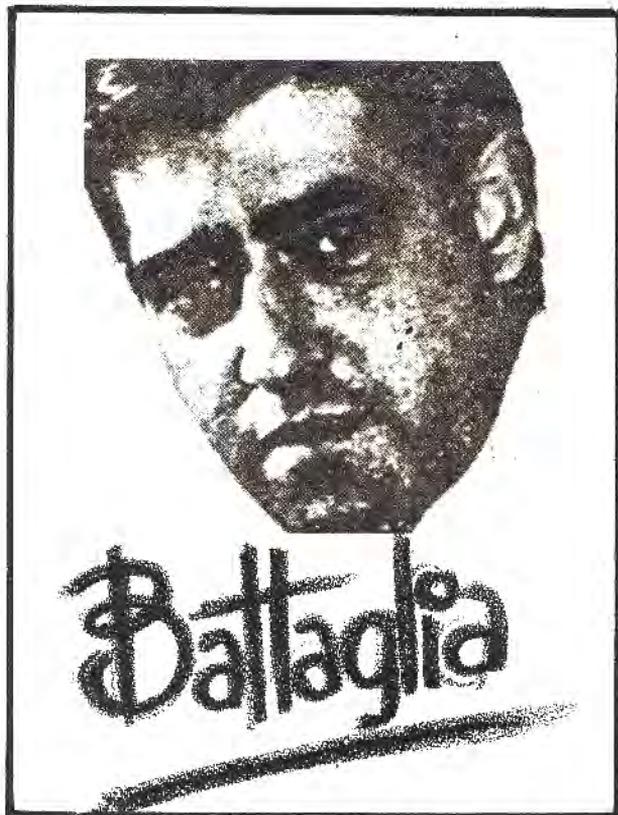
GANADORES DEL SAGITARIO DE ORO

Para su contratación: **Manager, Alberto del Rosal**
Secretaria Ejecutiva: **Cristina Arrocha**
San Martín 551, Cpo. "C", 5º Piso, Of. 49
Capital Federal - Tel. 32-1492 y 50-8756

EL QUE RIE ULTIMO

De la biografía de **Roberto Battaglia** se puede decir muy poco. Tanto es así que la breve referencia que apareció en el monumental catálogo de la última Bial del Humor y la Historieta de Córdoba es un compendio de agujeros: nació en Buenos Aires en 1923, dibujó para "Patoruzito", "Patoruzú" y las publicaciones de Dante Quinterno en general y ahora vive en Estados Unidos. Parece, además, que ni siquiera dibuja. O sí... En fin. Lo que se omite decir es que Battaglia fue —y es, claro— un genio. Un verdadero genio desbordante de desmesura, creador de una de las historietas mayores de la historia del género en nuestro país: **Mangucho y Meneca**, luego **Don Pascual**, para "Patoruzito"; y de otras memorables: el terrible **Motín a bordo**, la inolvidable **María Luz** y el desmedido **Orsolindo Director**, todas para "Patoruzú". Y además los chistes semanales con que llenaba las dobles páginas de portafolios surrealistas, de traste erguido y pancita, mujeres brutales, gordos impensables, irascibles automovilistas, todo con un énfasis notable que se iba en el rasgo caricaturesco y seguro, la mano violenta que deformaba sin piedad para volver a reconstruir con técnica de dibujo animado.

La creación máxima fue **Don Pascual**. Una página de "Patoruzito" que continuaba semana a semana. Aventuras abiertas que empezaban en el almacén del protagonista y terminaban en cualquier lugar del mundo con los personajes y situaciones más insólitos y libres que pueda imaginarse. Don Pascual, Taraleti, Mangucho, el sapo Felipe —la plana central—, más los aportes de gente desconocida como Geografiola o Agustín —el primo del almacenero con sus delirios de conquistar el mundo a través de la risa o las hormigas...— y la continua referencia social y



política a través de la sátira, la ironía, el humor más disparatado posible.

Motín a bordo repetía el esquema de **Don Fierro** de Quinterno —el ámbito cerrado de la oficina como campo de batalla entre el jefe y los subordinados— pero con un signo inverso: aquí, el señor Mordancio —el jefe— resultaba invariablemente vapuleado por un Director General que lo sorprendía reprimiendo a los salvajes que le hacían la vida imposible. El empleado Chupitegui, el pequeño pinche y el dientudo jefe —"Señor Mordancio, Ud. es un monstruo", fue la frase que lo popularizó— son personajes inolvidables.

María Luz es la prima mayor de Mafalda. Pero no encarna el buen sentido, como la nena de Quino sino que ella también —en su inteligencia y lucidez absoluta— es también brutal. En fin... Battaglia espera el gran homenaje de una retrospectiva que lo muestre en su esplendor. Lo que sigue es una página de "Patoruzito" del 2 de octubre de 1958. Sin comentarios.



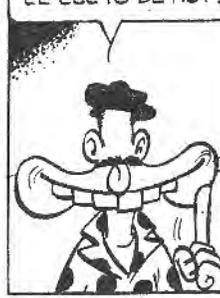
DON PASCUAL

¿TODAVÍA NO VINIEDON LA BEBONA Y LA BOBONA, DON PASCUAL?

¡NO!



¡QUÉ SUEDETE!... ¡NO QUIEDO PEDIRME EL CUETO DE HOY!



¡MIDE! ¡AHÍ VIENE LA BOBONA

¡GRRRR!



(¿TENDRÉ QUE VER OTRA VEZ MÁS, COMO LE HARÉ EL CUENTO!...)



¿VINO LA BEBONA?!
¿DONDE ESTÁ LA BEBONA?!

¡NO ESTÁ!



¡VA CAYENDO GETE AL BAIDE!...



¡RECÍEN LO DEBO AL MINISTRO!...
¡VENIA PARA ACA, Y ME LO ENCUENTRO SACANDO UNA MONEDA QUE SE LE HABIA CAIDO EN LA ALCANTARILLA!...

¡OOOOH!



¡ME DIJO QUE SU AGUNTO YA ESTÁ CASI LISTO!... ¡ME PREGUNTO QUE SI YA TIENE EL DINERO PARA EL TRANVIA!...

¡AAAH!



¡NO COMPRENDO COMO LE PUEDE CREER!...

¡NO SE META QUE LE VA A IR MAL!...



¡AQUÍ ESTÁ!... ¡YA HIPOTECAMOS LA CASA!... ¿CUÁNDO ME ENTREGAN EL TRANVIA?...



¡NO AGUANTO MÁS!... ¡TENGO QUE IMPEDIR ESE ATRACO!

¡NOO!...



¿QUÉ VA A HACER, INCONSCIENTE?!... ¡DÉME EL DINERO!... ¡NO VE QUE ES UN CUENTO?...



¡SOCORRO!... ¡AQUÍ... AQUÍ... AQUÍ!...



¡AQUÍ LO TIENE AL LADRÓN CON MI DINERO, AGENTE!...



¡ESTO ME PASA POR OTARIO!... ¡POR METERME EN COSAS DE COMADRES!



FOLKLORE

UNICA EN SU GENERO
EN EL MUNDO

ENERO 1980

- EDITORES
ALBERTO y RICARDO
HONEGGER
- DIRECTORA
BLANCA REBORI
- REDACCION
ALMA GARCIA
JUAN SASTURAIN
- COORDINADOR DE PEÑAS
LEONARDO LOPEZ
- PUBLICIDAD
OSCAR PEDERNERA
- FOTOGRAFIA
MARCELO NIETO
- DIAGRAMACION
ERNESTO PRAT
OMAR BALLADARES

Editorial TOR'S S.C.A. Oficinas de redacción y administración: México 4256/60, Buenos Aires, Tel. 99-2323 y 90-5653. Registro de la Propiedad Intelectual N° 945.844. Autorización de SADAIC N° 5, año 1967. Miembro de la Asociación Argentina de Editores de Revistas. Distribuidor interior y exterior: Dist. Gral. de Publicaciones Hipólito Irigoyen 1468, 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

*Instituto de Investigaciones y
Divulgación del Folklore Cuyano*

BREVE RESEÑA DE SU LABOR ANUAL

La conquista principal alcanzada en el presente año ha sido la institución del "DÍA DE LA TONADA", por resolución N° 113 del Ministerio de Cultura y Educación de la Provincia y su conmemoración en la escuela, el primer martes del mes de julio de cada año. Esto, que se ha hecho en honor de Juan Gualberto Godoy, poeta y periodista de renombre en el país, puede considerarse un acto reivindicatorio ya que ha sacado del olvido, para ser conocida, la figura de un mendocino ilustre.

El Instituto ha realizado también actos artístico-culturales, el "Día del Himno Nacional", en el Teatro Municipal Julio Quintanilla; el 12 de julio, en homenaje a Juan Gualberto Godoy, en el salón Goya, del Instituto de Cultura Hispánica; ha dado conferencias ilustradas sobre folklore cuyano, con expresiones musicales, vocales y coreográficas en las Municipalidades de Tunuyán, San Martín, San Carlos y San Rafael; un recital de música folklórica en el acto de colocación de grados de los alumnos del Centro Educativo de Nivel Secundario N° 77, que funciona en la escuela Patricias Mendocinas, el 6 de octubre pasado, a las 20,30; ha participado en el IV Encuentro de los Cuyanos, realizado en San Juan, y presentado en él, un trabajo sobre orígenes y características de la Tonada, ilustrado con ejecuciones pianísticas; semanalmente durante el curso lectivo 1979 ha ofrecido por Radio Nacional de Mendoza y San Juan, los jueves a las 20,05, un programa de media hora, constante de una parte teórica sobre folklore, trasplantes y proyecciones folklóricas, y otra práctica con ejecuciones pianísticas, guitarrísticas y vocales. Estos programas han cobrado carácter especial, participando en ellos alumnos y artistas del medio, en ocasión de conmemorar efemérides patrias: 25 de Mayo, "Día de la Bandera", 9 de Julio, "Día de San Martín", y "Día del Maestro", "Día de la Madre" y "Día de la Tradición", "Día de la Música".

La Editorial Korn, ha publicado un álbum para guitarra, titulado "Melodías y Ritmos de Cuyo", preparado por el equipo técnico del Instituto, con el asesoramiento de Alberto Rodríguez.

Tiene listo para publicar en la misma firma, otro volumen titulado "Cuyo Canta en la Escuela", hecho con el propósito de facilitar a los maestros de música la tarea de enseñar a cantar ritmos y melodías cuyanos folklóricos.

Por pedido de una firma grabadora de Buenos Aires, ha preparado una selección de obras de nuestro folklore auténtico, y otras de proyección folklórica regional, que pronto aparecerá en el país.

Ha tomado contacto con la Casa del Folklore, de San Rafael, la que ha ofrecido su colaboración para conmemorar en forma digna el primer aniversario del "DÍA DE LA TONADA", con actos que se extenderán entre los días 12 al 18 de julio.

Ha dado información y asesoramiento a quienes lo han solicitado: alumnos, maestros, profesores, y demás personas interesadas en conocer la biografía de Juan Gualberto Godoy, y antecedentes sobre la Tonada; y facilitado material musical y bibliográfico.

En homenaje al maestro ha compuesto una Tonada que fue presentada por Radio Nacional, por un coro de niñas dirigidas por la profesora Sra. Magdalena Della-rolle, la que también la hizo cantar el Día del Maestro, en el colegio Sagrado Corazón.

Ha realizado reuniones de carácter social en su sede, y en la residencia de uno de sus socios. En todos se dieron recitales de piano, canto y danza, con explicaciones teóricas de los mismos.

Tiene listo un trabajo sobre "Ceremonias religiosas aceptadas por la iglesia católica", para participar en el IV Congreso Nacional de Folklore, que se realiza entre los días 9 al 12 de enero, en Jesús María, Córdoba.

**BRAVO Y MATOS
ASOCIADOS**

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

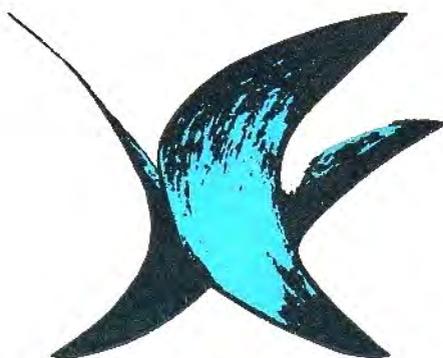
***CHASMAN Y CHIROLITA
LOS BOMBOS TEHUELCHES
HAYDEE PADILLA (LA CHONA)
ROSAMEL ARAYA
JORGE TROIANI
MARIA JOSE
ADRIANA QUEVEDO
ATILIO POZZOBON
GABRIEL REYNAL
CANTO DUO***



UNA INSTITUCION AL
SERVICIO DE LA
ACTIVIDAD ECONOMICA
Y CULTURAL ARGENTINA



Brinda todos los servicios que
puede dar una entidad Bancaria
moderna y progresista,
agregando a esto su exclusiva
"ATENCIÓN PERSONAL"



BANCO ALMAFUERTE
Cooperativo Limitado

Monteagudo 64 - (1437) Capital Tel. 91-1385/ 0426 /6159