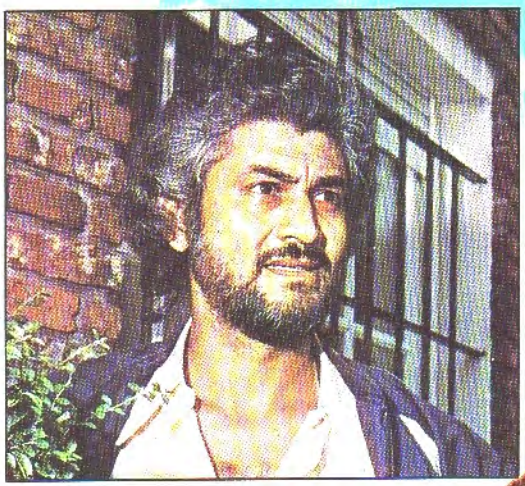
FOLKLORE Y TANGO

ABRIL
DE 1980

Nº 303
$ 4.500.-

CARLOS SANTA MARIA una guitarra al mundo



SUSANA RINALDI y la conquista de París

CAFAYATE: SERENATA DE VIÑAS Y CERROS

Abira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

PRODUCCIONES ARTISTICAS

CORRIENTES 848 – 6° 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

303

ABRIL 1980

Pág. 32

Jorge W. Abalos, un escritor argentino. Del autor de "Shunko" publicamos en este número un texto inédito. Para leer y disfrutar.

Pág. 14

Ollantay se presenta, indudablemente, como una de las propuestas jóvenes más serias e importantes de los últimos tiempos. Estudiosos sin perder sabor en sus interpretaciones, ellos mismos cuentan cómo trabajan.

Pág. 26

Se prepara intensamente la Festi-Feria, evento que congrega a un grukpo de entusiastas santiagueños, empeñados en mostrar al país y a América la riqueza de nuestra música y nuestra artesanía. La fiesta será en julio.

Pág. 40

Las "broncas", la "conquista de París", el tango en Europa, el nuevo disco que está haciendo: todo lo cuenta con su natural modo de ser. Sí, hablamos de Susana Rinaldi.

pág. 60

El tema no se agota. ¿Cómo ha ido la investigación desde Carlos Vega hasta nuestros días? Un profundo conocedor de la materia, con varios trabajos de campo en su haber, comienza una nueva serie sobre instrumentos musicales. Escribe Rubén Pérez Bugallo.

Pág. 72

Claudio Monterrío es de Santa Fe. Relata sus vivencias, su modo de pensar, el porqué de su elección temática. En fin, entérese de lindas cosas.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

6a. SERENATA A CAFAYATE

Con fines artísticos y culturales, tal como lo especifican sus fundamentos, se creó la Serenata a Cafayate, encuentro poético-musical sin fines de lucro que este año cumplió su sexta edición. La organización está a cargo de la Fundación "Carmen Rosa Ulivarri de Etchart", entidad creada para apoyar diversas manifestaciones del arte y de la cultura en general. El evento se desarrolló en Cafayate los días 15 y 16 de febrero. La crónica, un relato de nuestra visita.

Uno no deja de asombrarse del poder de adaptación que tiene el hombre. A la una de la tarde entre ciertos de bocinas y caños de escape —amén de los balconcitos que piden a gritos alguna flor para Baldomero—, y a las tres en medio de los cerros, bajando sin permiso a Salta, estación de paso para muchos de los que veníamos en el avión.

Ocurría lo de siempre: salvo en ciertos casos, ninguno de los "de prensa" nos conocíamos. Este Buenos Aires nos coloca en situaciones extrañas: los colegas conversamos afuera, a veces teniendo como excusa la indiscreta espinita que se introdujo en el pie mientras el campo se aprovecha, como acotaría la buena mamá preocupada por la vitamina D para su chico.

Sumergidos en el colectivo que nos llevaba hacia **Cafayate** nos vimos los rostros. La amabilísima salteña que oficiaba de guía —acostumbrada a señalar los accidentes geográficos notables o los caprichos de la naturaleza— anunciaba minutos antes la aparición de **El Fraile, El Obelisco, El Sapo**, o ese escenario con el que soñarían los hombres de teatro, reducidos a veces al marco de las salas ciudadanas.

En fin, llovían las preguntas. Como las fotos, sacadas con la desesperación de la fugacidad de un paisaje que suma estampas, una tras otra, maravillosamente bellas. Los colores, mientras tanto, ya están acostumbrados a convivir: son demasiados.

Cafayate nos vio al anochecer. Después, la casona colonial de las **Bodegas Etchart** se cubrió de voces. Poetas —**Ariel Petrocelli, César Perdiguero, Albérico Mansilla, Hamlet Lima Quintana,** músicos —los tangueros invitados **Virgilio y Homero Expósito, Atilio Stampone**— el **Mono Villegas**, esta vez sin su piano pero con el jazz al hombro; **César Isella** y tantos más que la mala memoria o la imprudencia de no anotar deja sin nombrar.

Fue noche de poesía y de música, como se espera de Salta. Otro encuentro, de aquellos que vienen bien, aunque sea de tanto en tanto, para conocer el mundo particular del interior.

El viernes se iniciaba la Serenata. El día se repartió, en parte, en el Museo de Arte Indígena, evocación evidente de la mano calchaquí a través de centenarios utensilios y la presencia de Bravo, el cauto dueño de la colección.

Como todos los encuentros donde la música es protagonista, la tarde es propicia para ponerse al día, discutir novedades y tener la oportunidad, la mejor de todas, de compartir momentos con la gente del mismo quehacer. ¡Es tan difícil hacerlo en Buenos Aires!.

Juntarse, simplemente juntarse para charlar. Algo así como decir "los ermitaños pueden buscar otras instancias: esta no va".

¿QUE SE PRETENDE?

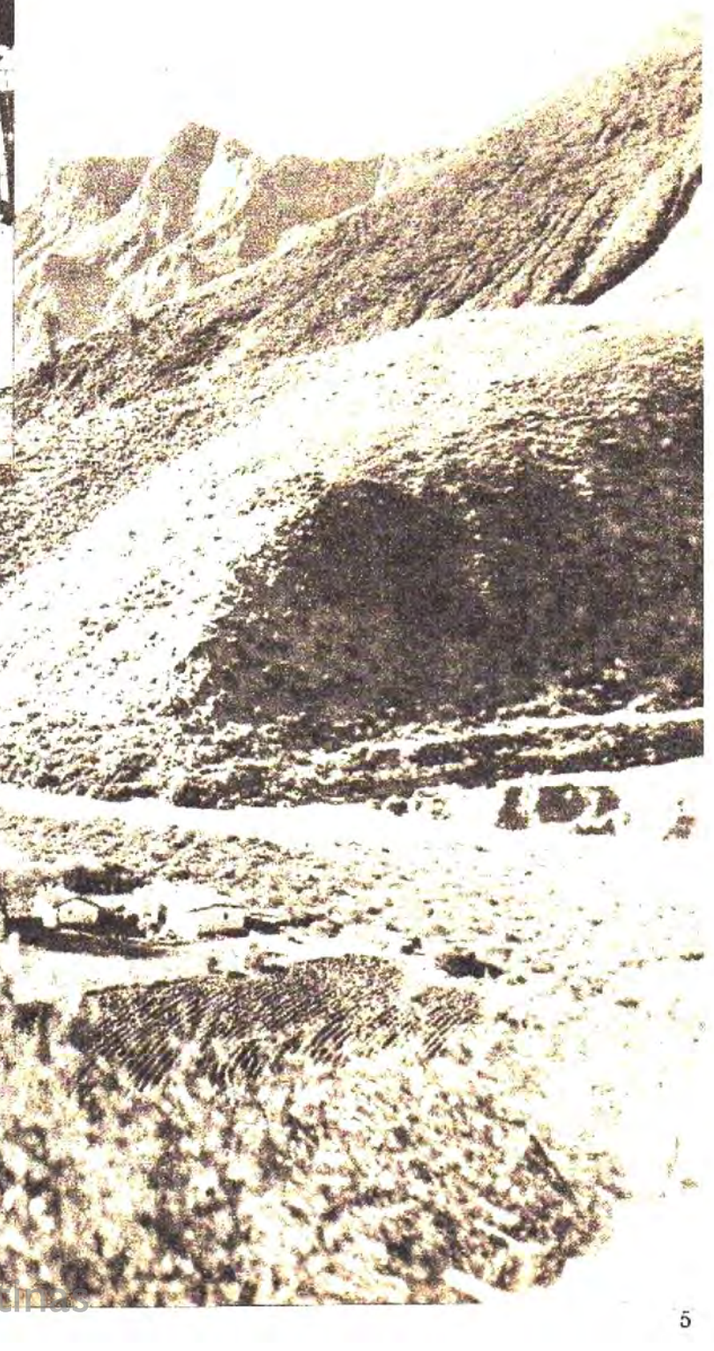
"Cafayate tiene tradición serenatera. Cuando surgió la idea de la Serenata rememoramos de algún modo nuestra infancia en esta tierra: necesitábamos cantar y la noche se convertía en el ámbito ideal.

Sin luz, encendíamos las noches de serenatas. Después, el progreso se encargó de ir diluyendo la vieja costumbre. Y se nos ocurrió rescatar aquellas épocas mediante la convocatoria del canto. El timón fue César Perdiguero, el hombre que dio im-

La Agrupación Tradicionalista "Gauchos de Güemes", Fortín Coronel Santos, de Cafayate, abre la Serenata con el izamiento del pabellón patrio.

"Tras las vainas amarillas doy vueltas de remolino y me pongo de rodillas si está por lloverme vino".

Carlos Hugo Aparicio



Anira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

pulso a la Serenata a Cafayate.

No queríamos que el proyecto se agotase en una guitarreada nocturna, sino que se prolongara en sustrato cultural que uniera músicos y poetas".

Quien contaba las reminiscencias de la infancia era **Arnaldo Etchart**, que junto a su hermano **Carlos —El Moro—**, gestaron entre amigos lo que después se transformaría en la realidad de seis Serenatas consecutivas. La organización está a cargo de una extensión cultural de la firma vitivinícola que presiden: **Fundación Carmen Roda Ulivarri de Etchart.**

La explicación de objetivos, rubricada con la presentación de la obra "Cafayate y otros temas" del poeta José Ríos, continuó con el ingenio y el humor de Perdiguero:

"¡Me han asignado un rol protagónico!. Conviene entonces analizar los motivos de la creación de la Serenata. ¿Qué queremos? ¿Adónde pretendemos llegar?. En principio, no se trata, como se dijo, de una guitarreada más, aunque la guitarreada sirva también como medio para llegar a un fin. El medio es el carnaval, la magia es su paisaje. Era importante señalar a los mismos salteños la belleza de Cafayate, y que eso confluyera en una corriente turística. Es decir, un turismo continuo y coherente. La Serenata tiene particularidades: 1) No se ha denominado festival; 2) no es un encuentro exclusivamente folklórico; 3) solo participan artistas salteños; 4) su entrada es absolutamente gratuita; 5) pueden participar en ella poetas de todo el país, quienes intervienen en torneos siempre referidos a temas del área calchaquí.

La institucionalización de la propuesta —agregó Perdiguero— **redundó en la convocatoria de doce binomios artísticos prestigiosos, a través del Concurso por invitación "Cantata cafayateña". Su culminación será, a breve plazo, un álbum discográfico.**

¿Los réditos de todo esto?. Si, existen, y los obtenemos por una vía muy simpática: el acto de fidelidad a la tierra.

Por supuesto, existen otros réditos aledaños relacionados con la población de Cafayate: incremento del comercio, de la hotelería y de la industria artesanal", concluyó el poeta, una especie de ardilla incansable que "fiscalizaba" cada paso de la Serenata.

El espectáculo comenzó puntualmente el viernes 15 a las 22. Como escenario, una antigua bodega —que recorrimos durante el día cuando un miembro de la Intendencia combinó informaciones históricas con el proceso fascinante que trueca a la uva en vino—, denominada "Encantada", una manera de apoderarse de los viejos mitos alrededor de la bebida.

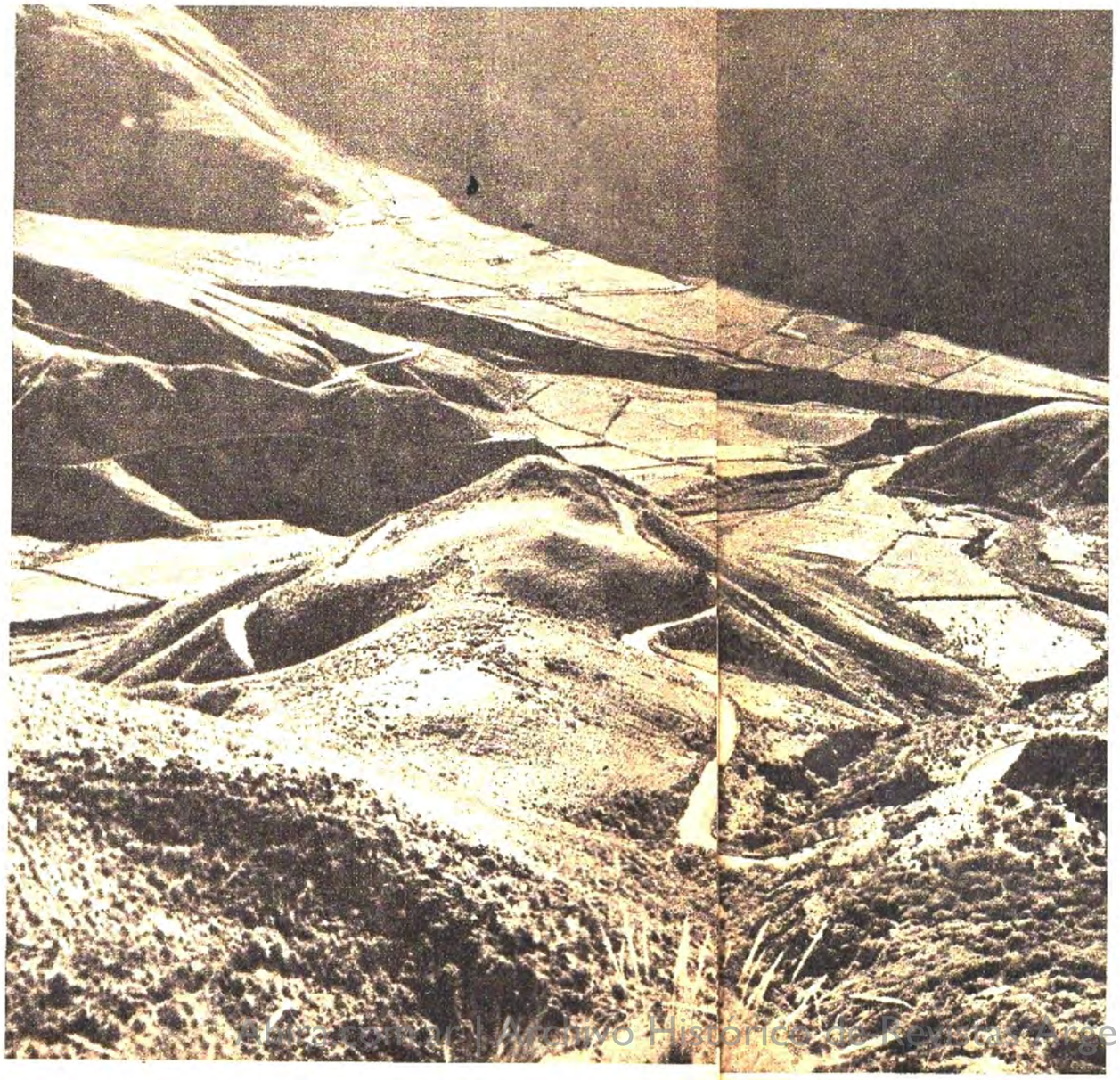
El vino, milenariamente lenguaje de poetas. Uno se tienta: bucearlo en Anacreonte y de allí en más. Pero es preferible dejar la idea, para que no sea una pedante ilustración con pretensiones eruditas.

Mucha, muchísima gente. Respetuosa. Familias completas que presenciaban la muestra rigurosamente.

No haremos la crónica minuciosa de lo que escuchamos sobre el tablado "Payo Solá".

Si cabe la apreciación: advertimos cierta proclividad a la imitación, a la reiteración de conceptos musicales expuestos desde hace años por profesionales del canto salteño. Como contrapartida, fue saludable la presencia de aquellos, conjuntos y solistas, que más allá de su trascendencia o no en el marco nacional, conservan ese "olorcito" regional, el sabor que viene de no sé dónde pero que convence.

Las fronteras del espectáculo estaban dadas por las **carpas**, esos compartimientos en los que lanzaban las coplas de la generación mayor, salpicada de blanco, escondidos sus rostros en máscaras de colores que también parecían sumirse en el pasado. La copla y la caja. Y ese cantar que nosotros tratábamos de "robar" por minutos. No nos pertenecía y los copleros tenían la respuesta, inmediatamente y precisa: caso omiso a nuestras incursiones de periodistas de paso.



La música y la danza despliegan su alegría. Sí, Cafayate tiene su fiesta, y gratuita.

LA TROVA DE CAFAYATE

Es una maravilla esta cantata,
la que en la noche misteriosa esplende,
tiene azul de romance, tiene Duende
y destino de luna y Serenata.

En su donaire triunfalmente late
como bandera al viento, destinada,
esta trova feliz y la encantada
palabra musical de Cafayate.

Tiene la antigua levedad lluviosa
del latido de amor de la alameda,
donde la noche tembiorosa queda
muerta de "Mal de luna" y melodiosa.

Es una bendición esta Vallista
la dueña de la Trova y del destino
de este trovero anunciador del Vino,
nochero, soñador y paisajista.

El que entrega al cantar el santo y seña
de su dulce tonada cadenciosa
la que eleva la copla primorosa
de la noble heredad cafayateña.

Es una maravilla esta cantata:
la que inventaron todos estos duendes
la que en la noche enamorada enciende
un lírico rumor de Serenata.

César Perdiguero
Cesar Iselia

Este tema fue interpretado por César Iselia durante su actuación en la Serenata, además de escucharse en la reuniones informales efectuadas durante el evento.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

AMORES DE LA VENDIMIA

Zamba

Letra: Manuel Castilla
Música: Gustavo Leguizamón

Iremos
a la vendimia de abril.
Vos con tu pelo moreno,
bailándolo al cielo, Rosa Mamaní.

Estribillo

(Repite el estribillo)

Calchaqueñita, va mi antojito
con una uvita en la boca
torcaza dame un besito,
que el duende de la bodega
de noche quiere salir,
y si se pone antojozo,
no te ha de dejar dormir.
Calchaqueñita dame un besito.

Seremos
cosechadores, amor
cuando la arena
volando en el viento
nos nombre a los dos.

De noche
el río se llevará
en sus espumas calladas
el vino con luna de tu claridad.

Si sueñas miel dormida en Colomé
tus manos que vendimiaban
juntaran adioses, recordándome.

"Amores de la vendimia" obtuvo el Primer Premio del Concurso por Invitación Cantata Cafayateña .

Las uvas entre "grandes": Lima Quintana, Mono Villegas, León Benarós, Homero Expósito, Cuchi Leguizamón, Virgilio Expósito y Atilio Stampone; ¿y las polémicas?

Dos poetas: ¿y de qué pueden hablar? Manuel Castilla y Hamlet Lima Quintana. Cuchi Leguizamón no puede con su genio: quiere intervenir.

De una carpa a otra el abismo: coplas en algunas, los Bee Gees o John Travolta, en otras. Algo en común para los que estábamos afuera: el reducto carpero compartido por padres e hijos, el talco, la máscara.

Algo diferente también: la copla entablaba un diálogo tácito, entendimiento del que éramos ajenos.

Vaya uno a saber en qué intervenía, para los jóvenes, la ininteligible letanía de Travolta.

PROFESIONALES

Zamba Quipildor, Las Voces de Orán, César Isella y Los Quebradeños, los cuatro profesionales escuchados y muy bien recibidos.

Quipildor sumó su auto a la fiesta, y paseó a unos cuantos colegas por San Carlos y otros parajes aledaños a Cafayate. Isella y Eduardo Madeo, también de visita, cumplieron con la misión central: salir de serenata. Lo

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Especialmente invitado a concurrir a la Serenata a Cafayate, el doctor Juan R. Llerena Amadeo, Ministro de Educación y Cultura de la Nación, recibió en conferencia de prensa la siguiente propuesta del Comité Ejecutivo a cargo de la organización del evento:

Cafayate, 16 de febrero de 1980

A Su Excelencia el
Señor MINISTRO DE EDUCACION Y CULTURA DE LA NACION
Doctor Dn. JUAN RAFAEL LLERENA AMADEO
Presente

El Comité Ejecutivo del movimiento artístico cultural denominado Serenata a Cafayate, eleva a consideración de Su Excelencia lo siguiente:
"EXPOSICION DE ANHELOS PARA EL ROBUSTECIMIENTO DE LAS BASES DE PROMOCION DE UNA AUTENTICA CULTURA NACIONAL".

Antes de puntualizar los rubros para los que reclama la atención del Señor Ministro, hace suyas las postulaciones contenidas en las plataformas de entidades como la S.A.D.E., S.A.D.A.I.C., ARGENTORES y otras que vienen demandando soluciones concretas para los problemas de sus respectivos campos de proyección de sus actividades.

Propugnando la implementación de una política cultural que permita a los creadores, a las voces y presencias más esclarecidas y prestigiosas de las letras, la música y la plástica del país su participación en funciones de alta responsabilidad en la conducción y orientación de los centros de formación de la cultura nacional, consideramos oportuno sugerir:

—Un intenso y real intercambio —también de aquí para allá— de los valores de la cultura regional, como un valioso recurso para una profunda y más completa integración del país, a través del conocimiento de su acervo cultural y artístico. Este rubro puede ser impulsado eficazmente por medio de la televisión a través de la emisión de ciclos de programas de divulgación de la historia, la geografía y la literatura de las provincias confiando a poetas, escritores, músicos y plásticos locales la responsabilidad de aportar el material que dará vida a esos programas.

—Estímulo oficial a la actividad privada —más allá de la desgravación impositiva en vigencia— para que haga lo suyo, desde un mecenazgo cada vez más protagónico en el campo de la promoción artística y cultural del interior del país.

—Acentuar vigorosamente la presencia de la música popular argentina de raíz folklórica como la de típico origen ciudadano, en los programas de la radiofonía oficial y privada con el debido sustento en lo posible de un material ilustrativo producido también por poetas, escritores y músicos de cada región.

—Incorporar a los programas de las escuelas primarias y secundarias la enseñanza obligatoria del Folklore de la Tradición Argentina, punto de partida —la escuela— para la formación de una vocación de amor y respeto a las esencias de la nacionalidad en las nuevas generaciones.

—Recomendar a los municipios del interior del país, la elaboración de ordenanzas que preserven los usos y costumbres tradicionales (danzas, ceremonias rituales, fiestas populares, etc.).

—Disponer que, por medio de los organismos correspondientes, se proceda a la realización inmediata de un relevamiento del acervo musical y poético popular de todo el país a efectos de su estudio, clasificación y reservación en repertorios oficiales como la Fonoteca Nacional, Organismo de imprescindible necesidad para ejecutar una labor de proyección científica en esta materia.

—Recomendar que la Universidad Nacional posibilite cada vez más una activa participación en sus planes de acción cultural y artística, de los valores del medio y que en lo posible, de acuerdo a sus merecimientos sean llamados a dirigir los respectivos departamentos específicos.

—Proponer al Ministerio que este promueva la acción tendiente a unificar los criterios en los tres sistemas radiotelevisivos (oficiales, privados y comerciales-estatales).

Estos medios deben utilizarse con segmentos de programación que trasmitan el mensaje nacional y cultural. También deben considerarse el empleo de estos modernos medios electrónicos para programar audiciones de tipo educativo, dada la facilidad de alcanzar remotos lugares con simultaneidad.

Tanto el mensaje educativo como el formativo-cultural deben emitirse sistemáticamente y no como meros complementos de la programación cultural.

También debe actuarse para superar el esquema de penetración anti-nacional originada en los discos importados en radiofonía y en las violentas series norteamericanas en TV.

En lo que respecta específicamente a TV debe ordenarse el empleo de la red nacional de alta capacidad con la emisión de programas de contenido formativo-cultural y educativos (vgr.: La Comedia Nacional, La Sinfónica Nacional, Los Ciclos del Teatro Colón, la actividad cultural de las provincias, etc.).

Finalmente se sugiere observar los festivales artísticos populares del interior del país, alentando sus expresiones más positivas.

En síntesis se desea escuchar el acento vigoroso de la voz de las provincias en toda acción o hecho cultural de dimensión nacional.

Sin otro particular saludamos a Su Excelencia muy respetuosamente.

Comité Ejecutivo SERENATA A CAFAYATE

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Zamba Quipildor entre cerros y viñedos. En fin, en su tierra.

hicieron y encabezaron la "expedición musical" que recorrió una de las noches de Cafayate. Lindo, muy lindo realmente.

La segunda y última noche parecía arrastrar la lluvia de la tarde. Fue inútil su intento. Todo estaba preparado y no podía fallar la Serenata. El agua se despidió para otras épocas.

El escenario contó con las manos y el piano del Cuchi Leguizamón, abriendo para la gente **"Amores de la vendimia"**, la obra que obtuvo el primer premio en el Concurso por Invitación Cantata Cafayateña. A propósito del tema, la figura del autor de su poesía: **Manuel Castilla**, presente en el encuentro. Un ser para escuchar y callar. La imagen "textual" del poeta. Tuvo sus tenidas literarias con Hamlet Lima Quintana, una de esas noches extensas como los cerros.

También se interpretaron durante el transcurso de la VI edición serenatera el segundo y el tercer premio del certamen citado: "Algo de inmensidad", de Eladia Blázquez y Lima Quintana y "El vino enamorado", de Hugo Ferrer y Atilio Stampone, respectivamente.

Toda crónica busca un final, para algunos más complicado que el principio. Depende de las circunstancias. ¿El punto terminal de esta nota?. El recuerdo de tinajas, locros, vinos, humitas y el espléndido Valle Calchaquí desde una altura única, nuestra propia mirada.

Blanca Rébori

ACERCA DE CAFAYATE

Ubicada a 183 kms de la capital salteña, Cafayate se enclava en pleno valle calchaquí, rodeada de espléndidas bellezas naturales. La población departamental supera los 10.000 habitantes y su industria principal es la vitivinícola, en especial la producción de excelentes vinos blancos. La rodean los ríos Chuschas y Lorohuasi, en cuyas márgenes es posible pasar agradables jornadas de esparcimiento. Cuenta Cafayate con Mercado Artesanal, un atractivo camping municipal y el Museo de la Vid. Su ruta conduce a otros magníficos parajes del área calchaquí.

Su fundación data de 1826, cuando Doña Josefa Antonia Frías de Aramburu mandó extender escritura de donación a la Virgen del Rosario del terreno de su propiedad, con el objeto de establecer un pueblo en la zona ubicada entre Santa María y San Carlos. Tiempo después, Cafayate tuvo considerable crecimiento con la radicación de familias descendientes de pobladores españoles y naturales de las tribus.

LOS MANSEROS SANTIAGUEÑOS

PRODUCCIONES QUIMILI

Contrataciones
Paraguay 784
Teléfono: 32-0861
Buenos Aires

Onofre Paz, Leocadio Torres, Cuty Carabajal, Guillermo Reynoso

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

ARTEA ESPECTACULOS

Elenco

FOLKLORE

Grupos

JAIME TORRES *y su conjunto*
ANTONIO TARRAGO ROS *y su conjunto*
LOS HUANCA HUA
QUINTRAL

Solistas

GEORGINA AGUERRE *(Ex de Las Voces Blancas)*
MARIO ALBERTO COSTA
OSMAR ALVAREZ

Humor

COYA QUITILIPI

TEATRO

INDA LEDESMA *(Espectáculo unipersonal "Andar por los fuegos", duración 90').*

Espectáculo integral:

"UNIDOS": **JAIME TORRES** *y su conj.*
ARIEL RAMIREZ
LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ

(Duración 90')

Viamonte 1453, 2°, 19
1055 Capital

49-3475/4414 — 45-4887
de 11,30 a 19,00 hs.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

LA PAGINA DEL PAYADOR

Texto de la payada de contrapunto realizada el domingo 11 de noviembre de 1962 en el programa La pulpería de Mandinga, por Canal 9, entre los payadores argentinos ***Catino Arias*** *y* ***Cayetano Daglio (Pachequito).*** *El tema del contrapunto fue* **LA PULPERIA.**

CANTINO ARIAS

Histórica pulpería
creo verla en lontananza,
con la rara mezcolanza
de gente y mercadería;
allí en su interior había
una punta de paisanos,
ropa de invierno y verano
y para mejor formar,
también les quiero explicar
turcos, rusos e italianos.

PACHEQUITO

Otros tiempos y otros días
que el tiempo también lo aleja,
y recostado a la reja
siempre algún paisano había;
que si una caña pedía
dibujando su silueta,
y hasta llegar a la meta
hasta llegar con sus leyes,
llegó picando sus bueyea
el gaucho con su carreta.

CATINO ARIAS

Despues nomás campo afuera
se tendía el andarivel,
donde el paisanaje fiel
se le prendía a las cuadreras;
pulpería, cita campera
donde se comía y chupaba,
y la mayoría jugaba
en continuo desarrollo,
al truco y al monte criollo
o haciendo un tiro a la taba.

PACHEQUITO

Cuantas veces los encuentros
de alguna polla grandiosa,
y la paisanada hermosa,
salía para su centro;
o gritaban desde adentro
—a mí, me ha gustado tal,
porque es grande y colosal—
y mientras que iba jugando,
otro ya estaba empeñando
la rastra con el puñal.

CATINO ARIAS

En belicosas payadas
se dirimían los asuntos,
por eso algún contrapunto
terminó a las puñaladas;
pulpería, ...no queda nada
o algunas paredes viejas,
o quizás alguna reja
que protegió a aquel pulpero,
como símbolo campero
o como muda queja.

PACHEQUITO

Aunque un esfuerzo me eleve
voy a marcar un lugar,
no se ha podido voltear
aquí por el "Canal Nueve",;
y así bien que bien se lleve
pa'poderlo mencionar,
el indio supo llegar
en sus horas de bonanza,
recostándose en su lanza
para una copa tomar.

CATINO ARIAS

También ésta, es pulpería
donde se impulsa, señores,
con los recuerdos mayores
a la gaucha patria mía;
aquí con gran hidalguía
que sigo cantando y piense,
los jueces dirán quien vence
en el momento oportuno,
y que me disculpe alguno
si me gana el marplatense.

PACHEQUITO

Haciendo mil maravillas
cruzando llanos y cerros,
se sintieron los cencerros
y el entablar de tropillas;
el gaucho su frente brilla
en las tardes de arrebol,
y al fundirse en el crisol
mientras que se va dentrando,
aquí lo estoy saludando:
el pulpero es el mejor.

Ahora con el Archivo Histórico de Revistas Argentinas

LOS INDIOS TACUNAU

DANIEL ALTAMIRANO

COMUNICA SU NUEVA DIRECCION

Representante Exclusivo:
NESTOR DANIEL NOBLE

Para su contratación:

Bartolomé Mitre 1773 — 3er. Cuerpo — 2° piso — Of. 211
Bs. As.— TE.: 49-3853 –

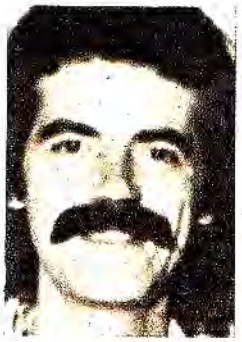
Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Cada vez más lejos y más hondo en América

La cristalización de ciertas imágenes, asociadas mecánicamente a determinadas regiones o culturas musicales, suele traer aparejada la empedernida falsedad de lo esquemático: la alegría saltarina y percusiva de los brasileños, el melancólico tanguero cara lisa, los andaluces de cintura estrecha y vocales deformadas al infinito... Y, entre todas, una de las más rígidamente encasilladas es probablemente la música del Altiplano.
Los niñitos que bailábamos el carnavalito —"El humahuaqueño", ¿qué otro, si no?— a mediados del cincuenta en la escuela primaria sabíamos casi instintivamente que si hacíamos de coyas debíamos ir serios y con la mirada clavada en el piso... Eran esas cosas que las maestras gustaban explicar acerca de la melancolía de los cerros, el llanto de la quena y el metafísico ensimismamiento. Lo que nadie se dedicaba a tratar de pensar era la escisión esquizofrénica entre el coyita que miraba el suelo como si hubiera perdido algo y la música que le soliviantaba los pies entre las probables piedras y polvaredas del escenario escolar...
Al respecto, es ejemplar la labor cumplida por **Ollantay** desde que junto a Néstor Taboada Terán, el novelista boliviano, decidieron, con "El desentierro del diablo" de 1978, desenterrar algo más que al tío zupay. Desenterraron un amplio espectro musical amplísimo que inclusive rompió con dos tipos de fronteras; raciales y políticas. Es decir: no todo el Altiplano es indígena o criollo; la mancha musical abarca un espacio que supera las marquitas que separan países de colores en el mapa. Por eso una nota con Ollantay debe trascender los datos y fechas para ahondar en otros climas y zonas de problemas.

SIN VERSOS EXTRAÑOS

Del '75 a ahora han crecido. Y no sólo para arriba, como Jorge Espinosa, sino en profundidad de conocimiento —la presencia en el carnaval de Oruro del '77 fue definitiva en ese sentido— y en fluidez de manejo con el público y con el material que le entregan. Un público que comenzó siendo, en un principio, muy especial, acorde con la aurelola de "no comercial" del grupo: estudiantes, semiiniciados, gustadores de las expresiones marginales y rigurosas. Ese contingente se ha ampliado. El itinerario de "El desentierro del diablo" por distintos teatros durante los dos últimos años, las presentaciones en los ciclos de el Teatro San Martín y la reciente grabación del disco que recoge los principales temas del espectáculo han contribuido al conocimiento generalizado de un grupo singular, que puede hallar repercusión tanto en los medios tradicionales como en aquellos sectores que, como los jóvenes habitualmente rockeros, encuentran en esa música de raíces profundas y desasida de ataduras comerciales, un aire respirable y un camino válido.
—Eso, sin tenernos sin cuidado, no nos importa demasiado. Nos referimos al público y a la probable repercusión de lo que hacemos —sancionan juntos—. La premisa sería: somos músicos y lo que hacemos lo hacemos porque nos gusta y lo conocemos. Si ese fervor se transmite es por la fuerza de lo vivido, pero las consecuencias o racionalizaciones del oyente están más allá de nuestras intenciones. Por eso decimos que no buscamos volver a las raíces ni nada por el estilo. Acaso el público —o cierta parte de él— lo formule así para explicar el gusto por las sensaciones.
Una serie de definiciones que son claras y no admiten el verso fácil:
—Tampoco estamos en tarea de recopilación arqueológica o de reconstrución minuciosa: si recopilamos es por necesidad, no por afán reconstructivo. Lo que hacemos es mucho más simple: hacer lo que nos gusta tal cual lo escuchamos sin erigirnos en transmisores o imitadores sino haciéndolo como lo sentimos a partir de una base de honestidad: hacer música de lugares que conocemos y no de segunda o tercera mano.

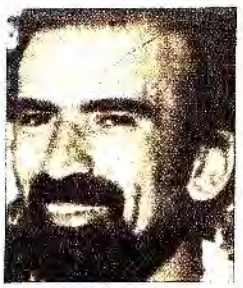


Jorge.

Miguel.

Néstor.

José.



Pepe.

EL CAMINO ES LA AFINACION

Marcar esas diferencias con la antropología musical y la recreación libre puede ser importante. Sobre todo cuando la teoría o las palabras deben plasmarse en sonidos engarzados.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

los que desenterraron al diablo

OLLANTAY

Desde setiembre del '75, siempre para adelante y hacia lo hondo.

—Si la idea es llegar a transmitir el ambiente y el clima de una banda de carnaval y su sonido aproximado, el camino es la afinación. Entre cinco o seis integrantes debe alcanzarse lo que logran naturalmente varias decenas de músicos populares.
Y pasan a detallar datos y experiencias que van de las dificultades de los europeos cuando trataron de anotar la música chica al caso del mamado de Puno que entraba y salía de una banda a otra sin desafinar, como si hubiera, en la totalidad de la banda, una especie de afinación aproximativa hecha por la media resultante de las disparidades entre cada uno de los instrumentos.
Capaces de ver alrededor y de verse a sí mismos, pueden evaluar su evolución en la modalidad de contacto con el público. Muy simple: antes el aspecto didáctico sofocaba a veces la parte estrictamente musical, el detalle de los instrumentos intervinientes o el origen de la melodía se comían el hecho básico de hacer música; hablaban mucho y tocaban poco. Ahora no. Cada vez tocan más, se divierten más, y después —pese al programa explicativo— la gente viene y pregunta. La evolución es sin duda un síntoma de algo más profundo —y esto corre por nuestra cuenta—: seguridad, definitiva clarificación en los objetivos, madurez. Y eso trasunta hoy Ollantay.
El curriculum tipo prontuario que han elaborado los define por fechas, y direcciones inclusive. El último en llegar —"yo fui público de Ollantay", dice— fue **José Jaitman**, acaso el más pibe, al menos por la cara. El más veterano es **Pepe Arechaga**, que pisa los cuarenta y llegó en el '77. Los demás son **Silvia Mogullnasky**, 28; el luthier y larguirucho **Jorge Espinosa** que cumple 30 en estos días; **Miguel D'Arezzo**, de 27, y **Néstor Lloret**, de 32. Los tres últimos alguna vez integraron Los Huarpes antes de que el contacto directo producto de los viajes por el antiguo Incario los convencieron de que algo como Ollantay tenía razón de ser.
Pero el sacudón llegó con el descubrimiento del carnaval de Oruro en 1977. "Es uno de los más importantes de América. Allí sentimos que el carnaval es una de las expresiones populares que hoy perdura a través del tiempo y que impacta por su fuerza, colorido, y la mezcla entre la alegría de la música y el dolor de las coplas. Y de ahí surgió la idea de "El desentierro del diablo", sumando a los ritmos recogidos los textos de Taboada Terán".
Juntos reconstruimos —con Pepe y Jorge, sobre todo— las diversas zonas musicales que constituyen el verdadero mapa que dibuja

Ayuda memor | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

OLLANTAY

Pepe Arechaga cuenta la anécdota del mamado de Puno: los extraños caminos de la afinación.

el repertorio de Ollantay. Por una parte, lo andino —en tanto indígena— se extiende del norte argentino a los Andes colombianos según una distribución en que cada zona se define no sólo por los ritmos sino por los instrumentos y las modalidades interpretativas, diferenciadas por hondos regionalismos. Así el NO argentino, el N de Chile y la zona boliviana de Potosí hasta Oruro, sin Tarija ni Cochabamba, constituyen una unidad musical regida por el huayno o carnavalito y la tonada. Tarija, Santa Cruz de la Sierra y Cochabamba, en el sudeste boliviano, con toda la influencia paraguaya, son la zona del takirari, la cueca chapaca y el carnavalito boliviano. Una tercera zona es la isla aymará de Puno y el Departamento La Paz, una verdadera ensenada dentro de la cultura quechua, muy rica y fuerte en danzas, bailes y rituales, con sus características pinkilladas y danzas de quena, mientras el Puno al norte, en toda la zona cordillerana hasta Ecuador campea el huayno, un huayno distinto, de cuerdas —violín, charango, arpa—.
Pero el aporte novedoso para nuestra habitual visión de un altiplano cobrizo o acriollado lo constituye la saya —región, lugar, en lenguaje autóctono de los negros— de la zona de las yungas, en los valles bajos cercanos a La Paz. Allí, la fusión de la comunidad negra, afincada antiguamente en esa única zona de cafetales, con el elemento indígena dio ese ritmo que Ollantay vuelca con fervor. Esa intersección cultural —se ve a las negras cholas de trencita corta...— halla repetición en otra área, culturalmente alejada pero tan rica y sugerente: la costa peruana. Ritmos como el alcatraz, el festejo, la samba landó, la marinera e inclusive el vals peruano tradicional respiran esa misma percusión de tablas y cajones que trajo el ritmo negroide. La enumeración recorta un campo, el carnaval establece un espacio ceremonial en que confluyen las distintas vertientes, Ollantay los reúne sumándolos sin confundir, desplegando la diversidad sin raros sincretismos.

LA MUSICA Y EL TRABAJO

También junto a Ollantay intentamos una cronología incompleta del crecimiento de la música del Altiplano en el conocimiento del público mayoritario argentino. Del hito inicial de la Misa Criolla y Jaime Torres como signo de despegue en la década del '60, la presencia del grupo chileno Illapu a fines de esos años y la posterior tarea de Uña Ramos y los grupos de residencia europea, entramos en los primeros años de la década del '70 con el movimiento consolidado. Dentro de ese panorama, la tarea de Ollantay ha sido y es singular y no asimilable a la de otros grupos, sobre todo por la visión totalizadora. El crecimiento cualitativo en la discriminación del público, la apertura simultánea y espontánea del grupo hacia la gente han ido definiendo la posibilidad de profesionalidad definitiva del conjunto. Música-dedicación-medio de vida se acercan a una ecuación luego de haber sido términos de contradicción. Por eso importa el trabajo.
Ya están en el San Martín con Leda Valladares en fines de semana de horario engañosamente infantil y la estadía se prolongará por tres meses más. Los llamaron para televisión y allá irán pronto, a ocupar un lugar que sin duda merecen. Y después, el próximo disco, cuando todavía —literalmente— el anterior y primigénito no se sienta ni le ha salido el primer diente.

Una tarde estuvo Ollantay en Folklore. Faltó Silvia, con aviso. Estuvo José, el nuevo. Y casi les diría que no hubo un solo lugar común...

Ahí Archivo del Archivo de Revistas Argentinas

ESCUELA DE DANZAS TRADICIONALES ARGENTINAS "EL ESTRIBO'

(De nuestro corresponsal en La Plata, Hugo Rubén Guerrero)

Digna de mención es la constante preocupación de la Comisión Directiva de la **Peña "El Estribo" de Villa Elisa** (provincia de Buenos Aires) por imprimir a la asociación una personal dinámica cultural.

Uno de los ejemplos más contundentes de ello fue la iniciación, el 1° de abril de 1979, del ciclo lectivo de la **Escuela Superior de Danzas Tradicionales Argentinas** a nivel terciario, con cursos totalmente gratuitos, en horarios vespertinos de 20 a 23.

Con la dirección del **profesor Hugo Rubén Antonioli,** egresado de la Escuela de Danzas Tradicionales Argentinas de La Plata, la escuela ofrece el curso de **profesor de Danzas Tradicionales Argentinas** que con un desarrollo de **tres años** comprende las siguientes materias: Danzas Tradicionales y Cultura Popular, dictada por el profesor Hugo Rubén Antonioli, Instrumentos Típicos Regionales por el profesor José María Mercado; Educación Musical y Canto Coral por la Prof. Zulema Gratti de tomassoni; Guitarra, por el profesor Daniel Mayeos, Historia del Arte Argentino, por el Dr. Adolfo Triana; Folklore, por el Lic. Jorge Mario Calderón; Didáctica y Práctica de la Enseñanza, por la profesora Anila Laura Villanueva; Zapateo Criollo por el profesor Hugo Tomás Frezzini.

Con el fin de que los títulos que se otorguen tengan validez oficial en el orden nacional y provincial, se han iniciado los trámites ante el Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires para lograr el reconocimiento de la Escuela en calidad de Instituto Incorporado.

Otros cursos paralelos son los que siguen:

Difusión Cultural para niños, con una duración de **dos años** en los que dictan clases de Danzas Tradicionales (Prof. Marta Patricia Saavedra); Zapateo Criollo e Instrumentos Regionales.

Difusión Cultural para adultos, semejante al anterior, con materias optativas y la posibilidad de concurrir, como oyente al curso del profesorado.

Instrumentos Musicales; Guitarra, Quena, Charango, Bombo, Acordeón, Piano, Bandoneón, etc.

La Escuela Superior de Danzas Tradicionales Argentinas "El Estribo" colabora con establecimientos educacionales o entidades benéficas llevando muestras de nuestras danzas, en las que un docente del establecimiento explica la coreografía, historia, significación y vestuario de cada una. Doce presentaciones el año pasado y dos en lo que va del año, demuestran el alto interés por la difusión de nuestra cultura tradicional que anima a los organizadores, docentes y socios de la entidad bonaerense.

FESTIVAL DE LOS TRENZADORES

EN OJO DE AGUA (Santiago del Estero)

Lleva ya varios años la realización del **Festival de los Trenzadores** en la localidad de Ojo de Agua, Santiago del Estero.

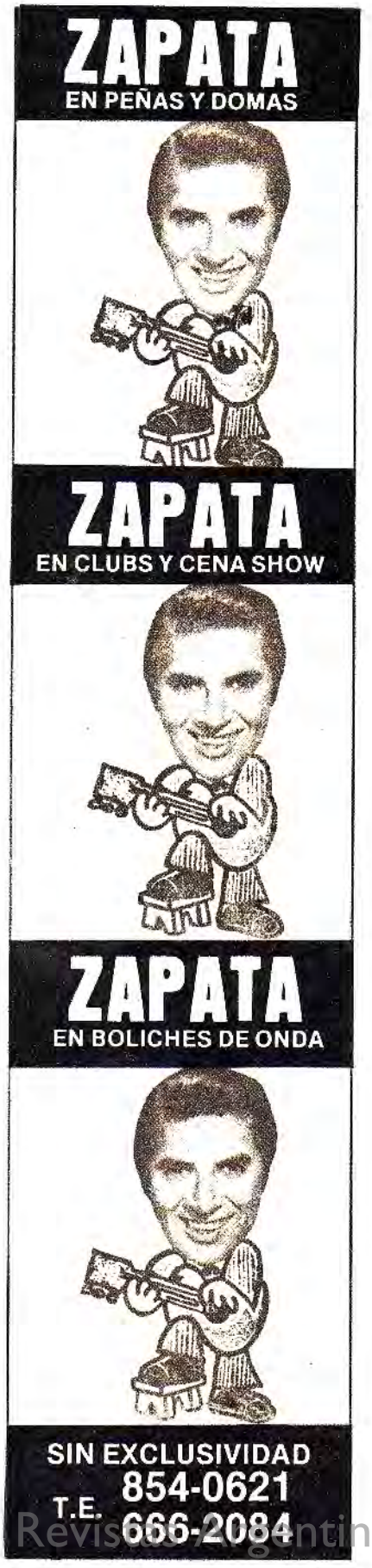
Es un merecido homenaje al artesano del cuero que con su arte callado y de gran habilidad, provee lazos trenzados y torcidos, rebenques, arriadores, látigos, fustas, cabezales, riendas, soguero, meneas: todo lo que hace al hombre de campo y a la tradición artesanal del cuero.

LAS CEREMONIAS

La apertura de la muestra fue simbolizada con el corte de la cinta por parte de las autoridades y el uso de la palabra por el creador de la fiesta, señor Raúl Gustavo Báez, y el presidente de la comisión señor Juan Carrizo, que entregó una plaqueta recordatoria al primero de los nombrados.

También el Conjunto **Los Tobas,** recibieron muestras de reconocimiento por sus veintidós años de labor como el primer conjunto vocal de Santiago del Estero. En la oportunidad se les hizo entrega de una plaqueta tallada en madera y bronce y un lazo trenzado, símbolo del festival.

El coordinador y animador del evento Hugo Ocaranza presentó de inmediato sobre el escenario "Andrés Chazarreta" a los intérpretes que tendrían a su cargo la parte musical de la fiesta. Desfilaron en las dos noches —sin que los chaparrones restaran el número ni el entusiasmo del público— Toño Rearte, Carlos Espíndola y su conjunto, Víctor Achával, Los Docteños, Carlos Leguizamón, Lalo Cotreras, Trío Inti Huasi, Albino Quiñones, El Chino Rodríguez, Los Sin Nombre, Saúl Quiñones, Ballet Salavina, Don Sixto Palavecino, con Alicia Pereyra, y colaborando con el conductor el locutor Juan Carlos Carabajal.



Ahora con d | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

La marcha del certamen "CANTEMOS ARGENTINA"

NUEVOS VALORES

El viernes 7 de marzo comenzaron las rondas finales provinciales del Certamen de **Nuevos Valores** "CANTEMOS ARGENTINA". La notable cantidad de inscriptos en todo el país —aproximadamente 2.000—, habla a las claras no sólo del interés que este concurso ha despertado entre los intérpretes no profesionales, sino también de la vitalidad que mantiene nuestra música nativa entre la juventud. La mayor cantidad de postulantes se han registrado, como es lógico, en la Capital Federal y Gran Buenos Aires —302—, y hay provincias como Santa Fe, Córdoba y Mendoza donde el número de inscriptos supera los 200. Esto ha obligado a los jurados locales a realizar preselecciones previas a las finales provinciales, como en la ciudad de Córdoba donde debieron trabajar durante cinco días consecutivos en una difícil eliminatoria para elegir a aquellos que competirían finalmente por el galardón provincial. Como ya se informara, los triunfadores en cada rubro participarán en la Gran Final que se llevará a cabo en la Capital Federal el 25 de mayo próximo. Inicialmente se habían considerado las categorías de SOLISTA y CONJUNTO VOCAL, pero posteriormente se incluyó también la de DUOS dada la gran afluencia de binomios inscriptos, sobre todo en las zonas donde ésta es una de las formas tradicionales de expresión cancionera.

Los resultados de las primeras rondas semifinales realizadas en algunas provincias es el siguiente

MARZO

Viernes 7: **SAN JUAN** - Club Los Andes, con la actuación profesional de Los del Suquía, Ariel Ramírez y Daniel Altamirano, Jurado local: Sra. de La Vega, Sres. Abalos, de la Torre, Ochoa y Llovera.
Ganadores: **SOLISTA: PEDRO JUSTO QUIROGA; CONJUNTO: ARIEL; DUO: LOS REALES.**

Sábado 8: **MENDOZA** —Club Andes — Talleres — Elenco: idem a San Juan. Jurado local: Aníbal Appiolaza, Nené Abalos, Víctor Pizarro, Tito Francia. **SOLISTA: RAUL VERON; CONJUNTO: LAS VOCES DE LA QUEBRADA; DUO: CANTO Y HUELLA.**

Domingo 9: **SAN LUIS:** Cine Teatro Roma — Actuó Daniel Altamirano. Jurado local: María Isabel Pérez, Horacio Debelva, Fausto Azcona, Nemesio Lucero, Sr. Catalsamo. **SOLISTA: RICARDO DOMINGUEZ ARANCIBIA; CONJUNTO: GRUPO TRINOS; DUO: BARBETTO-BALAGUER.**

En todos los casos hubo un masivo apoyo del público que colmó las instalaciones donde se realizaban los espectáculos (en Córdoba asistieron cerca de 4.000 personas), transmitiéndose además por radio. Pra el mes de baril están confirmadas ya algunas de las fechas. Jueves 10: Formosa. Viernes 11: Resistencia; Sábado 12: Posadas. Domingo 13: Corrientes.

Dada la evolución del Certamen CANTEMOS ARGENTINA, cuyo objetivo primordial es estimular la aparición de nuevas figuras y canciones de raíz nativa, cada región está viviendo con grandes expectativas los tramos finales de este evento.

Sábado 15: **CORDOBA** —Estadio del Club Instituto— Actuaron: Los 4 de Córdoba, Los del Suquía, Daniel Altamirano. Jurado local: Miguel Angel Gutiérrez, Francisco Berra, Ricardo Sandoval. **SOLISTA: ELOISA BASAN** (de Malagueño); **CONJUNTO: GRUPO HORIZONTE** (de Villa Dolores); **DUO:** En esta provincia no compitieron.

CERTAMEN DE CANCIONES

También se registró una significativa afluencia de obras para el Certamen de Canciones de CANTEMOS ARGENTINA. Debido a ello se debió prolongar la recepción de sobres.

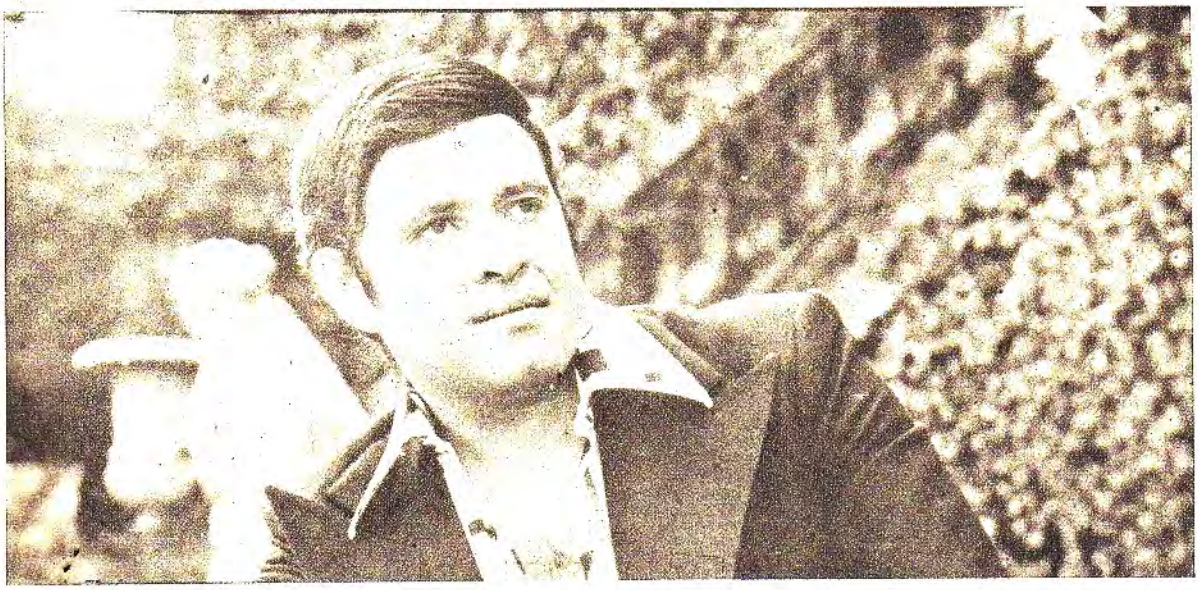
Al finalizar la admisión se habían recibido más de 500 canciones. En este rubro habrá cinco (5) ganadores, de acuerdo a la región a que corresponda el ritmo y la temática de la obra: Norte, Cuyo, Litoral, Sur y Canción Libre. A la Gran Final del 25 de mayo próximo llegarán 15 canciones, 3 por categoría. Debido al número de obras recibidas ya está trabajando en una primera selección y clasificación por región, el jurado presidido por ARIEL RAMIREZ y compuesto por EUGENIO INCHAUSTI, ALBERICO MANSILLA, LEON BENAROS y ADOLFO ABALOS. La jerarquía profesional de todos y cada uno de los miembros de este jurado garantiza el conocimiento y la seriedad con que habrá de efectuarse la selección, cuyos primeros resultados habrán de conocerse en un plazo prudencial.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

SANTIAGO PRODUCCIONES

LOS CANTORES DEL ALBA

EDUARDO AVILA (EL SANTIAGUEÑO)



PRODUCTOR HUGO AVILA

Y MUCHOS MAS

EXCLUSIVOS:

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

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Una guitarra que viene y va muy lejos

CARLOS SANTA MARIA

Aquí —y allá— cantó un argentino

El que viaja tiene para contar. Y no sólo recuentos de piedras famosas y distintos tonos de piel sino ganadas y perdidas, tropiezos y felicidades en distintas lenguas. Y más si el que viaja —y vuelve— es un músico y argentino y folklorista y entrerriano y Carlos Santa María.

—Dos años enteritos: diciembre del '77 a diciembre del '79 —dice.

—¿Sólo?

—Solo.

—¿Y tu mujer?

—Ya sabe que está casada con un cantor...

—¿Cuándo te vas de nuevo?

—Pronto; para mayo o junio pero para volver antes de fin de año.

Uno hace cuentas y calcula: seis meses esta vez será la vuelta. La vez anterior también había sido ése el cálculo y al fin...

ESPAÑA

—Cuando me fui no tenía previsto que fuera tan largo el viaje. Pero hubo varios factores. En españa el trámite de aclimatación y adecuación al público español, esa especie de esgrima o round de estudio que significa la intersección con un nuevo auditorio, se llevó los primeros seis meses, poco más o menos.

—¿Cuál es la característica que podés señalar en ese público con relación a nuestra música?

—Como intérprete de la guitarra y cantor, pronto descubrí la necesidad de acentuar los elementos instrumentales ya que, dentro de una gran diversidad de auditorios, cambiantes de región en región y de pueblo en pueblo, son gustadores esencialmente de la música española para guitarra. En cuanto a la repercusión de nuestra

Luego de dos años de ausencia, Santa María se dispone a partir otra vez.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

música, se nota un decaimiento en la resonancia que alcanzan los intérpretes nacionales de unos dos años a esta parte en Europa occidental —por así decir— debido tal vez a la proliferación de intérpretes no siempre dotados que saturaron la plaza. Por otra parte, la vigencia de Atahualpa o de Mercedes Sosa se mantiene imperturbable, y lo mismo puede decirse de los intérpretes realmente representativos que llegaron a España. Pero no siempre es así y muchas veces se ha creado una identificación unilateral en cuanto a la temática de nuestra canción que hace que el intérprete que viene a ofrecer una alternativa expresiva diferente quede inicialmente descolocado.

—¿Cómo armabas una actuación-tipo?

—Iniciaba, por ejemplo, con "Río de los pájaros", de Sampayo, para seguir con algo de Atahualpa, "Chacarera de las Piedras" o alguna milonga. Intercalaba música española con algún Romance anónimo y luego no podía faltar un clásico latinoamericano: "Pájaro campana" o "El cóndor pasa". La proporción era casi de cuatro a uno entre instrumentales y cantados.

—¿Cuáles fueron tus lugares de trabajo?

—Hice tanto recitales como café concert. Entre los primeros, por ejemplo, lo que hice en el Centro de la Guitarra Española de Palma de Mallorca o los recitales en Barcelona, en la Asociación Guitarrística Tárrega. Por otra parte, en la Peña Cuatro, de Madrid, tuve oportunidad de actuar y compartir el escenario con Los Quilla Huasi. Es un lugar al que han concurrido Los Chalchaleros y numerosas figuras nuestras. En realidad, durante el año y medio largo que estuve en España recorrí prácticamente la totalidad de su geografía.

Los argentinos en España son tema de larga reflexión y charla con Carlos Santa María. Tiene recuerdos gratos para Eduardo Arbace, intérprete que cantaba en el conjunto de Waldo Belloso; Roberto Monterrey, sureño, con cinco años de caminos españoles; Rafael Amor, y la figura, siempre recordada y presente para el público hispano, de Atahualpa.

—¿Grabaste allá?

—Dos discos para el sello EDA, en marzo y noviembre del '79. Los dos en Barcelona. El segundo está por salir ahora. Lo encontaré cuando vuelva.

CIUDADES DE EXTRAÑO NOMBRE

El tema del regreso o de la nueva partida le toma la palabra, ocupa su inquietud, pero nosotros queremos saber más de las escalas de esos dos nutridos años, sobre todo de esos dos meses de primavera-verano europeos que gastó y desmenuzó en casi una docena de ciudades de la URSS.

—¿Cómo vino la conexión para tu viaje?

—Por vía de la embajada de España, a través de las delegaciones de Cultura. Les hice llegar un currículum y una cinta grabada —como suelo hacer con los departamentos de cultura de otros países— les interesó y en mayo del '79 se concretó el viaje. No estaba solo, sino que formaba parte de un elenco folklórico de diez países. Fui el único argentino.

El anecdotario se adensa en el frío, las costumbres, las distancias, el contacto con el resto de los viajeros, la vida cotidiana.

"El público español se inclina por la guitarra instrumental".

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Una guitarra que viene y va muy lejos

—Actuábamos en teatros, en recitales en que participaba la totalidad de las delegaciones. Fue un trabajo de ritmo cambiante y movido porque recorrimos Leningrado, Zapharogia, Xerxon, Kiev, Volvograd, Kasam, Tolietsia, Nueva Siberia y culminamos en Moscú. Y me olvido de alguna ciudad de nombre extrañísimo... Fue una experiencia muy rica en lo profesional y en lo humano. Y me halaga el hecho de que a partir de ella haya surgido la posibilidad de una nueva visita este año.

—De la URSS volviste a España...

—No precisamente. Estuve un tiempo en Suiza y actué en Ginebra. Recién después regresé a Barcelona y me quedé en España hasta fin de año. Y creo no haberles dicho que estuve en Ceuta también, en el norte de Africa...

UN INTERVALO EN CASA

Kilómetros y kilómetros y kilómetros. Todo confluye a la descripción de lugares, las anécdotas de la dueña de casa de una pensión de Barcelona o el hotel internacional de Moscú. Pero simultáneamente la distancia tiene un punto de regreso y confluencia que es el presente, estos meses de quietud y espera sin incertidumbre que corren por un verano aparentemente inacabable:

—Hacia fines de mayo, antes de partir a Rusia, escribí a Buenos Aires anunciando el posible regreso para fin de año. La idea era llegar a tiempo y con el terreno preparado como para actuar en la temporada de festivales pero de algún modo no fue totalmente posible. Tuve actuaciones en mi provincia, en el Festival de Diamante, pero faltó tiempo... Ahora, nuevamente la mira está puesta en el exterior. El contacto inicial está en España, así que tengo que estar allá para mayo o junio y luego ver si el destino ulterior es Japón, Suiza, Francia o la URSS otra vez.

Mientras come asado sin tiempo en sus pagos entrerrianos y le gambetea a los lazos que pudieran retenerlo, Carlos Santa María retoca las estrofas y armonías finales de una obra de aliento que compuso como síntesis y expresión íntima de lo visto en España. El relato de "La montaña cultivada" —tal el título de la obra— se encauza por ritmos de canción y de milonga para convocar juntamente a los ojos asombrados —"Por gusto y por recordarlas / me hubiera gustao que vieran / por empinadas laderas, / ovejas y algunas vacas / que parecían colgadas / ¡qué ya se iban a caer! / Y hasta me hacía parecer / que después de una jugada / veía una mesa inclinada / con sus piezas de ajedrez"— y al corazón nostalgioso: "Comprobé que era muy feo / aunque parezca muy lindo / saber que crecen los hijos / estando uno tan lejos / sin ni siquiera ser dueño / de soñar con el regreso".

"Delegaciones de diez países recorrimos una docena de ciudades en dos meses. Una experiencia inolvidable".

Pero no hay quejas en la voz pausada del cantor. Carlos Santa María se acostumbró al camino y ya el camino lo pide otra vez. queda la convicción de sentir que, como en la milonga de Atahualpa, donde vaya sentará el firme y elocuente testimonio de que "aquí —y allá— cantó un argentino".

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

CBS

LONG PLAY
20.013
CASSETTE
60.013

Julia Elena Dávalos

CON SU NUEVO LONG PLAY

En... cantando

Tamalito Caliente
Luna Creciente
Presagio
Blanco y Azul
Mama Angustia
Verde Romero
Rayando el Sol
Campesina
Romántico Quito Mío
Yo Vendo Unos Ojos Negros

. Precio indicativo al 31-3-80 $ 21.400.-

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

ESCRITO SOBRE LA GENTE

TARRUELLA

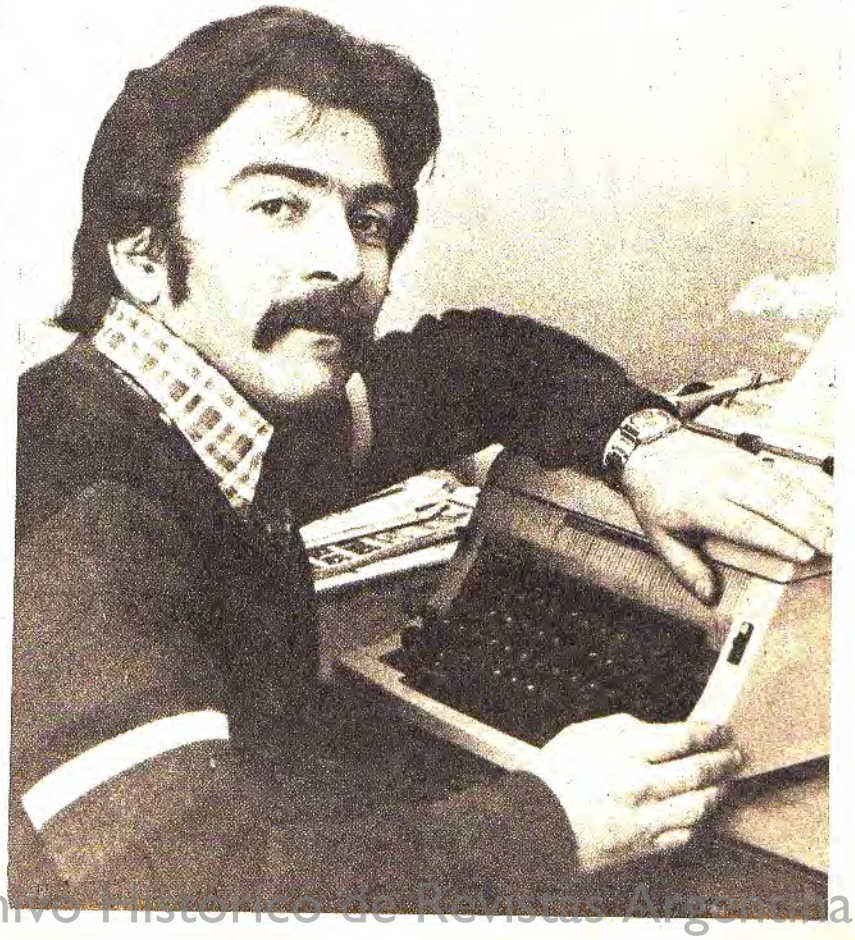
vivir de, con y en las palabras

Alejandro Tarruella tiene 31 años, dos pibes y una docena de años de periodista. Ahora trabaja en la revista de "Clarín", "Somos" y "Para ti", pero ha andado mucho y escrito en proporción. Entre 1969 y 1972 fue integrante del consejo de redacción de "Uno por Uno", revista en la que aparecieron poemas y ensayos suyos. De esos años datan algunos libros inéditos pero que merecieron juicios elogiosos y difusión significativa: "Observaciones" (1969), "Funeral y otros poemas" (1971-72) y "Permanencia", de 1971, todos de poesía. La novela inconclusa "Las últimas palabras de Ramón Medina" (1973) y otr aobra que va por su tercera versión —"El robo de la manzana dorada" (1977)— son las formas que ha plasmado una vocación narrativa que va aparejada a la poética y que aún no ha tenido la concreción editorial.

En los últimos años, la actividad lírica —"Del sur milongas", "Soledades", y el más reciente "Amorar", del '78— ha ido engarzada con un acercamiento a las formas de la canción. En 1974, Adrián Goizueta —músico argentino residente actualmente en Costa Rica— estrenó una cantata latinoamericana en el Teatro Payró musicalizando poemas de Tarruella; desde 1976 compone con Daniel Piazzolla, con quien han plasmado una veintena de cancines y Jairo está musicalizando actualmente catorce de sus temas. Durante los meses de mayo y junio del año pasado, con el guitarrista Hugo Fumero realizaron un recital de poemas y canciones titulado "Balada de otoño", a partir de poemas de "Amorar" y "Funeral", más otros nuevos.

Los ensayos dispersos por los diversos medios abarcan temas que van de la literatura paraguaya en "Uno por Uno", otros en "Clarín Cultural", dos referidos a cuestiones tan disímiles como la historia rural económica argentina (1972) y, con el seudónimo de J. Puente, sobre "El Fútbol" —historia e interpretación— para la historia popular del Centro Editor. Existe, inclusive un trabajo conjunto con Roberto Vaca sobre el fenómeno de la Madre María que la Biblioteca Vigil de Rosario no llegó a editar.

En la bibliografía hay cuentos de ciencia ficción, poemas sueltos por diarios del interior, más la actividad de hoy, el ensayo de mañana. No está mal definir su actividad creadora y su oficio como un trabajo constante —una manera de vivir— con, de y en las palabras. Los que siguen son poemas elegidos de "Amorar", editado por Ediciones Angel en la colección río de la Plata que dirige Gregorio Santos Hernando.



Alira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

ALGUNAS SUPOSICIONES ACERCA DE LA VIDA DE UN HOMBRE

Ese hombre no tenía huellas
ni sombras donde caer
llevaba en sus manos duras
destinos que no se ven.

Su rostro era de ajaduras
de un color que no se iguala
la tarde cayó en su calle
cuando la tarde murió.

Difícil saberle el nombre
mil cosas hay que saber
dicen que llevó en su boca
el nombre de una mujer.

Y si no saben quien es
les diré que eso no alcanza
hay que saber en que rastro
se colocan las palabras.

No digan como y quien fue
que los árboles callaban
dicen que fue un rumor
que el viento desparramaba.

Algunos que lo recuerdan
lo ven callado y sutil
los ojos llenos de rabia
la ternura en el perfil.

Quizá haya quienes digan
palabras que huelan mal
no es necesario decirlo
se peca al improvisar.

Soles
El sol es un paño
de acariciar tu piel.

Pedazos
Tus ojos son a las ciudades
lo que el otoño a la ceniza.

Meses
Viajo hacia tu cuerpo en una nube
donde se quiebran como espigas las ciudades.

Juntarsueños
Junto sueños como piedritas de canto rodado
los poso en la palma de mi mano, las humedezco,
y en ese espejo de cobre se reaniman tus ojos
como piedritas de canto rodado.

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

PRIMERA FESTI-FERIA LATINOAMERICANA DE ARTESANIA Y FOLKLORE

Santiago del Estero antigua, española e indígena a la vez, se despereza de un letargo de siglos, para renacer a un futuro de engrandecimiento y progreso.

Hoy, que el rumor del ferrocarril que traía el agua para sus pobladores se ha silenciado, y en cambio se escucha la risa de acequias y canales, pareciera repetirse el milagro poético de Juana de Ibarbourou: "Rosas en mis dedos crecen...".

Y el milagro Santiagueño estalla en todos los ámbitos: turístico, hídrico, agrícola, minero, ganadero, forestal, cultural, educacional, artístico.

Toda su gente, imbuida de la responsabilidad que les cabe en cada nivel, responde al llamado de su destino.

De ese constante fluir de concepciones es la concreción de un evento múltiple de repercusión internacional, que se denomina "Primera Festi-Feria Latinoamericana de Artesanía y Folklore".

PROYECTO

La sobremesa de una cacharpaya sirvió para motivar la nostalgia de la vidala, en un grupo de empresarios que entre su mundo de computadoras y cibernética, aún se conmueven por el lánguido sonar de una caja. Un periodista, un soñador, un propulsor de eventos similares, un creador que resume en sí todas las aspiraciones y propósitos de ese grupo de santiagueños, es el intérprete y motor del ambicioso sueño: Francisco Cenice.

Acudimos a su convocatoria para informar a la prensa sobre la conformación del proyecto.

—Todo el proyecto será posible gracias al esfuerzo empresarial, a la disposición humana de los pobladores y a la sensibilidad estatal, en sus autoridades municipales, provinciales y nacionales. Basamos nuestro proyecto, en la seguridad de que los pueblos que cultivan sus manifestaciones culturales y son respetuosos de sus tradiciones y costumbres, y del espíritu de su raza, son soberanos, declara con convicción nuestro entrevistado.

—¿Cuáles son las metas principales de la Festi-Feria?

—En primer término tiene por objeto la convergencia continental y la convocatoria nacional, con la idea de crear un vínculo permanente a través de la *cultura*, trasuntada en su espíritu que es la *artesanía*, expresada por el *folklore* en todas sus manifestaciones y respaldada por el *congreso* que debe centrar a los investigadores, y estudiosos y a los propulsores de la preservación del patrimonio histórico, folklórico, cultural.

—¿Dónde y cuándo?

—En la capital de la provincia de Santiago del Estero y en la ciudad de la Banda, durante los días 5 al 12 de julio de este año.

—¿Apoyan los organismos oficiales?

—El decreto provincial N° 8072/79 designando representante de la Dirección de Turismo al señor Alberto Teodomiro Bravo Zamora y el N° 2G de la Municipalidad de Santiago del Estero declarando de interés municipal al evento, además del auspicio de OEA, apoyan esta realización.

—¿Habrá un Festival Folklórico, verdad?

—Los países americanos y las provincias argentinas enviarán sus delegaciones con solistas de canto; conjuntos vocales, solistas y conjuntos de danzas, los que participarán durante las ocho noches.

—La muestra de artesanías, cómo está reglamentada?

—Se exige que los expositores, a quienes se otorgue el stand por invitación y/o arrendamiento, estén avalados por organismos que certifiquen la autenticidad de realización, origen y técnicas, pudiendo venderse los productos exhibidos. Se aceptarán las inscripciones hasta el 20 de junio con toda la documentación pertinente.

—¿Dónde puede solicitarse la inscripción?

—A Lavalle 437 (6° piso A), Teléfono 31-8652, a la Casa de Santiago del Estero, Florida 274, teléfonos 46-9398 y 9417 (Bs. As.) a las sedes de la Casa de Santiago del Estero en Córdoba (Carlos Paz), la de Mar del Plata (Rambla Casino) o a la sede central de Festi-Feria en Pellegrini 39 teléfonos 8488, 8987 y 2175 de Santiago del Estero.

—¿Habrá alguna otra competencia especial?

—Se elegirá la Reina Nacional del Folklore entre representantes provinciales, la que será representante argentina para la elección de la Reina Latinoamericana del Folklore, elegida entre las candidatas de los países participantes.

—¿Y los jurados?

—Habrá un jurado de admisión para la feria artesanal. Otro integrado por miembros especialistas de las expresiones en que concursarán las delegaciones; esto es, solista de canto, de instrumento, conjunto vocal, pareja de danzas, conjunto de danzas, delegación nacional y delegación

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Aldo Sialle del Comité Ejecutivo y Cenice, abordan aspectos organizativos ante los delegados de las embajadas de los países invitados a la muestra latinoamericana.

de mejor mensaje americanista. En lo *nacional:* al solista de canto, conjunto vocal, pareja de danzas, conjunto de danza, delegación más completa, delegación de mayor fuerza folklórica y municipio mejor representado.

REALIZACION

—¿Quiénes integran la Comisión Organizadora?

—El Comité Ejecutivo está integrado por: Dr. Ramón Diéguez, Ricardo Soria, Aldo Sialle y Francisco Cenice. La Comisión Asesora por: Dr. Aldo Castiglione, Dr. Mario Navarro, Dr. Raúl Ordóñez Ducca, Arq. Héctor Agüero Echegaray, Lic. Graciela Paladea, Prof. Marta Agüero Abal, Prof. Juan Carlos García, Prof. Luis Alen Lascano, Prof. Dino Taralli, Fray Amado Agustín Montironi, Sra. María Ruiz de Chazarreta, Sres. Alberto Bravo Zamora, Arturo Varela Ruiz, Dante Rozze, Víctor Mario Paz; en Planificación, el Arq. Héctor Agüero Echegaray; en Difusión, Juan Gómez, Domingo Schiavone y Juan Carlos Carabajal y en Coordinación, también quien les habla con la colaboración de Eduardo Curutchet.

—¿Y que puede adelantarnos respecto del proyectado Congreso de Folklore?

—Dada la coincidencia de propósitos con la Secretaría de Cultura de la Nación, el Instituto de Investigaciones Folklóricas dependiente de la misma Secretaría de Estado y la Comisión Permanente del Congreso de Folklore, con nuestra propia organización, ofrecimos nuestra infraestructura congresística al señor Secretario de Estado de Cultura Dr. Julio Gancedo encontrando en él una notable sensibilidad para hacer coincidir nuestros esfuerzos y los de ese organismo en la misma orientación. Estamos aunando opiniones para esta convergencia en el deseo de que el Congreso que resulte, reúna a lo más granado de nuestros estudiosos e investigadores con el fin de revitalizar la ciencia, divulgar los trabajos realizados, estimular la difusión de nuestro folklore a nivel nacional e internacional en todas sus manifestaciones y establecer un vínculo entre las regiones del país para reactivar el espíritu de la tradición nacional.

La gran maquinaria de la está en marcha. Ya hemos recibido respuesta de varias embajadas que iremos divulgando en sucesivas comunicaciones a la prensa, para que el público siga paso a paso el armado de esta realización que, en la fecha cumpleaños de Santiago, significará hacer palpitar el espíritu de la nacionalidad en el corazón de la Argentina, en la propia Madre de Ciudades.

Y como dice nuestro lema: Santiago Canta a América, América Canta a Santiago del Estero. Por eso, espero a la revista *Folklore* en Santiago. Más aún, pongo a disposición de *Folklore* un stand para que muestre a América la única revista especializada en la materia.

Anra.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

FERNANDO CHALABE

"El que estudia les gana a todos", dice en un momento dado de la charla. Es preciso y le cuesta muy poco encontrar las palabras exactas para expresar el concepto que tiene formado. Porque tiene las ideas claras:

—El Cuchi me ha pensado siempre, o por lo mentos durante bastante tiempo como elemento para armar un dúo a la manera del Dúo Salteño, por ejemplo. Pero yo quiero ser solista, voy a ser solista definitivamente. Claro que comprendo que la amplitud armónica y la riqueza de composición del Cuchi hace más propicia su obra para la interpretación de más de una voz.

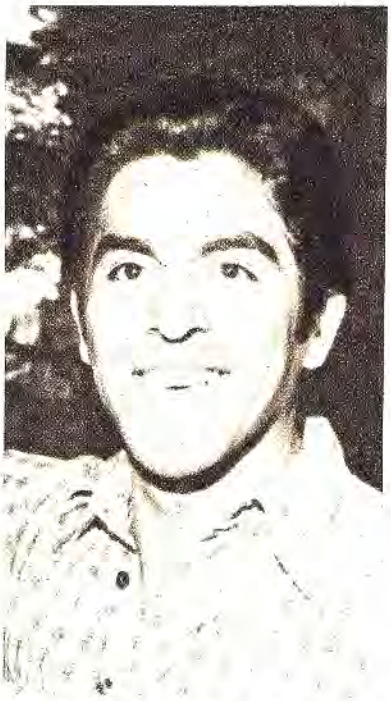
Este es **Fernando Chalabe** un salteño de 25 años —"ya he andado mucho y éste es el momento de una definición para mí"— cuya interpretación del tema de Leguizamón y Castilla, ganador del concurso de las Bodegas Etchart, en la Serenata de Cafayate hizo abrir los ojos más de lo habitual al público asistente.

Y su itinerario es poco común, marcado por una especie de continua dualidad o tironeo que lo ha hecho marchar alternativa y simultáneamente por senderos paralelos que puede llegar a convergir o a separarse.

PRIMERA DUALIDAD: LIBROS Y VOCES

Fernando está terminando Ingeniería en la UNBA. Una carrera que ha tenido sus parates dados por la guitarra pero que ya entra en el sprint final. Cuando en el '74 vino a Buenos Aires de su Salta natal, ya llevaba años de portación legal de guitarra en las tenidas amistosas del secundario y el semiprofesionalismo del Cuarteto Salta al que ingresó con 19. Ya consolidados fueron los cuatro a Cosquín '73: Xamena —hoy Fronterizo—, Obeid, Iradi y Chalabe.

El Cuarteto duró dos años. En Buenos Aires tuvieron oportunidad de grabar un disco en Vedette, con buena crítica y poca difusión, estuvieron dos temporadas en Mar del Plata y se disolvieron en el '75. Chalabe volvió como solista, actuó en Canal 7, se le afirmó a los libros y a la regla T, hasta que el llamado vino de Rosario: el grupo Musicanto se iba a Europa y necesitaba su voz. Y allá fue, nuevamente incorporado a un conjunto, haciendo una modalidad que alternaba la canción y lo melódico. Actúan por tres meses en Barcelona en la Gabia de Vidre —Jaula de Vidrio— y luego en distintas ciudades hasta que otra vez el destino marca desmembrarse. Recorre Madrid, Zaragoza, Bilbao, Valencia hata que la colimba y los exámenes lo devuelven a fines del '76.



El dueño de una voz a la que el Cuchi Leguizamón y Manuel Castilla confiaron su obra.

Otra vez en casa y como cuando vinimos de Salta... o de España.

Precisamente a Salta se va y esta vez el contacto es fructífero: conoce de cerca a las figuras de la cultura y la canción salteña. El Cuchi, José Ríos, José Gallardo y, sobre todo, Hugo Alarcón. Precisamente con éste, en los dos años siguientes, realizan en forma conjunta presentaciones de poesía y canto auspiciados por la Dirección de Cultura de la Universidad de Buenos Aires. En ciclos de los que participan figuras como Los Arroyeños, Amelita Baltar, Mederos, Falú, Fernando Chalabe hace su experiencia en los auditorios universitarios. Pero todo no estaba dicho.

SEGUNDA DUALIDAD: TECNICA Y PAISAJE

"Aprendí folklore con los salteños", confiesa Fernando. Y en largas estadías en su provincia natal va bebiendo de la amistad y el conocimiento de las largas mesas endidas y la conversación sabia de tiempo y tiro largos. No sólo un repertorio sino una manera de ver el folklore, catar la amistad. Nace la relación con César Isella, con Lito Nieva, prolongadas luego en el tiempo, y luego la intersección vital con el Cuchi.

—Nuestras familias son conocidas de siempre. Pero fue necesario que el Cuchi me recibiera primero como amigo para que me viera luego como cantante. Y una vez que me aceptó, trabajó conmigo, comenzó a darme lo que me faltaba: paisaje. Intensificó su trabajo conmigo, desarrollamos el repertorio nuevo, fuimos avanzando hasta que se dio la instancia inesperada de que fuese yo quien cantase la canción en Cafayate.

Fernando nos aclara que antes de la presentación en la Serenata realizaron varios recitales en Salta junto al Cuchi y al poeta Miguel Angel Pérez. Ahora la posibilidad está dada para actuar en abril en el San Martín con él.

Pero hay otras líneas, otros rumbos, como siempre. Desde hace un año y medio estudia canto lírico con Héctor Mobilia y esa circunstancia le ha abierto un mundo de posibilidades desconocidas:

—Por eso digo que el que estudia les gana a todos. Yo he aprendido a manejar y colocar mi voz de otra manera, sin esforzarme. Lo que sucede es que la técnica no suele ir acompañada de expresividad y lo que sirve para un género como el lírico, al que hay quien quiere volcarme por la aptitud lograda, suele perderse en la interpretación la canción popular. Y es el caso de lo que sucede con el repertorio de Leguizamón, por ejemplo, en que los saltos de dos octavas sólo pueden resolverse con el falsete, una técnica ajena a la ortodoxia del canto lírico.

HACIA LA SINTESIS

El futuro inmediato tiene la forma del rollito con moño del diploma de ingeniero civil, la forma de "Cartas quemadas", "Juan Panadero", "Milonga de flor y truco" y "El último carpero" junto al piano del Cuchi, la forma redonda y simple de un disco que está armando con su amigo César Isella. Y que vendrá. A los 25 es tiempo de cosecha para Fernando Chalabe. Sobre todo cuando hayresponsabilidad y conducta; equilibrio y armonía de contrarios en su itinerario. Que esa voz salteña de raíz y con la pureza técnica de la regla T empiece a sonar firme y sostenida de aquí en más.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

VICIO DEL FOLKLORE Y LOS ARTISTAS ARGENTINOS.DOCTA PRODUCCIONES EN SU TER

CERA DECADA. 20 AÑOS DOCTA PRODUCCIONES EN SU TERCERA DECADA. 20 AÑOS AL SERVICIO DEL FOLKLORE Y LOS ARTISTAS ARGENTINOS. DOCTA PRODUCCIONES EN SU TERCERA DECADA. 20 AÑOS AL SER

DOCTA producciones

PRESENTA A SUS ARTISTAS EXCLUSIVOS:

- LOS TUCU TUCU
- LOS HERMANOS CUESTAS
- LOS LAIKAS
- RAUL ESCOBAR
- LOS CARABAJAL
- BALLET BRANDSEN
- RAMONA GALARZA
- ROBERTO RIMOLDI FRAGA
- MARIA OFELIA
- COCO DIAZ
- ANIBAL PERALTA LUNA
- ENRIQUE ESPINOSA

...Y DESDE EL MES DE MAYO, nuestra cordial BIENVENIDA A:

- LOS CANTORES DE QUILLA HUASI

DIRECTORIO:

ENRIQUE RABOY, ALDO A. BARAVALLE, JORGE MARCO,
ERNESTO RABOY y LITO FERNANDEZ.

DOCTA producciones

NUEVA DIRECCION:
PARAGUAY 1307 — PISO 5° — OF. "43"
TELEFONOS: 41-7404 — 41-7356 y 41-7247
(1057) CAPITAL FEDERAL

TISTAS ARGENTINOS. DOCTA PRODUCCIONES EN SU TERCERA DECADA. 20 AÑOS AL

Abila.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

MARTA TROIA *no quiere perder el aire provinciano*

Una crónica dedicada a **Marta Troia** por un diario de esta capital, dice respecto de una de sus actuaciones: "Marta Troia cuenta con una buena elección de sus canciones y fina calidad interpretativa".

Con estos antecedentes iniciamos la conversación con una mujer rubia, comunicativa, que revela gran confianza en sí misma y en los productores que la están manejando comercialmente.

Ella misma nos descubre su interior:

—Vengo cantando antes de nacer, porque mi madre cantaba en las iglesias. Tal vez por eso, la meta mía es el canto y nada más que el canto.

"TIENE ACENTO SALTEÑO PERO NACIO EN BUENOS AIRES"
(Diario La Nación)

F.: ¿Y esto? ¿Qué piensa de esto que dice La Nación?

M.T.: Porque vengo de sangre gringa fui a vivir con todo allá en el norte y llenarme de la esencia. Aquí estudio perfectamene y estudio a fondo. Cuando la técnica me quiere dominar, me voy para allá para no perder el gustito. Y eso se nota en los temas que elijo. Trato de buscar letras con paisaje y con raíz folklórica. Nada de protestas ni rezongos.

F.: ¿Y por qué quiere parecer provinciana si no lo es?

M.T.: Mire: una vez, en Necochea, me prepararon todos los temas que debía interpretar. Pero cuando estuve frente al público, me di cuenta que ese público estaba necesitando otro tipo de temas más lentos. Entonces decidí cambiar lo que había preparado y me llevé al público en un vuelo imaginario a La Rioja; tanto, que creían que yo era riojana y unos riojanos me invitaron a comer con ellos. Eso es lo que me propongo. Dar el clima y el saborcito del lugar, en ese caso de La Rioja, y conseguirlo, es una gran satisfacción para mí, que soy gringa.

No es que me disfrace de provinciana. Simplemente quiero interpretar fielmente lo que intentaron decir los autores de los temas.

F.: ¿Ustedes está segura de que su esfuerzo es válido, y que no hubiese sido mejor cantar tangos?

M.T.: También canté tangos. Y algunas veces los incluyo en mi programa porque de todos modos, es música propia de mi país. Sé que todo lo que se quiera hacer lleva tiempo y que cuando uno toma conciencia y es res-

"No me disfrazo de provinciana: simplemente interpreto con fidelidad lo que los autores quieren decir".

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

"Porque vengo de sangre gringa voy al norte para empaparme de su esencia".

ponsable de todo lo que está dando, cuesta horrores, como me está costando a mí. Lo fundamental es el estudio para dar lo mejor, con la mejor preparación. Aparte del paisaje, la espera y la lucha hacen de todo esto un hijo de uno. Pero un hijo que ennoblece y eleva. Se nota cuando un intérprete ha madurado a golpes y esperas. Yo lo experimenté y ahora la gente me reconoce en la calle, me da un beso y me reconforta de todos los esfuerzos.

F.: ¿Olavarría quedó atrás?

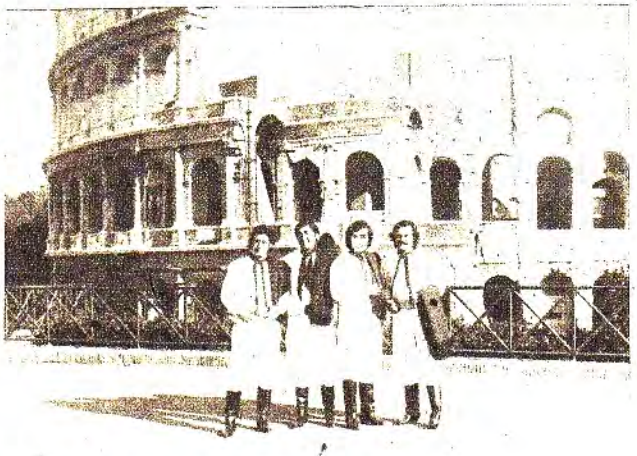
M.T.: Soy nacida en Olavarría y allí comencé a cantar acompañada por mi hermano. No lo olvido. Ahora que empiezo a grabar mi disco recuerdo mis primeros pasos allá.

F.: ¿Y de ahora en más?

M.T.: Estuve actuando intensamente. En los Patios de San Telmo —hice música de Buenos Aires y de Latinoamérica— en el programa de Landriscina de Radio El Mundo, en el de Bayón, en Adelante Juventud de Canal 7; hice una gira por Brasil. Y después del disco, apuntaremos más alto. Recuerdo los versos de una copla que dicen: "Soy de Salta y hago falta...". Yo siento que me hace falta la canción. Pero sé también que yo le hago falta a la canción popular, porque pongo a su servicio toda mi sensibilidad.

LOS PUCAREÑOS

creadores del Evangelio Criollo



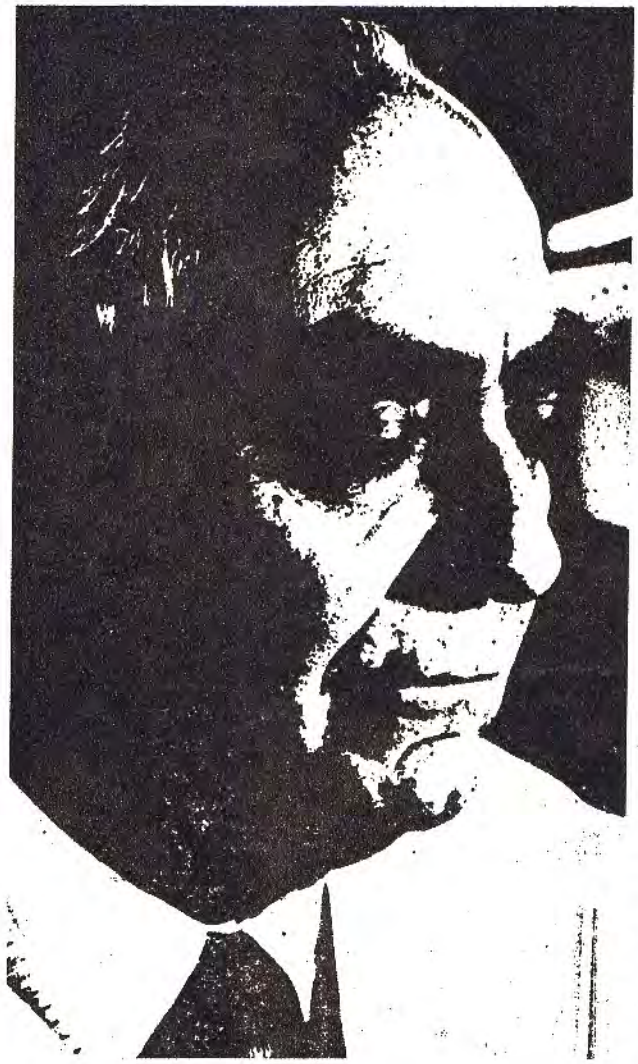
A su regreso triunfal de Europa

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

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

"PORQUE HIERES AL CANTAR"



Quietud total...
Penetrando las rocas
El canto de las cigarras.

EL ORIGEN DE ESTE TEXTO

Compartiendo una mesa examinadora con Napoleón "Machingo" Abalos en SADAIC, un día recordamos a Jorge W. Abalos. Le dije que deseaba hacerle una nota desde hacía mucho tiempo. "Machingo" me informó que su primo vivía en Córdoba y que estaba muy enfermo, por lo que era muy difícil que viniese a Buenos Aires.
—Tendrías que ir a verlo; es un hombre muy valioso —me decía—. Deberías hacerte un viaje especialmente; mutuamente nos tenemos mucho afecto y mantenemos correspondencia, aunque no demasiado frecuente.
Le dije que lo intentaría; que buscaría la forma de hacer el viaje. Lo había conocido muchos años atrás en Tucumán y sería muy grato volver a hablar sobre cosas de la tierra que él pintaba tan bien.
Pero no pudo ser: muy poco tiempo después leí en el diario la noticia de su muerte.
Al encontrarme nuevamente con Machingo en las mesas de SADAIC me entregó varias hojas diciendo:
—Esto es lo último que escribió Jorge. Es inédito; iba a formar parte de un libro que posiblemente llegará a publicarse. Lo recibí con su última carta. Ya que no pudiste hacer la nota, la difusión de esto puede ser el mejor homenaje.
Es la respuesta a una solicitud de datos que le hice. Yo había comenzado a hacer un poema con el tema del coyuyo. De repente me di cuenta de que no tenía suficiente documentación sobre el insecto, y recurrí a mi primo. El me contestó enviándome un sesudo trabajo pero además me recomendaba que más que un poema hiciera una canción "como la del "Sapo cancionero" para que el coyuyo tuviera también su canción". Su muerte me sorprendió y dejó anonadado, por eso no pude reaccionar aún para hacer la música.
Este es el origen de "Porque hieres al cantar".

Alma García

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

SHUNKO

JORGE W. ABALOS LOSADA

Mi animadversión por las hormigas no se origina en el daño que estos insectos producen como plaga, pues en mi condición de biólogo cualquier fenómeno de vida me resulta justificado.

No atribuyo mi tirria a razón alguna digna de psicoanalistas, como podría serlo el haber metido en los albores de mi niñez la pata en un hormiguero, con su urticante consecuencia; mi espíritu de justicia me hace comprender que a nadie le gusta que le aplasten la casa.

Creo que mi ojeriza tiene por origen esa laboriosidad obsesiva de las hormigas, las que parecieran estar echando en cara a la gente el "dolce far niente", pues ellas (las hormigas) ni siquiera respetan, como deberían hacerlo todos los animalitos de Dios, el descanso hebdomadario... por lo menos.

Sospecho que quien me ha inculcado —con intención opuesta— esta inquina ha sido el fabulista galo, con aquello de la cigarra y la hormiga que comienza:

La cigale, ayant chanté
tout l'été.
Se trouva fort déporvue...

Nunca entendí bien el porqué hubo de agarrárselas con el pobre coyuyo, dándole con el blando del hacha, para destacar la laboriosidad obsecuente y antigremialista de la hormiga. Quizá por esto he tenido siempre un interés atento a explicarme la razón del canto de las chicharras, sabiendo que en la naturaleza no tiene vigencia la copla popular:

No canto porque te quiera
ni pa' que vos me querás.
Canto por andar de vicio,
canto por cantar, no más.

En la naturaleza, los animales —aunque su accionar sea instintivo— tienen siempre un motivo en su proceder.

Si hemos de guiarnos por la fábula, el canto de las cigarras no es tarea especulativa, sino puro fandango. ¡Craso error! El único bicho que canta por razones estéticas (bueno... no siempre) es el hombre; por eso es que el ingenuo fabulista ha intentado extraer la moraleja partiendo de una posición antropocéntrica preñada de prejuicios. Sería interesante investigar la razón por la cual los fabulistas se la han tomado con la pobre chicharra para inventar sus moralejas (a las que, felizmente, nadie lleva el apunte), basándose en hechos biológicos incorrectamente observados y pésimamente deducidos. Recuérdese "Cicada et Noctua" en la que se acusa a la cigarra de interrumpir con su canto el honesto sueño del búho quien, por sus correrías nocturnas (sobre las que el autor no abre juicio) debe dormir todo el día. Y esto de "quien no se aviene a las leyes de la humanidad paga el castigo de la soberbia" me parece excesivo en el caso.

Si las cigarras no cantaran, muchos milenios atrás hubieran desaparecido de la faz de la tierra. La competencia en el mundo biológico es implacable, cruel, sin concesiones. Quien no devora es devorado. Además, el animal debe crecer y reproducirse.

Muchas veces el secreto está en la palabra misma: "cigarra", así como "chicharra", se origina en **cicada, quia cito caedi,** es decir, que hiere al cantar.

El animal tiene que evitar ser devorado y debe reproducirse... Investigaciones realizadas hace pocos años por especialistas de la universidad de Princeton, Estados Unidos, **han develado el secreto del canto de las ciga-**

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

rras. Los cicádidos se cuentan entre los más ruidosos de los insectos; recuerden el haikai de Bashio, poeta japonés del siglo XVII, que nos sirve de epígrafe: "penetrando las rocas, el canto de la cigarra". El aparato de sonido del macho y el órgano del oído en ambos sexos fue identificado hace ya muchos años, y resultan ser los más notables del mundo de los artrópodos.

Debo acotar aquí que la copla popular que sigue no se ajusta con objetividad científica a la ubicación del aparato sonador de los coyuyos:

Yo también sabía cantar,
no con caja ni guitarra,
cantar con mi sola boca
como cantan las chicharras.

(Es claro que los santiagueños sabemos, sin ningún tipo de duda científica o filosófica, lo que la copla expresa; sólo quiero salvar mi prestigio científico).

En un área determinada, las chicharras de especies dadas nacen a la condición de adultos alados en camadas cuya aparición es súbita. Acotemos que algunas de las especies tardan hasta diez y siete años (sico) en alcanzar la condición de adulto que las saca a la luz del sol, pues pasan todos sus estadios de desarrollo bajo tierra y evolucionan, allí enterradas, alimentándose de los jugos de las raíces de las plantas. La vida del adulto alcanza a durar sólo pocas semanas; es por esto que su bullanguera presencia concluye tan rápidamente como comenzó. Como se ve, aquello de **Yo soy como la chicharra / corta vida y larga fama...,** se refiere sólo a su breve aparición en público.

El mismo Bashio dijo en otro kaikai:

Canto y muerte
de la cigarra
en el mismo paisaje.

Aunque en otro poema expresara:

¡Qué van a morir!
Nada descubre el canto
de la cigarra.

Las coplas santiagueñas confirman la duración indefinida de la vida de la chicharra:

Soy lo mismo que coyuyo,
cada año salgo a cantar:
domingo, lunes y martes,
tres días de carnaval.

Yo soy como el agua clara
que corre bajo del yuyo.
Aquí te vengo a cantar,
al año, como el coyuyo.

Quienes arman la **jácara son los machos.** Como nacen varias especies a un tiempo, entremezcladas, el canto simultáneo de cada una de ellas tiene por objeto segregarse para el amor. Emitiendo su canto, los machos se llaman unos a otros y se reúnen en el extre-

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

mo de las ramas de los árboles, separándose por especies. Luego las hembras responden al reclamo y se les unen, consumándose la cópula. Las experiencias realizadas han demostrado que las distintas especies insmiscuidas tienen un oído de sensibilidad específica para el llamado de los de su raza, y son sordas al sonido de las otras; de modo que no se produce promiscuidad sexual. Dicho de otro modo, aquello de "si te perdés, chiflame" está aquí llevado a lo exquisito.

El lector habrá comprendido ahora que el jacareo de las chicharras cumple una función biológica ineludible para la perpetuación de la especie. Es claro que al mismo lector le cabe ("en este estado", como diría un aséptico notario) el derecho a preguntar: "¿Y para qué pitos nacen a un tiempo, en un área determinada, varias razas de cigarras?". Amigo, aquí está el quid de la cuestión. Aunque un aforismo biológico dice que ante un mismo problema de vida los distintos animales lo resuelven por caminos diferentes originándose así la diversidad de los seres vivos, la naturaleza no arma todo un mecanismo para dar una respuesta complicada a un problema de solución simple; pues con sólo desplazar ligeramente en el tiempo la aparición de los adultos de las distintas especies, lograría su objetivo. Pero no acuse a la naturaleza. Cuando usted no logre interpretar un fenómeno biológico, no lo juzgue. La naturaleza ha recurrido a la aparición simultánea de varias especies para salvarlas de la destrucción; para asegurarles la sobrevida.

Otra vez he dejado al lector "sentado al borde de la duda". Pero creo tener derecho a ello: los biólogos han permanecido perplejos durante siglos ante la incógnita.

¿Conoce los pájaros? ¡Es claro que los conoce!, son las bellas, multicolores aves canoras que en las mañanas campesinas nos despiertan con trinos que nos hacen sentir la grata sensación de vida, de pertenecer a un mundo maravilloso... Pero, por un momento, conviértase (sea esto dicho con todo respeto) en un insecto y piense en el enorme pico de un horroroso ser alado y lleno de plumas que viene a engullirlo. ¿De qué mecanismos se valdría usted para salvar su querido pellejo? Porque, aunque uno sea un miserable gusano, nada hay más importante que el pellejo. Los insectos (no pierda de vista que a efectos de la imaginaria experiencia que le he propuesto usted es un insecto) utilizan diversos métodos: la venenosidad a la ingestión, el mimetismo, la dureza de su coraza... son innumerables los recursos protectores. Por su parte, las chicharras han descubierto uno que usted ya lo sospecha... Acertó, es el sonido.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Al registrar la salmodia de las cigarras, los aparatos electrónicos establecieron que la asociación del coreo de las distintas especies involucradas se complementa, cubriendo una gama de sonido que resulta repelente a los pájaros predadores, manteniéndolos alejados del área. Si el lector gusta de refinamientos, agregaré que la algarabía de los coyuyos interfiere, además, la comunicación entre las aves. Sobre la intensidad, diré (para no hablarle de dines por centímetro cuadrado y otras unidades) que los técnicos del laboratorio de investigaciones auditivas que realizaron el trabajo debieron turnarse con frecuencia en la tarea, pues la acción sónica del área les provocaba, a los pocos minutos de estar sometidos a ella, silbidos en los oídos, mareos y aturdimiento que duraban horas.

¿Ha quedado satisfecho? No. Luego de haber absorbido el impacto de la maravilla ésta del mecanismo que le he descripto, usted se plantea nuevamente la duda: "Entiendo la protección que la Naturaleza presta a estos insectos; pero... ¿es que hay hijos y entenados? ¿Cuál es el destino de esos pájaros que se alimentan de ellos?

Con la suficiencia de zoólogo que me resta (aunque me estoy quedando en llanta) aún puedo responderle: En los días nublados en que la temperatura ambiente desciende, los insectos no pueden cantar y los pájaros hacen su agosto; además, a la mañana temprano y en la tarde, luego que el sol entra, hay un período en el que los coyuyos no pueden poner en marcha sus "rompeoídos" y son también presa de las aves.

La Naturaleza, la sabia Naturaleza equilibra esta pérdida con una superpoblación compensadora de cigarras. A propósito, ¿conoce el lector el significado de la palabra **proletario**? Pero dejémonos de disquisiciones que exceden nuestra área de trabajo. ¿Satisfecho con la explicación zoológica?

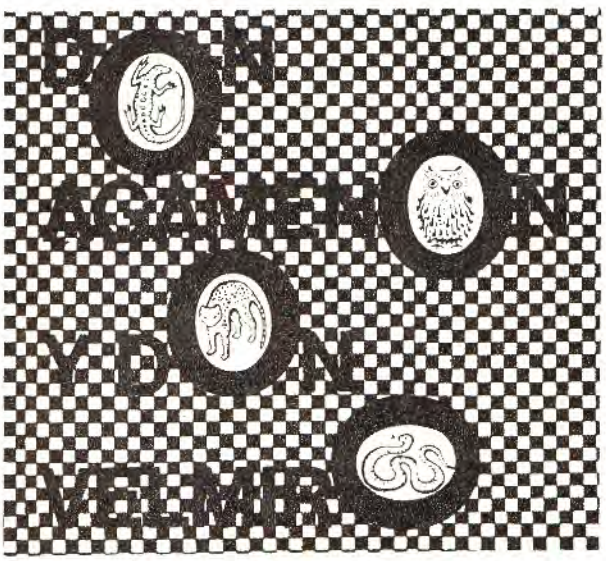
Ya veo que le queda una duda. Le confieso que yo también la tengo: siendo el equilibrio biológico —como acabamos de ver en este pequeño ejemplo— un mecanismo de tan extraordinaria precisión y delicadeza, ¿tiene el hombre derecho a alterarlo sin medir bien los riesgos?

Y termino esta nota porque no quiero exponerme a que el lector, cansado ya con mi zumbo, me salga con la copla aquella que comienza:

Dejá de cantar, chicharra,
que ya m'estás atontando...

Jorge Washington Abalos

Jorge W. Abalos



Diálogos Zoo-folklóricos

COPLERO POPULAR

INTRODUCCION

La copla, breve y densa composición poética de creación anónima, es una manifestación del alma del pueblo que con precisión y agudeza formula una reflexión. La copla es el florecer de una suma de conocimientos que estalla en cuatro versos:

En esta vida prestada
que es de la ciencia la llave,
quien sabe salvarse, sabe,
y quien no, no sabe nada.

Las coplas se cantan con acompañamiento de caja y de guitarra. Este último es el instrumento más popularizado en nuestro país; en pocos hogares está ausente. La

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

JORGE W. ABALOS:

LA ESCUELA, LOS BICHOS, LAS COPLAS

***Jorge W. Abalos** había nacido en La Plata en setiembre de 1915. Una primavera cordobesa, la del año pasado, moría a los 64 años. Era vicepresidente de la SADE —reconocimiento de sus pares, los escritores, a una obra extensa y singular—; era, también, una autoridad en zoología argentina, todo el bicherío tradicional y plagas y azotes venenosos. Lo literario y lo científico se empalmaban en una única vocación docente que presidía todos los escritos, como si fueran los dos extremos de un continuo que se balanceaba alternativamente hacia uno u otro polo.*

Pero además —de una vez y para siempre— fue maestro rural en Santiago del Estero, donde se crió y estudió en su juventud para recibirse en 1933. Llegó a ser Director de Escuelas Rurales de la provincia. Pero la experiencia definitiva que lo marcó fue aquella primera escuelita de monte, entre los chicos "shalacos" —ribereños saladineros (del Salado intermitente...)— donde se hizo maestro, donde conoció a Shunko...

"A los 17 años fui destinado, como maestro de escuela, a cierto caserío del chaco santiagueño. Allí, viviendo en ese paisaje sin paisaje, compartí el dolor de esa vida dura, brava y honesta de la gente campesina de la región. La bondad, el sentido de solidaridad humana que tienen esos hombres, me hicieron sentir que ése era un mundo que debía conocer. No fue un frío razonamiento sino un impulso emotivo lo que me condujo a vivir allí", ha explicado alguna vez.

***Shunko** es, tal vez, su obra maestra, la que hizo trascender el nombre de Abalos al conocimiento del público, sobre todo a partir de la memorable versión cinematográfica que hizo Lautaro Murúa. Pero no es solamente una novela magistralmente escrita. Es el testimonio casi catártico de alguien que ha vivido experiencias definitivas: "Cuando me alejé de la escuelita entreví la figura de Shunko. Suelo tener la sensación de que la novela fue escrita por un sentimiento de culpa, como expiación por haberme ido de un lugar donde tanto había que hacer y donde la vida era tan dura".*

El itinerario posterior lo llevó a radicarse en Córdoba y allí residió casi ininterrumpidamente hasta su muerte. Sus actividades científicas lo ubicaron como docente en las universidades de Córdoba y Tucumán —profesor de Zoología Forestal— y en distintos organismos: director del Instituto de Medicina Regional de la Universidad de Tucumán, donde se le otorgó en 1950 el título de doctor honoris causa en Ciencias Biológicas; director del Instituto de Animales Venenosos de Santiago del Estero; director del Instituto de Medicina Regional de Tucumán y director del Serpentario del Centro de Zoología Aplicada de la Universidad Nacional de Córdoba.

Un saber aplicado a la salud de la población, una vocación docente canalizada hacia los sectores más postergados, una tarea literaria que echa raíces la necesidad de manifestar experiencias hondas: "En realidad, nunca creo cuentos. Escribo sufriendo. No soy un inventor; soy un narrador que se basa en hechos reales que me han emocionado. Escribo sólo sobre lo que me duele".

Pero es un dolor decantado en objetividad, en humor, en sobria inteligencia expositiva que no impide la crudeza: "¿Por qué he dado vida a Shunko? Porque no lo conoces y quiero que sepas que existe —dice en el prólogo al lector de su libro—. Y si a través de estas páginas descubres que tiene problemas, que sepas de esos problemas; algún día quizás esté en tus manos aliviárselos... Quiero honestamente advertirte que no debes suponer que ese maestro que verás en las páginas del libro sea yo; ése es el maestro que yo hubiera querido o, mejor, que yo hubiera debido ser".

Ese honesto narrador de realidades argentinas, rastreador de bichos infecciosos, cazador de coplas, dejó una obra extensa: ***Shunko, Norte pencoso, Cuentos con y sin víboras, Animales, leyendas y coplas, Zoología*** *(texto de estudio),* ***Noroeste, ¿Qué sabe usted de víboras?, Terciopelo, la cazadora negra, Jubutí, la tortuguita, Coplero popular*** *(antología),* ***Lapachos, Manes familiares*** *y* ***Don Agamenón y Don Velmiro.***

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

técnica indica que mejora el sonido colocando en el interior de la caja un cascabel de víbora. No resisto a la tentación de dar esta sabrosa copla:

Guitarrita de pino,
cuerdas de alambre,
cuando suenan las chicas
braman las grandes.

Con su rítmico sonsonete, la caja suele también acompañar las coplas. En la noche norteña con calor de arrope, en un "silencio poblado de mil pequeños ruidos" del bosque, el tum... tum... tum... obsesionante de la caja está henchido de mensajes. El golpe sobre el parche retumba con dulzura en la oquedad del vientre de la caja; cuando comienza a agotarse, otro golpe lo recoge, el sonido se carga y se prolonga... y así otro... y otro... y otro... Puedo escuchar emocionado, durante horas, la caja lejana; su sonido primitivo, de sabor indio, pareciera ofrecerme la esencia descarnada de la música.

Ya lo han visto... no seré capaz (nunca lo seré) de tratar un tema popular con pretensiones técnicas. Cuando penetro en el mundo de las coplas sólo puedo sentir las emociones que ellas despiertan. Prefiero decirles de coplas populares, mostrarles las que tengo anotadas en mi "Libreta de Cantos", una más de esas que circulan en nuestra campaña sobadas por las manos de quienes han bebido en ellas las coplas que así y por tradición oral se difunden enriqueciendo el saber popular.

Quiero mostrarles algo de mi libreta de cantos; ella guarda coplas anotadas a lo largo de años. He seleccionado mil de las que me resultan más ingeniosas, más delicadas y, también, las que me han hecho pensar más. Muchas, muchísimas de estas coplas son producto de un juego mantenido con los chicos de la escuela rural santiagueña, aquella en la que fui hace ya un tercio de siglo director, maestro y compañero; pero... déjenme contarlo a mi manera:

Quedo de una pieza. Los chicos festejan alborozados el triunfo de Shiba. Joshela se acerca; con un palito marca diez rayas a mis pies y se queda mirándome. Me dirijo a mi habitación a traer el importe del premio. Algunos chicos me siguen, riendo y saltando. Traigo un crujiente billetito de cincuenta centavos y se lo entrego a Shiba entre silenciosas muestras de dolor. Josefina me toma la mano y me comenta:

—Te han embromado los chicos, ¿qué no, señor?

Yo muestro cara compungida y asiento.

Acompañado de algunos changos, Shiba va hacia el almacén ubicado sobre el camino. Cuando regresa, trae diez dorados panecillos franceses. El pan se reparte salomónicamente en mitades. Shiba me ofrece un trozo; se lo acepto, y todos nos sentamos a tomar el jarro de mate cocido que las chicas han preparado.

Ernesto, que había comenzado a trepar al algarrobo del patio para hacer una monería, se desarbola viniendo al suelo. "Cayó como higo maduro", comenta Gunsha. Todos nos reímos. Entre dolorido y avergonzado, Ernesto se sacude la ropa. Cuando se acerca, la Cunshi le ofrece su trozo de pan y el humeante jarro de mate. Ernesto acerca su nariz al recipiente y luego de aspirar los vahos entorna los ojos expresando, aparatosamente, infinita satisfacción.

—Te vendo versos, señor... —propone Amashu.

—Bueno.

Ya uno de los chicos ha ido a traerme una silla. Otro saca del escritorio del aula la "Libreta de Cantos" y me la entrega. Elías desprende del ojal de su guardapolvo el deshilachado piolín y me alcanza el tercio de lápiz (yo, a quien la ciencia incipiente comienza a deformar el seso, veo en esa cola que arrastra el lápiz la membrana ondulante y el flagelo de un tripanosoma de la enfermedad de Chagas).

Los chicos se acercan y nos rodean. El imán de las coplas barre el patio y centra las limaduras en un polo.

Amashu Gómez tiene grandes ojos negros, tristones, orlados por rectas pestañas. El pocas veces ríe. Amashu recita los dos primeros versos:

Aquí está este pobre mozo
como espinas de un tunal.

Se detiene y me mira. Todos los chicos me miran. Le indico con un movimiento de cabeza que siga, pues no tengo registrada esa copla. El continúa:

Por una prienda que quiero
me han sentenciado en el mal.

Anoto la copla. Los chicos aprueban satisfechos. Algunos de ellos la copian en sus cuadernos. Joshela marca una raya en el suelo.

Las coplas se continúan. Amashu recita la primera parte, se detiene y me mira. Yo asiento. Amashu recita el resto. Joshela marca otra raya en el suelo.

Amashu cierra su cuaderno y me mira con sus grandes ojos "pestaña de suri". Voy a mi cuarto y traigo sesenta centavos, importe de las doce coplas nuevas que ha aportado a mi colección. Amashu coloca las monedas en su pañuelo y aprieta un cuidadoso nudo.

Antu Castaña me propone:

—Te vendo un verso.

Los chicos se acercan. Cuando Antu interviene en algo, la cosa es para divertirse. El comienza:

Yo no canto en el fandango
porque mi china no quiere.

Antu se detiene y me mira con cara pícara. Yo completo la copla y, así, la invalido:

Ella dice que cantando
enamoro a las mujeres.

Antu —es parte del juego— pone cara desolada y se retuerce todo, entre alharacas de dolor. El tipejo tiene gracia. Los chicos celebran las habilidades histriónicas de Antu.

—¿Alguna de las chicas tiene versos para decir? —suelto sin pensarlo.

El grupo de chinitillas se encoge. Todos me miran con sorpresa. Yo intuyo la crítica y salgo del paso agregando irónico:

—Las mujeres cantando... ¿Dónde se habrá visto?

Los chicos aprueban. Yo he aprendido algo más. Para demostrar soltura, agrego:

Oiga mi amigo cantor,
una pregunta le haré:
El diablo, pa' Santa Fe,
¿en qué caballo se fue?

Algunos chicos copian los versos en el cuaderno. Yo desafío:

—Cincuenta centavos a quien dé la respuesta.

Los ojos brillan. La verdad es que les estoy haciendo trampas, pues no hay respuesta. Los chicos me miran. Shiba Ledesma (Shiba pocas veces habla) se destaca del grupo y se adelanta:

Oiga mi amigo cantor
la respuesta la daré:
El diablo, pa' Santa Fe,
en un tordillo se fue.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

SERIE

GRANDIOSO

Grandes intérpretes para grandes discos

TRANSITO COCOMAROLA Y SU ORQUESTA
Philips 5854

LOS FRONTERIZOS
Philips 5857

LOS CANTORES DEL ALBA
Polydor 5858

LA GRAN ORQUESTA DE OSVALDO PUGLIESE
Philips 5855

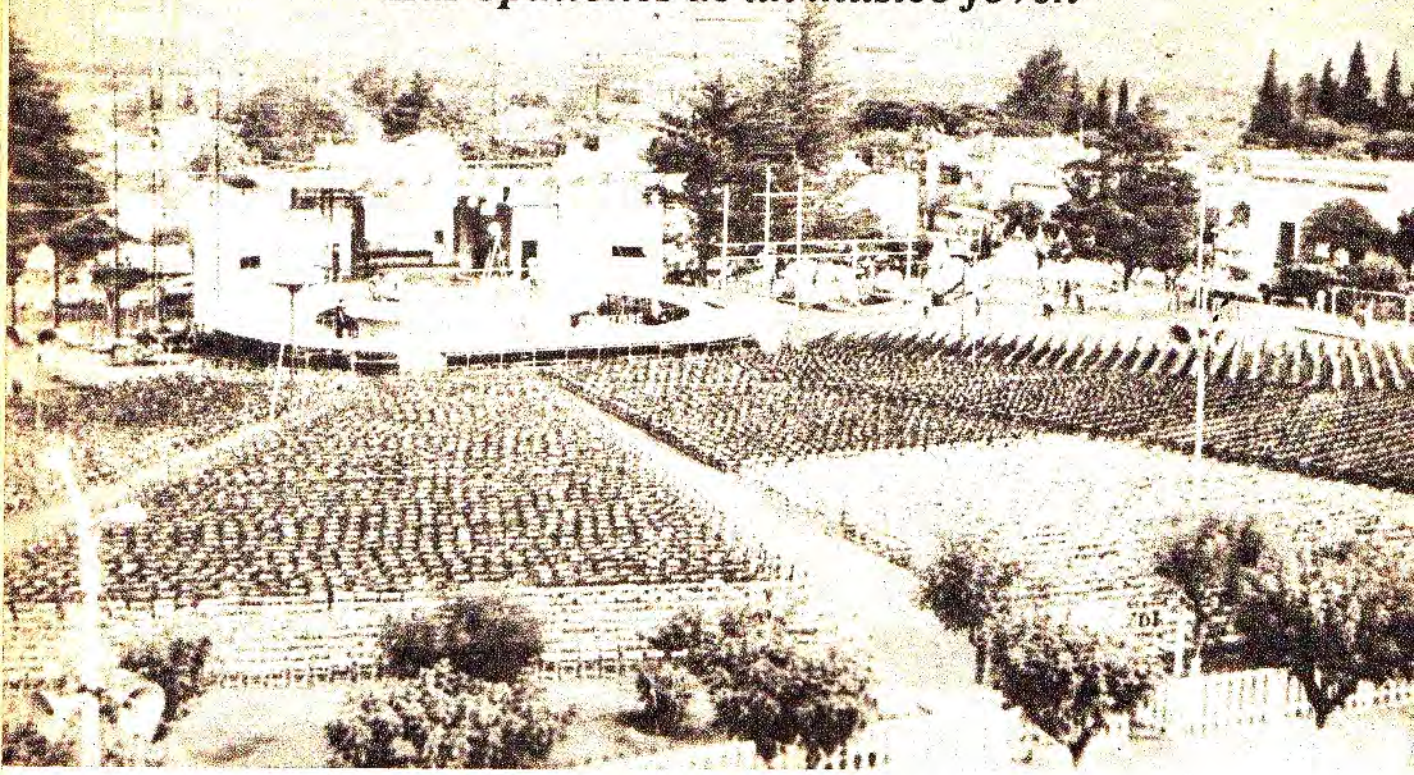
LOS CANTORES DE QUILLA HUASI
Philips 5856

Precio al 1/3/80 $ 1.700.-

phonogram S.A.I.C.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Las opiniones de un músico joven



LOS IDILIOS DE ENTONCES Y ESTA SOLEDAD...

Héctor "Toro" Stafforini, 40 primaveras, una "bebita andariega", de profesión: músico.
Licenciado en Guitarra en la Facultad de Bellas Artes de La Plata (UNLP). Ex integrante del coro "9 de Cámara", del Conjunto de Música Antigua del Collegium Musicum. Ex varias otras experiencias musicales.
Profesor de charango y guitarra.
Hoy: 2da. guitarra, charango y 2da. voz de Los Andariegos.
"Toro" inicia desde este número una serie de reflexiones alrededor de nuestra música de raíz folklórica. Cuenta su experiencia, refleja sus opiniones. Y todo lo hace en un tono particularmente simpático, personal, amable. Seguramente muchos de nuestros lectores encontrarán un sinnúmero de puntos de identificación con las palabras de Stafforini.

A LOS 4 AÑOS, MI PRIMER ARROBAMIENTO

¿Cómo empezó todo esto?

Uno de los recuerdos más impresionantes es haber escuchado en mi casa al conjunto de los Gómez Carrillo. Tenía 4 años y asistí alelado a mi primer contacto con la música: una mezcla de arrobamiento y temor como al estar en presencia de algo sagrado.

En Salta conocí a Falú, Jaime Dávalos, Los Chalcha.

En 1950 toqué por primera vez una guitarra.

Pero creo que la época que me definió es la de las guitarreadas de 1960, cuando el folklore argentino invadió la Argentina.

PARA ACLARAR LOS TANTOS

Folk-lore: saber del pueblo y nombre de la disciplina que lo estudia. Ciencia o rama de la Antropología (según la Escuela), que investiga sistemáticamente el patrimonio cultural de las llamadas comunidades **folk**.

Pero entre nosotros, cuando en la Argentina se dice "folklore", sin mediar explicaciones —se entiende que hablamos de música popular argentina con exclusión del tango—, el que

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

por su desarrollo tiene rubro aparte.

¿Cuál es la música del pueblo argentino?

¿Qué obra, qué género elegiría usted como más representativo de la música argentina?

A pesar de suponer que la respuesta es obvia se sigue discutiendo sobre **qué es** y **qué no es** (ya sea folklore o tango) y se sigue dudando si el folklore y el tango son lo suficientemente importantes como para representar.

No pienso dar una respuesta categórica a todo esto porque no soy un investigador sistemático sino un músico. De música popular argentina. Y estas notas son comentarios sobre obras y géneros que creo son representativos en la actualidad de la música nacional.

¿Lo popular? ¿Qué otra puede ser más representativa?

Dije en un párrafo anterior que el folklore argentino invadió la Argentina. Alrededor de 1960 se dio el caso de que nuestro pueblo, a veces reticente a admitir los valores propios, se volcó apasionadamente a la práctica de nuestra música. La escuchó y la cantó en las innumerables peñas que surgieron, en las casas, en las calles, en las plazas, en las playas.

La época del "boom" del folklore. La época de las guitarreadas.

Comenzaba Cosquín.

Comenzaba a editarse la revista **Folklore**.

¿DONDE ESTAN LOS MUCHACHOS DE ENTONCES?

¿Los que en los años '60 salíamos de casa con la guitarra al hombro rumbo a cualquier lado —total en todos se podía desensillar con el instrumento— y encontrar la comunión en la música nuestra, hecha así, de improviso, con la ingenuidad y la entrega de un primer amor?

Las noches y mañanas subsiguientes consumidas en el rito de compartir esa explosión del cancionero argentino.

Mis cómplices de aquellos tiempos: las hermanas Bustos Berrondos, Nacho Wisky, los Ramos, el "Pata" De Jesús (hoy Juan Marcelo), una larga lista de voluntarios que queríamos cantar "en argentino".

Epoca que nos parece mítica. Que nos parece mentira.

Intentábamos cantar a dos voces, copiar algún punteo de Cabeza, incorporar al aluvión del folklore norteño, alguna plañidera milonga pampeana, alguna tonada cuyana.

En poco tiempo nos sorprendieron las armonías de Los Huanca Hua, las inconcebibles guitarras de Tres para el Folklore, el virtuosismo de Eduardo Falú.

Y casi sin querer comenzamos a cantar a tres y cuatro voces, a coordinar en las introducciones a dos violas: estábamos reproduciendo en chico el camino que recorrieron los músicos argentinos a través de años de experimentar e incorporar nuevos lenguajes.

De entre estos recuerdos saco "de la pata" uno que creo premonitorio. Lo que significó para nosotros, humildes aficionados, cantar a cuatro voces (y con "disonantes") "Sueño de un pobre", de Los Andariegos. Después perdimos ese paraíso. Pero quedó toda una generación iniciada en el gusto por la música argentina de cada provincia, a las que íbamos conociendo por sus cancioneros.

Quedó también una generación de músicos profesionales: los de la época de las guitarreadas.

LOS PROFESIONALES

Estos son los músicos que trabajan de folkloristas, quienes gracias a la aceptación masiva de la gran difusión de nuestra música, tuvieron que formarse a un alto nivel para enfrentarse diariamente a un público cada vez más informado, más conocedor, más exigente, que seleccionaba lo mejor, lo más creativo, lo más auténtico.

Y a una crítica día a día más especializada, que ya no escribe sobre un grupo de heroicos pioneros sino sobre un movimiento en el que todo el pueblo participa.

Creo que este estado de cosas provoca una apertura a nuevos lenguajes, a nuevos recursos. La coherencia entre músicos, público, difusión y crítica lleva a nuestra música a una situación que permite un crecimiento, un desarrollo y un predicamento que traspasa nuestra frontera y difunde

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

un mensaje universal a partir de un lenguaje nacional.

Ha ocurrido anteriormente con otro gran género musical y poético argentino: el tango, hoy dueño de una madurez que lo ubica entre las manifestaciones musicales populares más importante de este siglo.

Yo escribo todo esto con la humildad de ser uno más de estos profesionales. Mis opiniones son sólo el reflejo de mi propia experiencia y de aquello que conozco de mis colegas.

Pero esta tarea me hizo comprender que exige el intento de hacer algo más que un buen espectáculo: creo que nuestra intención es lograr en la medida de nuestras posibilidades, un mayor o menor grado de ejemplaridad a través de una etapa de nuestra música.

LA RAIZ Y EL CANTO

Dije que este renacimiento del folklore trajo como consecuencia novedades. Pero novedades que el público juzgaba. No eran especulaciones elitistas ni creaciones desconocidas por las mayorías: eran las canciones de ese momento, que todos escuchaban, y el que podía cantaba y tocaba.

Es momento de gran cantidad de estrenos, producción que se incrementa a medida que se da cabida al género en los medios de difusión masiva. Junto a obras originales, aparecen también arreglos de épocas anteriores. Este es un aspecto muy importante de la renovación del lenguaje. Allí se conjugan dos situaciones en una misma instancia y se advierte la continuidad, la tradición es un hecho que revitaliza un mensaje.

Siempre, claro, que el arreglador interprete la esencia de la obra. Por eso es tan importante la tarea del arreglador. Por eso también es tan delicada: porque la esencia no debe ser trastocada y el lenguaje debe ser actualizado.

LOS ARREGLOS DE OFICIO Y LA RECREACION

Uno toma una zamba ("La añera", por ejemplo), le "pone los tonos", le hace un punteo a dos violas, 1ra. y 2da. voces ("criollitas") y se larga a cantar: puede salir una hermosa y sentida versión, muy bien interpretada donde la riqueza del fraseo y el gusto para decir los versos hacen lo demás.

Pero no es la única posibilidad.

Vuelve a tomar "La añera", se de-

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

tiene a imaginar el paisaje sugerido por la obra (no necesariamente el paisaje geográfico), investiga los juegos rítmicos que se forman entre melodías y base instrumental, utiliza la armonía no meramente como acompañamiento del canto sino como medio expresivo por sí misma, en fin, ahonda en las posibilidades de la propuesta original y recurre a todo lo que sabe o intuye de música. El resultado es otro: la recreación de una obra de arte.

Ejemplo de estos: "La vieja" (Grupo Vocal Argentino), "Silbo del Zorzal" (Los Trovadores), "Run Run se fue pal'norte" (Quinteto Tiempo).

Hay muchos ejemplos de este tipo de arreglos. E insisto en su importancia porque creo que son reveladores de un grado de madurez musical, por un lado, y de la vigencia de un cancionero, por el otro.

Hay obras que al ser creadas quedan en la memoria con una versión definitiva.

Otras admiten (piden) ser reconsideradas, recompuestas, recreadas. Y en esta tarea se manifiesta con claridad la importancia de la tradición, de la entrega de un mensaje de una generación a otra.

Tradición: entrega que no es estática. Que no repite. Que renueva.

"ESTA GUITARRA QUE TOCO TIENE BOCA Y SABE HABLAR..."

El poeta tiene en sus manos la palabra.

Su lenguaje participa tanto de la emoción, de la captación intuitiva, como de la razonada comprensión del sentido de su palabra. El músico no.

El poeta dice:

"Tira el caballo adelante
y el alma tira pa'trás".

("La añera", A. Yupanqui)

El músico dice:

re re re re do si do do
si do re mi re si mi do

y además "dice":

si 7 Mi 79 Fa
re si 74 Mi 7 la

Y esto no es "comprensible". Pero uno siente los versos de otra manera cuando son dichos a través del vaivén

Ahira.com.ar | Archivo Historico de Revistas Argentinas

Las opiniones de un músico joven

melódico-armónico-rítmico de una canción.

Cuando un músico lee o escucha una poesía, "siente" un trasfondo musical que se le acopla a ésta, que lo lleva como una corriente subterránea hacia una identificación con lo sentido por el poeta. Estos sentimientos compartidos se manifiestan con dos lenguajes diferentes pero complementarios.

Entonces, al arreglar una canción conocida, el músico vuelve a sentir ese trasfondo y se aventura a transformarlo en sonidos.

Insisto sobre el arreglo como recreación porque creo no debe haber músico que no haya retomado obras hechas y las haya reinterpretado. Ha ocurrido muchas veces que la recreación fue mucho más importante que la creación.

Ejemplo: Los viejos Corales Luteranos armonizados por Juan Sebastián Bach. No se piense por esto que es subestimada la obra nueva en letra y música. Pero para éste caso, letra, música y armonía fueron creación simultánea.

Es muy difícil, para dar ejemplo de esto último, armonizar con tres acordes "Carta a César Perdiguero", donde Saluzzi hace un talentoso despliegue de modulaciones y grados desarrollados que nos parecen tan naturales cuando escuchamos esta zamba.

Yendo al otro extremo, es fácil para un músico profesional variar la armonía original de un tema. Lo que no garantiza un buen resultado: muchas veces queda separada la melodía de la nueva armonía. Y a este respecto no hay ningún tratado que explique qué se puede y qué no: lo teóricamente correcto puede ser estilísticamente incorrecto.

¿ES O SE HACE?

No todos los escuchas están dispuestos a aceptar las variantes por el hecho de ser algo nuevo. Yo tampoco.

Pero situemos el punto de vista de la crítica en un planteo positivo.

Si yo estoy acostumbrado a una manera de tocar, cantar, arreglar o componer, es porque hay un repetido o reiterado gusto en ese estilo. Un cambio me propone dejar algo de ese compromiso para abrirme a otra modalidad, a otra sensibilidad.

La crítica correcta (o digamos positiva) no debe olvidar que uno quiere al artista de antes porque compartió con él esa sensibilidad. **El nuevo rompe ese idilio. Exige la atención y la adecuación. Cuesta escucharlo.**

Si uno reacciona diciendo "¿es o no es?", se pierde el diálogo con los nuevos. Mejor es preguntarse qué quiso decir.

Una propuesta: ¿Se anima a escuchar un tema en varias versiones distintas? ¿Se anima a captar sin prejuicios lo que cada uno le dice? Este ejercicio de apertura posiblemente ayude a comprender un poco más a los músicos profesionales. Y a admitir que elementos, modalidades, antes excluidos de los límites, ahora pasan a formar parte de lo tradicional.

Todo esto viene a cuento de la famosa discusión sobre si **Esto** es o **Esto** no es folklore. A veces lo que no es, se hace.

LAS INFLUENCIAS Y LOS LIMITES ¿EL JAZZ? ¿EL CORO?

Lo de las influencias, desde ya, es una apreciación, una opinión.

Lo de los límites es un riesgo que uno corre.

En el arte rara vez aparecen escuelas o estilos aislados de influencias. La permeabilidad es generalmente fecunda cuando permite incorporar modos de decir sin tergiversar esencias. Eso creo yo.

Pero los límites son intuidos, sentidos por el músico y el oyente. Se puede decir que en nuestro folklore irrumpe una generación que incorpora modos, maneras, técnicas. La decantación de la aceptación y permanencia decide si son incorporaciones (o sea, si pasan a formar parte del cuerpo) o mezclas que no dan frutos futuros.

ALGUNOS CASOS DE INCORPORADORES

Hacia 1960 hay una fuerte influencia de los cuartetos vocales de jazz. Estos grupos norteamericanos llaman la atención por su riquísimo desarrollo armónico, su extendida tesitura gracias al uso del falsete y por su afiatamiento.

Claro, la temática no tiene ningún contacto con la nuestra.

Varios de nuestros músicos de folklore se vieron fascinados por este despliegue de creatividad y de buen gusto y no pudieron sustraerse a la tentación de repetir la experiencia con la música propia.

Primer paso, imitación del material musical indiscriminadamente. Segundo paso: selección de lo que no iba. Tercer paso: elaboración (después de volver a las fuentes) del mismo proceso, partiendo de lo que se desprendía de nuestra música. El resultado fue que signó un lenguaje antes vedado a los grupos de folklore.

Otro ejemplo: muchos músicos provenientes de agrupaciones corales extrañaban al cantar folklore, recursos que sonaban muy bien en las versiones que ejecutaban en el coro. ¿Por qué no incorporarlos a nuestra querida música folklórica? El mismo proceso, resultado: más incorporaciones.

Yo también me sentí fascinado por estas influencias y transité por el camino mencionado. Espero que los siguientes ejemplos no despierten iras.

Me atrevo a sugerir influencias jazzísticas en Los Nocheros de Anta, Los Andariegos, Eduardo Lagos, Manolo Juárez, Anacrusa, entre los más famosos.

En cuanto a los corales: obviamente, Opus Cuatro, Cuarteto Zupay, Buenos Aires 8 y Las Voces Blancas.

Digo influencias, pero asimiladas por nuestra música, a la que no desvirtúan.

Hoy, con más madurez, estas incorporaciones son manejadas sin que se note tanto la proveniencia de las mismas, y con un muy alto grado de coherencia entre propuesta original y elaboración del arreglo.

Hay que decir también que una gran cantidad de músicos comenzaron tocando, cantando y componiendo intuitivamente, y a medida que pasó el tiempo y no decreció el entusiasmo y el amor por su profesión se encarnó en ellos, se pusieron a estudiar cómo se podían mejorar sus versiones.

Y allí aparecen reflejados los conocimientos técnicos y teóricos: en la cuidada elaboración que permite aprovechar mejor el talento natural.

SOLOS

¿Acompañó el público este intento de superar limitaciones? Creemos que sí, plenamente.

Las pruebas: la popularidad de artistas, a lo largo de años de proponer su manera de interpretar nuestra música.

Pero hoy no sabemos con certeza cuántos de los argentinos que escuchan folklore gustan de las innovaciones. No sabemos cómo enterarnos de qué les gusta. Y es fundamental para el artista recibir esa respuesta. Tampoco sabemos qué piensa la mayoría de la juventud sobre esto. ¿Qué les pasa? ¿Nos conocen? ¿Conocen nuestro folklore, nuestra música, nuestros poetas?

¿Saben cómo es hoy, 1980, una zamba, una chacarera, un chamamé, una milonga?

¿No quisieran, no deberían probar con buena disposición de ánimo, asomarse a un riquísimo panorama de melodías, ritmos, armonías, modalidades interpretativas y poesías de alto vuelo? ¿Temen que les resulten aburridas?

Estas propuestas, al menos, son un compromiso con nuestra realidad. Claro que, compromiso por compromiso, escuchar nuestras canciones nos propone sentir y pensar como argentinos. A veces nos hace sufrir por algo nuestro. Nos impide la evasión, los sueños ajenos, la vida en borrador.

Nuestro folklore canta a la esencia de nuestra realidad.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

REVALORIZAR NUESTRO PATRIMONIO ORAL TRADICIONAL

por Clara Passafari

Investigadora en Folklorología del Consejo de Investigaciones Científicas de la UNR

La Organización de los Estados Americanos y el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), realizaron en Ecuador la Primera Reunión Técnica sobre Educación y Cultura Popular Tradicional.

Este acontecimiento trascendente, convocado para promover y aplicar el riquísimo patrimonio popular tradicional de los pueblos americanos, manejó los siguientes objetivos específicos: **1) diseñar las bases adecuadas para aplicar la cultura popular tradicional en los distintos niveles y modalidades de los sistemas educativos; 2) acordar el encuadre conceptual operativo, con el fin de capacitar recursos humanos; 3) delimitar los campos prioritarios de investigación de toda América. Estimular, en este proceso, la participación de los genuinos creadores de la cultura popular tradicional.**

En la ciudad de Cuenca, con una impecable infraestructura de apoyo, brindada por el CIDAP a través de sus autoridades: Dr. Gerardo Martínez Espinosa, Sra. Diana Sojos de Peña, Lic. Dora Canelos, Dr. Claudio Malo González y un eficaz núcleo de colaboradores, los participantes, con un amplio conocimiento de la realidad, concretaron posiciones de valía y sensatez.

A partir de una premisa fundamental: urgir a los Estados Miembros el diseño y sanción de una política cultural que promueva la cultura oral tradicional, en sus justas implicancias, con especial referencia a las comunidades indígenas, a su desarrollo e integración, destacamos las conclusiones más importantes.

La delicada relación entre la educación y los contenidos de la cultura oral tradicional, fue analizada con detenimiento y, al reconocer su valor como integrantes de la cultura nacional, se recomendó introducirlos en el sistema educativo nacional.

Esta experiencia, ejercida en plenitud y su evaluación periódica, prevée la necesidad de programar y producir textos, ayudas didácticas y los más avanzados medios de apoyo educativo.

La **Dra. Isabel Aretz,** Directora del Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (INIDEF), propuso se confiase a su Centro la producción de seis módulos multimedia con el valioso material fotográfico, fílmico y magnetofónico de sus archivos.

La solicitud, aceptada por la Asamblea, se hizo extensiva al Director del CIDAP; al Director del Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares de Guatemala, Sr. Francisco Rodríguez Rouanet y a la Lic. Ida Bremme de Santos, Subdirectora del mismo y al Director del Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala, Lic. Celso Lara Figueroa y a su colaboradora, Lic. Ofelia Deleón.

En breve plazo los resultados de importantes investigaciones enriquecerán a docentes y alumnos con importantes aspectos de la realidad nacional y americana.

La creación de cátedras de cultura oral tradicional, en los institutos donde se capacitan los futuros educadores y en los centros de educación superior o bien —de acuerdo a las modalidades de cada Estado Miembro— la carrera, especialización o postgrado, son indispensables para asegurar la formación académica de los maestros y profesores encargados de esta labor.

Dentro de este vasto plan, la Universidad tiene como misión, preparar especialistas en Cultura oral tradicional, estimular las investigaciones y ahondar los cursos de acción para su revalorización, animación, difusión y promoción. La urgente necesidad de contar con un plan de investigaciones, de alto nivel, incitó a la reunión a proponer la realización urgente de cursos para capacitarlos o actualizarlos.

Se insistió, con sólidos considerandos en la formación de comunicadores sociales para los medios de comunicación masivos y animadores culturales en las comunidades, verdaderos puntales de la preservación patrimonial.

En investigación, base de todo plan coherente, se recomendó: 1) La fijación de áreas prioritarias de investigación; 2) La investigación integral, en sus campos específicos: folklore ergológico, social, espiritual, mental, zonas afroamericanas, indígenas y aborígenes, tomando en cuenta su entorno socio-económico y las particularidades definitorias de la identidad cultural de cada comunidad. A fin de extender la investigación, la incentivación de los institutos existentes y la creación de otros, en lugares de mayor concentración de la cultura oral tradicional.

Una ponencia de excepción, apoyada por el Pte. de la Reunión, Dr. Roberto Etchepareborda, Subdirector del Dto. de Asuntos Culturales de la OEA, la Coordinadora Inés Chamorro, la Dra. Ana María Duque y el Dr. Sergio Nilo, autoridades de la OEA, fue la creación de un Centro de Referencia sobre la Cultura Oral Tradicional, para concentrar y difundir información sistematizada.

Por absoluta unanimidad se sostuvo la necesidad de proseguir los estudios sobre autogestión y evaluar las experiencias, realizadas en diversos países, promover el surgimiento de animadores, en el seno mismo de la comunidad e incentivar la autoinvestigación, entre los mismos portadores de la cultura oral tradicional, a fin de integrarlos activamente, en esta gran cruzada por la identidad real de nuestros pueblos.

El asesor del IDAP, Dr. Daniel Rubín de la Borbolla, coordinó una magnífica exhibición de arte popular cuencano, cuyo acto inaugural contó con la presencia del Ministro de Educación del Ecuador; varios expertos presentaron filmes y audiovisuales sobre las investigaciones y tareas promocionales que cumplen sus respectivos países, visitas a talleres artesanos y otros actos similares, convirtieron a la "Primera Reunión Técnica sobre Educación y Cultura Popular Tradicional", en una Asamblea de Ciencia y de Acción.

El texto final de las recomendaciones, constituye un extraordinario instrumento de avance conceptual y operativo, en este complejo y difícil enfoque que hace a nuestro patrimonio y a nuestra soberanía.

Los representantes del Ministerio de Educación de la Nación: Profesora Alicia Quereillac de Kusrrov y Dra. Dora Sanseverino de Boneo y quien esto escribe, invitada por la OEA, nos hemos comprometido a conocer estas resoluciones y a trabajar para que sea una realidad, la integración y aprovechamiento de los valores de bien, verdad y belleza internalizados en la cultura oral tradicional.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

FIESTA NACIONAL DE LA VENDIMIA 1980

(Del Instituto de Investigación y Divulgación del Folklore Cuyano, nuestra corresponsalía en Cuyo)

Una nueva **Fiesta Nacional de la Vendimia en Mendoza** es la culminación de un año de trabajo fecundo, engendrador de la riqueza provincial.

Los actos realizados conservan año a año cierta similitud que aún no han logrado convertirla en una verdadera fiesta popular.

Es verdad que concurren para presenciar los actos centrales altas autoridades nacionales, invitados especiales provenientes de diversos países del mundo, y **"los mendocinos responden a la convocatoria con notable adhesión popular, para ofrendar con su alegría y su presencia ese entrañable sentimiento de gratitud por el fruto recibido luego de un año de voluntad, perseverancia y tesón volcados en la tierra para obtener de ella el preciado fruto. Los turistas, por su parte, responden sorprendidos, maravillados por tanto colorido, despliegue y magnificencia"**. Esto lo dice un artículo editorial de un diario local y agrega una serie de actos que habría que incorporar a los tradicionales del carrousel, la Vía Blanca de las Reinas y el acto central de la coronación de la soberana vendimial nacional. Sugerencias muy atinadas por cierto.

Consideramos que de algún modo se va perdiendo el sabor tradicional, como puede evidenciarse en el carrousel que se concreta con el desfile de carrozas departamentales, cada año más suntuosas, pero en las que desaparecen paulatinamente los elementos que les infieran tipicidad autóctona regionalista. Debiera hacerse énfasis en esos motivos que son expresión genuina de un pueblo enraizado en el terruño y al que se debe el fruto que contiene el néctar cantado desde la época de la Grecia clásica, mentado en el Evangelio, néctar que originó el primer milagro de Jesús y con el que se curaron las heridas del "samaritano".

El espectáculo central, por el marco natural en que se desarrolla, la capacidad técnico-artística de sus organizadores y director, es magnífico, incomparable, quizas inigualable en el país. Pero eso sí, creemos y opinamos como lo hacen los medios de información escrita y oral, que les falta sabor regional. Esperamos ver algún día una Fiesta Nacional de la Vendimia que resuma la historia del vino, que puede remontarse en la historia de la humanidad, a muchos siglos antes de Cristo, y que por último haga pie en Mendoza.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

BOLICHE DE TANGO

¡OH, Susana!

Larga charla con Susana Rinaldi. Profusas y generosas respuestas para cada punta que largamos: el último disco, grabado en París; el tango en Francia y su imagen; cronología de su "campaña europea"; las broncas y silencios que la rodean, y lo inmediato en Buenos Aires. Los que admiramos a la gran intérprete de "Caserón de tejas", "Mi trompo azul", "Mensaje", "Betinoti", "El corazón al sur", "Sueño de barrilete", "Sexto piso", "Ser" o "Sin piel" y que puede cantar y recrear a Gardel y Lepera; los que valoramos a la intérprete que ganó público para el tango, inventó una manera dentro de una especie marcada por el prejuicio de muchos y el mal gusto de muchas —la cantante de tangos—; todos estos que somos podemos disentir con sus apreciaciones, discutir una impostación o señalar sobreactuaciones. Inclusive marcar un disco fallido o un ego excesivo. Pero lo que queda es lo otro: sinceridad, fortaleza, pasión en lo emprendido, unas sanas ganas de pelear tan necesarias en medio de la conformidad y los carriles gastados. Y el talento, claro.

Juan Sasturain

Uno.

No nos gustó "Buenos Aires-Paris", grabado en Francia y reeditado acá. Es un disco para franceses: cuatro temas en francés —dos obras nuestras traducidas: "Que nadie sepa mi sufrir" y la "Balada para mi muerte"— una versión indigesta de "La cumparsita", otras ya conocidas de "Oro y plata" y "A pesar de todo", y las novedades ejemplares de "Sin piel" y "El miedo de vivir" que no alcanzan para compensar un disco extraño, desequilibrado, diferente de los homogéneos homenajes de autor —"A Homero", "A Cátulo Castillo"— o los que sintetizaban la labor en los espectáculos. En ese sentido apunto la primera indagación.

—Es mucho más fácil detectar la unidad en un disco de autor o resultado de un espectáculo. En el de Cátulo decidí un tono de humildad, con un cuarteto de muy buenos instrumentistas pero sin demasiado aparato porque me pareció más importante mostrar la manera directa y sencilla del autor. Un ejemplo son "Caserón de tejas" y "El aguacero". En "A un semejante", donde se mezclan temas nuevos y consagrados, la compenetración recíproca con Juan Carlos Cuacci y con Julián Plaza, con quienes he trabajado mucho, no hacía necesario explicar nada y la unidad estaba dada naturalmente. En cuanto a "Buenos Aires-París", por el contrario, a mí me gusta mucho y salvo "A un semejante" creo que es lo mejor que he grabado. Por las condiciones técnicas óptimas, por el registro inobjetable, por la comodidad que me brindaron para trabajar. Lo que sí puede ser cuestionable —sospechaba que podía suceder aquí, aunque a mí no me parece así— es el repertorio. Y paso a explicarlo: el disco se llama Buenos Aires-París y es la demostración de una artista que viviendo en Buenos Aires, siendo

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

absolutamente argentina, se muestra en Europa a traves de una capital que cuando da trascendencia a un artista lo coloca en el mercado internacional con una facilidad asombrosa. Para que esto ocurriera fue necesario que existieran un fervor y atención del público francés extraordinarios; sobre todo teniendo en cuenta que se trataba de una intérprete que llegó sin ningún tipo de aparato publicitario. Así, con una valla tan impresionante como es la del idioma, con la cual nos enfrentamos todos los artistas que queremos ser internacionales, hay un compromiso casi anterior al contacto por parte del cantante proveniente de otros países que consiste en halagar al auditorio haciendo uno o dos temas en la lengua del pueblo que a uno lo acoge. Y ése es mi caso.

La idea original fue realizar precisamente dos temas. El primero, "Balada para mi muerte", permite, por la forma musical, una traducción al francés que, además, por las características peculiares del estilo de Ferrer, requerían la presencia de otra voz poética en la traducción. Se logró de tal modo que el propio Ferrer cree haber encontrado en esa versión el comienzo de una continuidad de trabajo para su obra en Europa. Por otra parte, el caso de "La foule" —"la multitud", en francés— versión de "Que nadie sepa mi sufrir", está asociado a la enorme popularidad que alcanzó el tema en la voz mayor de Francia, Edith Piaf. A ella se debe el éxito internacional de la canción.

Yo la canté en el Olympia y debí bisarlo, igual que aquí, cuando la presentación del disco en el Bauen. En cada oportunidad le aclaraba al público el origen del tema. Tanta fue la repercusión y la puesta de moda del tema nuevamente que gané el premio a la popularidad según una encuesta para las actuaciones televisivas del programa Palmares 80, junto a Georges Moustaki. Y ésa es la referencia a las dos obras en francés iniciales. Pero el productor sostuvo que si el disco se llamaba Buenos Aires-París, no podía tener nueve temas en castellano y dos en francés, así que incorporé dos más.

Otro tema es "La cumparsita". Había que elegir una obra que la gente reconociera y sólo había dos: "El choclo" —que ya lo tengo grabado allá para otro sello y no podía ser— y "La cumparsita"... Pero sucede que "La cumparsita" no me gusta de alma. Me parece un misterio inexplicable su popularidad, pues es un tema musical y poéticamente bastardo, y nunca entenderé su trascendencia. Entonces me dije que la única manera de hacerlo era para demostrar que nuestra música puede participar del movimiento musical actual. Así, como en ese momento estaba de moda en Francia —hace un año— la música disco, lo haríamos en esa modalidad. Se llamó a un especialista en ese estilo, Ivan Julien, y canté tres partes, no toda la letra, porque las cosas que no me gustan no las digo.

Dos.

Nos interesba saber cuál habían sido las condiciones de aceptabilidad para el tango en Francia, la imagen en la que se insertaba una oferta musical como la de Susana. Y la cosa fue rotunda.

—La verdad es que llegás y ni podés nombrar la palabra tango. Porque es peyorativo, porque es bastardo, porque se utiliza para hablar estúpidamente. Por ejemplo, en las milongas de los suburbios se baila lo moderno-moderno y, si no, tango. Pero ese tango falso, a la europea, a lo Valentino, machacón y rítmico. Y ésa es la imagen que hay que desterrar, que no es fácil. Inclusive mi productor quería que sacáramos la palabra tango de lo que yo hacía. Ellos están parados en 1926: Gardel y Canaro. Además, desconocen el proceso que aquí se desarrolló simultáneamente con la 2da. Guerra en cuanto a los renovadores de nuestra canción popular. No conocen las etapas evolutivas del tango, sus autores y creadores e inclusive hay un señor Enrique Rondó que sigue cantando disfrazado de gaucho con raso celeste y rosas rojas bordadas... Son cosas que te dan en el alma.

Quede claro entonces que si yo puedo hacer una versión honorable de "Balada para mi muerte" en francés porque hay un ritmo detrás que lo permite, pero mi idea no es llevar el tango "María", que me hagan una letra francesa y cantarlo, y así con el resto del repertorio. Lo que yo quiero es hacer trascender mi lenguaje, todo lo que está detrás de mí, el tango que interpreto, el bagaje de cosas que representa esta música popular argentina. Yo ya trascendí como intérprete individual; eso está logrado, pero hay que seguir trabajando, explicando, para que entre lo demás, todo eso que desconocen. Para que acepten una versión como "Sin piel" tuve que presentarme mucho, que me aceptaran a mí. Por eso es muy importante el espectáculo que hicimos este año con Leopoldo Federico y José Colángelo en el Olympia. Por primera vez hice el programa completo —alrededor de 25 canciones— a la manera de los recitales que en presentaciones especiales hacen una vez al año los grandes intérpretes: Aznavour, Montand, becaud. Fue en la primera semana de febrero y me dí el lujo y el gusto, en la primera parte, con los maravillosos Federico —¡es el mejor, sin duda!— y el sensacional Pepe Colángelo, de cantar cosas que nunca canté, ni siquiera acá: "El motivo", "La morocha", "Uno", "Malevaje", "Madame Ivonne", "De mi barrio", "Cafetín de Buenos Aires"... Cosas clásicas nuestras y tocadas bien a nuestra manera. Federico y Colángelo, que además hicieron temas instrumentales solos, los dejaron locos... Es la primera vez que la crítica se ocupa de los acompañantes. Después, en la segunda parte, se acoplaron a los músicos franceses e hicimos la parte del repertorio más nuevo.

Anira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Tres.

No por transitado menos olvidado: el itinerario de Susana Rinaldi en París tiene una historia tantas veces contada. A veces, sin embargo, cuando se ha empezado desde nada, como en este caso, vale la pena señalarlo.

—Yo he hablado hasta hartarme de las salidas pero nuestra capacidad de olvido es inagotable. Llegué como turista en viaje de placer. Me habían invitado para hacerme un reportaje en una radio española. Hasta ese momento —fines del '75, comienzos del '76— yo tenía grabado hasta "A un semejante", y llevé una cinta con once temas en que estaba el arreglo grabado y yo eventualmente podía cantar encima. Llego a París y los amigos me piden que muestre algo de lo nuevo, desconocido allá, que se estaba haciendo en Buenos Aires. Se hace una comida y aparece Cortázar, a quien no conocía, con todos los discos míos para que se los firme. El ya había escrito un poema para "A un semejante" y me dio ganas de cantar para él —y para los demás— los temas de la cinta. Conseguimos, con María Herminia Avellaneda, un salón en una galería de arte aún no inaugurada y se invitó a residentes conocidos: estuvo Cortázar, por supuesto, Bergara Leumann, Héctor Bianciotti, Jorge Lavelli, gente que trabaja en la Unesco y, entre ellos, Marta Silva que invitó a Claire Duhamel, administradora general del Teatro D'Orsay, de Madelaine Renaud y Jean Louis Barrault de inaugurar una segunda sala, de 250 localidades, para espectáculos de varieté, como dicen ellos, en que se diera oportunidad a nuevos intérpretes. Así, el mismo Barrault me invitó para actuar en noviembre. Volví a Buenos Aires y gracias a todo el trabajo realizado en aquella temporada en el Embassy con "Vamos todavía" y su éxito de público, pude juntar el dinero para viajar, pagar los pasajes nuestros y la estadía de los músicos, que eran Juan Carlos Cuacci, el pianista Pugliano y el bandoneón de Juan José Mosalini, que finalmente se quedó en París.

Y pasaron varias cosas: ante todo la presentación de Barrault, que me avalaba por el prestigio y el respeto que impone todo lo suyo; después, las críticas —no hay obligación del cronista de comentar el espectáculo, en París; lo hace si lo considera relevante— que fueron muy importantes en "Le Figaro" y "Le Monde". Fueron diez días sin publicidad, apenas con la que hace el teatro. Y de nuevo, como en los cuentos, fueron a oírme los administradores del teatro Olympia y del Teatro de la Ville. Quedaron encantados y así concreté la participación en el ciclo del '77 del Olympia, cuando presentamos a Jairo. En enero del '78, el debut en el Teatro de la Ville y el lleno total que hizo que me ofrecieran por primera vez a un extranjero, la inauguración de la siguiente temporada. Así fue que en octubre del '78 actué durante tres semanas y en cada oportunidad realicé conferencias de prensa donde expliqué el desarrollo de nuestra canción, quiénes son nuestros músicos, la evolución hasta Piazzolla, etc. Las críticas hablaron como creo que nadie habla aquí de mí. Y la favorecida no fue solamente Susana Rinaldi, sino la canción argentina.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Después seguimos hasta ahora, que acabo de regresar del Olympia y permaneceré en Buenos Aires hasta fines de agosto o principios de setiembre en que participaré en el Festival de Túnez, pues es importante llevar nuestra lengua y nuestra canción a esos lugares. El objetivo este año será el mercado sajón, porque es el que determina el gusto de todo el público europeo. Ya he realizado dos presentaciones en Alemania, una en vivo en Amsterdam y dejé tres grabaciones en TV. Es un mercado que hay que intentar.

Cuatro.

Las broncas. Las omisiones. Los reparos y, a veces, la maledicencia son paralelas, frecuentemente, a las felicitaciones y las críticas equilibradas. La cosa se manifiesta hoy en lo que Susana siente como una trivialización de sus logros y su resonancia en el exterior.

—Nunca he peleado; lo que sucede es que no soy resignada y sólo he intentado defenderme. Hasta que me di cuenta que de nada vale discutir, que hay prejuicios demasiado incorporados a una manera de funcionar. Tomo una frase en boga: "el modo de ser nacional". Cuando se prohibió "Cambalache" se dijo que no hacía al modo de ser nacional... Son prejuicios y condicionamientos incorporados a una manera de ser nacional contra la cual no vale la pena discutir. Lo mejor que puede hacer uno es trabajar, ser honesto con uno mismo y con los demás, tener coherencia, no desdecirse, tener conducta, luchar y sufrir por lo que uno cree.

Alguien viene —tiene un programa radial de tango— y me dice: "Muy lindo tu disco. Pero hay muchos temas de Eladia, y Eladia está prohibida, entonces no lo paso". "Pero no, querido —le digo—, ¿quién te dijo eso?, si lo están pasando en todas partes". Es un pretexto: sería más honesto decir que no lo pasa porque no le gusta. Hay gente que me dice si yo no mando información a los medios de lo que hago porque no sale nada.

El último disco, por ejemplo, tuvo un lanzamiento ejemplar de la grabadora que no dejó nada descuidado, pero si hay un intérprete que gana un premio importante en Francia eso debe tener difusión masiva. La grabadora pasa la información y los medios la ralean... ¿Es que tiene que ir el artista a la redacción a que le hagan el reportaje? No lo he hecho nunca ni lo haré, pero hay cosas que no entiendo.

Cuando Federico me acompañó en el Olympia me dijo: "Susana, yo no creía esto". Porque tenemos la mala costumbre de desconfiar, siempre queremos saber qué hay detrás... Por eso me da bronca y me he cansado de discutir. Lo único que vale es laburar.

Y en varios sentidos: he tenido momentos en que me llamaban de todas partes y otros en que no me llamaba nadie. Pero siempre fui para adelante, promoviendo lugares y trabajo, como cuando inventamos El erizo incandescente, o Arriba y adelante, de Luis Diego Pedreira. Y, lo que es importante, el público siempre me acompañó, siempre. También cuando en el '78 la crítica se me dio vuelta y alguno dijo, inclusive que me hacía la enferma para suspender las funciones porque no iba gente... Inclusive entonces, que me arruiné los riñones, la gente me siguió. Y me enorgullezco en decir que todas las salidas que he hecho al exterior han sido bancadas con lo que gané trabajando acá, para el público argentino. Antes me dolía pero hoy me enorgullece: nunca he tenido el apoyo de nadie, un productor, una empresa, una institución que se acercara. Nosotros no somos deportistas que hoy pasan y mañana no están y dan de ganar a empresas multinacionales... Solas con María Herminia Avellaneda, que se descapitalizó inclusive al producir lo de París, nos jugamos por algo que afortunadamente salió bien. Y no me quejo.

Y hay otra cosa: no sé qué pasará de aquí en más, pero hay un lugar que me he ganado. He exportado la música de Buenos Aires y sobre todo a la gente: Mosalini, Stampone, el negro Cuacci y ahora Colángelo y Federico. Y si llevo músicos de acá es porque quiero y me gusta. Todo con un esfuerzo individual, sin apoyo. Y Piazzolla hizo lo mismo, eh.

Cinco.

Hay un disco que se viene, un homenaje a Buenos Aires que estará antes de mediados de año en la calle. Hay posibilidades de que antes de volver a partir hacia Europa actúe en La Ciudad; existe el deseo de que se haga el mismo espectáculo del Olympia, con Federico y Colángelo. Todo eso nos interesaba también.

—La idea del disco es hacer un homenaje con temas distintos que van del tango al ballecito y con distintos arregladores. Inclusive hay un tema jazzístico, como "Vivir en Buenos Aires", estreno de Eladia, más otros temas de ella: "Por qué amo a Buenos Aires" y "Mi ciudad y mi gente". Grabaré "Cantata Buenos Aires", de Chico Novarro, que irá en un simple con "Cafetín de Buenos Aires", como de anticipo del LP, y otros temas clásicos como "La canción de Buenos Aires". De Avena y Negro hago "De Buenos Aires morena" y "Aquella reina del Plata", para completar con "Alba de olvido", de María Elena Walsh y Chico Novarro y un tango milonga de Tasca y Pepe Colángelo. Los arreglos estarán a cargo de Julián Plaza, Atilio Stampone, Federico-Colángelo, Jaime Torres y Oscar Cardozo Ocampo probablemente. En cuanto a La Ciudad, Donadío me persigue desde hace años por razones comerciales y mi idea es darle, este año, una nueva cara a La Ciudad. El espectáculo será con Federico y Colángelo, con la formación que ellos quieran. Será lo que hicimos allá. Y si anduvo en París, no tiene por qué no pasar acá. Estoy segura.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

JULIO DE CARO

tenía 80 años; su música no

Era del mismo año que Marechal y que Borges, del 99. Padre con una casa de música, hermanos músicos, una precocidad que era costumbre entre los intérpretes de entonces: el tango de la segunda década era música de muchachada, no de veteranos, pese a que ya tenía pasado y no faltaba quién lo considerara —hacia el veinte— en decadencia...

Ese flaquito engominado de ojos tiernos empinado en el violín, volcado sobre él como quien avanza sobre el cuello deseado de una mujer imposible, ya se despegaba del suelo en el gesto de la punta de los pies en los agudos, ya se despegaba del ritmo marcado y machacón con sutilezas. Y apenas tenía 18 cuando cayó en la orquesta de Roberto Firpo...

Después tocó con Arolas, luego formó cuarteto con Maffia, Rosito y Rizzuti. Estuvo con Fresedo en su flamante orquesta y también con éste más Delfy y Francia, formaron el Cuarteto de Maestros. En el '22 está en Uruguay en la Orquesta Minotto De Cicco y al año siguiente el destino va hilvanando las puntadas para que lo que tenga que pasar, pase: entra en el sexteto de Cobián.

Repasemos: en seis años, de los 18 a los 23 tocó con Firpo, Arolas, Fresedo, Delfy, Maffia, y la última gota para el cóctel se la da el bahiense del piano romántico. El autor de "Los mareados" se va a Nueva York a usar el frac y en 1923, generala servida de seis dados: Francisco de Caro en piano, Emilio De Caro, segundo violín; Maffia y Petrucelli en los fuelles, Julio en el violín maestro y director; ha nacido el Sexteto De Caro. Y con él, una época, aunque no lo sabía.
Cuando al año siguiente se va Petrucelli y entra Láurenz la dimensión revolucionaria que incorpora la agrupación en todos sus aspectos —composición, arreglo, dirección, musicalidad— supera largamente la pálida idea de una vanguardia actual en el mismo terreno. Pero con la genialidad de la síntesis superadora que, en el caso de la composición, por ejemplo, le permite sumar a la obra de los primigenios con olor a campo y orilla —Arolas y Bardi, sobre todo—, el sonido armonioso y ciudadano de Cobián y Delfino.
Como director, al decir de los estudiosos "ensanchó el horizonte del tango" no sólo porque sentó las bases de la orquesta típica sino porque incorporó los solos —prácticamente desconocidos hasta entonces— y desarrolló el tratamiento contrapuntístico entre los diversos sectores instrumentales. Reinventó el sonido, y no sólo por la saludable locura del violín corneta, sino porque formó parte del grupo de primeros violinistas que ganó un espacio individual para el instrumento en la formación tanguera. Sus solos de "Copacabana" o "Todo corazón" valen por mil explicaciones teóricas o referencias históricas.
Cuando Pugliese toca "El monito", Piazzolla encara "Boedo" o Argentino Galván arregla una "Selección de De Caro" para la orquesta de Troilo del '40 no hacen sino confirmar la presencia inalterable de una obra llena de matices y sutilezas, rica hasta el exceso en ideas, que en su proverbial elegancia nunca dejan de sonar criollas, flexibles como para anidar la creatividad de las corrientes que de algún modo partieron de esa cuenta nueva que inauguró sin borrón a mediados del veinte.
De Caro es, para la historia del tango, un ejemplo de creatividad sin ataduras, de audacia y fervor en un momento en que la institucionalización y los institucionalizadores de lo popular no habían llegado aún.
Hace un año, cuando el homenaje a Láurenz en la calle Corrientes, la llovizna y el celo médico lo mantuvieron en el auto junto al palco. Le acercaron el micrófono y se apasionó, incitó a la lucha por la vigencia del tango, se bajó de un mito al que no intentó subirse nunca. Sin embargo, su aporte es más simple y profundo que una declaración: basta el sisear de la púa y la llegada armoniosa del violín como una estocada sutil en el medio del tango.

JULIO DE CARO

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

"EL TANGO ES SIEMPRE UNA HISTORIA"

por Esteban Decoral Toselli

PAISAJE OTOÑAL

El mes de abril, a lo largo de sus treinta días, encierra una serie de momentos estrechamente relacionados con la historia, no solo del tango sino del total del quehacer artístico-popular de nuestro país.

Les recuerdo que nacieron en abril los autores **Alberto Vacarezza, Sixto Pondal Ríos, Carlos Goicoechea, Roberto Arlt** (Godofredo Christophensen) y **Rogelio Cordone.** También nacieron en este otoñal mes, el musicólogo **Carlos Vega;** el actor **Tomás Simari;** los notables músicos **Abel Fleury** y **Alberto Ginastera,** los evolucionados tanguistas **Héctor María Artola, Carlos García** y **Eduardo Fovra;** el pionero compositor y pianista **Prudencio Aragón** (El Yoni); el recordado comentarista y letrista **Julio Jorge Nelson;** las cantantes **Mercedes Simone, María de la Fuente, Fanny Ruth, María Esther Gamas** y **Rosana Falasca;** los cantores **Marino, Armando Laborde, Roberto Ayala, Horacio Palma, Rolando Chávez, Hugo Soler, Julián Miró, Claudio Bergé, Mario Pomar, Roberto Días, Héctor Morano, Oscar Ugarte** y **Luis Correa.**

Cacho Tirao, Pascual Mamone, Hugo Baralis, Reynaldo Yiso, José Tinelli, Juan Cambareri, Albérico Spátola, Manuel Parada, Liber Locascio, Arturo de Bassi, Enrique Gaudino, Roberto Caló, Rosendo Mendizábal y Atilio Supparo son algunos otros elementos del tango nacidos en el cuarto mes del año.

Apuntes marginales: El 3 de abril de 1947 se produce el debut en el Tibidabo de Edmundo Rivero en la orquesta de Aníbal Troilo, en tanto que cuatro años antes Pichuco hacía debutar en el disco a Alberto Marino. Ello ocurrió el 5/4/43.

El presente mes también está ligado a la historia de Enrique Dumas pues el 5/4/55 fue presentado por primera vez en la orquesta de Carlos Figari y a través de LR4.

Completado el repaso sintético por los momentos de historia que guarda abril, quiero ahora ocuparme en particular —aunque brevemente— de uno de los hombre del tango desaparecidos en su transcurso, OSMAR HECTOR MADERNA que falleció el 28 de abril de 1951.

En el pago de Pehuajó, el del nombre araucano, los trigales rubios y los cielos límpidos, nació Maderna el 26 de febrero de 1918. Sólo vivió 33 años, 27 de los cuales fueron dedicados a una de sus pasiones: la Imúsica. En 1936 se radica en la Capital Federal y con la década del 40 le llega la gran oportunidad al ser llamado para reemplazar a Héctor Stamponi como pianista en la ya famosa orquesta de Miguel Caló. En esta agrupación no sólo se revela como fino, sensitivo y seguro ejecutante, sino que puede manifestar su capacidad poniendo en evidencia su definida personalidad de orquestador. En 1945 funda su propia orquesta que siguió fielmente las propuestas estéticas y estilísticas que Maderna presentara como pianista y arreglador de Caló. esta agrupación llega al disco el mismo año de su nacimiento registrando sus iniciales fonogramas en Uruguay.

En 1946 pasa a un sello local que lo contó en su elenco hasta el momento mismo de su muerte, capitalizando así una discografía numerosa y calificada que —lamentablemente— hoy es casi imposible conseguir aunque sea en una mínima parte.

OSMAR HECTOR MADERNA, en los cuatro campos fundamentales de su labor musical, es decir, como pianista, arreglador, compositor y director nos legó desde su temprana partida de la vida un mensaje esencialmente tanguero que busca, que necesita, QUE MERECE su prosecución y desarrollo en el tiempo. Pues esa forma de tango celeste y luminoso conserva hoy día plena vigencia apoyado en su trascendente belleza.

Le propongo que no deje pasar este abril sin interesarse en la obra de Maderna... Vale la pena. Claro que si los otros nombres insertos en esta nota —todos o alguno— le desatan los nudos del recuerdo y le despiertan las inquietudes de ahondar sus conocimientos... mucho mejor.

Gabriel Reynal, hecho a mano

Junto a Edmundo Rivero en El Viejo Almacén.

"Ah, esos negritos colgados del alambrado", dijo una vez el Polaco Goyeneche cuando le preguntaron por sus conocimientos de notación musical. Más allá de la humorada, el infalible Polaco se ufanaba de su intuitiva sabiduría, del oído reservado o de lujo que Alguien le puso. A Gabriel Reynal, jocosamente, le gusta la salida y la usa. Y eso lo define: sencillez, espontaneidad, lo que manifiesta en su forma interpretativa. Hace poco salió su segundo disco —"La noche y nada más", de Roberto Díaz y Domingo Moles, y "Cuando un amigo se va", de Cortez, en tiempo de tango— con arreglos y dirección de Moles y la participación de Osvaldo Tarantino, Conrado López y Santiago Giacobbe. En el marco de una actividad continuada que lo vinculó al Viejo Almacén desde su reapertura, actuando con el acompañamiento de Carlos Figari; al Queens Club —junto a Manzanero, el Sexteto Mayor y Alba Solís en distintos momentos—, a Show Fantástico de ATC y Grandes Valores, Gabriel Reynal está consolidando una carrera que lo ubica, luego de horas-años de vuelo tanguero, en el mejor momento de su trayectoria. Producto noble, directo y sin mecanismos extraños, este cantor crecido en San Martín y que ya recorrió grandes pedazos de mundo con el tango en el bolsillo tiene la nobleza de lo hecho a mano.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Pedacito de TANGO

EN RECUERDO DEL GORDO

"Ese muchacho Troilo, para mí que lo hicieron en mi casa" escribió Homero Expósito en su tango dedicado al bandoneón mayor. Y ahora han hecho un nuevo Gordo, un monumento que hará que el recuerdo se pueda tocar también, en la Chacarita. Desde abril Troilo preside la orquesta sentimental de los del otro lado. Hubo inauguración oficial del intendente municipal y el fervor de la gente hacia quien le ha dado felicidad.

EL PELO Y LAS MAÑAS DE OSCAR RUIZ

"La Querencia" es una peña de tango y folklore enclavada en pleno Mar del Plata, en San Juan y Bolívar. Un lugar tradicional de vino y guitarras que regentea, desde hace años, Oscar Ruiz. Si usted lo apura —o sin apurarlo— Oscar le recordará que ha compartido horarios radiales con Gardel en el '31, que su nombre está indisolublemente unido a la orquesta de Los zorros grises de décadas atrás. Afincado desde hace muchos años en Mar del Plata, Ruiz no ha cesado en su actividad profesional y su versión de "Muñeca brava" sigue levantando aplausos cada noche. Un zorro viejo que a su vigencia suma el hecho de ser un auténtico testimonio vital de la historia tanguera.

UN PREMIO PARA DOS

Dentro del desvahído panorama marplatense, el premio dado por los críticos de la ciudad atlántica al espectáculo de Raúl Lavié y Rubén Juárez, "Cantame la justa", sirvió para reconocer el valor de una propuesta novedosa en que dos figuras decidieron aunarse tras un objetivo común. El beneficiado fue el público, que tuvo tango a dos puntas y una propuesta nueva en el guión. Ojalá la siguieran en Buenos Aires.

"LA CANCION DE BUENOS AIRES":

tan sólo una excusa.

La figura de **Guillermo Fernández** ha ido popularizándose con el correr de los años. Cuando contaba apenas con once años, su imagen y su voz aparecieron por televisión en el programa **"Grandes valores del tango"** que conducía **Juan Carlos Thorry.** Es indudable, luego de la visión del film **"La canción de Buenos Aires",** que éste fue realizado con la sola excusa de mostrarlo cantando y haciendo su debut en cine.

La síntesis del argumento se refiere a un aviso que publica una agencia, en el cual se requiere la presencia de un tal Juan González nacido el 11 de noviembre de 1956. Se presentan tres Juanes, a los que se les anuncia que el verdadero heredero se hará poseedor de dos millones de dólares. Deberán vivir juntos en una casa, durante un año, atendidos por una señora y su hija. De esta forma se determinará quién es el verdadero Juan González.

Luego la anécdota se va desarrollando —es una manera de decir— entre un humor simplista y reiterativo y el melodrama. Una narración lenta y rebuscada que intenta, mediante "flash-backs" y comentarios dichos por los protagonistas, resumir las historias personales de cada uno de ellos.

Y si su trascendencia es mínima, se debe a muchas causas. Una es el libro, sin coherencia, luchando sus diálogos inverosímiles frente a una situación real. Otra es la falta de un lenguaje cinematográfico, sin montaje y con una cámara muy estática.

Pero, además de las carencias del guión y toda la estructura técnica, las mayores fallas se encuentran en las interpretaciones. El trío de Juanes lo componen **Guillermo Fernández, Ricardo Darín** y **Pablo de Tejada.** Del primero se rescata su voz cuando entona canciones como **"La canción de Buenos Aires"** y **"Cómo te parecés a mi guitarra"** ya que no puede exigírsele como actor. El segundo **(Darín),** de muy pocos recursos expresivos y siempre con el rostro sufrido y amargado.

El otro Juan, que trabaja en una verdulería, lo asume un **Pablo de Tejada** totalmente rebuscado y falto de gracia. Y acá hay que hacer una aclaración, ya que este papel supone a un muchacho que llegó del interior para trabajar en la Capital. Y lo reprobable del caso es que cada vez que este Juan comete alguna equivocación o desconoce ciertas cosas, se defiende inmediatamente diciendo: "Y... yo soy del interior" (!!??), lo cual, más que gracioso, suena a despectivo.

El resto del elenco se mueve dentro de la misma abulia y mediocridad; y en los rubros técnicos, sólo se destaca la buena fotografía de un experimentado iluminador como Aníbal Di Salvo.

En síntesis, **"La canción de Buenos Aires"**, tiene poco de porteña, poco de cine, pocos tangos rescatables, poco de todo. O de nada.

Fernando Brenner

FICHA TECNICA

"LA CANCION DE BUENOS AIRES" (argentina-1979). Dirección: Fernando Siro. Producción: Juan Antonio Muruzeta y Juan Carlos Albornoz. Libro cinematográfico: Fernando Siro y Elena Cruz. Fotografía: Aníbal Di Salvo. Música: Carlos García. Canciones: "Naranjo en flor", "Cómo te parecés a mi guitarra", "Cuando no estás", "La noche que te fuiste", "La canción de Buenos Aires", "Valiente" y "A mi manera". Intérpretes: Guillermo Fernández, Ricardo Darín, Manuela Bravo, Rita Terranova, Pablo de Tejada, Elena Cruz y Fernando Siro. Estreno: 28-2-80. Cine: Iguazú. Duración: 85'. Calificación: Apto para todo público. Distribuye: Disprofilms.

Sólo las canciones. El resto, olvidable.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

ULTIMO TANGO EN BUENOS AIRES

USURA

Tango

Te pagué con usura el interés
—finanzas de arlequín para un payaso—.
Me cobraste los sueños y pagué
tu lujo de aserrín y mi fracaso...
¿Pero, qué? ya que tuve que pagar
la angustia de vivir inútilmente...
Siempre... siempre...
Al final, con la usura que te di,
tendrías un amor eternamente...

Tanto, creo tanto de la gente
que les pago "de contado"
los azules que me mienten.
¡Tanto te pagué sin regateo
que de versos bien versados
me ha dejado el tarareo...!
. . . . . .

Con un poco de amor y otro de fe
tendrías otra vez dos flores vivas...
¿Ensuciarme las manos, para qué?
Mejor es el amor que lo que escriba;
y comprar... te volveré a comprar
con ganas de pagar hasta la muerte:
te amo... te amo...
Ves que al fin, esa usura que te di
te avala el porvenir eternamente.

Coda

Tonta, ¡cobrame con usura el amor que me sobre!
¡Tengo tantas ternuras para darte!

Letra de Homero Expósito y música de Freire.

Copyright by Artismo, Ediciones Musicales, 1971.

¡CHAU, NO VA MAS!

Tango

¡Chau, no va más!...
Es la ley de la vida devenir.
¡Chau, no va más!...
Ya gastamos las balas y el fusil.
Te enseñé como tiembla la piel
cuando nace el amor,
y otra vez lo aprendí;
pero nadie vivió sin matar,
sin cortar una flor,
perfumarse y seguir...

Vivir es cambiar...
—¡Dale paso al progreso, que es fatal!—
¡Chau, no va más!...
Simplemente, la vida seguirá.
¡Qué bronca sentir todavía el ayer
y dejarte partir sin llorar!
Si te pude comprar un bebé,
acuñar otra vida y cantar...
¡Qué bronca saber que me dejo robar
un futuro que yo no perdí!
Pero nada regresa al ayer,
¡tenés que seguir!...

Tomalo con calma... Esto es dialéctica pura. ¡Te volverá a pasar tantas veces en la vida! Yo decía, ¿te acordás?: "Empezá a pintar todos los días sobre el paisaje muerto del pasado y lograr, cada vez que necesites nueva música, nueva, un nuevo piano... Vos ya podés elegir el piano, crear la música de una nueva vida y vivirla intensamente; hasta equivocarte otra vez y luego... volver a empezar y volver a equivocarte, pero siempre vivir... ¡vivir intensamente! Porque, ¿sabés qué es vivir?...

Vivir es cambiar;
en cualquier toto viejá lo verás.
¡Chau, no va más!...
Dale un tiro al pasado y empezá...
Si lo nuestro no fue ni ganar ni perder,
¡fue tan solo la vida, no más!
Y el intento de un casi bebé
debe siempre volverse a intentar.
Sé que es duro matar
por la espalda el amor
sin tener otra piel donde ir...
Pero, ¡dale, la vida está en flor!
¡Tenés que seguir!

Letra de Homero Expósito y música de Virgilio Expósito.

Inédito.

Homero Expósito **es del '18, o sea que pasó los 60. Algunos creen que tiene más "pero empezó temprano", aclara. Y es cierto: tenía 19 años cuando escribió los jactanciosos versos de "¡Qué me van a hablar de amor!". Reseñar la obra es innecesario: con "Trenzas", "Naranjo en flor", "El milagro", "Percal", "Tristezas de la calle Corrientes", "Flor de lino" y un montón más, junto a la música de Francini, Stamponi, su hermano Virgilio, Pontier y todos los jóvenes músicos del cuarenta inventaron algo nuevo en esa década prodigiosa. En la siguiente escribió algo de lo mejor: "Sexto piso", "Te llaman malevo", "Maquillaje", "Afiches". Rompió con todo, metaforizó, creó un lenguaje nuevo y se lo puso en la boca a la gente. "Usura" y "¡Chau, no va más!... son de los años setenta, bien "pesados", duros, y no necesitan comentario.**

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

Nueva Dirección

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

Anira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

La Historia del Folklore Cuyano en la Vida de Alberto Rodríguez

por Elena M. de Macia

Queremos, concretan los embajadores cuyanos, restaurar durante nuestra estada en Buenos Aires, el folklore cuyano, sin que nos guíe ningún propósito de lucro, sino simplemente una preocupación artística y de amor a la región.

Esa deformación, agregan, tiene consecuencias desgraciadas para la pureza de nuestro cancionero folklórico, ya que la costumbre va haciendo que paulatinamente los intérpretes se habitúen a expresar equivocadamente los ritmos cuyanos, originando confusiones lamentables con música chilena y de otros lugares, cosa que ahoga la pureza de nuestro folklore, y que puede concluir por matar un arte regio, lozano, puro, como es el que por tradición heredó Mendoza.

De acuerdo a la documentación que ponemos a estudio de los entendidos de esta Capital, las músicas editadas por los señores X, X, X, (aquí omito los nombres), de músicos y cantores mendocinos y sanjuaninos, que por entonces actuaban en la Capital, son en gran parte plagiadas de nuestro cancionero popular. No queremos hacer tales afirmaciones sin facilitar las pruebas de tal aserto, y citan, entre otras, las siguientes obras, y dan sus verdaderos orígenes. Uno de los nombrados (X) se adjudicó "Me gusta tu geniecito", sin variar siquiera el título popular. A la tonada "El Puente", la cambió por "El Puente del Amor". Otro tanto podemos decir de "Mi Sanjuanina". En cuanto a otro (X) traemos también las pruebas: a la "Ambrosia", la adoptó y cambió por "Viejita mía". Con respecto a "Una avecilla en el bosque", tomó título y música, modificando solamente la letra.

Estas deformaciones que nos proponemos combatir tienen efectos desastrosos para la integridad y pureza de nuestro folklore. Véase, por ejemplo, que la tonada deformada llega a confundirse en otras regiones con tonadas y canciones, tales como la "zamba" y el "estilo".

Fíjese hasta donde ha llegado el mal deformativo de nuestros ritmos autóctonos, que la cueca chilena está ocupando el lugar de la cuyana; la nuestra tiene características propias, sus figuras son plásticas, y el paso es de acuerdo al delicado ritmo y a la melodía: suave y elegante. En cambio, en la cueca chilena todo es movimiento brusco, febril, ensordecedor, ya que la gente grita y golpea las manos...".

LA REVANCHA

Nadie contestó a lo que la prensa capitalina publicaba y los vendedores de diarios y revistas gritaban por todo Buenos Aires.

El más absoluto silencio siguió a las acusaciones de los quijotes cuyanos. Pero el silencio no duró mucho, lo siguió el escándalo.

Al año siguiente, Alberto Rodríguez publicaba su primera obra "Cancionero Cuyano", prologada por Carlos Vega, y con veinticinco obras de las que ya habían sido estudiadas y aceptadas como del folklore, por el Dr. Ricardo Rojas, Director del Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Uno de los denunciados como plagiador y usurpador del patrimonio folklórico cuyano, no encontró nada mejor que extraer doce de las canciones publicadas por Rodríguez en su libro, y acusarlo de haberlas usurpado de su producción ya registrada por él.

En La Prensa del 2 de junio de 1939, y otros diarios de la Capital, apareció la noticia: "Por plagio un folklorista ha pedido $ 127.500.- Moreno demanda a Rodríguez".

LA DEMANDA DE ISMAEL MORENO

Ante el Juzgado en lo Civil, a cargo del Dr. Dobranich, se ha presentado Dn. Victorino Ismael Moreno, conocido folklorista, promoviendo demanda contra Dn. Alberto Rodríguez, por indemnización de daños y perjuicios emergentes de la lesión inferida a su propiedad artística, de conformidad con la disposición de la ley N° 11.723.

Expresa el actor que es un entusiasta cultor del arte musical nativo y muy especialmente del cuyano, siendo su producción artística y literaria muy abundante, a través de varios lustros. Agrega que el demandado Rodríguez publicó el "Cancionero Cuyano", que consta de 25 composiciones, 12 de las cuales le han sido plagiadas, y a las que aquél les ha modificado los títulos, reproduciendo así mismo tres letras de otras de sus obras.

Ante tal situación, el Sr. Moreno, al iniciar la acción, solicita del Juez el secuestro de los ejemplares del "Cancionero Cuyano" en varias casas de música de esta Capital y del interior; el embargo de las sumas que correspondan o hayan podido corresponder a Rodríguez por la venta de esa obra; se intime a la Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música para que deposite en el Banco de la Nación, a la orden del Juzgado las sumas que correspondan al demandado en concepto de derechos de autor".

ALBERTO RODRIGUEZ DEFIENDE SU HONOR Y EL FOLKLORE

En cumplimiento de disposiciones estatutarias, el demandado envió a SADAIC, en su carácter de socio, la siguiente nota fechada el 24 de junio de 1939: Sr. Presidente de la Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música, Dn. Francisco Canaro.

Presente.

En mi carácter de socio activo de esa institución me permito poner en conocimiento de la misma por intermedio del Sr. Presidente, que el consocio Dn. Ismael Moreno, ha infringido la disposición contenida en el artículo 6°, inciso e) del reglamento interno, iniciando en mi contra acción judicial por plagio sin previo pronunciamiento de esa entidad.

Saludo al Sr. Presidente con mi distinguida consideración. Alberto Rodríguez.

Mientras tanto la denuncia y la difamación cobraron cuerpo: pidióse el secuestro de la edición del "Cancionero Cuyano". El actor reclama la propiedad de composiciones incluidas en él.

Alberto Rodríguez tiene que defender su dignidad de autor, compositor y copilador de obras del folklore.

Los abogados que busca se niegan a llevar su caso, porque es el único que se les ha presentado de este tipo.

La desesperación de Rodríguez por no hallar letrado llega a oídos de un cordobés, el Dr. Eduardo Mota del Campillo, eminente jurista, jubilado en la magistratura cordobesa, Presidente del Teatro Lírico, y enamorado del folklore, quien se hace cargo de la defensa.

Contesta la demanda y empieza con entusiasmo y fe

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

su labor: libra exhortos al Registro de la Propiedad Intelectual y a personas de Mendoza y San Juan, por conducto del procurador judicial Julio Fernández Peláez, para que ratificaran lo que decían en el "Cancionero Cuyano", respecto del origen, referencias y demás datos sobre las obras que en el mismo registra Rodríguez. Todo fue cumplido por Fernández Peláez con diligencia y verdadero amor.

Los testimonios de los consultados llegaron a Buenos Aires y no faltó quien se trasladara allí para presentarse en la audiencia pública, y decir su verdad. Dn. José Valentín Arenas, hombre culto, oriundo de San Rafael, Mendoza, con más de setenta años, el cual había dado información valiosa a Alberto Rodríguez. Este al saber que otro músico quería adueñarse de lo que él había oído de boca de sus mayores, como anónimo y tradicional, no pudo contener sus impulsos, y además de contestar el exhorto por escrito se trasladó a Buenos Aires, porque según sus propias palabras, quería decir la verdad... Y la dijo.

Lista la prueba, la defensa del inculpado pidió que el juicio se ventilara en audiencia pública, pedido que fue aceptado.

AUDIENCIA PUBLICA

La audiencia se desarrolló en el Teatro Monumental el día 11 de octubre de 1939 a las diez de la mañana; el Juez declaró abierta la sesión. Dos horas antes se paseaba nervioso frente a las puertas cerradas del Teatro, el demandado, Alberto Rodríguez con su libro "Cancionero Cuyano", debajo del brazo. Un público numeroso, ávido de noticias y con el deseo de saborear un espectáculo nunca visto en el país, irrumpió cuando abrieron las puertas del Teatro que muy pronto colmó todas sus instalaciones: periodistas, artistas, folkloristas, entre los que figuraba Carlos Vega y muchos curiosos.

El Juzgado, el Jurado y las partes actora y demandada se instalaron en el escenario. El Juez de la causa fue el Dr. Dobranich; jurados, la Sra. Ana S. de Cabrera y Sres. Carlos López Buchardo y Gilardo Gilardi; peritos, por la parte actora, Sr. Arnaldo D'Espósito, y por el demandado, la Sra. Isabel Aretz de Thiele; defensores de Moreno y Rodríguez, fueron respectivamente, los Dres. Eduardo Augusto García y Eduardo Mota del Campillo.

La audiencia se desarrolló en un ambiente pleno de emoción y entusiasmo. El letrado del actor hizo una referencia al concepto de plagio, después de una relación suscinta de los hechos, concluyendo que la publicación "Cancionero Cuyano" que es una colección de motivos del folklore argentino, ha sido hecha con armonizaciones del actor, y en consecuencia solicitó que se debía condenar al demandado al resarcimiento de daños y perjuicios.

Oída la defensa del actor, habló la del demandado. Entre otras cosas el Dr. Mota del Campillo dijo: que Moreno no conoce exactamente lo que significa un plagio, esa palabra que expresa un hecho diabólico porque también puede llamarse arte de escamotear lo ajeno, y que por considerarse víctima de él, sería necesario proceder como en los delitos comunes contra la propiedad, justificando la preexistencia de la propiedad en la lesión del derecho reclamado. En definitiva solicitó el rechazo de la demanda con expresa imposición en costas.

EXPOSICION DEL JURADO

El diario "La Razón", del 11 de octubre de 1939, dice: "Antes de darse la palabra al presidente del jurado, Sr. López Buchardo, tocaron varias piezas completas de las partes en litigio, cambiándose en esta ocasión varias referencias los letrados de actor y demandado que quisieron se agregaran los peritajes efectuados por sus respectivos peritos".

El profesor Arnaldo D'Espósito, perito del demandante interpretó en el piano las composiciones que motivaron el pleito. Alberto Rodríguez que ocupaba el banquillo de los acusados, herido su oído privilegiado de verdadero perito en lo que hace al folklore cuyano, en un momento dado se incorporó y gritó: "¡Qué la toque bien!"... Como es de imaginar esta frase fue seguida de un creciente murmullo en el que se destacaban risitas contenidas en cierto modo. Una salva de aplausos siguió a la expresión.

El Juez llamó a la cordura a Rodríguez, y reconvino a la sala.

Cuando le tocó el turno a la Sra. Isabel Aretz, perito del demandado, el Juez pidió que el propio Rodríguez ejecutara sus obras.

La prensa del país al día siguiente exaltó el fuego, la pasión y el ímpetu que Alberto Rodríguez puso en sus ejecuciones. El público no podía contenerse y aplaudía y lo ovacionaba frenéticamente. Por varias veces el Juez debió advertir que se trataba de un proceso judicial y no de un espectáculo folklórico.

Cuando el Jurado dio su veredicto hubo quien comentara con desencanto:

—¿No hay plagio, entonces...?

—Así parece, respondió alguien por decir algo.

—¡Qué lástima!... Y yo que creí que iba a asistir a algo fuerte.

—Al fin y al cabo hacemos de cuenta que estuvimos en un concierto...

La Razón de esa tarde, a seis columnas comentaba el juicio, y en grandes titulares destacaba: "NO HABIAN SIDO PLAGIADAS CANCIONES DE NUESTRO FOLKLORE".

"INFORMATIVO FORENSE": Decía: Son del dominio público los motivos folklóricos. En Primera Instancia, el Juez de los autos al dictar sentencia, no hizo lugar a la acción por considerar que las melodías musicales que dieron origen a esta demanda, eran del dominio público, careciendo por ello el actor de derecho para ampararse en la ley de propiedad artística y literaria N° 11.23. El demandante apeló, y los autos pasaron a conocimiento de la Cámara Civil Segunda, Tribunal que confirmó en todas sus partes el fallo en primera instancia. Expresa el tribunal de alzada, que el actor, acepta que las canciones discutidas en autos fueron tomadas por él del acervo popular de su provincia natal, que las ejecuta en la guitarra y las traduce al lenguaje musical del piano. Seguidamente, dice la Cámara, que por su parte el demandado, ha manifestado en autos que las había recogido de "boca del pueblo", y en principio, la publicación, impresión, o registro de motivos folklóricos no confiere derechos intelectuales por las leyes de propiedad intelectual.

Finalmente, agrega la Cámara, que si la melodía en sí no es tutelable y los arreglos o traducciones realizados por el autor y demandado son diferentes, el mero hecho del registro realizado por el primero, no basta para conferirle ningún derecho.

Quedó perfectamente sentado, que "No acuerda un derecho privativo el registro de melodías populares".

"Mundo Forense", "La Prensa" y todos los demás medios de difusión comentaron y propalaron los pormenores del juicio, único en los anales de la vida jurídica del país.

"La Nación" del 12 de octubre, comenta: Audiencia pública. Se discutió un plagio de obras folklóricas. El Jurado declaró que se trata de motivos considerados de propiedad común. "La Vanguardia" expresa: No hay plagio en las obras folklóricas recogidas en su fuente de origen. "El Diario", del mismo día: No existe plagio en el "Cancionero Cuyano".

RESULTADO FINAL

El actor fue condenado a pagar costas y acciones del

Anira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

La Historia del Folklore Cuyano en la Vida de Alberto Rodríguez

juicio, y se hizo acreedor a la expulsión como socio de la Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música, conforme a lo reglamentado para casos similares. Alberto Rodríguez fue felicitado por el Presidente de esa entidad, maestro Francisco Canaro, por el éxito obtenido y le manifestó la sanción que le correspondía aplicar a Moreno: Expulsión.

Por especial pedido del maestro Alberto Rodríguez, no se aplicó tal medida y éste retiró la nota que presentara a la entidad informando sobre la actitud del demandante.

DEUDA DEL FOLKLORE

Al hecho de haber comparecido ante un tribunal en calidad de acusado, el folklore cuyano debe a Alberto Rodríguez el haber salvado de la piratería muchas obras de su pertenencia. Apropiarse de la producción popular, que no tiene autor conocido, y registrarla con nombre propio, no crea derecho sobre ella. Claro, que el pueblo, único autor y dueño, no tiene personería para reclamar su propiedad; pero en esta causa, alguien dio la voz de alarma: "No es cuestión de cosechar y llevar a sus graneros".

Alberto Rodríguez de acusado que era, resultó acusador, y ante sus declaraciones y la de los jurados resultó que las obras registradas por el demandante como propias, eran del folklore.

ACTIVIDAD ARTISTICA

Alberto Rodríguez no dejó de actuar artísticamente mientras se sustanció la causa; pero terminada ésta, cobró nuevos bríos: con "sus Andinos" inició una intensa gira artística, auspiciada por la Subsecretaría de Cultura de la Nación, para llevar el mensaje folklórico, cuyano exclusivamente, por todo el interior del país.

Vuelto a la Capital, fue solista de piano en Radio El Mundo y Director del conjunto orquestal "Los Andinos", en Radio Argentina.

En esta época grabó infinidad de discos en RCA Victor.

Paralelamente seguía su producción literaria, publicando varios volúmenes con obras del patrimonio tradicional cuyano.

En los períodos de descanso, el descanso no se ha hecho para Alberto Rodríguez, visitaba su provincia, Mendoza, y se internaba en la campaña de ésta y de San Juan y San Luis, siempre con el afán de rescatar algo que pudiera haber quedado sin detectar en anteriores rastreos. Así acrecentó con nuevas obras su vasto bagaje.

UN OFRECIMIENTO INSOLITO

En 1948 fue requerido por la Dirección de Loterías y Casinos, para que organizara y dirigiera una Orquesta Sinfónica de Folklore, la primera de este género, que se presentó en el Casino de Mar del Plata en esa temporada veraniega. La Orquesta fue integrada por cincuenta instrumentistas del Teatro Colón, un coro y coreógrafos del mismo completaban el elenco artístico: dos pianos, arpa y guitarras daban la tonalidad rítmica exigida por el Director, que solamente integraba sus programas con música, canciones y danzas del más puro sabor folklórico cuyano.

Demás está decir lo que la prensa comentó por la originalidad, la calidad y jerarquía que cobró el folklore argentino de una región, Cuyo.

VUELTO AL TERRUÑO

En 1958 vino a Mendoza como Director de Radio Nacional. Aquí volvió a aquerenciarse, sin dejar de trabajar en lo que constituye la pasión de su vida.

Infirió una nueva tónica a los programas de la emisora.

En el año 1961 fue designado por el Ministerio de Relaciones Exteriores, delegado del conjunto folklórico que viajaría a España para asistir a los actos de la Semana de Mayo en Madrid, con motivo de la erección del monumento al General San Martín. Llevaba también la misión de hacer conocer nuestro folklore a la Madre Patria y en otras naciones europeas, cosa que cumplió en escenarios y emisoras radiales y canales de televisión.

El Instituto de Cultura Hispánica de Madrid lo nombró integrante del jurado del IV Festival Hispanoamericano de Folklore, de Cáceres.

Antes, en 1954, organizó por encargo de la Secretaría de Comunicaciones, en ocasión de la Feria de las Américas en Mendoza, y coincidente con la Fiesta de la Vendimia, un espectáculo netamente folklórico, que tituló "RETABLO FOLKLORICO CUYANO", que tuvo lugar en el Teatro Griego del Cerro de la Gloria.

ALBERTO RODRIGUEZ Y SUS ANDINOS VUELVEN A GRABAR

Cuyo, con ser una de las regiones folklóricas del país, que posee un patrimonio musical riquísimo, es la que menos grabaciones tiene. Y las que posee, aunque los autores las signen con el nombre de folklore cuyano, y hasta determinen la especie, se alejan mucho de la autenticidad tradicional que para ser folklore deben tener.

Los cantautores, movidos por el afán de lucro, crean obras que son producto de una inspiración que no enraíza en el folklore, que la mayoría desconoce. Así, las obras resultantes son híbridas, de existencia fugaz e intrascendentes. Esta es la causa por la que, a diario, el Instituto de Investigación y Divulgación del Folklore Cuyano recibe pedidos, no sólo de intérpretes de la región, sino de las de todo el país que desean conocer la tonada.

Desde que Alberto Rodríguez y sus Andinos dejaron de grabar, hace más de veinte años, el mercado del disco no ha tenido nada que sea expresión fiel y genuina de nuestra canción cuyana por excelencia, la tonada, y demás expresiones musicales y coreográficas folklóricas regionales.

Alberto Rodríguez está empeñado, desde el Instituto que preside, en mantener vigente el folklore musical de su región, con la sana intención de que los jóvenes tengan fuentes puras donde abrevar y donde inspirarse para crear, los que sean capaces, obras de proyección con sabor a tierra.

Esta grabación vendrá a ser un aporte más a la resurrección del folklore cuyano, que "Alberto Rodríguez y sus Andinos" quieren revitalizar.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Colección Musical
una serie especial
a un precio muy especial

$ 11.500

$ 14.990

ATAHUALPA YUPANQUI
"Lloran las ramas del viento" - 4344

VICTOR VELAZQUEZ
"Como los pájaros" 4343

TARRAGO ROS
"Mensaje de Campo y cielo" - 4336

RAMONA GALARZA
"Mi Provincia Guaraní" 4342

CARLOS GARDEL
"Que fenómeno!" - 4335

MIGUEL MONTERO
"Inolvidable negro Montero" - 4340

ALFREDO DE ANGELIS
"Muñeca Brava" - 4333

OSVALDO PUGLIESE
"De Floreo" - 4334

CHARLO
"Interpreta a Charlo" 4337

TREBOL DE ORO DEL CHAMAME Vol. 2
"T. Ros - E. Montiel T. Cocomarola - 4345

CANTO SURERO VOL. 3
"A. Luna - A. Merlo V. Velázquez" - 4346

LOS HUANCA-HUA
"Lo mejor de..." - 4338

LOS INDIOS TACUNAU
"Para todo el País" - 4341

250 TITULOS DE INTERPRETES EXCEPCIONALES
ELIJA EL SUYO EN SU DISQUERIA

EMI ODEON

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

INSTRUMENTOS MUSICALES

Una actualización del panorama organológico de la Argentina, a través de los ámbitos Arqueológicos, Etnográfico y Folklórico.

por ***RUBEN PEREZ BUGALLO***

INTRODUCCION

Como el subtítulo lo indica, la intención de estas páginas es proveer al lector de una visión completa y clara sobre la totalidad de los instrumentos musicales y sonoros que han tenido y/o tienen vigencia en la Argentina.
Para esta recorrida nuestro* vademecum *inseparable será la obra édita e inédita del maestro de la Musicología argentina:* Carlos Vega.** ***Trataremos, sin embargo, de no volver a repetir lo que ya ha sido dicho (no olvidemos que el maestro Vega publicó por primera vez su libro Los Instrumentos Musicales en forma de fascículos periódicos, precisamente a través de la revista FOLKLORE) y en cambio pondremos énfasis en los aspectos que hasta hoy no fueron debidamente aclarados. En ese sentido, nuestra principal fuente de información será el relevamiento etnomusicológico que venimos realizando personalmente desde el año 1965, o el que llevan a cabo calladamente algunos de nuestros colegas desde mucho tiempo antes.
El carácter abierto de una publicación de carácter informativo como la que hoy nos facilita su tribuna, nos anima a realizar un llamado a todo aquel especialista, aficionado o potencial informante que esté dispuesto a ampliar nuestros aportes y aún a corregirnos públicamente si alguna de nuestras apreciaciones le parecieran erróneas. Esperamos, desde este número, esa activa —y sin duda fructífera— participación.
El criterio clasificatorio que utilizaremos se basa en la clásica Clasificación de Hornbostel-Sachs donde se proponen cuatro familias:* Idiófonos, Membranófonos, Cordófonos y Aerófonos.** ***Definamos cada una de ellas, haciendo mención de los órdenes y géneros que hallamos en la Argentina.

IDIOFONOS

Son los instrumentos que producen sonidos por las vibraciones de su cuerpo, que es rígido, no extensible. La técnica de ejecución es la percusión, el punteo o la frotación. Hay idiófonos **de golpe** y **de punteado.** Entre los primeros tenemos los de percusión por golpe directo, como el bastón o tubo de ritmo, y de sacudimiento por golpe indirecto, que son los diversos tipos de sonajeros. Entre los idiófonos **de punteado** tenemos el **birimbao.**

Sonajero de pezuñas. Ejemplar perteneciente al Museo del Instituto Nacional de Musicología.

MEMBRANOFONOS

Producen sonidos por la vibración de una o dos membranas tensas, que pueden estar sujetas a una caja sonora o a un marco. Su técnica de ejecución es el golpe, el punteado o la frotación.

Los membranófonos más comunes son **de golpe directo.** Entre los de un parche veremos uno semiesférico (el **cultrún**) y uno tubular (el tambor de agua). Ejemplos de dos parches son el **bombo** y la **caja.**

CORDOFONOS

Producen sonido por la vibración de cuerdas tensas, apoyadas sobre dos topes, mediante percusión, frotación o punteo. Cuando los instrumentos hacen de resonador, o bien éste es separable del portacuerdas, se trata de **cordófonos simples** o **cítaras.** Si el resonador es inseparable se denominan **cordófonos compuestos,** que se dividen en **laúdes** (cuando el tramo útil de la cuerda es paralelo a la tapa del instrumento) y **arpas** (si el plano de las cuerdas es normal a la misma).

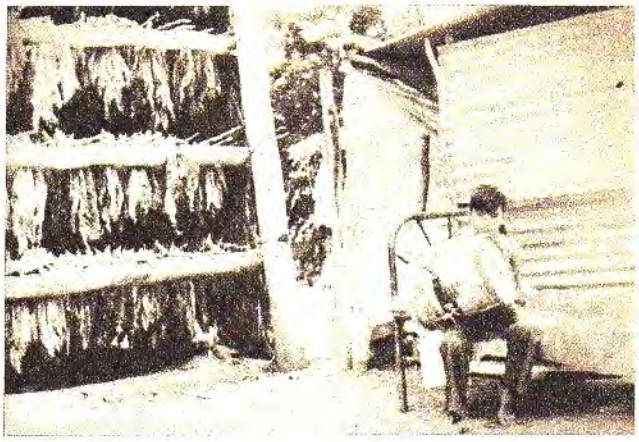
Los géneros principales en nuestro país son: dentro de los **cordófonos simples,** con portacuerdas flexible, el arco musical. Entre los **cordófonos compuestos** tenemos varios ejemplos de laúdes con mango y resonador (violín, guitarra, **charango,** etc.) y uno solo de arpas de marco: el arpa criolla.

AEROFONOS

Son **aerófonos libres** aquellos que producen sonido

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Niño ejecutando un bombo de hojalata en la finca "Sauce solo", departamento Anta, provincia de Salta.



cuando un cuerpo en rápido movimiento agita el aire que lo rodea. Los **aerófonos de soplo** lo hacen por la vibración que el soplo del ejecutante comunica al aire, que puede estar libre o dentro de un cuerpo de formas diversas. Ese soplo sufre una interrupción periódica al "chocar" contra un filo (flautas), una lengüeta (clarinete) o mediante la vibración de los labios tensos (trompetas).

Los tres órdenes de estos aerófonos están representados en la Argentina.

De acuerdo a esta Clasificación, veamos en un cuadro la totalidad de instrumentos sonoros y musicales que conforman el panorama organológico de la Argentina.

	ARQUEOLOGICOS	ETNOGRAFICOS	FOLKLORICOS
IDIOFONOS	campanillas de cobre campanillas de madera cascabeles de cobre sonajeros de calabaza sonajeros de cápsula de frutas	bastón de ritmo sonajero de pezuñas sonajero de calabaza sonajero de cuero cascabeles placa zumbadora birimbao	sistros clavelito matracas triángulo piedrecillas para entrechoque placa zumbadora (ext.) birimbao (ext.)
MEMBRANOFONOS	tambores chatos (?)	cultrún tambor de agua tambor tubular	caja bombo tambor del inca redoblante de voz humana < peine con papel de seda hoja de laurel
CORDOFONOS	Kilo (arco musical) (?)	arco musical violin monocorde rabel violín	guitarra charango requinto tiple violín mandolín arpa
AEROFONOS	silbatos globulares (ocarinas) silbatos longitudinales flautas sin canal de insuflación (quenas) flautas de Pan trompetas	naseré sereré silbatos de hueso pifilca mimbí pucú timimbé flautilla chaqueña mimbí retá trutruca	flautín quena flautilla jujeña flauta tucumana pinkullo turuma anata siku erquencho corneta turú acordeón bandoneón armónica

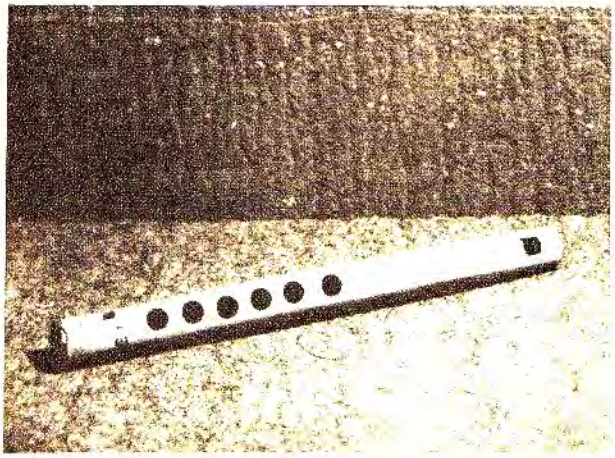
Por supuesto, estamos encasillando como **etnográficos** a los instrumentos que hallamos **en manos de indígenas.** Esto no implica un origen prehispánico, ni excluye, como en el caso del **birimbao,** su llegada desde el viejo continente. Del mismo modo, en el nivel folklórico conviven instrumentos de origen precolombino con otros llegados con los conquistadores, con los primeros pobladores, o con los recientes inmigrantes.

Asimismo, no se nos escapa que en la Argentina pueden encontrarse muchos otros tipos de instrumentos (valgan rápido ejemplo los que se ejecutan en los conciertos de música académica o en los bailes populares de repertorios mesomusical).

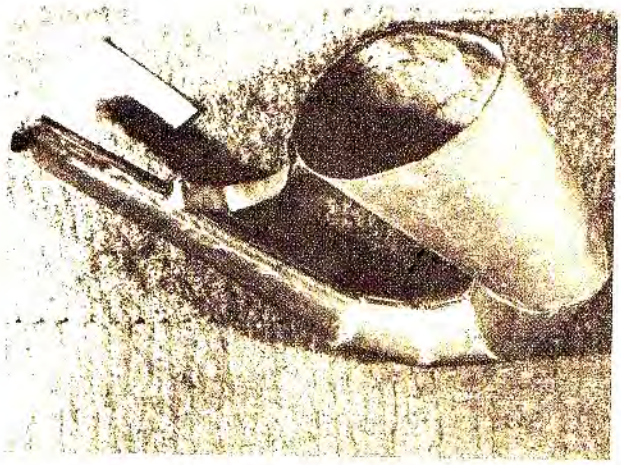
Nuestra visión, entonces, será etnoorganológica. Cuando tratemos de instrumentos de indudable factura urbana, no artesanal, en serie, será porque los mismos han sido hallados en un contexto cultural donde se los utiliza de una manera particular. Por ejemplo: con técnicas no pautadas por la música escrita, o aplicados a formas de externación **insólitas para el oído del músico de escuela.**

Estas aclaraciones nos adentran de lleno en el siguiente punto de esta introducción.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas



Pinkullo. Ejemplar perteneciente al Museo del Instituto Nacional de Musicología.



Pabellón con corneta. Ejemplar perteneciente al Museo del Instituto Nacional de Musicología.

BASE CONCEPTUAL MINIMA

Instrumentos arqueológicos. En el cuadro presentado, esta columna la integran exclusivamente aquellas especies cuya presencia en tiempos precolombinos, dentro de lo que es hoy el territorio de la República Argentina, está sustentada por ejemplares provenientes de yacimientos arqueológicos trabajados y descriptos por especialistas.

Cuando instrumentos de características similares a los exhumados por la Arqueología se hallen vigentes hoy entre grupos indígenas o criollos, trataremos in extenso a estos haciendo sólo breve referencia a los **antecedentes arqueológicos** de la especie.

Instrumentos etnográficos y folklóricos. Se incluyen entre los primeros todo el material organológico relevado hasta el momento como patrimonio de etnías autodiferenciadas, que habiten actualmente en nuestro país.

Nuestra teoría antropológica se basa fundamentalmente en la observación, y pretende, además, conducir a ella. De allí que el límite entre "indígena" y "criollo" (siempre propenso a discutibles grados de flexibilidad), no será otro que el propuesto por los mismos informantes durante la investigación de campo. En efecto: el criterio diferenciador que posibilite cada adscripción étnica, se basará en la conciencia de pertenencia a un grupo predicada por individuos concretos, que viven su cultura como algo exclusivo.

Las culturas etnográficas poseen una cosmovisión lo suficientemente distinta a la del hombre civilizado, como para que este las considere "extrañas", con todo el complejo de superioridad que ello implica. La cultura **folk**, en cambio, tiene muchos puntos de contacto con ciertas pautas culturales aparentemente exclusivas de la "conciencia racional". De allí que a menudo, muchas de sus manifestaciones sean consideradas más bien "pintorescas" y, suelan sufrir en el ámbito artístico-urbano las más ridiculizantes "proyecciones".

Al igual que lo etnográfico, lo folklórico constituye un **específico canal de conocimiento y comunicación.** Ambas realidades están integradas por rasgos culturales **tradicionales** y **supervivientes.** Pero entre los grupos campesinos que hasta ahora se han venido clasificando despreocupadamente como **folk**, existe un sentimiento gregario más ambiguo que su paralelo tribal. Aquí se fluctúa entre una identificación inmediata con la comunidad y una relación más o menos mediatizada con la sociedad nacional (sociedad que el indígena, por lo general, desconoce).

A menudo, el portador de un bien folklórico confiere a éste cierta categoría axiológica que retroalimenta el interés del grupo por protegerlo y conservarlo como propio.

El fenómeno folklórico es entonces fruto de una **vivencia intencional,** paralela a una disponibilidad real, pero (en principio, al menos) desechada, de elección de novedades. La perdurabilidad de la condición indígena, en cambio, es en gran parte consecuencia de una imposibilidad de acceso a la superación social.

La **conciencia de propiedad** y la **vivencia intencional** son los requisitos existenciales de todo fenómeno folklórico. Son precondiciones que posibilitan variables dependientes tales como la **transmisión oral**, la **vigencia,** la **reelaboración**, etc.

Con este basamento teórico (que es en parte un apretado resumen de nuestra ponencia presentada al Congreso Nacional de Folklore de Laguna Blanca) nos hemos manejado para incluir (o excluir) determinados instrumentos en las categorías **etnográfico folklórico.**

(Continuará)

BIBLIOGRAFIA

ARETZ-THIELE, Isabel, **Música Tradicional Argentina. Historia y Folklore.** Universidad Nacional de Tucumán, 1946.

IBARRA GRASSO, Dick Edgar, **Argentina Indígena y Prehistoria Americana,** Ed. Tea, Bs. As., 1971.

IZIKOWITZ, Karl Gustav, **Musical and other sound instruments of the south American Indians,** Ed. Elanders Bktryckeri Aktiebolag, Göteborg, 1935.

JACOVELLA, Bruno, NOVATI, Jorge, RUIZ, Irma, PEREZ

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Ejecutante de violín "hechizo" en El Quebrachal, Salta.

Cantora con caja de Tala, provincia de Salta.

BUGALLO Rubén, **Manual para la Exposición de Instrumentos Musicales Etnográficos y Folklóricos de la Argentina,** Ed. Codex, Bs. As., 1979.

MONTANDON, George, **La généalogie des instruments de musique et les cycles de civilisatión** en: Archives suisses d'Anthropologie Générale. Tomo III, N° 1, Ed. Albert Kunding, Geneve, Suisse, 1919.

PEREZ BUGALLO, Rubén, **El folklore. Aportes para su delimitación fenoménica** en: Actas del Congreso Nacional de Folklore de Laguna Blanca (Formosa), junio de 1979. Ed. S.E.C. (en prensa).

VEGA, Carlos, **Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina,** Ed. centurión, Bs. As., 1946.

VIGGIANO ESAIN, Julio, **Instrumentología Musical Popular Argentina. Vigencias de origen indígena.** Imprenta de la Universidad, Córdoba, 1948.

El Rancho de Ochoa

Espectáculos Argentinos

Catamarca 999
Tel. 97-2724

PARA LA CONTRATACION DE:

ARGENDANZA FOLK — LEDA DI PAOLO — PABLO DEVAL — TANGO UNO y elenco de CANCIONES Y DANZAS ARGENTINAS

Producciones GBL
Laprida 1369 — Piso 1° — Tel. 826-3542
Capital Federal

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

UN CUENTO DE DON VERIDICO

Cada tanto alimenta nuestras páginas alguna gota del talento de Juceca. Salpica y sigue, como para que no lo olvidemos ahora que Don Verídico se hace desear por un tiempo por radio y televisión. Por eso ahí va la inédita y nunca desmentida historia de Virulento Ponzoño, hombre que era una desgracia pa' los pitos...

Julio César Castro —Juceca—, el creador de la fantasía de Don Verídico.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Cambio de rumbo

Hombre que nunca soportó que le tocaran pito, aura que dice, fue Virulento Ponzoño, que tenía una mujer más inútil que los botones de la manga. Una tal Hipotética Sanata, la mayor de las Sanata que eran siete sin contar al perro que era mudo. Animalito e'Dios, de noche en lugar de ladrar hacía señales con un farol.

Pero Virulento Ponzoño era una disgracia pa' los pitos. Criado en la campaña, sin cancha de fobal cerca, sin policía de tránsito cerca porque en el campo no hay esquinas y las vacas no chocan, tenía las orejas muy sensibles pa' las pitadas. No aguantaba ni que la mujer le chiflara cerca, y ella, pa' molestarlo, dos por tres le chiflaba en la nuca. Pa' peor ella sabía chiflar entre dos dedos, y a cada chiflido Virulento Ponzoño quedaba con la pelusa del cogote como alambre de púa, del susto.

Una vuelta, la mujer salió de viaje en ferrocarril y medio se arregló con el maquinista. Se enamoraron en las curvas, porque sólo en las curvas, el maquinista puede ver pa' adentro de los vagones que vienen atrás. Cuando el tren entraba en una curva, ella le chiflaba entre dos dedos y el maquinista le tocaba pito.

Volvió pa su rancho en charré desde la estación, y por varios días Virulento la notó más chifladora que nunca.

Mientras tanto, el maquinista no sabía como arrimarse al rancho y pasó por el boliche El Resorte, pa' consultar. Taban tomando unos vinitos con mortadela y natilla pa' picar, la Duvija, Rosadito Verdoso, Azulejo Verdoso el inventor, el pardo Santiago, el tape Olmedo, Catafalco Moquete, Anónimo Pí, y en aquella punta del mostrador, el barcino durmiendo a pata suelta.

El maquinista dentró, saludó, se acodó, pidió un vinito, y contó que andaba enamorau hasta los durmientos de una moza y que no sabía cómo arrimarle el tren al rancho, dijo. Fue cuando el tape Olmedo lo aconsejó:

—Vea don —le dijo—, usté lo que tiene que hacer es hablar con el jefe de la estación pa' que le deje correr las vías. Digalé que ta cansau de ver siempre el mismo paisaje y siempre las mismas vacas que lo miran nostalgiosas, y que de cuando en cuando es bueno cambiar porque si los ferrocarriles van siempre pal mismo lau se acostumbran mal. Usté vaya y digalé, y dispués viene y me dice.

El maquinista quedó loco de contento, mandó servir una vuelta pa' todos y se fue a hablar con el jefe de la estación. El jefe, hombre de pocas palabras, pa' no estar discutiendo por bobadas lo dejó cambiar el rumbo, y el maquinista hizo pasar las vías por la puerta del rancho de Virulento, cosa de tocarle pito a la mujer.

Una nochecita, Virulento Ponzoño se estaba quedando dormido, cuando de repente escuchó semejante pitada de ferrocarril y le dentró un chijete de vapor por la ventana. Desesperau, se asomó a mirar y un vagón lo despeinó a la pasada. Como la china no se asomó, el maquinista dio marcha atrás y le plantó la máquina del tren en la puerta del rancho, y meta pito nomás. Ahi fue cuando Virulento se tapó las orejas con dos corchos de damajuana y se fue a dormir tranquilo pensando en cualquier otra cosa pa' no dejarse impresionar por la idea.

Pa' la mañana la mujer se había ido con el maquinista, pero habían dejado el tren cargado de pasajeros. Pal mediodía, Virulento hizo unas platas vendiendo empanadas y vino. Dispués desengancharon los vagones y formaron un caserío. Virulento fue el fundador, y al poco tiempo lo nombraron Intendente.

por Julio César Castro

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Triunfadores en
Carmen de Areco 1980

LOS DE BRANDSEN

Ricardo Egula, Antonio José Finochio y Pedro Bungs, en setiembre de 1976 decidieron unir sus voces y sus guitarras para cantarle al país.

Desde entonces han transitado infinidad de escenarios llevando su arte con altura y honestidad. Así los vieron en distintos puntos de la patria y en la República Oriental del Uruguay, donde han estado ya cuatro veces, —ya pronto irán por quinta vez—, recorriendo Montevideo y sus alrededores con un éxito sin precedentes en lo que hace a conjuntos argentinos. Tienen gratos recuerdos de su paso por Venado Tuerto, Rafaela, Bragado, Bolívar, Monte, Chascomús, Ranchos y tantos otros pueblos que sería interminable su ennumeración. Han realizado ciclos de importancia en los canales 4 y 10 de Montevideo y en el 2 de La Plata y en varias emisoras radiales, tales como: Antártida, El Pueblo, Argentina, Universidad de La Plata, Provincia de Buenos Aires y Bases de Brandsen.

Este año, en enero, se realizó en Carmen de Areco la 9ª edición del Festival Nacional de Folklore de esa localidad, y allí estuvieron presentes **Los de Brandsen,** ocupando el primer puesto en su categoría, lo que les valió una importante relación con empresas grabadoras de la Capital Federal y contratos en distintas salas del quehacer nativo.

FIGUERAL:

entre la chamarrita y la cifra

Como todo entrerriano, las chamarritas ya se le arrimaban a la cuna en Victoria, (Entre Ríos).

Pero también se le pegó al oído el aire de las pampas bonaerenses que le susurraban en tiempo de milongas y cifras, desde que se radicó en la localidad de Wilde en la provincia de Buenos Aires, en 1967.

En el ir y venir de la guitarra y las ciudades, y el amor a la canción se le ocurrió formar un conjunto para devolver a la naturaleza todas las melodías que le regalaba. Tenía 21 años y el conjunto se llamó De Los Montes, con el que se le vio en canales, se le oyó en todas las radios e integró programaciones de shows y festivales.

José Figueras por fin, de unos años, se siente en la necesidad de darse como solista, como si el sentimiento fuera más libre desde ese momento. Y la programación de Buenas Noches País, lo contrata recientemente con un nombre corto y tal vez más pegadizo. Simplemente: **Figueral.**

A partir de ese momento, Figueral entra por la puerta de su futuro. Actualmente es exclusivo del Rancho de Coco Días, actividad que alterna con las mayorías de las peñas del gran Buenos Aires.

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

por Hugo Jiménez

DON ANDRES CHAZARRETA,

el precursor

El propósito de estas notas es informar a los bailarines de folklore sobre los orígenes del ballet y, después de ello, sobre las diferentes etapas por las que pasa su desarrollo. Es necesario explicar, primero, la evolución de la danza misma: pero solamente para comparar el proceso de cómo es la que ha de intervenir en el ballet cuando su forma esté definida.

Es necesario extendernos, en estas notas, en las formas como fueron tratadas las danzas nativas y folklóricas, con el propósito de puntualizar al lector las etapas necesarias para llegar al ballet folklórico.

DON ANDRES CHAZARRETA

Comenzaremos con los primeros precursores. Dentro de nuestro conocimiento, el de mayor difusión, artísticamente y como músico compilador, fue don Andrés Chazarreta, que en su época de maestro rural recorrió distintos lugares de su provincia y tomó contacto con gente de campo. Dijo: "Sentí la necesidad de que danzas y cantares de nuestra tierra no se perdieran. Conocí músicos y cantores del interior de mi provincia. Aprendí de ellos melodías silvestres y puras".

Eso sucedió en 1905; era una forma de rescatar algo de mucho valor para la cultura de un pueblo. Pero en esa época ningún gobierno lo ayudó y las críticas comentaban que era una idea absurda querer introducir esos bailes y esas músicas. Poco a poco se fue imponiendo el trabajo del pionero de nuestra danza y música, que fue modelo para sus seguidores. Estos bailes y canciones fueron llevados al pentagrama y desde allí se proyectarían como un tesoro valioso dentro del inmenso acervo folklórico. Las danzas y músicas despegaron vuelo desde los patios de campo a los salones de las ciudades; y de las humildes veladas pueblerinas hasta subir al tablado de los teatros, generalmente en fiestas patrias. Pero faltaba que este vuelo inquieto de don Andrés Chazarreta llegara a la Capital Federal, gringa por excelencia.

Corría el año 1906 y el diario "El Liberal" de Santiago del Estero anuncia que el maestro Andrés Chazarreta daba a conocer su versión recopilada de la "Zamba de Vargas", la primera pieza que iniciaba una serie de recopilaciones de autores anónimos. A medida que crecía como recopilador, urgía la idea de formar una compañía de bailarines, músicos y cantores para presentar en escena las danzas y músicas nativas. Así fue que cinco años después comenzó con los ensayos del grupo de gente que más tarde serán los integrantes de la Compañía del Arte Nativo del Norte Argentino.

LOS PRIMEROS PASOS

Estaba todo preparado para el debut en la sala del teatro 25 de Mayo recién inaugurado; la fecha prevista era el 19 de junio pero sorpresivamente un decreto del gobierno de la provincia donde rechaza su pedido de la sala manifestando que dicho teatro está destinado para compañías de otro orden solamente. Así fue que pa-

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Don Andrés Chazarreta con la pareja de "viejos" de su Compañía de Arte Nativo, en el Teatro Politeama de Buenos Aires, en 1921.

só el lugar de presentación de su Compañía al teatro Pasatiempo del Aguila, donde muestra por primera vez las danzas y cantares dél pueblo. El éxito fue total y con buenas críticas de los diarios locales. La orquesta, netamente criolla, es dirigida por Chazarreta; el elenco de baile lo componen ocho parejas de distintas edades, provenientes de la ciudad capital de la provincia y del interior. El éxito acompaña las actuaciones de la Compañía durante los días siguientes en el mismo escenario.

Dos meses después, actúa en la capital tucumana y el diario "La Razón" escribe en su crítica del espectáculo: "La concurrencia fue poca en los palcos pero más en la platea, y el espectáculo, del agrado del público. Los cuadros de costumbres del pueblo de la campaña, con el vestuario de esa época, su estilo, su lenguaje y diversiones no nos parecen asunto para hacerlo en un teatro; sería posible en un circo. No deben subir a la escena de un teatro donde concurre la gente culta". Seguido de esto, se presentó el empresario y dijo que por orden del intendente municipal no podría realizar su segunda presentación argumentando que consideraba indecoroso que las botas de los paisanos pisaran las tablas de un teatro donde concurría lo más aristocrático de la sociedad. Pero en el año 1916 volvía a Tucumán invitado por el gobernador a que diera una función en un salón de esa ciudad y lograba el más franco de los aplausos. Aquel gobernador tucumano, Dr. Ernesto E. Padilla, ya amigo de don Andrés, entusiasta colaborador y consejero, fue un criollo de noble estirpe, admirador y propagador de su obra.

Chazarreta continuó con su vocación de maestro pero esta vez dedicado a la enseñanza de danzas nativas a los niños; así, formó su conjunto infantil, con el que realizó presentaciones en el año 1918 en los teatros 25 de Mayo, de Santiago del Estero, y Alberdi, de Tucumán.

En Buenos Aires ya sabían de la obra que estaba realizando este maestro santiagueño pues algunos periodistas y escritores apoyaban con notas, como "La música gaucha", de Leopoldo Lugones; "Folklore musical" de Juan Carlos del Giudice, textos de Martiniano Leguizamón y otros. A través de esas publicaciones se tenía conocimiento del hombre que iba a llegar con su compañía a la Capital Federal.

EN LA CIUDAD GRINGA

Corría el año 1921 y el escenario fue el Teatro Politeama; hasta allí llegó la danza nativa que traía Andrés Chazarreta. Fue un acontecimiento que tuvo eco en toda la prensa que escribía sobre el género popular. El más entusiasmado comentario fue el del escritor Ricardo Rojas, quien supo valorar este incansable trabajo de una nueva forma folklórica en el arte nativo. Rojas, conocedor del hombre del interior, en especial el norteño, vio reflejado en cada cuadro la esencia de la danza y de la música, que es lo más difícil cuando se los lleva al escenario como espectáculo. Los bailarines que participan del conjunto de danzas eran presentados tal cual bailaban en los patios de su pueblo; es por eso que mantenían sus vivencias intactas, carecían de técnicas académicas y, de ese modo, "bailaban como sentían". Esa es la base primordial para la danza folklórica nativa —hay que prestar atención a esta denominación porque de ahí partirá hacia las formas concretas del bailarín de ballet folklórico—; todos esos bailarines que participaron de la Compañía de Arte Nativo Norteño aportaron intuitivamente a una corriente de nuevas danzas que se bailan hasta nuestros días. Es por eso que quise empezar esta serie de notas con el hombre que aportó para nuestras danzas la música y coreografía elementales. De ahí se partió y evolucionó de acuerdo con el avance de la técnica.

Sin haber hecho esta reseña de la actividad de don Andrés Chazarreta no hubieran tenido conocimientos de los primeros fulgores de nuestras danzas en un escenario, a nivel artístico profesional —digo esto porque actuaban contratados por empresarios privados, nunca subvencionados— y además porque este tipo de compañía fue una de las primeras cronológicamente, razón por la cual hubiera sido muy difícil obviarla.

Quiero adelantar al lector que en los próximos apuntes me referiré a las distintas formas que se fueron difundiendo en las enseñanzas de la danza nativa y de proyección. Esta palabra —proyección— tiene mucha importancia para el acercamiento hacia el ballet folklórico y es la que tiene que recordar el bailarín de estudios técnicos. En esta época nada se hace artísticamente sin una base de estudio, porque la danza nativa involucró a todo el pueblo del país y ya conoce lo intuitivo y lo técnico.

NOTA: La síntesis informativa acerca de don Andrés Chazarreta ha sido extraída del libro "El eterno juglar", 1960, de Agustín Chazarreta.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

BALLET "EL CHAJA" ¡cómo asciende!

Merced a una actividad constante, donde corren parejas la búsqueda de la creación, el ensayo y la actuación profesional, el *Ballet "El Chajá"* ha logrado un puesto ascendente en un tiempo muy breve, si se tiene en cuenta que la formación data de cinco años a esta parte.

Con la dirección de Emilio Arce, se foguearon en presentaciones en localidades aledañas a Rosario y más tarde ampliaron su radio de acción a numerosos festivales de la provincia de Santa Fe como Correa, Casilda, San Lorenzo, Oliveros, Cañada de Gómez, Carcarañá, Villa Gobernador Gálvez, y a instituciones como el Centro Tradicionalista "El Hornero", Sociedad Rural, Anfiteatro Municipal, Asociación Cristiana de Jóvenes, siendo invitados especiales en la Subsede del Pre-Cosquín en Villa Constitución.

Elizabeth Stali, Patricia Oliva, Ricardo Escalante, Bibiana Esquivel, Emilse Bee, Alejandra Acuña, Jorgelina Stali, Jorge Acosta, Rubén Acosta, Elio Vergara y Walther Bee son los integrantes del Ballet "El Chajá" que ponen todo su entusiasmo al servicio de la renovación coreográfica, la de su vestuario, la presentación estética y la espectacularidad de los cuadros.

En la nota gráfica que acompaña vemos al ballet junto a nuestro editor en la demostración que le fuera brindada en la localidad de Carcarañá.

Aldo Baravalle, Ramona Galarza, Enrique Raboy, Roberto Rimoldi Fraga y Ricardo Romero. Muchas sonrisas para la nueva etapa.

FIESTA DE DOCTA

Para presentar a su nuevo elenco artístico, la empresa Docta reunió al periodismo especializado en una cena que contó, además, con la actuación de cada uno de sus intérpretes.

Jorge Marcó, como maestro de ceremonia, señaló la trayectoria de Docta, durante veinte años abocada a las lides folklóricas en un intento pionero de llevar la música nativa a lo largo y a lo ancho del país.

El encuentro resumió un amable encuentro entre la gente de prensa y los artistas de la conocida firma de representantes.

PLA
PRODUCTORA LATINOAMERICANA

CUARTETO ZUPAY

PARA SU CONTRATACION

Perú 375 - 2° piso -
(1067) Buenos Aires -
República Argentina —
34-4331/71-3815

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Un momento de decisión

JOSE ALFREDO MUSSO

EMPEZAR

Quien más, quien menos, todos alguna vez, tenemos un momento de decisión. José Alfredo Musso creyó llegado su momento de decisión cuando optó por terminar sus cursos del secundario y seguir ingeniería aeronáutica en la Facultad de Ingeniería donde actualmente cursa el 3° año. Parecía la toma de conciencia y la definición de su vocación. ¿Qué había pasado antes para llegar a esta resolución? Conseguimos que él mismo nos lo cuente:

—Nací en La Plata el 28 de junio de 1959 hijo de madre misionera (de Apóstoles) y de padre porteño y músico —tocaba el violín y el piano—. Una de mis tías ejecutaba piano, mis tíos eran guitarristas y acordeonistas y mi abuelo paterno era ejecutante de violín y mandolín.

Ese ambiente de músicos fue posiblemente el que habría de dejar en mí una señal que no se borró nunca. Desde los 8 a los 12 años estudié guitarra en el Conservatorio Provincial Gilardo Gilardi de La Plata. Estudios que dejé para empezar arpa india con varios profesores, hasta llegar a Roberto Valles quien, cuando consideró que me había enseñado todo lo que él sabía, decidió sugerirme que recomenzara arpa clásica por música, para que tuviera más recursos musicales.

Con el arpa india obtuve el premio principal del Festival Nacional de General Pintos para aficionados, en el año '74. Margarita Palacios que había integrado el jurado, se interesó en mi carrera y me aconsejó seguir en la música.

Es lo que hice, hasta que llegó el instante de elegir la carrera universitaria.

José Alfredo Musso y el retorno del arpa a través de gente joven.

VOLVER A EMPEZAR

La casualidad suele jugar con el destino de los hombres y eso fue lo que incidió en la suerte del artista incipiente, que relata las alternativas de esta manera:

—Una prima mía trabaja en la Municipalidad de San Isidro y ella me animó a presentarme en el Festival "El Retoñar del algarrobo", que se organizaba en dicha zona. Salir finalista de ese festival me significó seguir compitiendo en el de la subsede del Festival de Cosquín en Escobar. No decayó mi actuación. Gané el Pre-Cosquín con el máximo puntaje y luego obtuve una Mención Especial al enfrentarme con el Premio Revelación, con "Islas acá".

El resultado fue que se me invitó a trabajar en el festival para los soldados del 3° Cuerpo de Ejército, en la audición aniversario de Radio Provincia de La Plata. En resumen, que después de haber abandonado la música según creía yo "definitivamente", estoy actuando con más frecuencia que nunca y he pensado seguir mi perfeccionamiento musical. No sé cómo me daré tiempo, pero tampoco puedo abandonar mi carrera de ingeniería, porque es una profesión que me dará el respaldo y la tranquilidad que uno necesita para dedicarse al arte. Porque cualquier carrera artística exige muchos sacrificios para llegar adonde uno desea.

Yo quiero demostrar que el arpa india es un instrumento de alcances ilimitados. Hago todo tipo de música, clásica, folklórica y tango.

Todas estas circunstancias felices me alientan y mi decisión está tomada luego de mucho pensar. Tal vez seré un ingeniero aeronáutico que volará en el arpa india a través del espacio lleno de sonidos y arpegios. **¿No parece una odisea del espacio?**

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

La renovada sustancia santafecina de

CLAUDIO MONTERRIO

De los pagos de poetas como José Pedroni, Julio Migno, G. Cramer y Guiche Aizemberg, entre otros, Claudio Monterrio (o Vandenberge) compartiendo la inquietud de reflejar las características del hombre y el paisaje de su zona, proyecta obras inspiradas en su territorio. Esta preocupación lo acercó a plásticos como Ricardo Supisiche y Matías Molina quienes se encontraban abocados a la creación de obras pictóricas dirigidas a misma temática.

Así Monterrio comenzó su trabajo como creador e intérprete, pintando en sus canciones el marrón del agua de sus ríos, el verde de las islas y la particular forma de vida de los habitantes de las costas. Esta realidad conceptual es mantenida hasta hoy, sin recursos efectistas ni distorsiones.

Algunas de sus obras, comparten la autoría con Alfredo Carrio, Aizemberg, Adolfo Torres Arias, P. Chávez, Actis Bru y otros.

Aunque la distancia mantiene alejado a Claudio Monterrio de los grandes canales de difusión, no podemos permanecer ausentes de la presencia de la obra de un artista del interior —como de la de tantos otros— que permanecen limitados a un ámbito provincial, y fuimos a su encuentro en un diálogo que rastrea, precisamente, la problemática regional.

"Claudio Monterrio buscó el camino más difícil, no claudicando jamás. Por eso su carrera fue más lenta, pero indudablemente más firme, más sólida, más auténtica". (Ariel Ramírez).

LO REGIONAL

FOLKLORE: —**¿Se mantiene la vigencia de la creatividad en la música regional, especialmente en su ámbito?**

CLAUDIO MONTERRIO: —Los buenos autores e intérpretes siempre están. Existen en todas las épocas, aunque a veces es complicado detectarlos, localizarlos. Depende en gran parte de incentivos que motiven una buena recepción a través de elementos formativos, promocionales, de difusión. Frecuentemente se llega al asombro cuando se descubren valores en el campo de la creación o de la interpretación, que no gozan del reconocimiento público. Confío en que ajustando los sistemas, al mérito de las buenas interpretaciones musicales como a las distintas formas de creación, en favor de una constante renovación de nuestro cancionero, ayudaremos a preservar nuestro propio sistema de vida, hábitos y costumbres, que hacen a la tradición, pero también a la realidad.

F. —**¿Qué posibilidades advierte en la música de su zona?**

C.M.: —Reconociendo la capacidad de autores e intérpretes de la talla de (por citar sólo algunos de Santa Fe y Entre Ríos y de la última promoción) Chacho Müller, Miguel Martínez, Remo Pignoni, Walter Heinze, Enrique Núñez, no cabe más que confiar en la factibilidad de un buen futuro para nuestra música regional. Descuento, por supuesto, que cada zona del país cuenta con sus propios valores. Sin embargo, es decisivo contar con los apoyos anteriormente citados.

LO REGIONAL Y CLAUDIO MONTERRIO

F: —**De acuerdo a su formación musical, ¿considera que sus estudios de música clásica para guitarra han influido en la composición, armonización e interpretación de temas regionales?**

C.M.: —Sí. Han influido y estoy satisfecho de ello; contando con una formación musical seria, es más sencillo trasmitir lo aprendido respecto de esta a manera de comunicación. A partir de ahí podemos entrar a considerar las estructuras musicales, los ritmos, los estilos y luego bucear en nuestras propias creaciones para ofrecer su expresión más auténtica. Sin desmerecer los compositores intuitivos quienes nos dan temas dignos y de alta sensibilidad creadora. En ambos casos, lo importante es no apartarse de la raíz que le dio vida al cancionero.

F: —**¿Y cómo recibe su región a Claudio Monterrio?**

C.M.: —Es alentador comprobar a diario, en mi zona, la adhesión que la gente manifiesta por mis actividades artísticas. Que un autor o intérprete mantenga en forma constante el interés y el reconocimiento, es algo más que una compensación. Para mí es una verdader fortuna. Creo que lo que he logrado en ese sentido tiene mucho de retrasmisión de lo captado de esa misma gente, y que de esa manera se siente interpretada e identificada con mi trabajo.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

MONTERRIO Y EL PUBLICO

F: —¿Está identificado con su zona?
C.M.: —Siempre me atrajo el litoral en lo que a composiciones musicales se refiere. Un alto porcentaje de mis temas le están dedicados. Soy amante de la isla, los montes y los ríos que rodean nuestra ciudad de Santa Fe y conforman prácticamente la totalidad de la mencionada zona. Mis composiciones no son solo el producto de especulaciones intelectuales o del conocimiento bibliográfico del medio, sino de un estrecho accionar en él. Indagar, comprender y amar los elementos que la componen y las personas que la habitan. Nuestra región tiene su propia filosofía de vida, su propio paisaje, su peculiar manera de ser. Esta zona que ha conocido verdaderos talentos que han compuesto para ella, ha conocido también a quienes le han cantado por oportunismo o aventura.
F: —¿Qué tipos de actuaciones prefiere, las que nuclean mucho público o las intimistas?
C.M.: —Me gusta por sobre todo, comunicarme con el público. Esa razón no reconoce cantidades de personas sin disposiciones de éstas. Todo es posible en el campo de la comunicación humana. Un auditorio compuesto por grandes cantidades de personas, es proclive a gustar de las grandes puestas en escena, cosa que un solista, una persona sola con su guitarra generalmente no puede lograr. Sin embargo, todo depende del carisma y de la capacidad del intérprete y de los intereses del oyente. Cuando los recintos son más pequeños, y por ende alojan a menor cantidad de personas, los que intentan una comunicación franca sin demagogias ni trampas, están favorecidos por las condiciones que propone el auditorio. No existen normas claras. La aspiración es la de la comunicación. Si esto se logra, todo lo demás pasa a segundo plano.

"Nuestra música no cuenta en la actualidad con una actividad que solvente el futuro de nuestro patrimonio musical para su preservación. En realidad subsiste merced a la voluntad de quienes la quieren, confían en ella y la apoyan".

FICHA PARA LOS OLVIDADIZOS

***CLAUDIO MONTERRIO:** Santafecino (de veras). El profesor Irineo Cuevas de la Escuela Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral fue quien logró que su talento se canalizara hacia un estudio orgánico de la música. Comenzó su labor como solista de canto y guitarra representando a su provincia en el Festival Nacional de Cosquín en 1963. Obtuvo el premio al mejor solista, siendo luego contratado por un importante sello discográfico. Participa en el Primer Festival de la Canción. Se presenta en todos los medios radiales y televisivos más importantes del país y en numerosos festivales de folklore. Pone por Canal 13 de Santa Fe de la Vera Cruz el programa titulado "El país canta". Dobla la voz de El Moreno en la película Martín Fierro, interviene en el audiovisual de la Casa Histórica de Tucumán, graba la obra integral "Creo en Dios" de Malvicino, Segade, Stampone y otros. Como compositor, creó una suite de canciones infantiles para un LP además de una serie de composiciones del litoral con diversos poetas. Publica sus poemas en diarios y revistas. El Centro de Tecnología Educativa de Santa Fe realiza audiovisuales educativos en base a sus obras musicales.*

Actualmente, Claudio Monterrio ofrece recitales de música argentina.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

CULTURAS REGIONALES ARGENTINAS

LA TRADICION CULTURAL CRIOLLA DEL NOROESTE

por Ciro René Lafon

4 DIACRONIZACION DEL CAMBIO

4.2. NOTICIA SOBRE LA SITUACION DE CONTACTO

Al comienzo efectivo del siglo XVII la evangelización continúa, y lentamente ha ido estableciéndose la burocracia religiosa. El número de religiosos ha aumentado en algunas regiones, pero la pobreza, cuando no la miseria, era el estado corriente para los frailes regulares y para el clero común. La Iglesia convocó sínodos en Santiago del Estero, con la finalidad de regular la vida religiosa —y por ende, la vida de relación y la vida cultural— de españoles e indios. Una de sus consecuencias fue la proliferación de las cofradías que se organizan activamente. Especial mención merecen las cofradías de Indios, a través de las cuales pudieron recuperar algo de su prestigio y ocupar un lugar en la vida social que la Iglesia no podía negarle en su ámbito.

Hacia 1611, las Ordenanzas de Alfaro, inspiradas en la necesidad de regular el funcionamiento de la incipiente sociedad colonial, pudieron llegar a cambiar la situación de indios y mestizos, pero ocurrió lo mismo que con la legislación pre-existente: no se cumplieron. De su lectura se desprende que faltaba doctrina a los indios y que ya era corriente abusarse de ellos, tanto en la mita como en la prestación de servicios personales. Contemporáneamente, el obispo Trejo se queja, paradojalmente, de que se da mucha libertad a los indios.

Hacia 1621, otro obispo que recorrió la región, escribe que las Ordenanzas no se cumplen, que los indios andan desnudos, que trabajan como esclavos y que "los encomenderos engordan". Al finalizar esa década fueron casi desposeídos y ahí nacieron las causas del alzamiento de Calchaquí que fue, según testimonio de algún contemporáneo "una expiación para los encomenderos"

Antes de seguir adelante con el tema que me ocupa, haré un paréntesis para referirme a esta resistencia enconada que encontraron los españoles en Calchaquí, nombre genérico adoptado para designar una región que ahora es llamada Subregión Valliserrana, según puede verificar el lector en el mapa ilustrativo que apareció en la primera de estas notas (N° 290). La belicosidad, la astucia y el espíritu de resistencia, además de su peculiar arte para hacer la guerra, permitieron una resistencia de más de cien años que costó a españoles, laicos y guerreros, jóvenes y viejos, muchas vidas, pero que al final se impuso el europeo. Y aunque parezca una paradoja, se epitió aquí el caso del Perú y el Estado Neo Inca: los grupos que más se resistieron, terminaron por ser los más hispanizados cuando llegaron a los estadios finales de su resistencia y lograron adquirir el manejo de las tres principales armas que los sometieron: el caballo, el perro y el arma de fuego. Pero ya era tarde.

Es conveniente destacar que en esta larga guerra sin cuartel se comprueba que ciertas parcialidades, y a veces poblaciones enteras, tomaron partido por los españoles, convirtiéndose en "indios amigos", especialmente Colalaos y Tolombones, lo que refleja la falta de unidad de las comunidades indígenas que los españoles aprovecharon muy bien. Pero esta situación que señalo no fue lo común, porque pese a esas rivalidades internas, la unidad de la resistencia se hizo a veces tan fuerte que puso en grave situación a los flamantes ocupantes de la tierra. Así puede comprobarse cuando en pleno desarrollo de juego de guerra se practicó el incendio de sementeras y destrucción de acequias, que empezaron los españoles y aprendieron los indígenas, que ganaron la partida, porque ellos podían subsistir mediante la recolección ordenada y socializada de la algarroba. La situación que acabo de poner en evidencia respecto de la destrucción de obras de riego y el incendio de sementeras es el antecedente directo de lo que ocurrió en la esfera de la Tradición Cultural Criolla de la Pampa con el malón. Los primeros en salir a maloquear fueron los europeos.

Otras prácticas guerreras complementarias como decapitación de los vencidos y uso de cabeza trofeo, o técnicas especiales, como el uso de flechas incendiarias para destruir los

asentamientos españoles, eran propias de su tradición cultural. Esta "ferocidad" no fue menor entre los españoles. La deslealtad del hijo de uno de los caciques que servía a los conquistadores, se castigó en el acto, mediante degüello a cuchillo, a sangre fría, en presencia del padre Torreblanca S. J. que dejó su testimonio.

La cuestión del aprovechamiento del caballo y su utilización como animal de guerra ya en tiempos más tardíos, cuando el Gran Alzamiento, está relatado por Don Felipe de Albornoz, cuando cuenta el ataque a la ciudad de La Rioja y dice "haber visto a los indios avisados de su salida (al frente de la guarnición española) acometer e invadir la ciudad y entrar por sus cuadras corriendo a caballo con hachones encendidos para quemarla". En el último paso de las modificaciones en las reglas del juego de esa guerra, Bohórquez les enseñó el uso de los arcabuces, mejoró su técnica para sitiar los asentamientos españoles y la manera de embestir las fortificaciones con mejores probabilidades de éxito, tanto que tuvieron a mal traer a los españoles. Del dominio que lograron los indígenas del caballo en esta región se obtiene una idea concreta cuando se leen los

Ahira.com.ar | Archivo Historico de Revistas Argentinas

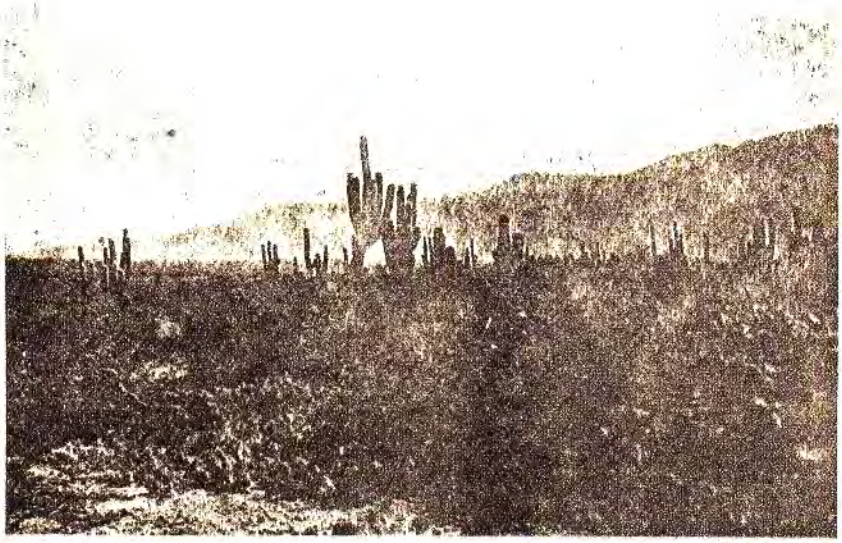
juegos organizados con motivo de la llegada de un Visitador de la Orden. Entre ellos habrá una partida de pato a cargo de indígenas adoctrinados. También supieron aprovechar su mejor conocimiento del terreno. En cierta acción de guerra del gran alzamiento, en las vecindades de La Rioja, detuvieron a los españoles mediante la apertura de las represas dejando inundado el terreno con gran facilidad" con lo cual impidieron el desempeño de las caballerías, que debieron retirarse.

Los aborígenes acostumbraban torturar a sus prisioneros sin distinción de sexo, edad o status. El bando opuesto descuartizaba con cuatro caballos, marcaba los rostros con hierros candentes y quemó en la hoguera decenas de hechiceros.

El tono que he utilizado en este paréntesis que aquí termina, tiene por objeto rescatar, por lo menos, una parte de esta situación de contacto en Calchaquí, definitivamente hostil, que es la razón para que las fuentes históricas sean parcas en otros aspectos que serían de gran interés. Pero al mismo tiempo quiere poner en evidencia como esos cien años de lucha constante, han sido dejados de lado, o directamente escamoteados. Su dimensión era y fue homérica. Era la lucha de dos mundos, de dos culturas, de dos hombres, en la que cada parte hizo lo suyo. Eran otros hombres y otros tiempos. Pero nunca se enfatizó en las circunstancias ni se puso en práctica la **objetividad**, tan necesaria esgrimida por los viejos maestros de mi generación.

No es este el reclamo de una generación a otra. Los maestros a los que me refiero, eran hombres de su generación y de su tiempo. No es tampoco una manifestación de indigenismo lacrimógeno ni querer ser "la visión de los vencidos", tan de moda en ciertos medios y en cierta literatura que se presenta como objetiva. Solamente es una visión antropológica de un proceso histórico, de sus personajes reales, ubicados en sus coordenadas de tiempo y espacio, que he tratado extensamente en un libro próximo a aparecer (Arqueología y Antropología del Noroeste Argentino, Bs. As. 1978. En proceso de publicación) quiere escapar del modelo tradicional con el que todavía se tratan estos temas, un modelo bipolar, constreñido por dos conceptos con nombre propio: civilización y barbarie. Cada uno de ellos tenía un cajón propio, que guardaba la información arbitrariamente seleccionada y terminaba el proceso. Con la victoria de la primera sobre la segunda. De ahí en más, el Progreso.

Cráneo diaguita deformado.



Región noroeste argentino.

Pero no fue así de siempre. Lucharon todos. Hombres, mujeres, niños. La lucha era de todos contra todos. Fueron implacables de un lado y del otro. Porque no puede hablarse ni de códigos de honor, ni de reglas marciales ni de paz ni de caridad cristiana, cuando el mismísimo padre Lozano cuenta que los acallanos "estrellaban a sus hijos contra las peñas ante el temor de que cayeran en manos de los españoles". Así entiendo que empieza a verse clara la necesidad de conocer a fondo la situación de contacto hispano indígena y eso exige, antes que nada, conocer a fondo los mundos que lucharon, para poder dar con la posibilidad de rehacer este momento histórico en el que comienza la Tradición Cultural Criolla del Noroeste Argentino, una de las vertientes de la nacionalidad. Y ahora vuelvo a mi discurso inicial, que buceará en los aspectos sociales del siglo XVII en el Noroeste.

4.3. LOS CAMBIOS SOCIALES EN EL SIGLO XVII

Si bien en la sociedad colonial que empezaba a tomar cuerpo ni el indio ni el mestizo significaban gran cosa más allá de poder integrar cofradías particulares, interviniendo así en la vida religiosa de la comunidad, no ocurría lo mismo en los pueblos indios. A poco andar muchos blancos se fueron a vivir con ellos adoptando los usos y costumbres allí conformados. Usos y costumbres nuevos, distintos, criollos cuyos portadores eran los indios sometidos y los criollos (mestizos) que estaban delineando un nuevo estilo de vida y de convivencia. Este fenómeno forma parte del centro de interés mayor del volumen que cité párrafos atrás, referido a todo el ámbito de la esfera de la Tradición Cultural Criolla del Noroeste, en el que trato de todas las unidades espaciales del Noroeste. En esta ocasión me limitaré a tratar las particulares características que pueden distinguirse en los Valles Calchaquíes.

La ocupación del fondo de los valles por los conquistadores implicó la instalación de un sistema económico cerrado, autoabastecido, con predominancia agrícola pastoril, que introdujo especies animales y vegetales alóctonas, que funcionó horizontalmente y dio como resultado un estilo de vida de nuevo cuño que caracterizó una sociedad nueva, la criolla.

El mestizo fue culturalmente el heredero de su madre india, y socialmente un marginado, que lógicamente, "tiró al cerro", adonde se habían resistido primero y refugiado después sus padres, sus abuelos y sus parientes. Este mestizo fue el primer criollo en sentido prístino, que incorporó las innovaciones culturales que trajo su padre al patrimonio cultural que le transmitió su madre. Fue el portador original de la nueva forma cultural que se gestaba, cargado con una cuota visible de resentimiento por su situación. Casi podría decir que este primer criollo fue un indio distinto.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

El mestizaje físico tuvo importancia notable que si bien no produjo un fenómeno tan característico como en el Paraguay. Tuvo notorias consecuencias que no siempre las fuentes históricas percibieron como tales, en razón de "la barragania", una institución social admitida por concenso general, que sin embargo, conllevaba la ilegitimidad para sus productos, que oficialmente no eran tenidos en cuenta. Así, los primeros criollos y criollas fueron educados por sus madres, hábito que fortaleció la perduración de la Cultura Indígena. Y, al mismo tiempo marginó socialmente a sus portadores, como ocurre todavía hoy con sus descendientes. Desde el primer momento aunque las ordenanzas y disposiciones digan lo contrario, hubo marcada discriminación social y racial. Los libros parroquiales antiguos son harto ilustrativos: los fieles son clasificados en esclavos, indios, mulatos, y otros tipos. Y existía una disposición según la cual los hijos de españoles habidos con indias, debían ser reconocidos por sus padres indios.

El padre —español— en un medio natural y culturalmente distinto, también sufrió cambios notorios. Tuvo sirvientes indios y en ciertos casos algunos negros; tuvo peones indígenas que a veces fueron verdaderos esclavos y debió ir adaptándose a la nueva situación, cambiando las pautas culturales de Castilla, Extremadura o Andalucía para vivir en el rispido paisaje de valles, cerros y quebradas. Sus hijos legítimos fueron españoles primero, españoles americanos después, antecedente directo de los provincianos del siglo XIX.

Los mestizos o los hijos ilegítimos —que se fueron al cerro con su madre— llevaron innovaciones procedentes del bajo que debieron adaptarse a condiciones menos favorables, en un medio aislado. En el cerro toma cuerpo lo que ha llamado "versión popular" de la cultura criolla del nordeste. En ella perduran al comienzo gran número de rasgos, complejos de rasgos, complejos culturales, industrias domésticas y artesanías de ascendencia indígena. Adquirió esta forma cultural un fenotipo hispánico, pero conservó en uso su propia materia prima, su técnica y buena parte de sus herramientas. Cuando no pudo hacerlo por completo, adaptó las ajenas al nuevo orden, o como ocurrió con los símbolos religiosos, los cargó con otro contenido o les dio otro sentido. Cultivó las especies y crió los animales de los conquistadores, pero a su modo, sin abandonar nunca del todo sus viejos cultivos y sus viejos ganados. Alguna vez logró conservar sus tierras, o por lo menos usarlas, ya fuera como mediero o pagándola con su servicio personal o arrendándolas en cifras apenas a su alcance como ocurre en nuestros días.

En el fondo de los Valles la generación de los españoles americanos nacidos en estas tierras, afincados y adaptados al nuevo medio adquirieron conciencia de pertenencia a una sociedad nueva que hizo gala de sus nuevas pautas regionales y tomó como modelo a la Ciudad de los Virreyes, pero sin ajustarse mucho a sus patrones, que estaban muy lejos y todavía no había consolidado su propio estilo, que recién logrará en pleno siglo XVIII. A su modo, es también una versión de la cultura criolla, en la que predominó el genotipo hispánico. La he llamado la "versión culta" de la cultura criolla.

Durante el siglo XVII que estoy analizando, el contacto entre el cerro y el valle era íntimo y continuo. El padre español visitaba frecuentemente a su barragana, que criaba a sus hijos enseñándoles primero la cultura de sus antecesores indígenas y en segundo lugar, la de su padre, que incluía la lengua que ella había aprendido. Con frecuencia cuando el mestizo llegaba a los 12 ó 14 años, en edad de trabajar, era llevado por su padre a la finca instalada en el valle y allí convivía con sus medio hermanos. Más de una vez, estos fueron a pasar temporadas en el cerro y conocieron otra vida y otras costumbres más liberales y menos controladas, que en poco tiempo originaron el éxodo hacia ese lugar de muchos blancos que eligieron el modo de vida de los indios, ante la sorpresa y la indignación de laicos y religiosos.

La estructura social para el último tercio del siglo XVII, resulta bastante compleja como consecuencia de la adaptación de los europeos, ahora españoles americanos, de segunda o tercera generación; a causa de cambios en la actitud para con los indios, de los cuales ya se ha institucionalizado el abuso, y también, a causa de cierto abandono en el mantenimiento de la conquista espiritual.

La clase privilegiada está integrada por los Vecinos, feudatarios o encomenderos; por lo general herederos de los conquistadores; por europeos que están de paso, tanto comerciantes como funcionarios públicos, y por religiosos y militares de carrera. Todos medran a costa del indio y a estas alturas ya les exigen servicios que no les eran permitidos y empiezan también a mandar en sus mujeres y en sus hijos. Los indios cargan con todo el trabajo material, desde atender el ganado y la agricultura, hasta cumplir con las obligaciones de la mita; desde tejer las mantas y fabricar alpargatas, hasta conducir las arrias de mulas y las tropas de carretas.

Un grupo intermedio eran los **pobleros** o **puebleros,** así llamados porque residían en los pueblos de indios. Cumplían casi siempre funciones de mayordomos o encargados, en lugar de los terratenientes o herederos de los encomenderos que ya casi nunca visitaban sus posesiones. No fue un grupo muy numeroso pero si muy significativo, en cuanto fueron sirvientes para sus amos, amos para los indios sometidos. A ellos deben agregarse muchos de los hijos de los vecinos que se hicieron a la vida "oscura y fácil" junto con los indios y criollos, que se sumaron así a los portadores de la cultura criolla que crecía en el cerro.

Los mestizos fueron bastante numerosos pero no siempre es posible, de primera intención, desentrañar su verdadero papel porque en todos los censos, autos, probanzas y documentos oficiales son tenidos como indios y como tal son tratados, salvo cuando existe la indicación precisa de que son "ladinos" o "lenguaraces". Muchos de ellos, fueron puebleros. El papel del mestizo en la sociedad de la época que trato es de gran interés porque se trata de verdaderos criollos portadores de la cultura nueva.

Los negros, que los hubo, no fueron demasiados. Su condición de esclavos fue más un símbolo de clase, "para honra de sus dueños".

Ya antes de la mitad del siglo empezó a disminuir el número de indios como consecuencia de enfermedades y pestes, agravadas por misérrimas condiciones de vida, por malos tratos y por mala alimentación. También muchos iban con arrias y tropas de carretas al Alto Perú y no regresaban. A medida que avanzaba el tiempo, la situación empeoraba. Muchos fueron llevados a servir a la ciudad. Otros habían decidido ya no procrear, tan sufrida era la vida que tenían que llevar. Los que restaban se consolaban en las cofradías y hermandades que lo acogían en su seno sin restañar su alienación. Gran número empezó a ocultar su origen. No es casualidad el comienzo del alzamiento que traté más arriba.

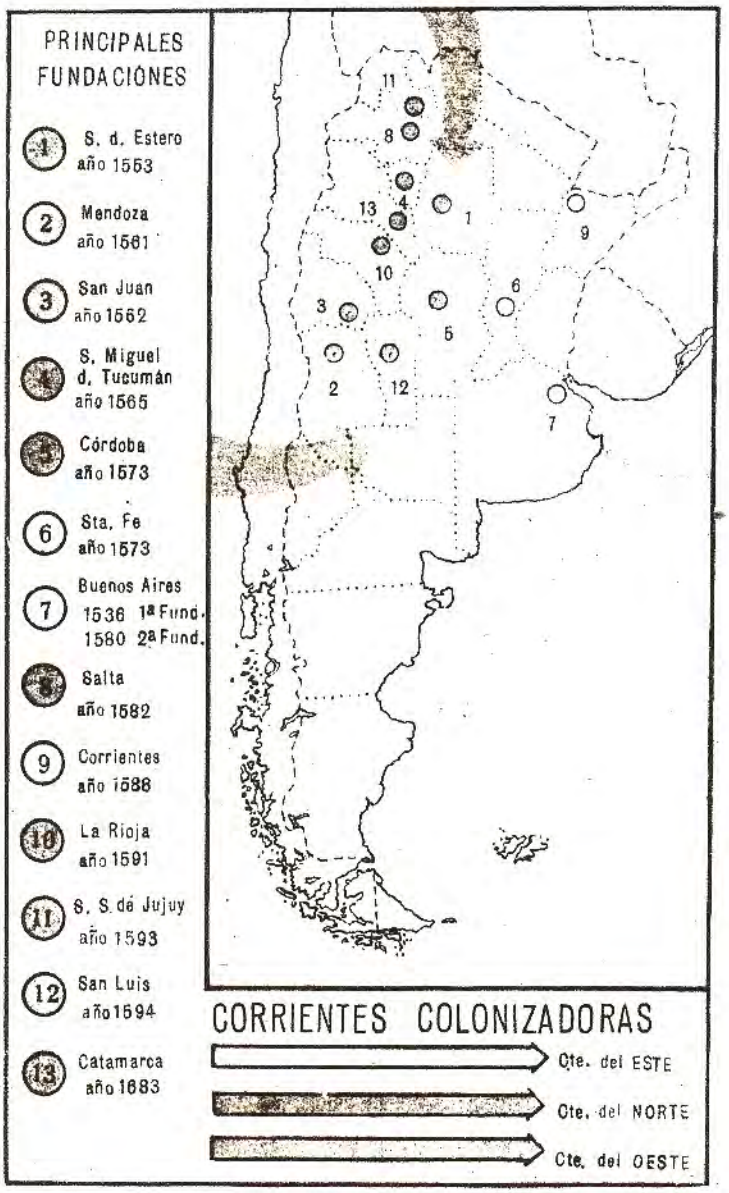
Resulta sugerente la evolución de la administración eclesiástica. La sede arzobispal de Santiago del Estero, allí fundada en 1570, fue trasladada a Córdoba en 1678. Recién en 1807

Ahira.com.ar / Archivo Histórico de Revistas Argentinas

poco antes de la caída del régimen español se creó otro obispado en Salta. No resulta, pues, tan sorprendente que en la mitad septentrional del noroeste se reconozcan formas populares de la religión en la que puede apreciarse una fuerte carga de origen prehispánico.

Para fines del siglo XVII el análisis de conjunto permite comprobar que, producido el primer ajuste, empiezan a producirse áreas de localización de la cultura criolla, destinadas algunas de ellas a ser marcadamente conservativas, en las que el substratum indígena es más individualizable, como ocurre en la mitad norte del noroeste. No es coincidencia tampoco que los indígenas de la región vayan a permanecer sujetos al Virreinato del Perú y bajo su influencia directa, hasta fines del siglo siguiente. Por el contrario, la mitad meridional, en la zona sometida a la influencia de Córdoba y Santiago del Estero, la cultura criolla está cubierta por un enduido hispánico que no alcanza a obscurecer del todo los componentes aborígenes que lleva en su seno. Esta reflexión incluye a la unidad espacial Cuyo, íntimamente vinculada con el Noroeste, pese a su dependencia administrativa de Chile.

En la próxima nota pondré de manifiesto los grandes cambios sociales y económicos que se produjeron en el siglo XVIII destinados a tener gran trascendencia en el tema que me ocupa. Te recuerdo, amigo lector, no olvidar que estas notas se ocupan de acontecimientos que se desarrollan contemporáneamente con los que he tratado cuando me ocupé de la Tradición Cultural Criolla del Nordeste y de la Pampa.



LOS ALTAMIRANO

PARA SU CONTRATACION
Bartolomé Mitre 1773
3er. Cuerpo-2° piso - Of. 211
Bs.As. — TE.: 49-3853

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

IDENTIKIT FOLKLORICO

1) Voz gorgeadora, irrumpió en el mundo nativo con aires de soprano. Tuvo su momento de apogeo y de tules blancos...

3) Canta sones litoraleños. Integraba un trío y ahora es una solista que ronda por un río caudaloso.

5) Debemos reconocer que su silueta actual es espléndida. Antes,' poco antes porque es muy joven, su carita "redondita" delataba algunos kilitos de más.

4) Especialista de la quena y uno de sus principales cultores. Anduvo por "las Uropas" y ahora tiene su propio conjunto.

6) ¡Un pibe! Autor e intérprete se consagró con un tema. Desde entonces anda con una guitarra bajo el brazo.

2) Ahora se lo ve raramente de traje en las actuaciones. Anda con poncho y una barbita especial. De vez en cuando, invita con empanadas norteñas.

1) Ginamaría Hidalgo. 2) Zamba Quipildor. 3) María del Paraná. 4) Rodolfo Dalera. 5) Adelina Villanueva 6) Roberto Ternán.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Piratería y contrabando musical

¡QUE CIFRA ENEL MUNDO!

800 millones de dólares en fuga

por la Dra. María V. Huerta

La Dra. María V. Huerta es abogada. Jefa del Instituto del Derecho de Autor que funciona en SADAIC. Especialista en Derecho Penal y Criminología. Miembro del Instituto Interamericano de Derecho de Autor. Inspectora de Menores de la Cámara Nacional de Apelaciones en lo criminal.
Es autora de numerosas publicaciones en materia de minoridad y de Derechos de Autor, especialidad ésta que la lleva frecuentemente a congresos en distintos países.

GRABACIONES NO AUTORIZADAS DE OBRAS MUSICALES

El artículo 17 de la Constitución Nacional establece que todo autor o inventor es propietario exclusivo de su obra o invento. Consecuentemente con el precepto constitucional, la Ley 11.723 establece en su Art. 36 que el autor tiene el derecho exclusivo de autorizar —o no— la utilización de su obra. La obtención previa de la autorización del autor —o su representante— es requisito esencial, sin el cual la utilización de la obra es ilícita.

La ley, teniendo en cuenta el perjuicio causado y por otra parte la facilidad con que las obras pueden ser utilizadas, ha establecido expresamente sanciones penales.

Uno de los hechos sancionados penalmente es el de las **regrabaciones sin autorización.**

El problema de las regrabaciones ilícitas o de las llamadas cintas piratas, consiste en la reproducción de grabaciones sonoras sin la correspondiente autorización del autor o su representante.

El hecho está sancionado de acuerdo a lo previsto por el Art. 72 inciso a) de la Ley 11.723 que establece que se considerarán casos especiales de **defraudación "a) el que edite, venda o reproduzca** por cualquier medio o instrumento, una obra inédita o publicada sin autorización de su autor o derechohabientes". De acuerdo al Art. 71 de la misma Ley, la pena que se aplica al hecho descripto es la establecida en el Art. 172 del Código Penal: "Será reprimido con prisión de un mes a seis años el que defraudare...". Como vemos, se trata de un hecho especial de defraudación que la ley castiga severamente.

Pero al margen de las sanciones penales que el tribunal aplique individualmente a los transgresores, creemos que es nuestra misión hacer lo posible por evitar la comisión de este delito que tanto perjuicio ocasiona no sólo a los autores y compositores, sino también a todos aquellos que proceden correctamente para la utilización de las obras. Es por ello que deseamos hacer conocer a nuestros lectores no sólo que la regrabación realizada sin autorización constituye delito, sino también las causas y fundamentos por los que la ley ha considerado necesario proteger de tal manera la creación intelectual.

Veremos en primer lugar qué es lo que se protege: es decir, cuál es el bien tutelado por la ley. Es, sin duda, el derecho del autor sobre su obra. Nos referimos a un derecho integral, no sólo económico sino principalmente moral.

INTERES PECUNIARIO Y DERECHO MORAL

Así lo ha entendido reiteradamente la Cámaa Criminal y Correccional de esta Capital. En un fallo expresa que "el mencionado Art. 72a de la Ley 11.723, protege no sólo el interés pecuniario del autor, sino principalmente el derecho moral, que se traduce en la posibilidad de oponerse a su publicación (C.C.C. 16-71-La Ley 143-187).

Esto es de suma importancia porque la gratuidad de la regrabación no exime del delito. Así también lo entendió la jurisprudencia y en una sentencia expresa que carece de importancia que el sujeto activo del delito haya obtenido lucro, porque lo que la ley exige es el perjuicio del autor, como en todas las defraudaciones y este perjuicio se da en todos los casos, porque **la grabación pirata desplaza en el mercado a la grabación legítima.**

Queremos también dejar en claro en qué consiste el perjuicio que sufre el actor. Como vimos, este perjuicio puede ser económico o moral. El perjuicio económico consiste en que la regrabación ilícita disminuye la venta de discos, aun cuando tal regrabación se haga en forma gratuita. Por otra parte, desalienta a quienes toman todos los recaudos y pagan los derechos para grabar una obra. El perjuicio moral, además, consiste en que el autor no puede expresar su voluntad para la utilización de algo que le pertenece más que cualquier otra cosa material, ya que ha salido de sí mismo, es la creación de su espíritu.

Con frecuencia los infractores manifiestan desconocer que la regrabación de un disco constituye delito. Al margen de que nadie puede alegar en su defensa el desconocimiento de las leyes, queremos señalar que cuando se emprende una actividad, es elemental averiguar cuáles son las normas que la rigen.

Por otra parte, todos los discos o cintas contienen en su etiqueta una leyenda donde se expresa que está prohibida su reproducción.

LA UTILIZACION ILICITA DE OBRAS EN EL CAMPO INTERNACIONAL

El problema de la "piratería fonográfica" es un fenómeno mundial, cuya importancia en los países depende en gran medida de su legislación y de la eficiencia de su aplicación.

Según una estimación del IFPI, el valor de los ejemplares piratas vencidos en 1977 en el mundo entero, asciende a **800 millones de dólares.** Si suponemos una licencia del 8%, la pérdida sufrida por los autores sería de **64 millones de dólares para un solo año.**

Los porcentajes de piratería son mayores en aquellos estados que cuentan con poca o ninguna protección jurídica en la materia del derecho de autor: en Corea del Sur el 100% del mercado de casettes está en manos piratas. En Indonesia el 99%. En Singapur el 95%. Luego le siguen Grecia, Hong King, Portugal e inclusive Italia donde el mercado pirata asciende al 50%. Comparado con estas cifras, el 5% que encontramos en países como Alemania, Francia, Suiza y Canadá, parece realmente muy bajo pero de todas maneras es importante. En Alemania, por ejemplo, las pérdidas alcanzan a los **40 millones de dólares.**

A GRANDES MALES GRANDES REMEDIOS... SI LOS HAY

Las campañas legales que puedan realizarse deben ser apoyadas por la creación de una verdadera conciencia autoral a fin de erradicar un mal que tantos perjuicios causa. Esa conciencia autoral debe llegar incluso a los señores magistrados a fin de que las sentencias que se dictan reflejen realmente lo prescripto por nuestra ley, que se considera de avanzada en la materia. De otro modo, la aplicación de la misma se torna ilusoria y surge el desconcierto.

Nuestra legislación arbitra los medios necesarios para lograr una adecuada protección pero es necesario actuar con energía y tener presente que utilizar de cualquier modo y por cualquier medio una obra musical sin autorización, constituye un delito pero no sólo porque no se paga un derecho económico, sino y fundamentalmente porque se omite la voluntad de su dueño. A nadie se le ocurriría utilizar un automóvil ajeno, sin permiso del propietario del mismo. Del mismo modo, una obra musical es de quien la creó y tiene el derecho de oponerse a su utilización.

Del carbón nace la brasa,
de la brasa la ceniza.
Yo soy MORENO PALACIOS:
ya sabe si me precisa.

Paraná 631 — 2° piso — Of. 3
Tel. 40-4750

LOS VISCONTI

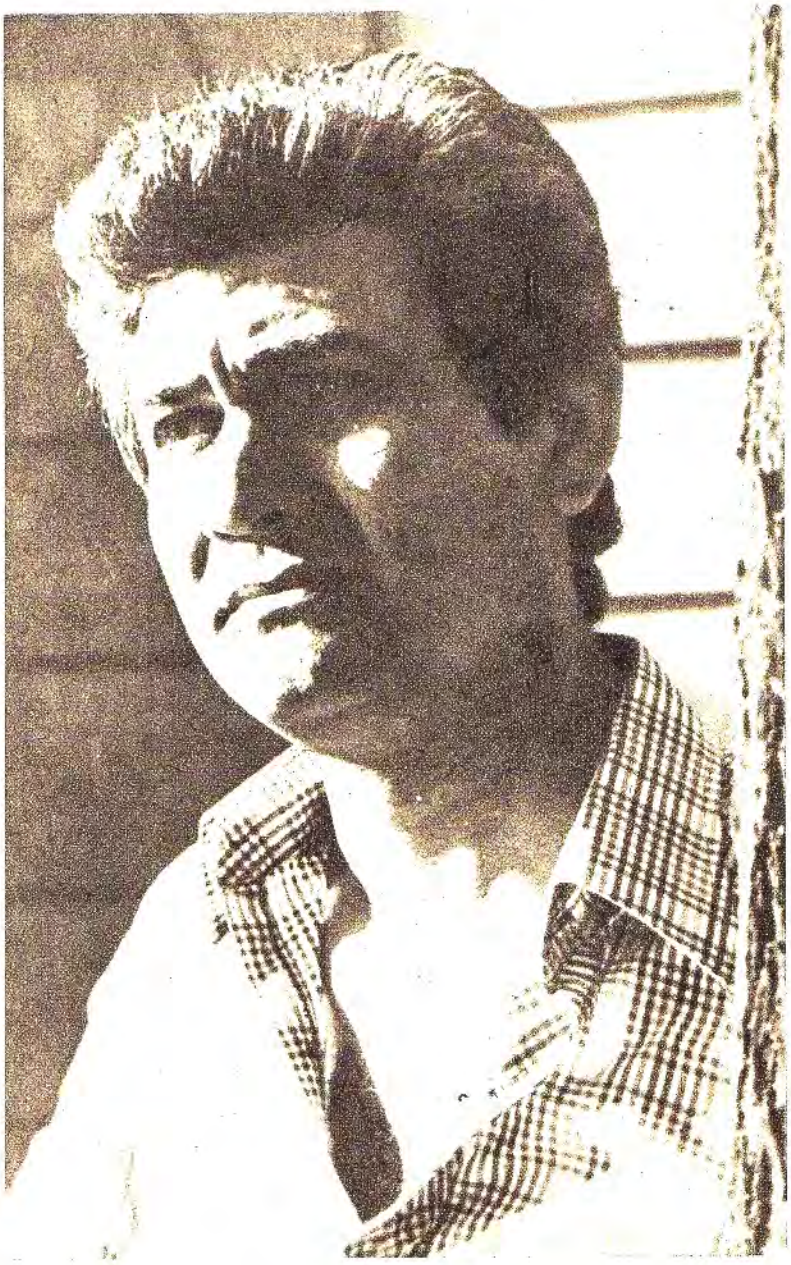
REPRESENTANTE EXCLUSIVO:

JORGE GALLO
TELEFONO: 58-2148

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

CANCIONES DE CARLOS SANTA MARIA

La labor de este joven pero experimentado intérprete de la canción entrerriana y sureña acompaña una tarea autoral con veinte años de títulos exitosos. Aquí recogemos algunos temas de aquellos tiempos junto a la producción más reciente, inclusive inédita.



A MI PAGO, COPLAS

(Chamarrita)

I

Recitado

Puedo volver cualquier día
tras el polvo del camino
para hundirme en tus raíces
fértil suelo diamantino...

Caminaré por tus noches
cuando la estrella más blanca
nos parezca que se asienta
al borde de una barranca...

Y he de soñar con la historia
del ausente de los libros,
el pescador, el nutriero,
o el humilde campesino...

Canto

Tal vez llegue por el monte
por esas sendas secretas
que sólo descubre el tiempo
con el rigor de la siesta...

Puerto Viejo de Diamante,
lleno de historias y leyendas,
te está buscando el recuerdo
de Don Agustín Ferreyra...

Se va comiendo de a poco
el Paraná tus barrancas
pero en la luz de tus hijos
toda esa costa se agranda.

Y he de volver algún día,
camino del viejo tronco,
hecho semilla en el tiempo
el más humilde retoño.

II

Recitado

Quiero rezar esta copla
para que quede en el sueño
que están durmiendo hace tiempo
en la tierra mis abuelos...

Asomarme a Punta Gorda,
tender la vista a lo lejos
y que me cubra el pasado
con sus más lindos reflejos.

Canto

O rumbear pa' Costa Grande
donde las verdes lomadas
son un pañuelo agitando
la luz de las madrugadas...

Mientras sube por el alma
el olor de sus gramillas
ha de besar los sembrados
el alma de Marcos Villa...

Sinónimo de criollismo
tropero eterno del pago
cabalgará por el tiempo
sobre el andar de su bayo...

Y ha de volver algún día
camino del viejo tronco
hecho semilla en el tiempo
el más humilde retoño.

Letra y Música de CARLOS SANTA MARIA

Inédita, 1976.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

ESCRITO EN ESPAÑA Fragmentos de una obra en marcha.

LA MONTAÑA CULTIVADA

(Canción)

Llené mi alma de montañas
pero también de nostalgia
y se cansaron mis ojos
de tanto ver tierras bayas
durante el tiempo que anduve
por los caminos de España.

A veces veía las nubes
algodonar la montaña
y resistirse a dejarla
para que el sol no la alumbre.

Y pensar que allá en lo alto
hasta un pico inalcanzable
encuentra quien lo acompañe,
y uno acá, siempre esperando...

Si habré atravesado andando
infinidades de pueblos,
unos tras otro en los cerros
que allá les dicen montañas
cobijan en sus entrañas
siglos de historia y esfuerzo.

De repente distinguía
gente entre el gris de las nubes
allí donde pocos suben
para forjar la campiña.
Con la escasa luz del día
brillaban guadañas y hoces
muchachos, mujeres y hombres
codo con codo encorvados
me dejaron asombrados
ver semejante tesones.

Tesones pa' trabajar
no pa' tomar una copa
para apretar bien la boca
y solo en su patria pensar;
la fuerza de voluntad
es lo único que se impone
pues si el brazo se dispone
trabajando es invencible
porque no hay nada imposible
cuando el hombre se propone.

Por gusto y por recordarlas
me hubiera agrado que vieran
por empinadas laderas,
ovejas, algunas vacas,
que parecían colgadas
¡qué ya se iban a caer!
Y hasta me hacía parecer
que después de una jugada
veía una mesa inclinada
con sus piezas de ajedrez.

El hombre, igual que los pastos,
nace allí donde le toca
lo aclimatan y lo forman
los aires buenos o malos.
Cuando se ausenta del pago
comienz a extrañar su tierra
y si antes no se tiempla
den la fragua de la vida
es mejor que su partida
en querencia se convierta.

Yo que nunca soportaba
ni siquiera un mate tibio
ni la carrera de un niño
a la hora de la siesta
supe después lo que cuesta
ser capricho del destino.

Hay veces que no podía
pelear contra los recuerdos
me invadían el cerebro
y me gastaban las noches
llenándomelas de voces,
diálogos y silencios.

Comprobé que era muy feo
aunque parezca muy lindo
saber que crecen los hijos
estando uno tan lejos
y ni siquiera ser dueño
de soñar con el regreso.

Del viejo sauce llorón
que allá le dicen "desmayo"
me sentí acompañado
en más de alguna ocasión.

Mate amargo compañero
vamos andando distancias
cuando el recuerdo se agranda
y el pecho entona un regreso.

Mate amargo, cimarrón
te dicen calabacilla
porque endulzaste mi vida
yo te llamo: corazón.

Por la tierra de Aragón
regresaré a Zaragoza
para escuchar una jota
en las voces de los maños,
o a la patria de los vascos
por Guipúzcoa, por Vizcaya,
por Alava, por Navarra
o adonde quiera que suelten
con voz firme, dulce y fuerte,
del zortziko la nostalgia.

Letra y música de CARLOS SANTA MARIA

Inédito, 1978-79.

LA CRECIENTE

(Galopa)

I
Dicen que el río se viene
como queriendo arrasar
con los ranchitos humildes
del ardiente Litoral.

Los camalotes se ven pasar
y la creciente ha de llegar
es la creciente del Paraná
creciente brava del Litoral.

II
Esperanza del isleño
del ardiente Litoral
su canoa, su ranchada;
cazar, pescar y remar.
Es feliz sobre las aguas
como el vuelo del macá
Río Grande, río padre,
no crezcas al Paraná...

Letra y Música de CARLOS SANTA MARIA

© Editoral LAGOS, 1961.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

HUELLA DEL DESIERTO

(Huella)

I
Galopando distancias
en el recuerdo,
se apea mi memoria
por el desierto...
Esa pampa que un día
fue del salvaje
campo de correrías y de coraje

Una huella dejaron
los que murieron;
peleando como machos,
dejando el cuero.
Huella, huella de sangre
en campo abierto:
galope y alarido
por el desierto.

la... la... la... la...
galope y alarido por el desierto.

II
Iban cortando el viento
las boleadoras
humeaban de lo lindo
las tercerolas...
Se juntaba un lanzazo
con un relincho,
rodaban fortineros
caían los indios...

Letra: Víctor A. Giménez
Música: Carlos Santa María

Editorial LAGOS, 1965.

RECUERDOS COSTEROS

(Chamarrita)

Recitado
Voy a cantar estas coplas
que vienen desde el recuerdo,
de las cosas que mi padre
repetía junto al tiempo...

Parece que lo estoy viendo
en un zaino escarceador
no se le "cáia" el cuchillo
ni tampoco el arreador.

¡Si habrá atravesao esteros
en tardes y madrugadas!
Tras el sudor y el silbido
lo seguía la mosquitada.

Canto
"Nunca uno debe confiarse
por más que el río esté bajo
no se meta mucho al medio
que el agua no tiene gajos".

"Tenga cuidao en las islas
con la yarará "cebada"
que en las sendas o en las tapias
espera siempre enroscada...".

"Si sueña con los destellos
de la pureza del nácar,
lárguese en los madrejones
tras la cuchara del agua".

"Zambulla de madrugada
pero con mucho cuidado,
no sea que al pintar el alba
me cuenten que lo han baleado".

"Si quiere cazar carpinchos,
váyase de nochecita;
los va a hallar en los arroyos,
sentaos en las orillitas...".

"Arrímeseles de modo
que el viento tenga de frente
porque es animal de olfato
y muy peligrosos dientes".

Se va esfumando el recuerdo
y esas voces que no olvido
han quedado para siempre
en el aire de Entre Ríos.

Letra y Música de
CARLOS SANTA MARIA

Inédita, 1968

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

TOPADA EN LA NOCHE

Cierta vez con mi amigo Guillermo Picone fuimos a la estancia San Antonio, de Roca. El motivo, proponerle a un señor de esa estancia si me hacía la gauchada de ser jurado en una jineteada a llevarse a cabo en Castelli.

A la ida vimos a la pasada, que estaban de carreras cuadreras en un boliche. De manera que después que hicimos sociedad con Chumingo, que nos mostró la esancia —que es hermosa—, luego de haber pulsado la guitarra de Don Santiago entre mate y mate, pegamos la vuelta.

¡Por supuesto que llegamos al boliche! ¡Cómo, viajando por el campo, no vamos a llegar a un boliche —si éste ejerce, por supuesto— y más habiendo cuadreras!

Aclaro que el viaje no fue a caballo sino en auto.

Después de saludar gente conocida más, la que no conocíamos, nos integramos a la fiesta.

Churrasquiamos unos chorizos, aceptamos varios convites e invitamos otros tantos. Fue pasando el tiempo y cuando quisimos acordar la noche estaba de vino crecido. Como ya no tenía sentido seguirnos quedando, decidimos escabullirnos... "Estábamos muy solicitados", de manera que nos escabullimos nomás...

Veníamos comentando los pormenores de la jornada con mi amigo; marchábamos a 60 km por hora, ya que el auto estaba en ablande. De pronto, el vehículo pegó un corcobo, enseguida un abalanzo y se estrelló contra algo.

Yo quedé prendido al volante vociferando en un calibre bastante grueso y sin entender nada de nada. Cuando termino mi monólogo me doy cuenta del silencio que me rodea y del alambrado que tenía delante de mí. En la semioscuridad diviso a alguien que viene del campo hacia el auto. Pienso entonces que es alguien que vio el tierrerío —como chimango en la playa— y viene en mi ayuda. Cuando lo tengo bien a tiro de ojo me doy cuenta que era Guillermo, mi compañero de viaje... ¡Qué les parece!: había salido por el parabrisa y regresaba a su lugar de origen. Yo, ni cuenta me había dado de que faltaba de mi lado. Llega Guillermo al auto y me pregunta:

—¡Pancho! —a mí me dicen Pancho— Pancho, ¿te hiciste algo?

—No... Tengo un golpe en la boca solamente.

Me abre la puerta y salgo del habitáculo.

—¿Qué pasó?

—Se supone que acá debía doblar y me olvidé... Y vos como copiloto no te has destacado mucho que digamos.

El auto era una mueca de amargura... Quedó como atajando un penal contra el palo derecho... Y palo era, pero de alambrado.

Guillermo nota sangre en su cara y me dice:

—Mirame.

Yo lo miro y dando vuelta la cara hago:

—Uuuuuuy... ¡Mamita espantá la gata!

Le entró como un no sé qué y empezó a gritar:

—¡Soy un monstruo, soy un monstruo! ¡Me destrocé la cara!...

Y la verdad es que tenía la nariz colgando en una telita.

En un primer momento le propuse cortársela con un cuchillo pero no quiso. En el medio de la calle me abrazaba y gritaba:

—¡Pancho querido, estamos muertos!

—Pero no seas tonto —con otras palabras—. Cómo vamos a estar muertos...

—Sí, Pancho. Nos matamos, hermano; estamos muertos.

Yo, más tranquilo —el estaba loco perdido— le explicaba:

—¿Pero no te das cuenta que estamos hablando? Si estuviéramos muertos no podríamos hablar; ¿vos me oís?

—Sí.

—Bueno, entonces estamos vivos.

Cuando se dio cuenta que estábamos vivos empezó:

—¿Y ahora quién va a pasar? ¡Nadie va a pasar! ¡Y me voy a ir en sangre!

Descubrimos que estábamos cerca de una casa y allá fuimos.

Guillermo, desesperado como gitano que ha perdido el oso, gritaba:

—¡Abran, abran! Abran que me voy en sangre. Esto es un accidente.

Golpeaba las manos y, como tenía un tajo de importancia en la mano, me salpicaba. Además, tenía otro en la cabeza.

Por esas cosas, de la casa no salió nadie. Después supimos que vivía gente muy mayor, así que supongo que no nos oyeron. Por suerte pasó un auto que venía del lado del poblao, nos auxilió y lo llevó a Guillermo al hospital.

No quise ir —todavía no me explico por qué— y me quedé solo como alpargata de rengo. ¡Para qué! Parecía el Vito Dumas agrario...

Como al rato, otro auto que venía para el pueblo me trajo. Urgente me fui para el hospital. Guillermo estaba en la sala de guardia y allá me fui. Como la puerta estaba entreabierta, le veía los pies.

¡Abuelita, que está viejita!... Le temblaban los garrones como chivo mal nacido...

De la mano y la cabeza quedó bien, pero la nariz parece que se la pusieron a rosca.

...Y como dijo Garacoche, quién te manda a andar de noche...

Estimada gente, hasta la próxima, si Dios quiere. Y así nomás... de pasada.

Ana Sormani | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

LO MAS VENDIDO

Los sucesos Phonogram del pasado año fueron los discos "Que se vengan los chicos" con Los Arroyeños, "De entre casa" con Luis Landriscina y Los 4 de Córdoba y "Devoción Criolla" con Eduardo Madeo. Así comentan...

CUMPLEAÑOS

Las Voces del Sachaj —Las Voces del Monte, en quichua— cumplieron diez años de actuación. Las diez velitas se apagaron con la ayuda de los pulmones de Jorge Lanza en las instalaciones del Club Martín Fierro de la Ruta 8 en José C. Paz.

Estos santiagueños de guitarra y bombo, habían sido ganadores del Festival de Baradero en el '72. Se ve que la distinción fue válida. Ahora, Atilio Peralta, Benjamín Ruiz, Carlos Cisneros y Julio Altamiranda preparan su larga duración para seguir festejando el aniversario todo el año.

RENOVACION

Cómo no van a renovar su contrato Los Visconti, si recibirán con el mismo sello un Disco de Oro por su LP "Tú y mi guitarra". El convenio se firmó con algazara de ambas partes y ahora se aprestan a la celebración con gran bombó en un lugar distinguidísimo...

CHAMORRO

Francisco Chamorro, que se iniciara como guitarrista del conjunto "Tito Crivaro y sus Coyas" en LR11 Radio Universidad de La Plata en 1950, llega esta temporada a los **30 años** de su carrera, ya como solista. Chamorro reivindica la antigua denominación de **"estilista"** bonaerense de canto y guitarra.

¡Felicitaciones!

EL PRIMER DISCO: FITO LEDESMA

Surge a la palestra de Antonio Tarragó Ros y de Raulito Barboza un acordeonista litoraleño. Esta vez se trata de Fito Ledesma, nueva figura en ascenso dentro del género mesopotámico. Correntino y excelente instrumentista, su disco, una producción de Gonzalo Pena, es esperado ansiosamente para este mes.

EL DUENDE DEL VINO

El Duende del Vino, convocado por la Fundación Carmen Rosa Ulivarri de Etchart, asiste a las grabaciones de las canciones que integran la Cantata Cafayateña y que comprende a Los Visconti, Los Cantores del Alba, Eduardo Falú, Los Arroyeños, el Cuarteto Zupay, Eduardo Madeo, Los Tucu Tucu, César Isella y otros.

CICLO CULTURAL ROTARIANO

Se llevó a cabo el Ciclo Cultural organizado por el Ateneo Rotariano de Tucumán, con los disertantes Luis Vallejo Vallejos, Rodolfo Danesi, Otto Barembreuker y Tomás García Giménez. De este último, poeta que describe con verismo y calidez el espíritu de su provincia de Tucumán, se presentó su sonetario "Amigos míos" en el que pinta las personalidades de conocidas figuras de la cultura. Entre ellos Jorge W. Abalos, Domingo Bravo, Raúl Galán, Horacio Rava, etc.

VIVA ZAPATA

Zapata terminó su unión de años con una conocida grabadora y disfruta de su libertad bajo el sol marplatense. Largas y merecidas vacaciones, que le permitirán recuperar fuerzas para la nutrida temporada otoñal que le espera.

DIFUSION FOLKLORICA

La Dirección Provincial de Cultura, dependiente de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe, realiza una publicación periódica sobre los trabajos de recopilación e investigación del acervo tradicional de la provincia. Son los Cuadernos de Difusión Folklórica que prologados por Hugo Burgos, Jefe de la Oficina de Difusión, de la División de Folklore y Artesanías, revela inquietud por esta tarea tan silenciosa como digna de encomio.

Ahira.infinal | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

ANIVERSARIO DEL CALENDARIO AZTECA

Un cable de ANSA nos pone en conocimiento de la celebración en México del medio milenio del **Calendario Azteca.**

Ese sorprendente monumento a la cultura tiene, según fecha aceptada por los estudiosos del mundo entero, (1479) 500 años de construido, habiendo permanecido oculto por más de 230 años hasta que el historiador Antonio de León y Gama lo rescató.

Según la exposición ofrecida por el Ingeniero Esteban Serieys Hernández, la pieza de 32 toneladas y 3,75 metros de diámetro, fue llevada al Museo Nacional de Arqueología de México en 1885 para ubicarse finalmente en la Sala Mexicana del Museo de Antropología de Chapultepec. El expositor solicita, entre otras cosas, que el año 1881 sea declarado "Año de Conmemoación del 500 aniversario del Calendario Azteca" debido a que la inauguración del monumento en cuestión fue llevado a cabo por Atzayacatl en 1481.

MARIA TERESA CORRAL

Con gran suceso se presentó en Salta la conocida poetisa y compositora María Teresa Corral, para deleite de chicos y grandes. Diversos temas de su autoría y otros de recopilación se incluyeron en los tres recitales —28, 29 y 30 de marzo— que ofreció en la capital norteña y otras ciudades del interior de la provincia.

"EL GORRION": EL GAUCHAJE CONTENTO

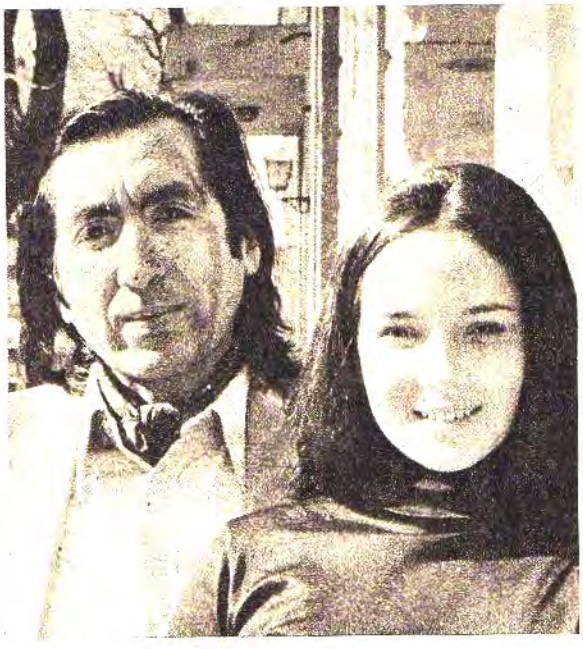
No es para menos. Un lugar con las mejores reminiscencias camperas y sabrosos asados, empanadas y vino del mejor, es el fogón y pulpería "El Gorrión" donde Omar Moreno Palacios tañe las cuerdas en lánguidas milongas.

LANDRISCINA FOR EXPORT

La extensa gira que realizó Luis Landriscina por Estados Unidos sirvió para que la gran colonia de hispano-hablantes pueda aplaudir los mejores chistes del humorista chaqueño, que ya es bastante conocido en todo el mundo a través de sus discos.

Landriscina volverá a la pantalla chica y a la radio, después de un breve descanso que se tomará a su regreso. **Para mayo se anuncia su regreso a la radio y a la televisión.**

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas



DEL CAMPO A LA CIUDAD

Hugo Giménez y Marina, los conocidos cultores de la danza nuestra, actuarán nuevamente en el promocionado salón de la Ciudad, para mostrar a los turistas como es el espíritu de esta tierra.

¿AHORA ACTOR?

No sabemos aún cuáles son los lineamientos ni el tema, pero escuchamos de buena fuente, que **Antonio Tarragó Ros** está dando los últimos toques a un espectáculo teatral que se estrenará con el invierno.

EXITOS DE LA COSTA

No solo en los festivales de folklore. También la gira por la costa atlántica rindió muy buenos dividendos a **Las Voces de Gerardo López** que ni siquiera tuvieron tiempo de tomarse unas vacaciones, apremiados por la abigarraca programación preparada por sus representantes.

CANTAME LA JUSTA

Merecido premio para el Negro Lavié y Rubén Juárez, como el mejor espectáculo de música nacional ofrecido en Mar del Plata. La "Estrella de Mar" es la marina decoración que ahora ostentan orgullosos.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

LOS PAJAROS SON BUEN NEGOCIO

Los Hermanos Cuestas y los pájaros. Los pájaros con Los Hermanos Cuestas. Atractiva combinación que a pesar de la Sociedad Protectora de Animales y de las veterinarias, sigue siendo la mejor inversión musical del momento. Y si no, que se lo pregunten a la grabadora, que no sabe cómo cumplir con los pedidos que recibe de las casas de discos.

"ESTA TIERRA DE UNO"

Por cuarto año consecutivo se emite el ciclo dedicado a las provincias argentinas con sus leyendas, tradiciones, poetas, músicos, lugares turísticos, hechos históricos, sucesos curiosos, anécdotas, personajes típicos, datos geográficos, fiestas y celebraciones, y música regional, que con el título de "Esta tierra de uno" escribe y anima Alma García.

Luego de dos años en la cadena argentina de Radiofusión con la animación de Aníbal Cufré, pasó a la Cadena LRA Radio Nacional a partir del año pasado. Actualmente se trasmite los días jueves a las 13.30.

EL TALENTO NO DUERME

Héctor Quattromano, refinado arreglador, se reparte como puede para dar clases de bombo y guitarra y asumir la parte artística, además de dirigir el coro de la Peña "El Candil" de Llavallol. Quattromano dice que le queda un tiempo libre como para escribir un libro de poemas, —algunos de ellos musicalizados— en base a los cuales el coreógrafo Murillo crea un espectáculo que se llama **Cantamérica**, como el libro. Esta actividad es complementaria de su labor como arreglador de Margarito Tereré, con cuyo equipo realiza giras por el país.

Por otra parte, se está preparando para la gira que a mediados de mayo iniciaría por las Universidades latinas de Estados Unidos: Nueva Yersey, Barkley de California y varias más, que le escucharán comentarios sobre instrumentos típicos, su combinación con los electrónicos y de allí, a través de la música, recorrerán toda América hasta la época actual. ¿Le quedará tiempo para ir al cine?

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

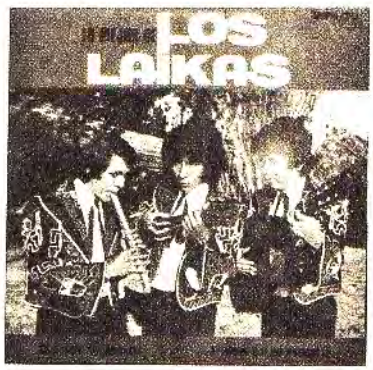
DISCOS

LA BUSQUEDA DE UN SONIDO PURO

El objetivo del título va acompañado, en este segundo LP de **Raíces Incas —Los sonidos del Ande,** de **RCA—** con una cierta apelación al virtuosismo que ya apuntara en anteriores entregas, como el disco que compartieron junto a Carlos Di Fulvio. Sin duda que cada vez más el intento no es restituir climas y modalidades expresivas del Altiplano sino dar versiones depuradas, de una limpieza de sonido extrema y cuidado arreglo. El sonido de la quena, preferentemente alto y sostenido en el dibujo de la melodía lleva la voz cantante y en temas como "El arriero", de Yupanqui, alcanza extraña perfección que casi linda en los límites de identificación del instrumento. El virtuosismo aflora en el recurso de acelerar el ritmo interpretativo —en "Chola cuencana", un trote ecuatoriano; los clásicos "Kacharpari", de Milchberg y "Fiesta aimará", de Tito Véliz, o el huayno peruano "Es una lisura"— hasta los límites de digitación, aunque en el caso de "Fiesta aimará" y "Kacharpari" el resultado pierde sabor. Del lado uno, nos gustaron particularmente el carnavalito "Fiesta para sikuris", de Arnoldo Pintos, y el huayno "Buscando", de G. Vargas. En el reverso, el pasacalle "Ojitos chuqueños", de Ramón Navarro, con su percusión sincopada, los coros de quena y charango en "Es una lisura", la espontaneidad de los "Aires de tarka". En síntesis, un disco notable, lleno de hallazgos en un camino peculiar, no reconstructivo sino que avanza en la búsqueda elaborada de una sonoridad plena.

EL EXTRAÑO CASO DE LOS LAIKAS

Como el personaje de Stevenson, estos jóvenes bolivianos también tiene dos caras, si no morales —son muy buenos muchachos— al menos musicales. Esta selección lo confirma. Luego de seis LP, alternan cada vez más el repertorio propio de su tierra con la música mal llamada internacional para cuya expresión la virtuosa quena de Carlos Suárez no parece tener límites. Dúctiles, "entradores" —musicalmente hablando— los doce temas no obvian ni siquiera la "Sinfonía N° 40" de Mozart vía Waldo de los Ríos. Pegan fuerte y donde gusta con su versión del tema japonés "Dónde volabas", que posee incluso resonancias, rítmicas y en los coros, de los cuatro muchachos de Liverpool en sus primeros tiempos; reeditan el éxito constante de "Camino a San Francisco"; trivializan el repertorio latinoamericano en versiones lavadas de "Alma llanera", "Lamento borincano" y una selección tropical y, como al descuido, dejan dos versiones impecables de lo suyo, aquello que nos gusta oírles por sobre todo: "Susurro" y el "Potpurri de huaynos", temas anónimos recogidos por el Depto. de Folklore de Bolivia. Ahí sí, **Los Laikas** ganan... Por más que en sus giras por el exterior o en los grandes hoteles todo se venga abajo cuando dibujan una rapsodia de Franz Lizst. **Lo mejor de Los Laikas** fue editado por **Tonodisc,** para su serie **Impacto.**



UN CANTOR HECHO A LA MANERA DE

Una agradable sorpresa este disco de **Alberto Danza.** Hombre de Balcarce, criado en Lobería y afincado en Tandil, presenta doce temas de su autoría en un desafío de personalidad y capacidad creadora. Tres cuerdas expresivas: milonga, zamba y canción, senda, esta última, que recorre sobre modelos fácilmente reconocibles —Horacio Guarany— en una modalidad que abarca tanto las inflexiones de voz como el texto y su forma musical. "Poema para una muchacha", "Amada y prisionera", "Canción del desvelo" y "Los que no pueden sentir amor" participan de una misma fluidez y facilidad melódica para temas de honda sensualidad, dentro del estilo del autor de "Volver en vino" y "Puerto de Santa Cruz". Algo similar puede decirse de las dos zambas —"Zamba para un deseo" y "Si nadie baila esta zamba", de expresiva letra, llena de aciertos la última—. Es en los temas de milonga, de décimas ricas que recorren desde el intimismo lírico de "Coplera de madrugada", a lo narrativo de "P'al picazo" y los desplantes jactanciosos de "Milonga de contrafilo" y "Déjame ser, tu cantor", donde Alberto Danza deja lo mejor de sí. En síntesis, un cantor y guitarrero diestro, hecho, autor de temas plenos y buen poeta que se recuesta en exceso en un modelo ya transitado y excesivamente reconocible. Sin embargo, sus canciones merecen tener un destino de trascendencia, sobre todo en el repertorio surero. **Déjame ser tu cantor,** de **R.C.A.**

LLEGA UN CHASQUI

Un cuidado LP, ejemplar en su

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

presentación, que incluye los textos de todas las canciones incluidas en el disco, sirve para presentar al intérprete que utiliza el seudónimo de **El chasqui del cantor —Producciones T y Yosoy** asociadas— en esta primera entrega musical. El resultado no pasa de discreto tanto en el aspecto autoral —la mayoría de las composiciones pertenecen a Héctor Bartolini— ¿El Chasqui?, como en la faz interpretativa, caracterizada por cierta vacilante inexpresividad. Los méritos hay que hallarlos en el aspecto literario de algunas composiciones —"Poema monterizo", "Cencerro entrerriano"— mientras las versiones de obras conocidas de otros autores, como "Palabras a mi guitarra", de Falú y Benarós, o "Taipero poriajú", de Tarragó Ros y Roch, no superan la medianía, inclusive en el acompañamiento instrumental. En síntesis, un esfuerzo encomiable que no se concreta en logros musicales.

UNO MAS DE FELIPE CONTRERAS

Sin mayores variantes se incorpora este nuevo LP a la serie de discos que ha ido entregando al mercado **Felipe Contreras y su conjunto. Zambita pa' enamorar,** de RCA, recoge zambas, chacareras, cuecas, gatos, taquiraris y un escondido en versiones instrumentales cuyo aparente y único destinatario parece ser el bailarín nativo. Las versiones transitan una modalidad simple y directa en que el bandoneón del director marca la tónica expresiva a través del dibujo de la melodía. Sin sorpresas, entonces, con algunas obras que, junto a clásicos como "Zambita pa' enamorar", de los Abalos, y "Recuerdo salteño" de Tames y Burgos, representan la producción del director: "Fiesta tabacalera", con Lirio Hernández y Norma Contreras, una zamba; la cueca "Para que escuches mi voz", con Reinoso y Siares; la chacarera "Luna santiagueña", con Reinoso y Véliz y el "Taquirari del ensueño", con los mismos.

GENTE DE CANTOS LLEVAR

Si algo se les puede reprochar a los integrantes de **Gente de Canto** es lo transitado del repertorio y el aire familiar que adquieren algu-

nos de los arreglos que componen la placa. Si algo se les debe reconocer, en cambio y por sobre todo, a estos hombres amasados a música es el ensamble, la perfección del acople, la limpieza de los arreglos a capella. Así, pasan los clásicos "Luna tucumana" y "Paisaje de Catamarca" entre las zambas, las tradicionales versiones con el acompañamiento onomatopéyico de las chacareras memorables: "La baguala", "La vieja" y "A pura ushuta" y, en otro campo que ha recibido frecuente tránsito, composiciones de la Misa Criolla y sus complementos: el "Gloria", más "La anunciación" y "La peregrinación". Será por eso que para el oído habituado a ciertas resonancias le resultan más novedosos los acercamientos a "José Antoni", el hermosísimo vals peruano de Chabuca Granda, o a "Marychambá", el candombe de Piana y Benarós. En pocas palabras, una placa cuidad, hecha por gente que —como esta **Gente de Canto—** es gente de canto llevar **(R.C.A.).**

¡BASTA, MAESTRO!

Esa es la sensación que queda luego de escuchar **A los amigos,** la recopilación que **EMI-Odeón** ha presentado de distintas versiones de **Osvaldo Pugliese** grabadas entre 1952 y 1972. Veinte años entre "La cachila" y "Ojos Negros"... Y una misma coherencia en la elección autoral que va y viene de los clásicos de antes a los de ahora: de Bevilacqua a Piazzolla —en dos versiones excepcionales, de la década del '50, de "Emancipación" y "Marrón y azul"—, de Arolas, con "La cachila", "La guitarrita", a Pontier y el tema que da título al disco. De los doce instrumentales, como en toda selección de este tipo que se realice de Pugliese en cualquier momento de su carrera, no hay nada para desechar; con decirle que no le mencionamos aún "La bordona", "Chiqué"... y sigue. Por eso el grito de tablón que abre la nota y la titula: ¡Basta, maestro! La breve nota de Decoral Toselli lo dice con exactitud: "Este disco le ofrece un esencial panorama de tango puro". Unidad en la diversidad, continuidad evolutiva, tango progresivo y sabor inalterablemente porteño. Para comprobarlo una vez más está **A los amigos,** un disco impecable, sin tiempo.

Y QUE SIGA EL SCHOTIS...

En **Lo mejor de Luis Angel Monzón,** de **Tonodisc** para su serie **Impacto,** el misionero reúne doce temas elegidos entre los varios discos editados por el exitoso intérprete que acaba de renovar contrato con su grabadora. Seis schotis —entre los que se destaca "Rojo surco misionero", del intérprete, J. García y A. Tarragó Ros—, dos chamamés de Cocomarola, "La colonia" y el clásico "Kilómetro 11", más valseados y polcas, constituyen lo esencial de la entrega. Los arreglos no trascienden la llaneza y el sonido de Monzón se limita a cubrir la melodía con prolijidad y sin hallazgos. Sin duda, un disco para los seguidores del rubio misionero —que son muchos— y para los que quieran saber a qué suena ese schotis que alguna vez llegó de Europa para hacer rancho en la tierra colorada.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

DISCOS

TRES DECADAS

En la contratapa de **30 años de folklore y danzas, Alberto Ocampo** pasa revista a un itinerario nutrido de presencias prestigiosas que empalman su trayectoria personal con la de figuras clave para nuestra música folklórica. Si el recordado dúo Vera-Ocampo data de 1938, cabe coincidir con él en el hecho de una trayectoria memorable del hombre de Mataderos. De pocos años después es la estructura de su conjunto con los "changos violineros", con los que intentó "alegrar el folklore para bailar, aportando un ritmo más acentuado y bailable". Y sí desde entonces. Este disco de **Orfeo** en su **Serie Plata** recoge las versiones más logradas del conjunto y —simultáneamente— una selección cuidada de las distintas danzas de habitual ejecución. Pasan así "El chupino", gato de Montbrun Ocampo y Videla Flores, "Zambita pa' enamorar", de los Abalos , la "Cueca del reloj", de Sergio Villar, y otros.

HALLAZGOS Y REEDICIONES

No es frecuente que se edite un disco de las características de **12 voces mayores de mi ciudad,** de **EMI-Odeón.** Se reúnen aquí versiones —cuatro de ellas por primera vez en LP— de una docena de intérpretes diferentes de la canción porteña. Los solistas, acompañados de guitarras o de reducidos conjuntos, recorren un camino que va del Gardel de "Un año más" que abre la placa, a la memorable y conocida versión de "Pucherito de gallina" grabada por Rivero hace más de veinte años. Entre los inéditos en larga duración, sin duda que lo mejor es la impecable versión del recientemente desaparecido Oscar Alonso, de "San José de Flores". La grabación es del '36 y además de la marcada influencia gardeliana se puede comprobar que no en vano fue, sin duda, una de las grandes voces del tango. Es interesante la versión de Charlo del hermoso "Divagando", de Cobián y Cadícamo, y también la de "Abandono" que realiza Mercedes Simone. Entre las reediciones, el memorable "Monte criollo" de Pracánico y Manzi por Azucena, del '35; y "Nada más" por Ada Falcón con Canaro, del '38, son probablemente los puntos más altos. Por supuesto que están Mauré, Corsini, Alberto Gómez, Héctor Palacios y Hugo del Carril en el registro más reciente —1967— completando este disco que muestra una vez más la inagotabilidad del catálogo del sello. En **Colección Musical.**

TRADICIONAL, COMO SIEMPRE

Esta vez son los integrantes del conjunto **Cantares de la cañadita** quienes en **Brindis para mi Cuyo, de Philips,** ofrecen un conjunto de canciones de su región enmarcadas en la modalidad interpretativa tradicional. La presencia de una mayoría de composiciones de vieja raigambre, identificadas por nombres ilustres —Hilario Cuadros, Alberto Rodríguez, José Luis Padula, Ciriaco Ortiz o Juan Larenza— más la tonalidad romántica a ultranza de sus letras, dan a esta plaza un cierto tono de intemporalidad homogénea, cierta inmovilidad que remite su valor a lo evocativo. Los catorce temas alternan valses, tonadas, cuecas, pasillos y alguna zamba tradicional. Dentro de esa marcada uniformidad de dúos y unísonos característicos de Cuyo, sobresale la suave ironía de "Pero miren si será", tonada de Hilario Cuadros, y la versión instrumental del vals "Acuérdate", de Ciriaco Ortiz.

CHAMAME A MEDIA VOZ

Más allá de las excepciones, no suelen los niños cantores ir muy lejos en sus cualidades interpretativas. Una voz potente, un oído precoz y mucha desenvoltura bastan a veces para lograr repercusión ocasional. No es el caso, sin duda, de **Palomita Base** cuyo quinto LP para el sello **Music Hall —Palomita y Teresita Base. Recuerdos de Villa Ocampo—** la muestra en la plenitud de un estilo lleno de sutileza y matices, alejado de efectismos y otros excesos habituales. Poseedora de una media voz agradable y melodiosa puede transmitir con convicción temas no siempre sostenidos por una categoría acorde con sus posibilidades. En esta placa la acompaña su hermana Teresita en cinco de los temas, sin que el aporte vaya más allá de lo anecdótico familiar. Lo mejor, "Soy del Nordeste", "Y que suene el chamamé".

UNA SERIE GRANDE, GRANDE...

En la habitual programación discográfica de las grabadoras está prevista la reedición de las

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

obras más importantes de sus artistas principales, sobre todo de aquellos que tienen un largo itinerario musical. En este caso, **Phonogram,** para sus sellos **Philips** y **Polydor,** ha lanzado la serie Grandioso, para la que ha armado, inicialmente, una serie de cinco LP: **Tránsito Cocomarola y su conjunto, Los Cantores de Quilla Huasi, Los Fronterizos, Los Cantores del Alba** y **La gran orquesta de Osvaldo Pugliese.** Toda una galería. De estos discos, hemos recibido los cuatro primeros, que reúnen algo de lo más representativo de cada intérprete. Acaso el más significativo resulte el de **Cocomarola,** que combina temas instrumentales con cantados y no obvia ninguno de los éxitos fundamentales: "Kilómetro 11", "La caú", "Paraje Bandera Bajada", "A Villa Gillermina" y otros, dentro de la expresión lograda por distintos tipos de agrupaciones en diferentes momentos.

Los de **Los Quilla Huasi** y **Los Fronterizos** reeditan obras desde hace mucho tiempo fuera de circulación pues en muchos casos se trata de temas anteriores al '65. Los Quilla presentan cosas como "Amémonos", "La dejé partir" o "Cueca del reloj"; mientras Los Fronterizos muestran la vigencia definitiva de cosas hechas de una

vez y para siempre: "Pollerita colorada", "Río que va lejos", "Canción del jangadero" y otros.

La producción de **Los Cantores del Alba** es más reciente y su disco está constituido por muestras de su modalidad de los últimos años. Así, se agrupan doce valses y serenatas resueltas rutinariamente entre las que se destacan "Puentecito de mi río", "Serenata otoñal" y otros.

MAS CHAMAME, CHAMIGO

Dos discos más se incorporan a la lista aparentemente interminable de los dedicados a la música del litoral: **Como le gusta a mi gente,** por **Ramón Merlo (RCA)** y **Zapateando en el chajá,** de **Coquimarola (Music Hall).** El disco de **Ramón Merlo,** hombre de Santa Fe y ganada repercusión en ese medio, muestra una modalidad hecha de ritmo consonante y acentuado con sostenida reiteraciones. La parte vocal —prácticamente no hay temas instrumentales— está cubierta por Atilio Ortiz y Cacho Coronel mientras Raúl Merlo y Reyna Bermúdez tienen a su cargo las glosas. El chamamé "Al estilo de Santiago" y la chamarrita de Víctor Velázquez "Candil, guitarra y chamarrita" sobresalen del resto. Ramón Merlo es autor de ocho de los temas.

Lo de **Coquimarola** —doce chamamés, mitad instrumentales, mitad cantados por el dúo Arias—Fernández y Juan Carlos Ojeda— reitera la soltura de su estilo sin sorpresas de lo conocido hasta ahora. Nos quedamos con "M'burucuyana", de Cocomarola; el tema del título, del intérprete, y otro instrumental, "La zurda del negro".

PROYECCION MISIONERA

Ya la tapa de este cuidado LP del sello **Sonoro** muestra cuál es el signo que lo caracteriza: el compositor e intérprete **Amador Novoa** aparece acodado al instrumento electrónico con el que ha volcado el repertorio misionero por nuevos cauces. En la contratapa, Lucas Braulio Areco hace la cronología y la ubicación de la labor del intérprete en el contexto de la música misionera destacando la singularidad de un aporte que combina la originalidad con el respeto por las esencias musicales. **Misiones canta así** —tal el título del LP— muestra, a lo largo de los doce temas, el aporte vocal de Gloria María y la presencia especial de Vicente Olguín, mientras Marito Baez y Hugo Monzón acompañan al director en la parte instrumental. La sonoridad del órgano eléctrico monopoliza el sonido y es el principal protagonista de las bandas instrumentales, entre las que se destacan el schotis "El apostoleño" y el chamamé "Llegando a San Cosme", del director. En la parte cantada, dos temas de Ramón Ayala —la canción "Siesta en el monte", con P. Ojeda— y "Posadeña linda"—, alternan con galopas, valses y composiciones que intentan trasuntar la personalidad musical misionera.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

PEÑAS

VIERNES 11 DE ABRIL
22 HORAS

PEÑA "EL PAMPERO" Club Huracán, Caseros 3159, Cap., con KARU MANTA.
PEÑA "LA MARINERA" Club Regatas de Avellaneda, Rosetti y Guifra, Avellaneda, con LOS INCAS.
PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., con conjunto.

SABADO 12 DE ABRIL
22 HORAS

PEÑA "EL CEIBO" Cultural y Artística, Ayacucho 280, Chivilcoy. Cena Criolla y Espectáculo Artístico, con DANIEL TORO y NELLY VAZQUEZ y su TRIO.
PEÑA "FOGON ROJO" Club Independiente, Av. Mitre 470, Avellaneda, con KARU MANTA.
PEÑA "CLUB ITALIANO" Rivadavia 4731, Cap., con ALBERTO CASTELAR.
PEÑA "VIDALITA" Racing Club (Anexo), Nogoyá 3045, Cap., con MARTA VIERA.
PEÑA "A PONCHO Y LANZA" Club 17 de Agosto, Albarellos 2935, Cap., con NESTOR BALESTRA.
PEÑA "LA SIMOQUEÑA" Soc. de Fom. José M. Estrada, Fray Justo Santamaría de Oro 5535, Villa Bosch, con CHASQUI HUAYRA.
PEÑA "EL ESTRIBO" Camino Centenario y 34, Villa Elisa, con LOS MANSEROS SANTIAGUEÑOS, SILVIA ADRIANA, BLANCO Y CELESTE y los Alumnos de la Escuela de Danzas "EL ESTRIBO".

DOMINGO 13 DE ABRIL
19 HORAS

PEÑA "CAMPO Y CIUDAD" Soc. Tamberos Unidos de Tristán Suárez, Cadini 256, Tristán Suárez, Asado Criollo y Danzas, con ALBERTO OCAMPO, a las 12 horas, llevar cubiertos e implementos para el mate.
PEÑA "EL CALDEN" Centro Residentes Pampeanos, Fonrouge 68, Cap., con MARTA VIERA.
PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap.

VIERNES 18 DE ABRIL
22 HORAS

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., con conjunto.

SABADO 19 DE ABRIL
22 HORAS

PEÑA "EL LAZO" Club Mariano Moreno, Tte. Cnel. Cardozo 3080, Castelar, con CHASQUI HUAYRA.
PEÑA "LA FLOR DEL CARDON" Club José Mármol, Donado 1355, Cap., con ACHALAY 4.
PEÑA "LA HUELLERA" Club La Perla, Indalecio Gómez 441, Temperley, con LOS 6 PARA EL FOLKLORE.
PEÑA "LA MAGNOLIA" Club Imperio Juniors, Gral. César Díaz 3047, Cap., con ALBERTO CASTELAR.
PEÑA "ARTESANOS NORTEÑOS" Soc. Artesanos del Dique, 11 de Setiembre 178, San Fernando.
PEÑA "EL RESCOLDO" Club Boca Juniors, Brandsen 805, Cap., con KARU MANTA.
PEÑA "EL HORNERO" Club V.E.M.M.E. Manzana 86, Sección 7, Circunscripción 4, Ciudad Gral. Güemes, con AMAS TURAY.
PEÑA "EL ESTRIBO" Camino Centenario y 34, Villa Elisa, con RUCA HUENEI, tres regiones folklóricas argentinas.

DOMINGO 20 DE ABRIL
19 HORAS

PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nueva Esperanza, Azcuénaga 226, Villa Lynch, a las 12 horas, Asado Criollo y Danzas, con ACHALAY 4.
PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con LOS INCAS.
PEÑA "LA MAÑANITA" Club Brisas del Plata, Constitución 318, Haedo, con KARU MANTA.

VIERNES 25 DE ABRIL
22 HORAS

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., con NESTOR BALESTRA.

SABADO 26 DE ABRIL
22 HORAS

PEÑA "LA NOCHERA" Club Villa Sahores, Santo Tomé 2496, Cap., con INCA HUASI, entrega del premio "ZAMBA" a la Agrupación Folklórica Nativa "EL PIAL".
PEÑA "EL CHINGOLO" Club Harrod's Gath y Chaves, Virrey del Pino 1502, Cap., con ALBERTO CASTELAR.
PEÑA "NORTE Y SUR" Club Almagro, Medrano 522, Cap., con NESTOR BALESTRA.
PEÑA "LA CALANDRIA" Ateneo Popular de Versailles, Roma 950, Cap., con KARU MANTA.
PEÑA "LA RASTRA" Asoc. de Fom. Vélez Sársfield Norte, Carrasco 121, Cap., con CHASQUI HUAYRA.
PEÑA "POSTA LA NOCHERA" Soc. de Fom. Dr. José Figueroa Alcorta, Av. Rodríguez Peña 936, Villa Lynch, con LOS INCAS.
PEÑA "ALMAFUERTE" Club Almafuerte, Gorriti 1011, Lomas de Zamora, con LOS AMIGOS DEL FOLKLORE.
PEÑA "EL ESTRIBO" Camino Centenario y 34, Villa Elisa, Primer encuentro Argentino Oriental del canto nativo, con SANTIAGO CHALAR, CARLOS MARIA FOSATI, CARLOS BENAVIDEZ, LOS HACEROS, CACHO LABANDERA, JULIO MORA, SANTOS INSAURRALDE, FRANCISCO CHAMORRO, JORGE IRASTORZA, JORGE SUARES, MANUEL ROSA, ABEL GARI, LACAY DOMINGUEZ, SANTIAGO LETIERI, CARLOS LINARES, JUAN CARLOS LOPEZ, ÑUSTA DE PIORNO, HUGO RUBEN GUERRERO.

DOMINGO 27 DE ABRIL
19 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap.

MIERCOLES 30 DE ABRIL
22 HORAS

PEÑA "F.A.D.I.F." Federación Argentina de Instituciones Folklóricas, en las instalaciones de una peña a designar con ALBERTO OCAMPO y KARU MANTA, 20° Aniversario.

VIERNES 2 DE MAYO
22 HORAS

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., con conjunto.

SABADO 3 DE MAYO
22 HORAS

PEÑA "LA SUREÑITA" Club Talleres, Timote y Manuel Castro, Remedios de Escalada, con LOS INCAS.

DOMINGO 4 DE MAYO
19 HORAS

PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nueva Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa Lynch, peña del paquetito, con NORMA BALLESTEROS y su Piano.
PEÑA "LA QUERENDONA" Club del Plata, Carabelas 267, Cap.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

"ALBORADA"

El domingo 27 de abril, la Agrupación Tradicionalista "EL LAZO" presenta su gran reunión familiar en la Peña "ALBORADA", con un gran programa folklórico, nativo, campestre a partir de las 9 hs.

9 hs.: Izamiento del Pabellón Nacional y palabras alusivas al acto.

10 hs.: Corrida de Sortijas.

11,30 hs.: Misa Criolla de Campaña.

13: Almuerzo Criollo con espectáculo artístico.

15 hs.: Jineteada de Novillos a pleno campo.

17 hs. Espectáculo central. Actuarán, entre otros, el conjunto de arte nativo de los Hnos. ABRODOS, MARGARITA PALACIOS, JUANCITO EL PEREGRINO, LOS CHALQUIS, CARLOS ANDRADE y el Ballet Infantil "EL MALON".

Durante todo el día funcionará el servicio de buffet y pulpería a precios módicos, fijados de antemano por la comisión de fiestas de peña "ALBORADA".

"EL NOCHERO"

Peña "EL NOCHERO", del Círculo de Suboficiales de la Policía Federal Argentina, nos comunica que iniciaron los cursos de danzas nativas en su sede de Rivadavia 4536, Capital, siempre con la dirección del Profesor Norberto Baccón.

La inscripción está abierta para todos aquellos que lo deseen. Los días de clase son Lunes y Jueves de 19 a 20, para menores y Lunes y Jueves de 20 a 22 para mayores.

EL RANCHO DE OCHOA

Espectáculos Argentinos

PABLO DEVAL

en

"Canciones y Danzas Argentinas"

con LEDA DI PAOLO – RAMON AYALA – OLGUITA LAMAS
ARGENDANZA FOLK – TANGO UNO

OSCAR BRITOS — GUILLERMO MARTINEZ — VICTOR OLIVERA
EUGENIO FIGUEROA — CARLOS MANUEL
HECTOR R. CASTELLANOS — LILIANA ACOSTA
EDUARDO FERRI — LORENZO BALBUENA — PABLO y ALEJANDRO

ROBERTO CROHARE

De lunes a sábados, a las 22 horas
Catamarca 999
Tel. 97-2724 / Capital

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

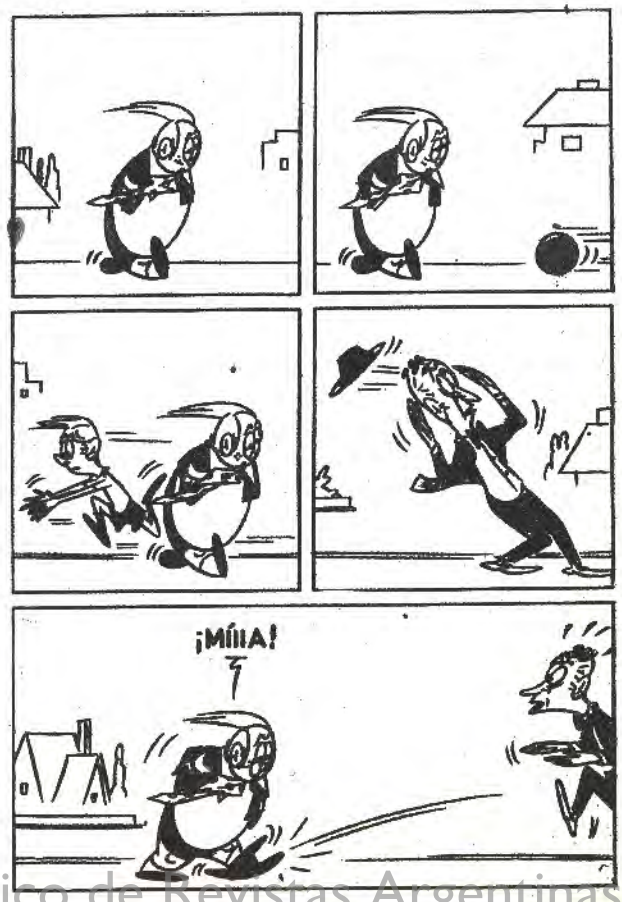
EL QUE RIE ULTIMO

Eduardo Carlos Ferro es cariñosamente Ferrito. Y el diminutivo no esconde sino que amabiliza la veteranía. Es de los más jovatos entre los dibujantes vigentes y —de estos— probablemente el de mayor currículum. Si hay que hacer nombres, la lista de personajes arma un ramillete con un insólito buzo **—Chapaleo—;** la insignificancia peligrosísima del temible **Cara de Angel;** la bobera de ese niño gordo ejemplar que fue **Bólido;** el arquetípico **Tara Service** que llegó a hacerse sinónimo de cuanto técnico chanta equivoca los cables o desarregla lo correcto; la feminísima **Pandora,** otro esquema inmovilizado en el gesto pueril del romanticismo más irreal y disparatado. Todos, de algún modo, personificaron un rasgo, fueron —a la manera corriente de su tiempo— esquemáticos y reconocibles por su sola presencia, mostraron, cada semana desde las páginas de "Patoruzú" —excepto Chapaleo, que fue tira diaria— una vuelta de tuerca a su torpeza, a su ingenuidad, a su increíble fortaleza oculta, a su febril inmadurez.

Pero hubo alguien más: Langostino. Más preciso: Langostino Mayonesi, navegante independiente. Desde las páginas de Patoruzito desarrolló extensas e insólitas aventuras en que la minúscula Corina —nave de su corazón, única novia— sirvió de vehículo y confidente de sus monólogos. Una geografía disparatada permitía la existencia de los países más desaforados e inconcebibles en los que la gente se dedicaba a los menesteres absurdos de mentir constantemente, o trotar, o reír... El frágil y humano Langostino oscilaba del heroísmo a la pertinaz mediocridad, se metía en los peores enredos, era objeto de honores o injusticias sin otra coherencia que la que le daba la imaginación libre de Ferro. Y todo con gran ternura, infinita ternura.

Ferro es de Avellaneda, del 17 y, antes de cumplir 18 ya colaboraba en "El Purrete". Pasó por "La Cancha", "La Razón" y "Campeón" —de España— y otros medios, pero sin duda que está plenamente identificado con su larga trayectoria dentro de las revistas de Dante Quinterno a partir de la década del '50 —"Patoruzú", "Patoruzito"—, donde popularizó sus personajes e hizo infinidad de chistes unitarios para su página doble de cada semana. Para los tradicionales anuarios de "Patoruzú" dibujaba, a todo color, sus chistes de gauchos que han quedado grabados en la memoria colectiva con justicia.

A esta altura del partido, sigue creando y produciendo humor y personajes para las publicaciones de Cielosur. Van un Langostino y un Bólido, de muestra de su inagotable talento.



Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

LANGOSTINO

Por FERRO

¡EL MAR! ¡LO ÚNICO QUE PUEDE DAR SOSIEGO AL CUERPO, Y AL ALMA DE LANGOSTINO!

¡SUEÑOS APACIBLES EN EL GRATO BALANCEO DE LAS OLAS!

CORINA, APENAS TOCA EL AGUA.

¡CARACOLES! ¡PARECE QUE EL VIENTO SE HACE FUERTE!

¡EH! ¡CORINA QUIERE VOLAR!

¡AAAH! ¡QUÉ BIEN DORMÍ! ¡ME SIENTO NUEVO, POR MIL MAREAS!

¡EA! ¿QUÉ ES ESTO? ¿SE VE EL FONDO DE UN MAR MUY TRANSPARENTE?... ¿O ES QUE...? ¡CORINA! ¡ESTAMOS AERONAVEGANDO!

¡SOBREVOLAMOS TIERRA FIRME, NAVE DE MI CORAZÓN!

¡TE PUSE DEMASIADO "ESPINAQUER", BARQUITO MÍO! ¿QUÉ HACER? ¡SERENIDAD! ¡SE-RE-NI-DAD!

¡QUEDA UN SOLO RECURSO!

PADRENUESTROQUEESTÁSENLOSCIELOS...

¿AMAINA EL VIENTO? ¿EN EFECTO, AMAINA.

¡CORINA PIERDE ALTURA!

PAF

¿PLAF? ¿HABRÁ SIDO MI ÚLTIMO PLAF? ¿YA ESTARÉ FINADITO?

FUEGO NO VEO... PARECE QUE EN EL INFIERNO NO ESTOY...

¿SERÁ ESTO UNA PLAZA EN EL CIELO?...

¡CUÁNTA GENTE APURADITA!

¡VAYA LUGAR CURIOSO EN QUE HA CAÍDO NUESTRO IMPENITENTE NAVEGANTE!

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

FOLKLORE

UNICA EN SU GENERO EN EL MUNDO

ABRIL 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

Hombres de Radio

HECTOR ISMAEL GARAGUSO

en "Un canto a la vida"

"En este tiempo en que estamos / en que tan fácil se olvida / dejando correr la vida / sin saber ni adonde vamos / justo es que nos detengamos / un instante a meditar... / aprendan muchachos de ahora / nuestras bellas tradiciones / y a nuevas generaciones / trasmitirlas sin temor. / Lo viejo ha de ser aurora / en los días que vendrán / auroras que inundarán / el alma de colorido / de costumbres que se han ido / pero que muertas no están.

—Estas viejas sentencias, siempre actuales —dice **Héctor Ismael Garaguso— han sido tomadas como base para fundamentar mi programa. Claro que las cosas no nacen porque sí...**

FOLKLORE: **¿Por qué no?**

GARAGUSO: Porque mucha gente me ha tendido una mano: auspiciantes, público que siempre me entendió e identificó con mi mensaje, artistas que adornaron con su presencia mi encuentro argentinista, la gente de **LU27 Radio Dolores** que supo alentar mis inquietudes, especialmente Osvaldo Cardozo, responsable técnico de mi espacio, aunque más allá de operador, Osvaldo es hermano de destino...

Siempre dije que el entendimiento existe entre nosotros de tal modo que el oyente se siente partícipe de la programación. También, anoté un detalle: Osvaldo lleva sangre enterriana por el padre, tucumana por la madre y catamarqueña por los abuelos. ¿Se da cuenta de cómo lo nuestro abraza a todo el país?

F: **¿Cómo nació su audición "Un canto a la vida?**

G: Vea, me venía escarbando la paciencia desde hace muchísimos años. Estuve ligado a Radio Dolores casi desde sus comienzos, cerca de diez años ya. Por ese entonces yo era locutor e informativista y aún lo soy. Dios, y la Dirección de la emisora hicieron posible lo que era mi sueño: ser el conductor de un programa.

Hacia el año '71 nació lo que se llamó "Para usted Folklore" que sería el antecesor del de ahora.

Hubo un paréntesis en que me radiqué en Mar del Plata y luego fui el encargado de las estancias "El Recuerdo" de la señora de Brosa, hasta que volví a la radio con "Un canto a la vida", en 1975.

Cumplí las 1.000 audiciones y recojo el afecto de la gente que nos sigue. Claro que debo destacar el apoyo incondicional de mi mujer, Angélica, que siempre tuvo fe en mis posibilidades y Zultan Wolcheff que me respaldó publicitariamente desde el comienzo.

F: **¿Cómo reacciona la juventud de su zona con el folklore?**

G: Generalmente los jóvenes buscan lo nuevo, lo distinto, en instrumentos y sonidos, pero indefectiblemente pasados los 30 años, se reencuentran con sus raíces. En realidad todos estamos ligados, de alguna manera, a la música popular argentina. Y es bueno que así sea. Los que componemos "Un canto a la vida" ponemos fuerza, corazón y fundamento en ella.

F: **¿Está contento con todo lo que ha logrado?**

G: Es mucho más de lo que merezco. Cuando veo toda la gente que me sigue en los festivales o cuando escucho a los que me telefonean, pienso en mi padre y lamento su partida tan temprana, porque hubiese querido que él disfrutara de todo eso conmigo. Como dice el Negro Luna, "este tiempo nuestro es un tome y traiga". Después veo a mi madre, hermano e hijos —Martín de 5 y Loena de 2— y digo como Carabaja: "Lindo haberlo vivido para poderlo contar".

F: **¿Este es su rumbo definitivo?**

G: Mi operador tiene 19 años y yo 30. No queremos nada más que esto. Estamos en nuestro medio y cumplimos una vieja ambición. ¿Qué mayor satisfacción?

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

EN SU NUEVA ETAPA

PROBA
PRODUCCIONES

Pierantoni, Nazer y Guillén
presentan a sus
artistas exclusivos

Daniel Toro
Rubén Juárez
El Chango Nieto

Ballet Argentino de
"El Chúcaro y Norma Viola"

Rosanna Falasca
Mariano Moreno

Las Voces de Orán
Los de Salta
Los 4 de Córdoba

Marcelo Simón
Antonio Carrizo

...y como siempre seguimos en

Bartolomé Mitre 1221 - 8º "F" T. E. 35-8101, 35-1144 y 35-6411 - Buenos Aires

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

TODOS LOS SERVICIOS... Y ALGO MAS!

Esta nueva y progresista institución bancaria, le ofrece todos los servicios que Ud. necesita, con su ya tradicional y y exclusiva "atención personal".

Agregando a ésto, su **"clearing acelerado"** sin cargo alguno, con las localidades más lejanas del país. Acérquese a Banco Almafuerte y asesórese de sus "servicios exclusivos".

MATEU PUBLICIDAD

BANCO ALMAFUERTE
Cooperativo Limitado

Casa Matriz:
MONTEAGUDO 64
CAPITAL
Tel. 91-1385/0426/6159/4980

Suc. Nº 1:
Av. Velez Sarsfield 63
CAPITAL
Tel. 26-7690/7674/7660

(a) Entidad adherida al regimen de garantía de los depósitos. Ley 21526

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas