FOLKLORE Y TANGO

Febrero de 1980

Nº 301
$ 4.000.-

LOS TUCU TUCU y sus primeros 20 años

CANAL-FEIJOO un pensador excepcional

Los gauchos de MOLINA CAMPOS

Todos los Festivales

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

PRODUCCIONES ARTISTICAS

CORRIENTES 848 – 6º PISO – OF. 614
TEL. 394–1729– (1043) BUENOS AIRES

Productores:
HUGO E. QUIROGA
ANA MARIA SALUZZI

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

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

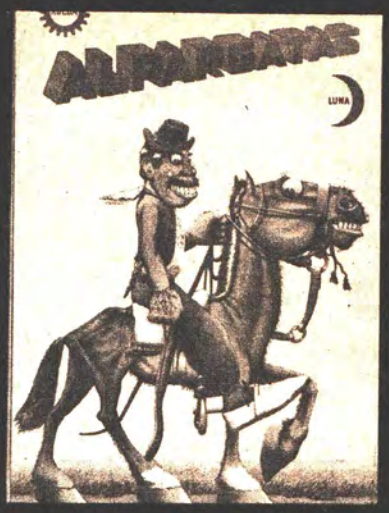
301

Pág. 10

Siguen los festivales. *Folklore*, que continúa asistiendo como le corresponde, cubrió los encuentros de Laborde, Diamante, Reconquista. Todo lo referente a ellos, qué sucedió y cómo se desarrollaron los acontecimientos.

Pág. 20

Una interesante visión de la obra de Molina Campos, vista desde los ojos de un descendiente, estudioso de la historia y un apasionado investigador del arte de su antecesor.



Pág. 32

El gran ensayista Canal-Feijóo a través de una larga, profunda y eficaz charla mantenida con nuestro colaborador Ariel Gravano. Sus opiniones, sus pensamientos, sus hondas reflexiones reflejadas en el Suplemento de esta edición.

Pág. 48

Armando Pontier, maestro del tango. Intercambio de ideas en una conversación amena y espontánea mantenida con Juan Sasturain.

Pág. 56

¡Muchas y variadas canciones! Lo que usted pide, constante y justificadamente, lo brindamos hoy en varias páginas. Nuevos autores y compositores clásicos para que usted tenga a mano un amplio panorama.

Pág. 66

Carcarañá y su gran homenaje a *Folklore*. Una noche realmente inolvidable, plena de satisfacciones, de encuentros y abrazos estrechos. Le cont amos que pasó y le ilustramos todo gráficamente.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

LOS TUCU TUCU
y sus primeros veinte años

Ricardo Romero sonríe y puntualiza:

—Somos de Aries, de abril. Ellos y yo.

Y el "otro" que compone el plural en su voz son **Los Tucu Tucu...**

—Abril del '60. Vamos a cumplir veinte años.

Y no hay silencios elocuentes como en las novelas o las malas crónicas sino sonrisa satisfecha. No con la satisfacción del tendero que pone el cartel de Aniversario o el matrimonio que hace inventario de hijos y avatares al cumplir las bodas respectivas. No va por ahí la cosa.

—La trayectoria de Los Tucu Tucu **tiene etapas definidas. Y no fueron fáciles los inicios. Hubo todo un camino en que el conjunto se fue haciendo mientras crecía, se encontraba a sí mismo, definía su modalidad.**

Hay maneras de cumplir años. No siempre los récords de antigüedad atestiguan una vigencia real; hay veces en que sólo valen como índice de supervivencia. Se "llega" a los tantos años o décadas... En otros casos, cumplir años deja de ser un valor en sí y pasa a servir de hito y referencia de momentos dinámicos dentro un crecimiento orgánico hacia la madurez y en su consolidación. Es el caso de los Tucu Tucu.

Y hay una razón clara: es en este momento —en estos últimos años más precisamente— que el conjunto, dentro de un panorama folklórico nada floreciente, se ha afirmado definitivamente y ha ganado una popularidad estable y evidente. Quiere decir que los veinte de Los Tucu son los años de la consolidación. Y ésa es la palabra justa.

Romero no ha colgado los botines y mucho menos piensa colgar la guitarra como el protágonista de "Mi noche triste". Hay una pasión futbolera que no lo abandona pese a que a los 22 salió de abajo de los palos de Tucumán Central y eligió cantar. Y no sólo metió rodilleras, buzo y gorra en el bolso —y lo dejó a mano— sino que metió los libros de abogacía en el estante y para nunca más. Todo parece haber comenzado sobre una moto... en ella volvía el arquero de Tucumán Central de ver a Los Chalchaleros, a los que siempre seguía. Era el momento en qué había tres nombres básicos dentro de los cuartetos vocales folklóricos: Los Chalchaleros, Los Quilla Huasi, Los Fronterizos. Los demás, surgían, se insinuaban. Y el muchacho de la moto pensó que Tucumán podía y debía tener su cuarteto, su conjunto.

Pero fue un trío: Los Ases.

La historia es así, puntualiza:

—Fui con la idea del conjunto a hablar con mi amigo Bulacio, recién recibido por entonces de perito mercantil, y con Jerez, que era dibujante, y con quien solía tocar en las fiestas familiares. De allí salió el grupo inicial. El debut se produjo cuando la inauguración en Tucumán de la confitería Ciros. Allí actuamos durante una semana junto a Jean Duval y a Luz y Sombra. El proceso de formación definitivo del conjunto se completa con la inclusión de Paliza —que tenía una academia de guitarra en Tucumán— y con la modificación del nombre, ya que por entonces existían otros Ases... Así fue como quedamos bautizados Las Voces del Surco **y con ese nombre actuamos durante varios meses en nuestra provincia y alrededores. Cuando en octubre de ese año venimos a Buenos Aires a grabar, un directivo de RCA, Víctor Buchino, considera que el nombre puede prestarse a equívoco —asociar la palabra "surco" al disco— y propuso el nombre de** Los Tucu Tucu. **Y así sale el primer disco: Las Voces del Surco, (Los Tucu Tucu). Tal vez en su intención haya estado la idea de sugerir el origen de nuestra provincia, pero para nosotros el nombre popular de la luciérnaga es nuestra identidad y como tal la reconocemos.**

Y en ese año 60 comienza el primer período. Bien marcado; que fueron cinco años de búsqueda, de aprendizaje, de autoconocimiento; la adquisición de un color, la profundización del conocimiento musical, la diferenciación definitiva de un estilo propio.

Ese momento, 60-65, no es una mera etapa de aprendizaje —hay seis LP en el período— sino de maduración:

—La maduración se nota, entre otras cosas, en la capacidad de comunicación con el público. Dejar de ser los intérpretes que suben con poncho al escenario y dicen sus canciones y consiguen aplausos para pasar a hacer algo más: alguien que tiene conciencia de lo que hace, sabe lo que entrega porque lo siente y puede comunicarle ese sentimiento al público. Eso es maduración: posibilidad de comunicación, no de repercusión. Y eso conseguimos.

La aparición de Coco Martos en el grupo en el verano del '65 en reemplazo de Jerez y la actuación en el Cosquín de ese año significan mucho para Los Tucu Tucu. Con Coco, el grupo se diferenció definitivamente, adquirió un tono y una expresividad especiales que pronto se reflejaron en los éxitos de ese momento, los primeros "goles" importantes de Los Tucu: "Mi pequeño amor", "La cautiva", "Quiero ser luz"... Un sonido identificable y un repertorio característico son los atributos de un grupo hecho que ya conversa con la gente, no meramente canta.

Se consolidan los caracteres perdurables del estilo: la modalidad romántica, a cuyo servicio se pone el color de las voces, bien diferenciadas; los sucesivos solos de la primera voz y el bajo; la calidez madura de las voces agrupadas. Si los arrreglos no indagan zonas o efectos diferentes de los que transitan los otros conjuntos, la singularidad está dada por el sonido de los solistas y el tipo de trabajo coral en función del repertorio. Son, ya, Los Tucu. Y en este caso la abreviatura —como sucede con los nombres— es síntoma de familiaridad y reconocimiento.

Durante los siete años que permanece Coco Martos en el conjunto, hasta 1972, obtiene el conjunto algu-

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

LOS TUCU TUCU

CARLOS SANCHEZ, *tucumano, 32. Dos hijos; tenor y bombisto.*

ROBERTO PEREZ, *tucumano, 28. Tenor y guitarra. Una hijita.*

RICARDO ROMERO *tucumano, 43 y cuatro pibes. Bajo y guitarra.*

HECTOR BULACIO *tucumano, 39 y dos hijos. Barítono y guitarra.*

Nota: Jerez, Martos y Paliza estuvieron y no están. También son parte de la historia de Los Tucu Tucu.

nos de los mayores halagos: la resonancia que consigue en Chile a través del éxito perdurable de "Tristeza del porqué" en 1968 o del siempre vigente —aún hoy lo hacen en su rutina— "Pescador y guitarrero", en 1971; además, la hazaña de ganar el primer premio en el Festival Folklórico Internacional de España, representando a la Argentina ante 33 países, en Madrid, interpretando "Mujer y Amiga", de Robustiano Figueroa Reyes y "Zafrero", de Romero y Paliza.

Cuando Coco se va y entra en su lugar Carlos Sánchez no cambia el color ni el sonido. La nueva primera voz aporta sus cualidades particulares dentro de una modalidad homogénea. Siguen así los sucesos, las canciones que marcan los picos de popularidad del conjunto: "Candombe para José", "Nada tengo de tí", etc. Simultáneamente, los distintos centros festivaleros avalan los aplausos con reconocimientos que marcan el paulatino ensanche y extensión de la repisa de los premios: El Bamba de Plata, de Córdoba, en 1973 y 1976; El Racimo de Uva, en San Juan, en 1974; El Monumento de Cristal, de Rosario, en 1975 y 1979; El Limón de Oro, en Tucumán, en 1977, entre otras distinciones.

La gira que en 1974 los lleva a Europa les permite volver a pisar suelo español, donde triunfaron cuatro años antes. Llevados por el representante del cantante Raphael, recorren España, Francia y Alemania en una extensa salida que significa —por primera vez— la confrontación con un público no hispanohablante. Se suma esa experiencia a la habitual gira prácticamente anual que los lleva desde hace años a los países limítrofes, sobre todo Chile, donde si nos son o fueron "Gardel" le anduvieron cerca...

Sin embargo, algo que caracteriza a Los Tucu Tucu es el consecuente e incesante contacto cara a cara con el público en lo que vendría a ser la fragua en que se forjan nuestros folkloristas: los festivales. Los Tucu son festivaleros... Con todas las connotaciones que el adjetivo implica.

—Nuestras actuaciones se dividen claramente entre la temporada veraniega —puntualiza Romero—, **cuando hacemos el recorrido total de los festivales, y los ciclos de recitales en el resto del año. Son dos públicos, dos exigencias, dos modalidades".**

Y con relación a esos dos públicos se pueden puntualizar novedades últimas:

—Es cierto. Un fenómeno que define los últimos tiempos con relación al conjunto —y que acaso le otorgue ese concepto generalizado de que está en su etapa o momento culminante— es el hecho de que definitivamente Los Tucu Tucu la han "pegado" en Buenos Aires. Si siempre tuvieron, por presencia, amplio reconocimiento en el interior, ahora han logrado la misma resonancia en Buenos Aires.

Y es sabido por todos que Buenos Aires es una plaza dura para el folklore. La difusión es más difícil; el momento, particularmente duro. Sin embargo, Los Tucu, en ese contexto, crecen.

La pregunta se cae más que de madura:

—¿Qué vinculación ven ustedes entre el auge que ha cobrado, ante el repliegue de la canción de testimonio o de protesta, la canción romántica y la consolidación del conjunto?

—Nuestra modalidad expresiva y el tipo de canciones de nuestro repertorio son anteriores a las modas. Es nuestra línea y nos hemos mantenido dentro de ella. Acaso se haya producido una confluencia entre una modalidad propia y el resurgir de un cierto gusto por los temas románticos. Pero Los Tucu Tucu no han cambiado. Acaso hayan definido aún más su modalidad.

Otro rasgo propio del momento ha sido y es el desempolvar canciones, valses y melodías de décadas atrás que cabalgan en esa temática de moda. La idea no ha sido ajena a las intenciones de Los Tucu, que en dos discos —"El álbum del recuerdo" I y II— han dado cabida a un repertorio de esas características.

Romero sonríe cuando mencionamos el éxito tal vez inusitado de "El huérfano", constituído, desde hace ya varias temporadas, en un tema "fuerte" de Los Tucu...

—Puedo decir, sin temor a parecer irrespetuoso, que siempre trato de omitirlo en la diagramación de los temas de cada actuación. La idea es alternar, siempre, el nuevo repertorio con los éxitos permanentes que la gente pide; así de los doce temas de una actuación, por ejemplo, seis son del nuevo LP, mezclados con "Mariposa triste", "Pescador y guitarrero" o... "El huérfano", que invariablemente nos piden. No tengo nada contra el lindo tema, al contrario, pero no es nuestra idea hacer ese tipo de exhumaciones. Por el contrario, siempre estrenamos obras en cada LP y por lo tanto en las actuaciones. Tal es el caso de "Canción para mi hogar", el último disco.

Son más de cien los temas que Romero lleva compuestos y con muchos de ellos, —la inmensa mayoría— ha engrosado el repertorio del conjunto. Lo dice risueñamente mientras recuerda que con distintos integrantes del grupo, sucesiva y alternadamente, ha ido componiendo.

—El primer retumbo, un rito del norte que de algún modo podemos reivindicar como nuestro pues fuimos los primeros en hacerlo y hemos seguido haciéndolo, fue "La muerte del sauce", con Bulacio. Luego he seguido componiendo en forma incesante, últimamente con música de Pérez o Bulacio. Es tan grande la compenetración con las características del grupo que en el momento de componer ya tengo presente cómo lo vamos a hacer, de qué manera ha de resolverse el arreglo. Puede decirse que la composición casi supone una hechura a medida del conjunto. Está hecho pensando en las voces y las posibilidades nuestras.

El último cambio es relativamente reciente. En 1977 se va Paliza y se incorpora el más joven, Roberto Pérez, con lo que un fundador vuelve al pago

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

LOS TUCU TUCU

—volvió para poner una peña— y una continuidad halla renovación en los vasos comunicantes de una pasión tucumana: sangre nueva y vieja a la vez. Pero no es lo único que han traído estos años últimos. Acaso la conciencia del que mucho ha caminado y visto ha ido plasmando en la sensibilidad y el criterio de Los Tucu Tucu una verdadera visión integral del problema que aqueja a nuestro folklore. De ahí que suene espontáneo el concepto: **"Los que estamos en esto no debemos ocuparnos solamente de cantar y vender sino que podemos —y debemos— enseñar lo que se pueda; y pedir, donde se pueda".**

Los conceptos deben redondearse. ¿Enseñar a quién? A los jóvenes. ¿Dónde? En el lugar de la enseñanza por antonomasia: la escuela. ¿Pedir a quién? A aquéllos que tienen responsabilidad como para determinar las prioridades educativas:

—Pedí, públicamente, por televisión —dice Romero— **al ministro Llerena Amadeo, que se implante la enseñanza en las escuelas la danza y el canto argentinos. Me ofrecía para actuar —Los Tucu— allí donde nos necesitaran, en la medida en que nosotros podíamos, como tantos artistas populares, enseñar lo que sabemos. Inmediatamente llovieron los pedidos. Y enhorabuena... Pero hay un paso previo: el gobierno debe armar la estructura y luego debemos ir todos nosotros a brindar desinteresadamente lo que sabemos y hacemos habitualmente. Por eso debemos, en este momento, pedir. Pero no pedir una ley que garantice la difusión de la música nacional, por ejemplo. De la difusión reducida de folklore somos culpables todos y de ella hay que salir entre todos. Nosotros, los intérpretes, haciendo bien lo nuestro, lo mejor de cada uno. Los certámenes de canciones y de intérpretes no profesionales como los que se están impulsando en este momento me parecen auspiciosos. Son un verdadero incentivo.**

Pero en la enseñanza sí. Allí debemos solicitar y bregar por la difusión de los nuestro. Lo que está en juego es la personalidad del país, rico como pocos en variedad de ritmos, en calidad y cantidad de músicos, de poetas.

Romero se apasiona cuando el tema, vía enseñanza, se acerca a la juventud. La referencia inmediata son sus propios hijos, primeros escuchas y severos jueces de sus canciones y sus discos. El asumir los ritmos de Donna Summer o los Bee Gees en casa de folklorista —caso de su hija mayor, adolescente— es un buen punto de partida para pensar o seguir pensando en la responsabilidad, pesada y estimulante a la vez, que se asume como intérprete y poeta ante las nuevas generaciones en este momento.

La "cocina" de Los Tucu no tiene secretos. Su intimidad como grupo trasciende largamente del de por sí largos días de escenario y ensayo compartido. Confiesan que sólo ensayan cuando preparan un disco. Después... el mejor ensayo es la frecuentación del repertorio, casi diariamente, en las actuaciones. Puede ser que estén veinte días sin verse en el año, pero quién sabe. Se enorgullecen de ser amigos en serio, compañeros, ligados afectiva y formalmente inclusive.

—Somos compadres con Bulacio y Sánchez —explica Romero.

Hay quienes no pueden soportarse al bajar de un escenario o tratan de no ver a su compañero de grupo sino con el poncho y botas durante las actuaciones. Ese no es —sin duda alguna— el caso de Los Tucu: buenos amigos entre sí y buenos compañeros del resto del a veces encrespado circo folklórico.

¿Qué queda en el tintero? Macho, todavía. Lo que escribirán a partir de esto '80 de cumpleaños, una historia con mucho camino por delante. Y no son solamente los treinta LP que se apilan en otra repisa, junto a los premios; no. Que hayan grabado hasta tres discos en un año o que arrasen en cuanto festival se les presente. La cuestión pasa por otros carriles: debe ser que la idea que se le cruzó al muchacho de la moto que volvía de ver a Los Chalchaleros hace una punta de años en Tucumán no ha muerto. Esa idea creció y se sigue desarrollando. En cada pueblo, en cada festival, hay largas filas de motos y bicicletas que han transportado una ilusión adolescente hasta el borde del escenario. Son los pibes que van a escuchar, ahora, a Los Tucu Tucu. Y probablemente Los Tucu lo sepan, lo sientan al cantar, al comunicarse. Precisamente por esas cosas es que el canto no muere.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

aqui COSQUIN

EN SUS 20 AÑOS

AQUI COSQUIN EN SUS 20 AÑOS
PHILIPS 3017 / 18

DE ENTRECASA
Luis Landriscina - Los 4 de Córdoba
Philips 5267

CUARTETO ZUPAY
Philips 5266

YO HE CONOCIDO ESTA TIERRA
Ariel Ramírez
Philips 5271

TAMBIEN EN MUSICASSETTE — Precio sugerido al 7/I/80 $ c/LP 10.000.- 17.000.— PRODUCIDOS POR PHONOGRAM

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

EN LABORDE HAY MALAMBO PARA RATO

"Es el único festival que queda en nuestra amada Argentina cuya base fundamental es la presencia de las delegaciones provinciales", dicen con orgullo los organizadores. Y no les faltan motivos, además de ése, para enorgullecerse. La XIII Fiesta Nacional del Malambo realizada en Laborde entre el 14 y el 16 de diciembre reeditó, pese a la incertidumbre cabalística del número de la edición, un éxito que no sólo puede medirse en términos de números artísticos y público asistente. Digamos, solamente, que una vez más Laborde fue Laborde, un lugar de encuentro argentino.

El Parque Nacional del Malambo, ámbito donde se realiza en encuentro, escuchó la palabra del Secretario General de la institución organizadora, Asociación Cultural Comisión de Malambo y Amigos del Arte, cuando el señor José Viani ratificó los conceptos básicos en la jornada inaugural: "No nos cansaremos de repetir, porque es justicia y porque es verdad, que el mérito de lo logrado hasta ahora les corresponde a las delegaciones provinciales argentinas. Esa maravillosa juventud que año tras año, sin escatimar esfuerzos, llega hasta nuestra querida Laborde trayendo su mensaje de danzas, canto y música de su tierra natal, apuntalando al festival más auténtico, de nuestra patria, el "Nacional del Malambo".

UNA TRAYECTORIA

Declarado de interés nacional y provincial, Laborde se sobrepone a impedimentos de todo tipo —de climáticos a organizativos e institucionales— para levantar su tinglado. La entidad responsable del aspecto organizativo está asentada sobre las bases sólidad de una trayectoria de más de treinta años —fue fundada en 1947— y entre sus actividades incluye manifestaciones que exceden largamente el marco del Festival. Sostiene el Cuadro Vocacional Amigos del Arte, la Orquesta Folklórica Martín Fierro, la Biblioteca Juan Bautista Alberdi, el Coro Polifónico, mientras la actividad docente comprende una Escuela de Música, gratuita, y la Academia de Danzas Folklóricas y Clásicas. Así, el objetivo de fomentar y cultivar el arte, la cultura y el folklore nacional con el constante marco de la ayuda a las cooperadoras escolares de Laborde, trasciende el marco de encarar la actividad festivalera como un fin —o negocio— en sí mismo. De ahí el legítimo orgullo de los cordobeses en la decimotercera edición de su fiesta del retumbo de tacos y repique de espuelas.

Precisamente esas espuelas que brillaron en el negro del afiche que programa prefiguraban las estrellas que finalmente se ocultaron. La lluvia y el frío hicieron contrapunto con la fe y el fervor argentino, que finalmente se impusieron: ganó la gente, ganó el malambo, ganó, una vez más, Laborde.

ESCOBILLEOS

Los prolegómenos fueron inaugurados con la gran peña folklórica que congregó el jueves a los participantes en la prolongada noche de serenatas. El viernes, luego del acto matinal de inauguración con la actuación de la Banda Infantil y el desfile de delegaciones, por la noche comenzó el Festival Nacional del Malambo con el concurso de las delegaciones de Santa Fe —Instituto Santafesino de Dan-

Tucumán 4 junto a la Banda de la Armada en la noche del domingo.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

zas, con la dirección del profesor Alcides H. Infrán—, Misiones —Escuela Superior de Danzas, con la profesora E. de Oddonetto—, Córdoba —profesora Mercedes Correa Amedie— y La Pampa, representada por la representación de General Pico.

El escenario recibió en esa noche la presencia estelar de dos conjuntos de arraigo definitivo como son Los Cantores del Alba y los juvenilísimos Los Zorzales.

El sábado 15, la actividad comenzó temprano por la tarde con la inauguración de una muestra pictórica del plástico Manuel Goires, la visita al Museo de la Fauna, perteneciente al Parque Nacional del Malambo, y una conferencia que estuvo a cargo del Dr. Santos Sarmiento.

En el tablado nocturno estuvieron artistas singulares. Por una parte, el canto de Tucumán 4, que reeditarían su éxito la noche siguiente; por otro, las voces jóvenes y predestinadas tal vez de Los Manseros Santiagueños en la que sería una de sus últimas actuaciones antes del terrible accidente que se cobró tan caro precio en sus vidas. Los Manceros cantaron esa noche como marco a la actuación de otras cuatro delegaciones: Salta —con la representación de la Dirección de Cultura, dirigida por la prof. Mary Socorro Córdoba—, Formosa —Agrupación Patria y Tradición, con el prof. Alejandro Pantoni—, Santiago del Estero, con la representación surgida del Festival de la Tradición

Los Cantores del Alba actuaron con su resonancia habitual la noche del viernes.

Los Tagüé, de Entre Ríos, fueron elegidos como el mejor grupo vocal.

Aprilia Comunicación Archivo Histórico de Revistas Argentinas

El grupo de Formosa que ganó la categoría de cuarteto combinado: Senonez, Espínola, Princich y González.

La delegación formoseña desfila por las calles de Laborde. Fue premiada como la mejor.

Santiagueña, realizado en Añatuya, y Entre Ríos, encarnado en los bailarines y cantores de la Compañía Entrerriana de Folklore que dirige la profesora América Z. de Balducci.

El cierre del domingo 16 tuvo digno inicio con la misa criolla cantada que se celebró en el mismo Parque Nacional del Malambo. El concurso final —para completar la presentación de las diez delegaciones provinciales intervinientes— estuvo a cargo de la peña "El Tala", en representación de San Juan y con la dirección del prof. Justo Olivera Galván, y de la delegación de la provincia de Buenos Aires, representada por La Plata, con el profesor Carlos Attemberg. Como complemento, y fuera de concurso, actuó la Academia Salavina, con su profesor Roberto Sabalza.

LA NOCHE FINAL

En esa noche de proclamaciones, la parte musical estuvo cubierta por un número que ha ido ganando paulatino arraigo en el público en todo el país: la Banda de la Armada con su espectáculo Tango a bordo. Con la dirección habitual del teniente de navío José Rey, el bandoneón solista de Oscar Bassil y la voz femenina de Simonette, desgranaron tangos al estilo tradicional que es la característica del grupo orquestal. Pero además, como una ampliación de las posibilidades de la gran orquesta, se acoplaron, como es ya habitual desde esta temporada, con el conjunto Tucumán 4, recorriendo con ellos el repertorio folklórico en festejados arreglos.

Con el fondo de la Banda Infantil de Laborde, el Sr. José Viani, secretario general de la entidad organizadora, da la bienvenida a las delegaciones en el acto de apertura.

La conducción de Armando Rolón y Verónica Nadal aportó sobriedad y profesionalismo para una presentación de jerarquía.

Pero el momento culminante de la noche correspondió a la proclamación del Decimotercer Campeón Nacional de Malambo, que resultó ser, por decisión del jurado el joven y diestro Luis Alberto Echegaray, de la delegación de Santiago del Estero.

Con la asignación de los distintos premios en las diferentes categorías en concurso se cerró una fiesta a cuyo brillo contribuyeron muchos factores: la presencia masiva del público, la jerarquía de los números musicales invitados, el fervor siempre renovado de las delegaciones y una conducción organizativa sin desmayos. La animación de Gigena Luque y del misionero Manuel Goires, triunfador de 1978 en el rubro, sostuvo un espectáculo que no hizo sino reafirmar la tradicional jerarquía de Laborde.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Luis Alberto Echegaray, Décimotercer Campeón Nacional de Malambo. Es santiagueño.

El sanjuanino Alberto Murciano fue vencedor como solista de canto.

LOS GALARDONADOS

Un jurado compuesto por los profesores Srta. Angeles D'Abondio; Srta. María Elena Domínguez; Sra. María del Carmen Méndez de Gamboa; Sr. Arturo Ansaldo; Sr. Néstor Osbel Gamboa; Sr. Nelson Luis Macía; Sr. Hugo César de la Vega —en representación de la Dirección de Cultura de la provincia de Córdoba— y Sr. José Manuel Moreno —como representante del Fondo Nacional de las Artes—, discriminó los siguientes ganadores en cada uno de los rubros:

Solista de canto: Masculino: Alberto Mur

Solista de canto: Masculino: Alberto Murciano (San Juan). Femenino: Desierto.

Conjunto vocal: Los Tagüé (Entre Ríos).

Conjunto instrumental: Delegación Santiago del Estero.

Locutor: Humberto Rottoli Carvallo (Misiones).

Cuentista costumbrista: Marcelino Pacheco (Santiago del Estero).

Pareja solista de danzas: María Juana Zapa

Pareja solista de danzas: María Juana Zapata y Eduardo Agustín Chávez (Buenos Aires).

Conjunto de danzas: Delegación provincia de Buenos Aires.

Estampa costumbrista: Delegación Santiago del Estero (La finadita).

Mejor delegación: Formosa.

Menciones especiales: Delegación de Misiones, Pareja solista de danzas de Formosa y conjunto vocal Ariel, de San Juan.

MALAMBO

Cuarteto combinado: Formosa. (O. E. Senonez, C. A. Espíndola, L. A. Princich y R. Santa Cruz González).

Categoría infantil: Jorge Clement Ortiz (Formosa).

Categoría juvenil: Efén Antinodi (Córdoba).

Categoría mayor: Luis Alberto Echegaray (Santiago del Estero).

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

TODOS LOS CABALLOS, TODAS LAS GUITARRAS

Porque domar un potro es como templar una guitarra.

Leopoldo Marechal

EN LA VISPERA DE REYES...

El viernes 4 de enero, los pagos de Diamante tuvieron su encuentro gaucho de destreza, coraje, hombría y todo lo que hay que tener, más allá del diccionario. La tradicional jineteada se realizó con el auspicio de la intendencia municipal por intermedio de su titular, el señor José Anselmi Apelhans, que la representó en la oportunidad, y don Julio César Pianello, como presidente de la Comisión Central Municipal de Jineteada y Folklore. No faltó una invitada sin tarjeta: la lluvia. Nadie la llamó pero tampoco nadie le hizo ascos; ni los jinetes, por supuesto; ni el público multitudinario.

Todos cumplieron —como era de esperar por sus antecedentes— pero los premios se los llevaron los mejores en dura contienda. La gloria del viernes fue para Hugo Núñez, de Villaguay, que se llevó el primer premio de la categoría de monta con bastos; y para Jorge García, de Victoria, que se alzó con el galardón para la categoría de monta de las crines.

Las otras noches no le fueron en desmedro en cuanto al brillo y la paridad de la contienda, al igual que con relación a la calidad de la caballada. Los ganadores respectivos fueron: la noche del 5, Ramón Córdoba, de Concepción del Uruguay ganó en monta la categoría bastos, y Celso Garay, de la misma ciudad, en la monta de las crines. La última noche, el triunfo fue para Elpidio Martínez, de Aranguren, en bastos; para el diamantino Jacinto Buene, de las crines.

Los Hermanos Cuestas actuaron con el acompañamiento del coro municipal de Diamante.

Don Rafael Bueno, relator y glosista consumado de la jineteada, junto al planillero y al campanillero Miro Gieco.

Fueron 130 los potros de las tropillas "La Suerte", de Lisandro Giecco; la de Oscar Viganoni y la de Juan Giordano. Pero hay algo que no debe omitirse: por un lado, la tarea de esos auxiliares indispensables que con su baqula y oficio contribuyen al brillo del espectáculo: los apadrinadores Tucho Migele y Damasio Jiménez; el campanillero, Miro Giecco, y —sobre todo— en su oficio complejo de relator, glosista, comentador y difusor de la cultura gaucha, don Rafael Bueno. Junto a él, el payador oriental Angel Almirón y el canto surero de Francisco Chamorro contribuyeron al realce y la amenidad de la fiesta diamantina.

¿DIAMANTE? ¿QUE ES DIAMANTE?

La llamada "ciudad blanca" se encuentra a sólo 42 km de la capital de la provincia enterriana, erguida sobre una barranca que se empina frente al Paraná. Unida a la capital por la ruta 11, que se extiende —totalmente pavimentada— sobre las cuchillas de Montiel, la pronunciada ondulación del camino ofrece al viajero el espectáculo de los sembrados de la campiña entrerriana, cultivados por años y con el sudor de los descendientes de aquellos colonos que hicieron la pampa gringa. El paraje denominado La Virgen, el puente sobre el arroyo La Esmeralda, Strofel e inmediatamente, Diamente: la arboleda sombreada, la gente con tiempo para uno y para sí, esas cosas que a veces no consignan las guías de turismo.

El acceso puede realizarse por el sur, a través de la Avenida General Mosconi, de hermosa y pronunciada ondulación, que en laza con el cruce de la ruta 11 que lleva hacia Victoria, Puiggari, Crespo y Ramírez; o sino a través del puerto y sus empinadas calles por las que se llega al centro de la ciudad.

Don Pascual Echagüe, gobernador de la provincia por entonces, la fundó en febrero de 1836 sobre la antigua localidad de Punta Gorda y bajo la protección de San Francisco Javier. En ese mismo lugar inició en 1851 el cruce del Paraná el Ejército Grande que buscaba ya el sabor de la victoria de la mano del Supremo Entrerriano. Hay un monolito que recuerda la majestuosa movilización de tropas. ¿Habrá un monolito alguna vez que subraye la memoria del Festival de Diamante?

LOS QUE MONTARON... EL ESCENARIO

Jinetear una guitarra, pialar una zamba, marcar al público con la emo-

Jaime Torres y su conjunto actuaron en la noche del 6 de enero. Un demorado regalo de Reyes.

El Chango Nieto actuó con gran resonancia. Reemplazó a último momento a Daniel Toro.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Con los bastos o en el cuero,
aquí o en cualquier lugar,
es lindo ver jinetear
porque es un lujo campero.
Ah, si el que no es ventajero
jamás sale amontonao
y sí, a veces, apretado
queda en alguna boleada;
no siempre en la jineteada
se puede salir parao.

Rafael Bueno

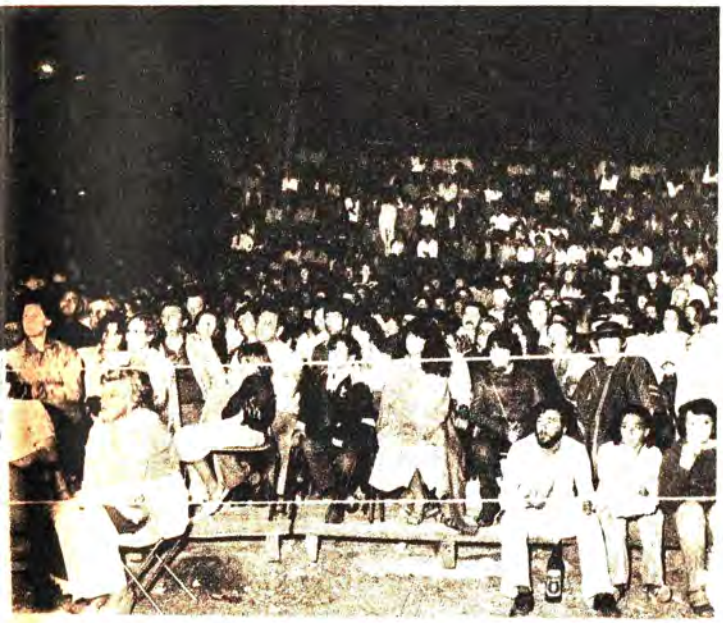
Como es grande el compromiso
andan jinetes muy buenos...
Otros, comprarán terreno,
porque también es preciso...
Aquel que quede en el piso
no se vaya a lamentar,
no siempre se ha de ganar
les digo por lo que anduve:
no se cae el que no sube,
si se habla de jinetear.

Rafael Bueno

La canción sentida en labios de Carlos Santamaría.

ción, son trabajos del cantor. Y Diamante reúne jineteada y canto; el duro oficio del domador y la tarea del que intenta domeñar la melodía. El desfile artístico fue impresionante y de rara homogeneidad teniendo en cuenta lo nutrido del lote: Los Quilla Huasi, Los Tucu Tucu, Los Zorzales, Los Laikas, El Cuarteto Santa Ana de Carlos Talavera, Isaco Abitbol, Los Cuatro de Córdoba, Los Hermanos Cuestas, más el aporte de solistas de

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas



La presencia del público entrerriano dio calor a las tres noches de enero.

La elección de la Flor del Pago concitó la atención popular tanto como la jineteada y los números musicales.

la categoría de Carlos Santa María, María Ofelia, Angela Irene, el humor de Raúl Escobar, la jerarquía de Jaime Torres y algún otro nombre que acaso se nos escape. Un especial sentido adquirió la participación de el Chango Nieto, por cuanto vino espontáneamente a cubrir la ausencia involuntaria —está aún convaleciente— de Daniel Toro. La actitud del Chango no hizo sino confirmar lo que sabemos de él y refirma un refrán que no está escrito en ninguna parte pero es cierto: "Para ser buen músico hay que ser buena persona", aunque la inversa no sea necesariamente posible de generalizar.

La ausencia del Ballet Salta fue suplida con efectividad y nivel por el Ballet Estable del Festival y la animación artística corrió por parte de Mario Alarcón Muñiz, mientras la coordinación general —menuda y amable tarea...— estuvo a cargo de Oscar Juan Gasparrini.

El campo "Martín Fierro" albergó por tres días la síntesis de dos pasiones que se alimentan recíprocamente desde hace nueve temporadas en el corazón de los entrerrianos: la guitarra y el caballo.

La vigencia popular de estas pasiones halló confirmación en las tribunas pobladas, en las exclamaciones aprobatorias de la destreza, en los brazos extendidos hacia el ídolo. Diamante se reivindicó una vez más como lo que la consigna levanta con orgullo: escenario mayor entrerriano de jineteada y folklore.

G.A.V.

JINETEADA

Resultados Generales

Viernes 4 de enero

Categoría Bastos

1° Hugo Núñez, Villaguay.
2° Héctor Aguirre, Santa Fe
3° Ricardo Ríos, Victoria.
4° Juan Sánchez, Santa Fe.
5° Beto Benítez, Diamante.

Categoría Crines

1° Jorge García, Victoria
2° Elpidio Martínez, Aranguren
3° Raúl Pausa, Santa Fe
4° Hugo Ermácora, Victoria
5° Ramón Miranda, Aranguren

Sábado 5 de enero

Categoría Bastos

1° Ramón Córdoba, Concepción del Uruguay
2° Ramón Cordobita, Santa Fe.
3° Juan Domingo Sánchez, Santa Fe.
4° Juan Bongio, Concepción del Uruguay
5° Antonio Nievas, Aranguren.

Categoría Crines

1° Celso Garay, Concepción del Uruguay
2° Santiago Troncoso, Diamante.
3° Pedro Clin, Diamante.
4° Raúl Pausa, Santa Fe.
5° Ramón Miranda, Aranguren.

Domingo 6 de enero

Categoría Bastos

1° Elpidio Martínez, Aranguren
2° Juan Bongio, Victoria.
3° Ramón Córdoba, Gualeguaychú
4° Tito Tage, Paraná.
5° Juan Cumanelli, Santa Fe

Categoría Crines

1° Jacinto Burne, Diamante.
2° Ramón Cordobita, Santa Fe
3° Héctor Mendiburu, Gualeguaychu
4° Justo Andino, Aranguren
5° Hugo Ermácora, Victoria

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

JORGE MORALES,

nada menos que un cantor

Su segundo LP mostrará la definitiva consolidación del cantor.

El marco de la eliminatoria argentina para el Festival de la OTI fue la aparición final del año en TV para **Jorge Morales.** En la oportunidad tuvo el gusto de defender en el concurso el tema de Falú y Dávalos "Simplemente mujer".

—En principio lo iba a hacer un conjunto pero a Falú no le gustó la versión— comenta —**Fua así que Jorge Lanza me recomendó y don Eduardo quedó muy conforme. La experiencia fue en todos los sentidos muy importante para mí: por el tema, por el nivel de competencia y por los comentarios que he ido recogiendo en la calle.**

El hombre de Ruffino —"yo vengo de ese lugar de la pampa que no es ni Sur ni Litoral, sin una definición folklórica precisa"— mezcla una timidez que lo hace contenido en la expresión, con la franqueza de los ojos plenos y abiertos a la realidad y los sueños.

Se inició hace un poco más de diez años, por la zona. Hacia 1968 había triunfado en distintos certámenes de la región transitando por Santa Fe, Córdoba y Buenos Aires. Eso lo decidió a venirse dos años después.

El muchacho que había vacilado entre un comienzo melódico para definirse paulatinamente en el folklore hace su prueba de fuego en Surcos Estelares, de Radio El Mundo, para incursionar en la TV en un programa que definió su destino en aquel momento: "Martes de folklore", de Canal 9. Allí se encuentra con Hernán Figueroa Reyes.

—El papel de Hernán fue definitorio en ese momento. En el concurso "Buscando la voz del '72" que gané, y él conducía, comenzó una relación definida por su padrinazgo pero, sobre todo, por su amistad.

De la mano de Hernán llegué a Cosquín '73 y allí resulté revelación para la prensa y el público. Porque ése es el único y verdadero juez: el público. Y mi actuación en Cosquín en aquel momento —que no fue la primera porque había estado antes representando a Santa Fe— significó mucho.

Sobre Hernán no puede explayarse más allá de lo que le dictan los afectos más profundos: **"Además del vínculo comercial que nos uniera, lo puedo definir como un amigo entero, un hombre con el alma blanca. Del aspecto artístico no puedo hablar porque creo que está todo dicho con nombrarlo".**

Radicado por entonces en Quilmes, tiene acceso por primera vez al disco en una placa colectiva —"Zamba, danza nacional de los argentinos"— en la que deja registrada su versión de "Rocío de amor", de Peralta Luna y Juan de los Santos Amores.

A partir de allí el itinerario del rufienense se puebla de hitos progresivos. En 1976 graba un simple con dos temas de Tito Segura que "andan muy bien" según su expresión, y comienza a abrirse paso definitivo en peñas y radio. Llega hasta "Un alto en la huella" a partir del disco, con Jorge Lanza, y de ahí a los programas —tan raleados, tan pocos— que le ofrece la TV en estos últimos años: "Canto celeste y blanco", "Guitarreando", "Nuestro y Mejor", "El Show de Velazco Ferrero" y otros.

La oportunidad de acceder a la grabación de un larga duración se le presenta cuando, durante la presentación de un disco de Américo Torres, directivos del sello grabador lo escuchan. Surge el contrato, la posibilidad de grabar sin imposiciones y una hermosa realidas que se concreta el año pasado.

—A través de este primer LP tuve la oportunidad de salir al interior, y, lo que es muy importante, tener una trascendencia mayor fuera de nuestras fronteras, ya que se ha editado en EE.UU., Ecuador y Centroamérica.

Jorge Morales cultiva un repertorio ecléctico, cambiante, donde los temas que podríamos llamar "de fuerza", alternan con una línea romántica que no deja de considerar necesaria para la evolución de los géneros.

Sus predilecciones autorales lo hacen definirse por

Sus predilecciones autorales lo hacen definirse por

creadores dispares como Falú y Dávalos, Tito Segura, Daniel Toro y Coco Dos Santos y no hay mayor ni mejor definición de lo suyo que lo que surge espontáneamente de su palabra:

—Yo soy un cantor.

Y este cantor tiene proyectos. Los más inmediatos lo llevan al Festival Argentino-Español de Capilla del Monte al Festival de la Miel y al de Guadalupe en Santa Fe.

Ah, y el nuevo disco... Para marzo tiene que estar...

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

El muchacho de Rufino que hizo pie firme y crece cada día.

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 CROHARE

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

Reservas: Tel. 97-2724

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

El artista que hizo sonreir con sus pinceles a muchos millones

MOLINA CAMPOS

Una sonrisa netamente argentina a punta de pincel

En 1931, la Fábrica Argentina de Alpargatas comenzó a publicar sus almanaques con trabajos de Molina Campos. De inmediato el público rural, donde llegaban con preferencia los productos de la firma, acaparó cada uno de los "meses" formando sus propias colecciones. Es que Molina Campos había dado en el clavo, los había puesto en evidencia, llevando a sus pinturas lo que el paisano hace constantemente con sus semejantes, buscando algún rasgo risueño para hacer comparaciones o poner apropiados apodos. La caricatura verbal, pasó a ser un capítulo muy particular de nuestro arte nacional.

El concepto del honor, de la hospitalidad, del coraje, del sacrificio, de la modestia, que Molina Campos atribuía al gaucho, fueron sus propias e íntimas virtudes. Ellas lo llevaron, por convicción, a convertirse en un arquetipo de nuestras más valiosas características nacionales. Héroes de epopeya y estancieros tejieron su linaje, ganando batallas, teniendo alambradas, haciendo leyes, mejorando haciendas, jugando con la muerte por la libertad.

De muy niño, en el amplio comedor de la estancia paterna del Tuyú, durante unas vacaciones escolares prolongadas por una inundación, comenzó a reproducir las escenas de campo. Así se multiplicaron en la observación los días risueños de la infancia, tratando de captar al gaucho en sus últimos días como tal, antes de convertirse en peón, "imitando su lenguaje, sus ademanes, su indumentaria y la inacabable variación de los peligros de sus faenas".

La muerte de su padre, ocurrida inesperada y prematuramente en 1907, quebró una manera de vivir. Terminados sus estudios secundarios en los mejores colegios de la Capital, debió emplearse para afrontar la nueva situación. Pero en las horas libres recreó con trazos juguetones el paraíso perdido de los campos paternos del sur pampeano o de Entre Ríos, transformándolos resumidamente en pequeños cartones blancos, en los que apareció, como en un espejo del doctor Fausto, todo aquello que le había entrado tan hondo. Descubrió que nuestro paisano utiliza para sus comparaciones, sus apodos, o para hacer un relato más florido, el agudo don de la caricatura verbal. Molina Campos tomó esa gracia heredada y elaborada, y la colocó para siempre en la punta de sus pinceles. De allí lo legítimo de su arte único, espontáneo, libre de toda influencia académica. Decía Cupertino del Campo: "Vanamente se hubieran difundido sus cuadros si ellos no llevaran entrañado el resorte que abre y conmueve, y deleite el alma de nuestros recelosos paisanos" para que "acojan y celebren el pincel que los pone en evidencia".

En 1926 realiza su primera exposición en la Sociedad Rural de Palermo con gran éxito y la visita el propio presidente de la Nación, Dr. Marcelo T. de Alvear, quien lo

JUAN CARLOS OCAMPO

autor de este trabajo, nació en Moreno (Bs. As.) en 1938. Profesor en Historia, fundador y director honorario del Museo Histórico Municipal "Amancio Alcorta" de Moreno, autor de "Orígenes históricos de la Ciudad y Partido de Moreno", profesor de Historia del Instituto Superior de Turismo "Perito Moreno", miembro fundador y primer presidente de la Junta de Estudios Históricos de la Ciudad de Moreno, miembro fundador de la FUNDACION FLORENCIO MOLINA CAMPOS y colaborador en la organización del Museo "Florencio Molina Campos" de Moreno. En esta entrega, se anticipan algunos capítulos de su libro "Florencio Molina Campos", próximo a aparecer.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

MOLINA CAMPOS

nombra, en premio a su obra, profesor de dibujo del Colegio Nacional Nicolás Avellaneda, donde por 18 años dictó cátedra con el convencimiento, según decía, de sentirse "mejor maestro que dibujante".

En 1931 ganó todos los rincones del país al ser contratado por la Fábrica Argentina de Alpargatas, con el fin de reproducir sus cuadros en sus almanaques. De este modo, sus obras se reprodujeron durante años por millares y cada hoja mensual adquirió el valor de una pieza de colección, para constituir, como se dijera, "la primera pinacoteca de los pobres". Todos sonríen ante sus paisanos "deformados armoniosamente" como le decía don Pío Collivadino.

Becado por la Comisión Nacional de Cultura para estudiar el proceso de los dibujos animados en los Estados Unidos, se le abrió un nuevo panorama en ese país. Fue contratado por firmas comerciales para sus campañas de publicidad, aparecidas en los medios de prensa más importantes del mundo de ese entonces, siendo en 1939, la de mayor aceptación del año. En 1940 lo contrata la firma Minneapolis-Moline para sus almanaques, afiches, naipes y otras formas a través de las cuales sus trabajos fueron reproducidos anualmente por millones, año tra año. Los célebres paisanos de Molina Campos ganaron la calle, coparon los bares y los ranchos del Oeste americano y las instituciones públicas o privadas los pidieron como testimonio. Entre otros importantes lugares, sus cuadros figuran en el Museo "Horse de las Américas" en la Universidad de Texas (Austin) y es el único artista extranjero en la Galería de Charles M. Russell de Montana.

En 1942, Walt Disney, después de informarse exhaustivamente sobre sus antecedentes en su visita a la Argentina, lo contrató como asesor de sus estudios, para la realización de varias películas de ambiente argentino: "El gaucho volador", "El gaucho reidor", "Gooffy se hace gaucho" y "Salud, amigos".

Entre sus trabajos de importancia, figura su interpretación del "Fausto" de Estanislao del Campo, editado por Kraft y, posteriormente, "Vida gaucha", libro de texto para estudiantes de español en los Estados Unidos. Dejó completos los dibujos para una edición especial de "Tierra purpúrea" de G. E. Hudson, y bosquejó "Martín Fierro" y "Don Segundo Sombra".

Una treintena de exposiciones exitosas hicieron conocer sus originales en el país, en Estados Unidos —donde tuviera en Edward Larocque Tinker un ferviente admirador y en Joshua B. Powers un promotor y amigo—, en Francia y en Alemania. Sus cuadros se encuentran en numerosos museos públicos y en colecciones privadas del mundo y realizó paneles para la "South American House" de Londres, ciudad en la que tuvo encumbrados admiradores.

En 1956 viajó a Alemania Occidental como invitado de honor para asistir al Festival Internacional Cinematográfico, llevando la película "Pampa mansa", sobre motivos argentinos y donde actuaba personalmente. Allí trabó conocimiento con el célebre Trnka, y su equipo de productores de dibujos animados, quienes intentaron filmar su "Fausto".

Cupertino del Campo, Alcides Gubellini, Carlos Vega, Eduardo Acevedo Díaz, Cesáreo Bernaldo de Quirós, Rafael Squirru, Quinquela Martín, Córdova Iturburu y tantas otras personalidades, le han brindado testimonios de su admiración, desentrañando los profundos significados de una prolífera obra, única en su género e intención.

Molina Campos llevó una vida cultural muy intensa, habiendo prestado su apoyo a numerosas instituciones culturales, artísticas, profesionales, musicales y folklóricas. Fue además un sostenedor ferviente de la tradición de la Patria que tanto amó y le abrumó de amargas preocupaciones en horas aciagas. En el extranjero, fue dado en llamar "embajador de buena voluntad" por su hospitalidad y acción constante en dar a conocer lo mejor de nuestra cultura en sus aspectos más profundos y brillantes.

En nuestro país, junto a su compañera y colaboradora de siempre, doña María Elvira Ponce Aguirre, tuvo un refugio inigualable a orillas del río Reconquista, en el partido de Moreno (Provincia de Buenos Aires). Allí levantó, con sus manos, su rancho de puertas abiertas, desde donde robó tantos cielos para cobijar a sus paisanos de témpera y magia.

Allí también, en ese rincón de pampa, donde no había escuelas, los Molina Campos crearon la que ahora lleva el nombre de Don Florencio, situada hoy a la entrada del Barrio Cascallares. En el primer emplazamiento, ubicado en un rincón del rancho "Los Estribos", el matrimonio mismo enseñó las primeras letras y el Himno Nacinal a más de un centenar de alumnos. Es por ello que el recuerdo de Molina Campos se encuentra muy unido a la hoy ciudad de Moreno, donde pasara tantos momentos felices, trabajando con sus pinceles, sus animales y su arado. La Fundación que lleva su nombre y que fuera creada en 1969 por su "esposa y amiga" y un grupo de admiradores, ha levantado una amplia casona para albergar su obra original y reproducida y sus recuerdos personales. El Museo Florencio Molina Campos, abrió sus puertas para las generaciones presentes y futuras de la Patria en 1979 y está destinado a memorar la figura del artista genial de los hombres y paisajes de nuestro campo argentino y a todo aquello que enaltezca la Cultura Nacional.

Florencio Molina Campos había nacido en Buenos Aires, el 21 de agosto de 1891 y falleció en su ciudad natal el 16 de noviembre de 1959. Cuando murió, al decir de su admirador Edward Larocque Tinker, "el mundo perdió un genio que había dedicado su vida a llevar alegría a un mundo en tensión"; por eso, qué mejor epitafio pudo haber tenido que éste: "Hizo sonreír a muchos millones".

Juan Carlos Ocampo

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

ALPARGATAS

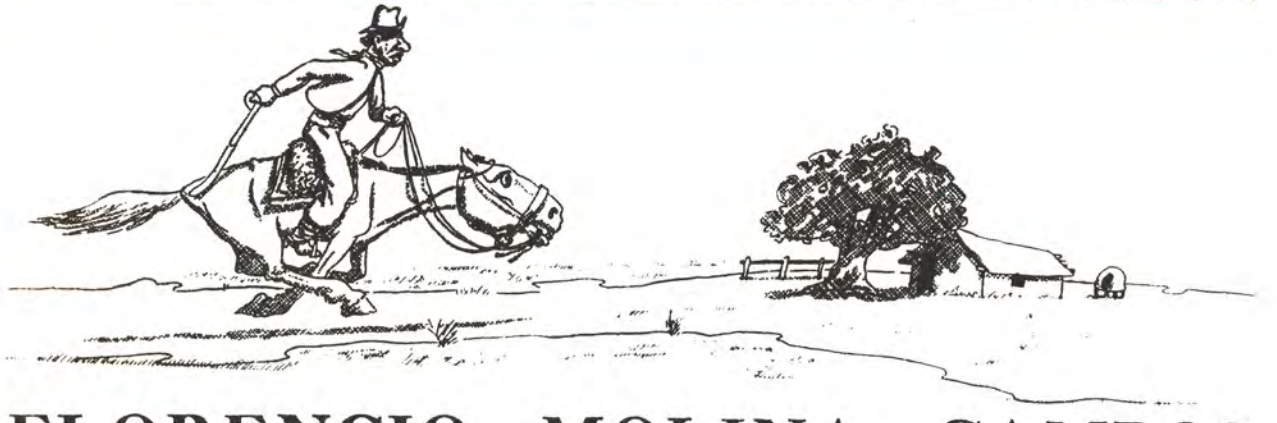
F. Molina Campos /936

ESCUELITA CHIOYA

1939			DICIEMBRE			1939
Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado
0	0	0	0	0	1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24 31	25	26	27	28	29	30

1940			ENERO			1940
Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado
0	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31	0	0	0

1940			FEBRERO			1940
Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado
0	0	0	0	1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	0	0



FLORENCIO MOLINA CAMPOS

Anita.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

MOLINA CAMPOS

EL MUSEO FLORENCIO MOLINA CAMPOS, EN MORENO

El 20 de enero de 1969 se constituyó "como homenaje al ilustre artista y cumpliendo con un deber de amistad" la FUNDACION FLORENCIO MOLINA CAMPOS. Tenía como objetivos primordiales, reunir la mayor cantidad de cuadros, dibujos, bocetos, reproducciones, o toda otra clase de obra pictórica del artista, así como sus documentos y efectos personales, sea por adquisición, donación o cualquier otra forma, y que se encuentren en el país o en el extranjero, para organizar y/o instalar un museo de exposiciones.

Entre la extensa actividad que realizó la Fundación, se cuenta como obra principal el **Museo Florencio Molina Campos,** levantado en la Ciudad de Moreno, Provincia de Buenos Aires, en la calle Güemes esquina Victorica. El edificio, construido para ese fin, ha estado a cargo de los arquitectos Enrique S. Escribano y Oscar R. Luccini (UBA), quienes a pedido de la Fundación, han rescatado las líneas fundamentales de estancias de la segunda mitad del siglo pasado. Un mirador corona el edificio, que está rodeado de una amplia galería que da hacia los jardines. Rejas y portones de esa época sirven de límite al solar y una vereda de ladrillos lleva hasta la amplia entrada; un zaguán deja ver a sus costados dos salas en las cuales se destacan dos grandes cuadros del artista pintados sobre puertas de placares, y al fondo de él, se traspone una puerta de dos hojas de rejas, que nos lleva al amplio salón de exposiciones, de doble planta, donde se expondrán más de un centenar de obras originales, reproducidas y recuerdos personales del pintor. Una gran reproducción del retrato pintado por Meyer Arana preside el recinto, en el centro y sobre la escalera que lleva a la galería tipo balcón que rodea el salón. En vitrinas empotradas se exponen recuerdos personales, platería criolla, los primeros trabajos del artista, reproducciones de sus obras para campañas publicitarias, en chapas, cartones, almanaques y libros, fotografías de importantes momentos de la vida del pintor, sus pinceles y paletas. Numerosos de estos recuerdos han sido recuperados por la generosidad de sus amigos y admiradores, como así también los cuadros originales, donados en gran parte por la Fundación Tinker de los Estados Unidos de Norteamérica y por la generosidad del que fuera su representante y amigo en ese país, el señor Joshua B. Powers.

La Dirección del Museo está a cargo de la señora María Elvira Ponce Aguirre Viuda de Molina Campos y de Guiñazú, quien fuera esposa y amiga del artista, organizadora del Museo y "alma mater" de la Fundación Florencio Molina Campos.

EN EL "VERNISSAGE" DE UNO...

Ahí... Revistas Argentinas

EL TRABAJADOR INCANSABLE

Molina Campos fue un trabajador incansable. El deseo de crear lo devoraba; aquel pasatiempo iniciado en 1900 fue primeramente una necesidad de imitación, luego de evocación y, en momentos amargos, una descarga espiritual en el silencio de las noches en el escritorio de su habitación.

Es imposible calcular cuántos cuadros pintó durante toda su vida artística, pero podemos calcular que fueron miles los cartones y telas que pasaron por sus manos.

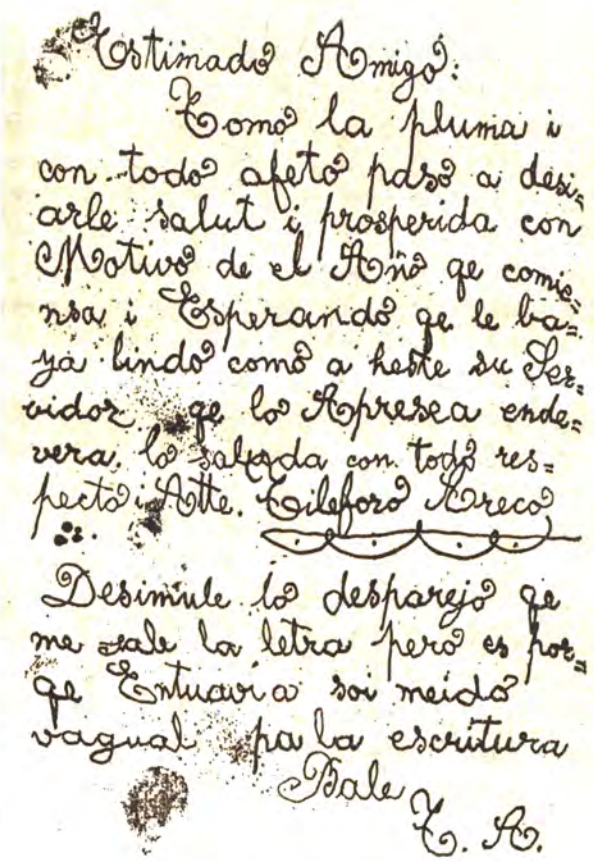
Sus horarios eran poco comunes; prefería las noches y las madrugadas, la quietud y el silencio exterior y la música abarcando el lugar de trabajo. Su actividad fue febril y aún viajando en barco, pintaba o dibujaba constantemente. Pocos eran los resuellos que se permitía y para despejarce, trabajaba en manualidades o atendía la pequeña granja de "Los Estribos". Arar la tierra para él era, como para Fader, un culto; así lo dejó escrito en una preciosa página que conservamos.

"Compañeras inseparables"

"Como todos los días, desde hace tiempo, vengo de arar la tierra. Como todos los días, hasta más de la medianoche, acabo de trajinar con mis pinceles. Mis manos tienen ampollas, encallecidas por la ruda herramienta y, no sólo no se quejan, sino que gozosas toman los frágiles palitos adornados con el tenue pelo de marta y continúan trabajando. Curiosa coincidencia. Las dos labores manuales podría decir que tienen una relación telúrica. En ambas se une un esfuerzo que arranca de la tierra. No podría decir quá me apasiona más: si transformar la tierra en vida o mostrar la vida de mi tierra. Siempre mis manos inquietas y ayudándose infatigables. Cuando deje los pinceles y cierre esta amelga, sólo pido que crucen mis manos sobre mi pecho y será como el rezo de mi último Angelus, para que ellas descansen juntas. Julio 17/958".

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

MOLINA CAMPOS


Estimado Amigo:
Como la pluma i con todo afeto paso a desi-
arle salut i prosperida con
Motivo de el Año que comie-
nsa i Esperando que le ba-
ya lindo como a heste su Ser-
vidor que lo Represea ende-
vera, lo saluda con todo res-
pecto i Atte. Tileforo Areco

Desimule lo desparejo que
me sale la letra pero es por-
que Entuavia soi meido
vagual pa la escritura
Bale
T. A.

TILEFORO ARECO

LA TECNICA DE MOLINA CAMPOS

Molina Campos fue un autodidacta; jamás recibió enseñanza alguna ni perteneció a grupos artísticos que pudieran influirlo. Siempre se consideró un "dibujante costumbrista" y nunca se tituló ni artista ni pintor. Tenía una admiración profunda por los grandes maestros de la pintura, que lo apabullaban con sus obras, sobre todo después de visitar los grandes museos europeos.

"Debo agradecer a la Providencia —decía en una oportunidad— el que ma haya permitido la osadía de insistir en esto que no tiene la pretensión de ser pintura; pintura en el sentido académico, esto es, a lo que atañe al seguir y ajustarse a la técnica del Arte. Sólo sé que honradamente y, por qué no decir irreverentemente, he tratado de representar eso que ha sido la vida campesina de nuestra llanura porteña o bonaerense como se llama hoy".

En cuanto a los materiales que usó, comenzó còn acuarelas sobre papel canson terminando los perfiles con trazos de tinta, a la que recurría cuando era imposible afinar en demasía el pincel. La témera fue su fuerte, aunque utilizó el óleo, muy duro para su estilo. Sus bases fueron dispares, usando, en general, papeles y cartones granulados o lisos, telas, maderas, aglomerados y hasta tapas de cajas de ravioles.

En las primeras épocas, Molina Campos comenzó a pintar sus acuarelas sobre temas camperos, con horizontes indecisos, muy altos o carentes de ellos hasta que logró darle su justo punto. Se conservan una decena de sus primeros trabajos y salvo los temas, que serán repetidos en años posteriores, son difíciles de reconocerlos como suyos. Pero su estilo se determina oficialmente a partir de su primera exposición en 1926. Es su segunda época, y los personajes tienen características fáciles de reconocer si no tuvieran fecha ni firma: sus paisanos son delgados, de ojos saltones; los tonos son parejos y los animales son esqueléticos y se destacan sus ojos grandes como huevos. Hacia el '30 comienza su tercera etapa, donde va dando cuerpo a sus personajes que adquieren robustez, ya sean personas o animales. Se afina como paisajista y cada detalle puede ser observado con una lupa, para descubrir los frutos de una vista privilegiada. A veces recurre al lápiz o la tinta, cuando tiene que tender alambrados tensos, pero su pincel logra lo

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

LOS ALMANAQUES

gente lo hace suyo. Se siente representada y cada "mes" será conservado en las paredes de los boliches, almacenes, casas y ranchos, constituyendo la base de la primera pinacoteca popular argentina.

Hartamente se ha escrito sobre este fenómeno sociológico dado entre el artista y su pueblo y quizá sea el único ejemplo, teniendo en cuenta los medios de comunicación de entonces, de aceptación general de una campaña de este tipo. La fama de los célebres almanaques trascenderá las fronteras y llegan de diferentes lugares los pedidos, y se contaron como coleccionistas de ellos, Will Rogers, Disney, Tinker y otros y sirvieron en su momento de elocuentes tarjetas de presentación para el autor, cuya fama se hizo internacional sin que la pretendiera: abriéndole nuevas perspectivas. La prensa en general hará anualmente sus comentarios, sobre cada edición.

El Sr. Sherman Ackerman, ejecutivo de la Sociedad Anónima Fábrica Argentina de Alpargatas, fue quien tuvo la feliz idea de presentar como proyecto, en 1930, la confección de calendarios sobre originales de Monina Campos. El 14 de marzo del citado año fueron aprobadas las condiciones estipuladas, de seis mil pesos por la confección de 12 originales, iniciándose una relación basada en el creciente éxito de publicidad que alcanzaron ininterrumpidamente entre 1931 y 1936, y 1940 a 1945, realizándose una reedición póstuma sobre los temas de propiedad de la empresa, en 1961 y 1962. Además, Molina Campos había realizado temas especiales para siete carteles y treinta y cuatro afiches, que se reprodujeron en diversos tamaños y formas como tarjetas de fin de año, estampillas y almanaques de una sola lámina, éstos con el célebre personaje Tiléforo Arequito, con los símbolos comerciales de los productos "Rueda" y "Luna".

En la década del '30, la firma Alpargatas era la más popular en su ramo en la Argentina y Uruguay, sobre todo en la campaña rioplatense y del interior de cada país, donde llegaba a través de veinte tipos de productos diferentes entre los que se destacaban las alpargatas "Rueda", "Luna" y "Pampero", lonas y lonetas "Cardo" y "Toldo", brines para ropas de trabajo, calzados de cuero y de goma vulcanizada, etc., muchos de ellos utilizados como detalles en los cuadros del artista.

Este material publicitario, revolucionario para el momento, llega a todos los confines y de inmediato la

La última publicación que hizo Alpargatas fue la de 1974, preparándose para conmemorar sus 90 años de vida. Entregó a sus clientes una carpeta bajo el título "Una mirada argentina, emotiva y risueña" que contenía seis reproducciones de cuadros de su propiedad, con un comentario en la contratapa, de Córdoba Iturburu.

La fama del éxito alcanzado por Alpargatas con sus series de almanaques, sirvió al representante y amigo de Molina Campos, Joshua B. Powers, para entrar en tratativas con la Minneapolis Moline Power Implement Co., una de las firmas más importantes de los Estados Unidos, productora de máquinas agrícolas, que contaba con filiales en diversos países, inclusive en Argentina.

El ofrecimiento fue acogido por el artista con gran halago y de inmediato se pone a trabajar en los futuros "meses", incluyendo maquinarias de la firma, en franca competencia con otras anticuadas, como colaboración propia, ya que no está obligado a hacerlo, siendo la temática totalmente libre y sin preferencia alguna. Deseaba la firma que realizara solamente los acostumbrados motivos que habían hecho famosos los almanaques de Alpargatas.

El primer calendario fue publicado para 1944, al que le siguió una serie que culminó en el de 1958. Además se efectuaron afiches, estampillas y naipes y se reprodujeron los cuadros en diarios y revistas. En 1951, a fin de corresponder a los innumerables pedidos que llegaban a la empresa, editan 12 láminas sobre los originales de ese mismo año.

que quiere y se multiplican las líneas en los pastos, los techos de paja, las líneas de las maderas, los coloridos de los ponchos, las venas de los cuerpos, la intención de los ojos. Son miles los detalles que se pueden observar, ayudando la intención general de la obra. Jamás se repite, aun cuando la intención de fondo sea la misma; en cada cuadro pondrá algo distinto y propio, que lo hace diferente a los demás. El proceso de elaboración de un cuadro es cuidadoso; primeramente hace un bosquejo en lápiz sobre papel manteca u opaco y luego vuelca el tema en el cartón o la tela. En determinados casos, pinta antes el fondo o la escenografía donde van a campear los personajes. Y como escenógrafo, Molina Campos es también un perito indiscutible, como le es además la intensión psicológica de cada personaje. Hombres y animales no son indiferentes a la intención de fondo, todos siguen el tama y cuando trata juegos de a caballo, los animales parecen jugar más que sus jinetes.

Diversas opiniones se han aventurado sobre Molina Campos en cuanto a intención, muchas correctas y corroboradas por el artista, pero él mismo dejó en un escrito su verdadera intención, que data aproximadamente de 1951: "Yo no hago más que expresar la realidad, exagerando ciertos rasgos —como si los viera a través de un lente deformador— de personas y animales. Pinto al gaucho, el que he visto en años lejanos, cuando aún existían verdaderos gauchos, porque los conozco y los comprendo. Dentro de poco, aventados por el progreso y el cosmopolitismo, será tarde copiarlos del natural. El gaucho se va convirtiendo a toda prisa en el peón sin características raciales, así como el ganado criollo se ha ido transformando en pacíficos puros de pedigree de todas las razas. Simplemente quiero captar y perpetuar en mi obra todo lo que hay de interesante y pintoresco en ese gauchaje que pronto será sólo un recuerdo, una leyenda.

Mi técnica consiste en eliminar, sin vacilaciones, detalles que, por no añadir nada interesante, sólo sirven para recargar el cuadro y oscurecer su verdadero sentido. Acentúo lo característico lo auténtico del gaucho y de su ambiente, haciéndolo resaltar casi hasta la estilización. El gaucho, al verse representado así, se reconoce; siente que aquello es verdadero y lo admite sin recelos, porque nunca lo muestro en situaciones arbitrarias".

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

LOS PONCHOS CATAMARQUEÑOS

Los Ponchos Catamarqueños: Reyes, Nieva, Arias y Monasterio.

Como los buenos ponchos, los años no les hacen mella: al contrario, con diez años de trayectoria —son del '70— Los Ponchos Catamarqueños entregan cada vez mayor caudal de madurez a su música.

Sólidos y tradicionales como el mismo poncho, transitan una modalidad que los identifica con los autores más representativos de su provincia:

—Tal vez sean Polo Giménez, Atuto Mercau Soria y Manuel Acosta Villafañe los mayores creadores de nuestra provincia y son ellos precisamente quienes engrosan con sus composiciones nuestro repertorio. Eso no impide que otros autores, como Tono Aybar, Rubio Herrera y Raúl Uribio redondeen junto a algunas obras que nos pertenecen, el espectro catamarqueño de chayas, vidalas, bagualas y zamba-cuecas, los ritmos característicos de la provincia más hermosa.

Uno es de Belén, **Adolfo Reyes,** la segunda voz; otro es de Tinogasta, **Agustín Nieva;** el primero fue solista antes de integrarse al conjunto, el otro —primera guitarra—, integró Los Tinogasteños. El bombisto **José Arias** un hombre que, como tantos norteños se ha afincado hace mucho tiempo en la Patagonia sin perder su amor por la querencia lejana, integró Los Cantores de San Fernando, ganador de Punta Arenas en 1972, y es el más recientemente incorporado. La primera voz de **Manuel Monasterio** vino de Tucumán pero no se le nota, ni a él ni a la mirada de los compañeros...

La casi consigna de artesanía popular que encarna la denominación del conjunto es coherente con la línea de mostrar el patrimonio musical que ellos encarnan. La singularidad de un poncho o manta de vicuña de Londres o Catamarca tiene el mismo sabor que la Farra para el carnaval compuesta por Reyes y Nieva. De estos mismos autores son el vals "Mejor que te hayas ido", la chacarera "Siempre fiesta" chacarera y el retumbo para Belén, en que Reyes ha querido recordar, a través de ese ritmo tan vinculado a la chaya, a su ciudad natal.

El año '79 fue halagüeño y no demasiado diferente de los anteriores en ese sentido para Los Ponchos Catamarqueños. Su tradicional Fiesta del Poncho, enclavada en el medio del invierno, los encontró cantando La flor del cardón en la Catedral provincial testimoniando su devoción por la Santísima Virgen; el fin de año los llevó al Sur y así recorrieron un extenso itinerario que comprendió Comodoro Rivadavia, Caleta Olivia, Pico Truncado, Las Heras y los confines soberanos de la patria. Con el regreso los esperaba Cosquín, Monte Caseros en representación y auspicio del Círculo de Suboficiales de la Policía Federal.

Las giras por Paraguay, el Sur y Litoral ocupan su calendario de los últimos años, más las actuaciones en el Palo Borracho y la provincia de Buenos Aires. La TV los recibió ultimamente en Sábados en Familia, y el disco los espera nuevamente luego de un paréntesis desde los dos LP que desgranaron en los años anteriores: aquél primero, "Sus hijos le cantan a la tierra"; el que le siguió, "Canto argentino" y simples en años posteriores.

Los Ponchos Catamarqueños evocan en su voz y repertorio una tradición que se sostiene más allá de modas y aluviones temáticos diversos. Una trayectoria sin sobresaltos augura un porvenir de realizaciones serenas, ajenas acaso al alumbrón pero también a lo efímero del éxito ocasional.

Diez años de trayectoria ininterrumpida: una línea definida y coherente.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

PA' CARNAVALEAR
CON LO AUTENTICO
CARNAVALEE CON

LOS MANSEROS SANTIAGUEÑOS

PAZ TORRES CARABAJAL REYNOSO

- **LORETO MANTA**
- **LAS VOCES BANDEÑAS**
- **LOS DE SANTIAGO**
- **ROBERTO TERNAN**
- **CARLOS LEGUIZAMON**
- **RAMON A. CARRILLO**

Contrataciones
Paraguay 784
Teléfono: 32-0861

Buenos Aires

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

DUO COPLERO

El dúo no es una formación vocal que actualmente posea muchos cultores. Por eso la irrupción en el panorama de nuestra música folklórica del **Dúo Coplero,** a partir de mediados del año pasado, no deja de ser una novedad que los intérpretes reconocen y el público distingue.

Angel Rolando Dávila y **Jacinto Poblete** son dos sanjuaninos —el primero de Angaco, el segundo de Albardón— para quienes, como para todo cuyano que se precie, la tonada es "como el himno". Su historia artística tiene la singularidad de los encuentros y desencuentos a lo largo de los últimos diez años. Pero el inicio tal vez pueda fecharse en el momento preciso en que Jacinto Poblete invita a su amigo Dávila a venirse a Buenos Aires en 1969 para intervenir en un concurso que se hacía en Junín, en el Club San Martín. De allí surge el dúo Dávila-Poblete, marcado raigalmente por la prosapia de sus integrantes, ya que realizaban un 70 % de música cuyana.

A partir de allí, hubo años duros. Se radicaron en Buenos Aires en el '70 —hasta entonces en San Nicolás— y por dos temporadas hicieron peñas, locales nocturnos, la Tanguería de Floreal Ruiz y otros. Pero, como el tango..., tuvieron que abrirse. Y cada uno eligió rumbo. Ya lo habían hecho antes, cuando durante varios años Poblete integró Las Voces del Yaguarón mientras Dávila hacía su carrera en Mendoza.

Angel Dávila y Jacinto Poblete se han reencontrado para cantar.

El Dúo Coplero renueva la tradición del canto cuyano.

Así, 1972 los encuentra dispersos: Dávila, primero en Las Voces del Plumerillo y luego en Las Voces de Cuyo, para incorporarse en 1973 al conjunto de Tarragó Ros durante siete años. Poblete, participó también de Las Voces de Cuyo, para pasar a ser guitarrista de Antonio Tormo desde 1976.

Lo demás es reciente: los amigos se han reencontrado, con más experiencia, con el antecedente de haber actuado junto a figuras consagradas como Tarragó y Tormo y con las mismas ganas de siempre de hacer la música de su tierra, tanto la tradicional como la de autores nuevos.

Que no faltan. Y mencionan a Jorge Viñas, a Villavicencio, a Aldo Dávila, a Hugo Chifel, etc. Autores de temas como "Soy la tonada", de Villavicencio; "El que quiere nunca olvida", "Tonada del algarrobo", "Andale, tonada" y "Allá por San Rafael", de Viñas. En San Luis hay un autor importante es Ricardo Domínguez Arancibia, compositor de "Para mi cuyana".

Provenientes de familias de músicos —"Mi abuelo cantó toda su vida; también mamá y papá (Dávila), "Soy de familia folklorista; cantaba ya a los 13 años y a los 15 pulsé la guitarra" (Poblete)— los cuyanos, como tales y como diestros que son, hacen arreglos para guitarra en la línea de Los Indios Tacunau. El éxito alcanzado por sus actuaciones en estos primeros seis meses ha servido como aliciente para sus expectativas discográficas, mientras se consolida el afiansamiento en las actuaciones de radio, TV y festivales.

El **Dúo Coplero** se presenta, entonces, como una alternativa interesante para el nuevo sonido de la música de Cuyo, tan necesitada de cultores que se prodiguen fuera de sus provincias.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

¡EL DISCO QUE NO PUEDE FALTAR!

JORGE CAFRUNE EN EL RECUERDO VOL. 3

Precio indicativo al 31/1/80 $ 20.000.-

LONG PLAY 20.043
CASSETTE 60.043

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

BERNARDO CANAL FEIJOO

"El pueblo siempre dice cosas importantes"...

EL MAS LUCIDO INTERPRETADOR DEL FOLKLORE ARGENTINO: SUS ANALISIS, SUS INQUIETUDES, SUS OPINIONES Y SU VALORACION DE LAS EXPRESIONES ARTISTICAS POPULARES.

(Primera parte)

REEDICION DE UN PENSADOR

A lo largo de los cinco años en los que el que esto escribe tuvo oportunidad de realizar sus estudios fundamentales de Antropología en la Universidad de Buenos Aires sólo **una vez** se topó con el nombre de **Bernardo Canal — Feijóo.** Fue durante una clase teórica en la que el profesor titular de la cátedra de Folklore General dijo: "dentro de la caracterización del fenómeno folklórico, Canal — Feijóo afirma que el **aislamiento** es una de sus condiciones principales". Después **nada**, fuera de la aparición de **una** sola de sus obras en la lista de la bibliografía complementaria **no obligatoria** dada a los alumnos. La mera curiosidad de entonces hizo que unos pocos capítulos de ese libro fueran apenas hojeados, con el apuro y la superficialidad que imponen las consabidas carreras contra el reloj de exámenes y plazos. Cuando, finalmente, el **diploma** vino a

Ahira.com.ar | Archivo Historico de Revistas Argentinas

BERNARDO CANAL-FEIJOO

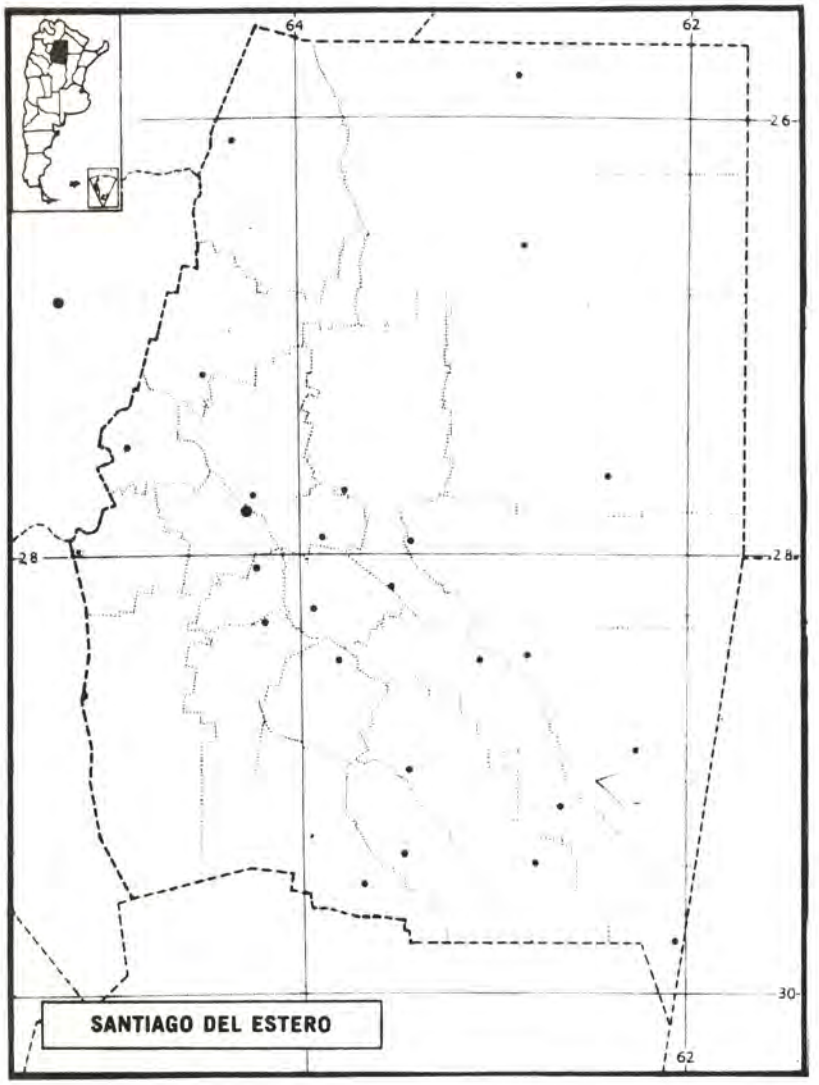
"Yo me acerqué al fenómeno folklórico por el interés personál de comprenderlo, de entender yo eso que estaba ante mis ojos".

otorgar la tranquilidad necesaria como para **asimilar** lo deglutido vorazmente en las aulas y el prurito socrático del **sólo sé que no sé nada** martilló en nuestras ociosas horas de antropólogos recién recibidos, pudimos acceder integralmente a la obra de Canal—Feijóo. Estas líneas serán, básicamente, una forma de íntima sugerencia a los lectores de **Folklore** hacia la valoración de este autor argentino que ostenta hoy un reconocimiento internacional como pocos de sus compatriotas.

Nacido en **Santiago del Estero** hace 81 años, fue sumando desde los inicios de sus diversérrimas experiencias vitales —**futbolista, abogado, escritor, dramaturgo, historiador, crítico literario, sociólogo, poeta**— una consustanciada calidez intelectual hacia las manifestaciones culturales de su pueblo. De ahí proviene el **folklorólogo**, del que nos ocuparemos en esta ocasión. Hemos de evadir, por tanto, aquellos aspectos de su biografía que escapan a nuestro interés específico, así como también la formal enumeración curricular. Su unanimamente reconocido prestigio como hombre de las letras nacionales nos eximen y a la vez justifican nuestra parcialización a sus ensayos exclusivamente folklorológicos.

Con estas inquietudes pudimos incluso acceder a una cordial entrevista en donde fuimos introducidos desde el vamos en los temas que lo han apasionado siempre. Un espectro que abarcó trabajos sobre Derecho, Teatro, Historia Argentina, Literatura, y hasta su original **"Teoría de la ciudad argentina"**; introduciéndose además en la problemática sociológica del Noroeste argentino, con intencionados criterios de planificación. En su libro **"Confines del Occidente"**, por otra parte, se interna en los vericuetos medulares del desarrollo de la cultura americana y nacional. Todos nudos temáticos que no abordaremos nosotros, pero que necesariamente se ovillan en el homogéneo huso de su capacidad crítica y filosófica. Y aunque tampoco tendremos lugar para exponer ni siquiera suscin-

Ahira Comunic | Archivo Histórico de Revistas Argentinas



tamente la totalidad de sus específicos trabajos sobre **Folklore,** trataremos de dar una idea de su labor con demostrativos ejemplos, de los que sólo faltará su análisis de la Fiesta Sacramental (celebración de San Esteban, en Sumamao) por razones de espacio. Pensamos que será de utilidad la Bibliografía que daremos al final, aunque desgraciadamente muchas de sus obras no se encuentren en las librerías pues, como él mismo expresara, **"ya no son mías sino de los editores".** Nos referimos a trabajos fundamentales como **"Ensayo sobre la expresión popular artística en Santiago"** (1937), **"De la estructura mediterránea argentina"** (1948) o **"Confines de Occidente"** (1954), que están esperando la urgente **reedición,** para llegar a esta presente generación que las desconoce y a aquella a la que quizá le pasó desapercibido (claro que nos referimos a los folklorólogos; afortunadamente nuestros escritores y críticos siempre valoran la tarea de C.F.).

Dentro del panorama de la **Ciencia del Folklore** en Argentina, Canal — Feijóo se destaca por ser un **hermeneuta,** un **interpretador** del fenómeno folklórico. Trascendió los peldaños recopilistas, descriptivistas y especulativos y eludió el nivel de la sistematización doctrinaria. No es el recolector —aunque lo ha hecho— ni el teórico sistemático: es el meditador de los significados profundos y de las raíces histórico-sociales del folklore. El alcance de sus investigaciones lo coloca sin duda como uno de los más eminentes pensadores argentinos y americanos, llegando —como hemos de ver nosotros aquí— a establecer postulaciones generales sobre la cultura popular tan novedosas como objetivas, capaces de provocar la revisión de no escasos de los criterios clásicos de sustentación conceptual del Folklore. Quizá por eso su bibliografía era "no obligatoria"...

¿LA DIFUNTA CORREA 'ES' LA PACHAMAMA?

"Fíjese Usted, Gravano, lo que es el mecanismo de la fe popular... En el caso de la **Difunta Correa,** por ejemplo, la criatura que sobrevive a la madre muerta lo hace prendida a la teta; y está probado biológicamente que al morir se cristalizan todos los humores del cuerpo humano, la sangre, etc. Pero **lo simbólico** es lo que vale. Acostada, la Difunta es la identificación con **la tierra,** la hipóstasis con la tierra. **Es un rito propiciatorio de las aguas subterráneas,** en una zona en que las aguas de arriba son inciertas. Es hermoso el símbolo".

Así, entrando directamente en tema —en uno de los asuntos de la expresión cultural popular más concretos de nuestro país— abrió el diálogo nuestro entrevistado. Es que para Canal — Feijóo la disquisición puramente teórica debe ser extraída, desgajada de esa riquísima realidad que todos los días se teje en la urdimbre de la manifestación folklórica.

"Yo dije esto de la Difunta Correa en un artículo publicado en **La Gaceta** de Tucumán y se desencadenó el clero en contra de la celebración: **la ha prohibido.** Bueno, en realidad, el rito multitudinario continúa al margen de esto. La prohibición de la Iglesia fue por esa interpretación mía totalmente pagana. Incluso prohibieron a La Gaceta publicar la segunda parte, que finalmente editó

Anira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

BERNARDO CANAL-FEIJOO

"En la esencia folklórica está el olvido, la desaparición de la singularidad del autor formal, accidente puramente técnico y provisional de la expresión".

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en la revista **Logos**".

De ahí hemos copiado nosotros algunos párrafos:

"No cuesta mayor esfuerzo comprender que, en el caso de la Difunta, la muerte de la protagonista alegoriza la identificación de la imagen de la mujer-madre con la Tierra, la sobrevivencia de la criatura prendida al pezón, la merced nutricia prometida y dispensada en su seno; y el cuadro de conjunto, la idea de la Magna Mater, matriz y tumba primordial a la vez.

Cabe, pues, entrever en el culto de la Difunta, un eco no muy remoto del culto telúrico, eminentemente americano, de la Pachamama; pero en este caso con una particularidad tácitamente significada en la supervivencia de la criatura prendida a la teta yerta, y bien explícita en la ofrenda de rigor en los "altares" de las rutas, que consiste **en botellas de agua**, de agua precisamente y no de vino o de nafta como hubiera sido más lógico en zonas de intensa producción (y consumo) vinícola, y en culto popular de camioneros. El agua de la ofrenda de rigor, nombra por así decir con todas sus letras, lo que estaba simbólicamente significado en el tácito zumo requerido por la criatura del pezón inerte: máximo don del cielo o de los subsuelos de aquellas tierras de superficie reseca y sedienta.

Es quizás inherente a todos los cultos telúricos el incluir ritos de propiciación mágica de las aguas, y entre éstos un sacrificio, real o ficticio, humano o animal, de adulto o niño, varón o mujer. Y la propiciación, que apunta principalmente a las lluvias del cielo, puede también apuntar a caudales subterráneos que se ansía ver aflorar. Tal este caso del culto de la Difunta, en que la víctima propiciatoria es mujer, y el caudal requerido es de subsuelos, según simboliza la criatura prendida al pezón.

Aparte el interés meramente folklórico, de perspectivas etnográficas y sociológicas tan sugerentes, de esta leyenda-culto, cabe considerarla bajo un aspecto más sutil: el del supuesto místico que la mente culta descuenta en la figura de la Difunta, implicándolo en la noción hoy dilapidada, de "carisma". Resultaría evidente que el carisma en juego en esta leyenda-culto, tiene mucho más que ver con las potestades de la Pachamama que con las conceptualizaciones de la teología escolástica. Lo que valdría la pena analizar". (1977: pp. 119-120).

DE AFRICA A LA RIOJA: "PALITO DE HINOJO... CUERITO DE PIOJO"

De entre las muchas interpretaciones de Canal — Feijóo sobre el folklore narrativo queremos reproducir ahora íntegra esta en que disecciona lo que para el oyente no avisado no sería más que un simple cuento popular, sin otra significación que la "fantasiosa".

"Este era un Rey muy poderoso. ¡Un día encontró un Piojo en su Palacio!

—Cosa rara... —se dijo—. Esto debe significar algo... No lo mato.

Llamó a una Negra sirvienta que tenía, y le dijo:

—Me vas a criar este Piojo. Con mucho cuidado.

La Negra prometió hacerlo así, y el Piojo empezó a crecer y crecer; hasta que la Negra ya no lo pudo cargar más y se lo dijo al Rey.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

BERNARDO CANAL-FEIJOO

—¡Si no lo podés cargar más, echate a la cama y acábalo de criar! —ordená éste.

La pobre Negra ¡claro! tuvo que obedecer; y así siguió; y el Piojo creció tanto que ya la tapaba. Entonces el Rey, con mucha reserva, mandó carnearlo y estaquear el cuero, con estacas de palo de hinojo.

En seguida mandó publicar un bando:

—¡Eh! ¡Quienquiera que sea! El que adivine de qué es un cuero que tengo en mi Palacio, se casará con mi hija. Grande es pues, el premio. ¡Pero el que no adivine, perderá la vida!

Muchos caballeros, interesados en tan bella prenda, se presentaron creyendo, es claro, ganar facilmente. ¡Pero qué!... ¡Ninguno adivinó!

El último en presentarse fue un Tonto. La gente, al verlo, se decía riendo a carcajadas:

—¡Este sí que va a morir de fijo!

Pero el Tonto, sin apurarse, se puso a mirar el cuero. Lo miró y miró, despacito, un buen rato, y por fin dijo con sencillez:

—¡Palito de hinojo... cuerito de Piojo!

—¡Eso es! ¡Muy bien! —exclamó el Rey—. ¡Te casarás con mi hija!

Y así fue: el Tonto se casó, y se llevó a la Madre al Palacio del Rey, y todos vivieron muy felices.

Pautada sobre la versión incluida por Susana Chertudi en su compilación de cuentos folklóricos argentinos, la de nuestro ejemplo puede considerarse la versión argentina típica de un cuento popular difundido también en otros países americanos bajo formas de mayor prolijidad narrativa, con detalles especialmente útiles para la cabal comprensión de sus alcances simbólicos, algo oscuros en la sobria versión argentina. Sin mucha dificultad pueden descubrirse en ésta, hábilmente articulados, heterogéneos elementos significativos, como sólo se da en la narrativa popular de nuestro continente de mezcla y confusión: elementos esotéricos y rituales y elementos profanos; elementos "blancos" y elementos "negros"...

El desmontaje analítico permite entrever notables trascendencias.

I — Este era un Rey poderoso, que un bien día descubre un Piojo en el Palacio. "Cosa rara"... Pero decide no matarlo. "Algo debe significar".

¿Por qué habría tenido que matarlo, de primer impulso? ¿Nada más que por Piojo? ¿Y qué podía "significar" un Piojo en el Palacio?...

II — El caso es que el Rey confía el Piojo a una Negra "que tenía en el Palacio", recomendándole "mucho cuidado".

¿Por qué una Negra? ¿Por qué mucho cuidado? Que la designada fuera precisamente una Negra, dice ya de sí que la raza entra esencialmente en el juego. La Negra, en efecto, tendrá a su cargo un papel, que luego se irá revelando de "mucho cuidado" y que para el sobreentendimiento simbólico del cuento le atañe por su raza.

III — Ya bajo el cuidado de la Negra, el Piojo crece, crece, hasta que ella "ya no lo puede cargar más"... "¡Echate entonces a la cama, y acábalo de criar!", manda el Rey. El Rey sabe lo que manda: ha dicho "criar". El papel encomendado a la Negra no consistía, pues, en la mera guarda del pequeño; se trataba de su "crianza", castizamente sinónimo en el lenguaje vulgar de educación, enseñanza de conducta. ¿De qué especie? Lo dice paladinamente el mandato del Rey, que además recomienda: "con mucho cuidado"...

IV — Pero he aquí que el Rey, llegado ese momento en que el Piojo ha crecido ya tanto que "la tapa" a la Negra, decide "muy reservadamente" —subraya el cuento— mandarlo "carnear", y luego estaquear "el cuero", con "estacas de palo de hinojo"... Todo esto parece de primera intención traído a cuento por simple exhuberancia inventiva; pero nunca hay en la narración popular imágenes antojadizas, resultando siempre que las empleadas significan más de lo que dicen.

El cuento —en la versión de nuestro ejemplo— habla de "carnear"; esto va de cuenta del idioma del narrador popular, quien con ese verbo subentiende en el caso simplemente "cuerear". Porque allí se trata precisamente de eso: de quitar "el cuero" al Piojo, y luego estaquear el cuero con estacas de palo de hinojo...

Cabe señalar un pequeño detalle: en el Bando que manda publicar el Rey desafiando a responder el enigma, se decía "el que adivine de qué es

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

el cuero que tengo estaqueado en el patio del Palacio"; no se decía: "el que adivine de quién es el cuero"... Para la mentalidad animista no hay diferencia entre el quién y el qué; pero aquí la cosa no va con la gramática sino con el asunto.

Ya desde ese dato de mandar quitar el cuero al Piojo y estaquearlo, podemos estar seguros de que ahí se trata, lisa y llanamente, de un rito de circuncisión, tal como es de uso en ciertas comunidades africanas. Así, la imágen de "carnear", o sea de la muerte del Piojo, introducida por un narrador criollo, no es, en lo aparentemente burda, del todo disparatada, desde que en esas prácticas negras, el rito de circuncisión, en su largo proceso, incluye una etapa de ausencia o desaparición convencional del sujeto, entendida como una muerte virtual de éste. Los etnógrafos dan a este paréntesis de muerte ficticia el nombre de muerte ritual o muerte iniciática.

El largo proceso comienza, pues, con la circuncisión, y prosigue en cierto retiro iniciático de transcurso estrictamente secreto. El cuento africano de Semumu (equivalente negro del Pulgarcito blanco), que traduce claramente el proceso ritual, narra que, después de la operación, Semumu, el joven ya circuncidado, se retira a un lugar desierto, el mopato, donde nadie puede penetrar, bajo pena de muerte. El retiro se prolonga allí meses, e impone duras pruebas de neófito "para adquirir los privilegios del varón de la tribu". Entre estas pruebas, una interesa especialmente al estudio de la imaginería narrativa popular: que el neófito deba hacer frente a un ser temible, devorador, de incierta fama, con aspecto a veces de Vieja horrenda.

V — ¿Cómo podría dudarse de que, cuando el Rey desafía a "adivinar" de qué es el cuerito que tiene estaqueato en el Palacio, sobreentiende el secreto del retiro ritual, la muerte ficta del neófito; y cuando previene que "el que no adivine, pagará con la vida", sobreentiende la prueba iniciática del encuentro con el monstruo devorador en el desierto?...

Muchos sucumben en la prueba; claramente lo expresa el cuento: Muchos caballeros creyeron ganar facilmente. Fracasaron. ¿Fracasaron? ¡No! Simplemente "callaron". Estaban excluidos de la prueba. El cuento habla precisamente de "caballeros", personajes ya de rango; cabe destacarlo, porque quien debe triunfar en la ocasión, probando plena idoneidad, será un personaje sin rango social todavía, al que entretanto convencionalmente se llama "El Tonto". Es evidente que los "caballeros" supuestos en el cuento, no son sino circuncisos ya iniciados, que ya están

Ahira.com.ar | Archivo Historico de Revistas Argentinas

BERNARDO CANAL-FEIJOO

"...el sujeto no ausme el folklore para regresar a un pasado, sino para empinarlo a su presente".

en el secreto, y deben participar ceremonialmente en el oficio final, quizá testigos o sacerdotes de la consagración del nuevo pretendiente.

VI — Será en efecto un Tonto el Edipo que acierte a desbaratar el enigma de la Esfinge estaqueada... Era, en el caso, indispensable diputarlo "Tonto" para significarlo portador de un saber oculto, incomunicable, aprendido en el retiro ritual, especie de descenso a los antros de la muerte, de donde se retorna ya plenamente habilitado para responder al Enigma. ¡Pues el Tonto que ahora comparece a contestar victoriosamente el desafío real, no es otro que el mismísimo Semumu, el joven circunciso que, cumplida la secreta etapa iniciática, regresa del mopato ya en posesión de propios atributos!

VII — En otras versiones del cuentito —la chilena, por ejemplo— "el Tonto" señalado al triunfo, aparece antes viviendo en un rancho lejano, "a cargo de una Veterana", y enterándose de la clave del enigma del cuerito estaqueado en el patio del Palacio, por confidencia de una laucha. Salta a la vista que "el rancho lejano" corresponde al retiro ritual de Semumu, y "a cargo de una Veterana" alude a la enseñanza iniciática que allí se cumple. Y naturalmente, dicha Veterana no es otra que "la Negra" encargada de la crianza en la versión argentina. Pero las otras versiones hallan necesario puntualizar que el Tonto "sabe" el secreto del cuerito estaqueado por confidencia de una laucha... ¿Por qué una laucha?

Huésped de agujeros y rincones, la laucha es en el criollo cuentito símbolo de conocimientos secretos, o sea de todo cuanto pasa de escondido entre paredes del Palacio. Pero es también universalmente símbolo de atributo viril; con lo que su presencia en el cuento implica a la vez la plena idoneidad del iniciado para el acceso palaciego.

VIII — "¡Palito de hinojo... cuerito de Piojo!". La clave era obvia. Puesto que nadie ignora que el piojo entomológico **no** tiene cuero, se sobreentiende que el Piojo folklórico del cuento (trasplante criollo del Semumu etnográfico) es el disfraz imaginario con que se implica la ausencia ritual del neófito, su muerte iniciática, tras la circuncisión y durante esa larga pausa del aprendizaje secreto bajo sabia docencia de la Negra o Veterana. Y ahora podemos ya comprender que "el Piojo" y "el Tonto" no son sino dos nombres sucesivos del mismo personaje: Piojo, hasta la circuncisión; Tonto, en el duro transcurso de la instancia iniciática. La prueba consagratoria final, ya en el patio del Palacio, lo promoverá finalmente "caballero", en posesión de los atributos del rango asumido, bien taxativamente implicados en la respuesta al Enigma:

"Palito de hinojo"... **Hinojo:** hierba de hechizos de amor; **palito:** emblema viril.

IX — Actualmente, entre los Hombori del Africa occidental, que practican la circuncisión, los niños que van a ser sometidos a esta operación abandonan la aldea en compañía de sus padres o hermanos mayores y se internan en la selva, de donde regresarán cuarenta días después. Entre otros detalles ceremoniales se observa el uso de estacas con intenciones mágicas. Los circuncidados reciben en efecto en el acto quirúrgico un garrote, y otros objetos de uso práctico. Cumplido el período selvático, regresan a la aldea, donde son presentados a la comunidad por el circuncisor, sobre una gran plataforma de piedra. Allí se despojan de todo lo que llevan encima, con excepción de los garrotes, emblema de acceso a la virilidad. Golpeando con ellos el suelo, cantan a coro:

"No estamos avergonzados;
porque ahora somos hombres;
golpeamos la tierra que es
nuestra madre,
porque ahora somos hombres".

(La larga ceremonia ha sido filmada; de modo que, en parte al menos, el secreto iniciático ha sido ya violado. ¿Qué no lo ha sido en nuestra época?).

X — "...y el Tonto se casó, y llevó a **la madre** al Palacio del Rey", concluye el cuento argentino. ¿La madre? La Madre Negra, naturalmente. Evidentemente "La Mae Preta" de leyendas y ritos africanos trasplantados al Brasil. La admisión de la Madre iniciática en el recinto del Palacio, del brazo del triunfador, da fe del carácter ritual de la oculta docencia.

No es por cierto éste el único cuento popular argentino de nítidas reminiscencias negras envueltas en esquemas típicos de la narrativa blanca. Ni ese el único caso en que se descubre inscripto el "tema de la circuncisión", con las características mágico-metódicas del rito africano. Puede fácilmente advertirse en la estructura del cuento popular la ingenua habilidad con que el rito negro de acceso a la edad viril (la circuncisión, la pausa del cuero estaqueado, etc.) se

Ahira.com.ar | Archivo Historico de Revistas Argentinas

trama a reglas tácitas de sucesión dinástica y protocolos de "Palacio", del orden blanco.

Señala Susana Chertudi que la versión argentina analizada fue recogida en La Rioja hace poco menos de medio siglo. Aunque nunca hubo allí, lo mismo que en el resto del país, comunidades negras con prácticas etnográficas propias (como en el Brasil), tampoco faltaron allí el negro y la negra personalmente mezclados a la familia criolla urbana o rural, en cuyo seno dejarían escuchar, no sin algo quizá de mística nostalgia, el recuerdo de costumbres ancestrales ya imposibles en el nuevo ámbito. Lo que allá, en el seno de la comunidad negra había sido rito, en el seno de la comunidad criolla se volvía simple relato, literatura ya, en la cual podía haber lugar a transgredir el orden del esquema ritual para dar paso a meros recursos compositivos del narrador.

El negro no cuenta hoy, estadísticamente, entre los datos demográficos argentinos. Cuenta empero en los rasgos fisonómicos de no muy pocos criollos. Y, más sutilmente, en muchos matices de la expresión folklórica. El cuento analizado da una idea de su sutil subsunción en **el todo** del espíritu criollo".

(1969: pp. 71-79)

Hemos visto hasta aquí dos ejemplos de la hermenéutica de nuestro autor (en la segunda parte expondremos su análisis sobre los **Casos de Juan**). No nos cabe reproducir otros de no menos profundidad, como el de la Fiesta Sacramental Americana y el de diversas piezas narrativas del folklore argentino. Pasaremos, entonces, a la consideración de la obra de Canal-Feijóo en función de sus aspectos **teóricos.** El fundamental que nos ocupará será el concepto de **lo folklórico.**

"POR QUE ME ACERQUE AL FOLKLORE"

En ningún lugar de sus estudios sobre el material folklórico argentino es dable encontrar una exposición exclusivamente teórica. Canal-Feijóo reemplaza, para decirlo de algún modo, la menuda sistematización doctrinaria de un **Cortazar,** o las tajantes afirmaciones de un **Vega,** con una justeza conceptual no exenta incluso de giros metafóricos clarificantes no sólo desde un punto de vista folklorológico sino abarcando también las áreas más intrincadas de la Filosofía, la Estética o la Antropología Cultural y Social.

Cuando lo interrogamos acerca del por qué de esa fal-

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

BERNARDO CANAL-FEIJOO

ta de un trabajo general dentro de su obra nos contestó: **"Porque para ello se requiere un estudio serio y un trabajo de investigación que yo no soy capaz de hacer. Yo me he acercado al fenómeno folklórico con una inquietud filosófico social e histórico sociológica".**

Por lo tanto, nosotros hemos de hacer aquí una verdadera **extracción** de esos aspectos fundamentales y últimos de la cultura folklórica de entre sus análisis particulares, que en parte mostramos.

"Yo me acerqué al fenómeno folklórico por el interés personal de comprenderlo, de entender **yo** eso que estaba ante mis ojos allá en provincias, justo en la época en que la irreversible **Revolución Industrial** trastocaría toda esa realidad".

EL SUJETO FOLKLORICO

Pero esa inquietud la canalizaría C.F. de una forma radicalmente nueva —para **aquella** época de sus primeros trabajos e inclusive para **ésta**—: poniento el énfasis en el estudio del **sujeto** folklórico; en esos invisibles resortes movilizados por la mentalidad colectiva popular y manifestados en el folklore. "Pienso que —nos dice en **Burla, credo, culpa en la creación anónima**—, si bien el investigador puede darse el placer de aislar cualquiera de los aspectos que inscribe el fenómeno folklórico, no podría llegarse a una valoración cabal de sus potenciales de autenticidad, y con ello de verdadera originalidad y fecundidad, si no se lo pulsa al codo de los datos etnológicos, sociológicos y psicológicos que históricamente lo enmarcan, a cuya impronta no podrían sustraerse. Este concepto importa acentuar el enfoque de los estudios sobre el **sujeto** del folklore, después de haber dedicado tan proficuo afán al **objeto** folklórico en sí; pasar de la cosa al hombre, aunque a través de la cosa...". (1951: p. 13).

VALOR DEL FOLKLORE

Va de suyo que para Canal-Feijóo el folklore posee un valor, una riqueza, una potencialidad creacional profunda que se halla en el centro mismo de la comprensión sobre el sujeto humano trascendental, en sus aspectos concretos, tanto histórico-sociales como filosóficos. Por eso él observa esa realidad no con la mera apetencia pintoresquista o descriptivista, tan común en la afición folklórica, sino con el despojo subjetivo que encierra una posición asumida objetivamente, apuntando a una interpretación, a una hermenéutica total del fenómeno y es, a su vez, consciente de las **otras valoraciones** que se hacen de la cultura folklórica, cuando nos habla de las **tres posiciones** o niveles de enfoque que posee el folklore. El primero es el específico, el del que **hace y emplea el folklore,** el del **pueblo;** el segundo, el del que lo **estudia y analiza** y el tercero el del que **lo ignora.** Obsérvese que ya parte de una objetivación particular: el folklore es ignorado. ¿Dónde? ¿Cuándo? En **ésta** realidad, en **su** realidad social contemporánea. ¿Por quién? Pues por los sectores que ven en la cultura popular algo **extraño,** algo ajeno y menospreciable: **"el hombre culto menosprecia en nuestro país el folklore"**, decía en 1937 (p. 63). Las **"clases superiores... nunca se han mostrado preocupadas por los problemas de una expresión auténtica".** (1937: p. 24).

Luego volveremos sobre esta cuestión.

Adentrémonos ahora en la **caracterización del fenómeno folklórico** que extraeremos del total de su obra.

LA EXPRESION UNANIMIZADA

"El pueblo no tiene otra forma de expresión espiritual que el folklore, o sea, la expresión personal unanimizada". (1937: p. 39).

Nota esencial entonces: ser expresión del **espíritu colectivo,** fundidor de las actividades mentales personales cristalizadas en lo popular, trascendiendo la sumatoria social, alzándose por encima de la cuantificación sociométrica. En efecto, el ribete cualificador de lo popular lo encontramos señalado en el concepto de **pueblo:** en **"esta categoría** —dice—, **que no es cuantitativa sino cualitativa. El 'pueblo' es una cualidad demográfica esencial. Ser pueblo es una forma, numérica o escasa, de existencia integral, unitaria y colectiva, estabilizada: histórica, social, espiritual y geográfica".** (1954: p. 52).

Con lo que tenemos ya una enumeración nada casual de rasgos que tranquilamente podemos trasladar del sujeto del folklore (el pueblo) al objeto, a la cosa; eso que C.F. no quiso hacer por no ser un "especialista".

DINAMISMO HISTORICO Y SOCIAL

El fenómeno folklórico es **concreto,** constituye una realidad palpable en el **aquí** y **ahora,** no existe en el vacío de las verdades eternas ni de las idealizaciones incorpóreas. Tiene su **tiempo** y su **lugar** y una vigencia determinada y enmarcada por la existencia **social** de sus portadores. Y en la medida en que estos ocupan un lugar en la **Historia,** el folklore está urgido por este **condicionamiento,** al extremo de hacer depender de él la real existencia, o **extinción,** de sus propias manifestaciones: el fenómeno folklórico, establece C.F., no puede ser desgajado de su **circunstancia sociológica. "Todo folklo-**

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

re procede, en su tipicidad, de condiciones histórico sociales dadas, está, como fenómeno biológico, sujeto a las vicisitudes y alternativas del proceso de la existencia de la comunidad a que corresponde". (1951: p. 11). Y esta fundamental condición histórica y, a su vez, mutable, lo convierte en un verdadero **documento de época,** aún en el momento en que deja de ser propiamente folklórico, esto es cuando pierde su vigencia. **"Cabe preguntarse** —llega a esbozar luminosamente nuestro autor— **si estas mutaciones en el marco objetivo, que obligan al hombre, individual y colectivamente, a nuevas acomodaciones de conciencia y de conducta, no tendrán forzosamente que conmover las bases profundas de la sensibilidad y del gusto que hasta ahora sustentan y vitalizan *ese* folklore**". (1951: p. 12).

ACTUALIDAD DEL FOLKLORE

La tercera nota que encontramos de lo folklórico (sin que este orden signifique prevalencias categoriales), es lo que él mismo denomina el **marco etnológico.** El puente histórico-cultural que entabla los más acuciantes interrogantes cuando se lo verifica en la práctica, en lo particular de ciertas especies, como el cuento o la leyenda. Es el haz de vinculaciones que el **método comparativo** ha descubierto entre el presente folklórico y el remoto mundo de la **mitología,** tanto **etnográfica** (primitiva) como **clásica.** Una prueba de ello la tenemos en el tratamiento con que Canal-Feijóo aborda el caso de la **Telesita** (1969). Es que tanto el folklore como la mitología representan los **"mecanismos del alma elemental"** (1951: p. 13) y sus relaciones son, en cierto aspecto, ambivalentes: **"El folklore bien puede representarse como la mitología en proyecto, o como una mitología en liquidación".** (Id.). Lo que no debe llevar a la confusión de unilateralizar el problema de la **procedencia** de lo folklórico. No todo el folklore proviene de un 'fondo mitológico', pero sus vinculaciones son bien constatables. No olvidemos —y, de hecho, pasamos a una cuarta connotación— que el folklore, independientemente del origen histórico de su contenido, es un fenómeno **presente, vivo, en actualidad,** y como tal es vivido: **"Desde su actualidad presente y circunstanciada, el sujeto no asume el folklore para regresar a un pasado, sino para empinarlo a su presente".** (1951: p. 14).

Sea cual fuere el tema de fondo que pueda ser detectado analíticamente en la disección del fenómeno folklórico, la voluntad consciente —y aún inconsciente— de sus poseedores apunta a la **vivencia automatizada en acto;** y esto lo particulariza C.F. en su estudio sobre las tres esferas a que ha demarcado su interés: la **fábula,** el **culto** y la **leyenda.**

Y recién hablábamos de la independencia entre la vigencia del bien folklórico y su origen (remoto o no). Precisamente, con todo el trasfondo de estructuras ancestrales que lo relacionan con la mitología universal, C.F. reconoce, por ejemplo, que la fábula —más concretamente los 'casos de Juan'— la ha urdido el hombre del pueblo, del pueblo criollo, con lo que baja a tierra el problema de la **causa** —del por qué— de la existencia de esa manifestación popular argentina.

LO UNIVERSAL Y LO LOCAL

Esto nos lleva a los rasgos **universales** del folklore y a su carácter de circunscripción **localista** dentro de esas características: **"Cada folklore se define por una doble limitación cuando menos; por todo aquello que, dentro de los temas comunes, ha retenido para sí, y por todo aquello que, emanado del propio destino de su pueblo, no ha trascendido de él, ha quedado aislado allí mismo".** (1951: p. 33).

En esta retención de temas y formas distribuidas en todo el orbe y desde lo profundo del devenir humano se cifra la personalidad distintiva de cada folklore. Porque el fenómeno no es abstracto; sólo es posible hallarlo dentro de un cuerpo social determinado y en una época cierta. **"No hay más folklore que el de sus versiones locales".** (1937: p. 41). Aquí reside la tipicidad que lo moldea y destaca, que lo aisla del resto de manifestaciones culturales.

Precisamente esta nota del aislamiento como precondición de lo folklórico es referida en los siguientes términos: "No hay folklore sin cierto aislamiento geográfico y cultural; no es producto de exportación o importación". (1937: p. 45).

El carácter de **vigencia,** de **actualidad,** de conjugación cultural en tiempo presente que posee la cosa folklórica está en estrecha ligazón con lo que ya en parte señalamos acerca del carácter eminentemente **dinámico** del folklore (mutabilidad, condicionamiento y existencia históricos). Más detenidamente lo veremos al describir el **proceso folklórico argentino.**

¿QUIEN CREA EL FOLKLORE?

Como bien señala nuestro estudioso, muchas veces se dan como implícitas ciertas pautas **menospreciativas** hacia el folklore que no se avenga a servir de corroborante pleno de **esquemas** y **apriorismos** tenidos por **inamovibles.** Es el caso de la determinación del **origen** (en el caso argentino: autóctono o superpuesto) de las especies folklóricas. Dice, por ejemplo, y a propósito de ese prurito que tiende a ver en lo folklórico algo necesariamente **autóctono: "La condición de autoctonía inherente al folklore no es un escrúpulo genético; en definitiva, nadie sabe de dónde**

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

vienen las cosas espirituales, y lo que importa es saber dónde se encuentran. El pueblo las toma donde las halla". (1937; p. 63).

El modo **no notorio, impersonal, no individualizado** del acontecer folklórico lo describe C.F. con la **antipropiedad: "en la esencia folklórica está el olvido, la desaparición de la singularidad del autor formal, accidente puramente técnico y provisional de la expresión".** (1937: p. 40). **"Lo que otorga la propiedad de las formas folklóricas no es la creación original, sino la apropiación"** (id. p. 86).

Este último carácter básicamente apropiativo del folklore es el que vale, en última instancia. Tanto que prevalece por encima de la pregunta sobre la creación original, única, individual: "tan auténtica como la creación es una **adopción**, a la que se presta el fervor de la vida (1937: p. 17).

Pero, ¿puede determinarse lo que está más apto para, a la postre, ser apropiado por el sujeto folklórico? Esto nos dice nuestro autor: **"Muy pocas cosas, aún entre las excelentes, o especialmente en ellas, pueden folklorizarse. Muchas bellas plantas acaban en la flor; muchas crecen más allá de la flor, hasta alcanzar el fruto, y en éste la semilla, para con ésta caer, como de propio peso, a hundirse en el humus de las permanentes germinaciones"** (1969: p. 39).

CORTAZAR Y CANAL-FEIJOO

Y si hasta aquí hemos visto algunos rasgos que Canal-Feijóó atribuye al fenómeno folklórico fue con la intención de esquematizar lo que precisa y voluntariamente no se expuso nunca como corpus sistematizado. Hemos listado: el **ser popular** (del pueblo), la **condición histórica, universal, localizada, típica, independiente de su origen;** enmarcada entre **lo primitivo** y **lo clásico,** pero **viva y presente,** expresiva de la **propiedad popular colectiva** e independiente de ser una **creación original** o una **adopción.**

A aquel que haya hojeado alguna vez cualquiera de los trabajos teóricos de **Augusto Raúl Cortázar** le parecerá suficientemente coincidente esta caracterización como para justificar esa reticencia de Canal-Feijóo a exponer su propia visión abstracta del hecho folklórico. Pero permítasenos prevenir —antes de continuar— sobre la **no total identificación** entre la caracterización cortazariana y las propuestas mediatas de nuestro autor; que ya encontramos en esa insistencia de C.F. sobre la condición histórica y social del fenómeno, cosa que él devela en la práctica de sus trabajos al referirlos expresamente a una localización temporal precisa en sus **por qué** y en su interpretación profunda. Lo que no significa que Cortázar ignorara o menospreciara este ser histórico del folklore. La prueba palpable —para dar sólo un ejemplo— la tenemos en su análisis del **Carnaval Calchaquí.** Pero lo que en Cortázar es sólo **descripción,** basada en una constatación —la hilación del hecho en cuestión con su pasado histórico— en Canal-Feijóo es **explicación,** es **interpretación,** es averiguar el **por qué** del fenómeno en todos los planos (etnológico, sociológico, histórico y psicológico —nosotros agregaríamos estético, o filosófico inclusive—); y no sólo en el marco de los análisis particulares de las especies folklóricas, sino en sus proposiciones teóricas, a veces expuestas "sin querer". Veamos esto.

¿QUE ES LO QUE DISTINGUE AL FOLKLORE?

El folklore existe **por oposición, por distinción.**

Es la propuesta cultural que el pueblo crea, atesora y alimenta en contraposición al acumulado andamiaje que la esfera 'superior', 'culta', 'oficial', impone de hecho a toda la sociedad. Se ha dicho alguna vez que es una **respuesta,** e indiscutiblemente podremos hablar en estos términos si es que oteamos el fenómeno desde esa cima 'culta'. Permítasenos insinuar al menos aquí la posibilidad de que en realidad el folklore sea la verdadera **propuesta** en que la cultura dinamiza su movilidad a lo largo y a lo ancho de la urdimbre social.

Los rasgos que Canal-Feijóo señala como propios de la cultura folklórica —además de los ya vistos— se tornan, en este sentido, como la otra cara de la cultura —valga el pleonasmo— 'culta'. ¿Cuáles son? Es difícil enumerarlos en forma taxativa, ya que él mismo no lo intenta; pero diremos que se interrelacionan unos con otros y, a riesgo de pasar por alto algún detalle, los exponemos así:

EL FOLKLORE ES "PARA SI":

"El folklore está hecho por el pueblo y para sí" (1937: p. 64).

"El folklore existe siempre para servir a un fin común; no hay formas subjetivas, abstractas o meramente técnico-hipotéticas" (id. p. 40).

"Los juicios de gusto, las estimaciones cualitativas, están a menudo obviadas en el alma del pueblo por la identificación en acto o uso de una determinada forma creadora con una práctica social" (ibid).

"El sujeto tiende a instrumentar el folklore, no a instrumentarse en el folklore" (1951: p. 14).

"El pueblo no dice, sino que 'se' dice en el folklore" (1937 p. 39)

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

"El pueblo no tiene otra forma de expresión espiritual que el folklore".

De lo que se ha encargado en sus ensayos ha sido precisamente de develar la verdadera **raiz** de esa manifestación de **humor,** el sugerente **sentido** en que convergen las coordenadas cultural, lingüística e **histórica** del asunto. En 1937 ya señalaba las formas en que, desaparecido el indígena, continuó perviviendo su idioma, y ponía de ejemplo el **cancionero bilingüe,** el **coplerio** en donde se intercalan las dos vertientes. Están, en principio, las especies folklóricas que se expresan **exclusivamente** en español y de igual forma en quichua. Pero —destacaba— hay una segunda manera, que es cuando la especie es **transferida** del español al quichua, que es cuando "va acompañada de un **cambio de intención o sentido esencial".** ¿Cuál es esta intención, este cambio? Nos lo explica al describir la tercera forma: "cuando los idiomas se entretejen o combinan dentro de una misma especie (como en el caso de las coplas bilingües, entre otros), el aborigen no tiene en general otro objeto que el de señalar una intención de contraste o contradicción, más o menos sutil, con el español".

Por ejemplo (por razones de espacio damos aquí sólo la traducción):

EL SENTIDO PROFUNDO DEL QUICHUA

Como no podía ser de otra manera, el valor de la existencia de la lengua **quichua** en Santiago no pasó intrascendentemente por el tamiz interpretativo de Canal-Feijóo. Y fiel a su penetrante inquietud buceadora del real **sentido** de los fenómenos culturales, sus

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

BERNARDO CANAL-FEIJOO

reflexiones —breves y a veces tangenciales— traspusieron esa tan común barrera del cientificismo pedestre con que en muchos casos se han hartado páginas de sesudos tratados de depósito. El carácter de **"insula filológica"**, como gustó mentar **Ricardo Rojas** para referirse a Santiago del Estero, se ha convertido hoy, en nuestros días, hasta en mercancía de circulación turística, dicho esto sin el más mínimo afán peyorativo cuando el turismo es auténtico reflejo de una raíz cultural de carne y hueso. Pero precisamente esa médula real y profunda del fenómeno idiomático santiagueño es lo que interesó siempre a Canal-Feijóo. "En Santiago —nos decía— hay lugares en donde están las dos lenguas en uso; hablan tan fluidamente el español como el quichua, pero cuando usan el quichua lo hacen infundido de una **intencionalidad de contraste, de oposición a lo español.** Yo muchas veces he querido ver, con un simplismo analítico típicamente culto, una especie de **resentimiento...** Pero no, es **humor.** Un **humor** despampanante el que se expresa con el uso del quichua...".

Por supuesto que, dichas en quichua, relucen su sentido escencial, pero nótese igualmente la alusiones de oposición no sólo idiomática ('Como no sé castellano') sino a la **arrogancia caballeresca** —indudable símbolo **godo,** aunque remoto— y a la **autoridad policial,** en un irrefrenable tono de caricatura y de burla. **"En el engarce con el español** (el quichua)... **formula en principio la nota de irrisión, de burla y de ridículo, en contraste expreso o tácito con la generalmente grave proposición hispánica. La copla exclusivamente quichua es, puede afirmarse, siempre, por su parte, caricaturizante, cuando no trasunta un relente de amargura (...) se ridiculiza al caballero, a la autoridad. aún a la mujer, es decir a los valores más caracterizados del mundo moral y afectivo del español"..**

"Parecería evidente —remata— que el pueblo guardara esa lengua para la expresión de lo que, en sentido ético, **no puede** decir en español. Es la medida de su oscuro disconformismo social. Es el idioma de secreto desquite, de la solapada revancha; la devolución secreta del resentimiento del vencido y desplazado de la escena histórica. Hay coplas que no tendrían ningún sentido, si no pudiera concebírsela proferidas por el indio en retirada, desde el dolor y la miseria del indio desterrado políticamente...". (1937: pp. 72, 83 y 111; 1951: pp. 23-24 y 32).

LOS MECANISMOS MENTALES

En el folklore se manifiestan en profundidad la múltiple variedad de **niveles psicológicos,** preponderando aquellos que se oponen al conocimiento abstracto, hipotético y reflexivo que podemos, sin duda, paradigmatizar con los postulados ideales del **método científico.** Lo que de ninguna manera equivale a decir que el folklore sea puramente **irracional, 'emocional'** o **empírico-espontáneo.** Pero sí que entre sus resortes más hondos se encuentra una base de tipicidades propias de lo que en términos extremos es el **pensamiento primitivo.** El espectro de representaciones que nos da el folklore incluye, entonces, desde la **intención consciente** de crítica social, como es el caso de la fábula y de las coplas quichuistas (ver recuadro), pasando por **mecanismos inconscientes** que, para el caso de la fiesta llegan a contraponerse de hecho y en acto a la fe religiosa; hasta la sujeción **subconsciente** de, en el caso de ciertas leyendas, principios morales de conducta —por ejemplo, la del cacuy—.

Por supuesto que este tema daría para muchísimo más, pero por obvias razones de espacio y objetivos no nos detendremos en él. Nos reiteramos aquí en el pedido de lectura de **"Burla, credo, culpa en la creación anónima".**

(Continuará)

Cómo no sé el castellano
*sólo en **quichua** sé cantar,*
como no tengo caballo
en burrito ando nomás.

Ayer salí de paseo
montando una comadreja
con riendas de 'sacha lazo'
corteza de árbol las jergas.

Diz que la Iguana había dicho:
"Yo soy ahora el comisario".
—"Bueno, yo voy a pelear",
saltó y dijo la tortuga.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

PONTIER

una razonada pasión

—El director refleja su personalidad en las características de su orquesta. Fresedo tiene una orquesta con smoking, fina, porque él es así; la de D'Arienzo era flaca y nerviosa porque él, D'Arienzo, lo era. Y la orquesta de Troilo era una orquesta buena..., cálida, llena de sentimiento, porque le aparecía el Gordo por todos lados. ¿Se nota que soy un ferviente admirador de Troilo? Es cierto: para mí fue la mejor orquesta de tangos; por siempre jamás y en sus distintos momentos. Porque creo que la música es un mensaje espiritual que debe conmover y a mí lo que no me conmueve no me gusta. Además, si el tango no me hace nada acá —se señala la piel— ése no es intérprete.

Y a uno le dan ganas de preguntarle cómo es su orquesta, entonces. Es decir: cómo es Pontier. Y aunque no se lo pregunto, hago extensiva la regla a la autoría e invierto el razonamiento:

"Un hombre que ha escrito 'Anoche', 'Margo', 'El milagro', es sencillamente lo que trasuntan sus gestos pausados, la voz cálida, el sucesivo recuerdo amistoso —"alguna vez será motivo de admiración decir: yo fui amigo de Homero Expósito, un fuera de serie"— de compañeros y circunstancias. Pontier y su música son exactamente eso: una razonada pasión".

Ahí: Cedido al Archivo Histórico de Revistas Argentinas

PONTIER

La charla duró mucho más que el reportaje. Es un síntoma: no le importaba si el grabador estaba encendido o no, si el tema era parte del reportaje o no. El charlaba, hilvanaba recuerdos y preocupaciones actuales, de la pensión de Salta 321 —casi mitológica— a sus últimas peregrinaciones gremio-laborales por Copenhague como representante argentino ante la entidad internacional que defiende y controla el pago de los derechos de autor. Por eso Pontier resulta amigable, abierto, sin misterios. Es capaz de entusiasmarse en el relato de su descubrimiento de la Quebrada de Humahuaca, en un viaje de este año; es capaz de mostrar las huellas que dejaron sobre su piel sucesivos bisturíes reparadores y sobre su alma convicciones muy arraigadas:

—Estamos para algo: alguien le puso el violín en las manos a Francini, o nació con él, que es lo mismo. Tenía que ser así. Quiero decir que hay cosas de algún modo inexplicables. Y una de ellas es el éxito. A veces, al analizar un fenómeno, es difícil describir el por qué de su resonancia. Pero es real.

Y se explaya en ejemplos, de Palito a Antonio Prieto, de Riolobos a un compositor como José Dames —"el autor de 'Fuimos' y de tantas obras legradísimas que no tuvo jamás la repercusión que merece"— y así recae en su obra.

—Ahí tiene el caso de "Pecado", que hicimos con Carlos Bahr, y que actualmente han vuelto a grabar Ledesma, Lesica y hay, inclusive, versiones brasileñas; nació como tango y Juan Arbizu —el "tenor de la voz de seda"— lo llevó a México junto con otras obras de repertorio. A los tres meses era un bolero de éxito impresionante y así desde entonces. Inclusive hicieron una película en México, con Zully Moreno y Arturo de Córdoba, con el leit motiv y el argumento de "Pecado", y jamás cobré un mango... La han dado catorce veces por TV en nuestro país con el nombre de "Historia de una pasión", pero de eso nunca nos han reconocido nada.

La referencia a una de sus obras nos remite a los mitológicos cuarenta, de los que fue protagonista desde la primera fila: la de los bandoneones. Y cayó la cuestión: **Armando, ¿qué fue la orquesta de Miguel Caló?**

—Fue el reducto donde vinimos a parar un grupo de muchachos del interior de la provincia de Buenos Aires que buscábamos triunfar. Había dos lugares donde caer: la pensión de Salta 321 y la orquesta de Miguel... Yo llegué a Buenos Aires hace cuarenta años, en 1939, con 22 años, recién salido de la conscripción. Venía de Zárate, donde teníamos una orquesta cuyo director era nuestro profesor de armonía y director del Conservatorio Iberoamericano, el alemán Juan Elher. Ahí estábamos Francini y Stamponi, de Campana, Cristóbal Herreros y yo, de Zárate. Tocábamos de todo: media hora de tangos y otra de jazz y pasodobles. A través de una tía conseguimos la posibilidad de venir a trabajar a la radio en un programa de Casa Roig. Teníamos que viajar todos los días y eran dos horas y media de tren; así debutó la orquesta de Juan Elher en El Matiné de Juan Manuel —que era quien nos había traído—. Pero ahí, actuando en la radio, estaba Miguel Caló acompañando a Elena Lucena. Nos comprometió para que una vez liberados de la "obligación con la patria" fuéramos a verlo. Primero fue Francini y se quedó. Pero cuando termino el servicio me vengo yo también. Y ahí se produce el encuentro de los provincianos: nos cruzábamos en la calle Corrientes y nos preguntábamos: ¿Dónde estás parando vos? En la pensión de Salta 321. Ahí vivíamos todos, dormíamos y comíamos y nadie pagaba... Si no teníamos trabajo... En aquella pensión vivían, entre otros: Julio Ahumada, Antonio Ríos, Horacio Scholz, Emilio Barbato —gran pianista—, Francini, Stamponi, Oscar Rubens —letrista, hermano de Luis Rubinstein—, Titi Rossi, Alberto Suárez Villanueva...

—¿Y la orquesta? ¿Qué era la orquesta?— insistimos.

—Yo siempre sostuve que la característica especial se la dieron dos hombres, sobre todo: Maderna y Francini. De Maderna son la mayoría de los arreglos, como el de "Sans Souci", por ejemplo. Y el Gordo Enrique trajo el tango lo que nadie había hecho con el violín —y eso que no desmerezco a los sensacionales instrumentistas que hubo y hay—; hizo cosas hasta entonces prohibitivas: la doble cuerda, los portamentos...

El repertorio lo elegía Miguel, claro; los arreglos de Maderna, pero luego estaba la tarea de pulimento. Y ahí estaba el gran trabajo: para incorporar un tema nuevo al repertorio podíamos pasarnos desde las dos de la tarde a las diez de la noche buscando las armonizaciones, las entradas, los modos... Mientras, Miguel tomaba mate...

—¿Había alguna diferencia entre la orquesta de Caló y otras tal vez más "batalladoras" de entonces, de mucho arrastre, como Tanturi, por ejemplo, o Biagi?

—Ya nadie tocaba por entonces "a la parrilla". Tal vez la nuestra iba un poco más lejos en el cuidado y el arreglo, pero es que además había entre nosotros muchos autores que hacían sus obras. Las armonizaciones de las versiones de "Cada día te extraño más", de "Trenzas", de "Corazón no le hagas caso", son mías, y también para "La vi llegar", de Francini. Siempre recuerdo que la primera armonización que hice fue la de "Margarita Gauthier", de Nelson y el gran Mauricio Mora. Yo le pedí la parte a Julio Jorge y lo hicimos: lo grabó Berón y después fue un exitazo de mil intérpretes. Por eso siempre digo que el padrinazgo del éxito de una obra nos hace olvidar sacrificios y penas: los miles de kilómetros por caminos de tierra de las giras con Caló, las noches sin dormir... Tengo la suerte de ser autor de un tango con 500 grabaciones, "Qué falta que me hacés", con Federico Silva, que hicimos en 1964 y estrenó Podestá cuando volvió a reunirse la orquesta de las estrellas. Bueno: ninguna sensación placentera es comparable a la que experimentaba cuando me cruzaba con un tipo por la calle que iba silbando "mi" tango... Me daban ganas de pararlo, decirle: "Vos no me conocés pero eso es mío, lo hice yo, ¿sabés?"

La plenitud de la orquesta de Caló fue hasta el '45 cuando se va Maderna y formamos el binomio Francini — Pontier.

Con el binomio inauguramos el Tango Bar el 1° de setiembre de 1945. La orquesta duró exactamente diez años y creo que marcó una época. La

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

última vez que fui a Japón tuvimos que ir los dos porque así nos recordaban. Nuestro cantor inicial fue Podestá, un fuera de serie en todo sentido. El Gordo cantaba de cinco a nueve en el Tango Bar, con un repertorio que abarcaba "Margo", "Alma de bohemio", "A la luz de un candil" y otros de ese calibre; a las once de la noche actuábamos en el Tibidabo, enfrente, hasta las cuatro de la mañana; teníamos una audición especial lunes miércoles y viernes a la una de la tarde, y además hacíamos bailes y grabábamos. Y todo eso lo hacía Podestá solo, porque era el único cantor...

Luego siguieron otros: estuvo Berón, luego Lagos, un muchacho Montes, hasta que un día, traído por Raúl Ormaza, aparece el uruguayo... Sosa. Habrá sido por el 53, más o menos. Vino vestido así nomás, y en la piecita del Picadilli, el local donde actuábamos y donde jugábamos al poker y esas cosas, ahí mismo saqué el bandoneón y lo acompañé. Cantó "Tengo miedo" y debutó esa misma noche, a la parrilla. Cantó "El ciruja", "Tengo miedo" y "Lloró como una mujer". Era Sosa y estaba todo dicho. Tenía algo...

Cuando nos separamos con Francini fue porque a veces había, en algunos lugares, que ganábamos menos nosotros que los músicos. Era repartir un sueldo entre dos... Pero seguimos tan amigos como siempre, acaso más, sin la profesión de por medio. Debuté justo diez años después del binomio, el 1° de setiembre de 1955 en el Glostora Tango Club, con Sosa y Roberto Florio como cantores. Cuando se fue Florio vino Oscar Ferrari, que se quedó como cinco años, luego se fue Sosa con Federico y así seguimos hasta hoy. El cantor actual es Carlos Casado y los músicos son los de siempre.

Hoy Pontier es el marco habitual de muchos intérpretes discográficos —ha grabado, este año, cuatro LP con sus arreglos y dirección: Gloria Díaz, Goyeneche, Chiqui Pereyra y Hernán Salinas—, invitado a los ciclos tangueros de televisión y animador de recepciones, convenciones, ámbitos nuevos en que la música de tango ha hallado una nueva fuente y medio de difusión.

De acuerdo con las necesidades, alterna la orquesta grande de diez músicos con la ampliada hasta doce o catorce con el agregado de más violines y viola para la grabación, y el sexteto con el que cumple giras y actuaciones de fin de semana. Sin embargo, el músico y arreglador ocupan un espacio que no puede eclipsar al creador: Pontier está ya dentro de la historia del tango, como un compositor de inspiración pura y no convencional.

Cuando pasa revista a los temas instrumentales, recuerda lo que significó el día que Oscar Rubens —vivían en la pensión todavía— le avisó que Pichuco grabaría "Milongueando en el '40", su primera obra, prácticamente, y la que lo lanzó hacia la trascendencia en aquel primer momento. Siempre le piden "A los amigos" —reeditado en la versión de Pugliese del '50, recientemente— y tiene experiencias encontradas de su colaboración con el uruguayo Federico Silva: "El éxito de 'Qué falta que me hacés' fue total. Fue el último gran éxito que tuvo el tango: lo grabaron todos, Pugliese, Fresedo, Troilo,... Rompió un poco el mito de que si un tango lo hace uno no debe hacerlo el otro. Tres años después, también con Silva, hicimos una serie de doce temas que grabaron nada menos que el Polaco con Pichuco: "Nuestro Buenos Aires". Y no pasó nada... Y eso que hay obras realmente hermosas como "Palermo en octubre" y el vals "Señorita María". Creo que la falta de difusión lo mató".

Pontier sostiene que lo que impide la concreción de nuevos éxitos es la barrera que las grabadoras ponen a los temas nuevos —"cuando uno va a grabar piden repertorio de catálogo"— y recuerda con peculiar afecto una obra que hizo en el '71 con Cátulo: "La pared". Va y rebusca hasta encontrar la carta manuscrita que acompañó el envío de la letra definitiva, luego que Cátulo desechara la primera que había escrito. En las pocas líneas está la humildad y el corazón grande del poeta; en la admiración respetuosa del músico que hoy las custodia está un poco el secreto de lo bien hechas que están las cosas de Pontier. Son fruto de una razonada pasión. Y actos de amor, claro.

Juan Sasturain

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

EL TANGO es siempre una historia

AIRES DEL 80...

por Esteban Decoral Toselli

El tango es una historia que ya se está escribiendo en la nueva década. Y aquí vale la pena señalar que nuestro Folklore urbano, con su primer siglo de vida, llega por segunda vez a transitar años '80 en excelente estado de salud. Si esa vitalidad es medida con relación a sus intérpretes vocales, nos da un panorama vigoroso, de una pujanza tremenda que —por ejemplo— no se advierte en los otros géneros que componen el mosaico musical de nuestro medio.

Respirando los recién inaugurados "aires del '80", encontramos en plena actividad a cantores y cancionistas veteranos, de las generaciones intermedias y de las nuevas generaciones. Entre los primeros se pueden mencionar algunos ejemplos: **Héctor Palacios, Andrés Falgás, Alberto Marino, Alberto Podestá, Nelly Omar, Roberto Goyeneche, Roberto Rufino, Aída Denis, Virginia Luque, Carlos Acuña, Hugo del Carril, Jorge Vidal, Armando Moreno, Alberto Castillo, Osvaldo Ribó** y muchos, muchísimos más.

Argentino Ledesma, Jorge Sobral, Blanca Mooney, Rodolfo Lezica, Jorge Valdez, Néstor Fabián, Ernesto Herrera, Claudio Bergé, Hugo Marcel, Reinaldo Martín, Raúl Lavié y **Gloria Vélez,** son sólo algunos de los batalladores elementos representantes de las "Intermedias"; en tanto que las superpobladas filas de los vocalistas aparecidos en los últimos 10 años, van —con suerte diversa— mostrándose y haciéndose un lugar en la consideración del público.

Rubén Juárez, según el decir de **Osvaldo Martín,** es el "abanderado" de esta juventud cancionera que cuenta, entre muchos otros, con valores ya probados como **Guillermo Galvé, María Graña, Guillermo Fernández, Rosana Falasca, María José, Hernán Salinas, Cristina Viña, Luis Filipeli, Ricardo "Chiqui" Pereyra, Carlos Boledi, Isabel Gil Arenas, Jorge Falcón, Eduardo Espinoza, Francisco Llanos, Carlos Alcorta, Carlos del Malvar, Patricia Nora, Norma Fener, Carlos Ranieri, Nelson Mendi** y **Jorge Rovina,** junto a otros que recién empiezan a asomar.

Antes de seguir adelante, quiero dejar en claro que estas listas de nombres no tienen la pretensión de ser medianamente completas sino que fueron realizadas al simple "correr de la máquina" y con la sola intención de panoramizar la indudable riqueza que en este rubro muestra hoy día el tango... Por lo tanto, que nadie se sienta molesto por las siempre urticantes e inevitables omisiones.

Ahora bien, ¿existen fuentes de trabajo para todos los cantores y cancionistas en actividad? Estimo que no. ¿Graban, aunque sea el diez por ciento de ellos? Afirmo que no. Y los que graban, ¿venden? Mi apreciación es parcialmente negativa. ¿Buscan la renovación de sus repertorios? ¿Están preparados para deponer actitudes personales en beneficio del tango? ¿Se reunirían para elegir un nuevo tema y apoyarlo? Y... paremos los interrogantes.

Claro, los mismos surgen debido a que ante una cartelera tan importante en número y calidad como la que presenta el tango cantado, uno, al margen del saldo cálidamente optimista, tiene —desgraciadamente— que preguntarse en qué medida toda esa gente cuenta con los medios para manifestarse y paa que lo suyo sea realmente una aportación altango y no, de pronto, tan sólo un pasajero intento o una frustración. O, en los mejores casos, un modo decoroso y bello de ganarse la vida.

Y uno no puede dejar de pensar en los aspectos "de fondo" porque le preocupa el destino de todos esos soñadores cantores aficionados (que cubren la más amplia gama de edades) que se presentan a cantar los viejos tangos (siempre viejos) en cuanto concurso o cosa parecida se abra en televisión, radio o peñas y clubes.

Son muchos; tantos, que cuando se inscribe para estos certámenes en los géneros tango, folklore y melódico, la cantidad de aspirantes a "ganar con el tango" habitualmente dobla a la de los otros rubros.

Dejando de lado a los mayores de 25 años... ¿Ud. se da cuenta qué gran cantidad de chicas y chicos cantan el tango?

A través de ellos el tango respira con fruición el aire del '80...

Pedacito de TANGO

VUELVEN LOS BAILES

El Centro Lucense de Buenos Aires, una entidad que se caracteriza por la organización de multitudinarios bailes carnavaleros —entre otras cosas— comunica que ha contratado a la orquesta del maestro Armando Pontier para animar los bailes de este año. La novedad será que además del aporte vocal del cantor Carlos Casado, el maestro Pontier contará con el complemento nada menos que de Argentino Ledesma junto a Claudio Ledesma. En las glosas, el poeta Leopoldo Díaz Vélez.

MAS SOBRE EL GARDEL DE ORO

Cuando consignamos en la entrega anterior algunos de los premiados por el galardón tanguero, omitimos —imperdonablemente— hacer referencia a la entidad que los otorga, el Centro Cultural Argentino del Tango, cuya presidencia ejerce el señor Francisco Ruanova. Vale el agregado.

VAMOS, DON RAFAEL TODAVIA

Hace poco, al comentr el LP ¡Qué nene!, del conjunto de la guardia vieja de don Rafael Rossi, hicimos el elogio de su vitalidad de intérprete, de la pureza y autenticidad de su obra. Nacido el 28 de diciembre de 1896, en Mercedes, no es su menor mérito de compositor el haber incorporado 16 de sus obras en el repertorio gardeliano. Entre ellas, "Senda florida", "Corazoncito", y el impecable "Como abrazao a un rencor". Pero don Rafael no vive de recuerdos: con sus 83 años y aproximadamente 1.600 temas grabados, sigue trabajando y arreglando los tangos de su próximo disco, dedicado a composiciones de Juan Maglio, "Pacho"

A TODO ENSAYO

Así está la Orquesta Típica Municipal —llamada también Estable—, una feliz iniciativa para este año del quinto centenario de la ciudad. Con la dirección de Carlos García y un grupo de ejecutantes excepcional han despertado una expectativa que no defraudarán en el esperado debut.

En estos días cumplió 19 años. Su bebé, seis meses... Su disco para Japón, ya está casi listo —apenas regrabar una o dos cosas—; mientras, hay un doble que circula con gran aceptación entre lotos y transistores. Ahora todo se reduce a esperar tres cosas: que crezca el bebé para llevarlo a Japón, que se termine el disco para lanzarlo en Japón, que llegue —en estos días— el promotor Ikuo Abo, para ultimar detalles del viaje a Japón. Puede ser para marzo nomás.

Con casi diez años de actividad televisiva y una experiencia invalorable para su edad, María José ha atravesado la etapa más difícil para una intérprete de sus características: pasar de niña prodigio a mujer cantante. Y lo ha hecho con solvencia y seguridad. Luego de "Una piba y un tango" —su LP de 1977— la placa actual, con la conducción orquestal de Osvaldo Requena, la muestra en un repertorio acaso sorpresivo por la inclusión de melodías folklóricas y cuatro versiones en japonés. Lo que no parece ser sorpresivo sino fundado es el optimismo de la gente oriental con ella. Sin duda que el '80 será un año definitivo para María José.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Una historia, del receptor al micrófono

OSCAR DEL PRIORE

Ser pibe en el cincuenta

"Soy del '44 y empecé a escuchar tangos en una calesita. No soy de una familia tanguera ni no tanguera: soy de una familia común. Pero siempre me atrajo el tango, sin ser un obstinado. Era lo que más me gustaba pero no desdeñaba los demás géneros. Escuchaba, de pibe, la radio: De Angelis, Troilo... pero es como en una nebulosa. A partir del '55 —ya tenía once años— empecé a diferenciar los estilos, a tener preferencias, y la primera orquesta de la que me hice hincha, por el estilo y repertorio, fue la de Di Sarli. Escuchaba todas las audiciones y empecé a ir a la radio a verlas en vivo. En ese entonces, en el ambiente de mi casa no se iba a bailar, excepto en los carnavales. Tampoco había muchos discos de tango había algunos junto a otros de jazz y distintos géneros. Vale decir que mi experiencia inicial con el tango ha sido exclusivamente de música —y letra— por la radio.

Recuerdo que la primera orquesta que vi en una presentación radial fue la de Troilo, que tocó "El Monito". Fui con mi papá, que era locutor y me llevó a conocer. Mi tío —Juancho, el que hacía la audición infantil por Radio Libertad, en el mismo edificio de Radio El Mundo— me presentó al portero, que me dejaba entrar sin hacer colas ni necesitar entrada. Sobre todo a las audiciones de mediodía, porque la noche era todavía un problema para mí. Ahí empecé a seguir a Di Sarli, a Troilo, a De Angelis; ahí escuché por primera vez a Piazzolla con su orquesta de cuerdas. Y también comencé a coleccionar discos, a estudiar. Todo se fue desencadenando hasta que en 1962 gané el concurso de Odol, a los dieciséis años, y me recibí de tanguero...

El mío es un caso muy particular que no puede tomarse como ejemplo. Vale como dato que mis compañeros de secundario de entonces no escuchaban tangos ni iban a ver las orquestas ni compraban discos. Pero me los encuentro ahora y me dicen que escuchan mis audiciones, que son admiradores del tango: se hicieron tangueros. Es un proceso que espero que suceda también con esta generación. A lo mejor, cuando lleguen a los treinta años, por ahí les interesa. La punta del viraje la veo aproximadamente por los 26 años, más o menos. Es el momento en que uno empieza a querer más las cosas de uno; quiero decir las de la ciudad, la historia de nuestras cosas. Y el tango es algo que llevamos adentro. Se empieza a tener recuerdos, a añorar; uno comienza a perder cosas y aprende a ponerse triste. Todo te acerca al tango.

Los pibes más jóvenes utilizan

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

la música como elemento festivo de baile, de distracción, mientras que el tango no es nada de eso.

Ya cuando yo empecé a ir a los bailes —antes del '60, a escuchar orquestas— se bailaba poco. Comenzaba a transformarse en algo para escuchar. La gente bailaba con la jazz y se paraba a escuchar tango. Cuando el furor de Varela, vino a mi barrio de Saavedra y la gente se acercaba al palco para ver a Lesica y Ledesma. Lo mismo con Di Sarli —que entonces mataba, con gente subida sobre los árboles de la vereda para ver—; nadie bailaba...

Y no creo que se recupere como danza el tango. Como no creo que vuelva —en general— el baile de pareja abrazada. Tal vez sean ciclos, pero pienso, sin hacer sociología barata, que el baile de esas características en aquel momento nos permitía una forma de acercamiento a las chicas que nos gustaban —y que estaban muy marcadas— que de otra manera era imposible. Ahora eso no hace falta o no interesa.

Otro factor que conspiró contra el desarrollo del tango por entonces fue la aparición de la música prefabricada, entre el '55 y el '60. Nace la difusión pagada. Antes también habría difusión dirigida pero era un poco a suerte y verdad: triunfaba el que gustaba a la gente, no se dirigían los gustos. El disco era un punto de llegada y no de partida. Los éxitos de tango no se imponían por el disco sino en los bailes y en la radio. Precisamente por ese mecanismo —éxito de público, edición, grabación hay éxitos importantes que no se llevaron al disco: "Viejo ciego" fue un éxito tardío de Troilo-Fiorentino y no alcanzaría a grabarse. Fiore lo hizo después con Piazzolla.

Los 78 rpm de entonces no bajaban de 5000 ejemplares por edición —y había ediciones mayores— cifra que ahora es difícil que se alcance. Sería un éxito bárbaro. La audición de discos que más me gustaba era la de Nelson. Había un material que se renovaba constantemente y no se recurría tanto a las versiones antiguas. Había temas nuevos y —además— las obras se difundían de otra manera: salía un 78 y eran sólo dos temas... A ése la orquesta lo batallaba y el pasador tenía sólo ése nuevo hasta que salía el próximo. Hoy, las pocas orquestas que hay graban un LP al año y ponen todo ahí y la difusión es despareja porque uno pone un tema, otro uno distinto, etc. Es otra manera de trabajar.

Con la música fabricada comienza a perfilarse el consumidor juvenil. Se habla, equivocadamente, que el tango no ha sabido o no sabe hablarle a la juventud. No creo en eso. No puede dirigirse una manifestación como el tango; debe desarrollarse solo. Si encuentra público que lo siga, vivirá; si no, será que murió. Los tangos de Discépolo y de tantos autores de éxito no fueron escritos para los jóvenes. Además, los jóvenes no escuchaban la radio, no compraban ellos los discos, que los traía el padre a la casa. Y el mercado estaba dirigido al que compraba los discos. Ahora los discos los compran los pibes y a ellos se dirige el mercado. Si seguimos así, a las grabadoras les va a interesar más grabar Gaby, Miliki y Milikito que Supertramp... El asunto del consumidor juvenil no abarca solamente la música sino la moda y muchos aspectos de la cultura.

En lo que respecta al mercado discográfico, para una compañía es mucho más negocio un material que se recupere inmediatamente mediante la venta rápida, y más si muere rápidamente y se hace necesario comprar otro disco porque ese pasó de moda y no se va a escuchar nunca más. Eso salvó a las grabadoras cuando se inventó el disco irrompible, porque antes se rompían y gastaban y había que comprar permanentemente. Con el irrompible, estaba el inconveniente de que duraba toda la vida... Por eso el negocio es el disco simple del que la gente se aburre rápido y entonces compra otro. En síntesis, que no creo, como suele afirmarse, que las grabadoras se empeñaron en una campaña contra el tango: lo que pasa es que no les interesó el tango como negocio pero sí el otro, el de la venta masiva. A lo mejor un disco de tango se vende igual, pero es de venta más lenta y eso, comercialmente, es definitivo".

El Tranvía propio

Desde hace seis meses tiene su Tranvía. Recorre la mañana de Radio Argentina —actualmente de 7,30 a 10, hasta hace poco se estiraba hasta las 12— y acostumbra llegar a LU6 Radio Atlántica de Mar del Plata los domingos de 15 a 18. En un horario tanguero tradicional desde hace años como es la mañana, Oscar del Priore desarrolla su tarea de siempre: elegir y pasar tangos con buen gusto; hablar lo necesario; no abrumar con la nostalgia ni hacer arqueología; ser erudito sin necesidad de mostrarlo; querer la música popular de Buenos Aires sin segundas intenciones.

Hace veinte años que hace radio. Ya en el '59 armaba la parte musical de un programa de su padre y al año siguiente salió por primera vez al aire, con 15 años, presisamente por Radio Argentina. A partir de allí las ha recorrido prácticamente a todas: Antártida, Rivadavia, Libertad, El Mundo, etc. Pero sin duda que se lo identifica más con Radio Municipal, a la que ingresó en 1964. Allí hace, desde hace siete años, un programa ejemplar, "A través del tango", actualmente de 15 a 16, en el que da cabida al amplísimo espectro de la producción tanguera sin prejuicios ni solemnidades.

—En "A través del tango" tengo tres vertientes para elegir el material de difusión: los discos que a mí me gustan; los que van saliendo como novedades y los que pide la gente por carta. De ahí lo heterogéneo y variado. Y sin duda que las categorías suelen superponerse.

En "El Tranvía" predominan las versiones clásicas y el repertorio del '40.

Del Priore tiene su criterio con relación a la difusión de los intérpretes y los tangos nuevos:

—El oyente de tangos es tradicional y reacio a las novedades. Así, la audiencia masiva —fundamental— se consigue a través de un repertorio tradicional de calidad mechado con las novedades y los renovadores que, dentro de ese contexto, son escuchados con gusto.

Alternando bloques —la discografía de una orquesta; un año; serie de testimonio oral; Gardel; valses y milongas, etcétera— con zonas abiertas, la mañana musical de Argentina tiene, además, el aporte de los comentarios de Oscar Corbacho en sus temas de economía y Alejandro Apo en deportes, lista que se engruesa considerablemente en la versión de El Tranvía prolongada hasta las doce: Stevanovich, Trucco, Carlos Ferreyra, Faruk, Gobello, L. A. Sierra y otros.

Y del Priore, claro. El que se compró El Tranvía...

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

ULTIMO TANGO EN BUENOS AIRES

MORDIENDO EL PUÑO

Tango

Letra y música de
Juanca Tavera

Naciste viejo, tal vez,
y el triste saco gris nació con vos.
Con tu locomotora de bolsillo
y el fa de tu corneta
pasabas por el barrio,
y en el cono de algun diario
nos vendías, por monedas, tu ilusión.
Arengando, chiquilines, tu estribillo de lupines
se perdió.

Desde la calle que fue mi barrio,
tirando el carro de una emoción,
el cadenero de los recuerdos,
trajo tu estampa como un mojón.
Te ves cansado desde la infancia
y se comenta que alguien te vio,
con una vieja carta de Italia,
—mordiendo el puño— soltar un lagrimón.

En una esquina te vi,
vencido como vos tu saco gris,
y un dúo de pupilas dilatadas
gritaban en la cara
tu vida a las trompadas...
Los bolsillos desbocados
bostezaban, aburridos como vos...
No te gritan chiquilines ni
manies ni lupines
ni un adiós.

Copyright by Editorial Musical Cabal, 1975.

VAMOS, BUENOS AIRES

Vamos, Buenos Aires soñadora
con tu piel trasnochadora, tu silueta de coqueta feliz.
Vamos a los tangos, que tu mole de gris
tiene alma de gorrión nostálgico y febril.
Hoy que te atraviesan tan de prisa
tantos parabrisas que la rosa huela a gas oil.
Vamos, que hay un verso por nacer
en labios de un poeta que canta a una mujer.

Ni chata ni farol ni corralón:
baja el malón a mil por Pueyrredón;
y en el carmín y el rimel de una esquina
la misma marioneta que alquila morisquetas de amor.
Vamos, Buenos Aires que este sol es de hoy...
Vamos, que el ochenta despertó.
Abrime tu telón de acrílico y neón,
dejame enamorar tu corazón.

Vamos, Buenos Aires ganadora
con la pose sobradora de la euforia que nos deja el mundial,
de acertar el prode o gambetear la inflación...
perfume de París, juguetes de Japón...
Calles con ojeras de cemento
de bancarse el tiempo, sin hallar las cosas de ayer...
Dame tus amores que, tal vez,
mañana ni recuerdes que un día te canté.

Tango

Letra de Juanca Tavera
Música de Osvaldo Tarantino

Copyright by M.A.I. Editorial, 1979.

QUE ME QUERES VENDER

Tango

Letra de Juanca Tavera
Música de
Osvaldo Tarantino

Copyright by M.A.I.
Editorial, 1978.

Me gusta saborear los buenos vinos
y los buenos cigarrillos aunque sufran
las arterias y el bolsillo.
Me gusta reventar la noche en tangos
cuando el sol va descubriendo
sonrojadas madrugadas.
Me gusta andar viviendo y madurando
cada instante de esta vida que la debo
y me la cobran no se cuando.
Me gustan que me olviden los que olvido
que me quieran los que quiero como vos
pero no entiendo.

¿Qué me vendés?
¿Qué precio es la salud del porvenir
si ahora está de inviernos el jardín
y agosto lastimó las flores que planté
las cosas que soñé?

¿Miedo de qué?...
¿Qué me querés vender esta vez?
No ves que la propuesta es vivir,
todo a vivir,
todo el saldo que queda de mí.

La forma y la frescura de la piel
y el fuego aquel de la mirada
se perdieron en el fondo del espejo.
Qué importan las grandezas que se olvidan;
soy feliz con las pequeñas grandes cosas de la vida.
Qué valen esas horas que mañana
viviré como mi padre
soportando los embates de la suerte,
un tano que luchó hasta las verijas
y perdió contra la vida que de pie
le echó manija.

Juanca Tavera **es de San Isidro y se llama, cuando no escribe tangos o canciones populares, Juan Carlos Moscón. Es músico, y como tal se encontró hace diez años con Pedro Farías Gómez. Resucitó una vocación musical y nació un autor que primero hizo, para los Huanca Huá, folklore. El letrista vino después del músico y ganó espacio: el primer tango —"Dos ilusos"— es del '74 e inmediatamente lo grabó Fabián. A partir de allí hubo muchos, de los cuales quince son criaturas vivas: entiéndase, están grabados, existen en la voz de un intérprete. Juanca Tavera ha compuesto solo y —preferentemente— con Osvaldo Tarantino. Suyos son: "Mordiendo el puño", grabado por Galvé y Rivero (h); "Sueños de hollín" (Rivero chico); "Pastillas de dormir", que grabó Fabián, igual que el vals "La última esquina" —con Tarantino— llevado al disco por Rivero y Galvé. En el '78 se revelaron con Osvaldo al pegarla con Vamos todavía —Fabián, luego Juárez— y ahora circula "Vamos Buenos Aires" —Fabián—. "Quinto Año" y "Qué me querés vender", con Tarantino siempre y "Aquel Viejo Almacén", con Rivero.**

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ

APODERADO:
ARMANDO LAREU

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

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

E. ROMERO MACIEL

Edgar Romero Maciel es uno de los pioneros en la poetización y el enriquecimiento de la canción correntina, lo mismo que Sosa Cordero o Millán Medina.

Sus letristas predilectos fueron Alberico Mansilla y Néstor César Miguen con quienes logró sus mayores éxitos que fueron grabados por artistas de todos los géneros.

Poeta, pintor, músico e intérprete, actualmente recorre el país ofreciendo recitales de sus composiciones, acompañado por otros músicos.

RONDA DE LA GUAINITA HACENDOSA

Balada para niños

La rana Juanita sobre la laguna
Con agua y harina amaza la luna.
La víbora verde le saca la lengua
viviendo enojada como es que se arregla.

Surcime la noche
con hebras de viento
agujas de quincho
y ojitos de sueño.
Guainita hacendosa
si llega el lucero
a orillas del río
hacele un remiendo.

Una larga hilera de hormiguitas negras
se lleva de a poco todas las estrellas
El grillo Domingo detrás de una mata
afina violines que suenan a lata.

Versos de Cacho González Vedoya Música de Edgar Romero Maciel

VIEJO CAA-CATI

Chamamé

Clavado muy hondo en la historia correntina
Fortín cué del norte al paso de los abá
Quiero recordarte pueblo de mis mocedades
Antes que tus calles quedes sepultadas por el arenal.

Añoro tus quintas de enfilados naranjales
Tus chinas maduras quebradas sobre el maizal
Y tu solmardiente que vuelve la tierra arena
Y hoy quema mi sangre cuando al recordarte digo este cantar.

De Caá-Catí
a Maburucuyá
más de quince leguas
hay que atravesar
Voy al trotecito
cruzando el palmar
silvando bajito
pronto he de llegar.

Baña tu costado el bravo Santa Lucía
Vigilan tus aguas los nativos yacarés.
Y al norte el camino, cambiante lonja de arena
Llega a las barrancas donde sobre el río se hecha Itá Ibaté.

Quisiera arrancarte de tu siesta provinciana
Gritarle a tu gente que no te deje morir.
Echarte a la cara mi sangre de correntino
Por ver si despiertas de tu ansiguo sueño Viejo Caá-Catí.

Letra de Alberico Mansilla
Música de Edgar Romero Maciel

LUNITA DE TARAGUI

Chamamé canción

Cuando pienso en mi Corrientes
lamento no estar allí
y en las tardes por los campos
quemarme en su cuarafí.

Pero por lo que más siento
no estar en mi Taragüí
es por sus noches divinas
bañadas por el yasí

En el cielo está
con su traje azul
por el naranjal
bañando su luz.
Que pena me da
no estar más allí
y verte otra vez
Lunita de Taragüí.

Lunita que en primavera
cuando florece el azahar
navegas todas las noches
por el río Paraná
Quisiera dormirme un día
tirado en el pastizal
y morirme despacito
mientras la luna se va.

Letra de Alberico Mansilla
Música de Edgar Romero Maciel

ENERO

Chamamé canción

Cuando llueve el invierno
sobre tu ausencia
te busco en mis recuerdos
llamándote
Y me mojo en los soles
de tu presencia
porque siempre hay enero
sobre tu piel.

Pañuelito verde de adios
del camalotal
que se fue en un río de amor
a la soledad
donde está tu risa feliz
¿dónde dónde fue
y el verano rojo de sol
que mojó tu piel.

Bis

Estás en el romance
del durazñero
con un gusto silvestre
de luna y miel
Y en la lágrima tibia
vuelta en el verso
de un amor de verano
que se me fue.

Letra de Néstor César Miguens
Música de Edgar Romero Maciel

VIEJO PARANA

Polca Correntina

Antiguo arriero de peces, dorado río
Por tu camino de siglos bajando vas...
Desde donde su faron enciende la luna
Hasta las islas frutales del litoral.

Cien soles tu lomo queman en el estío
Barrancas, islas y playas te ven pasar.
Arriba lames las garras de ariscos pumas,
Abajo reflejas luces de la ciudad.

Canoas isleñas
del Paraná
quiero ser el agua
por dónde van...
Irme cause abajo,
lluvia retornar
y ser nuevamente
río Paraná.

Bis

No asoman en tus riveras como otros días
las viejas formas trigueñas del guaraní
pero revive en el alma de los isleños
La vieja raza que otrora reinaba allí.

Quien fuera me dije un día mirando el río
Como las aguas tranquilas del Paraná
Que no conservan las huellas de los navíos
Y así las penas del alma poder borrar.

Letra de Alberico Mansilla Música de Edgar Romero Maciel

CHIPACITO, CIPACERO

Valseado

Chipacito, chipacero
lero, lero, lero, lero.
Cambacito con sombrero
lero, lero, lero, lero.
Si no cuida su canasta
le va asustar el pombero.
Chipacito, chipacero,
lero, lero, lero, lero.
Chipachito, che cambá.
Lero, lero, lero, lá.

Se levanta con lucero
lero, lero, lero, lero.
Y se lava en el estero,
lero, lero, lero, lero.
Su ranchito es chiquitito
como el nido del hornero,
Chipacito, chipacero,
lero, lero, lero, lero.
Chipacito, che cambá,
lero, lero, lero, lá.

Letra de Marili Morales Segovia
Música de Edgar Romero Maciel

Canciones para niños

Candombe

Pum pum pum pum pum
pum pum.
Pum pum pum pum pum
pum pum.
La pisadora, pisa el maíz.
La pisadora, pisa el maíz.
Pum pum pum pum pum
pum pum.
Pum pum pum pum pum
pum pum.
Y sonríe a toda hora
con sus dientes de avatí.

Eyó tierna palomita
palomita yerutí.
En el borde del mortero
tengo un poco de maíz
En el borde del mortero
tengo um poco de maíz.

CANDOMBITO DEL MAIZ

Pum pum pum etc., etc.,
. . . . . .
. . . . . .

El sol le doró las barbas
al choclito morotí.
Y la luna va descalza
sobre el campo de maíz.
Y la luna va descalza
sobre el campo de maíz.

Pum pum pum pum pum
pum pum. etc., etc.,
. . . . . .
. . . . . .

Letra de Marily Morales Segovia
Música de Edgar Romero Maciel

PARA DORMIR EN EL CAMPO

Duerme rodeado del mundo
con la paz de la manzana;
entre cobijas de sauces
te guardarán las torcazas.

Un sueño verde respira
en la esquina de la alfalfa.
¡Qué olor a sol en el cuerpo!
¡Qué luz de pasto en el alma!
¡Qué olor a sol en el cuerpo!
¡Qué luz de pasto en el alma!

Duerme rodeado del mundo
con la paz de la manzana;
entre cobijas de sauces
te guardarán las torcazas.

Si la oración les sorprende
te cantarán las cigarras
el canto que Dios enciente
por cada luz que se apaga.
El canto que Dios enciende
por cada luz que se apaga.

Canción de cuna
Versos de Alma García
Música de Edgar Romero Maciel

PAPACITO YACARE

Chamamé

Papacito Yacaré
cola caté, colá caté
cola caté, cola caté.

Con su canoa fue al río
a buscar un irupé
que se le había perdido
Papacito Yacaré.
Comió una estrella caliente
se le quemó el corazón
y le dolieron los dientes
Papacito Yacaré.
Y le dolieron los dientes
Papacito Yacaré.

Bis

Papacito Yacaré
cola caté, cola caté,
cola caté, cola caté.

Bis

Bordonea su guitarra
y canta versos de amor
con un coro de cigarras
Papacito Yacaré.

Tiene los ojos dormidos
y en las manos guarda un pez
que no quiere irse del río
Papacito Yacaré.
Que no quiere irse del río
Papacito Yacaré.

Bis

Papacito Yacaré
cola caté, cola caté,
cola caté, cola caté.

Letra de Marily Morales Segovia
Música de Edgar Romero Maciel

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

TEMAS DE UN AUTOR NUEVO
"CUTI" CARABAJAL

HERMOSA MUCHACHITA

Canción

Hermosa palomita de un ayer
brisa que se cobija tras del sol
tus lindos labios rojos besaré
prisionero de tu alma yo seré.

Muchachita sediento te amo
rubio trigal que en sueño abrazo
arroyito que corre sin cesar.

Eres como la noche clara
que en un jardín de estrellas ríe
duendecito del aire volverás.

Tierno capullito de algodón
reina en el solar de mi querer
dulce pregonera del amor,
eres para mí fiel devoción.

Cuando la golondrina en vuelo
lleve su fiel mensaje al aire
estaré yo esperando tu canción.

Dejaré que tu manto cubra
con caricias temprana mi alma
así tendré la dicha que soñé.

Letra de Oscar Aníbal Testa Música de Onofre Paz y Saul B. Carabajal

(C) Copyright 1973 by Ediciones MUNDO MUSICAL S.R.L.

CANCION PARA AMARNOS

Polca

Deshojando la flor del recuerdo
me encontré con tu cálido amor
que me huele a bellos jardines
donde un día mi amor floreció.

Hoy quisiera saber si el olvido
se fundió en tu piel y tu amor
o si abierta la herida que sangra
por el beso que fue nuestro adiós.

Te ha quedado la flor del romance
la que un día plantamos los dos
a mi sólo este azul jazminero
que marchito recuerda tu amor.

Porque llevo un destino de río
porque nunca pensé en regresar
es que evoco tu aroma en mi canto
y en mi canto tu nombre carnal.

Soy un río que sigue su cauce
entregando frescura al pasar
y tu eres la noche que espera
algún día tener claridad.

Letra de Oscar Testa
Música de Saul Carabajal

Copyright 1974 by M.A.I. (Música Argentina e Internacional) S.A.

ALBERDI DEL TUCUMAN

Zamba

Hoy Villa Alberdi repaso
la dicha que supe vivir
junto al "Ingenio Marapa"
el bravo "Tincaso" ayudó mi existir. *Bis*

Luce tu dique de "Escaba"
y aflora con prosperidad
no me consuelo sin verlos
por las madrugadas yo suelo añorar *Bis*

Cuando se canse mi vuelo
quizá la nostalgia me lleve otra vez
para encallar embriagado
en suelo tucumano que un día dejé. *Bis*

"Berna" en tu airoso recreo
el alba nos vio disfrutar
por la "Ramona Mercado"
con el "Negro Arena" solíamos llegar.

Voy recordando la estampa
de "Bides" con su bodegón
por guitarreadas de entonces
ya late furioso mi fiel corazón. *Bis*

Música de Saul Carabajal
Letra de Mario E. Santillán

Copyright 1977 by MELOGRAF S.R.L.

SANGRE DE MISTOL

Retumbo

Música de Saúl Carabajal
Letra de Roberto Ternan

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

De espaldas a toda la tristeza
Santiago del Estero
está mirando el sol
despierto en el alma del planeta
se trepa por el aire
lo mismo que una flor
sus pasos van lentos pero llevan
la luz de la esperanza
y el polen del amor.

Sangre de mistol
santiagueño soy
dulce es mi cantar
río por la san
cuando pienso en ti
Santiago...

Allí donde la sal junta pobreza
Santiago del Estero
enciende su cantar
leñita que se arde en chacareras
quemándole las penas
a quien le duela más
tan solo se apagan de tristeza
los pueblos que no queman
una esperanza más.

Sangre de mistol
río y salitral
ranchitos sin voz
siesta y soledad
que despertarán
Santiago... Santiago...

SANTIAGO AL SUR

Retumbo

Quien pasó por Icaño allá en Santiago,
olvidando el olvido de tanto campo
allá en Santiago,
donde llueve la luna su rastro blanco,
allá en Santiago
Desde Real Sayana al infinito
los ojos de la gente se van perdidos,
pasa el camino
que se lleva a dos puntas ningún destino,
pasa el camino.

Santiago del Estero hasta Rosario,
el monte interminable y el desamparo,
la pobre gente
esperando la muerte que a veces viene,
que a veces viene.

Un changuito en la tarde, tira sus ojos
al camino que lleva todo su asombro
y allí se queda
aprendiendo a caminar junto a la piedra,
y allí se queda.

Tanta tierra perdida parece burla,
horizontes sin siembra, hombre sin luz
pero en Santiago
si maduran los días que irán llegando,
allá en Santiago.

Música de Saú "Cuti" Carabajal
Letra de Ariel P trocelli

Copyright 1974 EDITORIAL LAGOS.

CORAZON DE PENCA

Gato

Soy un cogoyo de penca
quiero y quiero florecer
maduro tengo en el pecho
un amor por renacier
pero sólo brotan espinas
espinas de un padecer.

Tuna tunas amarillas
tunas de todos colores
son toditas de mi gusto
como las flores.

Corazón muy tierno tengo
no es que lo quiera lavar
tierna penquita llorosa
a mi corazón refleja
que llora llora solito
sin una queja.
Corazón muy tierno tengo
no es que lo quiera lavar.

Si no crees que estoy llorando
dalo vuelta a mi dolor
que tengo del otro lado
grabado tu corazón
en esta penca tiernita
que es la penca de mi amor.

Tunas tunas amarillas
tunas de todos colores
se me hace agüita
a la boca
por tus amores.

Corazón muy tierno tengo
no es que lo quiera lavar.
tunas tunas amarillas
mi dolor en esta vida
en un amor imposible
que me cautiva.

Música de Saul Carabajal
Letra de Critoforo Juárez

Copyright 1979 by MELOGRAF S.R.L.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Temas de un autor nuevo
Saul "Cuti" Carabajal

CHACARERA DEL MONTE ADENTRO

Chacarera

Penando estoy
por tu querer,
por tanto amor
me moriré.

Sufriendo voy
tu desamor,
sufriendo está
mi corazón.

A qué vivir
sin tu querer,
lejos de aquí
me marcharé.

Laila, laila,
laila, laila,
juguete fui
de tu querer.

Tu amor me dio
su engaño cruel,
lejos de tí
yo partiré.

Y al monte iré
para olvidar
todo el dolor
de tanto mal.

Me hiciste mal,
me hiciste bien,
pero olvidar
nunca podré.

Música de Saul
"Cuti" Carabajal

Letra de Oscar Testa

Copyright 1976 by
EDITORIAL SINFONIA.
Distribuida por EDITORIAL LAGOS.

NUESTRA SERENATA DE AMOR

Canción

Cuando en la noche arome
un lento sueño,
yo te daré la mano
para que sientas
que cuando el sueño
trepa por el cansancio
el silencio es morada
de los que se aman.

Se acercarán malvones
con sus aromas
a desvelar el grillo
de serenatas,
se cubrirán de plata
por las estrellas
las mil baldosas rojas
de nuestra infancia.

Descubriremos juntos
lunas de plata,
todo el misterio
que anda por las estrellas,
con gotas de rocío casi jugando
retornaremos juntos a nuestra infancia.

Música de Saúl "Cuti" Carabajal
Letra de Oscar Testa

Copyright 1977 by
EDITORIAL SINFONIA
Distribuida por
EDITORIAL LAGOS.

DEL RIPIERO

Chacarera

Letra de Oscar Testa
Música de
Saúl Carabajal
y Cali Carabajal

Copyright 1973 by
Ediciones
MUNDO MUSICAL S.R.L.

Piedra oscura
rodadora
cantarina se va
sabedora.

Farolenado
busca el río
en su cauce hallará
su destino.

Tucu Tucu
de la noche
lo verán chicotear
los ancoches.

Zarandeando
las arenas
pule el duro piedras
de sus penas.

Palo santo
piedra dura
frío y llanto andarán
por la hondura.
Huayra mulloj
de zarandas
balanceando un cantar
de esperanzas.

Estribillo

El ripiero ya se va
cantando por los barriales
en la espuma ahogará
sus pesares.

LUNA FESTIVALERA

Sangra la tarde herida
sobre tu pelo de noche y luna
y en cielos de silencio
trepan gigantes anochecidos.

Con su caja coplera
crece la luna festivalera
y con pañuelos de otoño
guardo mi sueño de amor y ausencia
en guitarras de silencio
voy a esconderte junto a mi estrella.

Estribillo

Ven juguemos al amor,
amor amor festivalero
que naciera de la flor
amor amor festivalero
ya la noche nos crecio
nacio la flor es primavera
primavera de los dos
canción de amor festivalera.

Hablado

Lleva su piel desnuda
el manso río que lento baja
y en caminos de cielo
se amansa el brillo de tu mirada
con su caja coplera
crece la luna.....

. . . . . .

Estribillo

. . . . . .

Musica de Carlos A. Paliza

Letra de Ricardo B. Romero

Copyright MCMLXXIX by EDITORIAL
MUSICAL KORN INTERSONG S.A.I.C.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

VIDALA DEL TUCU - TUCU

Vidala

Recitado

Era verano tal vez
o era un invierno sin par
cuando le abrimos el pecho
al amor de Tucumán
Del corazón nos brotaban
azucenas de Acharal
de Tafí limones verdes
vidalas de Famaillá

Canto
TUCU TUCU que en el alba
llevas tu luz a guardar
perstámela de a'poquito
para alumbrar mi cantar

Recitado
De rumi Punco hasta Trancas
nacimos en Tucumán
desde Amaicha hasta Tacanas
somos del dulce solar
que nos ha mandado al mundo
a repetir su cantar
para que todos nos digan
cantores de Tucumán.

Canto
Yo soy cantor de la noche
nacido pa'vidalear
llevo mi cnato en el alma
prendido a mi Tucumán.

Recitado

Que enciendan y apaguen siempre
las luces de la heredad;
viejos tuquitos del aire
cocuyos de la ansiedad
farolitos que remedan
al viejo faro del mar
en mi mar de miel oculta
junco y paz... cañaveral.

Canto
A flor de piel en la piel
me enamoré Tucumán
de aquella luna donosa
que alumbra mi caminar.

Recitado
El amor es Argentino como tu sol Tucumán
como tus miedos antiguos
como tu trigo y tu pan
que las coplas enarbolas
ciegas de amor y de paz
vengan a nos la luciiérnagas
que es hora de guitarrear
somos sangre de tu tierra
y te amamos Tucumán.

Canto
Somos sangre de tu tierra
y te amamos Tucumán
Ay mi Tucumán
Ay mi Tucumán...

Música de Roberto A. Perez Manucci
Letra de Ricardo B. Romero

Copyright MCMLXXIII by EDITORIAL MUSICAL KORN INTERSONG S.A.I.C.

CANTA ENAMORADA

Zamba
Música de Héctor H. Bulacio
Letra de Ricardo B. Romero

Copyright MCMLXXVI EDITORIAL

MUSICAL DORN INTERSONG S.A.I.C.

Una copla en el alba
me vas trepando
con vientos de distancias
acariciando.

Te llevaré en guitarras
hacia la vida
y crecerás en zamba
como una niña.

Canta... Cantale al silencio
enamorada
llevalo en tu pelo
de madrugada
Canta... Cantale al silencio
enamorada.

Tienes la piel morena
ojos de cielo
y un pañuelo en tu mano
para el lucero.

Te preparé a la noche
con mil guitarras
para llamarte zamba
de madrugada.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

ZAMBA DE UN CANTOR

ZAMBA

Bajando por la lomada
con mi guitarra dormida,
me nació esta canción,
Bis fuego de mi dolor
de mi alma dormida.

Cantando borro los pasos
por donde dejé mis huellas.
Corazón rumbeador,
Bis en mi pecho cantor
latido de bombo.

Que se abrace a mi canto el verdor
como enredadera.
Nací para correr
Bis la aventura de arder
cantando a la vida.

Ramaje de mi horizonte,
camino hecho por mi paso.
Cerrará el yuyural
Bis cuando vuelva el calor
cantando el coyuyo.

Me basta con mi guitarra
y una pollera prendida.
Que mi pulso y mi voz
Bis se maduran mejor
cantando a la vida.

Letra y música de: JOSE BOTELLI

ZAMBITA PA' DON ROSENDO

I

Han comenzado las cosechas
los chango' a las viñas van
y en un carro allá va Rosendo
Bis
meta chicote a su parda.

Han comenzao del masjuelo,
luego a Las Rosas se irán,
seguirán por lo de Vallejo
Bis
a lo de Fernández, Viña Nueva.

Estribillo

Ahí viene Rosendo por la calle nueva
trayendo en su carro el fruto de Dios,
y en la bodega' de Don Pedro
todita esa uva, vino se hará.

II

Entre los surcos y en la bodega
los changos entonarán
esta zambita que ha nacido
Bis
entre las viñas de mi Amingá.

Por los surcos van juntando
uvas dulces como miel
y en sus cestitas de poleo
Bis
lleno el carro al tranco se van.

De: JULIO CESAR DIAZ BAZAN

COMO YO LO SIENTO

MILONGA

No venga a tasarme el campo
con ojos de forastero,
porque no es como aparenta
sino como yo lo siento.

Yo soy cardo de estos llanos
totoral de los esteros
ñapindá de aquellos montes
piedra mora de mis cerros
y no va a creer si le digo
que hace poco lo comprendo.

Debajo de este arbolito
suelo amarguear en silencio
si habré lavao cebaduras
pa'intimar y conocerlo
no da leña ni pa'un frio
no da flor ni pa'remedio.
Y es un pañuelo de luto
la sombra en que me guarezco
no tiene un pájaro, amigo,
pero pa'mi es compañero.

Pa'qué mentar mi tapera,
velay, si se está cayendo
l'an rigoreao los Agostos
de una ponchada de Inviernos.
La vi quedarse vacía
la vi poblarse e'recuerdos
la vi pa'no abandonarme
le hace patancha a los vientos,
y con goteras de luna
viene a estrellar mis desvelos.

Mi campo conserva cosas
guardadas en su silencio
que yo gané campo afuera
que yo perdí tiempo adentro.

No venga a tasarme el campo
con ojos de forastero
porque no es como aparenta
sino como yo lo siento.
Su cinto no tiene plata
ni pa'pagar mis recuerdos.

De: OSIRIS RODRIGUEZ CASTILLOS

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

ZAMBA DE UN CANTOR

ZAMBA

Bajando por la lomada
con mi guitarra dormida,
me nació esta canción,
Bis fuego de mi dolor
de mi alma dormida.

Cantando borro los pasos
por donde dejé mis huellas.
Corazón rumbeador,
Bis en mi pecho cantor
latido de bombo.

Que se abrace a mi canto el verdor
como enredadera.
Nací para correr
Bis la aventura de arder
cantando a la vida.

Ramaje de mi horizonte,
camino hecho por mi paso.
Cerrará el yuyural
Bis cuando vuelva el calor
cantando el coyuyo.

Me basta con mi guitarra
y una pollera prendida.
Que mi pulso y mi voz
Bis se maduran mejor
cantando a la vida.

Letra y música de: JOSE BOTELLI

ZAMBITA PA' DON ROSENDO

I

Han comenzado las cosechas
los chango' a las viñas van
y en un carro allá va Rosendo
Bis
meta chicote a su parda.

Han comenzao del masjuelo,
luego a Las Rosas se irán,
seguirán por lo de Vallejo
Bis
a lo de Fernández, Viña Nueva.

Estribillo

Ahí viene Rosendo por la calle nueva
trayendo en su carro el fruto de Dios,
y en la bodega' de Don Pedro
todita esa uva, vino se hará.

II

Entre los surcos y en la bodega
los changos entonarán
esta zambita que ha nacido
Bis
entre las viñas de mi Amingá.

Por los surcos van juntando
uvas dulces como miel
y en sus cestitas de poleo
Bis
lleno el carro al tranco se van.

De: JULIO CESAR DIAZ BAZAN

COMO YO LO SIENTO

MILONGA

No venga a tasarme el campo
con ojos de forastero,
porque no es como aparenta
sino como yo lo siento.

Yo soy cardo de estos llanos
totoral de los esteros
ñapindá de aquellos montes
piedra mora de mis cerros
y no va a creer si le digo
que hace poco lo comprendo.

Debajo de este arbolito
suelo amarguear en silencio
si habré lavao cebaduras
pa'intimar y conocerlo
no da leña ni pa'un frio
no da flor ni pa'remedio.
Y es un pañuelo de luto
la sombra en que me guarezco
no tiene un pájaro, amigo,
pero pa'mi es compañero.

Pa'qué mentar mi tapera,
velay, si se está cayendo
l'an rigoreao los Agostos
de una ponchada de Inviernos.
La vi quedarse vacía
la vi poblarse e'recuerdos
la vi pa'no abandonarme
le hace patancha a los vientos,
y con goteras de luna
viene a estrellar mis desvelos.

Mi campo conserva cosas
guardadas en su silencio
que yo gané campo afuera
que yo perdí tiempo adentro.

No venga a tasarme el campo
con ojos de forastero
porque no es como aparenta
sino como yo lo siento.
Su cinto no tiene plata
ni pa'pagar mis recuerdos.

De: OSIRIS RODRIGUEZ CASTILLOS

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

MILONGA DEL SOLITARIO

MILONGA

Letra y Música de:
ATAHUALPA YUPANQUI

Me gusta de vez en cuando
perderme en un bordoneo,
porque bordoneando veo
que ni yo mesmo me mando.

Las cuerdas van ordenando
los rumbos del pensamiento.
Y en el trotecito lento
de una milonga campera,
va saliendo campo afuera
lo mejor del pensamiento.

Siempre en voz baja he cantao
porque gritando no me hallo.
Grito al montar a caballo
si en la caña me he bandeao.

Pero tratando un versiao
ande se cuenten quebrantos,
apenas mi voz levanto
para cantar despacito.
Que el que se larga a los gritos
no escucha su propio canto.

Si la muerte traicionera
me acogota a su palenque,
háganme con dos rebenques
la cruz pa mi cabecera.

Si muero en mi madriguera
mirando los horizontes,
no quiero cruces ni aprontes,
ni encargos para el eterno.
¡Tal vez pasando el invierno
me dé sus flores el monte!

INDIA

GUARANIA

Letra de:
M. O. GUERRERO

Música de:
J. A. FLORES

India, bella mezcla
de diosa y pantera;
doncella desnuda
que habita el Guairá.
Arisca amazona
curvó sus caderas,
copiando un recodo
de azul Paraná.

De su tribu la flor,
montaraz guayaki;
Eva arisca de amor
del edén guaraní.

Bravea en las sienes
su orgullo de plumas;
su lengua es salvaje
panal de oruzú.
Collar de colmillos
de tigres y pumas
enjoya a la musa ibitiruzú.

La silvestre mujer,
que la selva es su hogar,
también sabe querer,
también sabe soñar.

LA PASTO VERDE

ZAMBA

Aguada de los recuerdos, lejanos
tapera de un dulce ayer,
tiempo de la "Pasto Verde",
zamba del coraje hecho mujer.

Brava gaucha en los fortines, sureños,
bella flor del jarillal,
mil soldados te quisieron,
pero la tierra te quiso más.

Sobre la reja entre las piedras
donde duerme tu voz,
mi guitarra lloró.

Sola, esta zambita por las noches
quiere darte luz,
porque le duele que digan
que el criollo neuquino te olvidó.

Quién te llamó "Pasto Verde", fresquita
tal vez tu aroma sintió,
poema de los desiertos,
besos de un coplero que pasó.

Quizás hablen de tus años, de moza,
la aguada, el grillo, el zampal,
años de lanza y romance,
sangre que secó el viento al pasar.

Letra y Música de: MARCELO BERBEL

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

ROSA MENDEZ, la lechera

por Fortunato Ramos

Soy chúcaro, animal fiero, mi olvidau de sumar y restar; nos dice doña Rosa Méndez, clase 1.909, con 71 años, guapa, trabajadora, vital, ella es la lechera del pueblo; ella con su burra vieja y su tochel hambriento camina revoleando un torsal o manta, para pegar por el hocico al pequeño pollino que, a pesar de estar amorralado, intenta arrebatar la leche que a doña Rosa le proporciona pan, azúcar yerba; Doña Rosa, alegre y dicharachera, le canta muchas verdades y en su cara al panadero, al almacenero o al mismo Intendente; rebecito al hombro y caja en cabeza, claro amigos; rebocito al hombro y caja en cabeza, ella anda para el carnaval, ella con sus 71 años canta sus coplas y ahora, se prepara y con todo pare el topamiento de compadres, porque sabe que a su compadre le debe rendir el homenaje que se merece. ¡Ah, doña Rosa!, vive con el viejo Vale, con Víctor Vale, carnicero de más o menos 80 años, cabeza blanca, botas de goma, pantalón y saco que más que tela parece carpa, doña y don Víctor Vale no les importa ya el Registro Civil, vivieron respetando las antiguas leyes del sirviñacu (amañamiento) y a esta altura del partido, ¿con qué motivo van a firmar el famoso contrato social?, si ellos se entienden, si así viven felices, vendiendo la leche de sus burritos, sembrando sus papas, comiento su mote, tomando su alcohol. Ah... pero aquí viene a colación un caso, muy serio y les aseguro que van a tener que quitarse el sombrero: doña Rosa Méndez es promesante de la Vírgen de Río Blanco y Paypaya, y todos los años baja hasta Jujuy, pero ella baja como es; de sombrero, bata rosada, pollera guinda, ojotas y reboso negro; y en la capital tiene sus hijos... ellos le pidieron que por favor se quite las ojotas, cambiándosele por zapatos, y nuevos; pero doña Rosa jamás cambia lo que es; ella es ella, es nuestra y no se avergüenza: "¡Qué zapatos ni zapatos! que a pesar de no gustarme sacan ampollas", manifestó doña Rosa Méndez y se encaminó a la peregrinación con sus ojotas de goma rueda y camión, y les ganó a todos sus hijos a caminar, pero quién le va a enseñar a caminar a doña Rosa esplendorosa, si todos los días va y viene desde la banda de Humahuaca y repasa las calles del pueblo vendiendo su leche de burra, con la que los niños se curan de la tos convulsa, ¡Ah, doña Rosa Méndez? baluarte de nuestra raza, ejemplo de nuestra gente, grabado en su rostro la esencia arcaica... y... una última cosa: doña Rosa tiene primer grado y me preguntó: "¿Qué verso te acordás vos como maistro?". Le dije uno, por supuesto, y ella sacándose el sombrero y de pie como una alumna de escuela primaria dijo esto:

¡Bandera azul y blanca, bandera!
que alumbra el sol con sus rayos
el 25 de mayo.
Hermosa creación primaria
lleva las huestes guerreras
que nunca serán vencidas
ella es el alma y la vida
de las patriotas legiones,
en tierras de sus canciones
de su gloria más querida;
pero su sierra, su muro, se siente.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

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 MARCOS
- DUO AMERICA
- MALON BALLET
- NACO RUEDA
- FIERO SALTEÑO
- BALLET SALTA

POR CONVENIO
CON SUS REPRESENTANTES

- TUCUMAN 4.
- ANTONIO TORMO

ANIMADOR
MIGUEL VICENTE

EDUARDO AVILA

PRODUCTOR
HUGO AVILA

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

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

En la figura de uno de sus hijos, don Alberto Honegger

CARCARAÑA homenajeó a "FOLKLORE"

Momento en que el intendente de Carcarañá, Vicente E. F. Hamson, hace entrega al editor de "Folklore" de la distinción que la comunidad toda quiso hacerle sentir su reconocimiento por la labor realizada.

Carcarañá se expresó a través de su máximo representante civil, el intendente municipal, don Vicente E. F. Hamson. Y lo hizo con la brevedad y elocuencia de las pocas y sentidas palabras:

—Los amantes del folklore, incluido yo, por supuesto, entre ellos concebimos la idea de hacer un homeneje al hijo de Carcarañá y creador de "Folklore". La idea fue de algunos, pero colaboró, de una u otra manera, la comunidad toda.

Y el resultado fue una hermosa fiesta en la que no faltaron las emociones, el recuerdo, las distinciones que por su sentido distinguen —de ahí el origen de la palabra— tanto al receptor como al que la ofrenda. La gratitud es acaso la virtud por excelencia, y ella fue el eje que signó el encuentro de Carcarañá en la noche preñada de verano y música argentina.

Las notas gráficas recogen las figuras que desfilaron por el escenario; no registran el clima de una platea colmada, la fervorosa conducción de Ernesto Mariano, el potencial humano que desborda como el cauce de su río

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Don Alberto Honegger agradece en nombre de todos los que hacen "Folklore", el amistoso gesto de la gente santafesina.

El conjunto rosarino Los Khorus —jóvenes que hacen música del Altiplano— participó del festival folklórico que enmarcó el homenaje.

El dúo Arce-Cena entregó a la concurrencia sus versiones del repertorio del Litoral.

en Carcarañá, una comunidad singular.

El mismo lugar del encuentro, el Parque Sarmiento, tradicional lugar de turismo, enclavado a orillas —y espaldas— del río Carcarañá es explotado por la comuna que halla en él un lugar ideal, con un anfiteatro natural, pista de baile y las barrancas que sirven de platea.

Ubicada a apenas 50 km. de Rosario —camino de Córdoba— posee una fuerte planta industrial, sobre todo los frigoríficos y la industria de la carne, más una fábrica de maquinaria agrícola, sin dejar de señalarse su importancia como zona agrícola ganadera, motivo del agrupamiento de los productores en poderosas cooperativas.

La actividad social —cultural y deportiva— se canaliza, entre otros medios, a través de dos clubes: Carcarañá y Campaña. Además de las habituales justas deportivas, las instituciones dan lugar a actividades múltiples en sus sedes y campos de deportes, amén de posibilitar las funciones de cine y teatro en sus instalaciones.

La recordación del pasado argentino halla especial motivo de interés en Carcarañá, por cuando el lecho del río aparece preñado de abundantes restos arqueológicos. Dicho material engruesa el Museo Arqueológico e Indígena de la ciudad, junto a la peña folklórica El Chingolo, donde se cultivan las danzas y el canto nativo.

El orgullo mayor de la comuna es tal vez el citado

Un trío de Correa, Las Voces del Litoral, también acercó su aporte a la fiesta de Carcarañá

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

El decir campero de Jorge Nasta refirmó la vigencia del arte del recitador criollo.

Vilma Bras se reveló como una voz joven de hondas posibilidades para el cancionero folklórico.

La guitarra virtuosa de Alfredo Spinelli puso una pausa en el canto.

Centro de Recreación y Turismo. Cubre 20 has —el 60 % arboladas—, con tres piletas de natación y un albergue para chicos de 60 camas, comedor y cocina.

La corriente turística hacia Carcarañá se ha intensificado en los últimos años y actualmente son entre siete y ocho mil las personas que semanalmente se acercan al centro de recreación. Numerosos turistas rosarinos eligen directamente Carcarañá como lugar de vacaciones veraniegas.

Precisamente, y apuntando a satisfacer cada vez más las necesidades de ese turismo creciente, se han realizado experiencias novedosas en Carcarañá. El "camping coral", que duró tres semanas, fue organizado por la Comisión de Cultura de la Municipalidad, con la presencia de 4 coros. Fue realizado como experiencia piloto con vistas a que el año próximo se convierta en un verdadero encuentro nacional —e internacional— de coros. Todo ello aporta como elemento de entretenimiento para el acampante.

Pero acaso lo más importante y sintomático de cómo se manejan las cosas esté en ciertos detalles organizativos del Parque. Hay, por ejemplo, una porción de ha. que se han sembrado con soja y trigo; el total del producido de la venta del cereal se reinvierte en obras

La Banda Infantil de la comuna de Carcarañá. Una de las manifestaciones artísticas y comunitarias que singularizan a esta intendencia santafesina.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Las canciones del solista Alberto Beltramo supieron despertar la atención cuidadosa de un público atento.

Los 4 para el Folklore durante la interpretación de uno de los temas. Fueron los más aplaudidos.

dentro del Parque. Otros detalles: son los Bomberos Voluntarios quienes controlan la boletería y los chicos —de 6 a 18 años— de la Banda Infantil, quienes atienden el buffet... Y no es necesario agregar que en el Parque se puede comprar desde la carne hasta el chupete para el bebé.

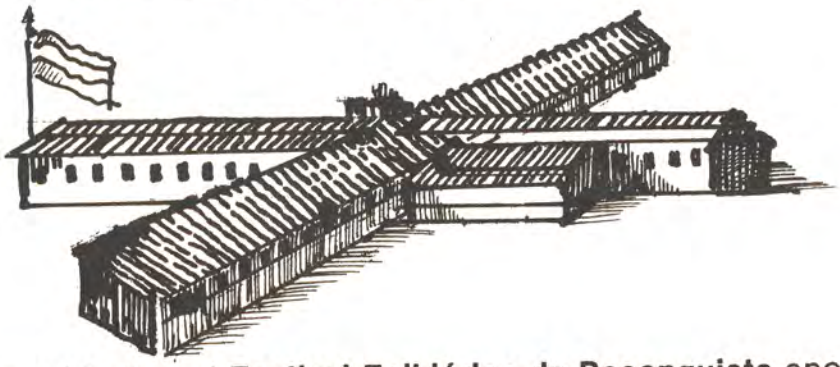
La reseña de las características de Carcarañá y las realizaciones de su comunidad no ajena al sentido de esta nota sino que se lo otorga: esa misma gente decidió premiar a don Alberto Honegger y a "Folklore".

Nuestro don es humilde. Pero cuando alguien da todo lo que tiene, es mucho. Y ése es nuestro caso. —dijo el Sr. Hamson.

La fiesta se prolongó hasta las cinco de la madrugada entre guitarras y bombos enmarcados por la escenografía celeste y blanca que montó especialmente Miguel Angel Brunet.

La fiesta de Carcarañá, fundido su calor humano con el verano que crecía en la noche junto al río, sirvió de espejo para conocer mejor a un pueblo y a una comunidad que sabe convivir, sabe querer y sabe demostrar lo que siente en su corazón.

USTED LO HACE REALIDAD



Desde hace 14 años el **Festival Folklórico de Reconquista** aporta a la educación y cultura de su pueblo.
Y desde hace 14 años en Reconquista se hizo la luz con

ELECTROLUZ

Un motivo diferente y creatividad en cada movimiento de luces.
Unico en la provincia, y es de
RECONQUISTA

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

CULTURAS REGIONALES ARGENTINAS

LA TRADICION CULTURAL CRIOLLA DE LA PAMPA EN LOS ULTIMOS TIEMPOS

por CIRO RENE LAFON

CONTINUA DEL NUMERO ANTERIOR

3. LA PAMPA GRINGA

Para las primeras décadas de este siglo se va configurando una particular forma cultural en el ámbito demarcado por la isohieta de 550 mm, que fue bautizada la Pampa Gringa, que ya para la época del Centenario daba la imagen de un país pujante y arrolador, con una gran cabeza en la ciudad y puerto. El país que cantó Rubén Darío, el país de los ganados y las mieses. El éxito del inmigrante dio su carácter a la Pampa Gringa con su persona y luego lo dieron sus hijos y sus nietos. Alguno volvió a su tierra enriquecido después de largos años de trabajo, pero los más, compraron al final su fracción de tierra para seguir trabajando con sus hijos, reelaborando la forma de trabajar de su país de origen. Otros invirtieron su capital instalando un negocio en el pueblo, otra de las vías de arraigarse para siempre.

La corriente migratoria dejó una fuerte impronta en la cultura y en la sociedad no urbana y semiurbana. El gringo mezcló su sangre con los habitantes locales trayendo como consecuencia un gran mestizaje cultural. No se aislaron sino en ciertos lugares o en ciertas condiciones. En las poblaciones de cierta importancia surgieron rápidamente asociaciones, sociedades de socorrros mutuos, hospitales, clubes, que agrupaban a compatriotas y sus familias. En los pueblos de campaña no faltó nunca el frontón frente a la cancha de bochas. La resistencia al cambio fue intensa en la campaña bonaerense asumiendo a veces caracteres de rebeldía. Ya me ocupé de ciertos prototipos recogidos por la literatura gauchesca, de Martín Fierro a Santos Vega y Don Segundo Sombra, a los que se agregaron después desde Juan Moreira a Hormiga Negra. Línea que se continúa mucho tiempo después en los folletines del radioteatro de la década del cuarenta y aún más adelante como un eco del tiempo que se fue y tenía repercusión todavía en el campo y en los suburbios de la gran ciudad.

Para los años treinta el criollismo se refugia en la cocina de los peones. Décimas y relatos añoran el tiempo viejo, que complementan los cuentos de fogón. Ciertas melodías y canciones acompañan recuerdos y añoranzas, como **La tapera** o **Los últimos gauchos.** Otras dan testimonio de los tiempos nuevos cuando mencionan a los **"patrones que en auto van a los rodeos"**, o recuerdan las pujas políticas a punta de cuchillo como **Dios te salve, m'hijo.** No faltan las letras cargadas de desaliento como los versos de la canción **Opa, Opa,** conviviendo con otras que recogen el dolor de la tierra enajenada, como la que cantan las estrofas de **Como yo lo siento,** cuando pide que su campo no sea tasado **"con ojos de forastero".** O aquella que habla del tata Juancho que fue "muriendo de a poco pa' quedarse un poco más". El recuerdo del pasado, de sus portadores y de su estilo de vida, lo retrató Goyo Luna en sus versos titulados **"Del pasao".** Otra poesía más elaborada pero no menos testimonial canta al campo y recuerda la Conquista del Desierto, por boca de Silva Valdez y Cavilla Sinclair. En los medios cultos hubo ensayos fallidos como el que encabezó Ricardo Rojas con su restauración nacionalista.

El estilo de vida tradicional sufrirá un nuevo embate, que hace difícil reconocerlo, allá por 1940, como consecuencia de los ensayos de industrialización, la construcción de rutas pavimentadas, la aparición del camión, y el auge del periodismo escrito y la radiotelefonía, a lo que debe agregarse los comienzos de la reacción contra la política del fraude. Del viejo criollismo quedan sólo islotes

Escenas de las cosechas

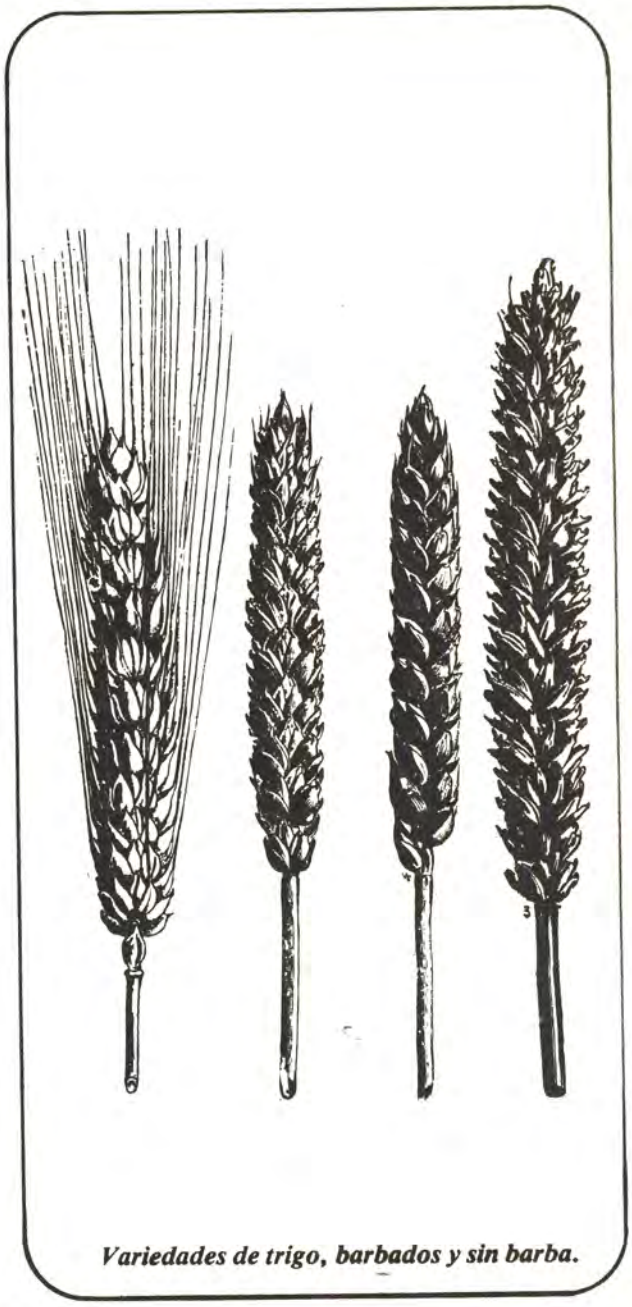
Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

perdidos en la inmensidad de la llanura, determinados por su posición geográfica o por haber quedado a trasmano del tendido condicionado por intereses no siempre claros de las vías de comunicación; o bien en las barrancas del Paraná o en sus islas; o en el ángulo sudeste de la provincia de Buenos Aires que incluye desde el viejo pago de la Magdalena al Sud hasta General Conesa, Lavalle, Madariaga y Guido. Quedan también los "pueblos dormidos" a la vera de las vías del ferrocarril que va a Bahía Blanca, que conocieron épocas de esplendor, pero que han sido absorbidos por la gran ciudad a la que se accede velozmente en pocas horas por la ruta pavimentada, que casi derrotó a los caminos de hierro.

El cambio en las condiciones de vida en el campo dio origen al nacimiento de las **"áreas de deterioro"** como dicen los sociólogos, en las orillas de las grandes ciudades y pueblos del interior. Son las primeras rancherías "al otro lado del arroyo", o "al otro lado de la vía". En la metrópolis, quedaron en el suburbio: allí anclaron carreros, chateros, reseros, domadores, aradores, gente de los siete oficios, que vivían de la changa y esperando la época de la cosecha o de la arada. Los hubo en el Bajo Belgrano, en cercanía del Hipódromo. En Mataderos, por razones obvias, lo mismo que en Barracas y en Alsina y en el bañado de Flores. Fue una zona en la que convivían pago y suburbio. No son las "villas" de la década del cincuenta pero son un anuncio, que se concretó en Puerto Nuevo, pero que no fueron advertidos. Pero el arrabal, donde se refugió parte del criollismo venido del campo, no cuajó porque la Gran Aldea había dejado de serlo y se convirtió en el **leit-motiv** de lo que se va a llamar luego "música ciudadana".

Los personajes que allí se delinearon motivaron a poetas de distinto cuño, desde Celedonio Flores a Jorge Luis Borges en sus primeros pasos. Todavía hoy campean por los medios de difusión masivos, navegando contra viento y marea, como en carpa de oxígeno, porque añoran una imagen que ya nadie — o muy pocos— recuerdan, que se extinguirá sin remedio. La década del cuarenta terminó con ellos. Están alejándose detrás del último organito que también cantar Homero Manzi. Existen también quienes pretenden recuperar su imagen rescatando lenguajes perimidos o buceando con alarde erudito en el lunfardo que ya pocos dominan.

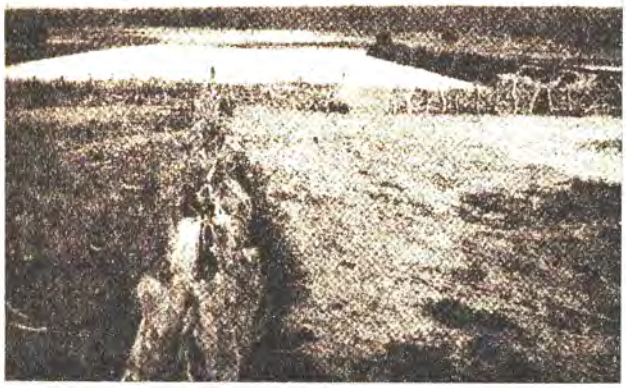
En nuestro tiempo, **el criollismo,** esencia de la tradición cultural criolla de la pampa, que incluye las tradiciones sociales, culturales y religiosas de los criollos, se ha incorporado al bagaje no material de la nacionalidad, agrupado en un adjetivo creado por el pueblo que las resume todas: gaucho, que al perder su sustantividad se adjetivó para conservarlas para siempre como compendio insuperable de todas ellas. **La criollidad,** entendida como el modo de ser de un criollo, subjetiva y objetivamente, que se siente criollo y reacciona como criollo y afirma su posición frente a actitudes o avances no criollos, se ha consolidado a través del tiempo y es sinónimo de argentinidad, o debería serlo. En cuanto a la **criollici-**



Variedades de trigo, barbados y sin barba.

Rodeo de vacunos de pedigree en una estancia.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas



Un embalse primitivo en la Pampaseca, de San Luis. Obsérvese la división, típicamente regional. Clise del Ing. Greslebia.

dad, llamando así al conjunto de personas criollas es, a su turno, sinónimo de pueblo de la nación argentina tal como queremos todos que sea.

Y no es casualidad que la tradición cultural criolla de la pampa se haya proyectado fuera de su ámbito al servir de modelo a una nueva configuración cultural que ha tomado cuerpo como resultado de la aculturación cumplida especialmente en la provincia de Neuquén, después del arrinconamiento de los aborígenes "más allá de los ríos Neuquén y Limay". De ella me ocuparé para finalizar esta nota.

4. LA METASTASIS ARAUCANONEUQUINA

Denomino con este término de origen extra antropológico al fenómeno que dio origen a la configuración de la cultura criolla araucanoneuquina, porque su mecanismo responde a las características que tiene una metástasis en el campo de la medicina, cuando se refiere a la migración de alguna célula que lleva consigo el estigma de una enfermedad localizada en determinado órgano del cuerpo humano. El choque con la cultura europea se dio por segunda vez, en la segunda mitad del siglo pasado al ampliarse las fronteras por el sud, cuando la campaña del desierto, hace un siglo atrás. Queda entendido que esta vez no fueron los conquistadores europeos sino los habitantes de la ciudad (la civilización) cuya neta raigambre cultural europea opera como grupo de referencia más que como grupo de pertenencia. En esta ocasión la entrada del blanco es agresiva y violenta, pero los grupos indígenas vencidos, que fueron constreñidos a ocupar determinadas áreas estuvieron en contacto con sus vencedores, con los pobladores de áreas vecinas y con los mestizos que ya eran numerosos desde tiempo atrás y así nació una nueva forma cultural, **la cultura criolla araucanoneuquina,** cuyo destino parece no ser el origen de una Tradición Cultural Araucanoneuquina por razones que no es del caso tratar aquí, aunque por lo menos, es oportuno que ponga de manifiesto que la acción del Estado Nacional y la del Estado Provincial, no han ayudado a que los portadores de esta forma cultural puedan desarrollar su potencial creador en esa dirección. Tampoco hasta hace pocos años fueron estos grupos criollos objeto de la atención de especialistas, sino de curiosos, diletantes, aficionados y "benefactores" que luego de visitar Ruca Choroi, por ejemplo, para no citar sino una de las comunidades más castigadas por esos visitantes, volvían a la Capital a dar "charlas", conferencias o a hacer exposiciones fotográficas "de esa gente", que seguía siendo "el otro", el extrañado, no un argentino más.

Los araucanos de Quila Quina y Malleo son agricultores y pastores. Poseen animales vacunos, yeguarizos, ovinos y caprinos, con los que ocupan terrenos fiscales, generalmente con permisos precarios. Así lo estudió Palavecino en 1930, apenas corporizada la nueva forma cultural. Su ganadería se caracteriza por la trashumancia estacional. En verano llevan el ganado a pastar a las partes más altas (veranada). Entre abril y marzo bajan los animales y pastan cerca de las casas en las partes bajas donde las nevadas son menos frecuentes y el pasto sobrevive.

Aunque no son cazadores, capturan cuanto animal pueden para completar su dieta. La carne de capón se consume asada o hervida y a veces hacen charqui. Esquilan por lo común en diciembre y enero y es en esa época que se ocupan algunos como peones en las estancias para hacer la misma tarea. La lana de sus rebaños la venden, conservando lo indispensable para sus propias necesidades domésticas. Cultivan principalmente trigo, avena, arvejas y habas. Para sembrar desmontan primero con cuidado para evitar incendios. Luego aran con arado chancho (de madera). Siembran al voleo y luego ramean a manera de complemento. Siegan con hoz común, dejan las espigas en el suelo que luego recogen las mujeres y los niños, lo cargan en catangas y lo llevan al lugar de trilla, la era circular donde se usan yeguas. Para aventar se usan palas de madera el día adecuado.

De la economía aborigen se conseva el hábito de recoger y consumir frutos silvestres, como el manzano, los piñones, el maquí, frutillas, zarzaparrilla, la lama, el michai, la patagua y diversas especies de hongos. Con la manzana preparan una bebida fermentada a manera de chicha. Las tareas de recolección de piñones están rigurosamente pautadas y la cosecha almacenada cuidadosamente.

La vivienda, los enseres caseros, la disposición interna y su apariencia generalizada recuerda inmediatamente el rancho de la pampa bonaerense. La vestimenta masculina y la femenina, responden prácticamente al modelo del hombre y de la mujer del campo, de los paisanos de la provincia de Buenos Aires de la década del '30. Además gustan llamarse así: **paisanos,** como una manera de identificarse con un estilo de vida en el que el denominador común es la tarea rural en todos sus aspectos incluidos aquellos de rancia estirpe aborigen.

Algunos de los hombres practican la artesanía de la madera de origen aborigen y elaboran algunos recipientes y pequeños instrumentos aborígenes. Las mujeres tejen con lana de oveja, matras, peleros y caronillas. Con lana de guanaco, ponchos y chalinas con pelo de cabra. Esta industria casera va camino de su extinción.

Corrales y potreros se hacen con palo a pique. Buenos jinetes, ya no bolean guanacos ni avestruces. Pocos son ya los hombres que trabajan las guascas, para fabricar sus lazos, tientos, bozales, cinchas y conjinillos, industria casera que va también camino de extinción.

Existen varios núcleos de población, creados por los propietarios, o por el monte, o por los ganaderos, que no pocas veces van avanzando sobre sus tierras, para aprovecharse de ellas, con la ventaja que tienen porque estos criollos no son sino ocupantes con permisos transitorios o precarios titulares de propiedad.

La vida espiritual combina rasgos nuevos con el viejo substratum aborigen. Toda su carga ancestral se vuelca en el **nguillatun,** fiesta de tipo propiciatorio. Riquísimo acervo de mitos y leyendas que recuerdan tiempos pasados de prestigio cultural reconocido, aflora a veces en una poesía naturalmente fluida en la que ya la esperanza de un futuro promisorio es cada vez menos frecuente. El número de sus viviendas va disminuyendo. Los que pueden empiezan a irse. Alguno ya trata de ocultar su origen. Otros ya no hablan su lengua. ¿No estarán empezando a faltarles las ganas de vivir?

Son los descendiente de los señores de la llanura y de las mesetas que fueron empujados más allá de los ríos Neuquén y Limay. Allí intentaron empezar una nueva vida, elaborando un estilo de vida parecido al que tomó cuerpo en sus vecinos de más al sud, equilibrando la

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Rodeo en una estancia

carga aborigen con los nuevos usos y costumbres. Pero estos paisanos de Neuquén quedaron librados a su propia suerte en unos pocos islotes de la enorme Patagonia. Su potencial vital se fue gastando y allí están. Van camino al olvido y a la lenta extinción sin entender porqué razones su destino se trazó en esa dirección. Y yo tampoco. Ni tampoco mis colegas. Terminaré esta nota con una pregunta: ¿Será tarde ya? Aquí finaliza la serie de notas sobre el Nordeste y la Pampa. A partir del próximo número trataré de la Tradición Cultural Criolla del Noroeste.

Vaca Holando Argentina y su cría.

Anira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

RE-CON-QUISTAAAA

María Ofelia, mate en mano, dialoga con integrantes de la Comisión del Festival. A su derecha, el presidente, Sr. Faccioli; a su izquierda, el Sr. Cautrin y, en primer plano, el secretario, Sr. Carlos Salame.

Varias figuras montaron un "mini festival" en el hospital Olga S. de Rizzi, para los internados y el personal. Mariano Moreno —en plena tarea—, Walter Valentino, "Barullo" Bustamante, Los Norteños y varios más. Para destacar.

Surgió como un oasis en medio del desierto verde. El general Obligado enarboló el 26 de abril de 1872 la bandera argentina sobre las taperas de la antigua reducción fundada por los abnegados misioneros jesuitas, reconquistándola. El 22 de noviembre el gobernador dictó el decreto por el que confirmaba el nombre de la ciudad. Así surgió Reconquista, perla del norte santafesino, muy cerca de otra ciudad hermana llamada Avellaneda, separada apenas por el arroyo El Rey, pero unidas por un mismo amor a Dios, a la patria y al hombre; unidas por el humo de las chimeneas de sus fábricas que como un canto continuo de paz y progreso vemos crecer cada día.

Situada en el ángulo norte de la provincia de Santa Fe, Reconquista, a través de la ruta 11, posee una comunicación directa con todo el país y principalmente con las ciudades de Santa Fe, Rosario y Buenos Aires. Precisamente en la margen del arroyo El Rey tiene su sede el Instituto Reconquista, ámbito de realización del Festival.

LA APERTURA

La apertura se realizó el viernes cuatro, sin nervios, sin mal tiempo esta vez, sin lluvias, con un cielo claro de estrellas que acompañó las seis noches festivaleras de Reconquista como ésta se lo merecía. Como se merecía también la apertura novedosa, con una representación —"Abrazo patriótico", su nombre—, mediante la cual el ballet de Angel Riquelme Atienza —autor y director de la pieza— se presentó en el escenario del Instituto Reconquista. Los cuatro cuadros de música y danza evocaron momentos y circunstancias de la historia santafesina, con el aporte coreográfico del primer bailarín Néstor Ariño. El primero de ellos, "Mujer santafesina", el segundo, la leyenda de "Juan Soldao"; luego "Indios de la Vera Cruz" para culminar con la manifestación de libertad que expresó "La rebelión de los siete jefes".

Todo este espectáculo se realizó con personal de Reconquista, a cargo de todos los aspectos creativos y de puesta en escena. A Riquelme y Ariño cabe sumar a las profesoras de danzas Mónica Gassman y María Silvia Zamora. El cuerpo de baile estuvo integrado por María Duarte, Claudia F. Moreyra, Mercedes M. Farías, Viviana Degumois, Beatriz Guglielmi, Cori Caballero, Mondi Cabello, Víctor Ruíz Díaz y Pucho Alvarez. Todos colaboraron para esta iniciativa realmente encomiable de la apertura.

LA INSTITUCION Y LOS HOMBRES

El hecho de que Reconquista haya alcanzado un lugar destacado entre los festivales nacionales —acaso el mayor— se debe en gran medida al impulso que ha sabido darle el grupo de gente que integra su comisión, encabezado por don Ireneo Faccioli. El gran valor que asignamos a éste, su presidente, conlleva el reconocimiento similar a sus colaboradores. El ejemplo de la tarea de rellenado de todo el sector de asentamiento del público y el posterior nivelado a igual altura del escenario sirve para expresar el modo cómo la gente de Reconquista ha hecho carne en sí misma esta empresa de todos.

Vale la pena escucharlos. Tienen seriedad y talento: Dúo Amistad.

Precisamente, el Instituto Reconquista c-113 es el resultado de ese esfuerzo comunitario. La Liga de Padres de Familia Regional Reconquista lo regentea, junto a dos escuelas de monte, impulsada por el deseo de educar y ayudar a la comunidad. Actualmente, el Instituto —fruto de los anuales desvelos festivaleros— tiene más de doscientos alumnos y cerca de treinta profesores en un ámbito físico que satisface plenamente las necesidades culturales y físicas de su juvenil población. Los peritos mercantiles que de allí egresan son el resultado de "una educación integral y personalizante orientada hacia el servicio desde una perspectiva cristiana". La enumeración de las disponibilidades edilicias del Instituto sería ociosa, pero bien vale hacer notar que posee su biblioteca, sala de dactilografía, laboratorio, salón cubierto y completo campo de deportes, además de las convencionales instalaciones docentes y de administración escolar.

LOS NUMEROS

Se dice que cantan. Y en este caso cantaron bien para Reconquista. Hablaron de su extraordinario éxito y envergadura. Se lo considera el más barato en relación al número de figuras actuantes —57—, a lo largo de nada menos que seis noches festivaleras. El promedio de cada jornada fue esta vez de 22.000 personas. Las pautas organizativas y de programación son también singulares: hubo una encuesta popular —con meses de antelación y mediante carta— para dictaminar cuáles eran los artistas que el

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

RE-CON-QUIS- TAAAA

Informe y fotografías de **Marcelino González Dayer.**

público quería ver en su Festival; por otra parte, desde agosto del '79 se comenzaron a vender las entradas en cuotas para las jornadas de enero. Una correcta síntesis de democracia y previsión para evitar sorpresas. Los resultados están a la vista.

EL INICIO

"La capital del entusiasmo folklórico argentino", la ciudad llamada "corazón del Paraná medio" inició las jornadas con una ceremonia inicial en que estuvieron presentes los medios de difusión provinciales —transmitió LT10 Radio Universidad del Litoral— y que contó con la presencia de autoridades civiles, militares y religiosas.

El secretario de la comisión organizadora, Sr. Carlos Salame, se refirió al esfuerzo realizado, a la voluntad de seguir creciendo, al reconocimiento que merecía el público consecuente. Reiteró que Reconquista "ha ganado un lugar de privilegio entre todos los festivales que se realizan a lo largo y a lo ancho de nuestro gran país" y declaró inaugurado el XIV Festival Folklórico del Noreste Argentino.

A continuación, luego de la bendición que realizó el R. P. Finozzi de las instalaciones recién terminadas, comenzó su tarea el animador oficial del encuentro, el consagrado y dúctil Jorge Marcó, quien dio lugar a la apertura a cargo del mencionado cuerpo dramático-danzante del ballet de Riquelme Atienza.

Esa noche, la presencia más aplaudida fue la de Adolfo Cassini —popularizado hondamente por la audiencia masiva del programa Show Fantástico— mientras desfilaban una impresionante serie de figuras: Los de Salta, Los Laikas, Los Ponchos Rojos —que vinieron de Calchaquí—, el interesante mensaje de Los Ranquelinos, pampeanos; el chamamé con Coco Zini, y el cierre a cargo de Aldo Monges. Esa primera jornada, la figura local fue Julia Elena Peresson, que repitió el éxito de anteriores ediciones.

La segunda cita fue pareja en cuanto a resonancia: abrió el fuego un hombre de Santo Tomé, Mario E. Díaz, que cantó una composición de Riquelme Atienza, la zamba "Festival de Reconquista", muy aplaudida. Luego actuaron Las Voces de Orán —con Zalazar recién casado—, Los Norteños, muchachos de Reconquista que defendieron bien lo suyo, para seguir con el aporte de figuras clave: Los Quilla Huasi, Miguel Angel Robles y Los Tacunau. Junto a ellos, la sapiencia humorística de Mariano Moreno con su Yogur y el cierre a cargo del conjunto de Héctor Balario, auténtico representante de la música del Litoral. Esa segunda noche no faltaron los aportes zonales, con la actuación del Dúo Amistad —Diana Musso-Jorge Peroni—, tan ligado a LT10, Raúl Manfredini, de Rafaela, y el chiquilín misionero Marcelo Fernando (Barullo) Bustamante, de sólo 10 años.

El domingo también cerró la noche del Litoral con Roberto Galarza. La primera parte de Reconquista —el primer fin de semana— tuvo calor de palmas: Mariano Moreno, otra vez; María Ofelia —muy querida en Reconquista— Los del Suquía y Los Carabajal. Actuó también Walter Valentino con su piano y las figuras regionales estuvieron representadas gratamente por Altiplano 5, instrumentistas de Barranqueras, Chaco; el solista Héctor Gauna y el conjunto de danzas nativas Ballet La Cerrillana, de Calchaquí.

EL ULTIMO FIN DE SEMANA

El viernes 11 apuntó alto, marcando el itinerario que seguiría el sábado. Las principales figuras fueron El Chango Nieto, Raúl Escobar, Los Tucu Tucu, Roberto Ternán y el cierre de Coco Díaz. El joven Eduardo Sandrigo, de Lanteri, el instrumental Cochabamba, de Santa Fe, y un solista triunfador, Nilo Melbin, de la localidad de Malabrigo, cubrieron la representación de la zona, junto al ballet "Brigadier López", de Santa Fe.

El verdadero sábado de gloria con un público multitudinario se apoyó en la repercusión de algunas figuras básicas: el cierre de Rúl Barboza, la actuación esperada de Los Trovadores, el Trío San Javier, más el show que protagonizó Daniel Magal, un artista no folklórico de gran aceptación popular. Raíces Incas hizo la suyo con jerarquía y gustó, mientras se sumaban las esperanzas juveniles de Gloria Jazmín, Raúl Torres Moreno y Lucio Jorge, reconquistense. El santafesino Orlando Veracruz consiguió, como siempre, cálidos aplausos.

El domingo 13 se inauguró con la reedición del espectáculo inaugural a cargo del ballet de Riquelme Atienza, "Abrazo litoraleño". Actuó luego el Cuarteto Urpillay, que volvió a gustar en Reconquista, a los que siguió la voz de un muchacho de Vera: José Luis Gutiérrez. Hubo nutridos aplausos para Avelino Flores y su música del Litoral, y un final a toda orquesta: el sobrio, eficaz y consecuentemente folklórico Zamba Quipildor contrastó con Carlos Torres Vila y su nueva modalidad no folklórica ya definitivamente asumida; Los Cuatro de Córdoba siguieron a otros tantos, Los Cuatro del Folklore, de Reconquista, mientras reaparecía la modalidad expansiva y enfática de Roberto Rimoldi Fraga. Cerró Torres Vila y la única ausencia lamentada fue la del convalesciente Daniel Toro, en cuyas manos debió entregarse este año el codiciado Lancero del Sauce.

FINAL

Pasó esta XIV edición de Reconquista con todo el esplendor de una fiesta —acaso la mayor— del tradicional itinerario festivalero del verano argentino. El entusiasmo popular, la capacidad organizativa y la causa que lo lleva adelante y canaliza los beneficios son los elementos que indudablemente más deben destacarse en su balance.

El colega y amigo Sr. Lorenzón, el diario Edición 4 y, muy especialmente, la Sra. Administradora del Hospital Olga S. de Rizzi y su esposo, son deudores del agradecimiento del cronista que se sintió, en Reconquista, entre amigos. Queda al aire vibrando aún de la última noche de fervor folklórico. Una vibración que durará un año para volver a renacer.

El acceso al festival, la caravana por la ruta 11. Un espectáculo de todas las noches. 22.000 personas por jornada de promedio.

Los Laikas gustaron. Debieron, incluso, superar un percance físico, pero estuvieron presentes con su vitalidad habitual.

Roberto Rimoldi Fraga responde a un reportaje. Fue muy aplaudido.

El ballet de Angel Riquelme Atienza durante la representación de Abrazo Litoraleño. Se repitió dos noches. Una creación original.

Ahira.com.ar | Archivo Historico de Revistas Argentinas

FOLKLORE DEL RIO NEGRO PARA ALLA...

Desde Trelew

ALTIPAMPA

LOS EXTRAÑOS ITINERARIOS DE LA MUSICA

Altipampa: Silva en percusión, Terranova en charango y Epeluf en guitarra.

Cuando fuimos a Trelew para el Encuentro Sureño de Folklore, ya el taxista que nos llevó del aeroparque al centro mencionó a **Altipampa**, una especie de patrimonio colectivo de la ciudad, su orgullo.

—Tenemos un conjunto de acá que anda muy bien. Hacen música de la Puna y hasta Jaime Torres los apadrinó hace tres años —se explayó el hombre del volante.

Y habló bien y bien informado, como suelen estarlo los taxistas. En las noches festivaleras de Trelew fuvimos oportunidad de escuchar a Altipampa. Y la última de las últimas, empanadas y vinos de por medio pudimos charlar largamente con Mario Raúl Silva, algo así como el dueño espiritual de Altipampa, si vale la barbaridad...

Son tres ahora **—Rafael Terranova, Justo Epulef** y **Mario Raúl Silva—** pero alguna vez, cuando comenzaron fueron un cuarteto. Fue para el Segungo Encuentro Chubutense. Allí se lanzaron: los cordobeses Mario Sánchez y Víctor Barreda junto a Terranova y Silva.

Y surge la reflexión: Trelew es tierra de pioneros, aluvional, receptora de migrantes que la pueblan desde todos los rincones y espacios abiertos del país; no es extraño, entonces, que hayan sido un santiagueño con once años de Patagonia como Silva, un bonaerense —de Avellaneda— como Terranova y dos cordobeses los que se hayan reunido para hacer música, precisamente, del altiplano... Una conjunción geográfico-cultural muy particular de la que estaba ausente precisamente la Patagonia, el contenedor neutro de un mensaje que no la aludía.

—Surgimos como grupo de música andina y acaso haya durado un año ese proyecto exclusivo. Pero luego comenzamos nuestras investigaciones de la música araucana, mapuche, patagónica en general y ese es el rumbo que ha tomado definitivamente nuestro quehacer musical.

Hay un hito fundamental en la trayectoria breve pero rica de Altipampa. En la edición 1978 del Encuentro, la presencia de Jaime Torres posibilita que los oiga y los apadrine. Del contacto surge la invitación y la actuación consagratoria del grupo en el Tantanakuy jujeño que los recibe de manera especial:

—Nos distinguieron con el Premio Humahuaca y fuimos los únicos premiados. Logramos un objetivo: tomar contacto con los músicos, el paisaje y el público propio de la música que hacíamos.

En el '79 fuimos al Festival de la Chicha, en Humahuaca, a Uquía, y asistimos también al desentierro del carnaval.

LOS OJOS Y EL OIDO AL SUR

Paulatina pero sensiblemente, el objetivo musical se fue precisando. La investigación musical regional fue dando sus frutos, la frecuentación de los instrumentos también, y así va creciendo el repertorio de loncomeos y ritmos mapuches.

—Nuestro estreno como músicos patagónicos fue durante el Seminario sobre Patrimonio Artesanal realizado en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Córdoba. Ahora acabamos de regresar de una gira por toda la provincia, enviados por la Comisión de Cultura de la Municipalidad de Rawson. La incorporación del joven araucano Justo Epulef tiene, además de valor musical, algo de simbólico: es la presencia raigal que nos faltaba en lo nuestro. Precisamente nuestra gira reciente se realizó por las comunidades indígenas de la provincia donde fuimos a llevar nuestro canto y a recoger cantos totémicos, ceremoniales, distintos tipos de rogativas. Los instrumentos también se han ido incorporando a nuestras presentaciones y es así como además del kultrún, la trutruka y la pifilka, una especie de flauta silbato, pensamos agregar el violín araucano.

Altipampa suena convincente, verdadero, sin efectos extraños ni demagógicos; hacen música de calidad. Han pisado escenarios porteños —Radio Belgrano, con Pity Canteros; El Palo Borracho— se han acercado y tenido tratativas con grabadoras, pero su ámbito de acción sigue siendo la zona que los ha atrapado definitivamente. El festival de Pico Truncado, La Fiesta del Esquí en Esquel, las once salidas que ya llevan realizadas por la Patagonia constituyen un itinerario en que su música halla su hábitat natural. Sin embargo, es probable que se vayan a Alemania este año con el coro de cámara de Esquel. Pero esa ya es otra historia. Ojalá tan linda como ésta.

Desde Viedma

JUAN CARLOS GUERRERO:

UNA GUITARRA EN EL SUR

Guitarra-sur. Guitarra-hombre. Hombre-guitarra. Y otra vez sur. Y otra vez hombre. Aquel que nació hace 32 años en un lugar "bordeado de sauces, flores y viñedos". Este, que habla con orgullo de su Pomona natal, que se enorgullece de su origen rionegrino, que se llama **Juan Carlos Guerrero.**

Algo de su infancia determinó su elección por la guitarra. Quizá por eso señala: "Por herencia y derechos ancestrales, todos los argentinos nos sentimos, de una u otra manera, identificados con ella y, sin distinción de edades, todos vibramos al son de la dulzura y expresividad de sus cuerdas. En mi caso personal, he llegado a sentirla como parte de mi ser y la prolongación sonc de mi espíritu".

Y el hombre-sur, andante caballero de seis cuerdas, explica sin alardes la existencia de una música que pertenece a quienes, aún hoy, siguen andando la conquista de un desierto desbordante de soledad y ausencia pero también pleno de vida y de misterio: "Creo que existe una música del sur, porque aún quedan ciertas formas musicales regionales que permanecen intactas sin que lleguen a ellas influencias por proximidad de otras expresiones. Tales formas están ligadas a ritos mágicos o religiosos".

Juan Carlos Guerrero, guitarrista, mensajero de una raza de silencios, ha conquistado para su guitarra un nombre y apellido. En sus interpretaciones hay originalidad, fuerza, sentimiento y ese algo sutil e inapresable que sólo se percibe cuando hombre e instrumento hablan un mismo idioma. No se distinguen en él influencias foráneas. "Soy admirador e hipotético alumno de grandes maestros de quienes observo técnicas que, en muchos casos, trato de adquirir para mi dominio, pero he procurado siempre que no existan influencias que deformen mi manera de sentir y expresar música".

Muchas veces las manos de Juan Carlos Guerrero recrean, con soltura y firmeza, alguna obra de Bach o Villalobos. ¿Por qué, entonces, su inclinación por la música folklórica?... "La música clásica se interpreta por ortodoxia; la música folklórica, por tradición. Mis interpretaciones son siempre realizadas por identificación con mi sentir y con el valor real de las mismas. Además, me pregunto ¿por qué donde ejecuto a Luis de Narváez, a Gaspar Zans o a Leopoldo Federico Weiss, no puedo ejecutar un estilo o una milonga bien hecha, si la diferencia grande está simplemente en la cantidad de años que nos llevan de ventaja?".

Y Juan Carlos Guerrero, guitarrista, hombre del sur, sigue desgranando palabras a partir del rescate de melodías anónimas que aún resuenan en alguna guitarra patagónica ignorante de cómo y por qué se prendieron alguna vez de su encordado. "Toda la base de nuestra auténtica música es sureña. (Y digo sureña a toda la que surge y permanece en la pampa húmeda). Es muy importante rescatar nuestra música anónima ya que la recibimos de las fuentes y somos mensajeros de la historia. Felizmente se ha comenzado ya a trabajar en la recuperación de nuestra tradición musical pero aún queda un largo camino. Me incluyo entre los obreros que trabajamos para alcanzar este fin, porque he recopilado gran cantidad de material anónimo que, de otra manera, hubiera desaparecido. Además soy autor de varias obras instrumentales basadas en nuestro arte sureño".

Después de lo apuntado es preciso develar una incógnita. Por eso, a ese hombre de largos silencios, rostro aindiado y mirada franca, le pedimos su definición de la "música del sur", ésa que forma parte de sus horas de dar y darse. Con la simpleza de lo que resulta demasiado grande para ceñirse a una definición, expresa: "La música del sur, **mi música**, es dulce, sencilla, humilde, con toda la generosidad y hospitalidad que emana del criollo argentino".

El reportaje llega a su fin, sin embargo, a nuestro requerimiento, aún queda tiempo para que Juan Carlos Guerrero, ese a quien identificamos ya con un sustantivo que le pertenece por derecho, guitarra, se autodefina como "un aprendiz de arte con gran voluntad y capacidad de esfuerzo para lograr, algún día, llegar a sentirme artista".

El reloj se aferra a su rutina. En algún rincón del sur, un hombre callado sigue penetrando la agreste virginidad de una guitarra. No importa si ese hombre, que inició el andar de la mano segura de Juan Carlos Camino y Luis Pesce, es hoy alumno de Irma Costanzo. No importa tampoco si alguna vez mereció el primer premio como solista instrumental en el Festival Provincial de Folklore de Río Negro o si fue finalista en Cosquín. No interesa, en definitiva, reseñar la historia de sus recitales, ni enumerar sus alumnos, diseminados por toda la línea sur rionegrina, ni mencionar, una vez más, su timidez ni sus silencios. Basta decir que Juan Carlos Guerrero nació y vive en el sur. Es guitarrista. No aspira a la fama. Sí, "a su éxito y triunfo personal".

Su autenticidad, su tesón, su jerarquía, su calidad humana, harán que, con seguridad, lo logre...

María Cristina Casadei

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

IDENTIKIT FOLKLORICO

4. Por el gesto y la pilcha parece un fruticultor al que le afanaron la canasta con las mejores naranjas. Buen motivo para una canción testimonial.

3. ¡Linda pinta de mafioso o de "malo" a la antigua, de bigotito recortado! Va siempre acompañado de tres guardaespaldas.

5. ¡Ah, la moda, la moda! Esa cintura marcada, que nunca más vimos... Y esa escenografía de sauces y ríos escamoteaba a Ramona.

1. Acostumbrados a decirle cariñosamente "el viejo", no es fácil imaginárselo al joven Héctor. Pero ya hay algo en la mirada honda, honda...

2. Disfrazado de David Crockett, aunque los suyos son otros lagos y otros ríos.

Soluciones del Identikit Folklórico *1. Atahualpa Yupanqui. 2. Néstor Cuestas. 3. Romerillo, de Los Trovadores. 4. Ramón Ayala. 5. Mercedes Sosa.*

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Fiesta de la Amistad en la Peña "El Hornero"

Don Alberto Honegger y Roberto Amorelli se estrechan en un afectuoso abrazo.

La señorita Mary Díaz recibe un pergamino recordatorio de manos del señor Amorelli.

ANIVERSARIO

Recientemente la entidad celebró su 35° aniversario.

Durante el transcurso de la **Fiesta Anual de la Amistad,** que se ha hecho tradición en la Peña El Hornero, y que está dedicada a personas que se han destacado en el medio con una trayectoria ejemplar o dedicándose a la difusión y defensa de la tradición, se agasajó a los Sres. Roberto Bosso y Roberto Amorelli, teniendo como invitados especiales a don **Alberto Honegger,** Blanca Rébori, Directora de **Folklore,** Vicente Rodini, Director de LRA Radio Nacional de Rosario, José Domingo Aguiló, comentarista radial, teniente coronel Fábrega, compositor y profesor de piano, y el conjunto Los Changos Riojanos "La Flor del Cardón".

La celebración se realizó en un grato clima de alegría y compañerismo recibiendo los homenajeados sendas plaquetas recordatorias.

PEÑA "EL HORNERO"

El 8 de enero de 1954 se fundó en la ciudad de Rosario de Santa Fe el **Centro de la Tradición "El Hornero"** con el objeto de cultivar la tradición argentina en todos sus aspectos.

Su primer presidente fue el Dr. Jorge Bosco, cuyo nombre lleva actualmente la biblioteca de la institución.

En el año 1957 se logró adquirir la ambiciosa sede social en la calle 25 de Diciembre donde funciona el Museo Nativista "Velmiro Ayala Gauna y donde los días martes y miércoles se dictan clases de danza para mayores y menores y los sábados se realizan peñas con conjuntos de música bailable y números vocales.

Ahira.com.ar / Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Con amplia sonrisa, la señora Concepción Nadal hace entrega de la plaqueta al señor Roberto Amorelli.

Roberto Bosso recibe el homenaje por su trayectoria.

COMISION

La actual Comisión Directiva está integrada de la siguiente manera:

Presidente, Alberto Ubeda; Secretario, Ricardo Clement; prosecretario, José Peitros; Tesorero, Roberto Bosso; protesorero, Antonio Morasso; vocales: Carlos Toro, Angel Trivisionno, Francisco Cortes, José Luis Lagreca, Luis Martínez, José D'Agostino, Víctor Mangiones y Humberto Gentile; síndicos, Humberto Cabrera y Alejandro Cardinaletti.

La Peña, de acuerdo a los estatutos, cuenta con una comisión honoraria integrada por autoridades nacionales y provinciales.

LAS VOCES BLANCAS

J. O. PRODUCCIONES

Ayacucho 1204 - 1º A (1111)
Tel. 797-3161 - 84-3993
CAPITAL FEDERAL
Tel. 42-2423
Jorgelina Oroná
Representante exclusivo

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

DE MEMORIA

Y LA DEFENSA DEL NATIVISMO

A doscientos kilómetros de La Rioja en pleno campo argentino se levanta un pequeño pueblo llamado Villa Santa Rita de Catuna.
Una guitarra pulsada por el talabartero del lugar hacía las delicias de los vecinos que al atardecer solían escuchar la voz varonil entonando aquella vieja canción de aires indígenas con reminiscencias de tonada que decía: "Si lo 'ai ver, si lo 'ai ver, no hay pago que pague bien". Las manos callosas por el trabajo del cuero y las labores en la finquita con algunos sembrados y animales se volvían dóciles pulsando las cuerdas de tripa de oveja.

JOSE EUSEBIO ZARATE

El hombre enseñaba a sus hijos a sembrar el maíz, a cosecharlo y a regar con el agua de las acequias los zapallares, alfalfares y los cuadros de melones y sandías.

Como todos los niños campesinos, ellos cumplían gozosamente la tarea para terminar rápido y después jugar a la rayuela o aprender los secretos de la guitarra. Pero los chicos se hacen grandes y el pueblo les va quedando chico...

LOS CHICOS SE HACEN GRANDES

José Eusebio Zárate se llamaba uno de los chicos aquellos que a los 18 años decidió abandonar Villa Santa Rita de Catuna donde sólo había podido llegar hasta 4° grado porque la escuela no tenía ciclos superiores. Su ansia de ser algo más le impulsó a viajar hacia la gran Capital que es y será el sueño de todos. En Buenos Aires comenzó la lucha.

—Nos instalamos en el distrito San Martín. Yo tenía ya 18 años y me ocupé en una panadería donde hacía el amasijo y manejaba el torno. En ese tiempo, la masa se sacaba del torno y se cortaba a mano para darle forma antes de meter al horno. También hacía el reparto, pero como no estaba acostumbrado a manejar la jardinera, siempre llegaba tarde y el capataz me suspendió.

Pero ese trabajo empezó mal y terminó peor. Me acuerdo que a mediodía nos reuníamos a comer y yo tocaba la guitarra, lo que le habrá parecido romántico a una chica que me gustaba pero que también le gustaba al capataz. Y como me hacían bromas con ella, en seguida me despidieron con un pretexto cualquiera.

Un pariente me consiguió después un puesto de dependiente en una despensa. Allí era muy cumplidor. Recuerdo que una vez tuve que irme caminando por las vías del tranvía, porque hubo una huelga de transporte porque no conocía las calles para ir a pie.

DESCUBRIMIENTO DE LA CIUDAD

Por entonces comencé a vincularme y entré a colaborar en el Centro de Residentes Riojanos. Comencé organizando fiestas y formando conjuntos. Allí se formaron los hermanos Manuel y Carlos Acosta Villafañe, que vivían frente a mi casa. Uno estudiaba veterinaria y el otro trabajaba en la alcaldía de la calle Tacuarí.

En el Centro les pagábamos 15 pesos y una ginebrita para que cantaran las danzas que bailaba el público. Alternaban con el conjunto de Belindo y Romero que eran agentes de policía también riojanos. La Asociación se convirtió en mutual y empezamos amandar ropa a los pobres de La Rioja porque escaseaba el trabajo. Nosotros ayudábamos a los enfermos que venían de allá y buscábamos trabajo para los demás.

Tratábamos de mantener las tradiciones de nuestra provincia. Se hacían bailes frecuentemente, donde actua-

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

ban conjuntos típicos y orquestas de tango y jazz. Por allí pasaron los Hermanos Basueldo y los Hermanos Andrade.

ARTISTAS RIOJANOS

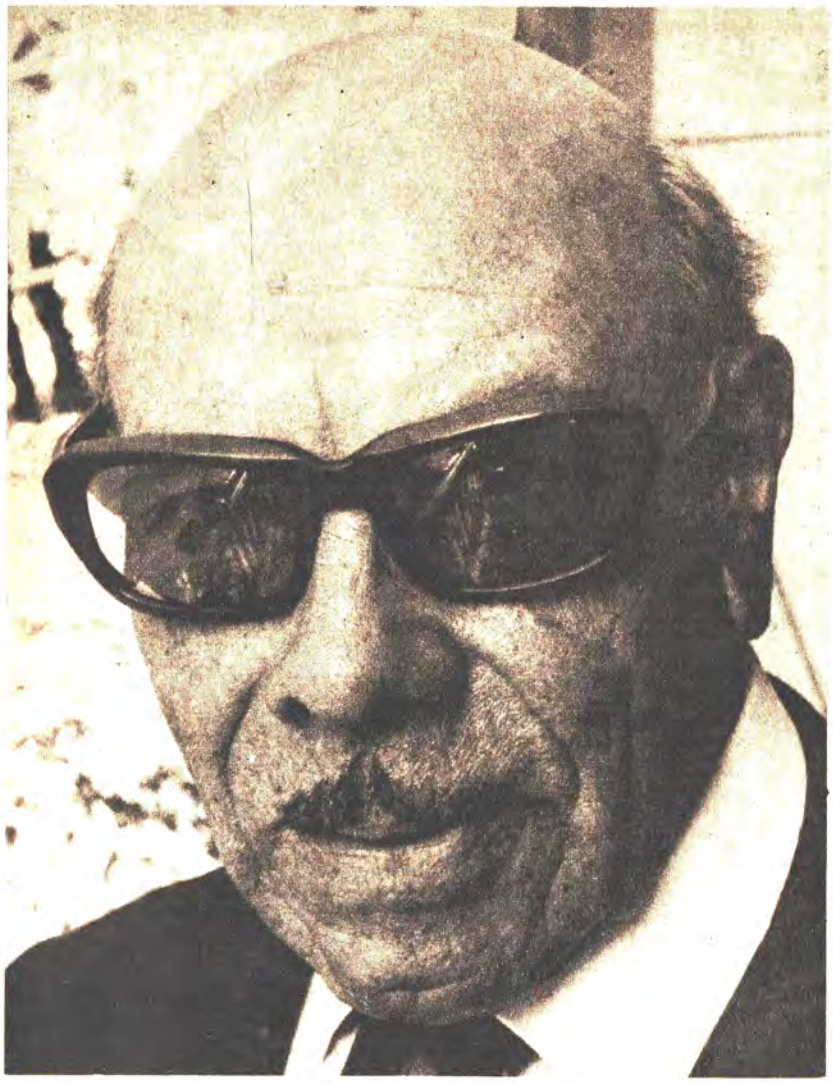
—Una vez organizamos un gran picnic a Lourdes en cuyo transcurso se constituyó el Conjunto Riojano Peralta-Dávila. Al principio el asesor y el que hacía las glosas era el Dr. Agüero Vera, y yo era el director, coordinador y hacía la publicidad. Les pusimos un profesor de música y cambiamos las voces que estaban invertidas. Hacían todas las radios. Yo intervenía haciendo las glosas. Tiempo más tarde ingresó Dardo Palorma con lo que ganó mucho porque ya fueron tres voces. Y cuando entró Margarita Palacios cantábamos en dúos, tríos y cuartetos. Dialogábamos sobre la temática de la letra y renovabamos el repertorio cada dos meses porque con tanto trabajo en radio había que buscar algo nuevo siempre.

Una vez que estábamos de vacaciones, Margarita —que se llamaba entonces Marga Doré, y a quien nosotros le decíamos la Diaguita—, formó un dúo con Dardo Palorma con el nombre Dúo Dávila-Paz. Por su parte los Dávila se separaron y constituyeron otro conjunto, dieron una prueba con un guitarrista de guitarra hawaiana y finalmente a pedido de don Samuel Yankelevich nació el grupo "Canto de mi tierra" para el que tomamos a Esteban Narváes y Guilermo Arbós, más una arpista. Arbós venía de hacer tangos con Stamponi.

Teníamos que repartirnos tanto para hacer el trabajo, que un día que el grupo se retrasó en su regreso a Buenos Aires, llamé a otros músicos y debuté como Eusebio Zárate y su Conjunto, donde yo reemplazaba a cualquier músico que faltaba.

TRAYECTORIA

—De esta manera trabajamos hasta el '44 en que comenzamos a grabar en Victor, donde hicimos 87 grabaciones hasta el '72 en que cambiamos de sello. Hicimos una audición en Radio Mitre que se llamaba Peñas con Rolando Lucio Morales, autor del famoso malambo cantado.



Fui uno de los fundadores del Sindicato de Músicos con Jorge Martínez y Cortez. Organicé la Asociación de Intérpretes con José María de Hoyos en un local de Corrientes y Callao pero Canaro nos convenció de dejarle campo libre con Comar. Después me uní a otra gente para constituir la asociación de Artistas Folklóricos Argentinos cuya asamblea presidí hasta su constitución definitiva.

Más tarde integré el elenco estable de Radio Nacional con un conjunto orquestal de 16 profesores.

Muchos artistas pasaron por los conjuntos formados por mí. Entre ellos puedo citar a Acosta-Villafañe, Margarita Palacios, Félix Dardo Palorma, Llajta-Sumaj, Sánchez-Monjes-Ayala, Los Llaneros Riojanos, Santiago Cortesi, Adelma Vera, Arbós-Narváez, Los Troveros, Laino-Cuello, Felipe Sánchez, Zulma Bence, Héctor Ayala, Alberto Castelar, González Farías, Oscar Valles, Néstor Sicardi, etc.

Organicé la Cruzada Pro-Ley de Protección a la Música Autóctona.

El resumen de la cantidad de músicos que estuvieron en mis conjuntos, fueron: 18 pianistas, 10 violinistas, 5 bandoneonistas, 6 arpistas, 6 charanguistas, 30 guitarristas, 3 contrabajistas, 2 flautistas, 2 clarinetistas, 1 violoncelista, 1 violista, 52 vocalistas, 3 bombistos y 2 quenistas.

UN PROBLEMA ACTUAL

Ya en los años '40 el folklore tenía los problemas de difusión y por ende de trabajo y grabaciones que se reactualizaron en esta última década. Eusebio Zárate entonces fue uno de los promotores de un movimiento de defensa y promoción de la música nacional, acción que le robó horas de esfuerzo.

En resumen: José Eusebio Zárate, nacido en la mansedumbre riojana, ejecutante de bombo, guitarra y bandoneón, recitador y cantor, autor y compositor, creador y director de conjuntos y luchador incansable, está cumplido.

Ha devueldo con creces al cancionero nacional toda la fama y el bienestar que éste le regalara.

AMIRA.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

LA PAGINA DEL PAYADOR

La siguiente payada de contrapunto se efectuó el miércoles 11 de octubre de 1978 en el cine-teatro "General Artigas" de la ciudad de Trinidad, Departamento Flores, República Oriental del Uruguay. Payaron Aldo Crubellier (argentino) y Raúl Cano (oriental).

Aldo Crubellier

Raúl Cano

TEMA:

LA JUVENTUD Y EL ARBOL

CRUBELLIER

Sobre el tema payador
esta noche cantaremos,
las palabras sembraremos
con la voluntad mejor;
y ante el público auditor
abrazado a este laúd,
tocado por la inquietud
y ante gente tan amiga,
hoy en el teatro Artigas
cantaré a la juventud.

CANO

Pueblo Argentino, ¡Salud!
diré al igual que su himno,
al hallar a un Argentino
cantando a la juventud;
con himnos de mi virtud
de la guitarra al sonar,
quisiera un verso buscar
para así a la juventud,
inculcarle más virtud
y buena suerte desear.

CRUBELLIER

Sobre ese amor tan sincero
de la juventud presente,
abraza mi continente
el alma de este madero;
por eso que con esmero
en ella me he de inspirar
y la puedo calibrar
en verso que yo diría,
juventud es la hidalguía
que a la patria ha de salvar.

CANO

Al árbol cantar quisiera
también tiene juventud,
mas llega a la senectud
tras de cada primavera;
y en la milonga campera
le respondo payador,
pa' que entienda por favor
del cordaje en el látigo
que el árbol sale torcido
cuando le falta tutor.

CRUBELLIER

Arbol, que te he contemplado
que siempre me das la alfombra,
de esa tu querida sombra
cuando cobija un pasado;
también el que está cansado
pasa sus horas felices,
el viajero te bendice
pues recibe en sus congojas,
la música de tus hojas,
la fuerza de tus raíces.

CANO

Arbol, que su fronda amiga
siempre nos cobijará,
como el Ibirapitá
que cobijó al viejo Artigas;
y como haciéndole liga
hoy encuentro en mi inquietud,
al viejo en su senectud
sobre las cuerdas tendidas,
como deseándole vida
radiante a la juventud.

CRUBELLIER

Por eso que el payador
cuando hurga el pensamiento
en el árbol da su intento
que sea su fruto de amor;
hoy se inspira el trovador
y a él le debe cantar,
y hasta se puede apoyar
en bastones de virtud,
con gajos de juventud
que se puede apuntalar.

CANO

De decirle tengo ganas
pues no soy indiferente,
de que encuentro en este ambiente
a un señor que peina canas;
su figura veterana
me ha inspirado una canción,
ahí va con satisfacción
pensando que en su inquietud,
también tiene juventud
si está fuerte el corazón.

CRUBELLIER

Juventud es presentir
un afán de acciones buenas,
junto a las obras serenas
que forjan el porvenir;
por eso yo he de decir
buscando estas consonantes,
la juventud es radiante
que no cae en sus ocasos,
porque se hace mil pedazos
igual que un bello diamante.

CANO

Juventud que está en los niños
que viven su edad más tierna,
y las épocas modernas
lo habrán de ver con cariño;
mientras que el cordaje ciño
siento que una idea se inflama,
porque el futuro le aclama
bajo su cielo de mármol
la juventud como un árbol
que está tendiendo sus ramas.

CRUBELLIER

Y ese árbol con vigor
que surge con más grandeza,
la madre naturaleza
le inyecta vida y calor;
por eso que en su redor
bien nos puede cobijar,
y hasta lo puedo mirar
y me quedo conmovido,
pues sus medallas son nidos
que se ha sabido ganar.

CANO

Hoy la juventud está
en defensa de su tierra,
que en sus llanos y en sus sierras
claramente se verá;
de que proclamando va
en pos de los payadores,
luciendo multicolores
pues no caen en el olvido,
para ese árbol tan querido
un homenaje de Flores.

CRUBELLIER

Primavera de canciones
me quieren traer las aves,
con esas mágicas claves
de bellas modulaciones;
por eso que en sus horcones
yo me quisiera inspirar,
y hasta pudiera pensar
en esta tierra Oriental,
que yo me siento un zorzal
y en él me quiero posar.

CANO

Pienso que el negro Gabino
también con su pulcritud,
le cantó a la juventud
de su terruño Argentino;
hoy lo hace usted en sus trinos
en este suelo uruguayo
actitud que le subrayo
que en su milonga campera,
le cante a la primavera
en los Orientales playos.

CRUBELLIER

¡Uruguay!, tierra querida
de esos queridos gestores,
hoy le traen los payadores
una décima florida;
que es un aliento de vida
que le quieren transmitir,
por eso voy a decir
poniendo todo el cariño,
juventud son estos niños
palanca del porvenir.

CANO

Se lo acepto Crubellier
no se lo puedo negar,
es lindo verlos soñar
es lindo verlos crecer;
yo sueño un amanecer
sobre el árbol más florido,
del cordaje en el latido
encuentra la jvuentud,
proceder con rectitud
bajo el calor de un nido.

CRUBELLIER

Media letra payador
si me quiere acompañar,

CANO

de la guitarra al sonar
sigo dentrando en calor;

CRUBELLIER

este público auditor
aquí nos tendió su mano,

CANO

porque hay un sentir paisano
en el hombre y la mujer,

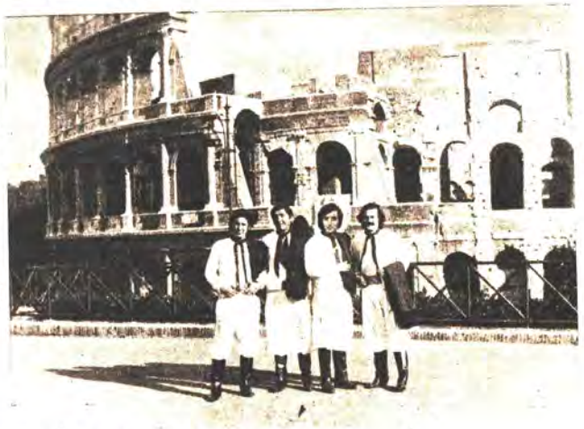
CRUBELLIER

los abraza Crubellier
junto con su amigo Cano.

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", 5° Piso, Of. 49
Capital Federal - Tel. 32-1492 y 50-8756

Aira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

DISCOS

LA CIUDAD CANTADA

No es posible hacer un comentario con las características habituales cuando se trata de un disco de **Gardel.** Y menos en este caso, en que se ha tomado como motivo de la selección a la ciudad cantada en sus tangos. **Gardel es... Buenos Aires** recoge versiones del zorzal grabadas con guitarras en el fértil período del '29 al '30, más algunas pocas anteriores y la memorable de "La canción de Buenos Aires", del '33. El tanguero se reencuentra con los temas identificatorios de la ciudad, como el clásico "Buenos Aires", de Romero y Jovés, el nombrado de Azucena, Cuffaro y Romero, más una serie que dedicó sus versos a cantar a la entidad mayor, el lar porteño por antonomasia: el barrio. Están "Barrio reo" y "Barrio viejo", el vals "Recordando mi barrio", de Ruffet, el siempre memorable "Viejo rincón" y el viejo "Tango argentino", de Maglio y Bigeschi. Como un homenaje a los distintos puntos de la ciudad que el tango siempre recordó, están "Almagro", "Fondín de Pedro Mendoza", Paseo de Julio", "Silbando" y "Ventanita de arrabal", con los versos en que Contursi inmortalizara al barrio Cafferata. Es un disco de **EMI-Odeón.**

UN DISCO EXTRAÑO

No es otra la calificación que merece el último LP de **Susana Rinaldi, Buenos-Aires... París** (tal cual, con guión intermedio entre "Buenos" y "Aires"). La cosa se explica un poco cuando uno ve que está grabado en Francia, en los estudios Barclay de París, durante el año pasado. Los arreglos están repartidos entre Julián Plaza, Atilio Stampone y los no tangueros nombre de Ivan Jullien y Aldo Frank. Hay cuatro temas en

francés y ocho en castellano, varias reediciones de temas grabados —"La última curda", con el arreglo de la versión del LP "A Cátulo Castillo"; "Oro y plata" y "A pesar de todo"— y un balance que deja muchos reparos. Del lado uno, pasamos de largo por una versión excesiva de "Sin palabras" en que las palabras suelen perder su significado en función del efecto sonoro; tratamos de olvidar el engendro que resultó de la versión francesa del vals "Que nadie sepa mi sufrir", de Dizeo y Cabral, llamada "La foule" (La multitud); conocemos la versión de "La última curda" y antes de "Balada para mi muerte" en francés recalamos en lo mejor del disco, que acaso alcance para justificarlo por sí mismo: un tenso y exacto "Sin piel", con arreglo de Julián Plaza para el hermoso tema de la Blázquez. El otro lado se abre con una "Cumparsita" a la europea, dos temas franceses, la buena versión de "Oro y plata" que conocemos y un final brillante con otros dos temas de Eladia Blázquez: "El miedo de vivir" y el conocido "A pesar de todo". En síntesis, un disco confeccinado para un público que no es el nuestro que al editarse acá pierde bastante de su sentido. En el balance, nos quedamos con un 50% de los temas, de los cuales la mitad es conocida. Para un disco de la Tana Rinaldi, es poco. Editó **Phonogram.**

CON Y SIN FRONTERAS

Waldo Belloso ha plasmado un esfuerzo considerable en este disco **—Exaltación, Música Argentina sin fronteras,** de **RCA—** al reflejar a través de doce temas ese sentimiento que indica el título: "La música inspirada en las manifestaciones que el paisaje, las costumbres, la religión y los ancestros provocan en los habitantes de nuestra patria es nuestra tarea. Y la pasión que sentimos por ella es la exaltación de la que habla el título". Así, recorremos la geografía musical —chaya, chacarera y chacarera trunca, carnavalito, cueca, polca, malambo, aire sureño y canción— para una música que tiene fronteras internas pero no las tiene hacia afuera, ya que la modalidad expresiva del autor y director, con su tratamiento orquestal, las hace accesibles a cualquier público del mundo sin apelar a estilizaciones. De un nivel parejo, se destacan, sin duda, la "Chaya de los diablos", la chacarera "A dos violines" y la "Cueca del adiós".

NADA QUE VER

Rima: Nada que ver, con el Trío San Javier. Su disco **Trío San Javier 2,** de **CBS,** nos lleva inmediatamente a ese comentario: nada que ver con el folklore. Ahora, a partir de ese supuesto, podemos hablar: diez temas de violento "gancho" que apunta a todos los resortes previsibles de la emotividad dentro de una visión simple y optimista que canta a los valores y las circunstancias de más fácil identificción: la madre, ser padre, cumplir 15 años, alcanzar a construir la casa soñada, la adolescencia, los padres de la novia, el regreso a la casa paterna. Todos los temas son eficaces y reiterativos. Están resueltos con sumo profesionalismo y habrá más de uno que llegará a éxito. Cuando Favini salió de las relaciones amables dentro de los afectos y compuso para su provincia —"Tucumán, eterna primavera"— el resultado fue peor. En síntesis: Ud. ya habrá escuchado por radio muchas veces "Quince primaveras tienes que cumplir". Bueno, ese es el tono y la manera. Lo dicho: nada que ver.

LO CONOCIDO

Nada nuevo aporta el nuevo disco que ha sumado a su nutrida discografía de estos últimos años la cantante **Gloria Díaz. Gloria en RCA,** con arreglos y dirección orquestal rutinarias del excelente Leopoldo Federico —no se nota su mano— transita caminos muy fatigados del repertorio tanguero sin innovar a través de versiones que justifiquen la insistencia. Dentro de la línea enfática y emotiva que resulta cómoda a la cantante, recorre los temas del negro Celedonio Flores —"Nunca es tarde", "Atenti pebeta"— las apologías tangueras —"Sencillo y compadre", de Bahr y Guichandut, "Orgullo tanguero", de Stazo y Cadícamo, "Tango, te cambiaron la pinta", de Tabanillo y Russo—, las milongas jactanciosas —"El firulete", de Mores y Caprio, "Con permiso", de Mastra— y sutiliza algo más con los mejores temas del disco: el hermoso y poco transitado "Disco de Gardel", de Del Piano, que grabara maravillosamente Enrique Campos con Tanturi, y "Tres esquinas", la joya de Cadícamo y D'Agostino que inmortalizó Varguitas. En síntesis, y parodiando el tango: "la gloria que vos a mí me ofrecés / dejala mejor para otro querer"

EL PESO DE UNA MANERA

Un disco que sorprende de salida nomás, con la impecable presentación de sobre —a lo que nos tiene acostumbrados **Microfón—,** la cuidadosa confección del texto, la coherencia del intento y la prolijidad de su plasmación, con sumo respeto por el oyente. Este LP **El tango según Ariel Ramírez (piano), 1896-1923,** es un doble homenaje: del disco a la ciudad en sus 400 años; del intérprete, a un género que no ha frecuentado pero que ama. La intención aparece vinculada al recuerdo de Cátulo Castillo, como señala Ramírez en palabras emotivas, y tiende a presentar un panorama de la Guardia Vieja con registros que abarcan el período señalado. Faltan "Pacho" y Mendizábal, pero están Santa Cruz, Villoldo, Saborido, Firpo, Campoamor, Arolas, Aróztegui y otros hasta Cátulo, precisamente, con su "Organito de la tarde" de 1923. La audición no hace sino reafirmar la propiedad del título: el tango **según** Ariel Ramírez, y no es casual el énfasis, porque lo que se trasunta a lo largo de las doce ban-

das es el peso inevitable de una manera, de un tempo y un fraseo plenamente identificados con el intérprete y con el género en el que habitualmente compone e interpreta. Es decir, que el piano de Ariel Ramírez suena impecable como siempre, las interpretaciones son cuidadas, precisas, pero la cadencia no es tanguera. A ello contribuye el acompañamiento elegido. En síntesis: un disco de Ariel Ramírez que, en este caso, interpreta tangos de la Guardia Vieja. Exactamente así.

BIEN SANTIAGUEÑO

Así suena el canto de **Carlos Infante** en **La ñaupa ñaupa,** de **Polydor,** para Phonogram. Cinco chacareras —entre ellas la del título, "Alma de reza baile" y "Destino de ceibo", las mejores—, una zamba, "La Haukicondeña", de Herrera y Alvarez Quiroga, el hermoso "Escondido del amanecer", de Miguel Simón y J. C. Carabajal —lo mejor del disco—, un gato, vals, canción y polca completan el disco. El total es acaso monótono, debido a la falta de matices del intérprete y a la reiteración rítmica; sin embargo, Infante suena mucho más convincente en el repertorio santiagueño que en valses y polcas románticas de su autoría. En síntesis, un intérprete como para esperar más cosas y más pulidas.

TANGOS CAMPEROS

Dentro de la serie Epopeya del tango argentino que ha iniciado el **Cuarteto del Centenario** con tangos patrióticos, aparecen ahora estos **Tangos camperos** que interpretan Angel Magaldo en flauta, Eugenio Nápoli en violín, Emilio Branca en bandoneón y Eduardo Valle en guitarra. El explicativo texto de Rubén Pesce en la contratapa hace referencia a la génesis y el fechado de los catorce temas de nombre evocativo a las circunstancias o los personajes camperos que constituyen el disco: "El fogón", "El carretero", "Martín Fierro" y otros, entre los que no faltan algunos clásicos como "El estribo", de Vicente Greco, y "El baqueano", de Agustín Bardi. Las versiones del Cuarteto reconstruyen el sabor y la modalidad propia de las circunstancias del Centenario que les da el nombre. Cuarteto del Centenario, Tangos camperos es un disco **RCA.**

BAJO TODOS LOS CIELOS

Este último disco de **Los de Salta —El cielo azul de Los de Salta, RCA—** reúne canciones nuevas y reediciones de viejos éxitos de otros intérpretes en la década del '60. Así, la versión de "Ecos de mis cerros", la baguala que popularizó la voz de Gerardo López en Los Fronterizos y que acá permite el lucimiento de Francisco Berríos; la vuelta de "La volvedora", inclusive de "Algarrobo algarrobal". Tampoco son nuevos "Flor de lino", de Manzi-Expósito, un vals que recrean con buen gusto, y "Amigo", el takirari tan popular hace una década o un poco más atrás. De lo nuevo nos quedamos con la zamba que abre el disco —"Zamba mataca", de Juan Cruz— y la chacarera "Camino al uclar", de Alma García y Carlos Ratti. Para destacar, también, "Ecos..." y "Flor de lino". Un verdadero muestrario de ritmos, temas nuevos y viejos, Los de Salta han intentado cubrir un amplio espectro en este disco. La resolución es siempre correcta, de buen gusto. El entusiasmo, sólo surge en algunos momentos.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

EL PREMIO A DAMIAN SANCHEZ

Que el concurso dedicado a las canciones en el Cosquín '80 haya sido un ejemplo, resulta gratificante para el mundo folklórico. **Damián Sánchez**, el músico que obtuvo el galardón del jurado técnico a través de una composición publicada por **Folklore** números atrás, la chamarrita "Destituyo las rosas", recibió el merecido premio a una labor de años en pos de la calidad y de la investigación.

EL AÑO CUMBRE DE ENRIQUE ESPINOSA

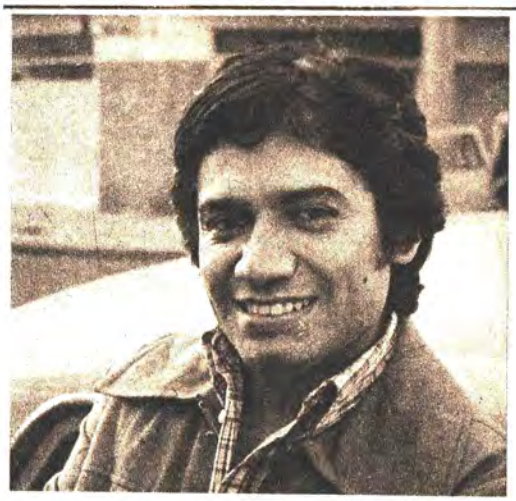
Luego de la repercusión obtenida con la venta de su primer simple durante el año '79, la carrera de Enrique Espinosa llegó a su culminación en el Festival de Cosquín al obtener el Premio Consagración.

Un excelente intérprete, con una larga carrera y una voz bien timbrada y expresiva, encuentra al fin el reconocimiento a sus valores.

EXPORTANDO CANCIONES

El primer concierto del año lo dará Mercedes Sosa en el Teatro de la Villa en París.

La acompañarán el guitarrista Nicolás Brizuela —riojano, su músico habitual— y un grupo de instrumentistas sudamericanos, con los que inicia un ciclo de once recitales, en los que dará preferencia al repertorio de Yupanqui.



EL 80 CON BUENA MUSICA

Amplios planes propone Hugo Casas —responsable de la producción de música folklórica en Odeón— para este año, en donde unirá en el disco nombres importantes en brillantes constelaciones, para el enaltecimiento de nuestra música. Aplaudimos su interés.

DESAPARICION DE UNA PIONERA

Aunque era italiana de nacimiento, Olga Casares Pearson dio lo mejor de sí al arte argentino. Actriz y escritora, escribió el argumento de uno de los primeros filmes dedicados a la Antártida.

Pintora, actriz de teatro y de radioteatro, tuvo una vida intensa y fructífera, habiendo testado a favor de la Asociación Argentina de Actores. Con su desaparición decimos adiós a un espíritu selecto e inquieto.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

ALGO NUEVO BAJO EL SOL

Bajo el sol marplatense se unieron las voces y las guitarras de Daniel Altamirano y Los Indios Tacunau en una nueva forma de decir y hacer.

La voz del primero y la técnica de los otros cumplirán un ciclo de presentaciones en un local muy promocionado y a no dudar, satisfarán las espectativas despertadas.

DE VUELTA AL PAGO

Ha vuelto Eduardo Falú, nuevamente restituído al círculo musical del país luego de una larga ausencia, que ha dejado a la guitarra criolla en un nivel que nos enorgullece. No va a ser por mucho tiempo, pero al menos podremos disfrutar de su arte en estos próximos meses.

INAUGURANDO PEATONALES

Los Hermanos Abalos centraron la emoción de los cordobeses al inaugurar con sus canciones, y dichos la peatonal de Capilla del Monte, ante la presencia de las autoridades provinciales y municipales.

Entre las concurrentes se rifó una zamba bailada con Machingo.

JORGE LUIS SAMPELLEGRINI

Producciones Artísticas

Aconcagua 2173 Tel. 665-3889
HURLINGHAM (Bs. As.) C.P. 1686.

ELENCO ARTISTICO EXCLUSIVO

EL FIERO SALTEÑO

TUCUMAN 4

DUO ABRAMONTE

Embajada "CANTO CELESTE Y BLANCO" de Canal 2 de La Plata con la animación en vivo de QUIQUE DAPIAGGI.

Consúltenos

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

ESCRITO SOBRE LA GENTE

OLIVARI

y el otro lado de la ciudad

En este año que se acaba de ir se cumplieron 50 años de "El gato escaldado", un libro con el que **Nicolás Olivari** ganó el Premio Municipal de poesía en 1929. No tiene nada de extraordinario. Lo que sí lo tiene es que un libro de su calibre haya sido premiado. Eran otros tiempos... anteriores —o contemporáneos, apenas— de la crisis que se avecinaba. Era un libro terrible de poemas poco convencionales, feístas, intencionadamente antipoético en sus temas, en su forma poco complaciente. Era la culminación de una década que daba simultáneamente varios frutos poéticos ciudadanos: "Cuaderno San Martín" de Borges; "La crencha engrasada", de Carlos de la Púa; "Miércoles de ceniza", de Raúl González Tuñón; "Semos hermanos", de Dante A. Linyera; "Chapaleando barro", de Celedonio Flores... En ese contexto, la poesía de Olivari poco tenía que ver con lo que lo rodeaba. Lejos del costumbrismo placentero que paseaba por los arrabales o de los ademanes lunfardos, su palabra era un canto de amor y bronca por la ciudad, cuna de lacras y usina de dolores nuevos. La prostitución, el trabajo alienante, el tedio, la fealdad eran los ejes de los duros poemas de "El gato escaldado".

Era su tercer libro —antes, "La amada infiel" (1924) y "La musa de la mala pata" (1926)— y, a partir de entonces, su voz se hizo más espaciada, siempre desgarrada. Publicó "Diez poemas sin

ANTIGUO ALMACEN "A LA CIUDAD DE GENOVA"

Antiguo almacén "A la ciudad de Génova"
de Cangallo y Ombú.
Tu recuerdo se viene en pareja
con el recuerdo de mi lejana infancia
mientras un cuarteador criollo,
—malevo y picaflor—
cuarteaba la "cucaracha" que iba hasta Boedo y Europa
o sea: el fin del mundo.
Y cuando el General Don Julio Argentino Roca en coche,
inauguró la máxima cloaca
que en su entraña Cangallo encierra.
Te recuerdo en las vueltas del coperío
de tu coro de borrachos,
apilados al estaño de tus mostradores
donde, en una losa, triste como mi infancia,
—verdinegra de codos y de malas palabras—
había estas cuartetas:

"Mi padre por fiar
en herencia me dejó
el deber de trabajar
desde el día que murió.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Si las Casas introductoras
me fiaran las cuentitas
yo también a mis amigos
les fiaría las copitas..."

(¿Dónde estás, Francois Villon, linghera o atorrante
que a tu inspiración libraste un alcohólico instante?)

Te recuerdo, Cangallo y Ombú,
esponjada mi memoria en la fiebre de mis muchos males,
porque yo estaba siempre enfermo,
—los umbrales de Cangallo han recogido todas mis fiebres—
mis ardores de lagarto acurrucado al buen sol del 905
sol que fue mejor que el del Centenario para mis raquíticos huesos...
Te recuerdo, Cangallo y Ombú:
¡Mi madre era entonces tan joven y tan bella!
—La más hermosa de todas las mujeres—.
Me acunaba con "La Morocha".
Fue esta canción la primer palabra argentina que escuché en el dulce dialecto de su boca:
"—Yo soy la morocha, la más agraciada..."

¡Cangallo y Ombú!
si sos toda la urbe del recuerdo,
si estás reventando de nostalgia,
como reventaban los claveles tras la oreja del malevo Julio,
el que mató al cabito Ibáñez. Como reventaban
los balazos en el atrio de Balvanera en las bravas elecciones nacionalistas,
cuando los Vázquez, con su botín de elástico
y su bolsillo hinchado de patacones
remataban libretas en el comité de la vuelta,
donde yo acudía con los ojos agrandados por el espanto electoral,
llevado de la mano por mi tío,
el dueño del "Antiguo almacén A la ciudad de Génova"
que, imperturbable y gubernista,
vendía la caña de durazno al comité...
El entierro del General Mitre
preludió las primeras manifestaciones socialistas,
y el coro de La Internacional
—exótica, cosmopolita y bárbara
como una gárgara de grapa—.
Cangallo y Ombú,
yo he visto que por tu esquina desfilan las sombras desfondadas
a puñaladas,
con un boquete en el pecho, y en la frente una greña aceitada...
Los malevos, los italianos, buenos y borrachos
de mis recuerdos.
Miquelín, grande como una estatua,
que se iba a la cosecha y volvía rico dos semanas
—apenas para pagar la vuelta a todo el barrio—.
Hasta que le duraba la plata cantaba,
cantaba las lejanas canciones milanesas de su tierra
y hombreaba recuerdos como hombreando cereal...
Pero cuando era inútil pedir fiado
comenzaba a hablar mal.
Tenía el vino malo y maldecía de la Virgen, Nuestra Señora,
con feroces palabras que deglutía mi avidez porteña.
Trémolos compadrones de cuarteadores
y cinchadas de vascos lecheros junto al boliche.
Figuritas de cigarrillos Vuelta Abajo
y puchos de Brasil.
En esta mezcla gateó mi infancia
y desde allí me vino este amor tan grande que te tengo, ¡Buenos Aires!
Buenos Aires, loma del diablo, Buenos Aires, patria del mundo,
Buenos Aires ancha y larga y grande,
como aquella primer palabra en argentino que le oí a mi madre:

"Yo soy la morocha,
la más agraciada..."

¡Buenos Aires morocha de río, de hierro y de asfalto!
¡Buenos Aires! ¡Seguís siendo la más agraciada de todas las poblaciones!

ESCRITO SOBRE LA GENTE

poesía" en 1938 y "Los poemas rezagados" en 1946 para dejar su último mensaje con "Pas de quatre" (1964).

Se lo estudia habitualmente como un poeta equidistante de los grupos que definieron la poesía argentina de los años veinte: Boedo y Florida. No basta; lo suyo no tiene ni antecedentes ni continuaciones en esos u otros esquemas. Una voluntad de ruptura con lo bien sonante, con la convencionalidad de las buenas costumbres y el buen sentido lo definen. Si en algún momento lo suyo pareció postura o intención meramente petardista, su itinerario lo desmintió. Fue, siempre, consecuente. El resultado, una poesía que no es fácil de gustar; ni siquiera agradable. Pero que está viva.

Escribió libros de cuentos —"La mosca verde", "La noche es nuestra", "El hombre de la baraja y la puñalada"—; una novela autobiográfica —"El almacén"—; y un libro de estampas porteñas: "Mi Buenos Aires querido". También teatro, mucho radioteatro con Roberto Valenti, inclusive un tango famoso: "La violeta", con música de Cátulo Castillo. Y fue, esencialmente, periodista. De los tiempos heroicos de "Crítica" con el Malevo Muñoz y los Tuñón, de "El Mundo" con Roberto Arlt...

Nicolás Olivari murió en 1966 y era del '900. Pocas voces, como la suya, le cantaron sin mentiras a la ciudad que amó.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

PEÑAS

VIERNES 1, 8, 15, 22, 29, DE FEBRERO 22 HORAS.
Peña "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., conj. a designar.

DOMINGOS 3, 10, 17, 24, DE FEBRERO 20 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, con conj. a designar.

CARNAVALES 1980

PEÑA "EL PIAL" Realizará seis grandes bailes, los días Viernes 15, Sábado 16, Viernes 22, Sábado 23, Viernes 29 de Febrero y Sábado 1 de Marzo, con conjunto a designar, como siempre en sus instalaciones de Ramón L. Falcón 2750, Cap., 22 horas.

El Instituto Tradicional Argentino "EL LIBERTADOR" comenzó un curso de Danzas acelerado de verano, para principiantes jóvenes y adultos de ambos sexos, con la dirección del Profesor Jorge Manus, en su sede de Rodríguez Peña 254, pueden inscribirse los que así lo deseen todos los días hábiles de 18.30 a 21.30. Estos cursos se dictarán hasta el 15 de abril: acérquese y aprende nuestras danzas.

PEÑA "BORDONEOS"

Hoy debemos destacar la labor realizada por la peña "BORDONEOS" de la Sociedad de Fomento Bernardino Rivadavia, sita en la calle María Silva 234, de Villa Ballester, cuyos directivos dan amplio apoyo a la Subcomisión de Arte Nativo.

En ella, el profesor Julio Barrionuevo realiza un trabajo que trasciende al interior del país, por las frecuentes presentaciones de su cuerpo de baile.

En el pasado mes de diciembre se llevaron a cabo los exámenes de los alumnos del último curso, en el cine Sarmiento de Ballester, con un gran festival que se repitió en enero del presente año, en la ciudad de San Antonio de Areco, con un éxito total ya que comprometieron al cuerpo de danzas para su presentación.

Los cursos comienzan en el próximo mes de abril.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

SALUDOS RECIBIDOS

Sea esta guía de peñas portadora de un venturoso y folklórico año 1980, para los componentes de la familia peñera del país, y que la década del 80, ya comenzada a transitar, nos lleve por la huella de los éxitos, reunidos en torno a los fogones encendidos en cada rincón de la patria grande, agradeciendo los saludos llegados a nuestra mesa de trabajo por órden de llegada.

Julio Perrée de "El Pial", Luis Humberto Martini de Tostado Santa Fe desde Acapulco, Ruben Cirigliano de L. T. 34, Radio Zárate, Miguel Correa periodista de Gral. Rodríguez, peña "Norte y Sur" del Club Almagro, Instituto "El Libertador y su Profesor Jorge Manus, Ismael Garaguso de L. U. 27, Radio Dolores, Diario Acción de Gral. Rodríguez, Roberto Altuna directivo de Emi-Odeón, Reina Sandri, Federación de Centros Tradicionalistas, Paloma Valdez, Rosita Díaz, Profesor Julio Barrionuevo, Cacho Zaccardi y Flia. Isabel Díaz, Victor Friz de San Rafael Mendoza, Leoncio Moyano de "La Baguala", Conjunto Indoamericano Inti Sumaj, Fito Binaghi de "El Rodeo", Noemí González de "La Celosa", Vilma Bras de Carcarañá Santa Fe, Dorita de "El Pampero", Profesor Roberto Bertachini, Abel Miranda, Profesor Roberto Baccón, Vargas de "Noches Estelares del Folklore", Alberto Castelar, Abel Marino de "El Ceibo" de Chivilcoy, Feliz Easarret de "El Chasqui", Los del Fondo de la Legua, El Fiero Salteño, Conj. Nuestro Canto, Platería "El Gauchito", Conjunto Folklórico Alma Salteña, Gregoria de Iglesias de "Martín Fierro" de Mataderos, Círculo de Suboficiales de la Policía Federal Argentina, Olga Bernal, Jefa de Relaciones Públicas de perfumes Coty, "Sábados Argentinos" de Radio Provincia con su jefe a la cabeza Don Esteban "Martir" Decoral Toselli, Roberto O. López presidente de Emi-Capitol de México, José A. Bello, Director Artístico de Music Hall, Marita Gutiérrez, Jefa de Prensa de Radio Rivadavia, Gerardo Barbieri de "La Querencia" de Solano, Peña "El Hornero" de Rosario, Peña "El Ceibo" de Chivilcoy, Centro Folklórico "El Sombrerito" de Juárez, Alberto Ocampo, Manuel Abrodos, Federación Argentina de Instituciones Folklóricas, Profesora Fanny Berra, Hugo Casas productor de Emi-Odeón, Profesor Carlos A. De La LLave Presidente de "El Pial", Raquel Reboredo de "El Ñanducito", Juan F. Quiroga de "Luna y Huella", Hilda de "La Querendona", Domingo F. Graciadei de peña "El Ceibo" de Chivilcoy, Graciela, Jefe de Prensa de Music Hall, "Agrupación Nativista Rutas Argentinas", Arturo Mario Sangalli, de Asociación Cristiana de Jóvenes.

Leonardo López

AGRUPACION FOLKLORICA NATIVA "EL PIAL"

PREMIO ESTIMULO "LUIS ELVERA"

La Sra. Aída A. Vaucheret de Elvera, viuda del que fuera distinguido y querido asociado de "El Pial", fallecido el 21/3/78, ha dispuesto una importante suma de dinero destinada a instituir en forma anual y continuada premios estímulos a alumnos que se destaquen por sus condiciones morales y de estudio en los establecimientos Escuela Nacional de Bellas Artes "Pridiliano Pueyrredón", Escuela Nacional de Bellas Artes "Manuel Belgrano" y Escuela Fábrica de la Nación "Fundición Maestranza del Plumerillo".

En el presente curso lectivo se ha podido concretar la entrega de estas distinciones, consistentes en un millón de pesos para cada favorecido, en los dos últimos establecimientos mencionados, el ofrecimiento de dos premios a la Esc. Nac. P. Pueyrredón se encuentra pendiente de resolución. "El Pial" ha aceptado el compromiso de patrocinar esta significativa contribución por sus finalidades altruistas, porque responde, además, a propósitos de bien comunitario y por último, porque es una forma de recordar la personalidad y la obra fecunda artística del pintor Elvera.

OBRAS

Prosiguen con el mismo entusiasmo de siempre y sin pausas las tareas de adecuación de la sede social. Extenso resultaría enumerar todo lo efectuado durante el año, en los presentes días se está concluyendo la Secretaría, se hacen trabajos de yesería y pintura. Para este año prometemos continuidad en la obra.

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)

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

EL QUE RIE ULTIMO

—COGNIGNI

Propulsor de una corriente que puede definirse como "humor regional", el ex-Gordo **Alberto Cognigni** —pronúnciese "Coñiñi", con dos ñ— ha superado largamente el papel que se autoasigna de mera polea de transmisión del humor popular que florece en los tablones futboleros cordobeses y en las cercanías de los puestos de choripán. Lo de Cognigni es mucho más que eso. Además de haber creado toda una mitología hecha de frases y comparaciones —blanca como tortuga de panadero—; de una manera de hablar —nooo, si vuá...— de una galería de personajes populares, empezando por los ya definitivos Negrazón y Chaveta, Cognigni ha mostrado la factibilidad de lo que parecía imposible a priori: lanzar e imponer desde el interior una publicación de humor que se apoyase en una cuerda casi exclusivamente localista: alusiones, personajes, modalidades expresivas. Y lo consiguió. Ahí está "Hortensia" con sus ocho años de continuidad y lozanía. Ahí está "Hortensia" como el punto de partida de la popularidad de algunos de los personajes y creadores más importantes de los años '70: Fontanarrosa —Inodoro Pereyra, Boogie—; Crist —García y la máquina de hacer pájaros—; Peiró... o "cuenteros" como Alonso u Oviedo. Por eso Cognigni vale en tanto creador e impulsor de iniciativas editoriales, como centro aglutinador de procesos.

Su humor repentista —es autor de chistes diarios para un matutino cordobés desde hace muchos años—, la capacidad para registrar la "salida" oportuna recogida al pasar, va aparejada con preocupaciones diferentes, no costumbristas, que dan otras perspectivas a su humor: la crítica sociopolítica, la reflexión sobre algo así como la condición humana,. perdonando la palabra. Porque el Gordo Cognigni la sabe lunga en muchos sentidos. Una extensa y profunda cultura humorística y de la historieta le permite y ha hecho que intentara esa valorización de un arte "menor" que significan las sucesivas Bienales —pasó la IV Argentina y I Internacional este año— del Humor y la Historieta. Porque el humor, para Cognigni, es hacerlo y reflexionar sobre él. No como dos momentos sino como uno solo desdoblado y que se alimentan recíprocamente. Sin intelectualizarlo, lo valoriza, le da su verdadera dimensión.

Todo Cognigni está en "Hortensia". Periódicamente se han reunido sus trabajos en selecciones varias: "Y buhé... Cognigni desde Córdoba" y dos antologías de "Hortensia" fueron publicadas por Siglo XXI. Ahora, acaba de aparecer "El libro de Negrazón y Chaveta", de Catán Ediciones.

Congnigni es obviamente cordobés y debe andar por los cincuenta.

CONVINCENTE

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

NEGRAZON & CHAVETA

Cuando alguien muere a una edad avanzada y en paz con Dios y con el mundo, no tiene mucho sentido dramatizar los velorios. Esa al menos es la opinión de Negrazón & Chaveta. Y por cierto que la testimonian.

Se había muerto el abuelo del Calandria Arroyito. El anciano, luego de arañar el siglo de vida, se mandó al sobre con la satisfacción del deber cumplido. A las 23 y 15 arribaron los dos compinches:

— Chaveta; sáquese la gorra. . .
— Tamo entrando a un velorio, no a una peluquería.
— Tení que homenajeá al occiso.
— Nu haberlo sabido ante así le traía un regalito. Dígame Negrex; ¿por qué tanto vericueto si don Sereno se las tomó mas vivido que maestro de frontera? Yo no le vuá a desear el pésame a la familia. . . es como borrarle la sonrisa al muerto.
— No me digai que está sonriendo. . .
— No; si va a estar haciendo la propaganda dicun dentrífico!. . . Vaya a saber que vió don Sereno al momento de cerrar los ojigins, pero me cuenta el Calandria que estaba la familia cerca y les dijo las últimas parola. . .
— Como ayudante en brazo del sheriff; ¿y qué les dijo sisepuedesabé?
— "¿Quién ha pintao ese sol tan brillante en el cielorraso?"
Hummm. . . ¿Y cerró los ojo?
— Bueno. . . lente ahumados no pidió. Pienso que hay un error en la interpretación de la pitada final. En lugar de irse al túnel, pa'mí se sale a la cancha, y yo creo que cuando se parte en paz, lo que se juna es el día y no la noche.
— Vuá a llenar la tarjeta. ¿Queré que le pongamo un bello pensamiento?
— Y dealé.
— ¿Qué se te ocurre?
— Ma ver. "Bárbaros! Las ideas no se deguellan!"
— Y eso qué tiene que ver?
— Nada; pero no me vai a negar que es lindo.
— Ma ver que te parece esto: "Hoy tú; mañana Chaveta. . . siempre llegamo a la meta".
— . . .?
— Qué opinaí?
— Haceme la contenteza, negrito sopa de hollín! Tení que escribirle a los deudores.
— Prefiero que me escriban ellos. . .
— Por ejemplo podé ponerle: "Piensen; luego existan", más o meno como dijo un coso que se llamaba Descarte.
— Supongo que también se habrá ido al mazo. ¿Qué no supo tener un kiosquito ese mozo?
— No; el que vos decí era un griego amigo del Cata Alexandri. Se llamaba don Sócrate, y en el barrio se lo conocía por "La Ruina". . .
— Por lo que vino de la Grecia.
— No; por la quiniela. Levantaba más que la grúa municipal cuando hay que pagar aguinaldo. Pero era buena persona don Sócrate; siempre rodeado de gente joven a la que le pagaba la vuelta en el bar "Acrópolis" que sabía estar en Entre Ríos y Buenos Aires. . .
— Puuuffff!
— Yo no fuí.
— Digo que ¡puuuuufff! si me acuerdo dese bolichex. Pintao de verde ferrocarril y visitao todas las noche por el riojano Zárate, el gallego Vasquez, el Cata, y no vuá a nombrá más pa'no comprometé.
— Don Sócrate sabía filosofá sobre la vida. . .
— "Filosofá", palabra checueslovaca que quiere decir "visitar-novia-en-su-casa"; é decir: "filosofá".
— Tá'bién. Remember que yo sabía laburá de lavacopa, y una vez me dijo que apagara la luz. Cuando quedó todo a oscuro, prendió un fósforo y se lo mostró a los muchacho diciendo: "En la oscuridá total, cualquier cabecita puede parecé luminosa. . ."
— Ajhá. . . ¿Y queloquequiso decí?
— Que el desafío es brillar a la luz. Parece que fuera mañana lo que miecuerdo de don Sócrate. Otra vez sacó el corcho de la botella, se lo puso en el bolsillo, y se mandó un cuarto directamente del pico. . .
— Y qué quiso decir con eso?
— Nada. Había una mosca en el vaso. . .
— ¿Y el corcho en el bolsillo?
— 'Taba juntando pa'hacerle un collar a un perro.
— No sabé respetar ni hablar en serio! YO SABIA QUE ESTO TRAIA MAL OLOR!!
(Chiissst, Negrazón!, que lo están mirando a don Sereno. . .) ●

Abra comar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

FOLKLORE

UNICA EN SU GENERO
EN EL MUNDO

Febrero 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

FOLKLORE PRESENTE EN LAS ESCUELAS RURALES

Con el aval del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires, autoridades municipales propician el padrinazgo de las escuelas rurales por parte de personas o empresas que se comprometen a materializar la decisión de apoyo a su gestión educativa.

En esa dimensión la revista Folklore estuvo presente con su acción en dos escuelas del distrito Adolfo González Chaves.

La primera de ellas fue en oportunidad de la imposición del nombre de Martín Miguel de Güemes a la Escuela N° 11. En tal oportunidad concurrió al acto el editor Sr. don Alberto Honegger y el Coordinador de Peñas señor Leonardo López, quienes posteriormente enviaron a la Directora Sra. María Inés R. de Santamaría, material didáctico. Asimismo la Casa de Salta en Capital Federal hizo un envío especial a través de su Jefe de Prensa don Marcelo Zurita.

También la escuela N° 6 recibió el nombre de Craciolo Goller —pionero agropecuario— en cuya circunstancia, "Folklore", a través del autor de esta nota entregó un asta bandera y un tahalí, acto que se muestra en la nota gráfica.

(De nuestro corresponsal en Adolfo González Chaves Sr. Adolfo Gorosito)

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

ESPECTACULOS OMAR

ALBERTO MERLO
PALOMA VALDEZ
CUARTETO SANTA ANA
CARLOS SANTA MARIA
CRISTINA DE AMERICA
(Ex-Cristina y Hugo)

HERNAN SALINAS
En Tango

Libertad 353 — 8° Piso, Of. "H"
Tel.: 35-4424 — Capital Federal

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

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
"ATENCION PERSONAL"

BANCO ALMAFUERTE
Cooperativo Limitado

Monteagudo 64 - (1437) Capital Tel. 91-1385/ 0426 /6159

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas