

FOLKLORE Y TANGO

MAYO
DE 1980

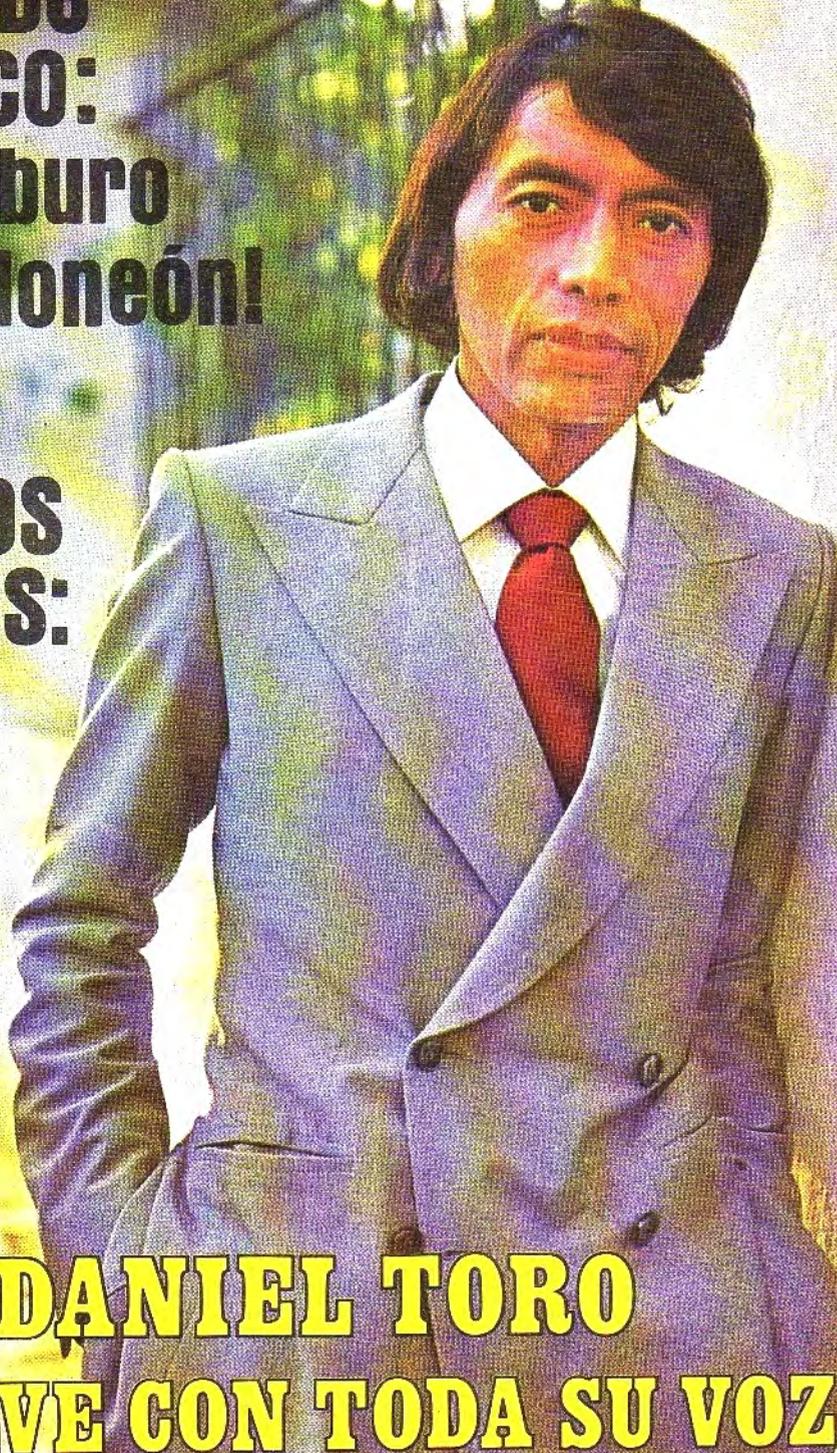
Nº 304
\$4.500.-

**LEOPOLDO
FEDERICO:
¡Qué laburo
el bandoneón!**

**MUSICOS
JOVENES:
nada
de
peleas**

DANIEL TORO

¡VUELVE CON TODA SU VOZ!



PRODUCCIONES ARTISTICAS

CORRIENTES 848 - 6° PISO - OF. 614

TEL. 394-1729- (1043) BUENOS AIRES

Productores:

HUGO E. QUIROGA

ANA MARIA SALUZZI



nativa
producciones

ELENCO EXCLUSIVO.

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

Pág. 14

Daniel Toro nos cuenta qué le pasó en los últimos meses. Cómo recuperó su voz. Qué piensa hacer. Qué siente después de tantos sinsabores sucedidos. Además, su historia de punta a punta.

Pág. 22

Los pájaros que abundan en nuestros campos y ciudades también son parte del folklore (¡y ni se atreva a discutirlo porque no tenemos ganas de entrar en polémica!). Irma Breccia, recluida en minuciosos estudios, dibuja los pájaros tal como son...



Pág. 66

Raíces Incas aclaran ciertas confusiones que pululan en el ambiente. Como esas que aluden a la exacta reproducción de la música altiplánica o al sentido de la recreación.



Pág. 4

Sí, una mesa redonda con algunos representantes de conjuntos particularmente vocales, de esos que llevan en general el epí-

teto de "modernos". Charlaron, expusieron sus opiniones respecto de la música nacional, no se pelearon (como corresponde a muchachitos bien educados) y dijeron cositas que vale la pena leer. Dé vuelta la hoja y ya está.



Pág. 26

El Cuarteto de Cuerdas para el Folklore se prepara. ¿Quiere saber para qué?. Moléstese y lea la nota. No sea tan vago, por favor...



Pág. 70

¡Llegó y corrió hasta nuestra redacción!. Es cantor y es pintor. Le ha ido bien en los dos aspectos. Tiene nombre corto y apellido largo: Julio Molina Cabral.

Pág. 46

Para Leopoldo Federico todo es laburo. ¡Y cómo!. Dicen que es uno de los bandoneones más admirados de la época. La técnica, como ve, no es tan deshumanizada.



ALGUNOS DE NOSOTROS

¿Por qué una cantidad de músicos profesionales argentinos se dedican empeñadamente a cultivar este género que acordamos en llamar folklórico?

¿Por qué en lugar de plantearse en términos de éxito o suceso su actividad, insisten en pulir cuidadosamente las interpretaciones y los arreglos

Varios intérpretes llenaron de murmullos y opiniones la redacción de Folklore, convocados gracias a una iniciativa de Stafforini (de espalda). Todos opinaron, expresaron sus intenciones y se mostraron ansiosos de un diálogo entre sí y con el público.

de cada grupo, en investigar tanto las raíces como la proyección y el desarrollo de la música?

En la nota pasada (la primera) traté de exponer mi propia experiencia que es la que más conozco. Y me incluí en la generación que se formó alrededor del '60.

Hoy cito a algunos de estos músicos que han recorrido la misma época, un camino profesional con continuidad y convicción, para que opinen junto conmigo sobre el tema.

Para que Ud., lector, que además ha escuchado los resultados de años de trabajo, discusiones, estudio y práctica, conozca algo de la opinión de estos colegas. Los porqué y los cómo.

Tenemos uno de los movimientos folklóricos más ricos y nutridos del

Los juntamos en la redacción

¿Y en qué se pusieron de acuerdo?

mundo. Y sus integrantes se saben apoyados por un público maduro, formado, exigente: a la medida de ese público se deben manifestar los artistas.

Yo creo que lo hacen. Lo han venido haciendo desde muchos años atrás.

¡NO

Organización, preguntas y elaboración de la mesa redonda:
Héctor Toro Stafforini

DISCUTIERON!

Sus dudas, sus problemas, sus obsesiones: el conocimiento profundo de las raíces de nuestra cultura, la difusión masiva, la enseñanza de la apreciación y práctica de nuestra música, la formación técnica y estética que nos capacite para que nuestro mensaje sea universal.

A través de la revista Folklore hemos reunido a: **Las Voces Blancas, Cuarteto Zupay, Quinteto Tiempo, Los Andariegos y Opus Cuatro.**

Ellos han aceptado con entusiasmo la propuesta de dialogar sobre por qué y cómo hacemos nuestra música.

1 FOLKLORE: ¿Cómo se formaron como músicos?

STELLA CRISCI (Las Voces Blancas): Pienso que el conjunto fue el que me exigió prepararme. El público nos dijo que sí y por respeto me vi en la obligación de estudiar. Además, porque me gusta, me formé con



¡NO DISCUTIERON!

nuestro arreglador Alex Alesio. El me fue dando una continuidad de pautas, hasta que finalmente empecé a estudiar con él armonía, contrapunto, orquestación. No terminé de estudiar pero tengo las bases, los fundamentos. No soy instrumentista. Solamente me acompaño con la guitarra. Lo que sí tengo son conceptos, formación musical.

FOLKLORE: ¿Técnica vocal?

STELLA CRISCI: Estudié canto del '66 al '68 y consulté especialistas fonaudiólogos.

FOLKLORE: ¿La práctica?

STELLA CRISCI: Es fundamental. Sobre el escenario tenés que liberarte y pensar.

PEDRO PABLO GARCIA CAFFI (Cuarteto Zupay): Porque tenía bisabuelos que eran músicos. Porque tenía un abuelo que desde pequeño me sentó al piano y me enseñó a poner las manos sobre el teclado antes de saber una nota. Tenía a mi madre que cantaba. Tenía y tengo un hermano especialmente dotado para la música. Con él aprendí, fundamentalmente, a ver lo que eran los ensayos de un concertista, de un cantante. Después integré varios coros, amplié los estudios que había hecho con mi madre y mi abuela, estudié flauta travesera.

FOLKLORE: ¿Y a partir de Zupay?

P.P.GARCIA CAFFI: A partir de Zupay trato de profundizar lo que es la música argentina. Junto al grupo hice un curso en el Instituto Nacional de Musicología aprendiendo los ámbitos regionales argentinos, porque las falencias que hay en la educación hicieron que nosotros estuviéramos interpretando música popular argentina sin un profundo conocimiento de su folklore. Tuvimos que estudiar los orígenes: la música indígena precolombina y la herencia de la España del Siglo de Oro.

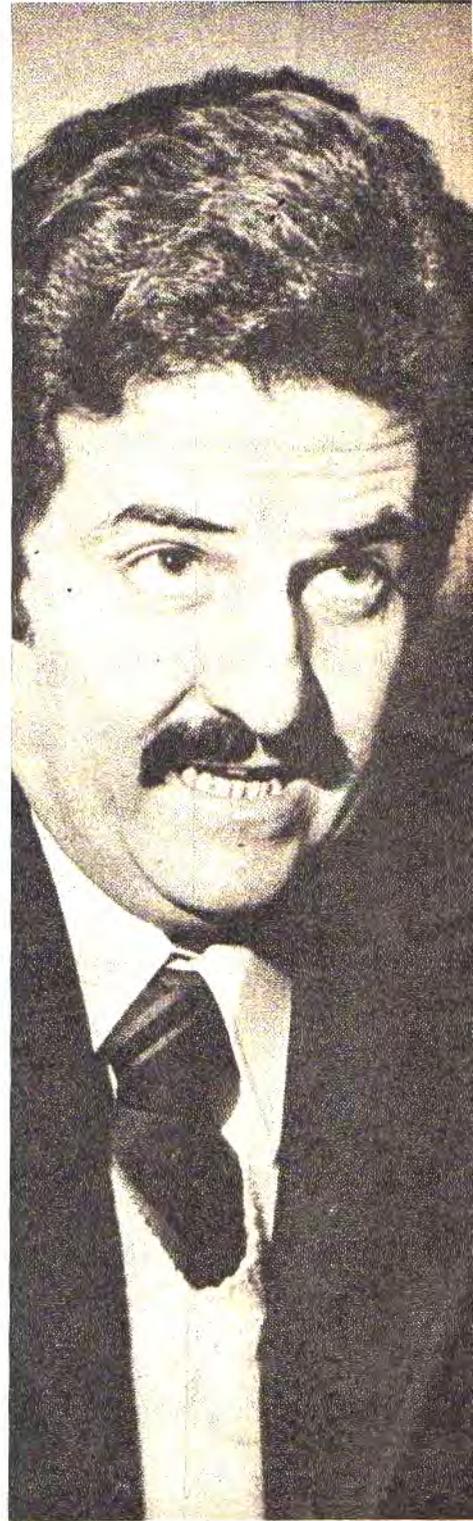
CARLOS GROISMAN (Los Andariegos): Yo no vengo de familia de músicos ni nada que se le parezca. Yo repetía lo que escuchaba contar con resultados espantosos. Después de esto, un vecino tocaba el acordeón y yo aprendí de él a tocar canzonetas napolitanas. Fui al conservatorio del barrio, estudié teoría, solfeo, etc. Retomé el asunto con más seriedad a los 16 años. Estudié armonía, contrapunto. Fui al Conservatorio Nacional. Formé varios conjuntos folklóricos, canté en coros. Seguí estudiando hasta ahora. El que más me enseñó armonizaciones y arreglos, sobre todo cómo tratar un conjunto, fue Eduardo Gómez, entonces director de Los Trovadores. Con él aprendí a arreglar para cuarteto o quinteto en lugar de coro, que era lo que yo sabía



Carlos Groisman (Los Andariegos): *"Personalmente reconozco como música argentina al folklore y al tango. No veo que haya otras grandes corrientes que subsistan. Hay algunos engendros comerciales de esos que se hacen para vender rápido y luego pasan de moda para vender otros parecidos"*.

de las clases de armonía. El que me enseñó a tocar la quena fue Arnoldo Pintos. A los tres meses de darme clases me puse a tocar con él, la que fue la verdadera enseñanza. Desde hace siete años soy el arreglador del Quinteto Tiempo. Hace dos años, integro Los Andariegos, donde aprendí a no tener miedo al intento de conciliar mis gustos con los del público.

RUBEN VERNA (Opus Cuatro): Mi formación arranca en el año 1964, cuando inicié en la U.C.A. la Licenciatura en Composición, Musicología y Educación Musical. Allí estudié armonía, contrapunto, en resumen: una carrera de música. Participé en casi todos los coros de la Capital hasta 1971, año en que entré en el Cuarteto Zupay. En este conjunto estuve siete años como integrante y lo dirigí desde 1974 a 1977. En 1978 reemplacé a Anibal Bresco en Opus Cuatro donde sigo hasta ahora.



Julio Olivera (Las Voces Blancas): *"A mí me duele que no tenga apoyo porque es nuestra música la que nos identifica como país soberano"*.



Stella Crisci (Las Voces Blancas):
“Pienso que la música folklórica tiene determinados elementos, usa determinados instrumentos que le dan un carácter nacional. En cuanto al desarrollo, en nuestro país, hay que esperarlo todavía. Hubo intentos sinfónicos con muy buenos resultados, pero son casos aislados”.

FEDERICO GALIANA (Opus Cuatro): Mi formación musical es totalmente intuitiva y autodidacta. Empecé cantando en el Coro de San Rafael, donde yo vivía. Cuando vine a estudiar a La Plata, entré en el Coro de la Universidad (UNLP) uno de mis sueños de chico. Allí conocí a los hermanos Bugallo y Alberto Hasan, con quienes formamos el conjunto Opus Cuatro. No he profundizado estudios musicales. Durante dos años, todo el grupo estudió técnica vocal con Daniel Suárez Marzal. Pero estos estudios, de continuarse, nos hubieran dado una formación para el canto lírico, una técnica que no aplicamos para cantar música popular. De todas formas, la experiencia nos dio una positiva base técnica.

JULIO MARTIN OLIVERA (Las Voces Blancas): Yo era un músico ojeero, y en Las Voces Blancas me pude

desarrollar. Cantaba solo, me acompañaba con la guitarra y nunca me preocupé por la lectura musical hasta entrar en este grupo. También integré durante seis meses el Grupo Vocal Argentino junto a excepcionales músicos intuitivos.

SANTIAGO SUAREZ, EDUARDO MOLINA y RODOLFO LARUMBE (Quinteto Tiempo): Comenzamos tocando por gusto, por intuición, hasta integrar el Quinteto que nos exigió una formación teórica y práctica, y la misma responsabilidad de las actuaciones en público afinó nuestra manera de hacer música. Creemos que la entrega de una obra de arte exige de cada artista, sinceridad, fidelidad a lo que interpreta, y formación, estudio.

2

FOLKLORE: ¿Pueden mencionar géneros, estilos o músicos de quienes reconozcan una influencia en su manera de interpretar?

P.P.GARCIA CAFFI: En cuanto al folklore, Los Chalchaleros. Me siguen gustando. Los sigo considerando los líderes de los grupos tradicionales.

STELLA CRISCI: No hay nada definido como para nombrar un músico, más bien las posibilidades de la propuesta musical y poética de cada tema son las que influyen. Como intérprete sí, Mina. Desde chica canté con ella. Siempre la admiré.

CARLOS GROISMAN: Supongo que tengo muchísimas influencias sin saberlo. Como arreglador, después de analizar grabaciones del Quinteto, creo que hay un sonido parecido a los Madrigallistas (Escuela del Renacimiento). Hay un conjunto que reconozco como antecedentes: Los Nombreadores.

RUBEN VERNA: Como intérprete no reconozco ninguna porque yo no me considero un solista de música popular, sino un idóneo integrante de conjunto. En cuanto a los arreglos, hay una técnica universal aprendida que uno aplica según el tema. De alguna manera habría un antecedente lejano que es el Chango Fariás Gómez.

FEDERICO GALIANA: En cuanto al conjunto, depende en gran parte de la temática y del arreglador. Aunque nosotros no sonamos parecido al Grupo Vocal, cantando arreglos de Fariás Gómez, ni a Zupay con los últimos arreglos de Rubén Verna. Creo que debemos tener influencias como todos los músicos las han tenido, aunque a veces no sean conocidas conscientemente.

JULIO MARTIN OLIVERA: A mí me enseñó mucho el Chango Fariás Gómez, a quien siempre admiré. En Las Voces Blancas la que imprime una modalidad expresiva es Stella.

3

FOLKLORE: ¿Por qué se dedican a este género musical? ¿Cómo lo definen?

STELLA CRISCI: Yo viví en mi adolescencia una época muy fuerte del folklore. Se cantaba en peñas, en las casas, todos los asaltos terminaban en guitarreadas. De ahí en más, comencé a estudiar, a investigar. El paso inicial fue la época de las guitarreadas y mis amigos provincianos. (Todos los presentes, a coro, se adhieren a este comentario).

CARLOS GROISMAN: Yo adhiero totalmente a la respuesta de Stella. Creo por otro lado que la música que hacemos nosotros, llamémosla música folklórica o de raíz folklórica, tiene además otra cosa: que sin haber vivido el “boom” del folklore, hay algo como una memoria colectiva de los argentinos que nos hace identificarnos con la música que escuchamos quizás en nuestra infancia o en nuestra temprana adolescencia, sin haber estado en un ambiente donde se cultive esta música.

Entonces creo que haciendo música folklórica argentina me siento muy a gusto. Creo que la conozco aunque recién la esté estudiando en profundidad. No sé exactamente por qué pero todos mis compañeros conservan también esta memoria colectiva.

GARCIA CAFFI: La definición es una de las cosas que no he encontrado. Algunos lo llaman folklore coral, música de proyección folklórica... En nuestro caso yo la defino como un grupo que hace música popular argentina. Me dedico a esto a partir de la idea de trasladar la armonía coral a nuestra música folklórica. Más adelante, las giras por las provincias nos imponen profundizar sobre la relación y la importancia de la música popular argentina y la forma de vida del país.

ARIEL GRAVANO (Quinteto Tiempo): En primera instancia, porque me gusta; hay una cuestión puramente afectiva que es la que da el impulso fundamental. Al que se le suma, por supuesto, el carácter vocacional, formativo y que entra dentro de los carriles de lo que uno quiere ser y hacer en la vida. En cuanto a la definición, en sentido amplio, es música popular argentina y afinando más el lápiz es

¡NO DISCUTIERON!

lo que los estudiosos llamaron **proyección folklórica**.

ALEJANDRO "GURI" JAUREGUI (Quinteto Tiempo): Nos gusta porque nos acompaña desde chicos y porque vemos un camino. Un camino muy largo por recorrer, pero en el que estamos metidos, por el que estamos transitando; del que nos sentimos protagonistas. Aparte de porque me gusta, porque he encontrado una herramienta y porque he encontrado al país.

4

FOLKLORE: Dentro de la música argentina, ¿qué importancia le asignan a la de raíz folklórica? ¿Puede ser desarrollada?

RUBEN VERNA. Yo la ubico como la música nacional, la música del pueblo. El folklore en su acepción científica es el conocimiento del pueblo. Lo que nosotros hacemos es una **proyección del folklore**.

STELLA CRISCI: Pienso que la música folklórica tiene determinados elementos, usa determinados instrumentos, que le dan un carácter nacional. En cuanto al desarrollo, en **nuestro país, hay que esperarlo todavía**. Hubo intentos sinfónicos con muy buenos resultados, pero son casos aislados.

FEDERICO GALIANA: El argentino es, en general, bastante conservador en sus gustos. Entre el sesenta y el sesenta y cinco, cuando aparecen Los Huanca Hua o Las Voces Blancas, por ejemplo, llamaron la atención por la originalidad del sonido. Ahora el público está acostumbrado a escucharlos y estos conjuntos que fueron lo más avanzado hace quince o veinte años quizá sean un punto de partida de otra evolución. Nosotros hacemos proyección folklórica. Quizá después venga una proyección de la proyección.

CARLOS GROISMAN: Personalmente reconozco como música argentina al folklore y al tango. No veo que haya otras grandes corrientes que **subelstan**. Hay algunos **engendros comerciales**, de esos que se hacen para vender rápido y luego pasan de moda para poder vender otros parecidos. Entonces, los dos grandes géneros son esos: el folklore y el tango, y la importancia es toda, **esa es la música argentina**. Después, en cuanto a que somos grupos de proyección, creo que todos los folkloristas profesionales somos músicos de proyección, y que lo único que hay de diferente es el manejo de lenguajes musicales armónicos, los estilos. Ca-

da intérprete es una voz más que tiene sus propios límites.

STELLA CRISCI: Es muy difícil la inclusión de nuevos instrumentos. En cambio las voces, uno canta acordes complejos y no pasa nada.

CARLOS GROISMAN: Eso ya está aceptado.

RUBEN VERNA: (a Stella) Pero si vos usás bien los elementos nuevos ¿quién te va a decir que no?, ¿el público? Creo que los mismos músicos son los que se resisten. El problema no es lo que se incluye sino cómo se lo usa.

CARLOS GROISMAN: Tenemos que meternos a hacer cosas nuevas. El público, si está bien hecho y respeta la esencia del mensaje lo va a aceptar. Un ejemplo clásico son Las Voces Blancas.

ARIEL GRAVANO: Es que el principal valor, la principal importancia, volviendo a la pregunta, radica en la representatividad, en la continuidad de esta música, que incluso trasciende el mero gusto, el simple placer estético y se adhiere a los cimientos más profundos del sentimiento popular. Con brillanteces y mediocridades, con simplezas y complejidades, pero con vitalidad, una vida, que se basa en la vigencia social en donde esta música está metida y por sobre la que se desarrolla. Porque, además, todo el sentir del pueblo, con sus diversos estados de ánimo y sus acontecimientos históricos es expresado por esta música. Y todo esto está en **continuo desarrollo**. Varía al ritmo de la propia vida cambiante de la gente. El desarrollo que el artista propone debe estar basado en la raíz que atesora el pueblo que, en última instancia, es el que decide las incorporaciones.

GARCIA CAFFI: Yo le asigno la mayor importancia en cuanto a que es la raíz de lo que somos nosotros. Representa y da la imagen de cómo somos, cómo fuimos los argentinos, qué heredamos y en qué forma. Además es el elemento primordial que mantiene el color de lo que hoy en día tanto se discute: la especificidad argentina, el ser argentino. Sobre todo, creo que esto se da en el interior. Buenos Aires mira mucho a Europa. Las provincias miran a la América precolombina de donde nosotros nacemos, y de la que somos hijos. Entonces, toda la raíz folklórica, sobre todo el folklore musical nos da **idiosincrasia argentina**. Le asigno la mayor importancia para todos los músicos actuales, porque siempre que miremos hacia eso, vamos a encontrar una identificación. Pero al mismo tiempo, los grupos como los nuestros deben aprender de esos antecedentes para



Federico Galiana (Opus Cuatro): "El argentino es, en general, bastante conservador en sus gustos. Entre el sesenta y el setenta y cinco cuando aparecen Los Huanca Hua y Las Voces Blancas, por ejemplo, llamaron la atención por la originalidad del sonido. Ahora el público está acostumbrado a escucharlos y estos conjuntos que fueron lo más avanzado hace quince años, quizá sean hoy un punto de partida de otra evolución".

poder proyectarse, tomar otras formas de expresión, y para poder hacerlo sin perder la esencia que nos identifica **debemos basarnos fundamentalmente en esas raíces**.

5

FOLKLORE: ¿Consideran que hay un gusto generalizado por esta música, un conocimiento y una práctica?

FEDERICO GALIANA: Los grupos



Pedro Pablo García Caffi (Cuarteto Zupay): *“Hay una escisión entre capital e interior. Buenos Aires no conoce bien al país. No se ha preocupado por conocerlo. La música que se escucha en cada provincia de neta raigambre folklórica es vigente en ella. La gente la interpreta, se siente interpretada por ella. Eso en Buenos Aires no existe. O se la desconoce o se la toma como un hecho aislado”.*

de proyección folklórica no suenan todos iguales. Hay una generación, la de Los Chalchaleros, la de Los Fronterizos, Los Quilla Huasi, más ligada a lo tradicional y esta nueva camada que serían los grupos vocales. El gusto generalizado a nivel masivo, se inclina por los primeros. Quizá influya que las versiones de estos conjuntos se puedan cantar casi intuitivamente, con un poco de oído. Los arreglos a cuatro o cinco voces exigen una práctica profesional continuada o un estudio musical.

CARLOS GROISMAN: Yo no estoy muy de acuerdo. A mí no me interesa diferenciarme de Los Chalchaleros, salvo en mi estilo. Lo que pasa es que las experiencias de estos últimos grupos no tienen mucha difusión. El público se sorprende a veces al escuchar versiones a las que no está acostumbrado, se nos acusa en ciertas oportunidades de ser músicos de élites. No lo somos. Actuamos constantemente en ambientes muy diversos populares y masivos. Lo que pasa es que todavía no logramos conquistar los mercados para ser muy difundidos, y como para llegar masivamente al público.

STELLA CRISCI: Puede influir que no somos grandes vendedores de disco.

FEDERICO GALIANA: La venta de discos no define.

JULIO OLIVERA: Hay un solista que no trabaja en televisión y sin embargo es uno de los artistas más populares en presentaciones en vivo, José Larraide.

RODOLFO LARUMBE: La verdadera respuesta del público se ve en los festivales. Además, en las reuniones familiares, de amigos, se termina cantando folklore a la hora de la verdad. Con respecto al gusto y a la

práctica, creo que en todo el país, sobre todo en las provincias, se conoce, se gusta y se canta música folklórica.

GARCIA CAFFI: Hay una escisión entre Capital e interior. Buenos Aires no conoce bien al país. No se ha preocupado por conocerlo. La música que se escucha en cada provincia, de neta raigambre folklórica, es vigente en ella. La gente la interpreta, se siente interpretada por ella. Eso en Buenos Aires no existe. O se la desconoce, o se la toma como un hecho aislado. Pero Buenos Aires, sigue dirigiendo al país. Y sigue determinando sobre la difusión masiva en la totalidad de nuestro territorio.

6

FOLKLORE: ¿Consideran que nuestra música tiene repercusión en el exterior, nos identifica culturalmente?

GARCIA CAFFI: Como toda música pura, cuando es escuchada por un intérprete que trasmite el mensaje como debe hacerlo, interesa. Pero en el mundo occidental (que es el que yo he conocido), es representada por

¡NO DISCUTIERON!

una pequeña cantidad de artistas. No se la consume con continuidad. Hay poca difusión fuera de nuestro país. Se conocen temas y artistas aisladamente (Atahualpa Yupanqui, Mercedes Sosa, Los Chalchaleros).

SANTIAGO SUAREZ: Nuestra experiencia es de una amplia repercusión siempre que se la haga con calidad y honestidad. Nosotros hemos cantado y grabado discos en lugares como Finlandia, Alemania, Suiza, Suecia, Italia y en Centroamérica. En Colombia y Venezuela se escucha música cuyana. Aún hoy se venden discos de Los Trovadores de Cuyo. Nos llamó la atención la inmediata identificación con esta música que nunca habían escuchado antes. En Finlandia, donde no conocían nada de folklore argentino, tuvo una enorme repercusión. Tanto que hizo que volviéramos a ir a grabar un LP que se editó conjuntamente con el último que habíamos grabado aquí. Con respecto a si nos identifica, sí. Por supuesto.

FOLKLORE: Nos olvidamos de mencionar el caso de Japón donde desde hace varios años se escucha tanto folklore como tango, grabado y en vivo. ¿Piensan ustedes que nuestra música tiene apoyo y difusión a nivel masivo?

STELLA CRISCI: No. Pienso que no. Hubo una época de gran difusión y participación en la que nos formamos todos nosotros. Luego se dio paso a otro tipo de música foránea (brasileña, italiana, francesa, rock, etc.). En este momento se está dando algo más de promoción al tango. Y es probable que en un poco más de tiempo se vuelva a difundir folklore.

JULIO OLIVERA: A mí me duele que no tenga apoyo, porque es nuestra música que nos identifica como país soberano. Lo demás no tiene nada que ver. Salvo el tango, nuestra música ciudadana

RUBÉN VERNA: Por supuesto. A mí también me preocupa y me gustaría saber los motivos de esta falta de difusión de música nacional.

ALEJANDRO JAUREGUI: Quizás en el interior haya más difusión. Pero un apoyo planificado no hay. Se ha abandonado al folklore.

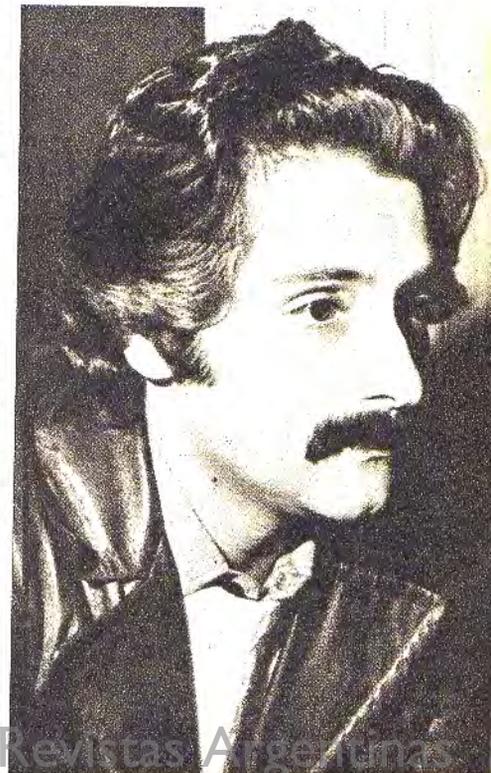
GARCÍA CAFFI: El apoyo lo debería tener de parte de las estructuras que mueven los medios de difusión masiva. No digamos un apoyo. Debería haber un cuidado del bagaje cultural de la Argentina. Un cariño y un respeto por lo que hacen los artistas populares de nuestro país. Por el contrario, es abrumador el cuidado de la difusión de material extranjero que distorsiona el sentido de la música popular. Sólo hay lugar para la in-



Santiago Suárez, Alejandro Jáuregui, Eduardo Molina, Rodolfo Larumbe y Ariel Gravano (Quinteto Tiempo): "Creemos que la entrega de una obra de arte exige de cada artista sinceridad, fidelidad a lo que interpreta, formación y estudio".

Rubén Verna (Opus Cuatro): "Ubico la música folklórica como música nacional, música del pueblo. El folklore en su acepción científica es el conocimiento del pueblo. Lo que nosotros hacemos es una proyección del folklore".

dustria. Además de esto, se habla de que la juventud no se acerca a la música argentina. La juventud no puede amar lo que no conoce, lo que no le han enseñado.



EDUARDO MOLINA: Una pauta de este estado de cosas la da la importancia que tenía hace unos años ser mencionado **revelación** de Cosquín y la que tiene ahora...

GARCIA CAFFI: Definitivamente no tiene una difusión acorde con su importancia, con su representatividad. Respecto de esto, creo que nuestra música representa fragmentos de nuestro país, regiones. Argentina sigue siendo una fractura cultural. Y es tarea de los artistas eliminar esa fractura, unir en un círculo a la Argentina.

CONCLUSIONES

¿Qué queda de esta charla entre colegas? Hubo adhesiones unánimes, apasionadas en algunos puntos:

1) La música de raíz folklórica es, junto con el tango, base de nuestra cultura nacional, realimentada por el pueblo que la escucha, la interpreta y se siente identificado con ella.

2) Para la práctica profesional de este género hace falta una formación técnica, estética y estilística, unida a un profundo conocimiento de las raíces y formas originales.

3) No hay un apoyo ni una difusión acorde con su importancia. No se enseña la música de raíz folklórica. La juventud no tiene un contacto profundo y continuado con ella.

Personalmente, como observador de esta mesa redonda, me alegra destacar que en la totalidad de los entrevistados hubo una concentración en las respuestas, una cuidadosa introspección que hablaba a las claras de la seriedad con que tomaron esta consulta.

No era para menos: se estaba tratando el tema de su profesión y su vocación, la tarea a la cual han dedicado su vida. Y no creo equivocarme si digo que más que en los aspectos individuales o grupales, todos pensaron en la defensa conjunta de un importantísimo aspecto de nuestro patrimonio cultural. Hubo una coincidencia general: el respeto y agradecimiento a los músicos que antecedieron a esta generación.

Fueron considerados los maestros, más que en los técnicos, en la actitud y la dedicación a este género.

Mis conclusiones: En cuanto a los conceptos vertidos ya expuse mi opinión en el número anterior, donde escribí acerca de estos mismos temas.

En lo referente al hecho de habernos reunido entre colegas a comunicarnos ideas sobre nuestra actividad, y a la calidad y honestidad de las respuestas, creo que es muy importante que no sea un hecho aislado, una excepción.

Ojalá se repitan estas experiencias organizadamente en todos los ámbitos de nuestro país, con la participación de conjuntos y públicos que se interesan por defender nuestro patrimonio cultural, en este caso, nuestra música popular.

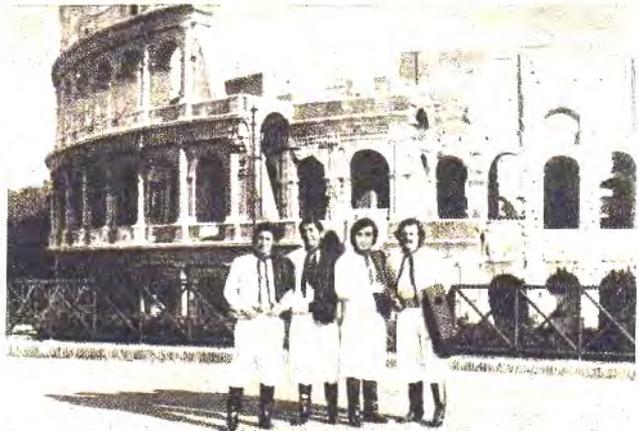
Agradezco profundamente a todos los que tuvieron la paciencia y la gentileza de participar en esta mesa redonda.

De más está decir que nos gustaría saber qué opinan los lectores.

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

ZAPATA

EN PEÑAS Y DOMAS



ZAPATA

EN CLUBS Y CENA SHOW



ZAPATA

EN BOLICHES DE ONDA



SIN EXCLUSIVIDAD

T.E. 854-0621
666-2084

Pa' servirlo...

El Gaucho Martín Ramírez

La vida artística de Martín Ramírez se inició en Ceres —Santa Fe— cuando integró un conjunto que se llamó Los Artilleros. Era la época de mayor efervescencia del movimiento folklórico, alrededor del año 62, y el festival de Cosquín era el mayor entre los pocos que se hacían entonces.

Fue precisamente en Cosquín donde la carrera del "Gaucho" Martín se decidió, cuando luego de presentarse como integrante del conjunto, le surgió la oportunidad de actuar como solista. No lo pensó más y allá fue. Dieciocho años después nos habla de su vida.

—Cuando empecé a actuar como solista, lo hice en el Litoral. Me gustaba el ambiente y me sentía como en casa, cantándole a toda esa gente que era como los santafecinos que yo conocía de chico. Y en eso estuve hasta el 64 en que me presenté intensamente en radios y canales de Rosario. Ese medio significó mi despegue y ya me vi envuelto en el torbellino de lo nacional.

—Empezaste bien...

—Sí. Inmediatamente surgieron giras por el interior: Rafaela, Tucumán, Santiago, Pergamino, festivales y peñas. Y después, ya era mi guitarra una fija segura en los programas de Jorge Lanza, Agnese, Mario Jorge Acuña y Mario Lorusso. La televisión también me fue auspiciosa y se me abrieron las puertas en los programas de Balá, Jorge Lanza, Brizuela Méndez, Elío Roca y Quique Dapiaggi.

—Y ahora que las cosas están medio flojas, ¿trabajás bien?

—A mí no me falta trabajo nunca. Todos los años estoy en el festival de Cosquín, y tengo propuestas recientes para una gira por España y Canadá, así que es probable que eso se concrete pronto.

—¿Tenés también muchas obras tuyas, como compositor, verdad?

—Publicadas ya cerca de doscientas. Muchas de ellas asumen la temática payadoresca y describen los recuerdos, los sentimientos y acontecimientos del gran lírico y bohemio que es el payador y algunas son dedicadas a ensalzar su actitud poética frente a la vida.

Mi misión en la sociedad actual es mostrar paisajes de distintos puntos del país a través del canto y de la poesía. Mostrar costumbrinos, porque creo que mucha gente de la capital



sabe lo que es el mundo del campesino porque lee o lo ve en la televisión, pero no ha vivido en él. La vida campesina enseña muchas cosas. Especialmente a los niños. Y las reuniones alrededor del fogón, por ejemplo, reúnen a la gente y uno descubre hermanos entre los desconocidos.

—Se nota que sentís el campo.

—No es sencillo llegar a la apreciación justa de la vida y de lo que es mejor para uno. Así como Buenos Aires me recibió con las puertas abiertas, en algunas partes me las cerraron sin saber quién era ni qué intenciones traía. Esa gente que te da la espalda, cuando a uno lo alcanza el éxito son los primeros en pretender que uno sea de su elenco.

—¿Y ahora?

—Estoy preparado para seguir siendo un hombre de bien, mostrando que el hombre argentino no tiene ninguna necesidad de esquivar el bulto para no encontrarse con una verdad. Me gusta ser franco y dar todo lo que puedo dar, siempre de corazón. A lo gaucho. Porque para eso me llamo "El Gaucho" Martín Ramírez.

Pa' servirlo...

20 AÑOS DE EXPERIENCIA

en su nuevo local

NUESTROS
ARTISTAS
EXCLUSIVOS

- ★ Los Tucu Tucu
 - ★ Los Hermanos Cuestas
 - ★ Los Laikas
 - ★ Raúl Escobar
 - ★ Los Carabajal
 - ★ Ballet Brandsen
 - ★ Ramona Galarza
 - ★ Roberto Rimoldi Fraga
 - ★ Coco Díaz
 - ★ María Ofelia
 - ★ Aníbal Peralta Luna
 - ★ Enrique Espinosa
- ★ Los Cantores de Quilla Huasi

Directorio: ALDO BARAVALLE y ENRIQUE RABOY
(Socios Gerentes y fundadores de la empresa)

Jorge Marcó - Ernesto Raboy - Lito Fernández

DOCTA producciones

Inicia su tercera década siempre con lo mejor en folklore

NUEVA DIRECCION:

Paraguay 1307, 5º piso, Oficina "43"

Teléfonos 41-7404 - 41-7356 - 41-7247

(1057) Capital Federal

El cantor que volvió del silencio

DE MAGALDI A "LA NOCHERA"

—A los diez años yo cantaba tangos. Escuchaba el Glostora Tañgo Club, con la orquesta de Alfredo De Angelis "y sus cantores Carlos Dante y Lalo Martel" y también D'Arienzo... Sin embargo, el repertorio que cantaba era el de Magaldi, que me gustaba a mí, y el de Gardel, que le gustaba a mi vieja... Y mi vieja tenía razón, porque detrás de Gardel estaban las letras de Lepera.

—¿Dónde cantabas?

—En todos lados. En concursos de barrio, en parques de diversiones. Por entonces aparece un personaje famoso hoy en todas partes, el Dr. Challita, conocido por sus carpas para carnaval y sus concursos barriales. Gané varios, acompañado por un conjunto que se llamaba Los Polos. Precisamente con ellos aprendí las primeras notas —y a apreciar algo del folklóre—; los tonos en la guitarra me los enseñó Herminio Oyuela.

—¿Y el folklóre cuándo llega?

—Después de los quince, recién; cuando descubro "La Nochera", de Dávalos y Cabeza.

—Vamos a fechar un poco, entonces. Para empezar, ¿cuántos años tenés, Daniel? Porque vos sos del tipo Dorian Gray...

—Tengo 39. Quiere decir que lo que te estoy contando sucede en la mitad de la década del '50, cuando ya Los Chalchaleros tenían sus años y comenzaban Los Fronterizos.

—Cuando vos estabas en la primaria y cantabas tangos, ¿había solistas de folklóre en Salta? ¿Cantaban los muchachos?

—No. Estaba la señora de Farías, hermana de René Farías y madre de Daniel Barrera, dos guitarristas que nos representan con orgullo en el mundo. Esa mujer cantaba folklóre. Estaba también Teresita Lazarte y había muchos más que hacían folklóre pero era una modalidad que no trascendía. Te doy mi caso: yo respeto la música de Hilarie Cuadros o de Montbrun Ocampo pero reconozco que esa música no me llegaba. Otra cosa fue cuando conocí a Yupanqui o escuché "La Nochera". Me enloquecí.

—¿Qué te enloqueció?

—El sentir que en el folklóre también podía haber poesía, cosas hermosas bien dichas.

—Quiere decir que el folklóre te entró por la poesía, por las letras...

—Es cierto. En cambio al tango lo recibía simplemente como música, me llegaba directamente como tal.

DANIEL TORO

*“díganle a la gente
que estoy bien”.*

El regreso de Daniel luego de seis meses de silencio es algo que nos llena de alegría. La ocasión del reencuentro fue oportuna para hacer la nota que hilvanara su largo itinerario musical con este presente nuevo ciclo que comienza. Aquí está Daniel Toro: entero y fortalecido luego de la adversidad.

Me acuerdo que había una maestra, que luego fue directora, Belarmina Tuía, que decía que tenía que cantar folklóre, que el tango era cosa de portefios... Lo que no es cierto, porque ya es patrimonio nacional. Pero acertó al final...

—¿Qué fue lo primero que cantaste en folklóre?

—"Piedra y camino", de Yupanqui.

—¿Habías actuado profesionalmente como tanguero, antes?

—Nunca. Iba a los concursos; pero era chico, vivía con mis viejos y mis hermanos. La profesión estaba lejos todavía. Pero cuando me decidí por el folklóre —era el auge de la formación de conjuntos—, empecé a buscar cambios y armamos varios grupos en poco tiempo. Uno de los que más repercusión tuvo fue Los Tabacaleros.

—¿Salieron de Salta?

—No. Esa experiencia, que fue bastante dura, la tuve con el grupo siguiente, Los Forasteros. Yo tenía 17 ó 18 años cuando fuimos, llevados por conocidos, a Córdoba. Por la irresponsabilidad de algunos empresarios y los rigores de la mala suerte volví bastante maltrecho a Salta. Fue un tropezón, pero yo sabía que en eso estaba mi vida. Eran los años previos al auge de Cosquín, con Los Fronteri-

zos que sonaban con todo y Los Cantores del Alba, que ya estaban.

—¿Quiénes formaban Los Forasteros?

—El "Mudo" Isella —hermano de César—, una linda primera voz que no cantó más; Augusto Torres, que está en España actualmente y actúa con el seudónimo de El Duende y con el que seguimos trabajando en otros conjuntos después; e Hipólito Blas Caro, muy buena segunda de gran capacidad, que se quedó en Salta y no quiso seguir. No pierdo la esperanza de traerlo alguna vez para un disco donde cuente mis comienzos.

INTERMEDIO A CARGO DE LA BANDA

—La cuestión es que yo, según mi madre, no tenía futuro seguro con el canto y debía encaaminarme en otro sentido. Como ella siempre admiró y gustó de la vida militar, me mandaron como voluntario agregado a la Escuela Fray Luis Beltrán, acá, en Buenos Aires. Era la primera vez que venía y duré poco: tres meses. No estaba hecho para las obligaciones militares.



El cantor que volvió del silencio

En principio andaba bien. Fantástico como era desde chico, dije que sabía música y fui a parar a la banda. Lo que sucedía era que todo oído como era yo— me aprendí las marchas, que me encantaban, de memoria. Me ponía la partitura delante y hacía que leía, todos chochos conmigo. Me mimaban, me llevaban a casa a dormir y a comer... Y siempre tenía tiempo libre para ir a guitarrear las cosas que me gustaban con los cambios. En la banda tocaba el saxofón pero estaba enamorado de la trompeta, y luego del fagot y del oboe. Me encantaban todos los instrumentos. Pero me dieron la gana en un desfile que se hizo un Nueve de Julio. Ibamos tocando y cuando el bombo hizo la llamada de silencio yo seguí derecho —porque la desconocía: larí-larí-larí... ¡Vos sabés el patadón que me dio el sargento ayudante! Ahí se descubrió que yo no sabía música —hasta hoy...— y cambiaron los papeles. Dejé de ser el mimado y me relegaron al último lugar. La cuestión es que me fui a Salta y cuando me fueron a buscar mi madre dijo que no iba a volver. Y ahí quedó sellado que era otro mi destino.

—Habla de Los Viñateros.

—Para hablar de Los Viñateros —el conjunto que integré en ese momento— es necesario nombrar a René Burgos, un amigo al que quería mucho —ya fallecido— que fue quien orientó el conjunto. Según la opinión de Ariel Ramírez era, por entonces, el grupo de mayor autenticidad que había encontrado en Salta. Nos escuchó en Jujuy y nos pidió que nos incorporáramos a la compañía que él integraba, ya que se iban Las Voces del Huayra y quedaban Ramírez, un cuerpo de baile y un solista salteño muy bueno: Leandro Campos. Anduvimos un año en gira por todo el país, llegamos al sur, de Zapala a Trelew, y para mí fue una gran experiencia, conocer calidad y andar con la seguridad que significaban Ariel Ramírez y mi amigo René Burgos. Los Viñateros tenían un sabor muy auténtico. Sin embargo yo ya quería hacer algo nuevo... Algo que no se pareciera a Los Chalchaleros ni a Los Fronterizos. Y en el conjunto, por las características, por ser el más chico, estaba frenado. Así que —pe-se al consejo de Burgos— me fui. Siempre tomé decisiones de ese tipo cuando lo creí necesario.

LOS DECIDORES DE LA TIERRA

—Tenía veinte años y me salvé de la columna un poco porque no daba

el peso y otro poco porque tenía el antecedente de los tres meses de voluntario. En ese momento nos juntamos con Lito Nieva, coincidentes en la idea de hacer algo diferente, un conjunto con otras armonizaciones, nuevas, y que simultáneamente respetara la autenticidad y el sonido que debe tener un conjunto folklórico. Así nacieron Los Nombradores.

—El nombre viene del poema de Jaime Dávalos...

—Es una palabra que usa mucho Dávalos para referirse al decidor de las cosas de la tierra. En ese sentido todos somos un poco nombradores: el que pinta, el que hace música, el que escribe. El bautismo fue obra de Ariel Petrocelli; la idea del conjunto, de Lito y mía. Nos largamos con un repertorio nuevo —muchas obras de Ariel— y arreglos distintos. Nos miraban como a sapo de perfil...

—¿Gustaban en Salta?

—Sonábamos raro. Fuimos resistentes y a veces atacados. Era algo diferente.

—Habla de aquel repertorio inicial.

—“El Antigal”, de Petrocelli y mía; “Crepuscular”, “Zamba en ti”, “La pastorcita perdida”, “Para ir a buscar”... Esta última fue mi primera canción.

—¿Cómo era la formación original de Los Nombradores?

—Además de Lito Nieva y yo estaba Antonio Bordonas —una primera hermosa, pero que, lamentablemente, por un problema en el tímpano, no pudo ser—; Augusto Torres, con el que había estado en Los Forasteros; y el bajo, Julio César Uríbarri. Luego de esas primeras actuaciones en Salta, Uríbarri se retiró y su lugar lo ocupó Enrique Ibarra, quien iba a ocupar un papel fundamental en la trayectoria del conjunto ya que con el tiempo se convirtió en representante y un poco encargado de todo.

—¿Qué pasó con Los Nombradores?

—De Salta bajamos a Córdoba y matamos. Fue la puerta y una pauta de cómo andábamos. Ya estaban acostumbrados a que cada dos años Salta les mandara un conjunto importante y ese año fuimos nosotros. Inmediatamente, a Buenos Aires y a grabar. Con el repertorio que luego se nos impuso —cosas del Litoral en la línea de Cholo Aguirre, que andaba muy bien, por ejemplo— nos quitaron un poco el embale que traíamos. Y era un error cambiar, ya que Los Nombradores se hicieron conocidos precisamente por eso distinto que hacían. La cuestión es que fuimos al segundo Cosquín, nos fue muy bien y así en los años sucesivos. Nos decían: “Este es el año de ustedes”, cada vez que nos presentábamos, pero



“Llegó un momento en que no podía hablar, como ahora, sin quedar afónico”.

nunca Los Nombradores llegaron a ser más que Los Fronterizos o Los Chalchaleros o Los Cantores del Alba o Los de Salta. También en esa situación de eterna antesala contribuyeron las grabadoras que nos tenían como reserva. Pero Los Nombradores fueron sin duda importantes por lo que significaron como propuesta diferente. Los años que estuve allí, del 61 al 66, significaron la posibilidad de vivir un montón de cosas.

—Pero vos ya considerabas la posibilidad de largarte como solista...

—No tenía la mínima intención de ser solista. Salí del conjunto porque hubo una rencilla interna y como siempre he tenido la suerte y la voluntad para hacer lo que he querido, me fui.

EL SOLISTA

—Me fui a Córdoba a trabajar de cualquier cosa. Había nacido mi primer hijo, Claudio Daniel, y algo tenía que hacer. Se me cortó un trabajo que habían ofrecido y me entré a desesperar; fueron dos meses sin trabajar. Y como además de cantar y componer no he sabido hacer otra cosa, me dije que tendría que ir a las peñas



Junto a Daniel recordamos el denso itinerario de su carrera de cantor y compositor.

a ganarme el mango como solista. En ese entonces estaba la peña El Alero en Córdoba y un día que les faltó Cafrune, Petrini, el dueño, me dice: "Salvame, Daniel. Subí, zapateá, cantá, hacé lo que quieras...". Canté y gusté. Petrini me contrató y así tenía asegurado el puchero. Al mismo tiempo, mi amigo Julio Uehara, un japonés que tenía florería en Córdoba, al saber mi situación me ofreció el espacio que tenía por radio los martes y viernes, por LV3. "En lugar de pasar discos, cantás vos", me dijo mi amigo Julio. Y así estuve dos meses en la radio. El primer día estaba él solo en el estudio...; el de la despedida estaba lleno de gente, me traían flores y todo... Me empezaron a llamar de los clubes, de las peñas, de todos lados. Yo hacía un repertorio basado en "Indiecito dormido", "Recuerdos del Portezuelo", "Que bonita va", "El burrito cordobés", una serie de canciones lindas y que gustaban mucho. Un día necesitaban un número para llevar a Dean Funes y me eligieron a mí. Hice capote. Recuerdo que después de mí actuaban Los Cantores del Alba, pero el público aplaudía a rabiar. Yo no entendía nada de mi popularidad siendo un desconocido. Era fruto de los dos meses de radio.

—Y en seguida, Cosquín '67...

—Sí. Todo fue muy rápido, en pocos meses. Yo me presentaba como Daniel Toro, el nombrador, utilizando el nombre como gancho. Cuando fui a Cosquín salí revelación con "Indiecito dormido", en una versión que gustaba mucho porque yo hacía un agudo bárbaro en el final que sorprendía a la gente. Al único al que no le gustaba la versión era a don Atahualpa, que decía que yo le despertaba el indio... Y tenía razón. Era un efectismo que estaba de más, pero yo llegué al público a través de esa sorpresa y admiración por el registro que alcanzaba en los agudos.

—¿Como fue la final?

—Yo competía con Eduardo Avila, que ya había grabado por entonces y estaba con todo el apoyo de los santiagueños que se habían venido con instrumentos y todo desde Santiago para acompañarlo y hacer barullo en la chacarera. A mí me acompañaba mi hermano Carlos, al que se le notaba todavía la inseguridad en los tonos... y de bombisto un muchacho Carlos Cardaci, que se acercó porque le gustaba como cantaba yo. Pero para la final mi hermano se enfermó, Cardaci no estaba y no tenía con quién subir. Salgo a buscar a alguien y encuentro a uno vestido de gaucho con la guitarra. Le pido que me acompañe, por favor, que es una emergencia. Dijo que no íbamos a quedar muy bien, él de gaucho y yo de etiqueta pero generosamente subió y me acompañó. El bombo, no me acuerdo quién se ofreció...

La cuestión es que subimos, gané y al guitarrista no lo vi más. Al poco tiempo me presentaron a otro muchacho que había salido revelación en canto sureño: Víctor Velázquez. Era el guitarrista anónimo que había subido a ayudarme sin decirme nada de quién era... Un amigazo, Víctor.

OTRA HISTORIA

—A partir de allí comienza otra historia, que de algún modo llega hasta hace cuatro años atrás. Fueron diez años de plenitud en que grabé 15 LP, tuve la mejor época creativa y como intérprete, trabajé a pulmón recorriendo el país —debo tener como 2.000 actuaciones en festivales— me gané el público para el disco a través de presentaciones personales pese a que no tuve el apoyo que la grabadora debió darme entonces. Fueron los años de juventud y creatividad máxima. Y creo que en ese momento Daniel Toro —por negligencia de quienes eran responsables de su promoción, en el buen sentido— no fue

la figura que debió ser, en cuanto a repercusión.

—¿Un ejemplo?

—Lo que podría decir que fue mi primer sévès artístico, cuando perdí la final con Sandro en el Festival Buenos Aires de la Canción, en 1968. Yo concursaba con "Canción para una esperanza", de José Gallerdo y mía, y luego de tres desempates le dieron el triunfo a Sandro —contra el que nada tengo— con "Quiero llenarme de ti". Y ese fue el comienzo de su gran fama. En ese momento me faltó apoyo, pues hubo quien dijo: "Total, este muchacho ya ganó en Cosquín...". Y nadie se movió por mí.

—¿Por qué ponés el '76 como tope de ese proceso de plenitud?

—Porque a partir de entonces empecé a sentir —debido al malestar físico— que no podía cumplir con la gente en la medida en que yo lo deseaba. El dolor en la garganta, producto de haber cantado siempre incorrectamente, sin acomodar la voz, hacía que paulatinamente convirtiera cada actuación en un padecimiento. Sentía la falta de vitalidad en la voz, no había calidad, siempre tenía algún problema. Acaso me faltó la palabra que me aconsejase parar por un tiempo para ver qué me pasaba, pero la verdad es que seguí adelante hasta el final y el público siempre me respondió. Así las cosas, el año pasado llegué al fondo: sentía una inseguridad total sobre mi destino de cantor; presentía lo que tenía y el dolor era cada vez mayor.

El último disco —que gracias a los técnicos y al cuidado que pusieron salió muy lindo y se vende bien— lo grabé dopado con inyecciones, drogas... Cada vez que actuaba prácticamente bajaba mudo del escenario, no podía conversar normalmente como lo hago ahora sin quedar afónico. Sentía que era el fin, y ese disco una verdadera despedida del canto. Veía todo negro.

—Pero fue después del '76, o precisamente entonces, que tuviste una resonancia mayor en la época de colaboración nutrida con Julio Fontana.

—Exactamente. Cuando cambié de compañía tuve todo el apoyo del que había carecido antes. Con "Zamba para olvidarte", con "Mariposa triste" y otros temas Daniel Toro tuvo la repercusión de que había carecido con toda la obra anterior. Estuve bien promocionado.

—Sin embargo, vos no encajabas exactamente en el esquema del trío romántico con Torres Vila y Aldo Monges...

—Es cierto. Yo sabía eso. Podíamos trabajar juntos con los muchachos pero lo mío era distinto.

El cantor que volvió del silencio

Valía como negocio, pero cuando la grabadora me quiso imponer ciertas cosas en cuanto a un repertorio emparentado con esa línea no podía aceptar.

PENUMBRAS Y PROYECTOS

—Ahora volvemos a los últimos meses y al calvario que pasaste...

—La última actuación fue el 14 de octubre en Estación América. Después, casi seis meses de silencio hasta el sábado pasado, 29 de marzo, que canté en la peña de mi amigo Chango Nieto en La Plata. En ese tiempo, las pasé todas. Cuando me sentí muy mal fui a ver al doctor Julio Leuss: yo ya tenía las peores noticias sobre mi salud. Me dijo: "Si salís de esta, vas a poder seguir. Primero te voy a devolver la voz". Me operó, me sacó todo, y se pensó que era cuestión de veinte días. Y no: estuve dos meses afónico. Recuerdo que después de operao me sentí muy bien, con la voz clara, y compuse la canción sobre el poema "Mujer" de Pedroni, pero luego se me vino la noche y pensé que ya se acababa todo. Pero no fue así. Dios me ha dado una yapa para vivir y encima me ha permitido cantar. He aprendido otra vez a hacerlo. Y eso se lo debo a una muchacha fonoaudióloga, Mabel Moreno, que me devolvió el sonido, el color de voz, cantando diferente. Antes yo lo hacía con la voz para adentro, haciendo trabajar los músculos de la garganta; ahora canto para afuera, manejando el aire, el diafragma, sin forzar la garganta. Es como comenzar una nueva etapa en la que, según Mabel Moreno, ni yo sé adónde puedo llegar.

Es como tener la voz de hace quince años atrás... En la peña del Chango canté sin dolor y me quedé charlando como un loro barranquero hasta las cinco de la mañana. Es como volver a vivir.

—¿Qué vas a hacer ahora?

—Lo más inmediato es un disco que grabaremos juntos con el Chango Nieto. Con orquesta y arreglos de José Peria. Hemos tenido el cuidado de incorporar instrumentos folklóricos a la formación para que no se desacostumbre del todo el oyente al oírlos con otro acompañamiento. Haremos dos o tres temas conocidos —yo uno de él, "Te vengo a preguntar", y él uno mío— y el resto nuevo. Señalo la de Pedroni, que es muy hermosa por el poema, y una que compusimos con Fontana: "El triste". Le tengo mucha fe a este disco con el Chango.

—Es como una obsesión tuya eso de grabar con orquesta.



"Creo que alguna vez quedaré como uno de los compositores reconocidos y representativos de la música popular de mi tiempo".

—Puede ser. Porque es como si hubiera una barrera que nos impida sacarnos el rótulo de folkloristas. Y si somos caratulados como folkloristas, no nos aceptan con otro acompañamiento que no sea el tradicional. O será porque yo tengo, definitivamente, cara de folklorista...

—Cara, puede ser. Además está el color de voz, la manera. Lo que está claro es que vos no te definís como tal.

—Claro que no. Ni como compositor. No soy un compositor de música folklórica y nunca lo he sido, desde el principio: mi primera obra es "Para ir a buscarte", una canción. Tengo elementos folklóricos y a veces compongo dentro de los géneros, pero también tengo influencias de tango, de música española, algo centroamericano. Y todo eso aparece en mis canciones. Me pueden reprochar, algunos, que no sea folklórico, pero creo que soy uno de los autores que con el tiempo quedará como representativo de su momento.

—Habla de los poetas con los que has trabajado y trabajás.

—Con el tucumano Juan Eduardo Piatelli hice cosas muy lindas: "El último puerto", "La caja, el bombo y la

quena", "El negro Sinforsoso" todas de diferente línea. De Julio César Mi-guens son las cosas de mayor frescura: "El principito" —una canción que adoro—, "Quedate en mí" y los doce temas de una obra integral que no tuvo la repercusión que merecía. Julio Fontana es un autor con el que entré en Buenos Aires, más precisamente con "Zamba para olvidarte" y "Escríbeme una carta". Si no hubiera sido por esas obras me hubiese sido muy difícil. De José Gallardo tendría que hablar también.

Ahora estoy trabajando con varios un nuevo repertorio. Con Oscar Cardoso —mi guitarrista— con una vena musical muy linda; con Pedro Zárate, de La Plata, con otros chicos nuevos. Inclusive, si vale la ocasión, valga este mensaje para todos los poetas sensibles que hacen poesía-poesía y que quieran acercarle una letra a Daniel Toro.

—Lo último para decir lo elegis vos.

—Dos cosas: el agradecimiento a todos los que se acercaron a mí en esta ocasión; la alegría de poder decirle a la gente que estoy bien, como nunca, con toda la voz y las ganas de retribuirle el afecto que jamás me negó.

SERIE GRANDIOSO

Grandes
intérpretes para
grandes discos



**TRANSITO
COCOMAROLA
Y SU
ORQUESTA**
Philips 5854



LOS FRONTERIZOS
Philips 5857



LOS CANTORES DEL ALBA
Polydor 5858



LOS CANTORES DE QUILLA HUASI
Philips 5856



**LA GRAN ORQUESTA
DE OSVALDO PUGLIESE**
Philips 5855

.....
Precio al 1/3/80 \$ 1.700.-



phonogram S.A.I.C.

VII Fiesta Provincial

EL DESQUITE DE LA CHAMARRITA EN SANTA ELENA, ENTRE RÍOS



Miguel Angel Morelli: "Es alentador que se promueva este tipo de certamen".

Orundo de Federal (Entre Ríos), e hijo de una familia de músicos y cantores, Aguicho era el prototipo del gaucha del litoral.

Su padre había sido muy amigo de don Ciriaco Ortiz, y se desempeñaba como mayordomo de la Estancia "El Aguará". De ahí que el Aguicho perteneciera al medio. Con su guitarra a la espalda y montado en su bayo era el típico gaucha y en las reuniones sus dichos y cuentos criollos eran festejados por todos los concurrentes.

Poco a poco su figura simpática, amistosa, unida a sus cualidades de hombre trabajador y leal, le valieron el reconocimiento y el afecto de todos de

tal manera que el escenario de la VII Fiesta Provincial de la Chamarrita fue designado con su nombre.

SANTA ELENA Y LA CHAMARRITA

Santa Elena fue fundada el 2 de octubre de 1871 a orillas del Paraná, en una zona ganadera, pero también privilegiada para la pesca, como que le dicen "el paraíso de la pesca". Santa Elena mereció de **Linares Cardozo** una copla que dice:

*"Pueblo que lucha da coplas
para ir campeando sus penas,*



Miguel Martínez, ganador del primer premio con su obra "Provincia Iluminada".

por eso le sobran coplas a tu pueblo, Santa Elena.

La chamarrita tuvo su vigencia como danza viva en Paraná y demás villas entrerrianas entre los años 1850 y 1920, junto a la cifra; la mazurca, el shottis, la polka y el vals.

Era una danza proveniente de las Islas Madeira y Azores, introducida en Brasil por los colonos azorianos a mitades del siglo XVIII y de allí pasó por el Uruguay, con el lógico proceso de adaptación regional.

Existe en Portugal (Archipiélago de Zargo), una forma tradicional de baile colectivo de pares sueltos y tomados y cantado en cuartetos heptasilábicos.

muchas veces en desafío llamado precisamente chamarrita. En Brasil se llama chamarrita riograndense y en Uruguay simarrita, en ritmo 2 x 4 con coplas octosilábicas, como la de Entre Ríos.

PROPOSITOS

Las declaraciones de los miembros de la Comisión Municipal de Folklore, en especial del Presidente de la misma, Sr. Roque Casals expresaron:

Los fines y objetivos de la Fiesta Provincial de la Chamarrita están orientados a exaltar y difundir el rico patrimonio cultural telúrico de la provincia y del país, en ese orden de prioridades.

Por supuesto que los folkloristas de otras regiones tienen cabida en nuestra fiesta porque el folklore de todo el país nos interesa y en alguna manera contribuimos a su difusión, pero fundamentalmente nos jugamos por nuestro folklore comarcano.

El turista que viene quiere conocer, mamar de las cosas del terruño, escuchar el canto folklórico, probar sus comidas típicas, conocer sus gentes; es decir importa mostrar y mostrarnos tal cual somos, cómo vivimos, cómo nos expresamos. Así estaremos brindando una imagen de autenticidad, vendiendo una imagen entrerriana al país.

Aunque parezca un poco agresivo, es necesario decirle al pueblo que no debemos incurrir en viejos errores y montar un espectáculo para que vengan a cantar santiagueños, tucumanos y santafesinos pues ellos no levantan un escenario para que canten entrerrianos, co-

rrentinos o santafesinos. Y es lógico que así sea, en defensa de las expresiones de su propio terruño. Hay mucho comercio en todo esto. Se le hace daño al pueblo mismo, porque son estafados en su fe. En muchos casos el público aplude al tema, no al artista que, incapaz de transmitir lo que pretende hacer desde el escenario, pide palmas, gritos, y al final no ha logrado comunicarse con ese público que entusiasta y bien dispuesto concurre al espectáculo.

EL CERTAMEN

El Certamen de la **Chamarrita Inédita** en su segunda muestra reeditó el éxito anterior con 36 inscriptos.

Sobre esto opinaron algunos artistas:

Miguel Martínez: Soy de La Paz, el pueblo de Linares Cardozo. Lo positivo de este festival no es la competición sino la muestra de los temas.

Ricardo Cruchoi: El cancionero de Entre Ríos está asegurado gracias al trabajo de los entrerrianos. Se está imponiendo, abriendo sus puertas de manera sana, las puertas que alguna vez estuvieron cerradas por los ríos. Aquí estamos todos hermanos por la chamarrita.

Hermanos Benitez Ríos: Somos de Sauce de Luna donde se dio la batalla de ese nombre. Nosotros también competimos en el certamen en esta noche inolvidable plena de chamarriteros.

Antonio Reyes: Creo que dentro de la cantidad que concursaron, podría haber mejores valores.

Miguel Angel Morelli: Es alentador que se promueva este tipo de certámenes porque fomenta la actividad de los creadores, y aporta al bien de la música popular argentina.

Orlando Veracruz: Es una competición positiva, y yo tengo fe en los temas que presenté.

Después de esta compulsa, el resultado indicó el Primer Premio para "**Provincia iluminada**" de Couchot y Martínez; segundo, "**El moncholito Ramón**" de Morelli (santafesino) y el tercero para otro entrerriano, Roberto Romani con el tema "**El capitán del coraje**".

FESTIVAL

Además de espectáculos infantiles, y el homenaje a Aguicho Franco en el cementerio y en la estatua de Plaza Centenario, se realizó un festival con la presencia de Orlando Veracruz, Los Ponchos Salteños, Grupo Cherubichá, Raíces Incas, Santos Tala, Los Wendler Buben, Peña El Ceibal, Roberto Romani, Vicente Gaitán, René Farías, Ernesto Córdoba, Los del Camino, Conjunto Itá Ibaté, Carlos Arellano, Típica Oscar Vélez.

Los 4 del Litoral, Cícel Guadalupe Martínez. Todo bajo la conducción y animación de José Zárate y Rubén Benítez.



Coro "La Verdiana" de Paraná que presentó la obra "Entre Ríos, tierra de poetas".

Las aves argentinas en una obra singular.

IRMA BRECCIA

entre plumas, picos y pinceles

Como suele sucederle a muchos —y sobre todo a ilustradores y dibujantes todo comenzó como un encargo más que invitaba a la destreza, a la aventura de un trabajo distinto. Alguien le preguntó al gran historietista Alberto Breccia en Editorial Difusión:

—¿No conoce a alguien que sepa dibujar pájaros? Es para un libro que se va a llamar "Aves y sonetos de la Argentina".

—Sí. Mi mujer.

Y así Irma Dariozzi de Breccia empezó la aventura que en ese momento —fines de 1975— no mostraba las aristas complejas que alumbró en el camino.

UN MUNDO DE INFINITAS PLUMAS

—Cuando empecé a dibujar estábamos en Milán y casi no tenía elementos documentales para trabajar:

apenas algunos libros y no siempre adecuados a la fauna que yo debía registrar. Así, con la investigación en busca de fuentes confiables, me metí en el increíble mundo de la ornitología. Y ya es difícil salir. Es demasiado apasionante...

Irma se detiene en relatar el papel que ha cumplido en ese descubrimiento el Dr. Navas, Jefe de Ornitología del Museo de Ciencias Naturales y el Instituto



Irma Dariozzi de Breccia en su taller. La culminación de cinco años de trabajo.

Lechuza de campanario.

de Investigaciones Científicas Bernardino Rivadavia.

—Con él aprendí a valorar la dimensión científica del trabajo y se me hizo imperativo profundizar el estudio para poder verter con mayor fidelidad las aves al papel. Simultáneamente, junto a las puertas del Museo —donde trabajo diariamente desde hace meses y meses tomando apuntes y pintando— se me abrió todo el mundo admirable en su perfección y complejidad. Con el tiempo me he ido haciendo un poco ornitóloga también, he participado en congresos, he compartido la pasión de científicos, naturalistas y aficionados.

Si en un principio eran dos o tres los ejemplares que dibujaba por mes, la minuciosidad y el afán perfeccionista, justificable en aras de la exactitud científica, la llevan a agotar el mes en un solo modelo.

La tarea pasa por la suma de diversas fuentes; el asesoramiento del Dr. Navas —en su carácter de ornitólogo y botánico—; la observación del embalsamado para el reconocimiento del cuerpo, las alas, etc.; la obtención de fotografías que testimonian la postura y el movimiento y, finalmente, el estudio pormenorizado de la piel, plumas y colores en el laboratorio. A esto debe sumársele un detalle que no es tal —la ambientación del ave, el marco de ramas, pasto y troncos que lo rodean, lo que eventualmente puede comer— y que colabora a la veracidad científica de la ilustración.

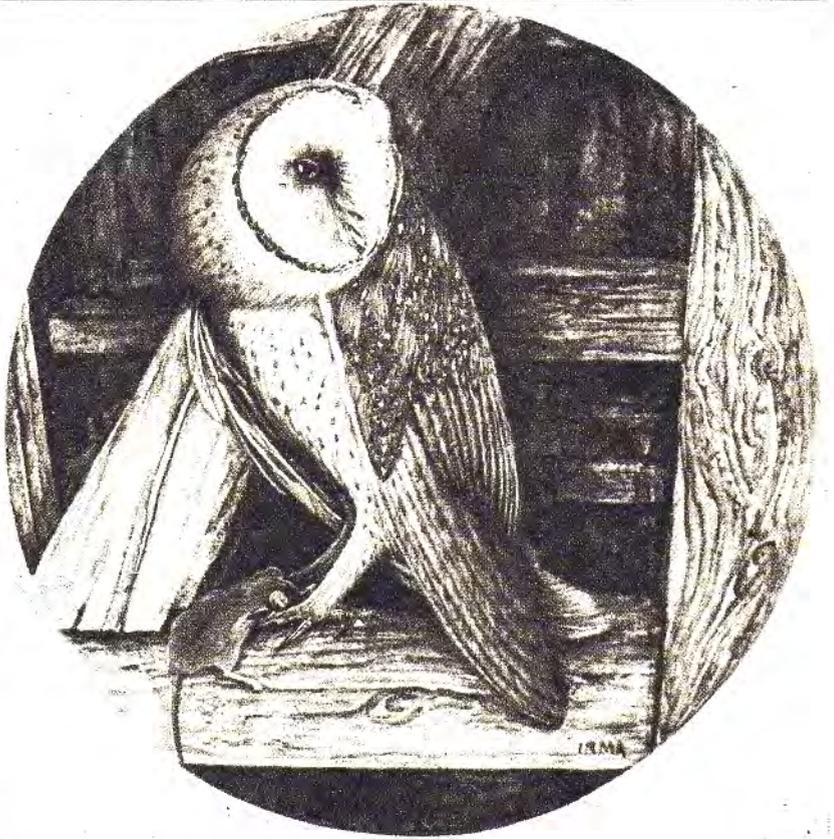
—Me he tenido que hacer fotógrafa, hacer verdaderas expediciones para buscar determinadas ramas o fotografiar troncos y yuyos en el hábitat natural del ave, pues tanto la flora como la fauna cambian considerablemente de un lugar a otro, inclusive en nuestro país.

Nos cuenta las peripecias para lograr todos los elementos que le permitan dibujar —por primera vez— al Macá Tobiano, cuyo hábitat son Las Escarchadas en la Patagonia. Las fotos que le dio la Fundación Vida Silvestre, las plantas acuáticas que consiguió en la laguna Las Perdices, por la zona de Monte, los favores de amigos que se movilizan para conseguirle el yuyito justo...

Y los ojos de Irma se iluminan de una pasión auténtica.

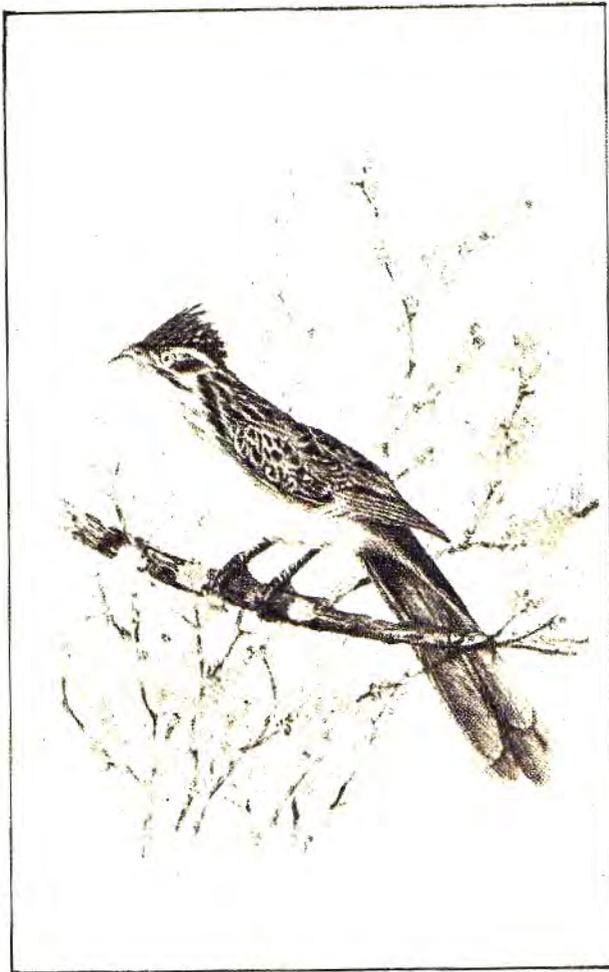
TODOS NUESTROS PAJAROS

—Es extraordinario ver cómo están organizadas, a la manera de la sociedad humana, todas las aves. El libro de Conrad Lorenz "El anillo del rey Salomón" —se dice que a través de él, el rey judío se comunicaba con los pájaros— es un



Calandria real.

Las aves argentinas en una obra singular.



El crespín.



Boyero de alas amarillas.

muestrario de maravillas de la psicología animal. He leído mucho al respecto y cada vez me entusiasman más.

Le preguntamos cuál es el caudal de la documentación gráfica existente; qué es lo que hay editado y al alcance del estudio.

—Poco, en general viejo y no siempre bien documentado. Entre los libros valiosos están "Aves del Plata", de Carlos Vigil con ilustraciones de Lokeyze, que es un recopilación de lo publicado en Billiken 40 años atrás; otro es "Aves del Río de la Plata", el clásico de Guillermo Enrique Hudson, con unos pocos grabados antiguos como ilustración. Juan Burghi fue un poeta que trabajó mucho por el conocimiento de nuestras aves; suyo es el libro "Pajaros nuestros", con ilustraciones de Magno, con quien colaboró asiduamente. Un ilustrador reconocido mundialmente es Axel Amuchástegui, autor de "Aves de América", en 2 tomos, pero que no posee muchos ejemplares argentinos.

Por eso pensamos que este libro que unirá poemas de Orellanas y mis ilustraciones —serán cerca de 80, cuando terminemos antes de fin de año— significa-

rá un aporte en un campo que lo necesita.

TRAYECTORIA PLÁSTICA

Tras el severo rigor y la justeza del pincel de Irma Breccia hay toda una disciplina de estudio con 15 años de frecuentación del dibujo, el grabado, la pintura, el aguafuerte en Bellas Artes, la Escuela Panamericana de Arte, el IDA —Instituto de Directores de Arte—.

Hay una faceta de su trabajo plástico que nada tiene que ver con la exactitud fotográfica del trabajo actual sino que le permite soltarse plenamente en la expresividad libre: la ilustración dedicada al público infantil.

—Comencé en el '70 en Billiken y nunca he dejado de trabajar en ese campo son cosas muy libres —preferentemente collages— que suelen discrepar con los criterios habituales de ilustración infantil, que la confunden con el dibujo cómico. He presentado trabajos en muestras internacionales, como la de Bolonia,

donde concursé con diez collages sobre un cuento de Carmen Loguercio, un collage fue elegido en la Feria de Frankfurt hace cinco años. Me gustaría realizar una exposición con ilustraciones infantiles y estoy preparándola.

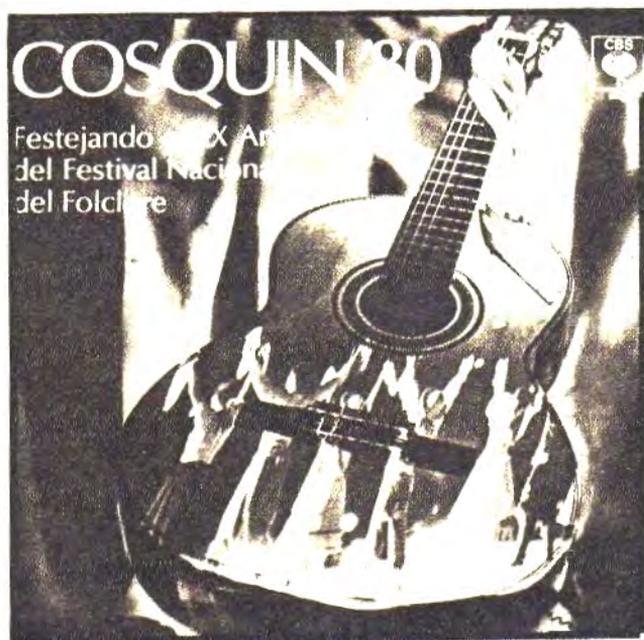
La tarea de Irma ha abarcado la ilustración de discos y tapas de libros, se declara admiradora incondicional del checo Jiri Trnka —"tiene una ternura inigualable"— y puede hablar con certeza de un futuro lleno de tarea:

—Los trabajos para este libro de "Aves y sonetos de la Argentina" me han permitido establecer contactos para realizar obras similares en Brasil. Con Mauricio Souza realizará un libro sobre aves y mamíferos de Brasil, y otro para editorial La Plonera con diez láminas de aves sudamericanas. En estos días, el maestro José Luis Salinas lleva dibujos para una galería en Inglaterra.

En la intersección de lo plástico y lo documental, la obra de Irma Breccia constituye una propuesta singular. Acaso la singularidad radique en ese apasionado rigor, la exacta alegría que trasuntan sus aves curiosamente inmóviles, como por casualidad.

NUESTRAS VOCES NUESTRA MUSICA

COSQUIN '80



PAMPA DE LOS GUANACOS
EL CHANGO NIETO

LUCERITO ALBA
LOS TROVADORES

CANTO DEL ÁRPA
RUBEN DURAN

SOY DE AQUI, SOY DE ALLA
LAS VOCES DE ORAN

AMOR EN COSQUIN
HERNAN FIGUEROA REYES

BLANCO Y AZUL
JULIA ELENA DAVALOS

ZAMBA PARA TU ADIOS
DANIEL TORO

CARNAVAL EN LA RIOJA
EL CHANGO NIETO - LAS VOCES DE ORAN

CANCION Y HUAYÑO
LOS CHASKIS

y otros



LONG PLAY 20.064
CASSETTE 60.064

Precio indicativo al 30-4-80 \$ 21.400.-

Fernando Matos, que durante diez años perteneciera al conjunto "Los Changos Violineros", creador y director del grupo que hoy nos ocupa, es directivo de una incipiente empresa grabadora.

OTRA COSA ES CON VIOLIN...

La formación de los cuartetos de cuerdas hunde sus raíces en el gusto de las cortes europeas. Pero así como heredamos algunos ritmos, también los grupos instrumentales encontraron su identificación con nuestra música, convocándonos hoy día a recibir las atractivas versiones de la música más antigua en la expresión de los instrumentos jóvenes.

Uno de los gráficos ejemplos de la adopción de la cuerda frotada, es la del violín ejecutado durante la catequización indígena por San Francisco Solano a quien cupo el mérito de su divulgación entre los propios indígenas.

Y desde hace doce años **Fernando Matos**, diestros ejecutante, con la creación del **Cuarteto de Cuerdas para el Folklore**, amplió la dimensión sonora de nuestra música tradicional.

—**Fernando, ¿qué formación tiene el cuarteto que diriges?**

—El cuarteto con una formación clásica fue consagrado revelación del Festival de Cosquín en el 68. En una segunda etapa, incorporó arpa, india con lo que logramos la auténtica y primitiva formación de guitarra, arpa, bombo y violín, aunque con el nuevo sonido impuesto en base a sus arreglos y combinaciones de voces instrumentales. Los instrumentos juegan en el cuarteto en dúo, trío y unísonos. La incorporación del violín motivó que algunos cantantes lo incluyeran también entre sus acompañantes o en las grabaciones de discos.

—**¿Qué comentarios hace el público del norte sobre el Cuarteto?**

—Santiagueños y tucumanos me preguntan siempre si soy norteño porque opinan que está bien lograda la tónica de autenticidad, aunque lo mejor para ello es visitar el lugar mismo de origen. Por eso es que estando una vez en Santiago del Estero, gracias al profesor Froilán Guzmán, conocimos a don Sixto Palavecino y a su lado aprendimos mucho del color local, que luego vertimos en nuestras interpretaciones.

—**¿Y todo esto llevaron al exterior?**

—Por todos los países del mundo. En 1975-76 nos auspiciaron las embajadas argentinas, las entidades culturales y municipios locales. También nos presentamos en algunos lugares nocturnos interpretando tangos y danzas nativas.

—**¿Recibieron muchas satisfacciones fuera del país?**

—En 1971 nos otorgaron el Primer Premio en la Feria Internacional de Valdivia (Chile) y también recorrimos varios países americanos programados por sus respectivos gobiernos.

—**¿Discos?**

—Hasta el momento diez larga duración. Uno de ellos se reprodujo en Japón. Actualmente se difunde en previsión de la gira que realizaremos próximamente. Es el único conjunto musical argentino que puede inter-



pretar música nativa, tangos y música de carácter internacional.

¿Y este año qué va a pasar con el Cuarteto?

—El año pasado estuvimos en Estados Unidos (Nueva York, Chicago y Miami); en el verano, la gran gira de festivales. Este mes iniciamos una gran gira que abarcará varias provincias, especialmente las de zonas de frontera, para realizar recitales en escuelas de nivel primario y secundario. Pienso que esta tarea de difusión en las escuelas es de máxima importancia.

Si todos los niños de nuestro país se nutrieran en forma ordenada y sistemática de nuestro folklore (lo mismo que una disciplina cualquiera), conocerían más a sus hermanos de otras provincias y eso ayudaría a lograr la integración del propio pueblo.

En el futuro, los niños de hoy dirigirán los medios de difusión, serán maestros, representantes de distintos medios culturales. Estos niños deben apoyarse en su propia cultura para que en el futuro apoyen a los artistas de su misma orientación y éstos encuentren el camino más fluido. Desde su origen, el Cuarteto se orientó hacia la corriente cultural dando siempre recitales comentados y con diapositivas.

—¿Cómo reacciona la gente joven en los recitales de ustedes?

—Con admiración, por el cúmulo de cosas que desconocen, paradójicamente, de su país. Los músicos del conjunto pasan los instrumentos de mano en mano a efectos de que los niños tengan una sensación personal y familiar del violín, charango, quena y guitarra. También se narran leyendas ilustradas con música y en algún momento todos son invitados a cantar y a bailar.

—¿Han variado los instrumentos componentes del grupo y la modalidad, desde su creación?

—Sí. Estamos en una tercera etapa. Y si es necesario, seguiremos adaptándonos a lo que sea preciso



Charango, guitarra, guitarrón y violín, más percusión incidental, es la actual formación a la que se agregan, según la necesidad, los aerófonos primitivos.



El grupo inicia en breve una gira por Japón. Lleva como propuesta el muestreo de la tradición musical argentina.

para nuestro perfeccionamiento y para la superación del espectáculo que obfrecemos.

No solo queremos que el público pase un momento agradable. Pretendemos dejarles un aporte positivo.

LOS MANSEROS SANTIAGUEÑOS



Contrataciones
Paraguay 784

Teléfono: 32-0661

Buenos Aires



Ahira.com.ar | Ordoño Paz, Leocadio Torres, Cuty Carabajal, Guillermo Reynoso

LA PALABRA LLANA DE

ALDO CRUBELLIER

Según la definición de José Curbelo, este hombre grandote y sencillo al que se le escapa la bonhomía en los gestos amplios y la reticencia con que habla de sí mismo, Aldo Crubellier, ocupa un lugar particular dentro de la generación actual de payadores.

“Es espontáneo, rápido, intuitivo. Sabe llegar con facilidad a la gente con un lenguaje llano y directo. En todo orden de cosas, es de los que más ha contribuido al acceso de los payadores a los medios masivos, ya que fue de los primeros que cumplió actuaciones televisivas. Además, es compositor.

Cuando fue el momento de comenzar las preguntas no escamoteó el cuerpo —grandote, él— sino que se entregó sinceramente, como sus ojos, como lo que canta derecho y fuerte.

EL CAMINO DE LA VOCACION

—Soy del '40, del paraje La Florida, en Lezama. Y allí me crié, en las tareas rurales como peón alambrador, juntando maíz, haciendo todas las labores. Pero mientras tanto, desde adolescente, comencé a entreverarme en yerras y fiestas camperas, improvisando.

—¿Cuándo debutó?

—En el Club Independiente de Lezama, con el oriental Julian Martínez. Ahí estaba presente el poeta don Pedro Beloqui, que dijo: “Un payador sin guitarra es como un rengón sin muleta”. Porque yo no sabía tocar la guitarra... Esa vez me acompañó el guitarrista Marengo Mieres.

—¿Como hacía para escuchar a los repentistas de entonces?

—Había audiciones radiales, como “Ases del verso y de la rima”, por Radio Argentina, donde escuchaba a payadores como Carlos Echazarreta y Angel Colovini de Entre Ríos; o si no, por las radios orientales, L.A. Martínez, Clodomiro Pérez y Evaristo Barrios.

La reseña de los años juveniles se interrumpe con “la colimba”. Cuando el soldado licenciado Aldo Crubellier termina su servicio militar, en Junín de los Andes se acerca al Gran Buenos Aires y echa un ancla en Avellaneda. Ese arrime a la Capital trae aparejado el trabajo en

Ferrocarriles Argentinos y la decisión de adoptar definitivamente la vocación de cantor.

—Hubo gente importante para mí, como don Martín Castro, que me recibió en su casa de Ciudadela, o C. Casquero. En cinco años realicé una labor múltiple en todos los escenarios y por todos los medios: Clubes, boliches, radio, TV. Inclusive participé de un espectáculo en el Teatro Los Independientes —hoy Payró— “Vuelven los payadores”, de Rubén Pesce, con el Cuarteto del Centenario y Pachequito, Colovini, Catino Arias, Maidana, Casquero y Martín Castro.

UN PAYADOR EN LOS MEDIOS MASIVOS

Crubellier participó junto a C. Casquero —con quien trabajó largos años— en el programa televisivo “Jueves dobles”, de Roberto Galán y en el '66 llega al disco con un doble en que tres de las composiciones le pertenecen. No ha cesado desde entonces su labor en el disco y tiene grabado un LP con Casquero —payada documental—; un doble con Reinaldo del Gener, poeta de Sarandí, con el que piensa registrar este año otro disco, y una placa colectiva con otros siete payadores.

Al realizar la evaluación de los años vividos en el canto improvisado, Crubellier no duda en señalar a estos últimos como los mejores:

—Somos un grupo homogéneo los de la nueva generación y estamos nucleados para trabajar: Di Santo —con quien formo pareja— Curbelo, Socodato y otros compañeros más.

Compositor, guitarrero, payador vocacional y consecuente, Aldo Crubellier es un ejemplo de la nueva promoción de intérpretes repentistas que han ganado un espacio para un arte que parecía relegado y que hoy resurge.



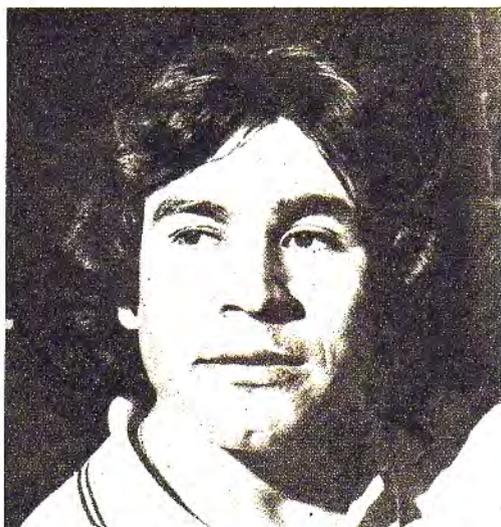
CACHO GONZALEZ

presenta

La Magia de Una Musica Eterna con sus Artistas

**JORGE
MORALES**

Revelación
Folklórica 80



**LOS
LEGENDARIOS
HNOS. ABALOS**



**PARA
CONTRATARLOS**

Bartolomé Mitre 1773 1° Cpo. - 1° Piso - Of. 101
Tel. 40-4380 (C.P. 1037)
Capital Federal - Rep. Argentina

Tradición de las artesanías correntinas

EMILIO NOYA

Nació y reside en Saladas (Corrientes), cabecera del departamento del mismo nombre.

Abogado. Dedicado a trabajos de documentación histórica y folklore.

Autor de artículos de la especialidad, publicados en los diarios "El Litoral" y "Corrientes", de la capital correntina y "Clarín", de Buenos Aires; revistas "Temas", de Esquina (Corrientes), y "Nueva Etapa", de la ciudad de Corrientes; Boletín de la Secretaría de Coordinación Popular y Extensión Universitaria, de la Universidad Nacional del Nordeste.

Audiciones televisivas "Ayer en Corrientes", por Canal 13 de Corrientes.

Revistas orales organizadas por la Sociedad Argentina de Escritores (Seccional Corrientes) y conferencias sobre folklore regional.

Disertación referida a imagerie religiosa y santoral profano, con el patrocinio del Ateneo Folklórico de Santo To-



mé (Corrientes), en oportunidad de celebrarse el Festival del Folklore Correntino.

Colaboró en el libro "Paraná, el pariente del mar", publicado por el Departamento de Publicaciones de la Biblioteca Popular "Constancio C. Vigil", de Rosario (Santa Fe), en 1973.

Asesor de guionistas y realizadores de la película nacional "La hora de María y el pájaro de oro".

Relevamiento de expresiones musicales, profusamente ilustrado con grabaciones obtenidas a intérpretes populares en la campaña correntina.

Libro "Arte religioso en Corrientes", dado a conocer en el ciclo "Escritores de la provincia", organizado por la SADE Corrientes, cuya edición patrocinó el Centro de Empleados de Comercio de la Provincia de Corrientes.

Posee un valioso museo particular de tallas del santoral oficializado y del profano.



La provincia de Corrientes exhibe honrosa tradición artesanal avalada por centurias de rica trayectoria, constituyendo fenómeno cultural digno de ser puesto en evidencia. Características regionales, popularidad, anonimato y transmisión familiar les confieren ese encanto peculiar al que trasciende de su esencia un indudable afán utilitario, sin descuidar detalles artísticos de refinado buen gusto. La tierra, el cuero crudo, la plata, el hierro, la lana, el asta, fibras vegetales y la madera, proporcionan materias primas óptimas a quienes aún cultivan las diferentes manifestaciones del quehacer cotidiano popular, cuyo ejercicio presupone ingenio, destreza y una considerable dosis de paciencia. Estos significativos detalles y las imperfecciones que delatan las manos de hombres y mujeres, perfilan los reales valores de una cultura autóctona. Empero, las manualidades languidecen enfrentadas a la desigual competencia de la manufactura industrial, aunque es justo reconocer que todavía existen artifices que, obtinadamente, continúan desarrollando sus labores como un legado de los precursores.

Dos elementos naturales de existencia universal, el agua y la arcilla, son empleados por los ceramistas para confeccionar su artesanía. En principio también fueron dos las corrientes que ejercieron influencia en territorio guaraní-

ALFARERIA

co: la indígena y la española, aunque esta última fue superada por la calidad de las piezas de procedencia aborigen. El sistema del modelado directo, a la sazón con mayor número de cultores entre los alfareros vernáculos, se ejecuta con cieno obtenido en las proximidades de lagunas y esteros. Al secarse la tierra es cernida lográndose un fino polvillo, que se amasa con agua hasta lograr adecuada consistencia, permitiendo darle formas apropiadas a las obras. En primer término realizan la base y enseguida comienzan a superponer pequeños cilindros del mismo barro, popularmente conocidos como "chorizos", empujando el diámetro inicial hasta la mitad del botijo, en que empieza a angostarse, al tiempo que con ambas manos se alisa la superficie exterior.

El diámetro continúa afinándose para dar lugar al cuello, circular y delgado, que evita se derrame el contenido del recipiente una vez concluida la tarea. Luego sobreviene un período durante el

cual seca a resguardo del viento en prevención de posibles grietas. Después exponen la pieza al fuego abierto o en horno, confiriéndole consistencia y la coloración rojiza característica a la cantarilla. Aquí una vez más se pone de manifiesto el cabal conocimiento del oficio por parte del artesano, quien deberá darle a su obra el tiempo exacto de calor, pues de ese detalle dependerá la feliz terminación de la misma. La botija o tinaja es un recipiente de barro cocido en forma de cántaro, donde almacenaban agua de lluvia ante la carencia del servicio de agua potable, sobrevenido en tiempos modernos. También sirvió para guardar monedas de oro (libras esterlinas), que con frecuencia eran enterradas bajo un árbol o en alguna habitación, y constituyen los famosos "tapados" —tesoros escondidos— de la tradición correntina. Como apreciamos más adelante, se desprende de los trabajos de alfarería una intención artística, al tiempo que brindan a los usuarios objetos sobre cuya utilidad es obvio insistir.

CUERO CRUDO

Nuestra población rural mantiene vivas las artesanías al típico estilo campesino, y entre ellas, la del cuero crudo nuclea a numeroso grupo de adeptos. Aunque su auge abarca el período comprendido entre los siglos XVIII y XIX, los indios ya lo emplearon como vestimenta para protegerse de las inclemencias atmosféricas. Pero recién puede hablarse de artesanía u oficio con el advenimiento de los conquistadores, pues son ellos quienes introducen técnicas hasta entonces ignoradas para trabajarlo adecuadamente. Conviene recordar que la explotación ganadera se inició en la mesopotamia hacia los años 1569 y 1591, lapso comprendido durante el gobierno del adelantado Juan Ortiz de Zárate y la renuncia del último adelantado del Río de la Plata, don Juan Torres de Vera y Aragón, correspondiendo a éste traer al Paraguay en 1587 los primeros ejemplares bovinos, equinos y ovinos. Al año siguiente fundaba la ciudad de San Juan de Vera de las Siete Corrientes, y como era norma en toda fundación de poblaciones, radicó en el lugar 1500 cabezas de ganado.

Durante la época colonial el cuero adquiere notable valor, cuando comienzan a almacenarse en el puerto de Buenos Aires grandes partidas para ser embarcadas a Europa. Pero, además, en el área de influencia de las Misiones Jesuíticas

empezaba a ser utilizado por novales artesanos para confeccionar sillas y asientos repujados, cofres, catres, etc. Son dos las especies animales cuyos cueros se emplean habitualmente en la ejecución de labores manuales: el vacuno y el yeguarizo. También se utilizan los de yacaré y vibora, previo proceso de curtido. Del vacuno se obtienen la mayoría de las prendas del apero, exceptuando las costuras y trenzados finos. El yeguarizo, en cambio, provee lonjas ideales para hacer botones y corredores. Las fases de la luna tienen decisiva influencia en el faenamiento de reses, puesto que de las carneadas en cuarto menguante se logran cueros más resistentes.

Una vez sacrificado el animal, se extrae el cuero procurando quitar toda adherencia de carne que pudiera echar a perder futuras obras artesanales. El paso a seguir por el "soguero" consiste en lonjearlo, siendo usual mojar y sacarle el pelo, apoyando las porciones deseadas sobre la pantorrilla de quien realiza la operación munido de un filoso cuchillo. Además acostumbran estaquearlo fresco, para luego ir obteniendo las guasquillas de acuerdo a la finalidad propuesta. El artesano correntino siempre prefirió herramientas sencillas, como afiladas cuchillas, punzones y leznas, desechando elementos mecánicos —macetas para sobar accionadas mediante motores eléctricos— estilados en la región pampeana. Con ellas ejecutan arreos, maneas, boleadoras, lazos de 6 o más tientos, contadores de haciendas, látigos y variedad de rebenques: teyúrugui (cola de lagartija) y tatúrugui (cola de mulita), guacha coli o enana, usada por los domadores para azucar a las bestias, guachas en cuyos cabos se ocultan botellas, etc.

Los cultores de la habilidosa manualidad, que también reciben el nombre genérico de "guasqueros", suelen realizar sus trabajos en días lluviosos, cuando se ven obligados a hacer un paréntesis en sus faenas de las estancias. En el acogedor ambiente creado bajo el alero del rancho o galpón, mientras el mate circula generosamente en la rueda de los peones, los anónimos trenzadores ejecutan su habilidoso menester, siendo llamativo que personas habituadas a labores rudas conciban obras de una tal perfección. Aquí cabe, a riesgo de parecer reiterativo, poner de resalto los innegables méritos de manos correntinas ásperas y encallecidas, puestas al servicio de una noble finalidad. Numerosas prendas en cuero crudo dan fe del aserto, conservando el peculiar encanto de su factura manual.

Tradición de las artesanías correntinas

Campeñinos entregados a la tarea de quitar adherencias de pelos a un cuero fresco, paso previo para la realización de numerosas manualidades.



PLATERIA

Correspondió a la España del Siglo de Oro y a Portugal, cunas de orífices con dilatada trayectoria en el laboreo de metales, introducir el oficio plateril en América e inclusive fueron los catequistas quienes impartieron sus rudimentos entre los aborígenes, favorecidos por la abundancia de recursos metálicos. Las primeras noticias de la profesión en reducciones guaraníes datan de mediados del siglo XVII, teniéndose conocimiento que en 1723 el padre Luis de la Roca ordenó ejecutar en las doctrinas de La Cruz acetes y otras crimeras de plata, según hace constar el padre Guillermo Furlong S.J. El mismo autor anota que en 1772 ya existió un obrador en Itatí, y está documentado que el orfebre Gabriel Quirí, residente en el pueblo de Santo Tomé, proveía cálices y candelabros a los religiosos. En la ciudad de Comrientes se menciona a Manuel Pablo Núñez de Ibarra (1782 - 1862), como uno de los más antiguos plateros locales. De sus trabajos no quedaron testimonios, sólo sabemos que cinceló el sable que la provincia obsequia al general Paz por el triunfo de Caá Guazú (1841).

Ante la carencia de herramientas adecuadas, los artífices correntinos emplearon crisoles, tenazas, martillos de forja, tijeras, limas, balancita, de onza, cinceles y compases, utensilios que aún son estilados, desechando el uso de tornos, laminadores, pulidoras, cuños y balancines, que el gremio incorpora hacia fines de siglo en el Río de la Plata. Los trabajos más relevantes de estos artistas nucleados bajo la protección de San Eloy,

fueron diversos objetos suntuarios, aretes y zarcillos, pulseras, cadenas, prendedores y anillos. Los campeñinos se vieron constantemente enriquecidos con numerosas prendas para lucimiento de sus atavíos y el apero de sus cabalgaduras. Entre ellas, variedad de cintos con rastra de plata e iniciales de oro, o viejas monedas adheridas al mismo, puñales con aderezos de oro, estribos y frenos con copas y pontezuelas, cabezales de bastos, arneses chapeados y espuelas nazarenas, cuyos piñuelos de gran tamaño reciben esa denominación por asemejarse a la corona de Cristo.

La arraigada costumbre del mate permitió dar vuelo a la imaginación de los orfebres, ideando distintos modelos de recipientes y bombillas de plata con virolas cinceladas y boquillas de oro. Otras labores de menudagos atributos artísticos las constituyen elementales coronitas para imágenes religiosas y exvotos de platería, que los promesantes ofrecen a santos de devoción y otros cultos popularizados. Dichas ofrendas representan ojos, corazones, manos y piernas, torsos, etc. Actualmente son escasos los artesanos que prosiguen con el oficio en la provincia guaraní, donde otrora alcanzara significativas dimensiones, salvo ejemplos aislados como el de Silverio Verón, en Saladas. Este artista aprendió práctica de estirar los metales a puro martillo. Para no desmentir la bien ganada fama de que las artesanías se difunden de generación en generación, todavía comparte el taller con descendientes suyos.

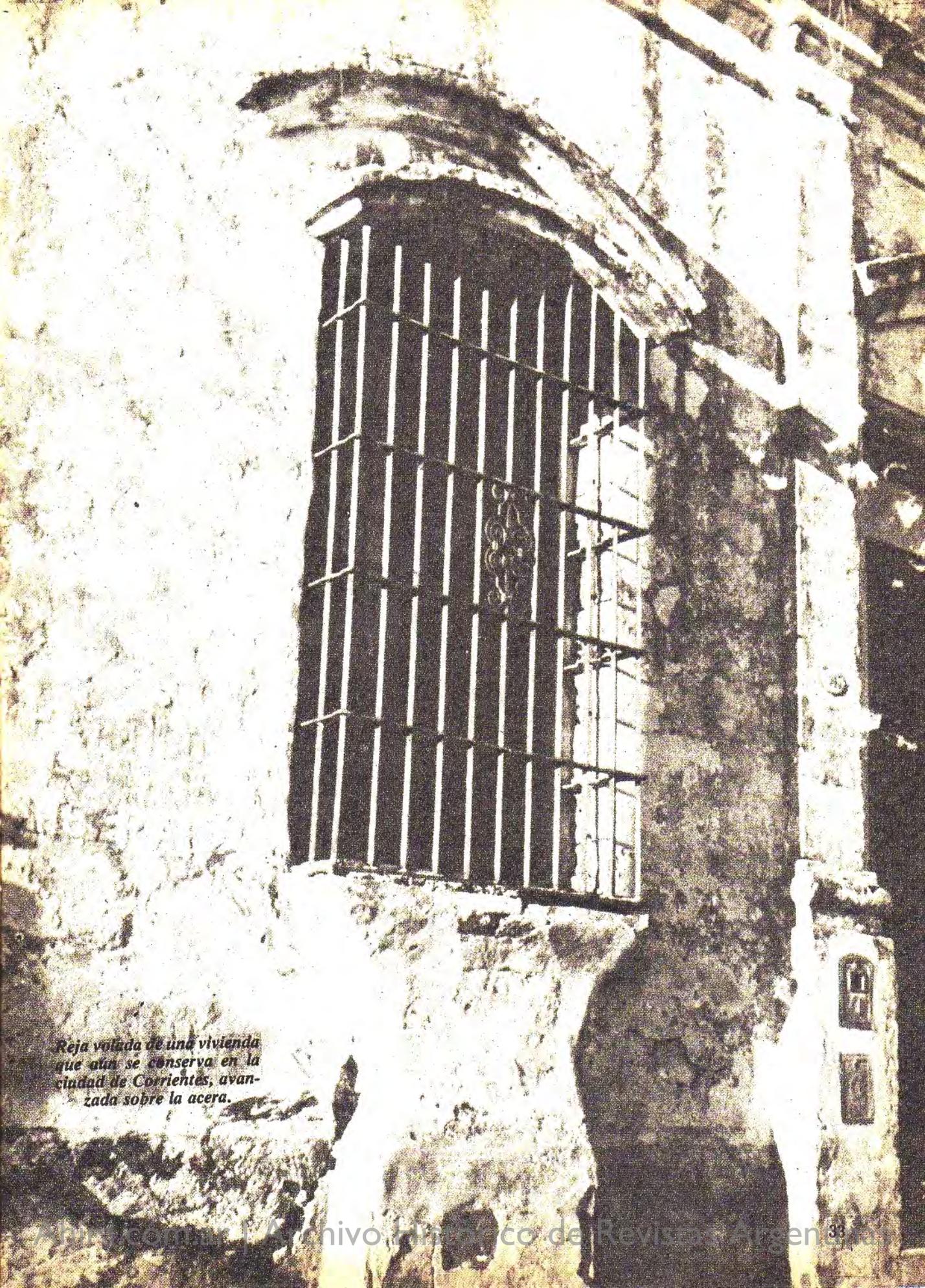
METALISTERIA

En este rubro también advertimos la influencia de los españoles, como fieles representantes de una nación con propapia en el tratamiento del hierro forjado, a quienes tocó introducir yunques y fraguas, además de lingotes de hierro, materia prima hasta entonces desconocida en América. Posteriormente, fueron los jesuitas los encargados de impartir la enseñanza del oficio en las doctrinas de la Compañía de Jesús, en el Alto Paraná. El padre Bartolomé Cobo describe a principios del siglo XVII la manera rudimentaria de trabajar los indígenas: "Porque carecían de fragua, y no hacían más que echar el carbón en el suelo, y en lugar de fuelles, soplaban con unos caños de cobre largos tres o cuatro palmos. Carecían asimismo de tenazas, martillos, limas, cinceles, buriles y de otros instrumentos. Por yunques usaban de piedras llanas muy duras, el martillo era un pedazo de cobre cuadrado tan grueso como el puño".

Las referencias sobre el oficio en Corrientes se remontan al año 1593, en oportunidad de viajar a Asunción el herrero Pedro Gómez, quien deja depositadas sus herramientas en el Cabildo correntino. Hacia 1793 el indio Joaquín Acarí, recibía el trato de "maestro de herrería" en Itatí, donde ejerce la profesión con beneplácito del vecindario. La nómina de trabajos concebidos por estos artesanos coloniales, siguiendo el modelo de las forjas catalanas y de Ara-



Talla de San la Muerte. Colección particular del autor.



Reja volada de una vivienda que aún se conserva en la ciudad de Corrientes, avanzada sobre la acera.

Tradición de las artesanías correntinas

gón, del repujado y cincelado de Castilla y las artísticas rejas provenientes de Andalucía, es necesariamente extensa. Sintetizando, pueden mencionarse las rejas y cancelas de residencias señoriales, encajes en brocales de aljibes, cruces y veletas para campanarios de iglesias, cuyo motivo obligado era el tradicional gallito, símbolo de vigilancia y emblema de la palabra de los predicadores.

Otras obras que no pueden silenciarse en esta enumeración fueron trabajados aldobones, entre los que se destacan las clásicas "manitas" sujetando una pequeña bola, cuchillería, márcas para ganado y campanas, objetos de pacientes aleaciones, alojadas en el casco de viejas estancias eran empleadas para reunir al personal en el lugar. Aunque de inferiores facturas artísticas, los trabajos ejecutados sobre hojalata merecen una mención especial, pues en su momento contaron con innumerables adeptos y aún quedan algunos vestigios de esa actividad, realizada mediante el recorte de planchuelas de ese material. Faroles, portavelas o "veleros", capillitas y coronas para santos, son las obras más rescatables de esta manualidad a punto de extinguirse en el concierto artesanal correntino.

TEJEDURIA

La tejeduría es otra actividad de estirpe hispana, que llegó a América traída por los descubridores, quienes a su vez la heredaron de los árabes. Enseguida el oficio adquirió notable predicamento en las misiones evangélicas por la calidad de los tejidos, variedad y firmeza de los tonos, conseguidos mediante el uso de productos vegetales para teñir las prendas. El historiador Manuel Florencio Mantilla señala al respecto en su "Crónica Histórica de la Provincia de Corrientes": "Con huso hilaban las mujeres el algodón, y ellas mismas transformaban después, del hilo así preparado, lienzo, ponchos, abrigos de camas, filetes". Luego concluye afirmando que "el hilo en ovillo y los tejidos eran los únicos de cierta exportación". Los primitivos telares eran originarios del Lejano Oriente y pronto fueron siendo reemplazados por otros de fabricación rudimentaria, con los cuales las teleras realizaban los más caprichosos motivos sobre ponchos, chalinis y cubrecamas.

Los encajes de agujas, como el miñardí y el filete, —derivado del filete europeo—, encarnan las obras de mayor relieve artesanal. Para hacer el primero emplean una horquilla acerada con forma de U y una aguja de crochet, elementos insustituibles para tejer decorativas carpetas y mantillas, formando círculos con hilos de Irlanda en medio del aludido horquillón. El filete, en cam-



bio, se obtiene con una aguja de coser gruesa sobre un bastidor tensado, pudiendo ser indistintamente cuadrada o en forma de puntilla o randa. Con esta variante de encajes logran adornos para manteles de mesa y altares, además de los usuales "paños curuzú", depositados en cruces de cementerios para la festividad de los fieles difuntos.

El ñandutí, que caracteriza a la producción paraguaya, no figuró entre las labores habituales de los guaraníes. Tampoco existen referencias que hubieran conocido la aguja metálica ni siquiera el hilo fino. Se conjetura que concibieran trabajos de méritos reducidos con fibras de caraguatá (Bomelia balansae), aunque es justicia destacar que no poseemos documentación fehaciente al respecto. Pese a reunir menores atributos, no pueden omitirse las obras ejecutadas en tejido basto, como las jergas que forman parte del apero campesino. Dicha prenda se obtiene con hilos de lana previamente escarmenados eliminando impurezas o abrojos, que se ovillan en el huso, una vara de aproximados 35 centímetros de largo. Sin caer en exageraciones, cabe poner de resalto los merecimientos de nuestras viejas teleras y tejedoras, que luego de siglos de fecunda labor constituyen para las nuevas generaciones un cabal ejemplo de perdurabilidad en el tiempo.

ASTA

En una provincia ganadera por excelencia como la de Corrientes, los trabajos ejecutados empleando cornamentos debían contar forzosamente con numerosos partidarios. Su conformación permite alisar las rugosidades con vidrio y después pulimentar la superficie con lija y polvo de ladrillos untado con grasa vacuna, otorgándoles suavidad y brillo. Más tarde proceden al pirograbado y talla con algún objeto punzante (cortaplumas o buriles) y practican incisiones a los costados para adherir adornos de plata, combinando la tarea de dos artesanos para un mismo fin. El padre Cardiel expresa en "Declaración de Verdad": "Que en las reducciones guaraníes ya existieron tejedores, carpinteros, herreros, plateros, pintores, escultores y rosarieros, los que realizan todo género de vasos de astas de buey, tinteros y peines".

Fueron sus continuadores los modestos artifices de la era colonial, quienes efectuaban cabos de rebenques y fustas, yesqueros, empuñaduras de machetes y facones, etc. Sin embargo, sus obras más valederas son el chifle y otro recipiente que todavía conserva vigencia en la campaña correntina: el chambao. El



Artesano acondicionando mazos de juncáceas, proveedoras de abundante materia prima para ejecutar labores artesanales.

ción de esteras y persianas. Los mazos de las juncáceas extraídos de lagunas y esteros son almacenados hasta perder la humedad, luego se cortan en varas y acondicionados uno junto al otro con ataduras de hilo de algodón, completan la paciente labor artesanal.

MADERA

El oficio maderero es de origen hispano, siendo probable fuera practicado rudimentariamente por los primitivos habitantes de América, aprovechando grandes extensiones montuosas proveedoras de abundante material, aunque su condición perecedera impidió que llegaran ejemplares a nuestros días. Durante el período colonial la actividad vuelve a adquirir singular incremento, traducido en mobiliario de líneas sobrias, arcones, baúles, pesadas ruedas de carruajes, morteros con sus correspondientes manos, etc. La preocupación por dotar de ornamentos sacros a iglesias y oratorios alcanzó su apogeo durante el siglo XVIII, pudiendo apreciarse aún delicados trabajos de fina ebanistería, como el altar, púlpito y escaños del templo de Santa Lucía —declarado Monumento Histórico Nacional en 1943—, concebidos por el tallista de raza india Gaspar Bogarin entre los años 1792/93.

Pese a que las labores desarrolladas sobre maderas al estilo campesino fueron desplazadas por modernas carpinterías mecánicas, pueden rescatarse algunos aislados exponentes de la profesión. Tal el caso de Amado Obregón Sosa, quien realiza novedoso mobiliario rústico en colonia Santa Rosa (departamento Concepción). Sus indudables méritos se acrecientan si tenemos en cuenta que él mismo obtiene las maderas en montes circundantes, seleccionando aquellas que ofrecen la particularidad de poseer gajos contorsionados, entre otras guayaibí (Patagonula americana), ibirá pintá (Peltophorum dubium), guaraniná (Bumelia obtusifolia), ñangapirí (Eugenia uniflora), guayabo negro (Myrcianthes cislantensis) y mora amarilla (Clorofora tinctoria). Otro artesano popular, Emeterio Fernández, es autor de una admirable monumento a la Madre en colonia Tabay (Concepción). Pese a carecer de formación artística, sólo utilizó la mano izquierda, pues tiene imposibilitada la diestra. Igual se bastó para talar un umbroso curupí (Sapium haematospermen) y dar formas a la expresiva escultura, valiéndose de una diminuta cuchilla como única herramienta.

IMAGINERÍA

Como resultante de la fusión del acendrado espíritu religioso que animaba a los conquistadores y la innata predispo-

primero deriva su denominación del vocablo español con que era conocido el cuerno donde guardaban la pólvora para cebar los cañones y se trata de un receptáculo con guarniciones y cadena de plata cincelada, en tanto, el segundo sirvió y aún presta eficiente utilidad para llevar aguardiente, vino o agua, durante largas travesías en carreta o "tropeando" haciendas. Del otrora floreciente artesanado hoy quedan escasas piezas, que al perder practicidad se convirtieron en meros elementos decorativos, exceptuando algunos trabajos de origen espurio que se comercializan en negocios de novedades, y sólo contribuyen para poner de relieve una vez más cómo se bastardean ciertas actividades en aras de mezquinos intereses mercantiles.

FIBRAS VEGETALES

El empleo de hojas, raíces y cortezas de lianas y especies acuáticas, para confeccionar obras mediante el torcido y trenzado de dichos productos naturales del suelo data de la más remota antigüedad, certificada por importantes hallazgos arqueológicos que localizaron tejidos de fibras juntos a piezas de incipiente alfarería prehistórica. En Corrientes son dos los sistemas difundidos

para trabajar esa materia prima: tejido escaqueado y en espiral. En el primer caso se obtiene por simple entrecruzamiento de las fibras seleccionadas, atándolas en apretada trama hasta lograr productos de rara prolijidad. En el segundo, como sugiere su denominación, es realizado trenzando el material en sentido circular. Así, de una trepadora llamada isipó (Balbergia variabilis), abundante en formaciones boscosas de la zona, ejecutan diversos objetos de uso hogareño, como juegos de paneras, posaplatos y servilleteros.

Otra manualidad realizada con chalas que sirven de envolturas a las mazorcas, una vez expuestas a los rayos solares hasta obtener coloración amarillenta, se traduce en vistosos costureros y prácticas cestas ornadas con aplicaciones de género. Empleando las hojas verticiladas de una variedad de palmera conocida por el nombre vernáculo de caranday (Trithrinax campestris), previamente secadas al sol, confeccionan bolsos, carteras y sombreros, destacándose los provenientes de El Poilo (departamento Empedrado), donde todavía no adoptan máquinas de coser en su elaboración. Por último, menciono las labores hechas con junco (Scirpus californicus) y pirí (Cyperus giganteus), plantas lacustres cuyos tallos de corte triangular ofrecen excelentes posibilidades para la fabrica-

Tradición de las artesanías correntinas

*Jarro y mate de plata labrada
y cincelada, con su
correspondiente bombilla.*



sición de los aborígenes para concebir labores manuales, floreció en el área guaranítica una actividad que pronto se convertirá en magnífica expresión artística: la imaginería por talla. Tildadas de ingenuas y primitivas, las obras de esa procedencia exhibían ciertos rasgos que compensaban con creces dichas imperfecciones logrando un conmovedor realismo, acentuado con el eficaz empleo de ojos de vidrio, cabelleras naturales y coronas de espinas. Anuladas las doctrinas jesuíticas en 1767 por orden del gobernador, don Francisco de Paula Bucarelli y Ursúa, las imágenes existentes en capillas y oratorios quedaron expuestas a la dispersión y saqueo indiscriminado. Empero, gran parte de ese maravilloso tesoro pudo salvarse merced al celo de algunos feligreses, quienes lograron recuperarlo para la posteridad.

Discípulos de los precursores hispánicos, los santeros coloniales siguiendo el

*Entre los habitantes ribereños
floreció una añeja
artesanía: la confección de canoas,
únicos medios
de transporte en los
cursos de agua.*



Ejemplo de aquellos, adoptaron las tres técnicas usuales para ejecutar la estatuaria sacra: talla completa, tela encolada e imagen de vestir. La primera consiste en el labrado íntegro de la figura sagrada. En el segundo ejemplo, el artesano realiza cabeza y miembros, insinuando levemente las formas del cuerpo, que revisten con telas adheridas con yeso o cola moldeados en caliente. Al tercer grupo conciernen las que presentan cabeza y miembros unidos por un armazón, cubierto a menudo con santuosos atavíos. Esta tarea fue confiada a las mujeres devotas, quienes ponían tal esmero y dedicación en su trabajo mereciendo que el vulgo acuñara la intencionada frase "quedar para vestir santos", que todavía se aplica a aquéllas que no logran contraer matrimonio.

Si bien los imagineros locales se dedicaron inicialmente a esculpir efigies del santoral católico, enseguida empiezan a inclinar sus preferencias hacia la creación de fetiches, que aún congregan a heterogénea feligresía. En ese sentido, merecen destacarse San la Muerte, cuya representación más difundida muestra a un esqueleto portando una guadaña sobre el hombro; San Alejo, patrono de los enamorados, a quien idealizan cual ingenio gauchito de bombacha y botas; San Són, dominando un tigre a la usanza del célebre personaje bíblico; Santa Librada, versión femenina del Crucificado, protectora de los perseguidos por la justi-



Chambao de asta, luciendo como motivo central el emblema de la provincia de Corrientes.

cia; San Onofre, apodado "santo calavera" por ser adicto a las bebidas alcohólicas, además ayuda a salir gananciosos en juegos de azar; San Seomo (Ecce Homo), favorece los partos; San Felipe, preserva a los domadores de peligrosas caídas; San Marcos, facilita el procreo del ganado y San Quintín, venerado por los conscriptos bajo bandera.

El material utilizado se obtenía tallando bosques naturales de la región, empleándose desde los maderos más blandos y quebradizos —palosanto— hasta aquéllos que por su dureza —algarrobo— tornaban ardua la labor. Sobre las herramientas estiladas, menciona el padre Furlong "una gubia, que es un formón delgado de media caña, dos escoplos, uno mayor y otro menor, y una cuchilla en forma de V", elementos que fueron sustituidos en el medio correntino por limas, sierras, cortaplumas, lijas y una pequeña hoja de metal bautizada "tallador". Pese al auge de la santería popular, los últimos imagineros de añeja estirpe misionera empezaron a desaparecer, desalentados por la competencia que significó la producción seriada de figuras de yeso o metal fundido. No obstante, la provincia de Corrientes es reservorio inagotable de trabajos de imaginería sacra, atesoradas en lugares sagrados, museos y domicilios particulares, donde aún se respira el verdadero clima que inspiran las obras eternas.

PRODUCCIONES EL CHANGUITO

Presenta
su artista
exclusivo

**CHANGO
ACOSTA
VILLAFañE**

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

Corrientes 2362
5° piso · Dto. D
Tel. 48-7240



Increíblemente, en nuestro país, para reconocer ciertos valores, especialmente los artísticos, necesitamos del aval extranjero.

Son muchos los casos, en cualquier manifestación del arte, que para sostener la imagen de un pintor, un actor, un cantante, una bailarina, se vale de la letra escrita o del aplauso o de las contrataciones que del artista hacen fuera del país. Como si en el nuestro no hubiera un concepto lúcido para la evaluación.

La tremenda realidad es que de esa manera aceptamos y aplaudimos cualquier cosa por el hecho de que viene "importada" y descubrimos cualidades en quienes las traen señaladas desde afuera.

Uno de los ejemplos más recientes de estas consideraciones es el del conjunto **Martín Fierro**.

Prácticamente desconocidos en Buenos Aires y en el resto del país, exceptuando su zona de influencia que es el litoral, el grupo vocal Martín Fierro tiene ya **doce años de actividad**.

Todos sus integrantes son de Resistencia (Chaco). Ellos son: Hugo Eduardo Cerrutti, bancario, ejecuta charango, guitarra y flauta dulce y es tenor segundo. Eduardo Francisco Cornell que toca guitarra y piano, tiene voz de barítono y es viajante de respuestos automotores. Hernán Darío Fortín que acompaña con verdulera, bandoneón o bombo, es tenor y ejerce la abogacía. Y finalmente Julio Agustín Nuevo, que es profesor de guitarra, toca bajo y charango y tiene voz de bajo.

Ellos armonizan las obras de su repertorio con la supervisión del maestro Alfio Gusberti, de la Banda Municipal de Resistencia.

Martín Fierro nació y creció tras una labor paciente de elaboración musical y de elección de repertorio, de tal modo que actualmente una parte de éste trata de reflejar el paisaje, la vida, la poesía y la idiosincrasia de la región a que ellos pertenecen y el resto les permite integrarse libremente al resto del país.

Cuando la celebración del centenario de Resistencia, el gobierno provincial consideró que nadie mejor que Martín Fierro para representar a la provincia en un homenaje a la tierra de donde procedieron tantas avanzadas colonizadoras. En consecuencia fueron designados embajadores de nuestro canto. Pero dejemos que sean ellos quienes nos lo relaten.

FUIMOS EMBAJADORES

—Nos presentamos en primer término en el Teatro della Mostre de la ciudad de Udine, de donde habían partido los primeros inmigrantes. Después en la Casa Argentina en Roma, en el Teatro Dei Servi y en la audiencia con el Papa Pablo VI donde cantamos la Misa Criolla.

Cuarteto Martín Fierro

Lo que El Chaco y los chaqueños pueden

La de Italia resultó una hermosa experiencia porque posiblemente fue la primer vez que se hizo música del litoral dentro de un estilo bien tradicionalista, como "Kilómetro 11" y "Villa Guillermina". También cantamos "Caminito" y "El Humahuaqueño", temas que impactaron y a los cuales corearon.

De allí seguimos a Madrid donde actuamos en el Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe en la ciudad universitaria.

Nos alentó la manera como fuimos aplaudidos y eso nos abrió las puertas para hacer una segunda gira.

Al año siguiente hicimos una segunda gira, coordinada y respaldada por el Ente del Friuli en el mundo, la Casa Argentina en Roma, el Instituto Italo Latinoamericana (ITLA) con sede en Roma y la provincia del Chaco. Tocamos Madrid, Barcelona, Roma, Udine, el Friuli, Fagnagna, Ordenone, Milán, Zurich, Londres, Bélgica y París. En esa oportunidad conocimos dentro del folklore italiano, un pariente del valseado correntino ejecutado en acordeón en la zona del Friuli, aunque su forma de bailar difiere de la danza nuestra.

Todo lo que vivimos en ambas giras y nuestras experiencias propias en el país lo hemos volcado en un audiovisual que presentamos ahora en los recitales.

El que cada uno tenga responsabilidades laborales distintas de la de músicos y también responsabilidades familiares,

nos impide trasladarnos a Buenos Aires para buscar la imagen nacional que aún no hemos conquistado. Pero el resultado de la gira por el exterior, especialmente la realizada por Italia, un país musical por excelencia, nos permite autovalorarnos a la vez que extremar nuestro perfeccionamiento para seguir respondiendo a ese concepto ganado.

Nuestro último disco tiene temas correntinos que, con la música de Salta y Santiago del Estero, más el aporte de los ritmos tobas y las músicas tradicionales de las colonias de inmigrantes, constituye el acervo chaqueño, una provincia de acumulación cultural, donde también es popular una especie de **polka rural de raíz yugoeslava**.

En nuestra región obtuvimos algunas distinciones como la Mención Especial del Festival del Litoral en 1971, el 1º Premio en el Festival de Pirané en Formosa, el de Revelación de la Carpa Oficial en Cosquín '76, y otra en el del Carpa Cuá correntino en el '78.

Creemos que los autores chaqueños están en el "despegue". Surgen temas nuevos, y poetas como Gamarra, Meloni y Ricardo Ruiz hacen su aporte a la música popular.

Los chaqueños músicos, intérpretes y autores hemos ganado con esfuerzo y dedicación un lugar en el panorama nacional. Nosotros, por nuestra parte, somos los mismos y valemos lo mismo, antes y después de nuestro debut europeo.



Eduardo Coronel, Hernán Fortín, Julio Nuevo y Hugo Cerruti, dicen que son los mismos y valen lo mismo, antes y después de su debut europeo.

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 QUITILIPÍ**

Tango **HORACIO FERRER** *Poesías y glosas tangueras*

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

Espectáculo integral:

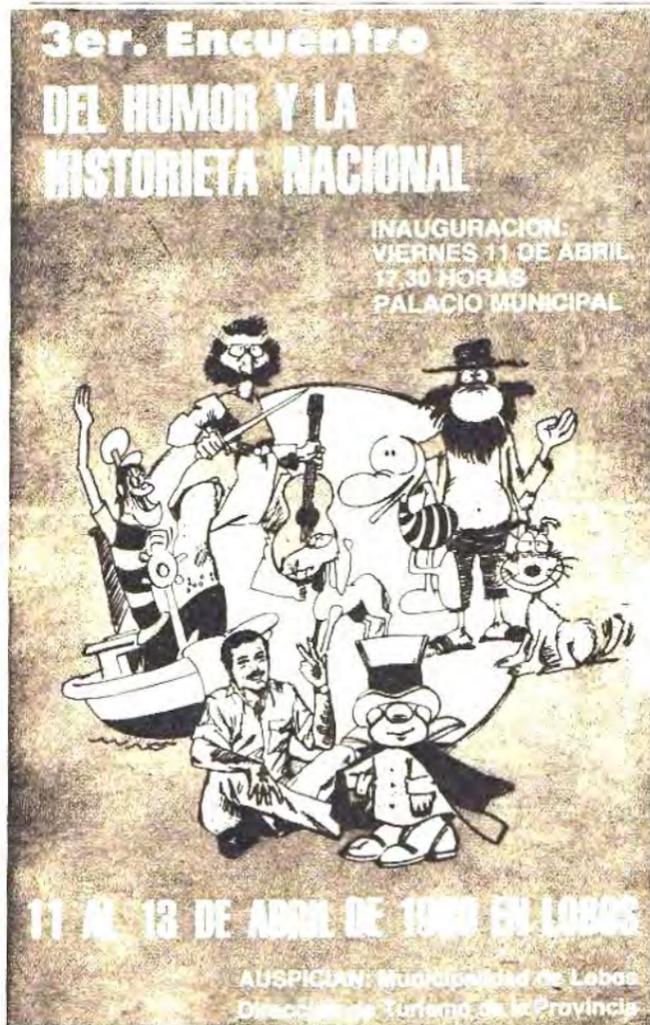
"UNIDOS": **JAIME TORRES** *y su conj.*
ARIEL RAMIREZ
LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ

(Duración 90')

Viamonte 1453, 2º, 19
1055 Capital



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



LOBOS III

Una vez más humoristas e historietistas se reunieron en Lobos. A la convocatoria del intendente Otaduy, de Roselli, de Benedetti, del grupo de personas y entidades —Bomberos Voluntarios, Peña La Arandela, Coro Polifónico— de la comunidad, la gente de lápices llevar se arrió durante un fin de semana para despuntar un vicio saludable: la camaradería.

VENI, VENI,
TE VAS A DIVERTIR...

en la década del '50— refleja el particular estatus del género en nuestro país; un altísimo nivel profesional que hace que los dibujantes sean requeridos incesantemente de otros mercados y un estrecho panorama de posibilidades —pocos medios, pocas editoras— que se ofrecen como canales de difusión nacional.

Algunos de esos temas, englobados en una problemática sintetizable en la posibilidad de una identidad nacional para la historieta argentina, fueron precisamente los caminos de discusión que eligió la reunión de trabajo que sobre el tema "La Historieta" convocó a dibujantes, guionistas, editores y público en general. Fue un debate en el que la primera pregunta —"¿Cuáles son las razones que impiden una historieta que sea argentina en sus temas y su tratamiento?"— sirvió de punto de partida para ricas polémicas.

Cuentos y dibujitos

Como muestrario de las tendencias dentro de ambos géneros en la actualidad, lo de Lobos resultó ejemplar. Los historietistas no resultaron tan bien representados como los humoristas debido a que las editoriales que retienen su trabajo una vez publicado suelen enviar el material a las muestras por puro compromiso, sin seleccionar las mejores páginas cuando se trata de un tipo de trabajo en que el encargo y la necesidad de producir cantidad en plazos breves suele resentir la homogeneidad en la calidad de la entrega.

Sin embargo, bastó para el deslumbramiento lo presentado por Enrique Breccia —una serie de páginas color para su versión del clásico Thil Ulespiegel realizado para Europa hace unos años—, la muestra del mismo Solano López de sus Historias Tristes, también de publicación europea; algunas reafirmaciones más de la destreza creciente de Horacio Altuna y el mundo complejo y expresivo que crea Jeremías Sanyú con sus Historias por horas, con Trillo.

Entre los dibujantes que pueblan de aventuras los kioscos varias veces por mes, hubo buenas muestras de Mandrafina, Vitacca, Zannotto, Ernesto García, Lucho Olivera, el clásico Arturo del Castillo —subsannando una ausencia lamentable del año pasado—, los gauchos convincentes de Roume y Casalla, la técnica impecable y el dinamismo de Oswald en su tira diaria Detective en Hollywood, el terror gótico en Lalia, o sea, todo el repertorio, al fin, desde los cowboys a la ciencia ficción y la aventura policíaca negra, de la propuesta aventurera de nuestras revistas.

Si el año pasado la torrencial sesión de humor cordobés —esa sucesión infinita de cuentos y sucedidos— estuvo a cargo de Crist y

Cognigni, esa vez el narrador fue un hombre que ha hecho de su facilidad expresiva, memoria y olfato de antólogo una verdadera profesión: el Gordo Oviedo. Los descomunales cuentos del Gordo perduraron en nuestra memoria junto a los mejores chistes gráficos: Tabaré, Sanzoi, Peiró, Caloi, Viuti, Cognigni, Fati, Fontanarrosa, los debutantes Hermsilla Spaak, Gulle y Lima; Sendra, Ibáñez, Limura, Grondona White, los eternos Ferro y Pedro Seguí, un imprevisible Calé en aparición sorpresiva con un talento inmovible con casi dos décadas de añejamiento, o la irrupción auspiciosa de un desconocido Magallanes, ilustrador pariente sutil de los gauchos de Molina Campos, todos ellos y el resto mostraron lo que intuitivamente sabemos: la cantera de humoristas y el espectro del humor argentino son infinitos.

En ese sentido, perduraron en la muestra las formas más convencionales y estereotipadas que trabajan sobre los lugares comunes del humor, las situaciones fijas e irreales en tanto cristalizadas, que suelen ir acompañadas de un trazo complaciente, mientras por otro lado crecieron las tendencias que hacen del ejercicio del humor una herramienta de indagación del mundo —perdonando la grandilocuencia— y no un mero paréntesis para distraerse de él. Y esa indagación, para ser fecunda debe, necesariamente, tantear caminos —la manera y los temas siempre cambiantes. De ahí la distancia abismal que se percibe, en una muestra pañorámica como ésta, entre las propuestas que van "por las piedras" y aquéllas que se le animan al torrente. Y en humor, para existir, hay que tirarse y chapalear por donde otros no anduvieron, o caminar con un talento descomunal senderos transitados: obviando los notorios, Tabaré, Viuti, Fati, Grondona o Peyró serían modelos ejemplares de ese camino siempre nuevo, de esa picada que debe ser abierta en la sensibilidad del lector.

Hubo una buena muestra de caricaturistas con gran nivel general aunque demasiado cercanos al modelo Sábati, en algunos casos, o en la línea clásica, via Cascioli, en otros. Bueno lo de Ciarra y auspiciosa la presencia de nuestro amigo y colaborador Cholo Teuli. En panel aparte, las ilustraciones de Raúl Fortín —ni humor ni historieta, claro está— brillaron en todo su esplendor.

Los motivos de Lobos

La crónica pormenorizada dejaría escapar el cuerpo del asunto, por aquello del árbol y el bosque o alguna otra metáfora parecida. Hay que resaltar y no olvidar los motivos de Lobos —que como los del de Darío, que explicaba al hermano Francisco, son convincentes— las razones últimas de este encuentro cordial: que la gente se encuentre con los hombres que cada día le firman el diario o cada semana le llenan de aventuras las revistas. Que se junten en un papel dibujado los deseos de un pibe y el orgullo de un creador reconocido en su trabajo y el encuentro quede sellado en una dedicatoria.

Simultáneamente, que la reunión de tanto trabajo disperso por mil publicaciones contribuya a cobrar conciencia del papel singular que cumplen estas manifestaciones equivocadamente "menores" de la cultura argentina como medio de comunicación, identificación y experiencia masivas para una ancha franja de lectores. En la reflexión sobre la calidad, el sentido, los contenidos y la identidad nacional de estos mensajes se plantea una tarea ni ociosa ni secundaria sino primordial. Encuentros como estas jornadas anuales de Lobos contribuyen —además de a la camaradería gastronómica y al placer de la amistad compartida— a profundizar en este último sentido. Y eso es bueno.

J.S.

Por tercera vez, tres días de humor se llenaron de Lobos en el otoño. Por tercera vez el otoño se llenó de humor tres días en Lobos. Por tercera vez Lobos se llenó de otoño y humor durante tres días. Es decir que se realizó en Lobos —¿se entiende?— el Tercer Encuentro del Humor y la Historieta Nacional los días 11, 12 y 13 de abril. Y Folklore estuvo, como debe ser, junto a los amigos.

Esta vez fueron más de cien los humoristas e historietistas que expusieron en el primer piso de la Municipalidad. Hubo un catálogo ejemplar, la cordialidad habitual, las reuniones para hacerle honor a las necesidades de dientes y carrillos, y hasta un partido de fútbol en que los dibujantes fueron derrotados 2-0 por los Bomberos Voluntarios sin necesidad de un árbitro que fuera voluntariamente bombero.

Hubo de todos, entonces: bastante frío, bastante talento, muchas ganas de pasarla bien, muchas presencias y algunas ausencias lamentadas. Esta vez no estuvieron dos animadores: Fontanarrosa y Crist —si sus dibujos—; faltaron con aviso varios grandes maestros como José Luis Salinas, Alberto Breccia y Eduardo Ferro —que mandó algún Langostino dedicado— pero estuvieron otros que no vimos el año pasado, como Solano López, y algunos que vinieron de muy lejos, tal el caso Carlos —"Cabo Savino"— Casalla, desde Bariloche.

Niveles y propuestas en la historieta

Una lectura del catálogo y de las sucintas biografías que acompañan rostros y dibujos muestra la casi constante presencia de una referencia: el trabajo que los dibujantes realizan para el extranjero, preferentemente los mercados inglés, francés e italiano. Esa tendencia —cuyo antecedente más o menos remoto lo constituye la realización de José Luis Salinas del Cisco Kid para un sindicato norteamericano

LAS VOCES BLANCAS

J. O. PRODUCCIONES

Ayacucho 1204 - 1º A (1111)

Tel. 797-3161 - 84-3993

CAPITAL FEDERAL

Tel. 42-2423

Representante exclusivo

Silvia Ricci

Jorgelina Oroná



ANIBAL FORD

Anibal Ford, el autor de este relato —aparecido en el diario "La Arena" de Santa Rosa en agosto de 1977— es un auténtico trabajador de la cultura. Nacido en 1934, egresado en Letras de la UNBA, durante la década del sesenta trabajó en la industria editorial como director de colecciones en Eudeba primero, en el Centro Editor luego y en la revista editorial Crisis en los años siguientes. Paralelamente, desarrolló su obra de ensayista, signada por la consiguiente preocupación por rescatar la obra y el sentido de escritores nacionales y de enómenos populares masivos. Así, publicó su documentado trabajo sobre "Homero Manzi" en la Colección Popular del CEDAL, fascículos de Capítulo sobre el periodismo y la canción popular; un ensayo interpretativo de la narrativa de Rodolfo Walsh, otro sobre la narrativa regional y numerosos artículos menores. Entre ellos, los testimonios recogidos en el oeste pampeano azofado por el drama de la sequía tras la pérdida de sus ríos que lo llevaron a elaborar este relato que publicamos.

Su obra como narrador no es extensa. Publicó los cuentos de "Sumbosa" en 1967 y luego ha ofrecido fragmentos de una obra en marcha —"Temando"— y algunos relatos sueltos. Anibal Ford ejerció la docencia en la cátedra de Introducción a la Literatura de la Facultad de Filosofía y Letras y, actualmente, trabaja en una investigación sobre la obra y la vida del comandante Luis Piedrabuena. Una coherencia llamativa hilvana todos los aspectos de su tarea en el campo de la literatura, ya como promotor editorial, narrador, ensayista y docente. "¿Tienen lugares los pueblos?" ejemplifica esa tarea reflexiva y testimonial donde se entrecruzan ecología e historia en las circunstancias particulares de personajes que sólo la convención hace suponer ficticios.

ESCRITO SOBRE LA GENTE

¿TIENEN LUGARES LOS PUEBLOS?

Sebastián mira el camino que se pierde en latravesía. Sin alambrados, puro polvo, tierra comida por la arena y el salitre. Mira y se pregunta: ¿tienen lugares los pueblos? Camina razonando así por entre las pocas casas que se mantienen en pie, cruza al lado del cementerio tapado por el monte y los alpatacales, otea el cielo sin bandadas.

A veces se propone recuentos. Por ejemplo: se ubica en el estañón del almacén de Suárez, el único boliche que queda de los seis que había cuando el pueblo era pueblo y enumera. Cada sombra. Porque el hecho de que ahora estén solos él y Suárez, hundidos en el mutismo, es mero accidente. Están Eusebio, muerto; Isaías, que se fue; y Esteban, Sánchez y Amodio, que también se fueron. Todo brilla bajo el farolito: los salames, los jamones, y los quesos traídos de las colonias de más arriba; las botellas de cerveza, de ginebra y de vino, los vasos culones. Hasta que aparece Simona riendo y pone los enormes pechos sobre el estañón y entonces todo brilla más.

Los siete están ahí, a los gritos, chupando y jodiendo. Y no están. Pura telaraña polvorienta, sombra y tierra, agujeros por donde se filtra el cielo. Silencio.

—Vieja, hará dos años que se fue Suárez y cerró el boliche, ¿no?

—Sebastián, estás desvariando... si Luis era recién nacido y ahora tiene siete...

Antes el río ordenaba el tiempo. Dos veces por año venía fuerte, rompía el cauce, deshacía los caminos y los puentes, volteaba los alambrados, dejaba todo agua.

Ahí salía Sebastián, con el cuñadito, que era el que lo había criado a él, chapaleando, montado en el bayo viejo, para levantar los alambrados de la estancia grande. El río a veces lo aislaba, había que hacer un rodeo de más de cuarenta leguas para llegar a las colonias, pero cuando se iba dejaba todo verde, llenaba de bandadas el cielo, ahogaba el polvo y el desierto.

Después el río comenzó a venir menos, menos, hasta que no vino más Sebastián lo esperó cada año. Este río tiene que venir razonable, y fue uno de los más duros en este razonamiento. Otros, cuando la tierra se peló y se murieron los animales buscando agua y los pastos se amarillaron, montaron las cosas en los carros y se hundieron en la travesía buscando otras aguadas. Sebastián los veía partir, encargar gachos el viento, el polvo y los cardos rusos que cruzaban el camino formando pelotas de silencio.

—¿Dónde m.....? —se preguntaba.

Sabía que cada uno se llevaba un pedazo de pueblo en la bronca y la mirada. Y buscaba entonces distraerse con algún razonamiento. Por ejemplo: lo que decía el telegrafista antes de irse, cuando cerraron la comisaría, al explicar los años malos. No fue sólo el río, decía Fernández. Antes, cuando la guerra del 14, no venía carbón a la Argentina y tuvieron que talar los caldenes para alimentar las máquinas del ferrocarril. Montes enteros de caldenes fueron desapareciendo para alimentar las máquinas y eso, según Fernández, hizo que se acabaran las lluvias y que creciera el desierto. Después vinieron las secas y después lo del río, cuando comenzaron a taponarlo para regadío de los gringos de allá, de las colonias. Puede ser, se decía Sebastián mientras venía razonando por la calle de tierra. Pero no llegaba a interpretar bien las explicaciones de Fernández.

Era más clarito lo de Simona. Y Simona se fue, no había duda, cuando el río no vino más. Se enojó con tanta tristeza y lamento.

—¡Dejate de j... con ese río, Sebastián! —le decía.

Sebastián, que se para ahora frente a la tapera que fue de Amodio, la ve ahí, detrás del cementerio, en el río, en el fondo del boliche, en la barda, abierto el vestido, ofreciendo esa carne sabia y peleadora. Aprovechando cada momentito de distracción del pueblo. Y la ve también, como a los otros, encargar la travesía y el viento de la seca. Atrás, en el carro, sus cosas.

—Se te va a llenar de polvo el colchón, pero vos sabés sacudirlo

como nadie —le dijeron antes de volverse para no verla más mientras ella se iba con la mirada segura, clavada en punto.

¿Tienen lugares los pueblos?

El pozo más profundo que llegó a cavar a pico y pala con el cuñadito tenía 64 metros, lejos de otros, como el de don Elías que, según dicen, tiene 180. Pero fue duro igual. Sin embargo le viene la imagen aquella de San Javier, cuando estaban trabajando hacia el poniente. Apenas había llegado a los ocho metros cuando él le empezó a desconfiar a la tierra. Venía muy blanda, como queriéndose desmoronar. Abajo estaba el cuñadito, él de sostén y el muchacho tirando de la cincha. De pronto mira y ve que la tierra se abre, ahí, a un costado.

—¡Che cuñadito, salí que se va a desmoronar el pozo! —le gritó. Justo le puso esa observación que sino el cuñadito queda enterrado. ¡Jum!, el polvo que se levantó.

Por eso fue que vino esa noche, cuando él dormía. Sintió los pasos en el corredor.

—¡Che Sebastián, me hacen sufrir, no me atienden! —le dijo.

Claro, el hijo andaba por ahí, con una destroncadora, chupando. Se olvidaba de los remedios. Por eso vino, porque él le salvó la vida tantas veces. Vino el espíritu a avisarle. Cambió bajo el alero. (Las lágrimas se mezclan con el polvo en la cara de Sebastián). Y no estar cerca de él, como cuando los agarró la aseoladura y le espantaba las moscas con el pañuelo...

Dos días después se enteró. Esa misma noche el cuñadito se había puesto muy malo. Se quedó en el viaje cuando lo estaban llevando a las colonias en la chata de Quiroga.

—¿Cuánto hace, Sebastián?

—Quince, veinte, no sé. Sebastián sigue caminando por la zona donde antes hubo vecindad. Siempre y sigue. Cada mañana, después de la curva comienza a observar los cerros tratando de ver si Francisco está en el patio.

—Siempre pegado a la radio vos. Francisco hace un gesto.

—Vengo de despedir a la Simona.

—Se me están por acabar las pilas —dice Francisco.

—Te vas a quedar sin novela.

—¿Para dónde fue la Simona?

—No sé.

—Si fue para el este va bien, ahí hay cines y bailes —Francisco apoya la radio contra su oreja.

—¿Qué estás escuchando?

—Nada.

—¿Dónde decís que hay bailes?

—Allá por el este.

—Sí, pero no serán como los de aquí?

—¿Aquí?

ANIBAL FORD

—Sí, ¿no te acordás del casamiento del Vallejo?

—¡Pero eso fue hace... veintidós años!

—¿Tanto?

—Sí.

—¡La Pucha!

—Sí, fue hace mucho...

—Pero fue lindo.

—Sí.

—Fue lindo. Después ya no hubo fiestas.

—Esperá que comienza a oírse algo.

—¿Qué?

—Crisanto. Los artistas andan cerca de las colonias...

—Vendrán por aquí.

—Sí, ¡para actuar para vos y las cabras!

—¿Qué no?

—Dejame, dejame escuchar

—Francisco vuelve a apretar la radio contra su oreja, con la vista hacia abajo, concentrado.

Sebastián se queda mirando para afuera un rato, como buscando algo, lejos. Después hace un gesto y sigue caminando. Este Francisco ya ni piensa en el río, se dice. Ya nadie piensa en el río. Pero él sabe que va a venir, lo ve ahí, detrás de las casas corriendo manso y pesado.

Una vez Francisco le dijo:

—Te vas a volver loco, como la Josefina.

Lo ve. También los campos empastados, los alfalfares. Lagunas, esteros, haciendas. Ve las avestruces, los flamencos, las diversas bandadas cruzando el cielo. Y ese río que rompe los caminos y los puentes.

Josefina se escapaba, perdidos los sentidos. Se escapaba por las noches, porque lo extrañaba mucho al cuñadito, y se metía en las montañas. Había que cortar rastro, campeándola. A lo mejor estaba durmiendo en la cama, en la casa de ella, y se levantaba dormida y se iba, lejos, se iba allí donde había unos palos y se ponía a cambiarlos de lugar, toda la noche. Cuando se murió el cuñadito perdió los sentidos de tanto que lo quería y había que andar siempre cuidándola, pastoreándola. Ellos dos lo habían criado a Sebastián.

El cuñadito le había enseñado a hacer marcas, a trabajar el hierro. Se iba con él por los caminos arreglando molinos, cocinas, alambrados, haciendo pozos. Pocos mecánicos como el cuñadito. Y siempre había trabajo. Que en el potrero de alfalfa, que en la estancia grande, que en el campo de Farías, que en las quintas allá, cerca de las colonias. Siempre con el cu-

ñadito aprendiendo a laburar. Esa marca que está ahí, debajo del alero colgada, la hizo como él le enseñó. Enrulado despacito el hierro. Hace seis meses que se la encargó Cabral y nunca más pasó a buscarla. Ya vendrá. Se para en el alero y la mira. Linda marca. Para siempre. Una marca dura mucho.

Atrás quedo Francisco escuchando la radio. Después la calle se vacía. ¡Si va a encontrar Simona bailes como los de Vallejo! Guitarra y acordeón le metían los dos negros. Se turnaban con algún cantorcito que andaba por ahí, andariego andando. Chacarera, cueca, marote, palito, más nombres. Y no solo en lo de Vallejo. El primero de año, el veinticinco de mayo, el nueve de julio, el treinta de agosto, el doce de octubre, tantas fechas. Todas las fechas había fiestas. Y también en las esquilas y yerras. Había cuadreras, pasteledas y milonga. Guitarreaban, bailaban y jodían ahí. Los gringos y los criollos.

Después no hubo más reuniones, se dice Sebastián.

Comenzó a zanjear, a zanjear. Se murieron las ovejas, las vacas, los yeguarizos. Hasta desalambraron. Se llevaron para el norte esos alambres de la estancia grande, doce leguas de alambrado, con poste de quebracho y ñandubay, con varillones de hierro.

No sé qué van a hacer cuando vuelva el río y crezcan los alzazares, razona Sebastián.

Mira para adelante. Algunas cabritas se pierden entre los montes. Lejos, el cementerio, amarillo el polvo, y a un costado la arena, que avanza año tras año. Voltea las flores de plástico clavadas en la tierra, vence las cruces. Dos cuadras a la izquierda está el cauce seco, quebrado y cubierto de yuyos, desdibujado en el campo. Más adelante una casa, con las paredes descascaradas. Una vieja duerme en un sillón y tres chicos juegan bajo el alero. Más allá otra, abandonada, con las ventanas huecas y silenciosas. Y más allá, tan lejos que tiene que apretar los ojos para verla, la casa de Vallejo. O lo que queda.

Y ahí está Sebastián. Bailando. Como cuando el pueblo era pueblo. Se oyen los gritos y el compás de la guitarra y la acordeón. Pasan humeando las empanadas. Y Sebastián la agarra de la cintura a la vieja y la mete a esa ranchera con todo entre la gente que se enreda en el patio y en las luces de la fiesta.

Y así viene Sebastián. Por el medio de la calle y de la tarde. Bailando suave con el aire y levantando un polvito medido y justo con las alparagas.

PROTECCION LEGAL DE LA OBRA

por Dr. Héctor Della Costa.

Se pregunta muchas veces el autor cómo y cuándo su obra está legalmente protegida, y ésta es una cuestión básica que le interesa en el doble aspecto, moral y económico, que presenta su derecho de creador intelectual.

La respuesta no es breve ni sencilla puesto que la protección referida, para ser completa, debe cubrir diversas hipótesis, según la naturaleza de la obra, sus modalidades de difusión, y el ámbito territorial que ésta abarque.

El propio requisito del "registro" (que suele confundirse con el "depósito legal") suele ser mal interpretado en su alcance, de modo que, a veces, se le da mayor importancia de la realmente tiene, y otras veces se lo subestima erróneamente.

Debemos partir de la base de que el derecho del autor sobre su obra no nace del ejemplar impreso, ni de su registración pública, sino **del hecho de la creación**. Claro que este enunciado es de por sí meramente teórico, y ese "hecho de la creación" debe poder comprobarse por medios suficientes.

El registro en la Dirección Nacional del Derecho de Autor, o el "depósito legal" en dicha dependencia, **no aseguran de por sí** el derecho del autor, aunque la ley parezca decir lo contrario; pero constituyen a favor del mismo **una presunción simple** de que la obra le pertenece; es decir que si otro autor **puede demostrar en forma acabada**, por medios convincentes, que la obra es en realidad suya y no de quien figura en el registro o depósito, el cumplimiento de estos requisitos carecería de valor definitivo.

REGISTRO Y DEPOSITO LEGAL

Deben "registrarse" en la Dirección Nacional del Derecho de Autor todas las obras **editadas**, entendiéndose aquí la palabra en un sentido muy amplio, que comprende todo tipo de ejemplares, incluidos los discos, cassetes y similares. Esta obligación, no está a cargo del autor, sino del "editor" (o en su caso del productor fonográfico); en las ediciones gráficas debe figurar el "pie de imprenta" (fecha, lugar, edición - primera, segunda, etc— y mención del editor). El incumplimiento de este registro trae aparejada una multa para el editor.

¿Qué pasa con la obra inédita? Los artículos 61 y 62 de la ley 11723 son de redacción muy oscura y parecen confundir los conceptos de "inscripción" y "depósito"; pero la parte final del art. 62 aclara en algo la cuestión, pues permite al autor de la obra "no publicada" (en el sentido de "inédita") depositar en la Dirección Nacional "una copia del manuscrito". Como se sabe, este depósito está reglamentado (Decreto 31.964/39 y sus modificatorios), de modo que debe presentarse a esa Dirección un sobre lacrado con los datos de la obra, y en su interior la copia de la misma; la vigencia del depósito es de **tres años**, transcurridos los cuales y **un mes más**, el sobre **puede ser incinerado**, si previamente **no se renueva el depósito**.

La doctrina más generalizada admite que este depósito es nada más que un **medio de prueba** a favor del autor de que la obra le pertenece, y nada agrega al derecho en sí mismo; pero **es conveniente de todos modos** que el autor de la obra inédita mantenga actualizado el depósito de la misma, a fin de

evitar los perjuicios que pudieran resultarle de una falta de prueba de sus derechos, llegado el caso.

LA "DECLARACION" EN SADAIC

Como es sabido, lo primero que debe hacer el autor de una obra de música popular, aun antes de depositarla, es obtener la exclusividad del título, mediante el trámite correspondiente en SADAIC. De esta manera, evita el inconveniente de depositar en la Dirección Nacional una obra con título ya "ocupado", lo cual le impide después realizar la declaración en la Sociedad de Autores. Ya con el título asignado, el autor debe efectuar el "depósito" —si la obra es inédita— pues así lo requiere SADAIC para tramitar la declaración de la obra. Con el certificado del "depósito legal", la autorización del título, el ejemplar de la obra y el "boletín de declaración" de la Sociedad, debidamente llenado y con las firmas de **todos los coautores**, se efectúa la declaración antedicha en SADAIC. Esta "declaración" no significa que la Sociedad les reconoce a los firmantes la autoría de la obra, pues la afirmación de aquellos de que la obra les pertenece corre por exclusiva cuenta y responsabilidad de los mismos.

La "declaración" en SADAIC, lo hemos dicho, no es necesario para que la composición esté legalmente protegida, pero es indispensable para que la Sociedad pueda liquidarle al autor los derechos que produzca su difusión en todas sus formas; por ese trámite, precisamente la obra queda incorporada al "repertorio de SADAIC" (Estatutos, art. 93), y es por tal razón que el socio de esa entidad **está obligado a declarar todas sus obras** en la misma (art. 93, inc. f, Estatutos).

EN EL CAMPO INTERNACIONAL

Diversos son los sistemas con que en los distintos países se asegura la protección de las obras extranjeras, y esto debe ser tenido muy en cuenta por los autores, a fin de evitar (o de reducir al mínimo) los perjuicios de un uso inescrupuloso de sus composiciones fuera de nuestro territorio.

Entre los sistemas referidos, cabe mencionar los siguientes:

- a) la protección que la ley de cada país pueda dar a la obra extranjera, sin necesidad de tratados internacionales;
- b) la Convención de Berna;
- c) la Convención Universal (o de Ginebra, o de la UNESCO);
- d) la convención de Washington.

Para abreviar una exposición que resultaría muy extensa, digamos simplemente que, combinando las exigencias de esos distintos sistemas, **ES MUY CONVENIENTE QUE EL AUTOR**, en los ejemplares inéditos, y el editor, en los que imprima, coloque al pie de la primera página de música los siguientes enunciados:

1.- Hecho de Depósito Legal (o el Registro, si se trata de edición), el día.... bajo N°....., según la ley 11.723 de la República Argentina.

2.- El símbolo "C" y las letras D.R., seguidos del nombre de los autores, ciudades..... República Argentina, año.....

MUSICA ANDINA EN EL MENSAJE DE

LOS HARAVICUS

6976 "Musicopoeas de la quintadimensión"

Es el mensaje indiscifrable de los andes, el sonido único de queñas, samponias y charangos, unidos para plasmar lo mejor de la música del altiplano.

Un disco para escuchar y gozar.



LOS HERMANOS TOLEDO



LA CHACARERA Y EL CANTO DE

LOS HNOS TOLEDO

6017 - "Musiqueros de mi pago"

Catorce años han sido más que suficientes para afianzar el nombre de este conjunto santiagueño.



EL SENTIR DE

Las Voces Blancas

6998 - "Personalidad y recuerdos"

Un itinerario a través de la historia de uno de los conjuntos que renovó el canto popular de raíz folklórica.



FORTIN GAUCHO

"SAN CAYETANO"

*sinónimo de
organización*

por Adolfo R. Gorosito (corresponsal del Sudeste).

SAN CAYETANO (Bs. As.) Revista **Folklore** estuvo presente en el festival tradicionalista llevado a cabo por el **Fortín Gaucho "San Cayetano"**, de la localidad homónima, cabecera de distrito, al que los hijos del lugar denominan "la tierra del buen trigo". Se realizan dos festivales por año: "**Baguales y milongas**" en noviembre y "**Milongas y sonrisas**" en marzo. Miles de personas de toda la región convergen hacia el predio del Fortín Gaucho, aún desde el día antes, para acampar y adelantar el encuentro con viejos y nuevos amigos, entre fogones y guitarras.

Decíamos que el concepto de "organización" se constituye en símbolo de respeto hacia la tradición y hacia el público de todos los tiempos. Porque lo que ofrece el Fortín Gaucho de San Cayetano se puede calificar con diez puntos...y algo más. Cuenta con la colaboración y apoyo de la Comisión Municipal de Cultura del mismo distrito, y con los incomparables **Victor Abel Giménez** (Canal 8 y LU6 de Mar del Plata) y "**Coco**" **Lanza** (LU13 de Necochea, donde campea su programa exclusivo "Mañanitas Camperas").

Y el apoyo masivo del público de toda la zona queda justificado en la respuesta de uno de nuestros entrevistados: "**Porque todo lo que se anuncia se cumple al pie de la letra, con seriedad profesional y con la cordialidad propia de la gente criolla**". Y así es. Esta vez acapararon afectos y aplausos Los Hermanos Cuestas y Raúl Escobar, en un cómodo escenario al aire libre que también dio lugar a muchas otras figuras (solistas y conjuntos) de la zona sudeste. Y el conjunto de ballet folklórico marplatense "**Trombino**", haciendo las delicias de la concurrencia en la "bailanta" de clausura.

Jineteada a muy buen nivel, conformando la base espectacular de la jornada. Desde la mañana, y alternando con la actuación de los artistas, con música y platos típicos. Y no podemos cerrar nuestra nota sin hacer referencia a lo que el Fortín Gaucho de San Cayetano (cuyo presidente es el señor Antonio Di Nezio) brinda a su público: un predio de cuatro hectáreas, rodeado totalmente de varias filas de arboleda; prolijo servicio de sanitarios; varios quinchos y cantinas; muy buena sonorización; atención al público hasta en los menores detalles. Posee aproximadamente 140 reservados, que constituyen envidiada caballada, de las calificadas "bravas", y que precisamente por eso convoca a la flor y nata de los jinetes argentinos, y aún de Uruguay y Brasil, como ha sucedido. Lo dicho entonces: organización, sinónimo de respeto hacia el pasado y el presente.

HOMENAJE A OCHOA



En el que fuera rincón de sus amigos, refugio de sus versos gauchescos, atalaya de la amistad. Su rancho sigue refugiando el culto a la poesía, a la música y a la danza argentinas y sobre todo el de su memoria. Fernando Ochoa sigue siendo el patrón de su Peña, adonde sus amigos homenajearon su memoria.

Santiago Gómez Cou resaltó su trayectoria de actor, poeta y recitador interpretando una de sus poesías.

Oscar Casco, acompañado musicalmente por Víctor Olivera —ex acompañante de Ochoa— hizo una revaloración de sus dotes de amigo, interpretando otro poema del actor.

Pablo Deval ubicó su obra dentro del panorama cultural a la vez que hizo entrega del Mate de la Amistad, instituido por el artista desaparecido, al V. Comodoro (R) Jorge Pedrerol.

Jorge Lanza, en representación de Radio Splendid, hizo una semblanza de su personalidad.

Un emotivo y nostálgico clima sirvió para recordar a Fernando Ochoa en el sexto aniversario de su fallecimiento.

Finalmente actuó el conjunto de Danzas y Canciones Argentinas.

ACTIVIDAD CULTURAL

El Rancho de Ochoa, consecuente con el espíritu que le otorgó su creador, como una manifestación de la cultura argentina, a través de su Departamento de Cultura, organiza cursos de danzas folklóricas para niños de ambos sexos en carácter gratuito.

El primer curso comprende las siguientes materias: 1) Propedéutica al estudio de las danzas folklóricas argentinas. 2) Movimientos básicos en la danza folklórica argentina. 3) El zarandeo de la niña. 4) El zapateo del niño.

La parte especial comprende los bailes, con sus antecedentes, historia de cada danza, intención de las mismas, elementos propios y comunes, coreografías, temas musicales. Las danzas son: chacarera, chacarera doble, firmeza, el cuando, el escondido, el bailecito, malambo.

Para la inscripción se exige acreditar la condición de alumno regular en cualquier escuela primaria. Se reciben a los interesados, todos los días de 18 a 20 en Ca-tamarca 999, Capital Federal.

LEOPOLDO FEDERICO

*un fuelle con
alas y overol*



Leopoldo Federico es en este momento uno de los fuelles más admirados por todos los ejecutantes del instrumento en el país. Se lo considera un superdotado capaz de la expresividad y el fraseo inverosímil; se lo ve como el músico integral capaz de abordar cualquier modalidad histórica del tango. No falta quien ha visto en los sucesivos discos de los últimos años la manifestación de esa versatilidad, y la ha calificado negativamente por su falta de identidad, por la línea oscilante entre las formas más tradicionales y las incursiones sobre terrenos menos conocidos. Y probablemente la descripción no sea incorrecta. Pero es necesario contextualizarla: Leopoldo Federico ha sido y es —por definición— un laborante del tango. Si uno pretende que, suscitadamente, narre su carrera como músico y director —como fue nuestra pretensión— tendrá inmediatamente la razón de lo que decimos. La simple enumeración de conjuntos y actividades, la presencia constante de la música como pasión pero también como un trabajo del que se vive, inundarán el testimonio. La suya, a los 53 años, es una vida dedicada al tango —a to-

car tangos, con todos y en todas partes— en una labor que no ha tenido ni se propone descansos. Y ése es un rasgo que define su actitud de músico popular sin contradecir al creador —más de sesenta obras, la mayoría instrumentales y muchas memorables desde el inicial “Sentimental y canyengue”—, dejando el espacio posible al músico de vuelo mayor.

Leopoldo Federico es esa clase de músico dúctil —¡tan argentino!— capaz de compartir su bandoneón y su tiempo entre la música más o menos burocrática de una orquesta estable, ya sea de un canal, una radio o un local; y la expansión expresiva de un trío libre, de un disco sin ataduras, de un arreglo con “todos los chiches”. Y precisamente porque su experiencia tiene que ver con la constante labor del ejecutante, llegado el momento de describir la circunstancia actual del tango y vislumbrar salidas, Federico pondrá el énfasis en la situación de estancamiento provocada por las deplorables condiciones de trabajo —canales de expresión, lugares, pagos— que los intérpretes padecen. Cuando opina, no se saca el overol. Y eso es bueno.

J. S.

Leopoldo Federico

—¿Cómo se le subió el fuelle a las rodillas, Leopoldo?

—Tenía un tío que siempre me hablaba de Maffia y de los grandes. De él me viene. Cuando salí de la primaria me dediqué con todo al bandoneón. Vivía en Once —Sarmiento y Larrea— y después de mediodía, a eso de las dos, tomaba el tranvía y me venía al Tango Bar o a El Nacional a escuchar; a cualquiera que estuviese: Aieta, Cristóbal Herreros, Cambareri. En ese entonces me gustaba como tocaba Cambareri con el Cuarteto; me asombraba. Después cambiaron mis gustos musicales pero siempre digo que hacer un solo con gran arreglo, armonía, un piano que te cubra, las cuerdas, y meter dos notas largas te puede hacer sentir un fenómeno, te da prestigio; pero lo difícil es tocar con un cuarteto y meter notas ahí, a la intemperie. En ese sentido debo ser de los músicos de tango que más conjuntos ha integrado de todos los géneros: de Piazzolla a Carlos García, a Di Sarli, a Artola... Una verdadera melange, pero cada vez que me sentaba a tocar no pensaba si lo que estaba escrito me gustaba o no, estaba ahí para colaborar en una obra, en el esfuerzo común, y daba lo mejor de mí.

—¿Cuándo empieza el laburo profesional?

—En el '45, integrando el personal de la orquesta Di Adamo-Flores, en el cabaret Tabarís. Tenía 18 años. Pero el primer laburo importante lo conseguí en la orquesta de Juan Carlos Cobián, a través del cantor Alfredo Castel, que era pariente mío. La verdad es que entre 1945 y 1953 recorrí infinidad de orquestas y me di el gusto de tocar en todas las que me gustaban, fueran importantes o no. Tome nota: en esos primeros años estuve, entre otros, con Victor Damario y Alfredo Gobbi; integré la orquesta de Maderna en el lugar de Rovira —lo que fue un sueño para mí, admirador de Caló— cuando se desvinculó de Pichuco.

También pasé por la de Chupita Stamponi, la de Osvaldo Manzi y algunas más hasta que se cumplió el sueño de mi vida cuando integré la de Salgán. Era la orquesta en que cantaban el Polaco Goyeneche, Anjel Díaz y Oscar Serpa. Era 1948. Participé también de la última orquesta que armó Di Sarli antes de disolver la formación por primera vez, y después pasé a la de Piazzolla, en el lugar de Roberto de Filippo, un verdadero maestro de bandoneón que por suerte para los demás dejó de tocar... Era un monstruo, un tipo genial. Porque en ese tránsito tuve oportunidad de tratar y alternar con muchísimos profesionales. Admiré mucho a Antonio Ríos un bandoneonista rosarino, e inclusive ahora hay grandes valores —algunos más técnicos, otros expresivos—. Sin embargo, creo que fue a partir de la experiencia en la orquesta de Salgán que yo me defino musicalmente y tengo un vuelco total. Es una revelación.

—¿En qué momento empieza a volcar todo eso desde la dirección?

—A fines de 1952 formamos una orquesta con Atilio Stampone. Los cantores eran Rodríguez Lesende y Juan Carlos Fabre. Trabajamos en el Tibidabo hasta que cerró, en Radio Belgrano y grabamos un disco 78. Duró poco porque al año siguiente se me dio la oportunidad de hacerme cargo de la Orquesta Estable de Radio Belgrano. Por esos años integré varios conjuntos chicos de distinto tipo; con Murtag, Berlingieri, Lipesker y Principe formamos Los Notables del Tango, con el que gra-



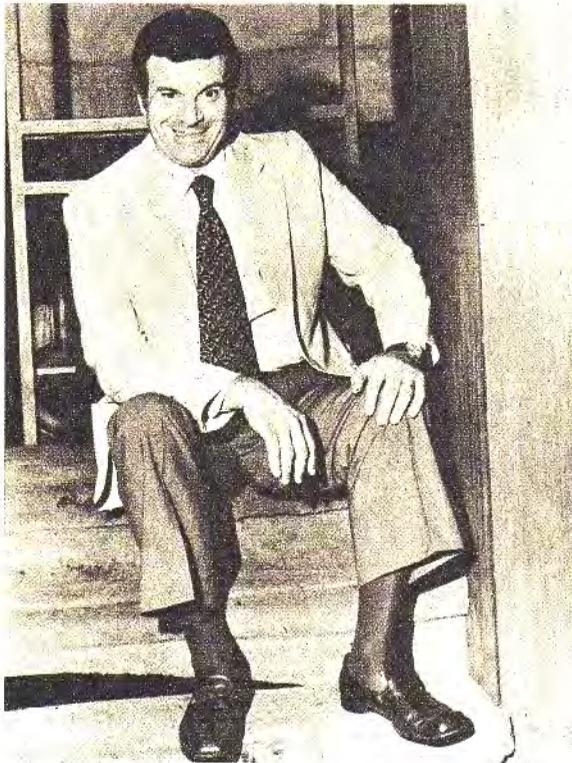
bamos un doble; con Rubio, que tocaba la flauta en el Colón, armamos un conjunto al estilo de la Guardia Vieja —ya que se había puesto de moda por entonces Panchito Cao con Los Muchachos de Antes—. El nuestro se llamó Pa' que bailen los muchachos. Y la actuación en el Octeto Buenos Aires, de Piazzolla, debe ser de la misma época.

—¿Cuándo forma su propia orquesta? Es precisamente por esos años...

—El hecho de que haya armado mi primera orquesta se lo debo a una iniciativa de Alejandro Romay. El tenía un programa que se llamaba Lluvia de Estrellas y necesitaba una orquesta para acompañar a tres cantantes: Rufino, Elsa Rivas y Hugo Marcelino, un pibe que después sería Hugo Marcel. Y me llamó a mí. Hubo un poco de radio, éxito en la Richmond, pero no llego a grabar. Mi sorpresa fue cuando un día me llaman para contratarme de Radio Belgrano: no a los cantantes, a la orquesta sola. Y ahí sí, con esa formación en el año '58 grabamos el primer 78: "Danzarín", de Julián Plaza; y "Nonino" de Piazzolla. Dos tangos instrumentales y nuevos. Creo que Piazzolla no había grabado todavía el suyo y Plaza no había sido difundido por Pichuco. Al año siguiente paro la orquesta —total, no había tanto laburo...— y lo acompaño a Mariano Mores a Puerto Rico. A la vuelta completo el LP. Hasta que un día me llama el Director Artístico de Radio Belgrano, Leonardo Certa, y me informa que se ha desvinculado Julio Sosa de Pontier y que piensa que bien puede hacer binomio conmigo.

—Y ahí, en 1960, empieza el glorioso ciclo con el uruguayo...

—Sí, pero yo no acepté la propuesta demasiado entusiasmado; lo hice un poco para no negarme ante el pedido de alguien de la emisora donde trabajaba... Pero era meterme en demasiado laburo. Y así fue. En un mes y pico de vacaciones escribí los arreglos y cuando Sosa volvió de Montevideo en quince días hicimos el primer baile. No me acuerdo si fue en Berisso o en La Plata. A partir de allí fueron cuatro años excepcionales. Hay que



tener en cuenta que eran muy malos años y sin embargo nosotros empezamos a hacer bailes de jueves a domingos... Sin duda, fuera de discusión, que la figura era Sosa, pero no quería figurar como director de "la orquesta de Julio Sosa"; como sucedía en otros casos. El lo entendió muy bien: "Cómo voy a pretender poner "mi" orquesta si yo no sé tocar ni el timbre. Pero tampoco me gusta "con" la orquesta porque parece que yo fuera el cantor de la orquesta suya". Y así fue que quedó Julio Sosa "y" la orquesta de Leopoldo Federico, y todos contentos.

—¿Cómo se trabajaba con Sosa?

—Muy simple. En cuanto al arreglo, no se metía: "Hacé lo que quieras, pero marcame la entrada siempre igual", pedía. Es decir, que no le complicara su arranque. Llegamos, creo, sobre todo en las obras del final, cuando superó la línea festiva que la gente le pedía y encaró "Madame Ivonne", "María", "Nunca tuvo novio", "Por qué canto así" y otras, a una extraña comunión. Y las cosas salían muy bien, naturalmente. Se dio el caso de que me dijera por teléfono el tango que quería cantar, me diera el tono y sobre eso mismo yo elaborara el arreglo, apenas se ensayaba y saliera a cantarlo. Así pasaba con los estrenos.

—¿Qué pasó luego de la desaparición de Sosa?

—Seguí hasta el '66. Hicimos un concurso del que salió el cantor Roberto Ayala y también estuvo Carlos Gari, que está ahora conmigo. Trabajamos en todas las radios pero la diferencia de trabajo fue brutal. La orquesta decayó y así es como surge, por otra vía, la posibilidad del cuarteto con Roberto Grela.

—¿Hasta cuándo dura el Cuarteto San Telmo?

—Hasta el '70. Eramos Grela, yo, Román Arias en bajo y Ernesto Baez en guitarrón. Por aquellos momentos tuve que soportar algunos comentarios feos que oía en las mesas... Y está claro que yo no quería ni pretendía de ninguna manera suplantar a Aníbal Troilo. Si formé el Cuarteto con Grela fue a pedido de éste, y cuando se disolvió también fue por problemas de salud de Roberto. Y así quedamos, como empezamos: amigos. Precisamen-

te en esos años, el 1968, un telegrama por el que me aplicaron la Ley de Prescindibilidad me dejó sin el puesto en la Estable que había conservado contra viento y marea durante tantos años, haciendo esfuerzos para cumplir...

—Con los años '70 se achican cada vez más los conjuntos...

—En ese año formamos el trío con Berlingieri y Cabarcos y estuvimos como cinco años, hasta que me voy a Japón en el '76. Laborábamos una barbaridad, por todos lados. Llegamos a hacer tres locales distintos por noche, corriendo de un lado a otro. Mientras tanto, estuve con la orquesta en Michelángelo casi desde el principio, con muy pequeñas interrupciones hasta hoy... Del trío tengo los mejores recuerdos. Cuando se fue Berlingieri vino Britos, un pianista cordobés, y después Orlando Tripodi, que también estaba en la orquesta hasta que lo suplantó Pepe Colángelo. Pero para despuntar el vicio siempre trabajé en alguna Estable, ahora pertenezco a la de Canal 11...

—Precisamente con Colángelo —nos decía Susana Rinaldi el mes pasado— acompañaron a la Tana en la última excursión europea y dejaron a los franceses locos.

—Fue en marzo. Una salida de nueve días. Y es una cosa tremenda el éxito que conseguimos; lo que pasa es que tendría que haber continuidad, hacer giras prolongadas por esos países, con distintos conjuntos porque ellos no saben nada de nosotros. Saltan de Gardel-Canaro a Piazzolla-Susana... No conocen a Troilo... Habría que trabajar, no sé si a través de embajadas o cómo, pero hay un mercado excepcional. Además —y lo digo irónicamente— el negocio está en pasarse el tiempo afuera y venir a Buenos Aires por un mes a hacer un ciclo y cobrar fuerte, como cualquiera de los que caen de afuera que a veces da vergüenza enterarse. En cambio, el que está habitualmente acá rinde examen todos los días, arriba y abajo del escenario, y del dinero que se gana es una humillación hablar. Lo grave es que ningún intérprete puede hacerse fuerte en su pedido porque no hay posibilidades o medios alternativos que permitan negociar. La cuestión es que en esta pequeña historia personal que va de los 17 a los 53 años nunca he dejado de laburar y si he hecho tres locales en una noche no fue precisamente por ambición.

—¿No cree en la posibilidad de abrir nuevos canales de contacto con la gente a través de lugares y mecanismos nuevos, como la experiencia que está haciendo Pugliese en los cafés?

—Ojalá que se dé, pero lo veo muy difícil. Hay que convencer primero al gallego para que compre el piano y por lo que veo cada vez que se consigue hacerlo en algún lugar es después de mucho esfuerzo. Tal vez si hubiera continuidad y se sumaran elencos podría convertirse en una realidad y nos incorporaríamos todos y tal vez así nos acerquemos más al pueblo. Pero yo creo que lo más grave en este sentido —y en el del repertorio viejo— fue la pérdida de los espectáculos radiales en vivo.

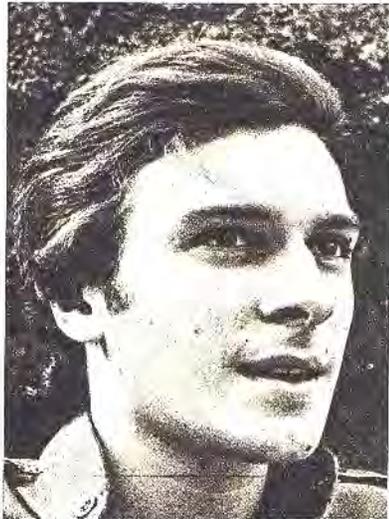
—Pero en el sentido de difusión el tango no se puede quejar más...

—Es cierto. ¿Pero hasta cuándo vamos a seguir escuchando tangos viejos por intérpretes —cantores y directores— que ya no tocan más? Yo no quiero polemizar con Larrea o con Soldán o con cualquier otro responsable de la difusión del tango, pero considero que habría que empezar a mechar más las obras de los intérpretes actuales. Pero es un círculo vicioso, porque reconozco que no hay suficiente obra nueva como para cubrir un espacio prolongado durante mucho tiempo. Es cuestión de ir mezclando y aumentar la proporción.

*Pequeña
historia,
circunstancias,
tribulaciones
y gustos de*

GUILLERMO GALVE y LUIS FILIPELI

el tango joven y pensado



**LUIS
FILIPELELI**

1. EL HOMBRE: La imagen de Luis Filipeleli —sáquele la "il" si pasa de la cédula al cantor— es la antítesis del estereotipo del tanguero. A los 24 años, sumamente reposado, cuidado y ordenado como el departamento que ocupa con su mujer en Barrio Norte, habla con mesura y sin arrebatos; como canta. Inclusive su voz, dada a los matices y no al énfasis, redondea un clima de extraña quietud. Pero en su mesura hay una extraña determinación que no se manifiesta en gestos: el único gesto debe ser su vida; el único gran ademán enfático y decidido que no necesita de exterioridades.

2. LOS INICIOS: "Siempre uno canta muy bien para las tías", explicó para mostrar con un ejemplo porqué entró en el coro estable de niños del Colón a los once años. Lo llevaron y quedó. Tres años con el maestro Waldo Sciamarella haciendo grandes obras, entre ellas "Carmen", sin percibir la dimensión de lo que le estaba tocando vivir: "Jugábamos a las cartas en los intervalos", recuerda. Precisamente cuando era el momento de la conciencia y la valoración —estaba elegido para solista— se enfermó. Cuando se levantó de la cama tenía otra voz: esa casi soprano infantil se había convertido en algo indefinido y inaudible. El cambio natural de voz de la adolescencia cortó un sueño lírico en el momento en que abría los ojos a la vocación consciente del cantante.

Elegimos a dos intérpretes nuevos entre un grupo nutrido. Los rasgos que los distinguen —una línea, musical y de conducta— se sumaron a aspectos múltiples en que coinciden, detalles en que divergen. De ahí el esbozado paralelismo, la intención de que el caso de Galvé y Filipeleli —dos jóvenes señores cantores...— resulte ejemplar.

3. UNA PAUSA: Fueron dos años sin cantar. Que le permitieron conocer el valor de una vocación auténtica y siempre estimulada por los viejos. Por entonces el tango era algo muy cursi y barato que en su casa se escuchaba pero que no tenía sentido para él. Hasta que en El Special —una vez— cantó el Polaco sólo dos cosas: "Mi canción de ausencia" y "Miedo"... Y Luisito descubrió el tango. Era algo que se podía hacer y algo que desde ese momento quiso hacer. La oportunidad se dio en la noche y con los viejos: fueron a la cantina Torino, de Chile y Entre Ríos y después otra vez y una vez se animó y cantó. El repertorio del Polaco, claro... Y gustó y siguió yendo, sin sueldo ni nada, por el gusto de pibe de cantar; haciendo algo de folklore, algo melódico de Chico Novarro, hasta que...

4. GOYENECHÉ EN PERSONA: un día apareció el hombre. Escuchó a ese pibe que lo admiraba, que no conocía del tango casi otra cosa que esos tangos suyos y le dijo: "Decís muy bien. Mirá para adelante y no le des bola a nadie". Justo.

Y siguió. Rebotó cuatro veces en Grandes Valores hasta que pudo concursar, con "Trenzas" —una obra poco competitiva, según el criterio generalizado...— y ganó. Era el '73. Le interesa señalar el apoyo de Romay y el comienzo de un ciclo de pequeñas grandes cosas. Tiene su momento de auge en TV —era tan pibe aún...— y comienza a recorrer los domicilios de la noche tanguera: Sans Souci Michelangelo, Caño 14..., las giras.

5. EL DISCO: Así nace el primer disco, presentado en Caño 14 el 18 de diciembre de 1978. Allí están "Mi canción de ausencia", "Tu piel de jazzmín", "Quedémonos aquí", "Una canción", "Amor sin aventura" y otros. Dentro de una línea que no era precisamente la suya grabó "Contramarca" y "Alma de loca" y fue el primero de esos temas el que mayor difusión logró en radio. Acaso por ser el más tradicional.

6. LA PROFESIÓN: Los vaivenes de popularidad y vigencia que ha experimentado en estos años no lo confunden. "En el tango, a diferencia de otros géneros populares, la trayectoria y la carrera hecha de una presencia de años son lo definitivo. Los galardones que ha conseguido, como el premio al mejor intérprete argentino en Piriápolis en 1978 junto a Enrique Dumas, fruto de una presencia constante en Uruguay, no lo hacen perder de vista el largo camino que recién comienza. Esa falta de ansiedades tiene su expresión en la línea de conducta: "No hago concesiones: cantar lo que no me gusta, ahcer 4 lugares por noche, regalarme para trabajar". No critica a quien debe hacer toda la noche porque necesita el dinero, pero sí a quien lo hacen sin necesitarlo y se regalan en mil lugares quitando posibilidades de trabajo a otros: "Conozco mis límites y sé que mi show de 45 m a una hora es el resultado de un trabajo y el logro de un clima que no puede alcanzarse si se cambia de público de un lugar a otro: dpy todo, no me mido y termino agotado. No se puede calcular con una entrega parcial para tirar más fácil..." Sobre el papel que juegan los grandes lugares nocturnos en la carrera de los artistas jóvenes y el problema de las remuneraciones coincide en que simple, en estos casos, "la empresa es la estrella" y es el lugar el que ya tiene su público. Y lo dice quien estuvo cinco meses —de noviembre a marzo— en lugares centrales de la cartelera de Caño 14 últimamente.

7. LOS CANTORES: Cuando nombre tres profesionales no vacila: Floreal, un maestro de expresividad sin gritar, de utilizar su caudal con inteligencia; el Polaco, por ser un tiempista excepcional, el de mayor poder de transmisión: tema que agarra él, ya no se puede hacer más...; y Raúl Lavé, por la imagen de profesionalidad, por lo completo que es sobre el escenario.

8. LO QUE VIENE: Precisamente mientras espera que se solucione el problema de Odeón, donde se arruinó

el piano con las "últimas lluvias (sic), ya tiene listo el nuevo como "La costumbre de vivir" y la milonga "De Buenos Aires morena", de Carmen Guzmán, con Héctor Negro el último. Un tango suyo con Berlingieri —"Un

episodio más"— y varios clásicos como "Trenzas", "Los mareados", "La vi llegar", "Nunca tuvo novio", "La última curda" y otros puntos altos. Los arreglos serán de Berlingieri,

Marconi, Stampone y a algunos más si es que se incluyen temas grabados antes que quedaron sin editar.

Todo así: junto, sin estridencias, como cuando dice "Mi canción de ausencia".

1. EL HOMBRE: Este treintañero Guillermo Galvé es un personaje singular. Un muchacho que tiene por eje de su vida y de sus horas la farmacia familiar de Carlos Pellegrini y Tucumán donde están todos sus afectos y le ha hecho un lugar al tango en su vida luego de devociones y regateos que no ahuyentaron una vocación que se sabía excluyente y esperaba su hora. Y esa hora llegó, pero sin locura, cuando el hombre ya estaba hecho y podía graduar sus dosis de entrega. No se ha regalado a un mundo que lo lleva y trae en sus vaivenes sino que trata de capitanear su trayectoria.

2. LOS INICIOS: En el principio hubo una madre y un piano. "Y alguien debía cantar los tangos de mi vieja en el piano", explica. Y su hermano mayor fue ese proyecto de cantor. Sin embargo el más chico apenas tenía doce años cuando se iba a la Richmond a escuchar a Basso con Belussi y Floreal, a Varela, a Vidal con quitarras. De seguir a la orquesta de D'Arienzo por todos lados se convierte en la mascota del conjunto y en primer admirador de Jorge Valdez. Alguna vez, el cantor oye cantar al pibe y lo estimula: "Estudiá", le dice, "cantás bien". Pero el destino y los viejos decidieron que la familia se fuera a Mar del Plata a cambiar farmacia por hotel y allá fue el debut en la orquesta de José Sabastano en el Riviera, en un show donde actuaba Edmundo Rivero. Humorísticamente, fue la presentación de la "voz mayor y la voz menor", recuerda. Luego actúa un tiempo con el pianista Julio Dávila hasta que se produce el regreso a buenos Aires. Estimulado por el éxito marplatense Guillermo cae en la Capital con la idea de que el camino está asfaltado. Y no pasa nada. Entonces decide dejar de cantar.

3. UNA PAUSA: Y fueron ocho años. Ni uno menos. Ocho años durante los cuales Guillermo Galvé trabajó, ordenó su vida, se casó, puso el empeño en el negocio familiar y —como quien no quiere la cosa— estudió esporádicamente canto. Y cantaba siempre,

claro, en cuanta fiesta familiar o reunión de amigos se prestaba, como si estuviera esperando el momento de dar salida a lo que estaba latente. Y ahí aparece un amigo, Jorge Izak —ese amigo que siempre tienen los aspirantes a cantores o jugadores de fútbol— con el que van una noche al Caño y le presenta a Goyeneche: "Quiere cantar. ¿Qué tiene que hacer?". "Que se haga hacer arreglos para cuarteto. Que le diga a Colángelo. Pero que te lo plastifique. ¡eh! Se

GUILLERMO GALVÉ



rompen todos, si no...". Y allá fueron, tras el insolito consejo del Polaco...

4. COLANGELO Y FABIAN: Cuando Pepe Colángelo los vio llegar a Malena al Sur, donde tocaba y lo escuchó, enseguida lo hizo subir: cantó "La última curda" y ahí empezó todo de nuevo. Lo citó para pasar repertorio y al poco tiempo participaba en el Cuarteto en recitales en el San Martín y en Radio Municipal.

Guillermo ya mostraba su criterio selectivo en el repertorio: "Tabaco", "Rebeldía", "Pequeña", "Mimí Plinson". En esas circunstancias lo escuchó Néstor Fabián y no le dice nada, pero diez días después lo invita a ser su ahijado en "La noche del padrino" por Canal 9. Canta "Naranja en flor" y gana. Cuando lo invitan a volver para seguir concursando otro día, Fabián se cruza: "No vengas; la próxima vez te van a llamar para pagarte la actuación". Y se hace: a los tres días lo llaman de "Buenos Aires"...

5. LA NOCHE: Cuando Edmundo Rivero (h) accedió a incorporarlo a la apertura de la programación por 15 días lo hacía más por condescendencia que por convicción. Y fueron dos años continuados... Empezó con Figari y terminó con Salgán de cierre. "El Viejo Almacén" —una de las catedrales de la noche— lo tuvo así durante 1976-77 y a fin de año el diario "Clarín" lo consideró la revelación tanguera del año. Fue la consagración. A partir de allí, la frecuentación de todos los locales: —Cabaret, Castello Vecchio, Michelángelo, La Casa de Aníbal Troilo, Café de los Angelitos—, shows con Baffa, con Federico y actuaciones en TV y el interior.

6. EL DISCO: Durante el '79 Guillermo Galvé grabó su LP *Vamos todavía*. Corresponsable fiel a la etapa de su repertorio que lo define hasta la actualidad: jugarse a la carta que significa trabajar constantemente con un repertorio de temas nuevos, sobre todo el binomio Tavera-Tarantino. En su disco incluyó obras como "Vamos todavía", "La última esquina" y "Qué me querés vender", de los autores nombrados, más "Mocosa", de Stampone y Lizarraga, "El corazón al sur" y otros. No se queja de la difusión y considera que la compañía —que no tiene un elenco tanguero— lo incluye en la programación para la gente joven.

7. LA PROFESION: Galvé constituye un caso —en esto también— singular. Ha apostado definitivamente por el nuevo repertorio y sus razonamientos no admiten réplicas: "El tango se mantiene porque se renovó. Hay que seguir ese proceso y así crearemos los clásicos del '80. En ese sentido me identifico con Fabián, que siempre dio espacio al repertorio nuevo en sus actuaciones". Esta constancia no ha dejado de crearle dificultades ante empresarios que temen arriesgar, pero está seguro de que el éxito obtenido hasta hoy no hubiera sido mayor con tangos tradicionales.

8. LOS CANTORES: Llevado a hacer nombres de cantores —tres— entre las generaciones anteriores, no vacila: Goyeneche —"qué sé yo porqué; por todo; hasta por cómo agarra el micrófono"—; Fabián —"un adalid por su línea de conducta y personalidad"—; Lavie —"un intocable; toda la voz que pueda haber"— y quiere agregar a Juárez como cantor completo, músico y que sabe transmitir emoción.

9. EL CANTO Y LA GUITARRA: Los dos años en el "Viejo Almacén" significaron un gran sacrificio para Guillermo Galvé: descuidar su negocio, apostar a los sueños. Sostiene que para vivir del canto y la noche de Buenos Aires hay que ser una de las pocas figuras o desgastarse en actuaciones múltiples que llevan a la pérdida de calidad o el deterioro de voz. "La música es, para los tangueros porteños, —y es un refrán usado— el arte de combinar los horarios", dice. Y no pertenece a ninguno de los rubros extremos: los intérpretes "bancados" productores que los sostienen en primer cartel y notoriedad, y los que deben recorrer el itinerario nocturno cantando por el valor de una copa. El espacio que ocupa lo ha ganado por derecho y por derecha. Vale.

LA MESA DE LA VENTANA

La primera vuelta



Esta primera vuelta pago yo, que invito. La próxima, si se arri- ma a conversar, veremos. Hay tiempo, por suerte. Y precisamente de eso quería conversarle un poco, amigo tanguero: del tiempo. Pero sin divagar ni meterse en honduras, solamente tirarle algunas fichas al sapo de la cuestión, como quien no quiere la cosa y sin pretensión de hacer puntaje.

Primero tiro. Hablamos del tiempo en el tango, claro. Pero empecemos por otro lado: ¿usted vio que lo que marca el reloj y el calendario no significa lo mismo para cada forma de vida? La cosa vino a propósito de tener que explicarle a mi pibe el asunto de que los perros no se mueren jóvenes a los quince años sino muy viejitos porque cada año de ellos equivale a cinco o siete de los nuestros. Cumplen su ciclo completo y ya está: algunos son de ritmo lento y prolongado, otros de rápida maduración y envejecimiento. Y le habé de la mariposa y del elefante y no mucho más porque no sabía realmente cuánto viven los bichos como para compararle. Al pibe se le fue la tristeza por la muerte del pichicho pero a mí me quedó la idea dando vueltas por el bocho, fijése...

Segundo tiro: ¿Usted ha pensado qué clase de bicho es el tango? Ya sé que es animal de estas costas, de costumbres urbanas y muy adaptable al contacto con el hombre. Yo me refiero a ese asunto del

tiempo del que le hablaba, y he llegado a una conclusión: Creo que el tango es un bicho de ciclo pausado, casi le diría que cada diez años nuestros. el tango cumple uno... Al revés del perro, ¿me entiende? Por eso esas cosas extrañas que pasan: un tango estrenado en 1970 es nuevo para nosotros, un cantor que ha grabado diez LP y pasó los treinta sigue siendo un pibe de la nueva generación... Usted me dirá de la falta de renovación de valores, del conservadorismo del repertorio e incluso de que probablemente hasta el '50 el ritmo era otro. Y tiene razón, yo opino como usted. Pero no deja de ser un fenómeno curioso, ¿no le parece? Sobre todo cuando toda la música foránea que lo rodea tiene el ciclo de la mariposa...

Tercer tiro. Y la corto, yá. Creo que entre el ciclo que terminan la moda y el negocio, y que ríos obliga a soportar la avalancha siempre cambiante del curro musical deplorable, y el estado de semilitancia y reiteración que muestra el tango para sobrevivir hay un ritmo que se perdió: el tiempo humano, el ritmo que hacía que nuestra música creciera y se desarrollara con nosotros, no corriera adelante ni la perdiéramos de vista al salir de la juventud. Y de ese tiempo ideal le quería hablar, que no es el de la nostalgia ni el del rating... Pero será en la próxima.

Un abrazo.

El Flaco Abel

HOMENAJE:

El "Tata" **Floreal Ruiz** cantó por última vez en el Salón Lira frente a la estación de Los Polvorines. En ese mismo lugar se reunieron sus amigos para recordar al intérprete de "Marioneta" dos años después. Hubo cantores de todas las últimas generaciones: entre ellos, Alberto Marino, Néstor Soler y Guillermo Galvé.

PROPUESTA MEXICANA

El maestro **Pugliese** está viviendo, sin duda, una especie de apoteosis ininterrumpida en estos momentos, al hecho de estar actuando en El Viejo Almacén junto a Edmundo Rivero, lo que constituye una propuesta inédita para el público porteño, se suma la preparación de su nuevo LP — "Donde el alma" — y el estudio de propuestas llegadas desde México para actuar en escenarios de la capital en los próximos meses.



UNA PIBA PARA GUILLERMO

"Una piba como vos" es el título de un exitoso tango y, además, el leit motiv de la segunda película que ha de filmar **Guillermo Fernández** próximamente, prosiguiendo la carrera iniciada con "La canción de Buenos Aires".

Pedacito de TANGO

EN LA CINEMATECA

Está en preparación el ciclo sobre "El tango en el cine nacional" que la **Cinemateca Argentina** viene programando para fecha próxima. Guillermo Fernandez Jurado, el director, piensa lograr un panorama que incluya desde la primigenia cinta sonora de nuestra cinematografía —"Tango", con argumento del celebrino Malevo Muñoz— hasta las más espaciadas muestras recitales. Precisamente quedará demostrado con la muestra el íntimo contacto de las historias de ambas manifestaciones populares: cine y música ciudadana.

EN VIVO Y EN SERIO

Un verdadero acontecimiento constituye el intento de comenzar a acercar la actuación de las orquestas en vivo a los lugares de audición gratuita o a los salones de baile tangueros. En ese sentido, la **Orquesta del Tango de Buenos Aires**, actualmente con la dirección de Garello y Berlinguieri, ha comenzado a brindar,

DOS DOCENAS

A las 24 entregas llegó una publicación ejemplar "Buenos Aires, Tango y lo demás. Es un Consejo de Redacción donde se afanan Héctor Negro, Roberto Selles, Eugenio Mandrini y otros, se licua el material que hace del tango, la poesía

popular, la plástica y los perfiles de creatividad porteña su material de análisis e información. El Tortoni, que suele ser sede informal de la reuniones donde se cocina a fuego lento cada número, los recibió una vez más con beneplácito.



EL METODO DE HORACIO

Se lo ve muy atareado al ya habitualmente veloz **Horacio Salgán** por los alrededores de Sadaic con la voluminosa carpeta bajo el brazo. En un mes espera culminar los preparativos para que se convirtiera en realidad el instituto de enseñanza musical que piensa fundar con **Ubaldo De Lío**

—¿con quién, si no?—. Lo original es el método que el gran compositor ha sistematizado, consistente en la enseñanza del piano sin conocimientos previos de música, a la manera de la enseñanza de guitarra por tonos. Promete rapidez y no necesita ofrecer garantías de idoneidad.



CHICA DE TAPA

La prestigiosísima y tan excelentemente editada **La Música Iberoamericana**, que aparece mensualmente en Japón con toda la información discográfica de la música argentina, brasileña

y latinoamericana en general, trae en la tapa de su quinta entrega de 1980 a la cantante **Nacha Roldán**, quien está actuando en el marco de la extensa gira que realiza el conjunto de

Carlos García. Páginas interiores nos muestran al otro cantante, **Francisco Llanos**, ilustrando con su pinta la partitura de "Mi noche triste". Buena racha de Nacha con el tango.

LOS DEL RIO DULCE



PARA CONTRATARLOS:

Producciones Artísticas para el Mundo

Uruguay 390 - 11° "C" (1015)
Tel. 45-3050 - 40-1114

(de 9 a 19 hs.)
Buenos Aires

ULTIMO TANGO EN BUENOS AIRES

A mi violín corneta

TANGO

Duerme mi violín en un mortal
final de hollín sentimental.
Pálido arlequín de los salones,
tras un sueño de cristal y de almohadones.
Todo fue aserrín y soledad
tras la verdad del mundo ruin.

Fin de aquel verano,
en un confín lejano...
Sal de las arenas
de un viejo mar sin penas...
Fue, la vida, amar, cantar mi sed,
la luz de un cabaret
y el vértigo de amar.
París, Copacabana...
Lejana voz feliz que yo adoré.

“Buen amigo”, “todo corazón”
fue tu razón lo que se fue.
Mágica cometa remontándose veloz,
buscando a Dios; violín corneta...
Hoy la vida al fin llegó a su andén;
me voy también. Adiós, violín...

Letra de Cátulo Castillo,
música de Julio de Caro.

©Copyright by Ediciones Fermata, 1975.

El violín alucinado

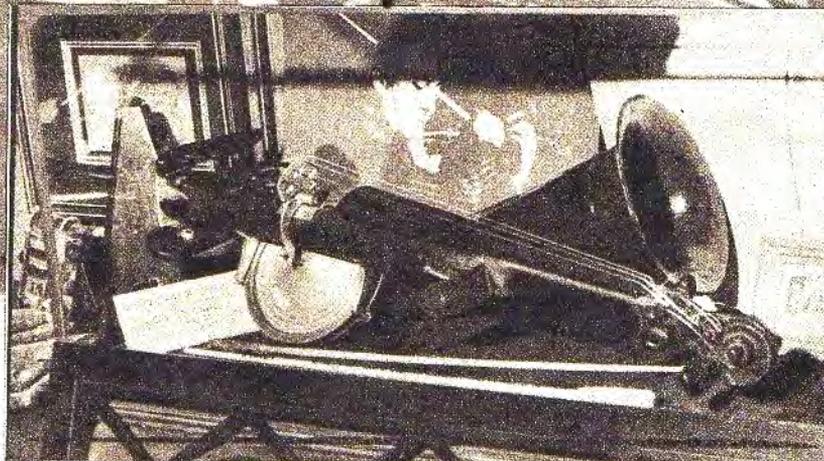
TANGO

Su voz de noche alada
 nombra lo que no es ni podrá ser.
Pasión de delirante sombra,
por fin perdida en el ayer.
Telar que sangra de congostas
al recorar el yo no sé, el nunca sabré.
Garfios que al pasar
destrozan la vida sin cesar.

Las cuerdas gimen lo imposible,
borrachas de éxtasis lunar.
El mirar de tus ojos se hace audible
para decir que no serás.
Pero — loco, enamorado —
rechaza lo que no fue,
cantando, ebrio de fe,
el violín alucinado.

Letra de Ulyses Petit de Murat, música de Julio De Caro.

©Copyright by Editorial Fermata, 1975.



Estos dos tangos forman parte de la obra integral **Los 14 de De Caro**, que edita Fermata hace cinco años. Una orquesta afiadísima con la conducción de Luis Stazo e invitados especiales de lujo como Pugliese, Federico, Salgán, Francini y otros. De allí quedaron las versiones memorables de “Tierra querida”, “Todo corazón” y “Copacabana”, entre otros clásicos, más el estreno de siete tangos inéditos del gran compositor que acaba de morir. Entre estos últimos se destaca netamente “A mi violín corneta”, una hermosa composición que — como las demás — no ha tenido la difusión que merecía.

De la Garma

Los pueblos nacen o crecen, transformando el medio ambiente, el piso mismo que les dio lugar. Ocurre así con **De la Garma**, un pueblo pequeño como centro urbano que va logrando el confort que deparan los servicios públicos, para enorgullecer a sus gentes y reconfortar al visitante. En un lugar de ruta nacional N° 3 (cuando usted ha pasado ya el kilómetro 449 y está cerquita de Adolfo Gonzales Chaves), se encontrará con la ruta provincial 75. Si avanza por ella hacia el Oeste, a los 37 kilómetros nomás se encontrará con De la Garma, fundado en 1912, y que —en plena zona agrícola ganadera— se proyecta con fe hacia el porvenir.

INICIATIVA NATIVISTA

La preocupación de vecinos de esa comarca, por darle cauce al culto tradicionalista, se manifestó en diversas maneras, hasta concretar en la formación de la Peña "Amancay", hace aproximadamente veinte años. Sin grandes acontecimientos que conmueven para un recuerdo especial, esta Peña tuvo el mérito grande de mantener vivo el interés por lo vernáculo, y recientemente se transformó en Centro Tradicionalista y Peña folklórica "Amancay".

Hace poco tiempo realizó su fiesta anual, contando con la participación de gauchos con sus emprendados, carrozas alegóricas, y delegaciones que convergieron desde Coronel Dorrego, San Cayetano, Tres Arroyos, Micaela Cascallares, Coronel Pringles, Coronel Suárez, Laprida, Benito Juárez y otros lugares.

Fueron dos jornadas de encuentros, canciones, bailes y dichos, culminado con un desfile imponente y simpático, en el que las estampas ecuestres se perfilaban bien garbosas por las calles principales, dejando a su paso el resonar de cascos y cascabeleo de cencerros. La infaltable fiesta de destreza criolla, en la que una treintena de jinetes compitieron montando a notables reservados de la Peña "Tradición y Libertad", de Coronel Pringles.

PEÑA "EL CHASQUI"

Es la conjunción de estudio y buen gusto, trabajo y placer en la formación de niños y jóvenes en la práctica de danzas nativas. Otra realización de De la Garma, digna de encomio. Grupos de alumnos de la Peña Folklórica "El Chasqui" contribuyen con sus demostraciones al lucimiento de toda fiesta tradicionalista que se realice en la comarca.

PROYECTO: LA SEDE PROPIA

Es evidente que el Centro Tradicionalista y Peña Folklórica "Amancay", que preside el señor Juan Antonio Caparrós, acaricia un hermoso proyecto, con legiti-

Cuando el progreso de un pueblo no hace olvidar su pasado...

Por Adolfo R. Gorosito, corresponsal del Sudeste.



Trío tresarroyense "Los Duendes de la Danza", en plena actuación.



Arturo Rivero, prestigioso "so-guero" de Laprida, desfilando en De la Garma.



Reina de la Peña "amancay" de De la Garma, Graciela Troitiño

mo derecho. Porque un movimiento cultural como éste, merece casa propia para ampliar sus actividades y canalizar tantas ideas e inquietudes. Quizá sea un galpón o un quíncho en la primera etapa: podrá alcanzarse el sueño del predio

propio. Es importante saber que cada proyecto es mano tendida hacia el futuro, con la palma abierta en señal de bienvenida, y a veces con el índice extendido para señalar un largo camino de realizaciones futuras.

EL SERENO

Por el Instituto de Investigación
y Divulgación del Folklore
Cuyano.

El "sereno" es una danza folklórica cuyana que tiene ascendencia remota. Es la única de las cuyanas que conserva reminiscencias primiciales, sobre todo en el ritmo, que evoca el golpeteo de parches aborígenes. Su coreografía es realmente original.

Se baila en parejas.

Después de cada vuelta, las parejas quedan dándose la espalda para realizar zarandeos de derecha e izquierda, alternando con escobillados o moderados zapateos. Al finalizar cada pie, los bailarines terminan de frente.



Focelta entera y quedam de espalda



Zarandeos y zapateo



Media vuelta y girando quedam de espalda



Zapateo y zarandeo



Media vuelta y girando quedam de espalda



Zarandeos y zapateo



Giro derecho y quedam de espalda



Giro izquierdo y quedam de espalda



Zarandeos y zapateo



Media vuelta Giro y coronación

Correntina

POLKA
CORRENTINA

Música y Palabras de:
OSVALDO SOSA CORDERO

I
*Correntina de besos profundos,
la de labios de "ñangapiry"
a tus ojos se asoman los mundos
que guardan el sueño de tu "kunumi"...
De tus manos yo gusto la gloria
de la "eira" y el rico "chipá"
mientras canto la lírica historia
de nuestros amores en mi "mbaracá".*

II
*Tiene todo el encanto divino
que en su vuelo nos da el "panambí"
y en mi bello solar correntino
te alzarón un trono, mi "kuñatai"...
Por el dulce decir de tu idioma,
por el ritmo de tu "chamamé",
por el blanco azahar que te arma
yo vivo cantando mi amor "nde rhejhé"...*

I (Bis)
*Correntina que encierra el arcano
de la hermosa laguna "Iverá"
que según el decir provinciano
desborda de amores por su Paraná...
Hasta ti venturoso yo llego
a ofrendarte mi humilde canción
y a pedir a tus ojos de fuego
que alumbren la senda de mi corazón.*

© Copyright 1963 by EDITORIAL LAGOS.

Hablándoles de mi Cuyo

CUECA

Letra: ROBERTO ANGEL GARTEGUIZ
Música: JORGE ANTONIO BERCHESSI

I
*Vamos a brindar compadre,
que un vinito no hace daño.
Usted brinde por lo suyo,
yo por lo que quiero tanto.*

*Por mis tres bellos amores;
esos valles Sanjuaninos,
de San Luis, la calle angosta,
los viñedos Mendocinos.*

ESTRIBILLO:

*Y ya me voy para cuyo,
Mendoza vergel de amores,
de guitarreros puntanos,
de sanjuaninos cantores.
Tierra y amigos que añoro
sí no les canto los lloro.*

II
*De tonadas con cogollos
es hasta la madrugada,
y de cuequitas con aro,
de eso no le digo nada.*

*Viera que cosa compadre
lo ahogan en vino si canta.
Diran que es mala costumbre,
yo digo que a mi me encanta.*

© Copyright MCMLXXV by EDITORIAL
MUSICAL KORN S A I C

Zamba del tiempo lejos

LETRA Y MUSICA DE: MARTIN MIGUEL DAVALOS

*Cuando la tarde se va
y el camino del cerro subimos los dos,
siento tristeza al pensar que no volverás,
que no volverás...*

*Por el arroyo tu voz
saltarina en las piedras parece decir:
llévame siempre hacia el mar
donde morirá, donde morirá...*

*En la arboleda se ve
tu silueta en las sombras al amor de ayer,
juega en la fronda la luz
del atardecer, del atardecer...*

*Luego se vuelve hacia mi
en el aire se pierde para no volver
como una hoja que fué del cerro hacia el mar
hasta marchitar.*

*Y por las noches te canta
un coro de ranas en la inmensidad,
quiero que vuelvas a mí
para retardar el amanecer,
porque la luna está en ti
en la soledad de nuestro querer.*

© Copyright 1962 by Editorial LAGOS

Un día en tu vida

Música y Letra de RAMON AYALA

*Soy nada más que un granito de arena,
soy nada más que una ola del mar,
soy nada más que una hoja caída
del árbol de la eternidad.*

*Soy sólo un día de luz en tu vida,
sólo un pequeño eslabón sideral,
he venido a quemarme en tu sangre
y a perdeme en la noche total.*

*Viveme, vive, viveme.
Viveme, vive, viveme
ahora que por fin me tienes.
Antes que la sombra llegue
viveme, viveme, viveme.*

Copyright 1976 by EDITORIAL LAGOS

Flor de Huiñaj

CHACARERA

Música de LEOCADIO TORRES
Letra de VICTOR ABEL GIMENEZ

*Cuentan los viejos del pago
que por los montes vivía
una indiecita morena,
herencia de raza quichua.*

*Cuando dejaba el telar
de tarde en tarde salía,
por darle paso a su encanto
el propio sol se escondía.*

*Todo el monte se alegraba
cuando allí se la veía
llevando en su cabellera
siempre una flor amarilla.*

*La muerte quiso llevarla,
y al presentir su agonía,
su cuerpo se volvió árbol
prolongando así su vida.*

*Y los dioses lugareños,
para despedir su almita,
le dieron al árbol flores
todas color amarillas.*

*Y desde entonces el cielo
llora su ausencia en la vida
y con lágrimas de lluvia
moja su tierra sufrida.*

*Erá la bella del monte
por el cielo bendecida,
Flor de Huiñaj se llamaba
aquella hermosa indiecita.*

Copyright 1972 by EDITORIAL MELODIA.
Distribuida por Editorial LAGOS.

Canción para María

ZAMBA

Letra y Música de:
ROBERTO CAMBARE

*Este libro con hojas de otoño
amarillas de tiempo y de recuerdos,
siempre fué para mí como un cofre de amor
que alegrías y penas guardó.*

*Es María, la dulce María,
es aquél mismo libro que tu me diste;
confundidas en él dos novelas están,
y las dos con el mismo final.*

VUELTA

*"Era llena de gracia como el Ave Maria
quien la vió no la pudo ya jamás olvidar",
el poema inmortal ya cantaba tu amor
yo te doy nada más mi dolor.*

*Una tarde leyendo este libro
supe que me querías mi muñequita,
y en el libro quedó nuestro emblema de amor,
son dos nombres en un corazón.*

*Tu también te llamabas María
y lo mismo que aquella de la novela,
presa de extraño mal te volviste a la luz
y ya nadie será como tu.*

© Copyright 1963 by EDITORIAL MELODIA

Amor del chamamé

*Con una canción llena de ilusión
viniste hacia mí, che cuñatai.
Tenías en la voz un raro dulzor
que me enloqueció de amor.
Pensé que tal vez era la emoción
que tiene el lenguaje del guaraní,
después comprendí con justa razón
que eras toda para mí.*

Estríbillo

*Por eso es que canto la dicha
de tenerte cerca, mi linda guainita,
besar tu boquita llena de calor,
bailar en tus brazos con el acordeón.
Las vueltas que tiene la vida
parecen las vueltas de este chamamé,
las penas que tengo las echo cantando,
total, si mañana vendrán otra vez.*

*Un pasito aquí, otro más allá,
vení para aquí, no te vayas más,
quiero en tu cintura sentir el compás
de mi ritmo sin igual.
Con una canción llena de ilusión
viniste hacia mí, che cuñatai,
tenías en la voz un raro dulzor
que me enloqueció de amor.*

Copyright 1976 - EDITORIAL LAGOS

Tarco viejo

CANCION

Letra y Música de:
ROLANDO VALLADARES

*Yo soy como un tarco viejo
en sus nudos grita el recuerdo
de ramas sin esperanzas
corazón tan solo adentro.*

*Yo tuve en un cielo abierto
el verano creciendo adentro
y negros frutos de tarco
me fué madurando el tiempo.*

*La luna templó mis sueños
un arrayo me cantó lejos
y el tarco me dió cerreño
las nubes lilas de un cielo.*

*Ya me está venciendo el tiempo
voy perdido por el silencio
y crujen mis gajos secos
el lamento de lo muerto.*

*Así como un tarco viejo
por adentro voy muriendo.*

© Copyright 1964
by Editorial LAGOS.

Botecitos de papel

CANCION DEL LITORAL

Música y Letra de CHACHO MULLER

*Con el sol que se va
dorando el pajonal*

*Silbado:
llama el pitogüé;
color de atardecer,
de islero florecer,*

*Silbado:
se van mis recuerdos,
botecitos de papel.*

*Pasan de regreso las bandadas
arreando remansos al quieto Charigüé,
rojos faroles prende el ceibal,
flota en las islas rumor de chamamés.
Las enredaderas sobre el agua
tejen en La Brava fragante ñanduty
y al claroscuro del alisal
gris la silueta de un viejo curupi.*

*Con el sol que se va
etc.*

Vuelvo a San Luis

CUECA

Letra y Música:
RICARDO DOMINGUEZ ARANCIBIA
CARLOS ALFREDO PALACIOS

*Vuelvo a San Luis:
cuánto tiempo paso.
Y cien guitarras
me traen su voz
cambiando el ritmo
que lleva el corazón.*

*En la distancia
tu sierra añore
siempre pensando
volvete a ver
traigo en mis sueños
recuerdos del ayer.*

Estríbillo:

*Guitarreando hasta que aclare
con viejos amigos.
Una tonada, la del cogollo,
como en los tiempos*

*que estaba aquí
traigo esta cueca
vuelvo a San Luis.*

II

*Vuelvo a San Luis
en trebol ya estara
con los arrieros
Mercedes cantara
la calle angosta
que el pulpo punteara.*

*Los chorrileros
me invitan alla
a una tenida
por el volcan
y en el trapiche
hemos de terminar.*

(Al estríbillo)

© Copyright MCMLXXIV by EDITORIAL KORN S.A.I.C.

EL MANTENIMIENTO

CACHO CASTAÑA

Jorge Prieto

AGENTE ARTISTICO

Cangallo 1685 - Piso 5° - A Tel. 35-8047
(1037) Buenos Aires - Argentina Tel. 49-0066

(particular) Tel. 795-0946

5. LOS CAMBIOS DURANTE EL SIGLO XVIII

por *Ciro René Lafon*

5.1. LOS ASPECTOS ECONOMICOS

La economía del Noroeste en la primera mitad del siglo XVIII siguió su consolidación y para el último tercio, totalmente ligada a Potosí, de la que era dependiente. Todo el mundo quería enriquecerse y no pocos lo lograban rápidamente. Era una región productiva y el comercio prosperaba activamente. La disminución de la población aborígen trajo como consecuencia la valorización de las tierras, cuyas mejores parcelas eran propiedad legal de los pueblos de indios, que en realidad significaba que **era propiedad de los indios**. La apatencia de esas tierras y el afán de desposeerlos fueron causa de innumerables abusos y de traslados en masa de po-



CULTURAS REGIONALES ARGENTINAS

[Tercera Nota]

LA TRADICION CULTURAL CRIOLLA DEL NOROESTE

bladores a largas distancias durante largas temporadas, ausencia que era aprovechada para sobornos y pleitos, que culminaron casi siempre con la apropiación de las tierras de los ausentes.

Los ambiciosos lucharon en todos los campos por las "mercedes de tierras" nuevas versión de los privilegios de la encomienda. La corona empezó a distribuir esas mercedes de tierras en la Metrópoli a personas cuyos antecedentes no fueron la mayoría de las veces demasiado analizados, y otras veces concedidas a individuos que no habían servido a la corona "sino de pulperos" como dijo algún Obispo que conocía bien el tema. Esta circunstancia, favorecida por una nueva oleada de españoles, trajo como consecuencia un fortalecimiento de la encomienda, no ya como reparto y adoctrinamiento, sino con estas "mercedes", germen de muchos latifundios posteriores, algunos de los cuales pueden reconocerse en nuestros días. En el Noroeste, aparece algo así como un repunte de la vieja institución del siglo XVI, que en el Perú ya desaparecía, una vez vencidos los plazos por las que fue concedida, dando lugar al fortalecimiento de la figura del Corregidor.

Hacia 1770 y 1780 llega una oleada de españoles que ya no hacen gala de ser hidalgos, nobles ni segundones. Son audaces y emprendedores comerciantes que sueñan con enriquecerse rápidamente y volver a España como "indiano" poderoso rodeado de sirvientes y de lujo. Los recién llegados encontraron resistencia, pero a muchos de ellos les bastó un par de viajes al alto Perú para enriquecerse.

La explotación agrícola no varió, como no varió la técnica que la sostenía, ni la organización con respecto a la de los tiempos del apogeo de la encomienda. El régimen de la propiedad continuó siendo el mismo con las consecuencias que ya mencioné. Sin embargo la situación no era uniforme. La organización de un tipo casi feudal, se conservó mucho más en la franja norte del Noroeste, especialmente en Salta, Jujuy y los Valles Calchaquíes. En la mitad sud, las cosas se suavizaron mucho, por cuanto buena parte de su economía se orienta hacia otros rumbos.

Córdoba era ya Córdoba la Docta. Vivía una época brillante, con fuerte vida comercial, gran brillo social, y era sede del Obispado. Había en ella una sociedad fuertemente estratificada, con gran preeminencia de los religiosos, que regentaban la Universidad. Una vívida recreación de la vida y pompa esplendorosa de la Córdoba de ese tiempo puede leerse con real emoción en el poema BAMBÁ, de Ataliva Herrera. Córdoba la docta, había nacido a expensas de Santiago del Estero, cuyo brillo empalidecería a poco andar. Contemporáneamente, a mediados del siglo, será notoria la influencia de la Compañía de Jesús en esta región. Muestras de la real significación de la acción de la Compañía puedes verla, amigo lector, cuando en tus próximas vacaciones pases por Jesús María. Córdoba y Santiago eran las ciudades más importantes del Noroeste. El resto eran algo así como lo que hoy se llaman "ciudades satélite". Salta, Jujuy y Tucumán, en contacto directo entre sí, ocupaban la misma posición con respecto de Potosí.

Pero la realización de lo que algunos estudiosos llaman el

"Proyecto Español", planificado desde la Metrópoli, sufrió un brusco golpe de timón, indicando otros rumbos, que se tradujo en una serie de reformas administrativas y otra orientación económica, destinadas a tener particular repercusión en el Noroeste, que fue hondamente afectado. Este cambio de rumbo dado por la Corona respondió a causas muy complejas, que hoy llamaríamos geopolíticas, además de las económicas, relevantes de por sí, entre las que se cuentan la disminución del valor internacional de la plata y aumento correlativo del precio del oro, más el descubrimiento de oro en el Sud del Brasil y la expansión inglesa por el Atlántico.

El eje Potosí-Pacífico se traslada a Buenos Aires y el Atlántico, en aras de la política metropolitana que ha corregido rápidamente su derrotero. Esta actitud se concretó en la creación del Virreynato del Río de la Plata (1776), la Ordenanza de Intendentes y el Reglamento de Libre comercio, cuyas consecuencias serán decisivas para toda América hispana, y en particular, y para el Noroeste que estoy tratando. La integración del Virreynato del Río de la Plata responde a una realidad geopolítica, política y económica, al incorporar en una sola unidad a las tierras de Cuyo, que dependía hasta entonces de Chile y a las tierras del alto Perú con sus respectivas jurisdicciones. Pero las miras eran mucho más ambiciosas desde el ángulo geopolítico. También se integraban a esta unidad administrativa recién creadas tierras africanas continentales e insulares.

El mapa del Virreinato del Río de la Plata, con sus Intendencias y gobernaciones claramente delimitadas, refleja un estado de cosas que no por nuevo se aleja de la realidad. La intendencia de Salta del Tucumán esta en contacto directo, geográfico, social, económico y cultural con la de Potosí y con la gobernación de Moxos y Chiquitos. La intendencia de Córdoba del Tucumán, está abierta hacia el este y hacia Buenos Aires, en la que se adivina la futura macrocefalia. Ni qué decir con la incorporación de Cuyo, ligada desde el comienzo a las tierras que la circundan.

Las consecuencias económicas del Reglamento de Libre comercio afectaron negativamente al interior del país, especialmente al centro y al noroeste. Al establecimiento de la Aduana en Buenos Aires, le siguió la instalación del Consulado, prueba de que existía ya un comercio activo que se centralizaba en ese puerto. Agregaré, además, que en ese mismo lugar había un economista de primera fila, pensando en quien se creó esa Institución: se llamaba Manuel Belgrano, destinado a ser un héroe de la época independiente, cuyos aciertos en otros campos, incluida la creación de nuestra bandera, oscurecen sus contribuciones anteriores y contemporáneas. Tanto que fue hasta el inspirador de la famosa Representación de los Hacendados. La inundación de mercaderías que entraba por el "puerto único" empezó a perjudicar lenta y seriamente al interior a medida que transcurría el tiempo, compitiendo primero y afectando después a las artesanías y nacientes industrias regionales.

La pujante industria textil, innumerables obrajes, ingenios azucareros, talleres artesanales, molinos y olivares empezaron a languidecer después del rudo embate. Quizá quienes acusaron más el impacto fueron las provincias cuyanas y Catamarca, que vieron cómo sus capitales y posibilidades se desvanecían rápidamente. Salta y Tucumán, si bien no fueron perjudicadas del mismo modo de inmediato, a la larga entran también en la dependencia de Buenos Aires. Santiago del Estero sufrirá su primera gran frustración. Hacia La Rioja convergen cierto número de inmigrantes de zonas vecinas, que localizan en ella alguna explotación ganadera para sobrevivir.

El repunte económico de Buenos Aires, ciudad y puerto, ya lo conoces, lector amigo, de mis notas anteriores sobre la Tradición Cultural Criolla del Noroeste y la Tradición Cultural Criolla de La Pampa. La actividad del puerto se sumó a la superación de la economía *sui generis* de la Vaquería, mediante el aprovechamiento de las carnes secas y saladas, cuyo destino era los países esclavistas, desde Brasil y las Antillas hasta el Sur de los Estados Unidos. Pero casi tanto como este comercio legal, hizo el contrabando activo hacia las vecinas colonias portuguesas, a partir de Entre Ríos y la Banda Oriental, mejor ubicadas que otros lugares para ejercerlo. De este modo Buenos Aires estructurará su poderío económico frente al resto del país, sin contar con que a partir de 1791, se convirtió en uno de los centros del tráfico de esclavos.



Asiento de los gobernadores del Tucumán.

5.2. LOS CAMBIOS SOCIALES

Durante el transcurso del siglo XVIII se replantea una nueva estratificación social, como consecuencia, en parte, de la llegada de la nueva oleada de españoles, del nuevo régimen de la posesión de la tierra a partir de la concesión de mercedes de tierras, de la disminución del número de indígenas, del despoblamiento de las regiones rurales y de la aparición de "arrendatarios" y "medieros" que ya existen a comienzos del siglo XIX. El número de mestizos también aumenta, pero su papel social no está todavía claramente delimitado, aunque pueden adivinarse ya algunos indicios para reconstruirlo.

Los descendientes y los herederos de los conquistadores, como beneficiarios de las encomiendas, se han empobrecido, a veces por falta de iniciativa, a veces por no haber trabajado sus tierras, y otra, por que se dieron a la vida fácil de los sectores rurales, en los pueblos de indios o en sus vecindades, fortaleciendo de ese modo la vida de la cultura mestiza, especialmente en el cerro. Se han venido a menos muchos de ellos, pero algunos conservaron la propiedad de sus tierras, en tanto otros pasaron a manos de los recién llegados.

En la que puede ser considerada "clase alta", o privilegiada, pueden distinguirse dos sectores. Uno que he llamado la "aristocracia de sangre", compuesto por los descendientes y herederos de los conquistadores y primeros colonizadores; otro, "la aristocracia del dinero", que son los nuevos ricos, que han obtenido sus tierras por "mercedes" y no "por servicios" como los integrantes del primer grupo, que oponen su linaje y su prosapia, deteriorados económicamente, a la pujanza que proporciona el dinero de los segundos. Completariamente, esta clase alta está integrada, como en el siglo anterior, por los funcionarios de la colonia, el clero jerarquizado y los militares de carrera.

A poca distancia de estos sectores se acomodan algunos pueblos que se enriquecieron a costa de sus amos y de los indígenas de los pueblos de indios, que se hicieron propietarios en las zonas rurales. He dicho "a poca distancia" en cuanto su posición económica se acercaba a los primeros nombrados, pero en la práctica, socialmente hablando, no integran la "clase alta" por su condición de mestizos en su mayor parte y porque eran, culturalmente hablando, portadores de la cultura criolla, gestada en el cerro.

El papel de estos "mestizos", que son los verdaderos criollos, no ha sido investigado en profundidad todavía, pero quien escribe estas notas está en condiciones de adelantar algunas comprobaciones muy sugestivas producto de la indagación "en el campo", entendiendo "campo" por el estudio "en vivo" de las comunidades no urbanas contemporáneas. Algunas de ellas ya han sido publicadas y el lector puede leerlas en una de las obras de autor titulada "Notas de Etnografía Huichaireña" (Bs. As. 1977. Ed. Glauco).

CULTURAS REGIONALES ARGENTINAS



El Consulado de Buenos Aires.

Para fines del siglo XVIII algunos de estos mestizos, como los que acabo de citar, lograron convertirse en propietarios y conservaron sus tierras sin enajenarlas de generación en generación, pasándolas a sus hijos, manteniéndolas algunos de ellos hasta nuestros días, como lo he comprobado en algunos lugares de Jujuy. Esta observación, localizada geográficamente en lugares aislados, en tierras no muy productivas pero suficientes para vivir en una economía de autoabastecimiento, es un verdadero relicto de la vieja comunidad criolla que perdura, que no ha sido avasallada por el papeleo y los pleitos que terminaron con ella en vastas extensiones del Noroeste. Un dato complementario de gran interés antropológico y social para entender la estructura social de estas comunidades está dado por un hecho singular: cuando una nueva pareja se constituía y ambos cónyuges eran propietarios, la mujer conservaba su tierra y la trabajaba independientemente de la de su marido (Juella. Pcia. de Jujuy, 1966). Esta información abre perspectivas insospechadas para apreciar la importancia que tiene el estudio serio de nuestros compatriotas del noroeste, indispensable para su incorporación y su integración definitiva al Estado Nacional Argentino, más allá de la simple visita turística, aunque esta sea concebida como una manera de conocer el pasado argentino o de ejercitar la soberanía, como dicen los avisos radiales y televisivos de estos días.

Como ya dije, a principios del siglo XIX aparecen ya los "arrenderos" y los "medieros" como personajes corrientes, lo que permite suponer que ya a fines del siglo anterior los había. Entiendo, como hipótesis casi demostrada, que el surgimiento de este tipo de explotación de la tierra es una consecuencia del desinterés progresivo con que los beneficiarios de las encomiendas primero y dueños después pusieron en el aprovechamiento de las grandes extensiones de tierras que poseían. En un principio el "arrendatario" o "mediero" pudo, como una concesión, obtener algún beneficio de las tierras o el ganado que explotaba, pero sin perjuicio de la prestación de servicio a que lo obligaba el viejo régimen de encomienda, situación que no varió mucho con el régimen de "mercedes de tierras" y que perduró mucho más todavía, durante la época independiente. Tanto que en ciertos lugares esta prestación personal puede reconocerse en ciertos rasgos de los convenios —no escritos— vigentes en nuestros días, como por ejemplo, juntar leña para el propietario u otros servicios por el estilo. La gran mayoría de los pobladores rurales del Noroeste durante las guerras de la Independencia pertenecían a ese sector social. Los documentos de la época y en especial los "roles" de las fuerzas patrióticas que acompañaron a Belgrano en el Ejército del Norte y a San Martín en el Ejército Libertador son ilustrativos al respecto. Lo mismo ocurre con los criollos propietarios que colaboraron activamente en esas campañas desde el primer momento.

Decrece la densidad de la población rural. La situación del indígena no varía pero se acentúa la disminución de su número y empiezan a ocultar su origen. Los negros también disminuyen proque van siendo absorbidos lenta pero inexorablemente por el mestizaje.

Antes de cerrar este acápite debo poner en evidencia un denominador común en todos los grupos que integraban la "clase alta": todos ellos tenían aversión por el trabajo manual y aspiraban para sus hijos la boria de doctor, el bonete de sacerdote o la casaca del militar, posición que compartían los integrantes de la clase alta en el cuadrante Noroeste del entonces Virreynato del Río de la Plata, que andando el tiempo fue asumida por los extanjeros de la pequeña y de la gran inmigración del siglo XIX y por muchos criollos que im-

pusieron a sus hijos las llamados hoy "cameras tradicionales", haciendo de la Argentina el "país de los doctores". Pero al mismo tiempo debo consignar que los hijos de esa generación de españoles que fueron a estudiar a Córdoba, a Charcas, a Lima o la metrópoli, trajeron consigo a su regreso las nuevas ideas con las que hicieron la Revolución de Mayo.

6.3. ASPECTOS RELIGIOSOS

A lo largo del siglo XVIII parece comprobarse una disminución del celo evangélico que es simplemente falta de sacerdotes, como puede deducirse de la lectura de los documentos de ese tiempo de distintos lugares del Noroeste. Los religiosos reclaman la rección de nuevas parroquias para atender las necesidades de los indígenas recién convertidos que aumentan día a día, especialmente en el ángulo noroccidental que abarca las unidades que llamé Puna y Quebrada de Humahuaca.

A fines del siglo, el abad llama, famoso por su actividad evangélica y su celo doctrinal, se queja por que en los curatos de Humahuaca, Casabino y Cochinoca viven "indios puros", sin otra mezcla, que conservan sus hábitos y supersticiones, a pesar del funcionamiento de la actividad religiosa organizada, tanto que en esos días, tenía conflictos con la autoridad civil. A este respecto no deja de ser sugestivo que los tres curatos que menciona el documento citado eran los más ricos de toda la diócesis del Tucumán por su producción de metales preciosos tanto los extraídos de las minas como de los torrentes que arrastraban arenas auríferas. El hallazgo de pepitas de más de una onza era relativamente corriente según han llegado las noticias de esos días, que también mencionan la existencia de vetas riquísimas, en plena producción bajo la dirección de los jesuitas, que fueron tapiadas cuando la orden fue expulsada; perdiéndose así la ubicación precisa.

La lentitud de las comunicaciones y el papeleo burocrático característico de la administración religiosa hizo que los reclamos para satisfacer las necesidades de atención religiosa y la noticia de la existencia de indios sin adoctrinar se conociera con mucho atraso, tanto que la respuesta de la jerarquía eclesial creando el obispado de Salta tuvo lugar recién en 1807, cuando en España tambaleaba ya el régimen amenazado por Napoleón. No resultarán extrañas a esta situación algunas referencias que haré más adelante respecto de ciertas manifestaciones religiosas populares que conservan una fuerte carga de origen indígena.

Ocurre que en el extremo noroccidental del Noroeste el fenómeno de la evangelización tuvo ciertas particularidades que le prestan un interés particular. La agresiva acción de los religiosos de la primera época perturbó y penetró el sistema religioso aborigen, alterando su funcionamiento, pero la posterior declinación de la actividad apologetica hizo que las viejas divinidades de la tierra recuperaran su fuerza alrededor de ciertos aspectos fundamentales, vinculados específicamente con ciertos ritos de fecundidad, que han resistido a los pasos del tiempo. Muchas de estas formas de religiosidad popular funcionan todavía, aunque no sean



*Comercio
en el siglo
XVIII.*

todas de la misma jerarquía ni provengan todas de un mismo horizonte cultural. Más adelante trataré en particular de este tema a los efectos de calar su significación exacta. Debo agregar, para completar el cuadro de situación, que los integrantes de la nueva oleada de españoles que se instalaron en la región no eran católicos al estilo de los viejos pobladores. Estaban demasiado ocupados en enriquecerse y en gozar de los bienes materiales, como para preocuparse por cuestiones del dogma o cumplir con todos los preceptos establecidos por la Iglesia. Menos lo estaban todavía para interesarse en la atención espiritual de los indios. Cumplían lo imprescindible como para no desentonar con las formalidades de la comunidad.

5.4. LA CULTURA CRIOLLA DEL NOROESTE AL FINALIZAR EL SIGLO XVIII.

La uniformidad inicial de la cultura mestiza, la cultura criolla del noroeste, ha empezado a descomponerse con mayor aceleración a medida que se extendía en el espacio y se transmitía socialmente en el tiempo. Empezan a tomar cuerpo las diferenciaciones regionales que irán acentuándose cada vez más, respondiendo a condicionamientos ambientales,



Monedas del tiempo de Fernando VI.

les, a distintos aprovechamientos de los recursos naturales y fundamentalmente a la capacidad y a la iniciativa de sus portadores, que están en vísperas de tomar conciencia de su individualidad.

La distribución de la cultura criolla en el Noroeste al iniciarse el siglo XIX aparece como la yuxtaposición de tres configuraciones que difieren entre sí lo suficiente como para distinguirse, pero no tanto como para que no se reconozca el substratum cultural que comparten. La configuración septentrional se corresponde con los límites de la Intendencia de Salta del Tucumán. La configuración meridional, que coincidía con la intendencia de Córdoba del Tucumán, en cuyo cuadrante sudoeste se delineaba con claridad la tercera configuración, localizada en la región de Cuyo.

Esta concepción, producto de la metodología que he utilizado, difiere de la presentación que hiciera Bruno Jacovella en 1958 en varios aspectos. La diferencia reside en la especial consideración que ha prestado al substratum aborigen y al proceso de hispanización que se cumplió en el siglo XVII. Además, la especificación de la configuración cuyana responde, por un lado, a los antecedentes etnohistóricos que la presentan como habitat de grupos marginales tanto de los agricultores andinos propiamente dichos como de los cazadores de la Pampa y de la Patagonia Septentrional; y por otro lado a su vinculación y dependencia administrativa de Chile, hasta la creación del Virreynato del Río de la Plata.

Cabe que agregue una reflexión sobre la Puna Argentina. Allí la cultura criolla inicial no sufrió demasiados cambios para esa fecha y, como he dicho, existían en ella todavía buena cantidad de "indios puros" como dijo el abad Illama. Sin embargo existen en ella las pruebas arqueológicas de un largo período hispano indígena que demuestran un contacto íntimo y prolongado. En otra oportunidad me he ocupado de este asunto con el título **Un estudio etnográfico comparativo de la subcultura Humahuaca**. (Runa, vol XI Bs. As. 1968).

Puedo decir, para finalizar esta nota, que la nitidez de la carga indígena en la cultura criolla disminuye de norte a sud. En la configuración meridional confluyen dos fuertes corrientes de hispanización la que viene de Chile y la que vino del Perú y se centralizó en Santiago del Estero primero y en Córdoba después, a lo que se suma el aporte que llega del Río de La Plata. La hispanización también tuvo lugar en la configuración septentrional, pero en ella el elemento indígena transformado y/o enmascarado, forma parte del paisaje social y cultural. En la próxima nota, me ocuparé de los cambios en el siglo XIX. Y su incidencia en la Tradición Cultural Criolla del Noroeste.

Las ilustraciones de esta nota pertenecen al libro "Historia Argentina" de Natalio Pisano.

*Es mendocino, es compositor,
es guitarrista se llama*

JORGE VIÑAS



Jorge Viñas se ríe, porque para comer pescado no tiene que correr como los Huarpes...

FOLKLORE: Jorge Viñas. ¿qué está pasando en San Juan con respecto a su música?

JORGE VIÑAS: Muchas cosas lindas. Uno de los fenómenos es que todos los dúos y conjuntos tienen una personalidad propia aunque trabajen con la música regional.

F: ¿Te refieres a la gente nueva?

JV: Ahora te encontrarás con unos valores bárbaros. Lo único lamentable es que no se quedan a abrir un mercado en la Capital. Las incursiones que hacen es tan solo para grabar y luego se van.

F: ¿Y a vos cómo te reciben cuando vas allá?

JV: Me encantó presentarme en el Festival de la Cebolla en Jáchal...

F: ¿Todos llorarían...no?

JV: El que llora soy yo, porque tienen la idea de que para tener éxito, deben llevar números impuestos por Buenos Aires. Sin embargo, no se dan cuenta de que allí no se necesita de supernombres para hacer fluir gente al festival.

F: La tierra de don Buenaventura...

JV: Fui a visitar la tumba de don Buenaventura Luna. Está en el cementerio de Huaco, el pueblito del mismo nombre que el valle. La obra de don Buenaventura, como la de todos los notables de su época, perdura a través de los años.

Puede apagarse un poco en algún momento, pero resurge como el ave Fénix. Actualmente en San Juan está renaciendo la obra de Luna. Hay gente como César Ruiz Bustelo, que dice los poemas en todas sus presentaciones.

F: Nombra otros artistas locales.

JV: Doña Julia Vega aun está vigente, representando a los más tradicionalistas. También de repertorio regional el dúo Pelaitai-Rojas que no sé si han grabado. Viviana Castro entre los jóvenes, que ya hizo un disco.

F: ¿Qué otros festivales hay allí?

JV: Conozco también la Fiesta del Melón



y la de la Minería que se hace en Media Agua, durante el verano.

F: ¿Y qué tipo de música hace Jorge Viñas?

JV: No hago exclusivamente música cuyana porque conozco todo el espectro nacional. Como estudioso de la guitarra y compositor, me tomo la licencia de presentar algunas obras clásicas en los recitales que doy en el interior.

F: ¿Y Mendoza cómo evoluciona en este aspecto?

JV: En Mendoza se notan dos corrientes definidas, la tradicional que es la que nutre a la de proyección, en base a un patrimonio resguardado gracias a gente como don Alberto Rodríguez, Las Voces del Plumerillo o Cantantes de la Cañadita. Y la otra corriente, la de proyección, que tiene como representante a Damián Sánchez, Tito Francia, Ecos del Ande —conjunto que tiene la virtud de conjugar las voces a muy buen nivel— y el Coral Dúo, cuya primera voz es Cacho Musuto, muy bueno.

F: ¿Y a Jorge Viñas en qué corriente lo enrolarían los demás?

JV: Yo noto que he podido unir lo tradicional con lo nuevo en muchas de mis composiciones y debido a ello logré que aún siendo tradicionalistas, muchos artistas graben mis canciones.

Ni muy muy, ni tan tan. Jorge Viñas está en el justo centro entre el tradicionalismo y la proyección.

F: ¿Qué estas componiendo?

JV: Tonadas de corte clásico con melodías más elaboradas. He grabado un disco con música cuyana y se escuchó poco en la Capital. En cambio, en el sur se pasó mucho. Eso, por suerte, significó que me surgieran muchas oportunidades de trabajo.

F: ¿De qué región sos?

JV: Soy nacido en Tunuyan, Mendoza. Mi casa era un templo de la música. No solo la regional. Nos mantenemos actualizados en todos los géneros. No nos cerramos, no limitamos nuestra mira. Mis hermanas estudian danza y mi hermano la guitarra.

F: ¿Hijo de mendocinos?

JV: Mi madre es santiagueña de la Banda, pero vivía en Tunuyán y mi padre es de allí y allí se quedaron.

F: Es decir que en vos confluyen varias corrientes de cultura regional: la norteña y la cuyana amén de lo que recoges en tu residencia en Buenos Aires. ¿Y qué imagen tradicionalista cuyana puedes aportar a esta charla, por ejemplo, de la cultura indígena de la zona?

JV: Un hecho interesante y desconocido: Que los indios cuyanos comían pescado chileno fresco. Resulta que por el paso Cajón del Maipo se pasa en pocas horas a Chile. Los indígenas, que gustaban comer pescado, hacían postas de rápidos mensajeros que llevaban el pescado a Mendoza para ser consumido en breve tiempo.

F: Yo tampoco conocía ese tipo de transporte. Habría que tenerlo en cuenta para épocas de escasez de combustible.

¿Y qué proyectos para este año?

JV: Espero hacerme conocer más como compositor y guitarrista, y terminar de conocer mi país en detalle. Es decir, aportar mi técnica y mi sentir a la música argentina. Pero espero mi compensación, que el espíritu de mi tierra me de la sugestión, la inspiración, la fuerza y la emotividad que necesito para transmitir y comunicarme con todos.

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

Ramón Navarro (h), Jorge Rodríguez,
Daniel Navarro y Carlos Rivero.
Todos para la música.



La música elaborada de

RAICES INCAS

La decidida aceptación de la música altiplánica por parte del público europeo y oriental —cultura ésta con la que tiene muchos puntos de contacto— ha provocado, como se sabe, la proliferación de los conjuntos que cultivan la música de ese tipo.

A esta explosión ha contribuido asimismo el Tantanakuy organizado por Jaime Torres, que ha llevado a los lugareños a revalorizar dicha manifestación musical.

Raíces Incas es uno de los conjuntos surgidos hace pocos años dentro de esta corriente. Se distingue por el dominio de los instrumentos y la resistencia al pintoresquismo fácil.

Precisamente la salida al mercado de un nuevo disco invita al diálogo con sus integrantes.

—¿Cuál es el objetivo fundamental en el quehacer de Raíces Incas?

—La música incaica elaborada.

—Para lograr la meta, ¿cómo usan los instrumentos tradicionalmente primitivos?

—Hemos hecho experiencias para or-

questar con cañas en octavas: moseños, quenás y pinkullos como en "Ojitos chunqueños".

—¿Cómo construyen la armonización?

—Primero pensamos cuál instrumento suena más típico, de acuerdo al clima del tema y luego vemos qué le podemos agregar para lograr un mejor sonido de cañas. Por ejemplo, "Sikureada", en el nuevo disco, fue tratado con cuatro sikus chulluchullu, octavados con los sikus graves. Tocados de a dos se logra un timbre organístico por el empaste de sonido.

—¿Qué otro instrumento de timbres poco comunes usan?

—La ocarina se usa para melodías simples como un huayno peruano que es una lisura.

—¿Y los efectos?

—El dúo de moseños también da un timbre lindo, algo sugerido, grave, que está pero no está. En cuanto a efectos, por ejemplo, en "Patajalhpapi" —Mi pueblo a orillas del río— se usó un platillo con "macetas" para hacer un efec-

to de agua, respondiendo al título.

—¿Son frecuentes las experiencias de búsqueda de timbres y efectos con estos instrumentos?

—En realidad esa investigación está virgen, no está bien explotada como lo hacen los músicos que trabajan con los instrumentos electrónicos. Trabajamos armonías en cuartas con tarjas como en "El Peregrino", que está hecho en canon de cuarta y tiene acordes con quenás y quenachos, dándole un carácter muy típico.

—¿Y los dúos?

—En la melodía no hay dúos. "Aire de tarka", por ejemplo, tiene efectos de acordes de cuarta y novena. En realidad todos los instrumentos de viento son difíciles de manejar en una orquestación por la afinación muchas veces dudosa. Por eso es que tenemos unos veinte instrumentos de viento fabricados por nosotros mismos, afinados al corista y la percusión grabada en estéreo con distintos timbres.

—¿Y con toda esa elaboración maquiñada, qué han logrado?



Raíces Incas rastrean en la técnica musical el complemento para la investigación auditiva que emprenden en el mundo de los aerófonos.



Con el disco editado en el extranjero, las puertas del mundo se abren silenciosamente para Raíces Incas.

—Elaborar los recursos antiguos, traer hacia nuestro tiempo la música folklórica y lograr el perfecto equilibrio.

—¿Esta forma de trabajar les ha ganado adeptos?

—En Buenos Aires hay un público minoritario que va al teatro, que es el lugar donde se pueden mostrar a fondo todas las facetas. Nosotros tenemos armado un espectáculo sobre textos de Marcelo Simón, que se llama "Cae la noche, sopla el viento" que ya pusimos durante tres meses en el Payró con la voz de Roque de Pedro diciendo los versos. Y actualmente Carlos Rivero, un integrante que vuelve, prepara una obra integral con Ramón Navarro (h), que abarca la temática del origen, el nacimiento del imperio inca, la infancia, el romance, los trabajos y el esplendor del inca cuando llegó el conquistador. Los textos que van entre las canciones son de Tejada Gómez.

—¿Dónde están actuando?

—Hicimos una gira de cuatro meses por todo el país; intervenimos en el Festival

de la OTI defendiendo el tema de Luna y Ramírez que salió premiado: "América total", y ahora esperamos con ansiedad nuestra intervención en la Convención Mundial de nuestra grabadora, porque de ello depende la apertura de nuestro horizonte hacia otros países, lo que ya nuestra última placa está intentando, porque fue editada en varias naciones.

—¿Y en cuanto a lo personal?

—Al irse Héctor Salas y regresar con nosotros Carlos Rivero, el grupo toma forzosamente una nueva dimensión, que más bien lo favorece porque el sanjuanino Rivero, además de percusionista, es guitarrista y charanguista. Es un elemento múltiple que sigue su perfeccionamiento en el Conservatorio Manuel de Falla, donde estudia percusión y música. También Navarro intenta superarse paulatinamente y, como le gusta componer, se prepara con Manolo Juárez en orquestación y composición. Por su parte, Daniel Navarro comenzó los primeros pasos en la teoría de la música con el maestro Castañeda. Así que va

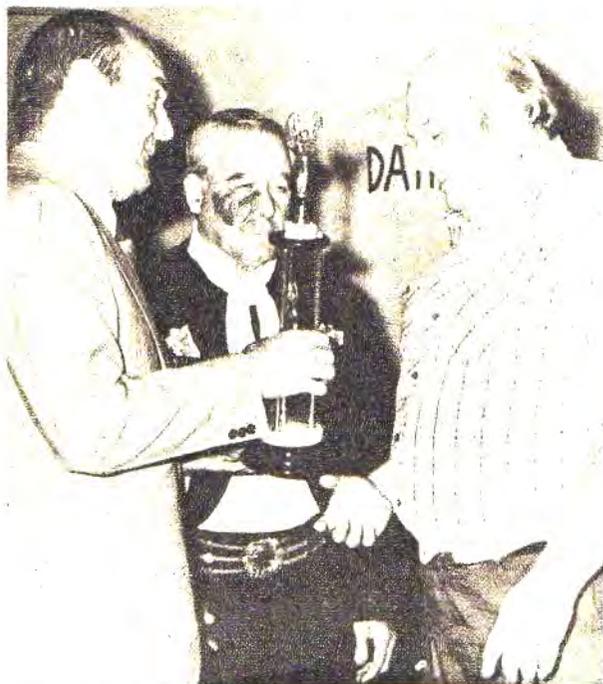
ven. Todos los integrantes de Raíces Incas pretenden no escatimar el esfuerzo propio para lograr lo mejor de cada uno y del conjunto.

El que así habla es **Jorge Luis Rodríguez**, "el tranquilo", que nos ha dejado un panorama bien claro del momento que vive **Raíces Incas** y que nos permite valorar el trabajo metódico e investigativo de cuatro hombres que se interesan por el misterio del sonido.

Jorge Luis Rodríguez, Ramón Navarro (h), Daniel Navarro y Carlos Rivero, antes de partir para una gira por Neuquén y Río Negro, nos explican por qué incluyeron otras obras muy conocidas en el repertorio.

—En un festival es más difícil llegar al público que en un teatro. Por eso para los festivales del verano, que felizmente recorrimos con gran éxito, especialmente en el litoral, preparamos temas más conocidos, como "Merceditas", "Kilómetro 11" y "El Humahuaqueño". No sólo no perdimos nuestro estilo sino que el público lo aprobó.

La amistad en la Federación de Centros Tradicionalistas



Angel V. Calise, presidente de La Posta de Peralta, recibe el trofeo Revista Folklore de manos de su editor, Sr. Alberto Honegger.



Aspecto de la cabecera de la Mesa Directiva de la asamblea de la Federación de Centros Tradicionalistas, mientras hace uso de la palabra el señor Fito Binaghi.



El campeón 1979 "El Fiador" de José C. Paz, recibe el trofeo Revista Folklore.

Después de la elección se procedió a sentar las bases de la organización del 15° Campeonato Argentino de Sortijas y posteriormente se realizó la entrega de premios anuales.

Revista Folklore, como acostumbra hacerlo todos los años, se hizo presente donando medallas para los campeones y entregó un trofeo al Campeón 1979 "El Fiador" de José C. Paz, que retiró el Sr. J. C. Duchini. Un trofeo al subcampeón 1979 "La Posta de Peralta", retirado por el presidente, señor Angel V. Calise. Los trofeos a los campeones individuales de sortijas, que empataron, a los corredores Juan C. Hernández y Eduardo González de "El Fiador".

"El Rodeo" de Bernal entregó al corredor de Las Espuelas, **Jorge Antúnez**, un trofeo por sacar ocho sortijas en ocho pasadas. "El Rodeo" de Puente Márquez, a través del presidente señor Daniel Melo, entregó 23 trofeos uno de los cuales correspondió a nuestro coordinador de Peñas, señor Leonardo López.

Finalmente, y antes del tradicional asado de camaradería, el Intendente del Partido de Moreno, Dr. Julio Antonio Asef, ofreció la realización del Día de

La Federación de Centros Tradicionalistas renovó parcialmente sus autoridades, quedando su Consejo Directivo constituido de la siguiente manera:

Presidente: Arturo Escudero, de "Glorias de mi Raza", Cap. Federal.
Vicepresidente: Horacio Miano, de "El Retoño", San Antonio de Areco.
Secretario General: Orlando Binaghi, de "El Rodeo", de Puente Márquez.
Prosecretario: Modesto B. Zalazar, de "El Rodeo", de Bernal.
Secretario de Actas: Martín Condese, de "La Coscoja", de Mercedes.
Tesorero: Daniel Croti, de "Glorias de mi Raza", Cap. Federal.
Protesorero: Celia Rocha, de "El Talero", de Lima.
VOCALES TITULARES
 1° Julio Antunes, de "Las Espuelas", de Francisco Alvarez.
 2° Héctor Colombasi, de "Salto Argentino", de Salto Argentino.
 3° José di Geni, de "El Lazo", de San Isidro.
 4° Carlos A. Cotón, de "Fortín del Sur", de Lanús.
VOCALES SUPLENTE
 1° Héctor de Leo, de "Las Espuelas", de Francisco Alvarez.
 2° Roberto Asef, de "Ceferino Namuncurá", de Tristán Suárez.
REVISORES DE CUENTAS
 1° Carlos Marquez, de "El Fogón", de González Catán.
 2° Doctor Luis Romero de "El Rodeo", de Puente Márquez.
Asesores: Reverendo Padre José Franchescuti y el Sr. Leonardo López.

los Centros Tradicionalistas bajo el lema "Segundo Tiempo de Gauchos en Moreno" en el mencionado partido. Se fijó la fecha del 4 al 10 de agosto.

SANTIAGO PRODUCCIONES

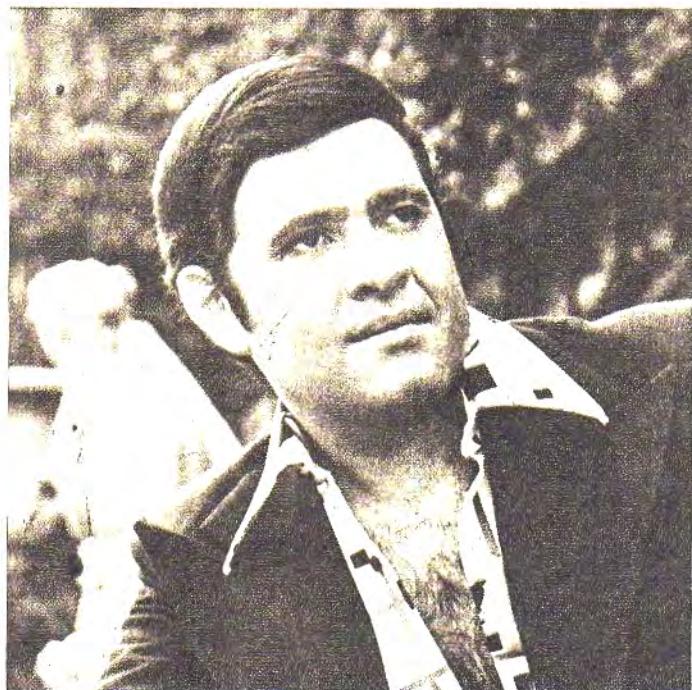


LOS CANTORES DEL ALBA

EDUARDO AVILA

- **CRISTINA Y HUGO**
- **EDUARDO MARCOS**
- **PATRICIO DE AMERICA**
- **MIGUEL VICENTE**

(Conducción)



EXCLUSIVOS EN SU AGENCIA

Productor: HUGO AVILA

PARANA 446 - 10° piso "E" T.E. 45-5232 de 14 a 20 hs.

DE MEMORIA



hombre
de a
caballo
y
pincel

JULIO MOLINA CABRAL,

Un nombre, una estampa, una voz. Manos diestras en el pincel y en las riendas de un caballo. Tez criolla y sienas plateadas por una tranquila maduración, son el punto de partida para retornar a una década atrás, bajo los reflectores de cualquier canal de TV en Buenos Aires, cuando la figura identificaba una voz que hizo un éxito de "Collar de Caracolas", la popularísima canción de Agesta.

Un nombre. Una estampa. Una voz. Julio César Molina Cabral que se fue en busca del éxito económico, vuelve con éste en busca de su país.

—¿Por qué?

—"Tira el caballo adelante y el alma tira pa'atrás", decía don Atahualpa Yupanqui. Con el dinero puedes comprar todo pero, ¿con qué compras tu país, tu gente tu paisaje, el sabor, el perfume, el aire que huele a Argentina? Además, en cualquier lugar del mundo la gente vuelve al lugar de su nacimiento.

—Todos sienten la nostalgia del asado, la "morriña" como diría un español. Pero también se van. ¿Por qué te fuiste vos?

—No sólo la del asado. Toda la nostalgia junta es la que me ha hecho volver. Por otra parte, cuando me fui, sabía que no era para siempre.

—¿Cómo fue la cosa entonces?

—Simplemente porque alguien me compró un cuadro. Era el Dr. Alfredo Girelli, representante del Banco Internacional de Desarrollo quien de paso me ofreció los salones del BID para exponer. Cuando estuvo en Washington postuló mi nombre, fui aprobado y me enviaron una invitación especial para diciembre del '76. Volvió a los tres meses comentando mi suerte, porque estando en Washington, le contó mi asunto al ministro ante la OEA, el Dr. Pullit, quien recordó que escuchaba mis discos cuando estaba de misión en otros países. Ese hecho influyó para que se me invitara a dar un recital de canciones argentinas en la OEA, en el Salón de las Américas.

"En la Biblioteca Hispana estudié a Sorolla, el pintor español que mejor maneja la luz. Allí me encontré con Dalí".

—¿Cómo diagramaste el programa?

—Como si fuera un viaje imaginario de sur a norte por el territorio del país. Por ese entonces se había hecho cargo el embajador Orfila,

quien después del recital me sugirió radicarme un tiempo en Nueva York para hacer actividades de intercambio cultural. Mi recital fue todo un éxito, ovacionándome de ple la sala colmada. Me decidí y volví a ir una y otra vez. En uno de los recitales ambientamos el escenario, por un lado, con varios cuadros míos de escenas costumbristas que son mi especialidad. Y por el otro lado, exhibíamos los regalos que se le habían hecho al Sr. Lodge, embajador de los EE.UU, a su regreso, cuando terminó su misión en nuestro país. Habla de todo. Objetos, mates de plata, artesanía de tejidos y cueros. Vendí el ochenta por ciento de las obras y me encargaron realizar ocho retratos, entre ellos, pinté a la hija del embajador Quijano.

—Entraste por la puerta grande, ¿no?

—Sí, efectivamente todo me fue auspicioso. Hice después una gira de cuatro meses por todas las Universidades, por cuenta de la Embajada.

—¿Se capta el mensaje de nuestra canción y nuestros ritmos entre los universitarios, acostumbrados sin duda a la música beat?

—Hay dos mil ochocientas universidades en donde se enseña el idioma castellano. Justamente hay un empresario llamado Zaldivar, que tiene el fichero de todas. El idioma tiene como texto de estudio la obra "Bodas de sangre" de García Lorca. Y precisamente el empresario tiene un elenco teatral con el que montó esa pieza. Con esto quiero expresarte que el idioma allí no es una barrera. Mi espectáculo, "Cabalgata de ritmos por Argentina" se motivaba con la muestra de cuadros con temas de cada región argentina, sobre los que explicaba el origen y motivos de la música, e interpretaba luego las canciones de la región motivadora.

—¿Solamente en las Universidades?

—No. Me relacioné con bailarines argentinos que tenían una academia, los que me presentaron un empresario cubano que tiene un teatro de habla hispana, el Gramercy Arts Theatre, donde también hice unas presentaciones. En resumen, que me quedé tres años en Estados Unidos y periódicamente hacía giras por Canadá, México, Bogotá y Venezuela.

¿Y como organizás la comercialización de tu obra?

—Por un lado, al irme de los Estados Unidos, quedo relacionado con la Galería de Retratos Portrait Corporation. Mientras yo viajo se ocupa de tomarme los turnos de la gente que pide que le haga retratos al pastel, mi técnica preferida. Y en Venezuela me contrató la Galería Sans Souci donde ya hice varias exposiciones con un buen margen de ventas.

—¿Siempre pintura argentina? ¿Qué tipo de pintura interesa en Venezuela? ¿Figurativa, abstracta o geométrica?

—En Venezuela intenté un acercamiento directo con el público. Como mi tendencia es figurativa buceé por el costumbrismo venezolano y me interné en su campaña para documentarme. Así surgió el tema "La siembra del pasto", por ejemplo. En Maracaibo, donde hay tierras bajas y anegadizas, se cortan haces de pasto, se lo transporta en carros hasta el lugar indicado y luego de despararlo sobre el bañado se lo planta con la ayuda de grandes mazas, que



JULIO MOLINA CABRAL

Canal 13, 1964.
Julio Molina Cabral
en la cumbre
del éxito en la
Argentina, con su
ballet.

Una clásica expresión del cantante,
en quien combinaban el campesino
y el señor del escenario. El
smoking o el poncho lo
identificaban por igual.



lo introducen en la tierra. Logré trasladar a un mural esa tarea rural con gran verismo.

Y lo dice El Vespertino, diario de Maracaibo: "El público de Maracaibo está acostumbrado a ver exposiciones buenas y exige calidad. La de Julio Molina Cabral es una de las mejores que nos han presentado".

UN HOMBRE DE SUERTE

—¿Y al cantor donde lo dejaste?
¿O lo mató el pintor?

—En realidad la dedicación a la pintura me iba robando tiempo para el canto. Pero en Caracas, al principio, no quise mezclar las cosas, por aquello de que "quien mucho abarca, poco aprieta". Pero ya presenté diez exposiciones y estoy en el mercado de la plástica. Recién es el momento oportuno para lanzar mi disco.

—¿Y qué querés hacer ahora, pintar o cantar?

—En realidad soy un hombre de suerte. No son muchos los que pueden contar con momentos tan auspiciosos como las cosas que suelen ocurrirme. Como fue la iniciación de mi actividad como cantante, gracias al empuje que me dieron mis amigos, que me escuchaban cantar en las reuniones. Ellos me alentaron y se encargaron de proyectar mi lanzamiento. Fue en el año '54 y des-

de entonces no paré nunca. Vuelvo a mi país para hacer ambas cosas.

—Podrías definirme como un predestinado?

—Hay gente con mucha más capacidad que yo, a quienes el factor suerte no les llega nunca. Lo que pasa es que cuando el destino pasa y te encuentra preparado, pasa y te levanta. Es decir que a la suerte un poco la hace uno. Porque si no estás preparado, la suerte no te lleva de la mano. Por mi parte, he tenido éxitos materiales en todas partes. Pero he vuelto a buscar aquí los espirituales.

—¿Qué esperás para vos en tu país?

—Mi propósito es poner en circulación nuevamente al cantante, ya que la expectativa está dada. Lo veo en la calle y en todos lados. Mis discos están reeditados. Cabe recordar que en el año '64, por primera vez, el folklore le ganó al twist, el ritmo de moda entonces, en el rating de éxitos, con mi grabación de "Sapo Cancionero". En ese entonces me presenté en los bailes de Gimnasia y Esgrima de Rosario y el éxito fue total.

(Nosotros recordamos también, "Collar de Caracolas", "Río Manso", "Acuarela del Río", "Poema 20" y otros títulos que impuso Julio Molina Cabral).

—¿Cambiarías una pasión por la

otra: la música por la pintura, si vieras que elegir?

—Cuando a los doce años le dije a mi madre que quería estudiar pintura (soy autodidacta), ella me contestó: "Los pintores se mueren de hambre". Por eso seguí arquitectura. Y cuando me recibí, (costeándome la carrera con lo que ganaba como pintor) le regalé el título y seguí pintando para demostrarle que se podía vivir de la pintura. En realidad, no importa si uno se muere por fuera cuando la vocación de uno lo alimenta por dentro.

—¿Y después de tantos años en ambos quehaceres y con tanto éxito, cómo estás por dentro?

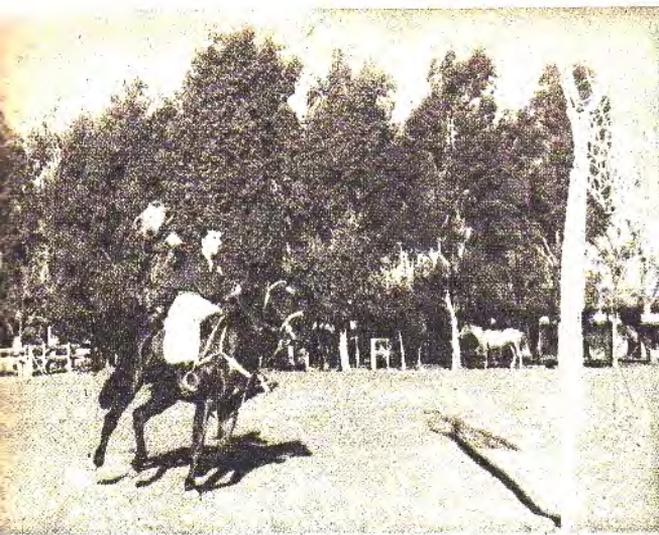
—Más seguro que antes. Logré una síntesis. Al llegar al cenit se logra un nivel de seguridad, modestia y humildad. Es como la madurez del vino, del amor y de la fruta. El punto justo para lograr la seguridad de entender y valorar las cosas sencillas de la vida.

—¿Y cómo ves ahora a tu país?

—Vamos en camino de encontrarnos a nosotros mismos. Por eso he vuelto ahora, que puedo darme el lujo de pintar cosas argentinas para un mercado exterior. Y cantar lo argentino para los argentinos. Esa también es una manera de poner el hombro.

Y con estas imágenes balanceadas por los mares y los años, Julio Molina Cabral sigue su camino.

¡Buen retorno!



Su vida campera le enseñó a manejar el caballo con la destreza que exige nuestro deporte tradicional: el pato.



Nacido en Chivilcoy, Julio Molina Cabral llevó la pampa sobre los hombros a través de América.

Los mejores amigos del hombre, el perro y el caballo, encontraron siempre a su camarada humano.



Dos grandes: Julio Molina Cabral y Fernando Ochoa, junto al retrato de don Atahualpa Yupanqui.

Recuerdos que lo atan a la Argentina y que lo traen de vuelta: sus años de mozo en el campo de su familia, en Chivilcoy.



No es santiagueño ni salteño

pero canta como si lo fuera

No nació en Santiago del Estero, ni en Salta, sino en Wilde, partido de Avellaneda. Pero como la mayoría de nuestros entrevistados, su juguete preferido, aun antes de empezar a concurrir al colegio, ya era la guitarra. Es que uno de sus tíos era guitarrista de la Orquesta Folklórica de don Alejandro Carrizo. Un psicólogo sacaría de esta conjunción muchas conclusiones y del brazo de Freud dibujaría la vida de Miguel Márquez, a partir de entonces, como un recto camino hacia la dedicación musical. El psicólogo no se equivocaría entonces. Le bastaría con enunciar entre los comienzos de la carrera, la influencia de toda la gente de la generación del 40 que fueron sus ídolos y ejemplos, ya que comenzó luego a acompañar a Berón y a Dante Roca.

—Cuando tenía apenas siete años fui a un festival de acordeón a piano y me

"Por un tiempo muy breve me fui hacia el rock pero felizmente me di cuenta de que allí no era yo", dice Miguel Márquez.



MIGUEL MARQUEZ

gustó tanto que quise estudiar ese instrumento.

Después mi abuelo me ofreció una guitarra y también inicié su aprendizaje con el maestro Fernando Videla, siguiendo luego con el gran guitarrista Pablo Escobar.

Ahora, cuando miro hacia entonces me veo como un niño bastante precoz ya que a los 14 años había formado mi primer conjunto, llamado "Los Troperos del Sur". Con ellos trabajé tres años hasta que después del 62 tomé otros rumbos. Entré en la etapa rockera formando "Los Camisas Negras" donde yo tocaba guitarra eléctrica. Esa fue una etapa de transición sin ninguna trascendencia. Hasta que al cabo de un año y medio me di cuenta de lo que realmente quería: el folklore. Formé entonces un dúo para participar en un concurso en el programa "Malambo" de canal 7 que se llamó "Las voces del Inti". Perdimos el concurso pero seguimos trabajando.

Tengo un lindo recuerdo del año 66 en que viajamos con la revista *Folklore* a un festival organizado por LALCEC, junto a Yupanqui y Del Río, en el Día de la Raza. Finalmente ese grupo también se disolvió.

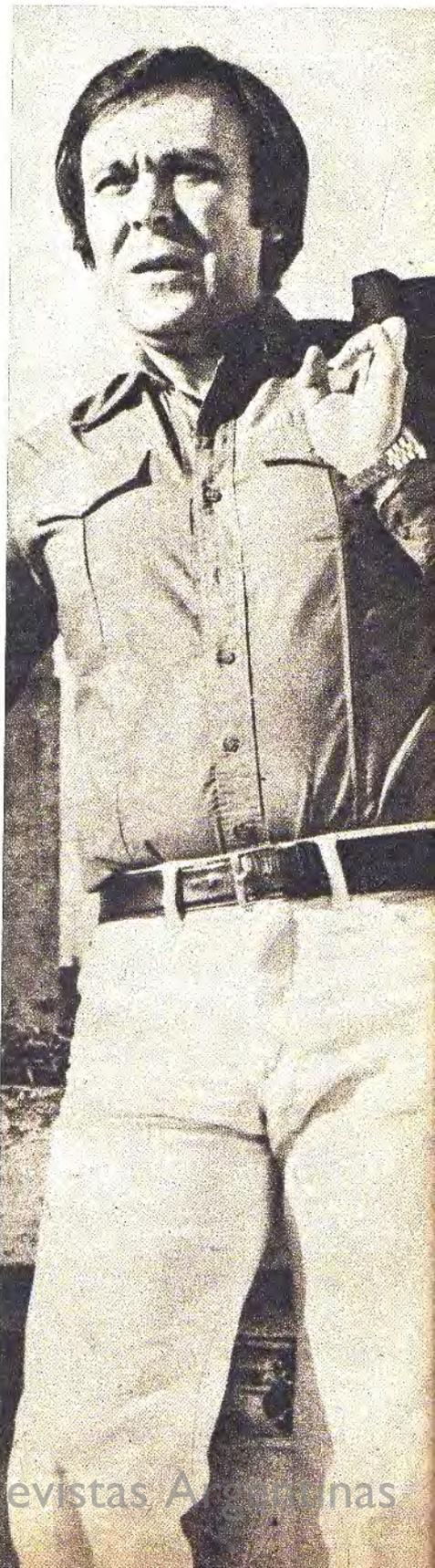
El año pasado comencé a prepararme como solista, haciendo foniatria y con Horacio Aiello intento determinar mi personalidad de cantante.

Tengo un registro de barítono con el que llego hasta si bemol y debo madurar bien porque siempre hice 2° o 3° voz.

Felizmente todo anda bien. Hice radio con Landriscina, televisión con Da Piaggi y actualmente un show de tango y folklore que se presenta en Los Patios de San Telmo con Miryam Rocal, Roberto Argentino, Silvia y otros.

Mi temperamento me exige interpretar a Yupanqui, hacer poemas de Yamandú Rodríguez, y en general tener un repertorio bastante clásico.

Aunque ahora también empecé a componer, como "Recordando tu simpleza" (milonga), "Coplas para una zamba", "Cuando me da por cantar" (zamba) y "Amante salteño" (zamba). Parece que la zamba es el ritmo que se me pegó definitivamente. En realidad, lo que se me pegó es el espíritu de todos aquellos que marcaron el derrotero a la canción argentina. Yo sigo esa senda y confío en ser un buen transmisor del mensaje.



ENCUENTRO EMOTIVO EN EL ACTO DE ENTREGA DE LOS "MORTERITOS CRIOLLOS" DEL PERIODICO "ACCION" DE GRAL. RODRIGUEZ



Miguel Correa entrega el "Morterito criollo" a la señora Angélica C. de Bover.

En un acto realizado en el quincho del Centro Tradicionalista y cultural "Posta de Peralta" de General Rodríguez se efectuó la entrega de la distinción de la sección Rincón Folklórico del periódico "Acción".

El mismo estuvo presidido y animado por el titular de la sección, señor Miguel Correa y contó con la presencia de numeroso y calificado público. La reunión se completó con un asado con cuero, la actuación de conjuntos y solistas del canto nativo, el cuerpo de danzas de la "Posta de Peralta", payadores, jineteada, y otras actividades.

COMIENZA EL ACTO

Con las mesas ya colmadas y a punto de servirse el exquisito asado con cuero, se inició el acto con el izamiento de la Bandera a cargo de la señora Angélica de Bover, una de las homenajeadas, acompañada por el intendente y funcionarios de la comuna. Respondiendo a una vieja tradición criolla, dos payadores realizaron, con el pabellón al tope, el res realizaron, con el pabellón al tope, el "Floreo a la Banda", improvisando sentidas décimas en su homenaje.

Del asado criollo que se sirvió a continuación participaron las autoridades presentes, los distinguidos, Sra. Angélica C. de Bover, por sus cincuenta años en el magisterio de la localidad y los señores Ascencio Hiqui, periodista del programa "Un alto en la huella" y Waldemar Lagos, payador, director del programa "El rincón de los payadores". También se encontraban presentes don Leonardo López de la revista **Folklore**, Angel Bello de discos Music Hall, el poeta, payador, autor y compositor criollo don Pancho Gandola, el presidente del Círculo Tradicionalista "Las Espuelas" de Francisco Alvarez, don Juan Antúrez, Luis Alberto Denis, periodista del programa "Folklore en 80" de Radio Nacional, que grabó las alternativas del acto.

Asimismo estuvieron presentes representantes de los periódicos "La Opinión" de Moreno, y El "Cívismo" de Luján, del programa "Musicaminando" de Radio Antártida, de instituciones locales, centros tradicionalistas del magisterio y los señores Francisco Mancinelli y Jorge A. Piatti directores de "Acción".

Cabe señalar que, a medida que se acercaba la hora de la jineteada y desde antes del almuerzo, iban llegando a las inmediaciones de la Posta de Peralta, numerosos jinetes y tropillas que fueron tomando ubicación y "acamparon" —por así decirlo— en la arboleda aledaña, al local, constituyendo su presencia un auténtico marco criollo a la fiesta que se realizaba.

ENTREGA DE DISTINCIONES

Finalizando el almuerzo, Miguel Correa presentó al público presente a los homenajeados. Primeramente hizo una reseña de quienes hasta el presente habían sido objeto de la misma distinción, señalando el símbolo del morterito criollo, ya que constituye el utensilio más tradicional y auténtico de la cocina nativa. Seguidamente señaló los motivos por los cuales en esta oportunidad se había elegido a las personas mencionadas, destacando, además, que también había sido objeto de igual homenaje la señora Marta de los Ríos, que por el gran calor reinante, no pudo hacerse presente a compartir el acto.

Los señores Ascencio Hiqui y Waldemar Lagos recibieron el morterito de Jorge Alberto Piatti, uno de los directores del periódico y la Sra. de Bover lo recibió de "Chiquito" Gutiérrez, ex alumno suyo en la escuela de la Cañada de Arias, allá por la década del treinta. Tanto la Sra. de Bover, como Gutiérrez, recordaron con emoción ese feliz pasaje de la vida que les tocó compartir embarcando a todos los presentes en la misma emoción.

La municipalidad local se adhirió al homenaje a la señora Bover haciéndole entrega de un cuadro del maestro de América don Domingo Faustino Sarmiento, pintado por Jacinto Russo y de un pergamino con la firma de todos los agentes municipales. fue el mismo Russo quien hizo entrega de ambas, pronunciando al efecto breves y emocionadas palabras. El intendente municipal, Sr. Adolfo Baibi, se adhirió personalmente al acto pronunciando también palabras alusivas. El payador Waldemar Lagos improvisó unas décimas en su homenaje y la señora Bover, en sentidas palabras, agradeció las distinciones recibidas.

Jorge Prieto

AGENTE ARTISTICO

Cangallo 1685 - Piso 5° - A
(1037) Buenos Aires - Argentina

(particular) Tel. 795-0946

Tel. 35-8047
Tel. 49-0066

LAS REBELDES

EL UNIONISMO CONSUETUDINARIO DE LA REVOLUCION ARGENTINA

¿Quiénes trajeron la nueva canción uruguaya a Buenos Aires?

Todo resulta atípico en **Los que iban cantando**.

1) **El nombre:** utilizado como título del espectáculo que los integró juntos —pero no mezclados— en su primera presentación montevideana en marzo del '77, surge de un poema de Circe Maia, autora de la generación del 45, que musicalizó Jorge Lazaroff. La canción dio nombre al espectáculo y el espectáculo a los solistas que lo integran: **Jorge Bonaldi, Luis Trochón, Jorge Lazaroff y Jorge Dipólito.**

Después se incorporó Carlos Da Silveira mientras Dipólito se retiraba.

2) **El modo de integración:** las sucesivas presentaciones y los discos que siguieron —hasta llegar a seis en tres años— se apoyaron alternativamente en la actuación de uno o más solistas con el grupo, conservando cada uno su individualidad: repertorio, ritmos, arreglos. Quiere decir que la unidad pasa por otra parte, acaso por esas palabras genéricas pero precisas de Jorge Bonaldi: "Las canciones de antes y las de ahora mientras hacemos la canción del porvenir. Dar vigor a lo antiguo pero simultáneamente estar abiertos a lo que está en el aire sin perder la identidad uruguaya". Y eso es.

3) **El éxito inmediato:** al debut de marzo del '77, en sala chica, le siguió **Los que iban cantando II**, en el Teatro Circular de Montevideo, donde hicieron un repertorio de 24 canciones, dirección teatral de Jorge Curi y un suceso que les amplió el panorama del auditorio que ya viró del exclusivamente juvenil al público general. Y ahí ya estaba Carlos Da Silveira. Dentro del mismo año '77 fue el salto al disco: como querían grabar en vivo optaron por llevarse la gente al estudio "para que no se enfriara y fuera como de veras". Grabaron todo en cuatro horas y el disco se agotó en un día, un hecho de repercusión que no se producía en el Uruguay desde 1974, en adelante.

Y esos son los datos que hablan de la singularidad del conjunto.



Jorge Bonaldi, Jorge Lazaroff, Carlos Da Silveira y Luis Trochón son Los que iban cantando.

ckero del '70, Gastón "Dino" Chiaro. Luego Jorge Lazaroff hacía el intencionado milongón —pero muy libre, eh— "Darle de vuelta", con texto de Mercedes Rein, y más tarde Luis Trochón inventaba "Amortalcual", sobre un poema de Víctor Cunha. Cada uno mostraba su filón y eran un todo; Jorge Bonaldi dijo con su sola guitarra los versos intencionados de "A la ciudad de Montevideo" —verdadera manifestación de fe y arraigo—, una obra de Daniel Amaro que define como "canción tanguística" y, luego de un delirante joropo, "El chiriguane" —"Samurito te va a comer, te va a comer..."— la dulce melancolía de "La retirada", del memorable Rubén Lena —de quien conocemos y recordamos "De cojinillo"— una lírica evocación de la última canción que canta la murga de Montevideo antes de retirarse.

Con una soltura que les permite incursionar con autenticidad y regocijo en todas las formas de la canción americana, **Los que iban cantando** están llamados a dejar una impresión singular y perdurable en la Argentina.

Entre sus planes inmediatos está la presentación próxima en una sala de Buenos Aires con un espectáculo dirigido por Omar Grasso, que combinaría lo teatral con lo musical. Para fines de mayo estarán en San Pablo y Río en recitales universitarios y deben estar de vuelta en Montevideo para montar su espectáculo anual a partir de junio.

Sin agorerías, sin bola de cristal o mano con rayitas promisorias, **Los que iban cantando** tienen mucho que cantar para nosotros. Que se oigan, que se oiga su voz.

LOS QUE IBAN CANTANDO

Tres recitales, un disco en el mercado y el contacto con la prensa argentina bastaron para lanzar el panorama de la música popular rioplatense a un grupo singular cuyas virtudes exceden la corrección o los arreglos prolijos. Están llenos de ideas, y eso es mucho.

y durante tres días, los uruguayos sorprendieron por su originalidad y desdén por los moldes.

Ninguna de las sucesivas canciones —todas integrantes del LP— se parecía

entre sí. Pasaban del humor jacarando so del tradicional "Tero tero" —una polca criolla del estilista Marcos Velázquez—, al clima evanescente de "Milonga de pelo largo", una melodía de uñ ro-

TAPANDO UN AGUJERO

Los que iban cantando no vacilan en enumerar baches de la década, carencias que de a poco se subsanan:

—Luego de un parate comienzan a aparecer algunas figuras como Carlos Benavidez, el Dúo Los Eduardos y —un poco antes— Eduardo Damanchaus. Con nosotros se recupera paulatinamente el camino del canto popular y de a poco van apareciendo grupos y solistas de distinta orientación y tendencia musical. Durante 1978 el cuarto espectáculo incorpora elementos polémicos que acentúan lo teatral, los efectos sonoros de un grabador en escena, mientras cada uno de los solistas sigue creciendo por sí. La temporada en la sala I del Teatro Circular dura seis meses y aparece el segundo disco.

Simultáneamente, algunos de los solistas organizan, con otros intérpre-

tes, recitales en otras salas mientras crece la actividad en la canción popular uruguaya. Los que iban cantando reúnen 7000 personas en el Palacio Peñarol que hacía años que no se habilitaba para recitales, actúan en estadios deportivos y en encuentros organizados por estudiantes. Llegan a la radio y la TV y —sobre fines del año— graban el tercer volumen de su discografía: "Canciones y tanguetes", con Jorge Bonaldi como solista. En un año y medio de actividad continuada se ha impulsado el panorama del cancionero popular uruguayo.

EL CAMINO DE CADA UNO

El '79 fue un año de consolidación de cada una de las individualidades que, por su parte, hizo su camino. Jorge Bonaldi estuvo en España haciendo un es-

pectáculo "Tres Cantos" durante seis meses, mientras Luis Trochón andaba por la Argentina y Jorge Lazaroff llegaba hasta Bolivia. Aparecieron el volumen IV, "Albañil", con Lazaroff como solista, y luego el V, "Barbucha", de Trochón. Culminando un año que casi no los vio juntos, el regreso de Bonaldi motivó la grabación de "Montevideo" —la placa más acusadamente tanguera de la media docena que han producido— con el bandoneón de Walter Güinle. Y así las cosas llegó la posibilidad de la aventura argentina. Y en eso están.

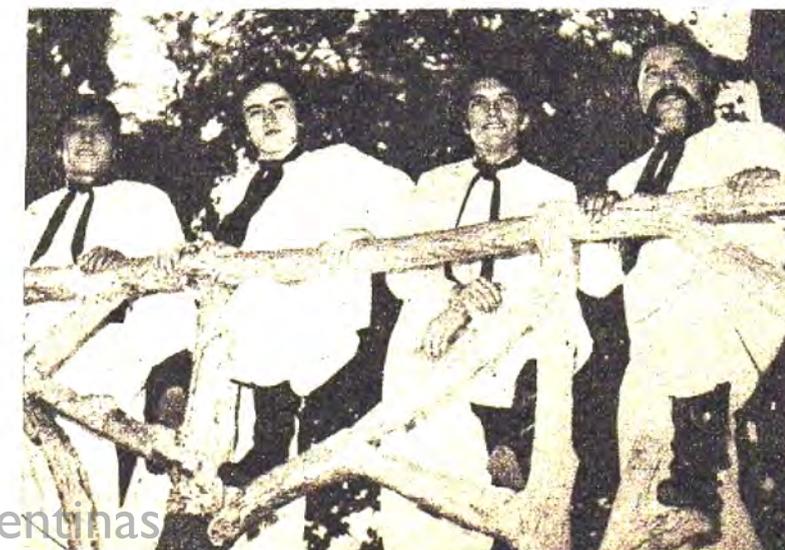
LOS QUE VINIERON CANTANDO

Los conocimos en el recital con que presentaron la edición argentina (de La Cornamusa) de su primer LP uruguayo de 1977. En la sala del Sindicato Gastronómico, junto a otros intérpretes

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)



“La música sureña debe cambiar”

SANGRE DE GRINGO, ALMA DE GAUCHO: ROBERTO GUILERA

“Si miran mi tez se dan cuenta de que soy nieto de inmigrantes, pero en mi hogar bebí la tradición y la argentinidad”,

¿Quién es el hombre del que hablamos hoy en estas páginas? ¿De dónde hereda su tez blanca? ¿Dónde obtuvo su técnica guitarrística? ¿Qué piensa sobre lo que hace? ¿Hay futuro para nuestros folkloristas? ¿Qué sabe él de folklore? ¿Es un hombre que conoce su país?

Por lo general cada uno de nuestros entrevistados, por conocidos que sean, nos reservan abundante sorpresa. Roberto Guilera, por ejemplo, no es un desconocido. Lo asociamos a una de sus notables obras: “El Cristo de la Pampa” creada sobre el libro del poeta bonaerense Eduardo Carrol, con la que recorrió los escenarios del país.

Después de una enérgica ausencia de nuestro ambiente, recuperamos al artista que canta como un roquense, compone como un bonaerense, toca guitarra como un formoseño, interpreta como un salteño y habla como argentino.

PAIS MUSICAL

— Mi padre era agrónomo, por eso viajábamos a menudo de una provincia a otra. Al poco tiempo de que yo naciera en General Roca (Río Negro), fue trasladado a “El Colorado (Formosa). De allí que el primer contacto que tuve, fuera con la música guaraní.

A veces llegaban a mi casa cosecheros de algodón paraguayos, que interpretaban canciones de su patria. Mis oídos comenzaron a valorar las melodías y los timbres de los instrumentos de cuerda.

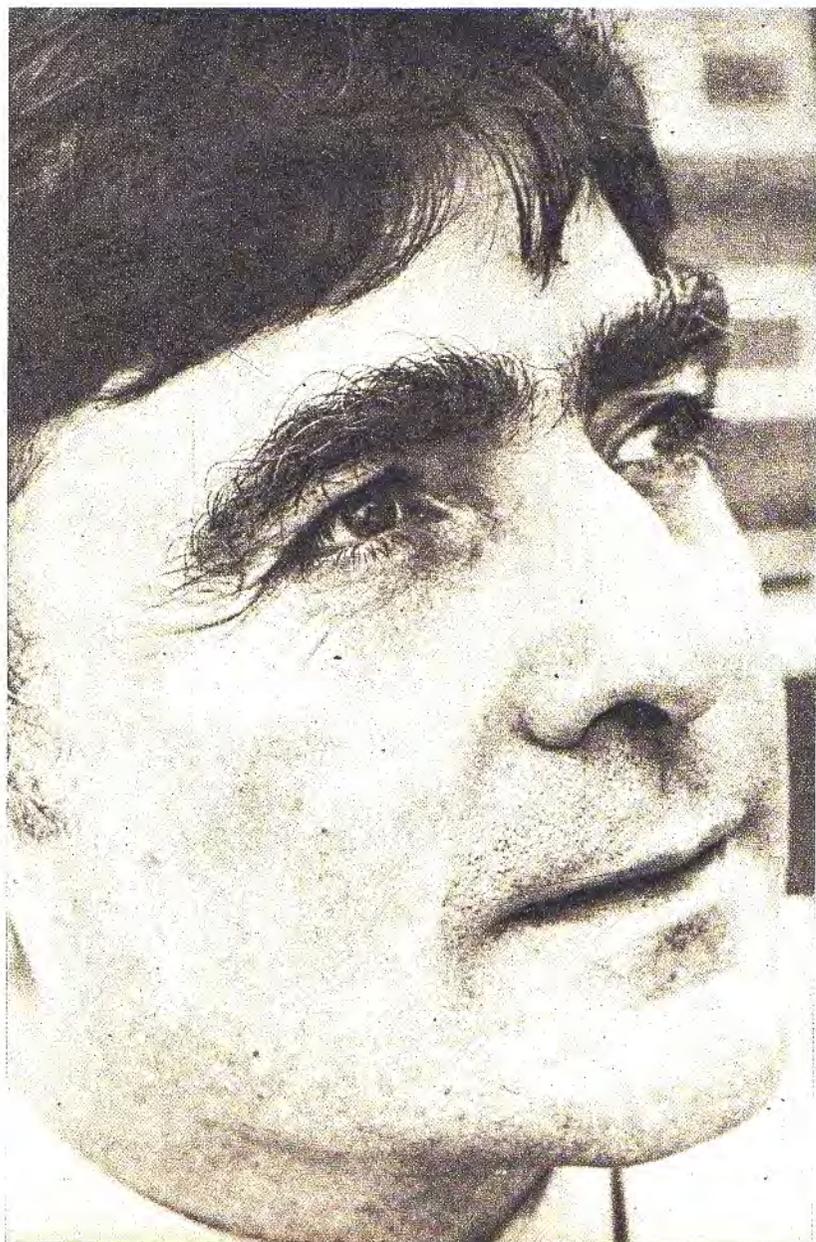
Tres años y medio después fuimos a vivir a Rojas (un pueblo de la provincia de Buenos Aires), donde al par de los estudios secundarios seguí estudios de música con el profesor Emilio Ventrucci, profesor de la banda. El me hizo dar los primeros pasos en el pentagrama, pero como extranjero, era italiano, no se había empapado de los ritmos argentinos.

Mi interés por la ingeniería química en petróleo me llevó a estudiar en la Universidad de Salta, pero al año y medio me tocó el servicio militar en la marina.

Vivi cambiando de ambientes, y observador como soy, noté la influencia del desarrollo industrial en la conservación de los hábitos musicales.

La zona de Rojas en el N.O. de la provincia de Buenos Aires, por ejemplo, es híbrida en lo que respecta a la conservación del patrimonio musical. Se ha perdido bastante del culto a la música sureña; un poco por la invasión de la música de la capital y otro por el modernismo que llega con el desarrollo.

En cambio en Salta, en ese momento se producía la explosión de la musicalidad con un gran orgullo por las tradiciones. Recuerdo que nos pasábamos de reunión en reunión con músicos de la dimensión de Cabezas que llevó a Los Chalchaleros su calidad guitarrística. Me empapé de ese mundo que era nuevo para mí, acostumbrado como estaba a la mú-



sica clásica y a la literatura guitarrística escolástica.

FORMAR AL PROFESIONAL

—Comienzo a componer música y letras influido por el ambiente, pero al regresar al Río de la Plata me integro a la música del sur, que sigue siendo mi característica.

MI primera gran aventura artística fue la gira que empecé por el Uruguay, concluyendo con los programas estelares de Radio Carven como artista exclusivo. Esa fue una de las más importantes etapas de mi vida artística: mi conformación como profesional.

Y de regreso a Buenos Aires, comienzo a actuar en la Capital e interior en peñas folklóricas.

Después en 1969, mi primer doble: "Lo que llevo adentro".

El encuentro con Eduardo Carrol nos lleva a crear "El Cristo de la Pampa" con el que hicimos una gira por la Patagonia y los Teatros San Martín, Alvear y Payró de Buenos Aires, hasta que se grabó el LP.

Me mantuve en la temática musical de corte sureño, aunque fusionando las regiones musicales.

Hasta hoy, mi línea de intérprete y de compositor no ha variado. Trato de encontrar poetas desconocidos como Anibal de Anton, de San Pedro y Felipe Aldana (rosarino ya fallecido). Gran parte de mi obra como autor está dedicada al chacarero, por eso encontré en Felipe Aldana la motivación justa, como en "La flor del maíz" (la mujer juntadora).

El estado actual de la música sureña exige que se vaya en busca de nuevas formas poéticas y armónicas. Y creo que todos deberíamos apoyar el viento renovador de la proyección, para que tenga la vigencia de las realidades que cambian permanentemente.

GUILERA Y EL ESTADO ACTUAL DE LA MÚSICA SUREÑA

—Salvo la actividad de los círculos tradicionalistas, considero que la música sureña sigue pasando una situación acorde con su temática musical y poética. Pongo por ejemplo el ritmo de la milonga que es lento. Por otra parte la música sureña es principalmente para solistas y el solista a veces no tiene características espectaculares como las de los conjuntos que ejecutan música norteña.

Si el folklore es la expresión del hombre que trabaja, hay que recordar que el hombre de campo está siendo reemplazado por la máquina y que

ahora está incorporado a la ciudad. En vez de agricultor, ahora es albañil o hace otras tareas distintas; es decir, pierde lo que por generaciones lo mantenía en el amor a sus costumbres y su tierra.

El problema se agudiza por la inmigración. Las nuevas generaciones, a pesar de que tienen tareas rurales como sus padres, no tienen en su hogar el culto de la música tradicional argentina, sino el de la del país de origen de los padres, y son más fácilmente asimilables por la música moderna.

Claro que hay una razón para todo eso. La tierra está dividida y al revés de lo que ocurre como tradición en los países europeos, aquí se canta menos al agricultor y a sus labores.

El hijo del agricultor no reacciona de la misma manera que el hombre del norte ante el canto, dedicado a sus zafraños, hachadores o peón de campo.

Tal vez por las enormes extensiones de campo de nuestro país, antes la música sureña describía las faenas y los elementos de la ganadería. Actualmente el movimiento de la tarea y de la riqueza es superior en la actividad agrícola.

Pero en general, el canto sureño continúa en una temática tradicional alejada de la realidad del hombre, al menos en lo que conozco del N.O. de la provincia de Buenos Aires. No se ha incorporado al hecho de la migración del hombre hacia la ciudad y al abandono de la tarea rural. No se actualiza.

Creo que el elemento modificador para una aceptación masiva de la canción sureña, sería un cambio de mentalidad. Por un lado, para que el público, inmigrante o migratorio, se arraigue a su paisaje y costumbres y por otro lado, para que el autor se actualice.



Guilera propone la solución al canto sureño: actualizarse.

BREVE CRONOLOGIA ARTISTICA

AUTOR: 19 temas para guitarra sola y 30 para canto y guitarra. Musicalizó la obra "El Cristo de la Pampa".

ACTOR: DE "El Diario de Ana Frank" puesta en Rojas (Bs. As.).

JURADO: Festivales folklóricos de Rojas y San Andrés de Giles.

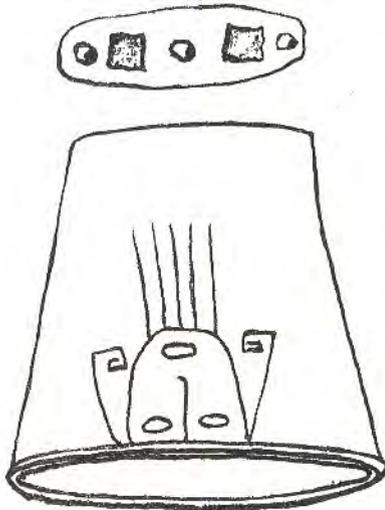
PREMIOS: Como solista en los festivales de San Lorenzo (Santa Fé), Weelwright (Santa Fé) y A Poncho y Tacuara en Junín (Bs. As.).

DISCOS: "Lo que llevo adentro" y "El Cristo de la Pampa".

ACTUO EN: Teatros, radios, canales y festivales de todo el país. Fué auspiciado por la Municipalidad de Buenos Aires, Direcciones de Cultura de las provincias y Secretaría del Cultura de la Nación.

INSTRUMENTOS MUSICALES

Nº 2



Campana de bronce de Borbollo-nes (Tucumán), un cuarto de su tamaño natural. Muestra su perfil decorado y su cara superior con perforaciones para sujetar el badajo

IDIOFONOS ARQUEOLOGICOS

Dado que no es posible tratar el tema de los instrumentos arqueológicos construidos intencionalmente para que produzcan sonidos, sin referirlos al resto del patrimonio que caracterizó cada momento cultural, bosquejaremos a modo de punto de partida un resumido panorama arqueológico del llamado Grupo Cultural Andino, que en su etapa agroalfarera interesa especialmente a nuestros propósitos.

• Por supuesto, el resumen que sigue no pretende sino ser un esquemático marco de referencia que el interesado podrá ampliar recurriendo a las publicaciones específicamente referidas a la problemática arqueológica.

AREA QUEBRADENA (Incluye Quebrada de Humahuaca y pequeños valles adyacentes)

Esta área está caracterizada por el gran desarrollo del cultivo en terra-

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

por

RUBEN PEREZ BUGALLO

zas. Hay claros vestigios de vivienda permanente. Los entierros de los difuntos son directos, realizándose en el piso de las habitaciones.

Periodo Temprano. Se lo ubica cronológicamente entre principios de nuestra era y el año 700 d.C. Los tipos cerámicos correspondientes a este período son: **Alfarcito Gris Pulido, Interior Negro Pulido, Alfarcito Bicolor, Alfarcito Tricolor e Isla Tricolor.** La presencia de metal es escasa. Abundan las pequeñas herramientas de hueso, mientras los grandes artefactos como cazuelas y cuchillones se confeccionan en madera.

Periodo Medio (700—1000 d.C.). La clasificación realizada por Bennet en 1948 distingue los estilos cerámicos autóctonos denominados **Tilcara Negro sobre Rojo, Hornillos Negro sobre Rojo** (con influencias de Tihuanaco), **Angosto Chico Inciso, Alfarcito Policromo e Isla Policromo.** Entre el material cerámico foráneo se encuentran elementos La Poma y Cuzco.

La metalurgia se halla altamente desarrollada, elaborándose discos, pectorales, azuelas, cinceles y campanillas de cobre.

Periodo Tardío (1000-1480 d.C.). Su cerámica característica es la llamada **Purmamarca**, en sus variantes: **Línea Fina, Negro sobre Rojo e Inciso.** En los yacimientos adscribibles a este período comienza a abundar el trabajo en bronce (a veces los investigadores consideran bronce al cobre endurecido intencionalmente).

Periodo Humahuaca-Inca (1480-1540 d.C.). En esta época confluyen diversos aportes culturales, ocasionando el desajuste de la cultura autóctona. Esas influencias provienen de los pueblos aymará y los del altiplano chileno-peruano (ambos transculturados ya por los Incas), así como el aporte del llamado **Horizonte Atacameño**, notorio en parte de la ergología (instrumentos de madera, de calabaza, flechas, etc.). Este desequilibrio facilitó la conquista española.

Periodo Hispano-Indígena (A partir de 1540). Recién desde 1595 puede hablarse de una hispanización acelerada, ya que al principio se trató sencillamente de una situación de contacto y su consecuente guerra, que terminó con la dominación total del indígena. El Dr. Lafón hace terminar este momento en el año 1601 (Lafón, 1968).

AREA PUNEÑA (Abarca Puna Jujeña y Puna de Atacama)

Esta área, marginal respecto al Grupo Cultural Andino, dista mucho



Distintos tipos de cascabeles de cobre. Cultura Chimú. Museo Nacional de Lima (Perú).

de ser culturalmente homogénea. Generalizando, podemos decir que sus viviendas fueron de techo de torta, con nichos del lado interior de las paredes. Su metalurgia y alfarería fueron escasas. Alcanzaron buen desarrollo de la canastería y de los recipientes de calabaza pirograbada. Entre el trabajo de la madera cabe destacar (dentro de lo que ahora nos interesa), la aparición de campanas.

Tanto la inhumación de niños como de adultos fue realizada en pequeños socavones de las laderas de las montañas, que luego se sellaban con barro y piedras.

Pedro Krapovickas ha propuesto para la Puna la periodización que sigue.

Periodo Temprano (0-600 d.C.). Dentro de los yacimientos trabajados en forma sistemática, representan este período los sitios **Tebenquiche I** y **Doncellas** (ambos en Jujuy), consistentes en tumbas con ajuar. No se ha detectado la presencia de metal. Es abundante el trabajo en madera.

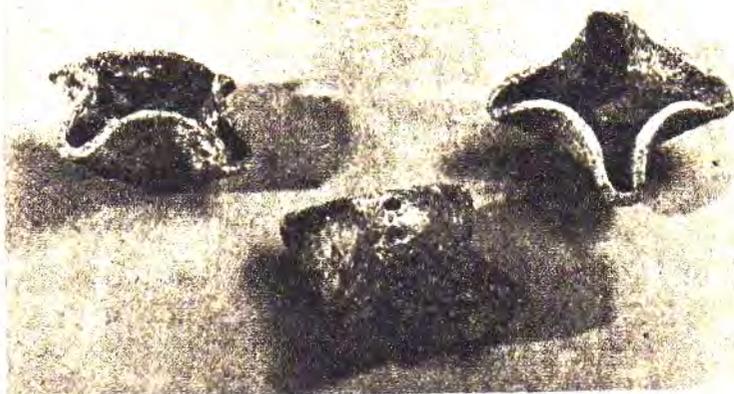
Periodo Tardío (1000-1300 d.C.). Uno de sus yacimientos característicos es el **Pucará de Rinconada** (Fig. 1), donde entre otros elementos apareció una campanilla de cobre. A los objetos metálicos del anterior período debe agregarse la presencia de adornos de plata.

Periodo Incalco. Recién a partir de 1480 hay claros indicios de la influencia del Tawantinsuyo en el área, sobre todo en las fortificaciones y los caminos que comunicaban con el imperio. Salvo el cobre, los otros metales se obtienen por canje, al igual que en los períodos anteriores. Dos sitios típicos de este período: **Antofagasta de la Sierra** (Catamarca) y el nivel II de **Casabindo** (Jujuy).

Periodo Hispano-Indígena (A partir de 1536). Este momento está marcado por la aparición de cuentas venecianas en **Río Doncellas** (Jujuy). Una muestra de la amplitud de este período es la aparición de una mortada española de 1677, formando parte del ajuar de una momia.

AREA DIAGUITO-CALCHAQUI (Comprende los valles del N.O., limitandø al N con el Valle de Lerma, al S con el paralelo 32° y al E con las Sierras de Carahuasi, las cumbres calchaquíes, el Aconquija y la Sierra de Ancasti)

Presenta cultivo en terrazas con irrigación artificial, pueblos amurallados y fortificaciones. Las viviendas fueron al parecer semisubterráneas.



Campanillas de cobre del N.O. Argentino, de aparente función ornamental. Museo Eicográfico de la Universidad de Buenos Aires.

neas. Inhumaciones primarias de adultos extendidos o flexionados y de párvulos en "urnas". Técnica metalúrgica: moldura del mineral en el "marae", fundición en moldes de piedra y laminado. Aleaciones de cobre y estaño.

Periodo Temprano (0-800 d.C.). Representado por las cerámicas **Clénaga**, **Condorhuasi** y **Candelaria**.

Presencia del bronce en **vinchas**, diademas, pectorales, **topos**, campanas y cascabeles.

Periodo Medio (800-1000 d.C.). Corresponde al apogeo de la cultura **Aguada**, que junto a **Clénaga** forman la discutida cultura **Barreales** "Draconiana". Artefactos de metal: hachas, aros, narigueras, pinzas y campanillas de bronce.



A



B



C



D



E

Idiófonos de percusión por golpe directo. En América se los encuentra en el área amazónica (A: Colombia; B: Ecuador; E: México). Para la Escuela Histórico-Cultural su origen es africano (C: Congo y D: Camerún).

INSTRUMENTOS MUSICALES

Periodo Tardío (1000-1480 d.C.) Es el momento de la cultura **Santamariana**. La cerámica **Santamariana I** corresponde al lapso que va desde el principio del período al año 1250, mientras la **Santamariana II** llega al 1480. Hay gran desarrollo metalúrgico.

Periodo Incaico (1480-1536 d.C.) La presencia incaica en el área denota una influencia de intención homogenizante, que abarcó también la Puna y el área Subandina, sin lograr imponerse totalmente.

La explotación de yacimientos metalíferos está comprobada con el hallazgo de hornos de cobre, seguramente controlados por los incas, quienes transportaban el producto utilizando su desarrollada red vial. Es abundante el material de cobre, plata y oro (estos últimos en menor proporción, consistentes casi siempre en adornos, llegados al área por intercambio). La presencia española en el área determinó las prolongadas y cruentas guerras calchaquies. Esta situación cae fuera del ámbito arqueológico, debiendo ser objeto de análisis etnohistórico.

AREA CHACO-SANTIAGUEÑA (Límites: al N, el paralelo de 26°; al S, las Sierras de Córdoba; al E, una línea que pasa por la localidad de Pinto; y al O, el área diaguito-calchaqui)

Esta tradición cultural se destaca por haber convivido en ella, por algún tiempo, distintas **facies**. Generalizando, se caracteriza por la presencia de entierros secundarios en "urnas" pintadas, prevaleciendo el trabajo en hueso y metal.

Periodo Temprano (400-800 d.C.) Su **facie** característica es **Las Mercedes**, que denota influencias candela-rienses. Además del material cerámico, subsiste una buena proporción de elementos líticos. Asimismo, es abundante el trabajo en hueso (espátulas, punzones, etc.).

Periodo Medio. La **facie Sunchituyoj** se desarrolla desde el 800 d.C. hasta la conquista española. Perdura el trabajo en hueso y aparecen campanillas metálicas, obtenidas por intercambio con **Candelaria**.

Periodo Tardío. A partir del año 1100 y hasta 1543 se da paralelamente a Sunchituyoj la **facie** cerámica **Averías**. Siempre como producto del



Sonajero de calabaza pirograbada. Hallado por el doctor Schreiter en Villavil.

canje, aparecen numerosos objetos metálicos (pectorales, hachas, alfileres, pinzas, campanillas, etc.).

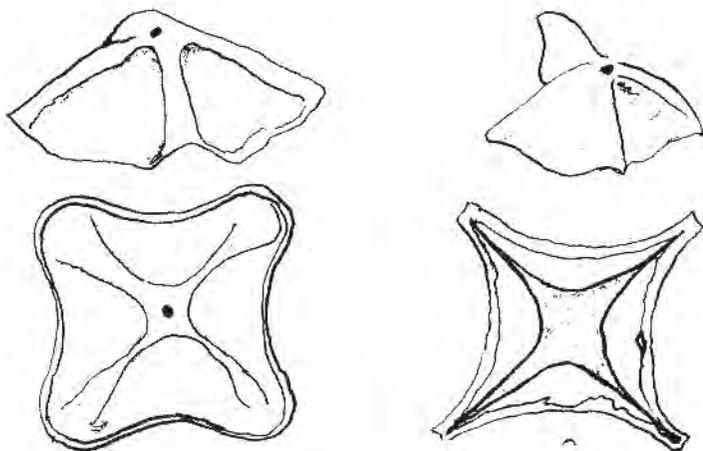
Periodo Hispano-Indígena (1543-1767 d.C.) La cerámica estudiada correspondiente a este lapso en la provincia de Santiago del Estero, presenta una clara mezcla de elementos indígenas y españoles. La utilización de metal es ya controlada por los conquistadores, como lo prueba sobre todo la abundancia de cruces confeccionadas en plata.

El resumen precedente es base de ubicación para todos los instrumentos arqueológicos que describiremos en posteriores capítulos. A continuación, haremos mención de los distintos tipos de **Idiófonos** hallados por los arqueólogos.

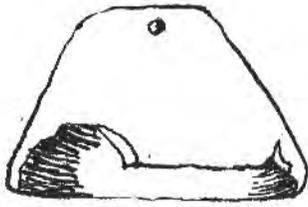
SONAJEROS DE CAPSULAS DE FRUTAS

El Dr. Ambrosetti halló en el sepulcro N° 185 de la ciudad prehistórica de **La Paya** (Salta), restos de sonajas confeccionadas con cápsulas recortadas de nueces silvestres. Se trata de un cordel único de fibra vegetal, similar a un collar, al que se une cada fruto mediante cordeles individuales (Fig. 2). Estos sonajeros aparecieron junto a un deteriorado tambor cilíndrico y los extremos de un palillo con probable función de baqueta. Se desconoce si este instrumento es un **idiófono** de golpe directo, por percusión (quizá similar a alguno de los que muestra la Fig. 3) o un **membranófono**. Si poseyó parches, su carácter precedero ha hecho que todo resto haya desaparecido.

Cascabeles similares conteniendo en su interior semillas, fueron halla-



Dos tipos de campanilla de bronce, tamaño natural.



Campanilla de madera hallada por Eric von Rosen en Morohuasi. Mide 69 mm. de largo y 29 mm. en su diámetro mayor.

dos por Eric von Rosen en un enterramiento de párvulo en Casabindo y en sepulturas de Morohuasi, Salta (Fig. 4). Casanova, por su parte, los halló en diversos puntos de la Puna Jujefa.

La organología musical etnográfica del área chaquense permite inferir que también han existido en el norte argentino sonajeros precolombinos confeccionados con pezuñas. Pero aún no se los ha documentado a nivel arqueológico.

CAMPANILLAS DE MADERA

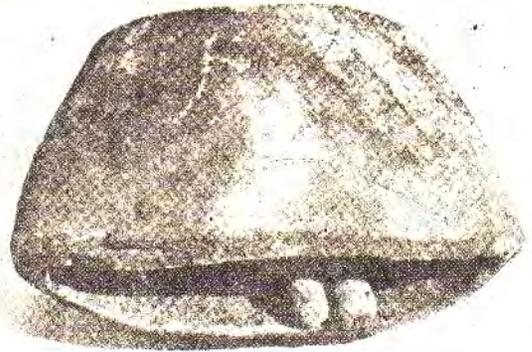
Sus hallazgos han sido efectuados siempre en el N.O. argentino. En general, estos instrumentos sonoros, poseen tanto su cara superior como su "boca", alípticas. En la parte superior siempre tienen practicadas una o más perforaciones, por las que pasaría el cordón de suspensión de los badajos. Esta cuerda y el badajo no se han conservado en casi ningún caso, ya que por la misma materia prima empleada estos ejemplares suelen encontrarse bastante deteriorados (Fig. 5).

Se suele suponer que estos artefactos de madera corresponden a los períodos tempranos, siendo luego reemplazados por sus similares de metal. Sin embargo, la presencia del badajo hace tambalear esta difundida idea, ya que casi con seguridad se trata de un elemento aportado por la conquista.

CAMPANILLAS DE COBRE

Casanova distingue tres tipos: 1) Campanilla baja, con bordes pequeños y perpendiculares (Fig. 7A); 2)

Campana de madera procedente de Jujuy. Posee doble badajo.



Campanilla alta, con bordes plegados, semejantes a estrellas de cuatro puntas (Fig. 7B); 3) Campanillas incompletas (?).

Dejando de lado el lapsus de considerar una pieza incompleta como un tipo distinto, digamos que estas campanillas tienen en la cúspide un agujero de suspensión. Por cierto, hasta aquí hemos hablado de piezas sueltas. El instrumento completo era una sonaja formada por hileras o racimos, que se colocaban a modo de collares, pulseras o cinturones. También se cosían individualmente a la vestimenta, cumpliendo función de verdaderos "botones" sonoros.

Ambrosetti considera que el foco principal de esta industria estuvo en el S.E. del Valle Calchaquí, difundiéndose desde allí al norte, al sur y al oeste.

La mayoría de los hallazgos corresponden a la forma que Izikowitz llamó **piramidal** (Tipo 2do. de Casanova). Para este musicólogo, estas sonajas constituyen una reproducción en metal de las de cápsulas frutales o pezuñas de animales.

En cuanto a las cápsulas con badajo (de las que no existen muchos ejemplares) se discute si fueron utilizadas como cencerros o si revistieron función mágica.

Existen además ejemplares de mayores dimensiones que constituyen verdaderas campanas. Poseen boca redonda y paredes chatas con decoración incisa. En el fondo siempre tienen aberturas (¿para el badajo?). Para Rafael Hernández e Inocencio Liberani, la pieza de este tipo que hallaron en Anjuana (Catamarca) se trata de un instrumento de señales.

Pese a lo que podría inferirse en primera instancia, no se duda del origen precolombino de estas campanas. Su técnica de fundición corresponde a la metalurgia regional y sus

motivos decorativos son típicamente calchaquíes. Ambrosetti arriesga que fueron objetos de culto propiciatorio de lluvia, en las fiestas del **Chiqui**. Quiroga apoya esa tesis, observando que en esas mismas fiestas, por él documentadas, se utilizaban tarros de lata para pedir lluvia haciendo ruido (esos tarros sería supervivencia folklórica de las antiguas campanas). Por nuestra parte, y aunque la idea parezca convincente, no nos atrevemos a semejantes comparaciones.

CASCABELES DE COBRE

Los cascabeles propiamente dichos no son típicos de nuestro noroeste. Los ejemplares hallados proceden de la costa norte y centro del Perú y de la sierra de Cuzco. Debenedetti halló algunos en los sepulcros I y II de **Cementerio Rico**, en Caspichango (Catamarca). Son esféricos, procesados mediante vaciado de cobre líquido. Esta técnica metalúrgica evidencia el carácter alóctono de estos cascabeles (Fig. 10).

SONAJEROS DE CALABAZA

El carácter perecedero de la materia prima empleada hace que la aparición de estos instrumentos, en buen estado, sea excepcional. Es probable que su uso haya estado muy difundido en el noroeste, vinculado a ceremonias de carácter chamánico.

Ambrosetti encontró en La Paya un ejemplar bien conservado. La calabaza era pirograbada y el mango atravesaba el centro de la caja sonora. Ejemplares similares (Fig. 11) han sido hallados por el Dr. Rodolfo Schreier en Villamil, Departamento

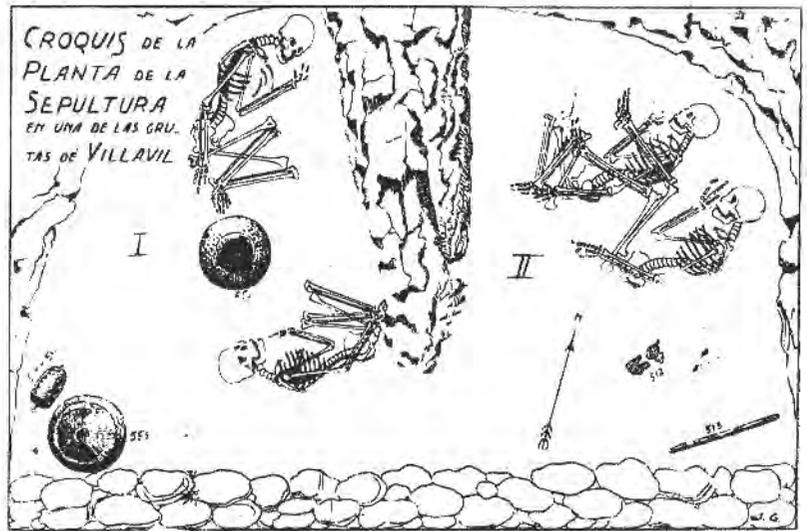
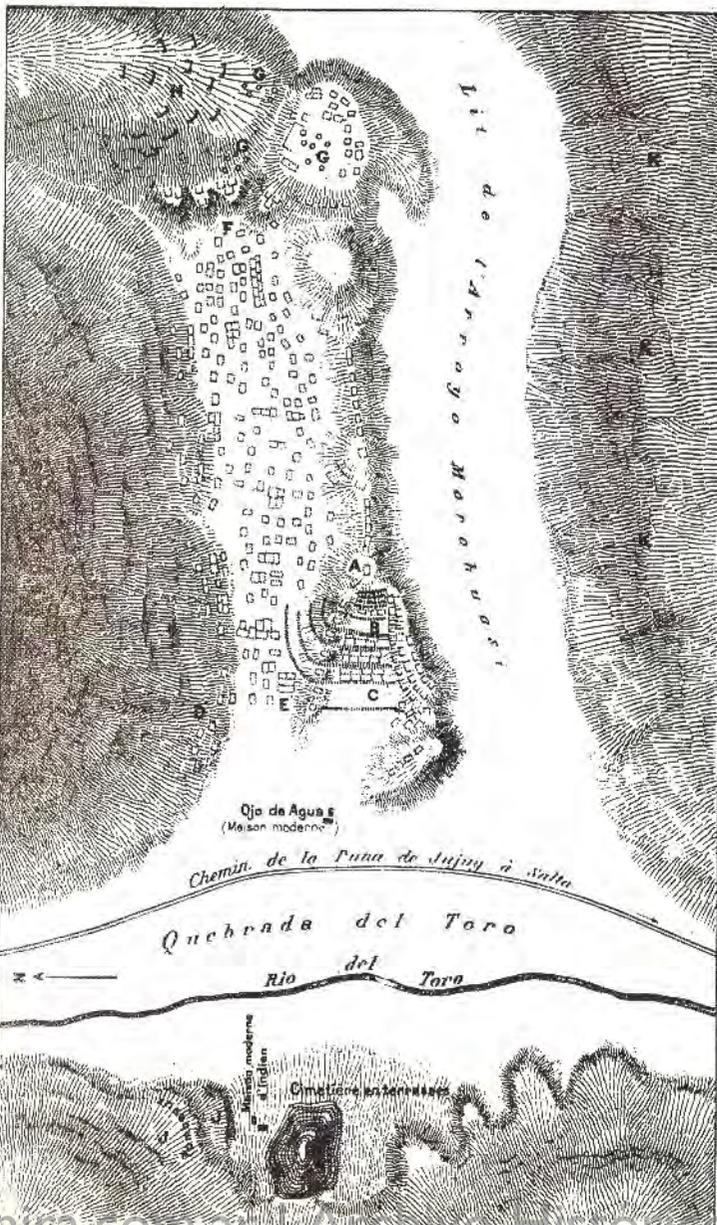
INSTRUMENTOS MUSICALES

Belén (Catamarca), (Fig. 12). Y restos de piezas parecidas proceden de Cachi (Salta) y Callingasta (San Juan).

LITOFONOS

Con esta denominación identificamos a las "piedras sonoras" de diversas dimensiones, a las que ciertas

Plano del pueblo prehistórico de Morohausti. Escuela 1: 5.000. Según E. Boman.



Sepultura de la cultura Belén en el valle de Villavil. En el extremo inferior izquierdo puede observarse parte de un sonajero pirograbado.

tradiciones lugareñas confieren función de instrumentos de señales durante la etapa agroalfarera.

El primer dato al respecto es de 1892 y lo debemos al doctor Ernesto Padilla, quien en un viaje por el Valle de Tafí (Tucumán) recogió datos sobre una gran piedra que habría existido "antiguamente" cerca del Rincón. De la misma, se obtenía sonido por percusión. Los eternos buscadores de tesoros excavaron a su alrededor, perdiendo así la piedra su sonoridad (Aretz, 1946).

Personalmente, hemos observado en Tilcara y Abrapampa (Jujuy) dos ejemplares de "piedras campana", como allí se las denomina. La primera se halla en el jardín botánico de altura perteneciente al Museo del Tucumán. Mide unos 4 m de largo por 1,50 m de ancho. Golpeándola con una maza de madera (lo que realiza periódicamente un cuidador a pedido de los visitantes) produce un sonido metálico audible más o menos a 1 km. La segunda, un poco más pequeña, se exhibe en el Museo Municipal de Abrapampa y casi no produce sonido, a causa de estar colocada anti-funcionalmente.

En ambos casos, se dice que son antiguos instrumentos de señales utilizados por los indígenas (dato que para ser digno de crédito deberá ser corroborado por la Arqueología).

Por último, en un yacimiento de la finca San José del Río, al E de Alemania (Salta), Ercilia Navamuel y José Antonio Robles, registraron un sitio con tumbas hallando en una de ellas una pequeña "piedra sonora" (?) junto a tiosos cerámicos, morteros, manos de moler, raspadores y lascas. Los investigadores denominaron a este artefacto "fonollita", sin especular sobre su verdadera función (Navamuel, 1977).

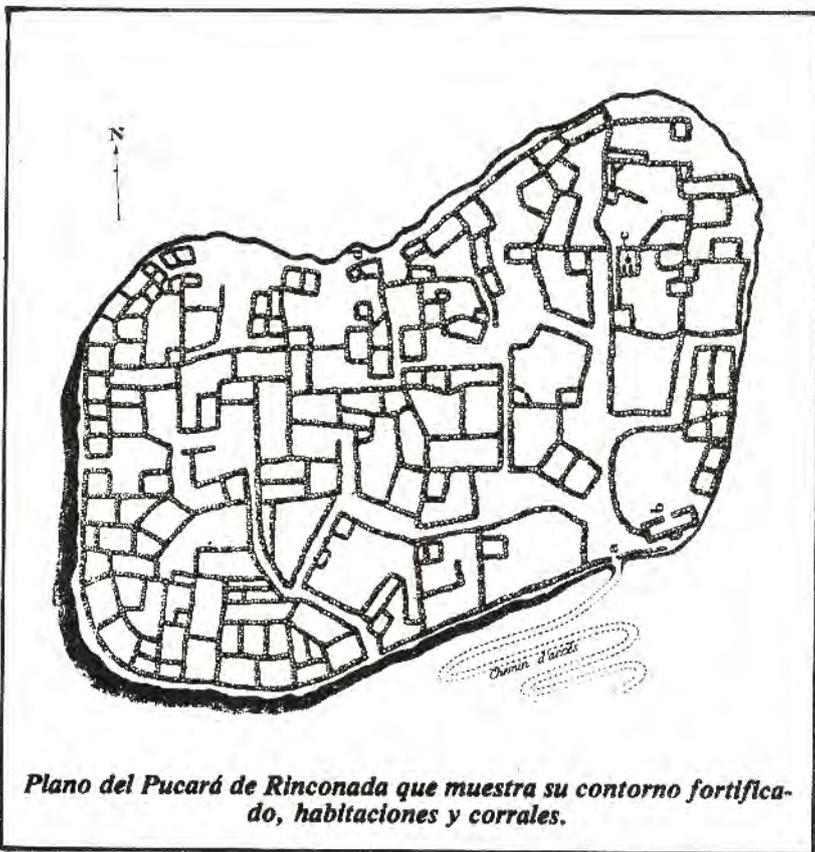
NOTA FINAL

Por cierto, adicionar a los instrumentos descritos la condición de "musicales" no sería otra cosa que volcar en el dato antropológico más de lo que realmente sabemos sobre el hecho cultural. Las referencias de los cronistas a la actual información etnográfica podrían tentarnos a adscribirlos a funciones análogas a las que instrumentos similares cumplieron o cumplen entre ciertos grupos indígenas, lo que sería válido sólo hasta cierto punto (caso de los sonajeros de calabaza y de pezúñas).

Sabemos, por ejemplo, que las prácticas funerarias de estos pueblos extinguidos formaban parte importantísima de su ideario religioso. De acuerdo con Lafón podemos afirmar que se trató de un culto a los parientes y antepasados muertos (Lafón, 1961), a quienes se enterraba con sus pertenencias. Y es en ese ajuar donde aparecen los instrumentos sonoros que acabamos de estudiar.

Quizás alguna vez la tarea arqueológica clarifique un poco más la problemática de estos (y otros) artefactos. Por ahora debemos contentarnos con poco más que su mera descripción y análisis acústico.

(Continuará)



Plano del Pucará de Rinconada que muestra su contorno fortificado, habitaciones y corrales.

BIBLIOGRAFIA

ALFARO DE LANZONE, L. y SUETA, Juan M. **Nuevos estudios del asentamiento en la puna de Jujuy. Revisión del Pucará de Rinconada.** En: *Antiquitas X*, Universidad del Salvador, Bs. As., 1970.

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

BENNET, W. **Northwest Argentine Archaeology.** Yale University, Publications Anthropology N° 36, Yale, 1948.

BOMAN, Eric. **Antiquites de la region andine de la Republique Argentine et du desert d'Atacama,** París, 1908.

CAÑANOVA, Eduardo. **El pucará de Tilcara (Antecedentes, Reconstrucción, Guía).** Universidad de Bs. As., Fac. de F. y L., 1970.

DE LORENZI, Mónica y DIAZ, Pío Pablo. **La ocupación incaica en el Sector Septentrional del Valle Calchaquí.** En: *Estudios de Arqueología N° 2*, Museo Arqueológico de Cachi, Salta, 1977.

GRAMAJO DE MARTINEZ MORENO, Amalia. **Evolución cultural en el territorio santiagueño a través de la Arqueología.** Museo Arqueológico E. y D. Wagner,

Serie Monográfica N° 5, Sgo. del Estero, 1978.

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

KRAPOVICKAS, Pedro. **Subárea de la Puna argentina.** En: *Actas y Memorias del XVII Congreso de Americanistas*, Mar del Plata, 1968.

LAFON, Ciro René. **Sobre el Ideario religioso de los primitivos habitantes de la Quebrada de Humahuaca.** En: *Cuadernos del Inst. Nac. de Invest. Folklóricas*, Ministerio de Educación y Justicia, Dirección Gral. de Cultura, Bs. As., 1961.

— **Estudio etnográfico comparativo de la subcultura humahuaca.** En: *Runa*, Vol. XI, Partes 1-2 Univ. de Bs. As., Fac. de F. y L. Inst. de Ciencias Antropológicas, Bs. As., 1968.

NAVAMUEL, Ercilia. **Panorama Geográfico y Cultural de la provincia de Salta.** En: *Revista del Museo Arqueológico de Salta*, N° 1, 1977.

PALAVECINO, Enrique. **Áreas y Capas Culturales en el territorio Argentino.** Museo de Historia Natural de San Rafael, Notas del Museo N° 18, Mendoza, 1977.

SERRANO, Antonio. **Manual de cerámica indígena.** Ed. Alessandri, Bs. As., 1968.

CURSOS

Se halla abierta la inscripción en el INCAM, Instituto Cultural de Historia, Arte y Arqueología Americana, sin fines de lucro, para los cursos siguientes: Estudio arqueológico y folklórico de las unidades geográfico-culturales argentinas; Expresiones culturales argentinas a través del folklore; Supersticiones y Magia en el folklore argentino; Ingreso de lo indígena en el área del folklore.

Al término de los cursos los alumnos recibirán un certificado legalizado por el Ministerio de Cultura y Educación de la Nación.

Para la inscripción y el conocimiento de los programas analíticos, concurrir a: Pte. José E. Uriburu 279, (3° piso), teléfono 45-0212, Buenos Aires, de lunes a viernes de 14 a 20.

ANACRUSA



Esporádicamente nos llegan noticias del grupo argentino denominado **Anacrusa** que actúa con notable éxito en París.

La última información suministrada por los editores musicales "Chapel" comenta el último LP francés que han titulado "**Fuerza**".

El disco ha sido recibido elogiosamente por la prensa especializada de esta capital europea. Entre los comentarios, anotamos: "**Un talento y una sensibilidad fuera de lo común**", y "**un ensamble argentino que osa, y obtiene con éxito, la conjunción de géneros musicales diferentes: folklore, clásico, jazz, con resultados sorprendentes.** (L'Express). "**Las corrientes musicales que Anacrusa ha asimilado admirablemente, han creado una música altamente original y rica. Anacrusa hace honor a su lema: una música argentina actual.** (Le parisien).

LA PAREJA DEL AÑO

Rodolfo Zapata y "La Gorda" están recibiendo los plácemes de sus amistades no sólo por sus bodas de plata, sino por la repercusión que ambos han tenido en México, Costa Rica, España, Japón y Alemania. Suceso que ha de reeditarse sin duda en la próxima gira por Chile que iniciará a breve paso el popular cantante y humorista.

DESAPARICION

A sólo un año de la muerte de don Pedro Albornoza cuyo "Rincón de Santos Vega" era el sitio de reunión de payadores y acendrados tradicionalistas, ha desaparecido su esposa, Da. Della Palavecino Magno que le secundara con fervor en el mantenimiento del museo particular y el apoyo a las figuras jóvenes que se acercaron a su refugio tradicionalista. El hecho provocó sentimientos de pesar en el ambiente.

SALTA-JAPON, ESCALAS DEL EXITO



"El cielo azul de Los de Salta" —título del último LP del conocido conjunto— se tornó más azul aún para despedirlos en su partida a Osaka (Japón) adonde participarán de los actos de la 2° Feria Internacional, designados por la Secretaría de Comercio Exterior en representación del folklore argentino.

Oscar Roberto Medina, Miguel Angel Reyes, Francisco Pancho Berrios y Carlos Alfredo Palacios, firmes en el repertorio de orientación tradicional, llevan además la intención de reaffirmarse en el rating de folklore en el país de los cerezos, donde el disco ya comenzó a ubicarse en un buen puesto.

Dicen que el próximo se llamará "arroz con pallitos..."

FESTEJO MUY DULCE

Tal como habíamos anunciado en un número anterior, **Los del Río Dulce** se pusieron más dulces con motivo de los bombones y masas ingeridos en el festejo de su tercer aniversario, llevado a cabo con un espectacular en el programa "Celeste y blanco" que conduce Quique Dapiaggi.

DIBUJOS

La Casa del Chaco ofreció una muestra de los dibujos de Susana Monges, y reunió a un importante grupo de la comunidad chaqueña que esa noche acompañaron a la artista y adquirieron algunos motivos que reflejan una fuerza telúrica indeclinable.

INICIO DE TEMPORADA EN SANTIAGO

La Dirección de Turismo de Santiago del Estero anunció la programación de actos en su calendario turístico, con motivo de la inauguración de la temporada, en una reunión de prensa presidida por el Secretario General de la Gobernación Dr. Aristides Ruival, la Directora de Turismo Arq. Margarita de Merz, el Asesor de Turismo de la Gobernación Sr. Alberto Bravo Zamora y el Director de la Casa de Santiago, Joaquín Iglesias.

En la disertación se destacó la riqueza en minerales y las cualidades curativas de las aguas de Las Termas de Río Hondo.

Entre los diversos actos anunciados anotamos el Festival Provincial del Canasto, recitales de Alma García en oportunidad de la inauguración oficial de la temporada de invierno en Las Termas, el Festival de Cine Argentino y Televisión, el Encuentro Coral de Invierno, la Semana Musical de la Juventud, el Encuentro Nacional de Teatro, la Semana del Tango, la Feria Nacional del Alfajor y Productos Regionales y el Festival Internacional del Folklore.

A la finalización de las palabras actuaron Suray y Favler, Los Manseros Santiagueños, Alfredo Abalos, Los Hermanos Gramajo y Los Hermanos Abalos, todos con la animación de Juan Miguel Carabajal.

ASESORAMIENTO SOBRE DERECHOS DE AUTOR

El Instituto del Derecho de Autor de SADAIC brinda a los señores autores y compositores de música, socios o representados por la entidad un servicio gratuito de asesoramiento sobre problemas específicos de derechos de autor.

Los interesados pueden concurrir a dicho instituto en Lavalle 1547 (8° piso) los martes y jueves de 13 a 17.

CURSOS SOBRE DERECHOS DE AUTOR

La ley argentina en materia de derechos de autor tiene un nivel de protección elevado. Sin embargo, toda ley para resultar útil y efectiva, debe ser conocida e interpretada por todos.

No basta que los jueces y abogados conozcan la ley. Son los autores y compositores, directos interesados, quienes deben tener conciencia de sus derechos para poder protegerlos efectivamente.

SADAIC, dentro del Plan Cultural 80 y su Instituto del Derecho de Autor, ha organizado Cursos gratuitos sobre tan importante materia e invita a autores y compositores de música, representados o socios, a concurrir a los mismos.

Los cursos se llevarán a cabo los días 8, 15, 22 y 29 de mayo de 18 a 19. La inscripción se realiza en el departamento cultural de la entidad, en Lavalle 1547 (3° piso) de 14 a 17.

ESCUELA DE SADAIC

Para el presente año, se ha diagramado un amplio espectro de materias específicas para la formación del músico, el autor y el compositor que se dictarán en el edificio de la entidad, Lavalle 1570.

Los cursos son: Armonía, dictada por Sebastián Piana (primero y segundo nivel); Teoría y Solfeo, por Angela de Robert (primero y segundo nivel); Cancionística, por Virgilio y Homero Expósito; Teoría y práctica de la letra de la canción popular, por León Benarós; Fonástica por Norberto Mazza; Coro por Norberto Mazza; Flauta Dulce por Mario Konikoff.

LOS CUATRO DE CORDOBA Y EL CHANGO NIETO INTERNACIONALES



En pocos días más el paisaje genuinamente criollo que enmarca la fotografía de Los Cuatro de Córdoba habrá variado sustancialmente.

Es que el popular conjunto mediterráneo tiene ya maletas preparadas (los maliciosos dicen que con mucho lugar vacante, que será ocupado al retornar), para viajar a Estados Unidos; en diversos escenarios teatrales de San Francisco, Los Angeles, Las Vegas y Nueva York se presentarán a partir del 24 de mayo, para regresar el 3 de junio otra vez a estos lares. Notable ha sido el interés que allí ha despertado la difusión del penúltimo LP grabado por el grupo, "Canto al Inmigrante".

En cuanto al Chango Nieto, también hay buenas noticias, vinculadas con los viajes. El suyo será por la vieja Europa, en donde pasará un mes, entre el 25 de mayo el 24 de junio, recorriendo diversos países para actuar en la RAE española, la RAI italiana, la BBC de Gran Bretaña y la Radio-Televisión francesa, además de dos presentaciones en la prestigiosa sala del Olympia de París.

Dos pruebas más de que el folklore argentino sigue interesando al mundo.

Y dos cabales expresiones de auténtica representatividad.



UN JUICIO SOBRE DERECHOS DE AUTOR

Una condena de prisión preventiva y embargo de bienes, es la que estableció el juez a Abel Rubén Beltrami por defraudación de derechos de propiedad intelectual.

El caso, defendido por el Dr. Vieyra, asesor letrado de Radio El Mundo y por el Dr. Velazco, especialista de derechos de autor, se refiere al encuadre cinematográfico presentado por Beltrami al Instituto de Cinematografía, para el cual había tomado el diálogo que sobre una investigación histórica había realizado la escritora Catalina Inés Mariscal acerca del tema "La Retreta del Desierto", y además la Síntesis Biográfica y Síntesis Histórica realizada por el General de División (RE) Gustavo Martínez Zuviría.

RADIO RIVADAVIA CERTAMENES DEL CUARTO CENTENARIO

Radio Rivadavia, caracterizada por sus iniciativas culturales, se adhiere a la celebración del cuarto centenario de la 2ª fundación de la ciudad de Buenos Aires, organizando dos concursos.

TEMAS

El primero, es un certamen poético que otorgará el premio "Cuarto Centenario de la Segunda Fundación de Buenos Aires", al poema o poemas con extensión mínima de catorce versos y máxima de cien, sobre el tema "Ciudad de Buenos Aires", que se presenten en cinco copias con seudónimo.

El segundo, es un certamen que otorgará el premio Centenario de la Federalización de la ciudad de Buenos Aires, al tango-canción o milonga-canción inéditos, sobre el mismo tema, presentados en tres ejemplares de la música para piano y tres de la letra, firmados con seudónimo.

PREMIOS

Para ambos certámenes se estableció un primer premio equivalente a dos mil quinientos dólares, un segundo de mil quinientos y un tercero de setecientos cincuenta. Tres menciones que significarán la inclusión en el disco que se grabe con las obras premiadas.

Además, los autores de las seis obras finalistas recibirán el obsequio de un reloj de la marca auspiciante.

OTRAS CONDICIONES

Los jurados estarán integrados de la siguiente manera:

Para el de poesía, Nicolás Cócara, Jorge Vocos Lescano, Roy Bartholomew, Pedro Echagüe y Antonio Carrizo. Para canciones, Rodolfo Arizaga, Francisco García Giménez, Carlos García, Héctor Ernié y Héctor Larrea.

Las obras se reciben hasta el 31 de julio de 1980 en Avenidas 2467, Capital Federal. El jurado emitirá su fallo inapelable el 31 de octubre de 1980 y los premios se entregarán el 11 de noviembre.

PONGANSE SERIOS

Este Coco Díaz ya no sabe qué hacer para hacernos reír. Ahora se le dio por cantar en serio. No lo tome a mal, don Coco...

¿PREMIO AL FOLKLORE?



¿Nos ponemos de acuerdo? No vamos a discutir aquí qué es y qué no es folklore. Para eso, señores, hemos publicado (y lo seguimos haciendo a través de diversas notas) extensas series referidas al asunto. Tampoco vamos a discutir aquí las cualidades artísticas del premiado. Sin embargo, hay cositas en las que todos los que estamos relacionados con el ámbito de la música popular argentina estamos de acuerdo. Una de ellas es que el Cuarteto Zupay, por ejemplo, no pretende reproducir textualmente las formas regionales en sus tipismos, sino que apunta a la recreación de melodías tradicionales sin deformar su espíritu. O la de tener en cuenta que don Sixto Palavecino produce en sus interpretaciones el gusto claro de su Santiago. Y en ese devenir de concordancias entre nos, también podemos decir que Daniel Altamirano, de quien no juzgaremos — como dijimos — sus condiciones como cantante y compositor, ha expresado en alguna que otra oportunidad su ubicación "fuera" del marco estrictamente folklórico.

Pero hete aquí que nuestros colegas de Prensario le han otorgado a Danielito el extraño premio del rubro "folklore" 1979. En fin... Nuestras mentes tienen una de esas confusiones enormes estilo "Incredible" Hulk.

A LA MEMORIA DE HERNAN



Capote Piñero, ex acompañante de Hernán Figueroa Reyes, había colgado su instrumento a la desaparición de éste. Pero un santiagueño supo despertarlo. Es Ramón Medina, solista "chacarero", a quien acompaña desde hace poco tiempo junto con la primera guitarra de Domingo Segundo.

Por ahora están ensayando la "Zamba del Cantor Enamorado".

MONUMENTO AL GAUCHO

Los pobladores de Corzuela —Capital Provincial de la Tradición— en el Chaco, celebraron al estilo de ellos, es decir, música, comida y deportes criollos, la inauguración del Monumento al Gaucho. Las cosas se hicieron a lo grande, habiendo asistido especialmente invitadas catorce agrupaciones tradicionalistas. El Intendente del lugar, Sr. Miguel Oscar Navarro, secundado por su secretario Sr. Angel Oscar Geijo, fueron los sostenedores de la idea, que culminó con el mayor éxito. En Corzuela se respira el amor a la tradición.

Y no olvidamos el trato que nos dispensaron en nuestra última visita.

MALAMBO EN COLORES

Con las primeras emisiones en color hemos visto al Ballet del Chúcaro y Norma Viola por canal capitalino. ¿Cada danza tendrá su color distintivo?



EL HUMOR Y EL AJO



No sabemos si el humor de Horacio Bruno huele a ajo o si el ajo hace reír. La verdad es que el correntino Horacio Bruno hará participes de sus chistes a los asistentes de la Fiesta Provincial del Ajo. Esto me da muchas ganas de reír.

EXCLUSIVOS

Para usted, que estaba buscando los discos de Zamba Quipildor, Los Manseros Santiagueños y Los Hermanos Mattar, el sello Diapasón, distribuido por Sicamericana, ha lanzado una nueva edición de sus interpretaciones, con repertorio clásico y temas nuevos.

POESIA SANTIAGUENA

El autor de tantos temas de canciones populares y poeta Felipe Rojas presentó su libro "Tiempo de sol y soledad" con un recital de sus poemas en el Teatro Buenos Aires. El acto, auspiciado por la Dirección de Cultura de la Provincia de Santiago del Estero, tuvo el carácter de adhesión al IV Centenario de la 2ª Fundación de la Ciudad de Buenos Aires.

NO CEJA UN TRANCO DE POLLO



Antonio Tormo sigue firme. Todos los viernes y siempre con el mismo éxito la voz de don Antonio recoge los aplausos del público asistente a la audición "Grandes Valores del Folklore", de Canal 9.

ANGEL REYNOSO

Tal vez este nombre aún no nos resulte familiar a pesar de que la trayectoria que lo respalda data de hace 18 años. Pero conviene tenerlo presente, porque después de hacer un dúo con su hermano y de participar en un conjunto, se lanzó como solista en el '70 siendo destacado como revelación en varios festivales. Sus promotores nos anticipan un buen año para su discípulo, con muchas y alentadoras novedades. No digan después, que no se lo dijimos.

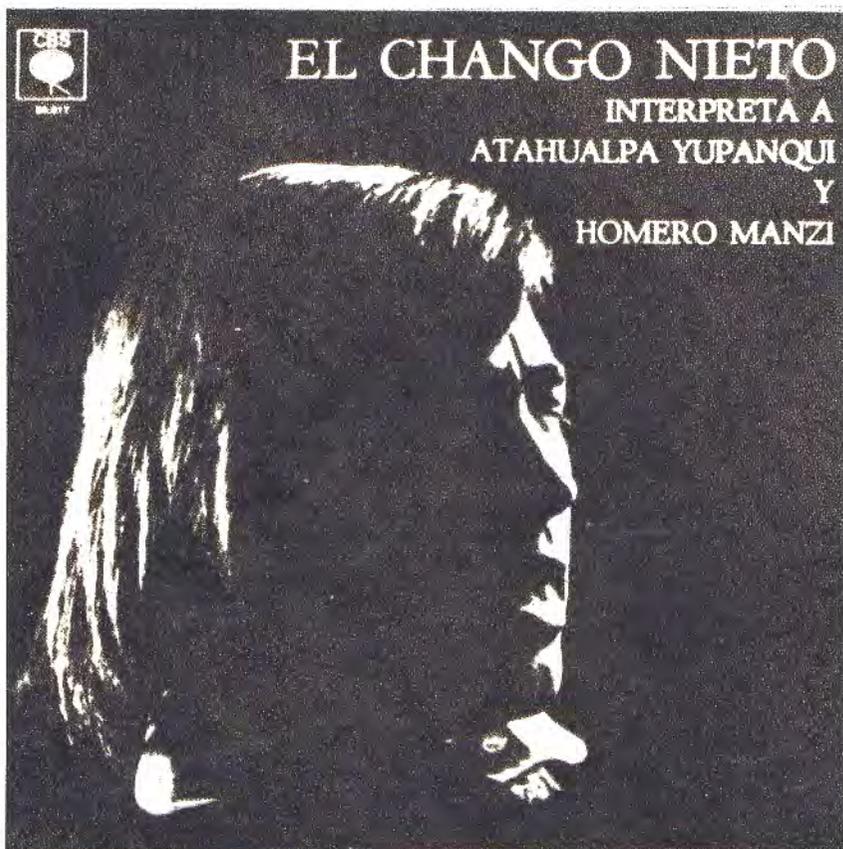
SE HIZO EL AGUA

Raúl Barboza, Los Indios Tacunau, Eduardo Avila, Opus Cuatro y Patricio de América, escucharon emocionados las palabras del gobernador de la provincia del Chaco, general Francisco Antonio Serrano dejando inauguradas las obras del acueducto Barranqueras-Roque Sáenz Peña, por cuyas tuberías de 180 kilómetros, llega la nueva vida a las tierras de la zona.

Miguel Vicente —el animador— inauguró más tarde el festival folklórico con la frase ¡Bienvenido Paraná!

DISCOS

NO EXPLIQUES NADA, CHANGO, QUE TE ESCUCHEN...



de de su formación, de sus lecturas, de su información cotidiana y de sus inevitables y amados gustos.

¿Qué quiso hacer el Chango Nieto metiéndose en el insondable mundo del tango?

La preparación de su LP interpretando a dos monstruos sagrados del folklore y el tango —Yupanqui y Manzi—, se inició con una serie de almuerzos —en nada semejantes a los de la señora Mirtha Legrand— que resultaron la punta de lanza para que los periodistas no comenzaran a gritar como desaforados antes de tiempo. Es decir, el Chango —saliendo de su casa platense en ciertos mediodías— se encargó personalmente de aclarar a la prensa sus afinidades con la música ciudadana y los motivos de la elección.

De más está decir que tales derroteros poco importan al fin y al cabo. **El Chango Nieto interpreta a Atahualpa Yupanqui y Homero Manzi**, de CBS, concibe [qué bien] y describe ese título en el contenido. Porque es cierto y seamos fieles a nuestra **objetiva subjetividad: el Chango interpreta**. Sencillamente porque es un intérprete que generalmente apunta bien y que no pisa en falso.

¿Tiene acaso una voz excepcional?. Difícil que todos convengan en tal categórica ubicación. Sin embargo, sin embargo...**el Chango canta** (sí, subrayado, en negrita).

Toda transgresión artística soporta de inmediato el peso de ataques furibundos o de elogios desmesurados. Depende desde qué lado se encuentre el juez de la ocasión.

Toda transgresión supone, además, un intento. La nueva manera de mirar lo conocido, que para el resto —para aquellos no dispuestos a observar los inquietantes reveses de las cosas— no es más que un

atrevimiento, a veces juvenil, a veces snobista.

¿Pero por qué no soslayar ambas actitudes, tan opuestas como el día y la noche, e intentar algo así como un entendimiento entre lo que quiso hacer el artista y lo que consiguió, al menos en la realidad del disco?. No estamos proponiendo el justo medio: sería como decir que el comentarista es absolutamente objetivo y que prescin-



¡Por Dios: hay que animarse a grabar "Sur"! Y si el Chango Nieto lo hizo es porque tenía algo distinto para encontrar, esa veta personal para reinventar obras que, por lo excelentes, piden y sugieren aristas imaginativas.

En ese sentido, el Chango Nieto ha hecho sus propias e interesantes versiones. Y la selección de los temas fue otro punto valioso: "La añera", "Piedra y camino", "El árbol que tu olvidaste", entre los de Yupanqui, "Sur", "El último organito", "Betinotti", para los de Manzi.

Nieto recupera esa feliz visión de antaño en que existía poca o ninguna preocupación por encuadrar, con los convencionalis-

mos que atan pero no desatan, los géneros, como en este caso la distinción tango por aquí, folklore por allá.

Capítulo aparte merecen los arreglos de Dino Saluzzi, con los toques únicos de un músico que va más allá de las etiquetas. Claro, no las necesita, hace música y basta. El aporte recreativo de Saluzzi se advierte: conoce qué terreno pisa, no agrega sofisticaciones, colabora para que el poema se dibuje en la voz potente y precisa del Chango a través de esa decidora sencillez que no desvirtúa ni letra ni melodía.

Lástima, como suele suceder en tantas tapas discográficas, no figuran los nombres de los acompañantes, de importante

aparición en el acople musical con la voz del cantor salteño.

Después de estas disquisiciones podríamos expresar sin giros nuestra opinión definitiva de este redondo al que, por otra parte, comentamos tardíamente. ¿Y?. ¿Qué nos pareció? (Terrible pregunta que nos hacen cuando recién hemos tomado los petates al terminar la proyección de una película). Una muy buena obra interpretativa del Chango Nieto. Tuvimos ventaja: el haberla escuchado varias veces, durante este tiempo de "vagancia" que nos permitimos para publicar las consideraciones que usted ya leyó.

¿Y quiere un agregado?. Nos gustó.

Blanca Rébori

Los Hnos. Toledo



Sixto Palavecino



Ramón Villarreal



C.C. 509
Correo Central

Para su contratación:
MIGUEL ANGEL GIMENEZ VELAZQUEZ

Tel.: 51-2562
1900 — La Plata

PROBA

UN NUEVO RUMBO EN EL MUNDO DEL ESPECTACULO

Hizo su presentación en sociedad PROBA, empresa de producciones artísticas que aparece en el mundillo de los representantes con ánimo "moderadamente revolucionario". Es que, aunque nueva por su rótulo, puede exhibir una ponderable experiencia en el ámbito; sus socios, Mario Pierantoni, Roberto Nazer y Juan Cruz Guillén llevan, pese a su juventud, muchos años tragando polvo en los caminos argentinos (y del exterior), colocando artistas del país, fundando festivales, organizando shows y fiestas de distinta índole y magnitud.

—Pero hay que decirlo: nos estábamos quedando —confiesa Pierantoni—. El trabajo se nos había vuelto rutinario, estábamos envejeciendo. Y eso no es bueno ni para una persona, ni mucho menos para una empresa que maneja un material tan vital y cambiante como es el artístico. Así es que durante la última temporada estival que por suerte fue muy buena, llegamos a esta conclusión: nosotros tres somos hombres jóvenes, con ganas, con temperamento, afinidades y amor por esta actividad. ¿Por qué no replantearnos entonces el tema y vislumbrar una nueva estructura más divertida y dinámica, que beneficie al empresario, al artista y por ende a nosotros mismos, adecuándola a los tiempos que vivimos?

La idea del grupo se resume así: advertir las necesidades que el negocio del espectáculo ha dejado ver en los últimos años en todos los terrenos y tratar de adelantarse a las mutaciones que siguen operándose. —Para eso —interviene Guillén— hace falta tener el coraje de volver a escuchar íntimamente algunas de las críticas que nos han hecho antes revalorarlas y no ser ciegos. La autocrítica se practicó, y allí nació la agencia. Que intenta mantener las "virtudes de la casa" (honestidad a ultranza, cumplimiento de la palabra empeñada, responsabilidad), y erradicar algunos vicios groseros (abulia, indiferencia por la repercusión que las fiestas o el show deben tener en la prensa, imposición de un "paquete artístico" de nivel desparejo, desprotección para el artista).

—Por eso queremos que todos lo sepan, tercia ante Folklore, Cacho Nazer: estamos contentos, tenemos una nueva tarea, más imaginativa, por delante

Un acto emotivo: Antonio Carrizo recibe el trofeo de la empresa, entregado por el profesor Carballal.



La alegría de un nuevo rumbo: Pierantoni, Nazer y Guillén, los responsables de la empresa que nace.



El coronel Subiella, Director General de TV entrega su trofeo a Rubén Juárez.

ofrecemos artistas de primer nivel, vamos a cuidar sus actuaciones, estaremos en contacto muy estrecho con los medios de difusión, y vamos a alimentar con ideas fecundas a los festivales, pues seguimos creyendo que ellos constituyen un formidable instrumento, que hay que usar con responsabilidad y buen gusto. Tenemos la obligación de preocuparnos para que se justifique el esfuerzo que mucha gente del interior realiza du-

rante todo el año para su festival; nosotros queremos que cada paso nuestro sea un éxito, artística y económicamente.

Las enfáticas declaraciones se formularon entre brindis en el cálido Bungalow Suizo del Bauen Hotel de Buenos Aires el pasado 9 de abril, donde se sirvió la cena presentación en la que estuvieron prohibidos los discursos, aunque no el humor: desde el improvisado escenario en ocasión de entrega de trofeos a los primeros artistas de Proba (El Chango Nieto, Rubén Juárez, Daniel Toro, Rosanna Falasca, Las Voces de Orán, Los de Salta, Los 4 de Córdoba, El Chúcaro y Norma Viola, Mariano Moreno, Marcelo Simón y Antonio Carrizo), hubo competencia de gags que apenas si se acallaron en dos momentos: cuando el profesor Horacio Carballal depositó en manos de Carrizo la copa que le correspondía, lo que dio lugar a un acto emotivo, y cuando Luis Landriscina ofició de "notario" fiscalizando el sorteo de un televisor cromático —que ganó Pancho Barrios de Los de Salta— que se rifaba entre la concurrencia.

Entre abrazos, expresiones de buenos deseos —fue especialmente significativa la del dinámico Director Nacional de Televisión, coronel Ricardo Subiella— cayó el telón sobre el bautismo

Payada de contrapunto realizada en la audición "Soldán, esquina de tango", el viernes 9 de marzo de 1979.

Tema: EL TANGO



Waldemar Lagos



José Curbelo.

LAGOS

Tremendo es el compromiso, pero se había prometido, llegar y quedar cumplido es por eso que improviso; y salvaré lo indeciso mas sin caer en el fango, programa de alto rango y que tuvo el anticipo, por abrazar a este equipo famoso "esquina de tango"

CURBELO

Una expresión popular, como es la expresión tanguero, hoy me inspira a mi manera: yo le quisiera cantar; un concepto deshojar del pueblo cuenta el amor, es tan grande su valor que sabe legar su rango, y en esta esquina de tango hoy se arrima el payador.

LAGOS

Yo pienso que es muy normal que se acerque nuestro canto, explicaré y por lo tanto entendiámé oriental; de este punto del dial lo sabe el espectador, y lo explico con amor no sé si me interpretó, puesto que el tango nació cerquita del payador.

CURBELO

Ya Soldán, hoy lo decía, que el payador raíz, es de ese gaucho matiz, que luego al centro venía; el tango con su hidalguía nos da una pintura exacta, al arrabal lo retrata a su espíritu y conciencia, por eso es que hizo querencia en el Río de la Plata.

LAGOS

Y sobre la misma meta en el tiempo se argumenta, mas Waldemar se da cuenta lo que usted hermano interpreta, anda una frase coqueta en un tono pulcro y fiel, no voy a hacerle cartel lo dice Waldemar Lagos, porque nació con el mago querido Carlos Gardel.

CURBELO

Gardel que llegara al tope, que mostró su condición, hizo un tango, una canción que creó Juan Pedro López, justo es que el recuerdo cope ahí estuvo en su vaivén, y como dije recién escucharlo era un deleite, le grababa a Ramón Vieytes y a Fulginitti también.

LAGOS

El tango, "La Flor Campera", Juan Pedro López, trovero, y que el zorzal verdadero la ha grabado a su manera; luego cruzó la frontera y explicárselo quería; Magaldi en aquellos días también un tango grabó, y que usted lo comprendió por Luis Acosta García.

CURBELO

Es el "Dios te salve m'ijo", que en el tiempo se ha quedado, como un recuerdo sagrado que me causa regocijo; y yo en esa ley me rijo porque el tango es de verdad, un rumbo de claridad uruguayo o argentino, es el hombre campesino unido al de la ciudad.

LAGOS

Historia de payadores que los tangueros cantaron, y que a la vida asomaron como manojo de flores; en distintos pormenores voy a explicarle enseguida, en nuestra conciencia anida estimado contendor, Betinotti, el payador "Pobre mi madre querida".

CURBELO

Hubo tangos pintorescos en el concepto paisano, hubo tango de los llanos con un acento gauchesco; y en otros tangos ofrezco el sentimiento cordial, de temática social sabía expresarse valiente, como sufre, piensa y siente la gente del arrabal.

LAGOS

En los pisos de ladrillo en ese humilde rincón, filosofía el bandoneón que cantó en los conventillos; yo voy a sacarle brillo y en el tiempo se prolonga, como en la lira rezonga esa mágica ilusión, parece que el bandoneón se hermana con la milonga.

CURBELO

Pienso que está vigente mentiras que esté caduco, está viviendo en Pichuco cuando toca eternamente; está del pueblo en la mente es filósofo al fin, del uno al otro confín, reitero, es filosofía, cuando campea en la poesía del bravo Discépolo.

LAGOS

Si de Discépolo habló parece que el arrabal, sangra ese mismo ideal que el payador comprendió; una mano le tendió en este mismo segundo, trato de ser profundo puesto que el tango es macho, y ya cantaba con "Pacho" y hoy se pasea por el mundo.

CURBELO

Las coplas vienen y van en diferentes sentidos, memorando a Saborido y recordando a Cobidán; y al saborear este pán que al espíritu alimenta, un tango se me presenta de la memoria al rescoldo, mientras canta Angel Villoldo "Cuidado con los cincuenta".

LAGOS

Benditos los tiempos esos que acarician vuestras horas.

CURBELO

el canto que surge ahora con la ternura de un beso;

LAGOS

que lo acaricia el progreso con dimensiones de pago,

CURBELO

que sabe dejar su halugo cuando llega hasta estos suelos,

LAGOS

lotrajo José Curbelo, lo canta Waldemar Lagos

PEÑAS

VIERNES 9 DE MAYO
22 HORAS

PEÑA "EL PAMPERO" Club Huracán, Caseros 3159, Cap. con ALBERTO OCAMPO.

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap. con ACHALAY 4.

PEÑA "DOS PA_OMITAS" Club Vélez Sársfield, Jonte y Reservistas Argentinos, Cap. con KARU MANTA.

SABADO 10 DE MAYO
22 HORAS

PEÑA "EL CEIBO" Cultural y Artística, Ayacucho 280, Chivilcoy, cena criolla y espectáculo, con LOS CANTORES DEL ALBA y GUILLERMO FERNANDEZ.

PEÑA "VIDALITA" Racing Club (Anexo), Nogoyá 3045, Cap. con KARU MANTA.

PEÑA "EL ESTRIBO" Camino Centenario y 34, Villa Elisa, con LORETO MANTA, ORQUESTA MARABU y Alumnos de la Escuela de Danzas "El Estribo".

PEÑA "MUNI" Club Ciudad de Buenos Aires, Av. del Libertador 7501, Cap. con MARTA VIERA.

PEÑA "CLARINES Y FOGONES" Circulo de Suboficiales del Ejército, Gral. Savio 101, Villa Maipú, San Martín, con ALBERTO CASTELAR.

PEÑA "EL ABROJITO" Institución Domingo F. Sarmiento, Av. La Plata 3434, Santos Lugares, con LOS INCAS.

PEÑA "LA MAÑANITA" Club Social y Fom. Victoria, Ingeniero White 1149, Victoria, gran festival artístico y peña barlable. 18° Aniversario.

DOMINGO 11 DE MAYO
19 HORAS

PEÑA "EL RECAO" Club Gimnasia y Esgrima de Ituzaingó, Lavalle 1151, Ituzaingó, con KARU MANTA.

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap. con conjunto.

VIERNES 16 DE MAYO
22 HORAS

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap. con conjunto.

SABADO 17 DE MAYO
17 HORAS

PEÑA "EL RESCOLDO" Club Boca Juniors, Brandsen 805, Cap. con ALBERTO OCAMPO.

PEÑA "ARTESANOS NORTEÑOS" Soc. Artesanos del Dique, 11 de Setiembre 178, San Fernando, con KARU MANTA.

PEÑA "LA MAGNOLIA" Club Imperio Juniors, Gral. César Díaz 3047, Cap. con ALBERTO CASTELAR.

PEÑA "HACIENDO PATRIA" Asoc. de Fom. Liniers Sud, Pasaje Tte. Manuel F. Origone 946, Cap. con LOS INCAS.

DOMINGO 18 DE MAYO
19 HORAS

PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nueva Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa Lynch, con ALBERTO OCAMPO.

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap. con LOS INCAS.

PEÑA "FACE" Federación Asoc. Católica de Empleadas, Obra Monseñor D'Andrea, Sarmiento 1272, Cap. con grabaciones.

VIERNES 23 DE MAYO
22 HORAS

PEÑA "EL NOCHERO" Circulo de Suboficiales de la Policía Federal, en el salón del Hogar Croata, Boedo 1011, Cap. con ALBERTO CASTELAR y ALBERTO OCAMPO. 4° Aniversario.

PEÑA "ATALAYA" Club Gimnasia y Esgrima de Buenos Aires, Bmé. Mitre 1137, Cap. con MARTA VIERA.

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap. con conjunto.

SABADO 24 DE MAYO
22 HORAS

PEÑA "EL CEIBO" Cultural y Artística, Ayacucho 280, Chivilcoy, cena criolla y baile, con Típica ROBERTO

PRANDO e INSTRUMENTAL VEINTICINCO.

PEÑA "EL CHINGOLO" Club Harrod's Gath y Chaves, Virrey del Pino 1502, Cap. con el conjunto de Arte Nativo de LOS HERMANOS ABRODOS.

PEÑA "EL ANTIGAL" Club Social Lomas, Las Heras 653, Lomas de Zamora, con LOS INCAS, 2° Aniversario.

PEÑA "EL CHASQUI" Club Comunicaciones, Av. San Martín y Tinogasta, Cap. con ALBERTO CASTELAR y KARU MANTA.

PEÑA "EL ESTRIBO" Camino Centenario y 34, Villa Elisa, con CARLOS DI FULVIO y Alumnos de la Escuela Superior de Danzas Tradicionales Argentinas "El Estribo".

PEÑA "EL ARRIERO" Club Villa Luro Norte, Elpidio González 5400, Cap. con MARTA VIERA.

DOMINGO 25 DE MAYO
19 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap. con conjunto.

VIERNES 30 DE MAYO
22 HORAS

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap. con conjunto.

SABADO 31 DE MAYO
22 HORAS

PEÑA "LA NOCHERA" Club Villa Sahores, Santo Tomé 2496, Cap. con KARU MANTA.

PEÑA "NORTE Y SUR" Club Almagro, Medrano 522, Cap. con LOS INCAS.

PEÑA "POSTA LA NOCHERA" Soc. de Fom. Dr. José Figueroa Alcorta, Av. Rdriguez Peña 736, Villa Lynch, con INCA HUASI.

DOMINGO 1° DE JUNIO
19 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap. con MARTA VIERA.

PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nueva Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa Lynch, peña del paquetito con NORMA BALLESTEROS y su piano.

PEÑA "FACE" Fed. Asoc. Cát. de Empl. Obra Monseñor D'Andrea, Sarmiento 1272, Cap. con grabaciones.

VIERNES 6 DE JUNIO
22 HORAS

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap. con conjunto.

CLUB ITALIANO

REUNION
FOLKLORICA

MAYO 10

HERMANOS
ABRODOS

SALON BLANCO

(Reserve su mesa en secretaría)

Rivadavia 4731

Teléfono: 90-1061

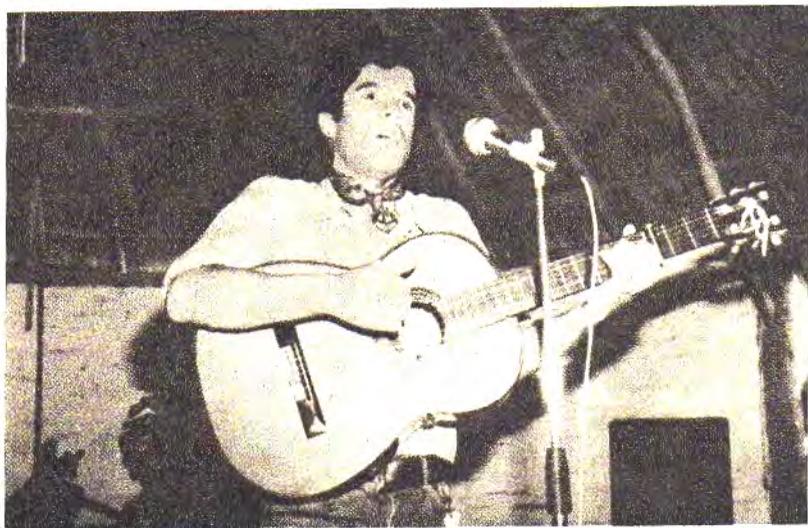
LOS SOLISTAS DE D'ARIENZO

Con sus cantores Alberto Echagüe y Osvaldo Ramos

Jorge Prieto

AGENTE ARTISTICO

Cangallo 1685 - Piso 5° - A Tel. 35-8047
(1037) Buenos Aires - Argentina Tel. 49-0066
(particular) Tel. 795-0946



DANIEL CORDOBA

Este nuevo valor de la canción del que hoy hablamos tiene en su trayectoria como intérprete actuaciones a lo largo de su casi dos años de inicio en distintos lugares del país y Capital Federal, como Peña Martín Fierro de Avellaneda, Peña de Fany, Radio Antártida con Mario Urquiza, Radio del Pueblo en "Usted y la Cultura", Festival del Limón en Tafi Viejo, Tucumán, Festival Nacional del Bombo en Frías, Sgo. del Estero. Además, actuaciones en el Café Tortoni, Festival del Ferrocarril Gral. Belgrano en Frías, Sgo. del Estero y salón de actos del ferrocarril en Retiro en varias oportunidades, y con Selva Gigena en diversas peñas. Próximamente grabará su primer doble. Estudia canto y guitarra para perfeccionarse.

ZALAZAR MARTINEZ, EL APARCERO DEL BUEN HUMOR

Con 45 años de actuación consecutiva, ha realizado presentaciones en casi todas las provincias argentinas. Su humor criollo genera parodias y cuentos. Es dueño de una excelente comicidad basada en lo tradicional, además de ser guitarrista y recitador. Zalazar Martínez ha logrado un lugar preponderante dentro de las peñas y fiestas criollas donde trabaja continuamente. Artista del viejo "varieté" porteño ha actuado al lado de grandes figuras del cine, teatro y radio. Ha hecho teatro y algunas incursiones en cine como artista de reparto. 45 años de trabajo con humor sano y bien argentino.

SABADO 7 DE JUNIO
22 HORAS

PEÑA "EL CEIBO" Cultural y Artística, Ayacucho 280, Chivilcoy, cena criolla y espectáculo, con LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ.

PEÑA "LA CALANDRIA" Club Tiro al Segno, Av. Marconi 1225, El Palomar, con KARU MANTA, 26° Aniversario.
PEÑA "LA RIBEREÑA" Club River Plate, Av. Pte. Figueroa Alcorta 7597, Cap. con MARTA VIERA.

DOMINGO 8 DE JUNIO
19 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap. con conjunto.



EL QUE RIE ULTIMO

ALEJANDRO
DOLINA

LOS GARRONEROS DE LA CULTURA

El Negro Dolina pertenece a una extraña especie de escritores humorísticos cuya proliferación no deja de ser sintomática a partir de la década del setenta.

Lindante habitualmente entre la liviana sociología y la crítica de costumbres, el humor de sus textos resulta —entre otras cosas— del contraste entre lo atildado del lenguaje, siempre preciso y que mezcla todos los niveles de la cultura y la cotidianidad, de Spinoza a César Bruto, con el aparente sinsentido o pedestrismo de los temas. Reflexionar sobre los datos de lo cotidiano no es tarea de fotógrafos ni de metafísicos sino de filósofos que acostumbren oler smog, andar a pie por el centro y dispararle a las conferencias como "Un viaje a la India" o "Como mejorar nuestras relaciones personales". Precisamente esos temas pueden ser los mejores motivos para una nota humorística sobre pretensiones y despropósitos de traficantes y embaucadores de la cultura.

Esa tarea humorística de desmitificación —que de eso se trata— puede tanto asumir el abordaje de los tabúes, como en el caso de los temas "chanchos" que escribían con Carlos Trillo en "Satiricón", como las últimas cosas que ha desgranado en "Humor Registrado" de dos años a esta parte, con reflexiones llenas de agudeza sobre las distintas formas de la mentira social, las malas artes, los "versos" que engeuecen al más pintado.

Nacido en el ignoto paraje Baigorrita, Pcia. de Buenos Aires, en 1944, ha escrito y trabajado en revistas, radios y TV desde 1970: "Siete Días", "Satiricón", "Mengano", "Perdón", "Humor Registrado" entre las revistas; Radio Rivadavia, Del Plata, El Mundo, Belgrano, Argentina, Antártida y emisoras del interior, más Canal 9 y 11. Creó un memorable ciclo con Mactas y Ulanovsky para la radio que se llamó "Cin Caja" y hoy en día hace un micro diario en Radio del Plata mientras vuelve a escribir su nota quincenal en "Humor Registrado".

Precisamente allí, en 1978, salió esta antológica nota sobre el berretín de los cursos acelerados. Una joya de ironía e inteligencia.

Los cirujanos, los sacamuelas, los locutores, los periodistas y los actores de teatro —que son, como se sabe, los espíritus rectores de la opinión filosófica— han dicho miles de veces que la característica más notable de nuestro tiempo es la velocidad. Algunas personas sensibles suelen quejarse amargamente de este hecho, afirmando que nuestros galopes existenciales levantan demasiada polvareda. No les falta razón a estos sofocados pensadores, deseosos de resuello. Pero hay que decir en defensa de la velocidad, que hay ocasiones en que no cause daño ninguno y hasta ayuda a hacer la vida un poco mejor. Por ejemplo, no es malo que el subterráneo tarde 20 minutos entre Chacarita y Leandro Alem, en vez de dos horas. Tampoco es malo reducir las tardanzas de un avión que va a París. Y es mejor curarse alguna peste en dos días que en un año.

La velocidad nos ayuda a apurar los tragos amargos. Pero esto no significa que siempre debamos ser veloces. En los buenos momentos de la vida, más bien conviene demorarse. Tal parece que para vivir sabiamente hay que tener más de una velocidad. Premura en lo que molesta, lentitud en lo que es placentero.

Entre las cosas que parecen acelerarse figura —inexplicablemente— la adquisición de conocimientos.

En los últimos años han aparecido en nuestro medio numerosos institutos y establecimientos que enseñan cosas con toda rapidez: haga el bachillerato en seis meses, vuélvase perito mercantil en tres semanas, avítese de golpe en cinco días, alcance el doctorado en diez minutos.

Muchas veces me he imaginado estos cursos bajo la forma de una película filmada a cámara rápida, con alumnos atropellándose en los pasillos, permisos para ir al baño denegados y capítulos de la historia groseramente mutilados.

Capítulo seis: los fenicios. Los fenicios eran un pueblo de navegantes y mercaderes, etcétera. Capítulo siete: Grecia. Los griegos inventaron la tragedia, las cariátides, etcétera. Capítulo veinte: La Edad Contemporánea. La Edad Contemporánea comienza con la Revolución Francesa y todavía sigue, etcétera.

Cálculo que el asunto no será tan grave. Supongo que se tratará de conseguir la máxima concentración mental por parte del alumno. Supongo también que no se perderá tiempo en tonterías. De todos modos no sé si esto es suficiente para reducir el tiempo de un aprendizaje a la quinta parte. Quizá se supriman algunos detalles ¿Qué detalles? Desconfío. Yo he pasado siete años de mi vida en la escuela primaria, cinco en el colegio secundario y cuatro en la universidad. Y a pesar de que he malgastado algunas horas tirando tinteros al aire, fumando en el baño o haciendo rimas chuscas, puedo decir que para aprender las pocas destrezas que domino tuve que usar intensamente la pensadora. Y no creo que ningún genio recorra en un ratito el camino que a mí me llevó decenios.

¿Por qué florecen estos apurones educativos? Quizá por

el ansia de recompensa inmediata que tiene la gente. A nadie le gusta esperar. Todos quieren cosechar, aún sin haber sembrado. Es una lamentable característica que viene acompañando a los hombres desde hace milenios. A causa de este sentimiento algunos se hacen chorros. Otros abandonan la ingeniería para levantar quiniela. Otros se resisten a leer las historietas que continúan en el próximo número. Por esta misma ansiedad es que tienen éxito las novelas cortas, los teletreatros unitarios, los copetines al paso, las señoritas livianas, los concursos de cantores, los libros condensados, las máquinas de tejer, las licuadoras y en general, todo aquello que nos ahorre la espera y nos permita recibir mucho entregando poco.

Todos nosotros habremos conocido un número prodigioso de sujetos que quisieran ser ingenieros, pero no soportan las funciones trigonométricas. O que se mueren por tocar la guitarra, pero no están dispuestos a perder un segundo con el solfeo. O que les hubiera encantado leer a Dostoievsky, pero les parecen muy extensos sus libros.



Lo que en realidad quieren estos sujetos es disfrutar de los beneficios de cada una de esas actividades, sin pagar nada a cambio. Quieren el prestigio y la gaita que ganan los ingenieros, sin pasar por las fatigas del estudio. Quieren sorprender a sus amigos tocando "Desde el Alma" sin conocer la escala de si menor.

Quieren darse aire de conocedores de literatura rusa sin haber abierto jamás un libro. Tales actitudes no deben ser alentadas, me parece. Y sin embargo eso es precisamente, lo que hacen los anuncios de los cursos acelerados de cualquier cosa. Emprenda una carrera corta. Triunfe rápidamente. Gane mucho viento sin esfuerzo ninguno.

No me gusta. No me gusta que se fomente el deseo de obtener mucho entregando poco. Y menos me gusta que se deje caer la idea de que el conocimiento es algo tedioso y poco

deseable. No señores: aprender es hermoso y lleva la vida entera. El que verdaderamente tiene vocación de guitarrista jamás preguntará en cuanto tiempo alcanzará a acompañar la zamba de Vargas. "Nunca termina uno de aprender" reza un viejo y amable lugar común. Y es cierto, caballeros, es cierto.

Los cursos que no se dictan

Aquí conviene puntualizar algunas excepciones. No todas las disciplinas son de aprendizaje grato. Y en algunas de ellas valdría la pena una aceleración. Hay cosas que deberían aprenderse en un instante. El olvido, sin ir más lejos. He conocido señores que han penado durante largos años tratando de olvidar a damas de poca monta (es un decir). Y he visto a muchos doctos varones darse a la bebida por culpa de señoritas que no valían ni el precio del primer Campari. Para esta gente sería bueno dictar cursos de olvido. Olvide traiciones en una semana. Olvide hoy, pague mañana. Así terminaríamos con tanta canalla inolvidable que anda dando vueltas por el alma de la buena gente.

Otro curso muy indicado sería el de humildad. Habitualmente se necesitan largas décadas de desengaños, frustraciones y fracasos para que un señor soberbio entienda que no es tan pícaro como él supone.

Todos —el soberbio y sus víctimas— podrían ahorrarse centenares de episodios insoportables con un buen sistema de humillación instantánea.

Hay —además— cursos acelerados que tienen una efectividad probada a lo largo de los siglos. Tal es el caso de los sistemas para enseñar lo que es bueno, a respetar, quién es uno, etcétera. Todos estos cursos comienzan con la frase "Yo te voy a enseñar" y terminan con un castañazo. Son rápidos, efectivos y terminantes.

Elogio de la ignorancia

Las carreras cortas y los cursillos que hemos venido demostrando a lo largo de este opúsculo tienen su utilidad, no lo niego. Todos sabemos que hay muchos que han perdido el tren de la ilustración y no por negligencia. Todos tienen derecho a recuperar el tiempo perdido. Y la ignorancia es demasiado castigo para quienes tenían que laburar mientras uno estudiaba.

Pero los otros, los buscadores de éxito fácil y rápido, no merecen la preocupación de nadie. Todo tiene su costo y el que no quiere afrontarlo es un garronero de la vida.

De manera que aquel que no se sienta con ánimo de vivir la maravillosa aventura de aprender, es mejor que no aprenda. Frecuento a centenares de personas bondadosas, sensibles y llenas de virtud que desconocen minuciosamente el teorema de Pitágoras.

Después de todo, es preferible ser ignorante a ser estúpido. Más aún cuando la estupidez es el producto de una mala educación. Oscar Wilde vio mejor que nadie este asunto de la estupidez ilustrada. "Hay hombres llenos de opiniones que son absolutamente incapaces de comprender una sola de ellas". Tenía razón el irlandés.

Yo propongo a todos los amantes sinceros del conocimiento el establecimiento de cursos prolongadísimos, con anuncios en todos los periódicos y en las estaciones del subterráneo.

Aprenda a tocar la flauta en cien años. Aprenda a vivir durante toda la vida. Aprenda. No le prometemos nada, ni el éxito, ni la felicidad, ni el dinero. Ni siquiera la sabiduría. Tan solo los deliciosos sobresaltos del aprendizaje. Buenas noches.

FOLKLORE

UNICA EN SU GENERO
EN EL MUNDO

Mayo de 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

CARTAS

CAFAYATE

Señora Directora:

Me permito robarle un poco de vuestra atención con estas breves líneas.

Antes que nada mi reconocimiento y felicitaciones por la noble trayectoria de la revista **Folklore**, de la cual soy una asidua lectora.

Quiero hacer público mi elogio a los realizadores de la "**Serenata a Cafayate**", sobre todo por la propuesta elevada al Sr. Ministro de Educación y Cultura, doctor Juan R. Llerena Amadeo.

A propósito de todo esto quiero referirles algo que tuve oportunidad de comprobar en un viaje que realicé por el noroeste en el mes de noviembre último.

En Salta, por ejemplo, tierra gaucha

por excelencia, cuna de tantos valores del acervo nativo; el turista ávido de empaparse en expresiones de auténtica tradición, se encuentra con una total ausencia de ellas. Porque si se pregunta en Salta o en Jujuy (por citar algún ejemplo) acerca de una peña o algo por el estilo lo miran a uno como si estuviera haciendo esa pregunta en Londres. Y eso ocurre en distintos lugares donde supuestamente tendríamos que recabar información.

En Buenos Aires, uno toma la revista **Folklore** y elige una peña... ¿Es que debemos, una vez más, apelar al viejo dicho: "Nadie es profeta en su tierra"?

Les saluda muy atentamente y agradece vuestra atención.

Rita Zamuner
Cañada de Gómez
Pcia. de Santa Fe

Rosario, 2 de abril de 1980.

Señora Directora:

Ante todo deseo a través de ésta, hacerles llegar a usted y a ese grupo de profesionales que trabajan a su lado mis más sinceras felicitaciones por el trabajo que vienen realizando y volcando en las páginas de la Revista Folklore, ahora Folklore y Tango.

Como argentino y admirador siempre de lo nuestro, desde su primera edición, he tenido entre mis manos esta revista, no sólo por lo que ella me puede brindar en novedades discográficas o artísticas, sino por ese otro contenido de ahora que en mi caso es de mayor interés: **textos, relatos, comentarios e investigaciones sobre costumbres, ritos y tradiciones de nuestra patria y de América.**

Esto, ante mi imposibilidad de viajar por el país, ha alimentado y sigue alimentando mis ansias por conocer el pasado, presente y futuro de mi patria; y qué mejor conocerlo así, a través de sus expresiones culturales, a través de su folklore, expresión unánime de los hijos de este suelo.

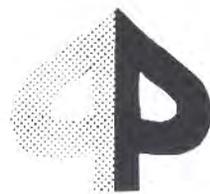
Todo este material editado por ustedes, además de asimilarlo para mi conocimiento, me sirve también para poder mostrarlo, en parte, a una gran audiencia, que sábados tras sábados, me viene acompañando desde hace dos años. Porque debo comentarles que este amor inmenso que siento por la música y las tradiciones de mi país y América, me llevó, desde el mes de mayo de 1978, a incursionar en radio.

Y también, debo ser sincero, la única publicación que recibo, o mejor dicho, que compro, y que muchas veces es imposible conseguir, es esta excepcional revista Folklore, la cual, para no perder la continuidad de sus ediciones, muchas veces he viajado a ciudades vecinas para poder conseguirla. Por ello, señora Directora, debo decirles: **GRACIAS, MIL GRACIAS** en nombre de nuestra audiencia, en nombre del PAIS TODO que, ante la invasión descontrolada, pero sin duda sin fuerzas, de música y modismos foráneos, este trabajo, el que ustedes realizan, nos da las pautas de que lo NUESTRO NO HA MUERTO NI MORIRÁ JAMAS, PORQUE ALGUIEN SE ENCARGA DE MANTENERLO VIVO: "USTEDES", con teazón, trabajo y vocación argentinista. Sólo me resta decirles: Adelante, aquí en Rosario, tienen un corazón y una tranquera abierta pa' cobijarlos en la amistad. Hasta siempre.

Guillermo A. Bolaño
Rosario

**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



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 exclusiva "atención personal".

Agregando a esto, su "**clearing acelerado**" sin cargo alguno, con las localidades más lejanas del país. Acérquese a Banco Almafuerate 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