

FOLKLOR E Y TANGO

JUNIO
DE 1980

Nº 305
\$ 5.000.-

**Oswaldo
Pugliese
¡MAESTRO!**



**Los Pucareños
parecen de otro mundo...**

**¿Qué tiene de "malo"
la orquesta propia?**





PRODUCCIONES ARTISTICAS

CORRIENTES 848 - 6° PISO - OF. 614

TEL. 394-1729- (1043) BUENOS AIRES

•
HORACIO GUARANY

•
LUIS LANDRISCINA

•
LOS DE SIEMPRE

•
MIGUEL ANGEL ROBLES

•
JULIO DI PALMA

305

FOLKLORE y tango

UNICA EN SU GENERO
EN EL MUNDO

Junio de 1980

- EDITORES
**ALBERTO y RICARDO
HONEGGER**
- DIRECTORA
BLANCA REBORI
- REDACCION
**ALMA GARCIA
JUAN SASTURAIN**
- COORDINADOR DE PENAS
LEONARDO LOPEZ
- PUBLICIDAD
OSCAR PEDERNERA
- FOTOGRAFIA
MARCELO NIETO
- DIAGRAMACION
ERNESTO PRAT

Editorial TOR'S S.C.A. Oficinas de redacción y administración: México 4256/60, Buenos Aires, Tel. 99-2323 y 90-5653. Registro de la Propiedad Intelectual N° 945.844. Autorización de SADAIC N° 5, año 1967. Miembro de la Asociación Argentina de Editores de Revistas. Distribuidor interior y exterior: SADYE S.A.C.I., Belgrano 335, Buenos Aires. Distribuidor en Capital Federal: Distribuidora RUBBO, Garay 4226, Buenos Aires. Preparación: GRAFICA OTAMENDI, México 4260, Buenos Aires. Fotocomposición e Impresión: Talleres Gráficos HONEGGER S.A.I.C., México 4250, Buenos Aires.

CORREO
ARGENTINO

TARIFA REDUCIDA

Concesión 8722

CONTENIDO



- Pág. 7** **BUENOS AIRES, FUNDADA POR POETAS.** Desde siempre fue cantada. Y mimada. Y soñada. Y amada... Borges, Carriego, Alfonsina, Guido Spano, Portogallo, Lugones, entre tantos.



- 18** **EL PAIS MAGICO DE JOVITA DIAZ.** Prepara su nuevo espectáculo con muchas novedades. Llegó con sus chicos y sus canciones. la magia y la fantasía... con sonido folklórico.



- 22** **FESTIVAL DE CHOELE CHOEL.** El sur se afirma como uno de los ámbitos musicales de mayor alcance en el país. Conozca su gente, qué hacen, a quiénes aplaudieron en el encuentro. Una crónica viva de lo sucedido.



- 28** **¿QUE TIENE DE "MALO" PLANEAR LA ORQUESTA SINFONICA CON INSTRUMENTOS FOLKLORICOS?** Un "audaz" proyecto de nuestro colaborador **Toro Stafforini.** Además, lo fundamental, una nota con la debida cuota de entretenimiento.



- 64** **LA SANTIAGUEÑIDAD DE LA CHACARERA.** Estudio de don Domingo Bravo acerca de ese maravilloso y contagioso ritmo de Santiago del Estero. Cuestión de buscar la página y leer, pues... Estudio de don Domingo Bravo acerca de ese maravilloso y contagioso ritmo de Santiago del Estero. Cuestión de buscar la página y leer, pues...



- 86** **RAIZ Y CANTO EN EL AIRE.** Retorno a la televisión de uno de los programas folklóricos más populares de los últimos años. Bienvenido sea para toda la gente dedicada a la música y al baile nativo.



- 88** **CIRCULO CRIOLLO EL RODEO.** En sus nuevas instalaciones, una gran fiesta patria. Están felices y proyectan cientos de cosas. Fito Binaghi nos cuenta.



- 95** **LA TABA.** Lo que aprobamos y lo que no aprobamos. Nuestra humilde opinión, en fin. Usted verá después si está de acuerdo o no.

¡VAMOS CON EL PONCHO QUE HACE FRÍO!

Una vez más **Catamarca** se apresta para abrigarse de estos fríos tan esperados con la prenda más tradicional.

Del 11 al 20 de julio próximo se llevará a cabo, la XI edición de la **Fiesta Nacional del Poncho**, que anualmente congrega a artesanos, industriales, comerciantes, folkloristas, gobierno y fuerzas vivas de la provincia norteña.

Entre las múltiples actividades programadas para solaz de los turistas están previstas —exposiciones de artesanías, automotrices, productos regionales—, industriales y comerciales. Una muestra de cine nacional será auspiciada por el Instituto de Cinematografía. Jornadas culturales con la participación de escritores, conciertos, muestras plásticas y competencias deportivas.

Paralelamente, durante cinco noches se desarrollará el festival de música nacional, tango y folklore y el humor, a cargo de las más importantes figuras. Nueve jornadas se dedicarán a la **Fiesta Nacional del Ponchito**, con entretenimientos para los niños. Una noche se dedicará especialmente a los artistas catamarqueños, eligiéndose en esa oportunidad, entre los no profesionales, al merecedor de la distinción "Poncho 80"

Las exposiciones permanecerán habilitadas de 10 a 23 horas y los actos festivaleros darán comienzo el día 11 a las 19 y a las 22.30.

No nos cabe duda que se colmarán las expectativas que estas fiestas despiertan año a año, a lo que contribuirá el excelente clima, la diligencia de sus organizadores y la moderna hotelería.

Landriscina en Callao y Corrientes

Este año ¡lástimal no habrá televisión regularmente. Pero lo escucharemos



por radio todo el año (en "Rapidísimo", la audición que conduce Héctor Larrea por Radio Rivadavia), con su ya clásica interpretación de Don Verídico, la creación de Julio César Castro. Por otra parte, don Luis se presentará todo este mes y el próximo en la sala del hotel Bauen, de jueves a domingos. El espectáculo se denomina "De entrecasa" y lo hará junto a Los 4 de Córdoba. Eso sí: la TV lo contará en un espectáculo que saldrá este mes por Canal 11.



Los Visconti, internacionales

Los hermanitos Visconti dan vueltas constantemente por América del Sur. Y lo hacen con la suerte en la mano. Gran éxito obtuvieron en la reciente gira realizada por Colonia.

Hermoso Cafayate

La iniciativa de la Fundación Carmen U. de Etchart, dedicada a incentivar el cultivo de las buenas producciones artísticas nacionales, agregará otro eslabón con la aparición del LP "Serenata Cafayateña", en agosto próximo. Lo interpretan **Eduardo Falú, Los Arroyños, Los Cantores del Alba, César Isella, Angela Irene, Zamba Quipildor y Raúl Lavíé.**



Sucesos en local porteño

Ariel Ramírez, Las Voces de Gerardo López y Jaime Torres y su conjunto fueron verdadero suceso en un conocido local nocturno —muy paquete, por cierto— durante dos meses. Don Ariel, a quien encontramos en conferencia de prensa, no se cansaba de reiterar "que el folklore en conferencia de prensa, no se cansaba de reiterar que el folklore continúa tan vigente como en la llamada época del "boom". Aducía, además, que existe un público porteño ávido de las cosas nuestras, capaz de acercarse a cualquier lugar, prescindiendo (a veces, claro está) del precio de la entrada.

Horacio por Bolivia

Una gira que abarcó Santa Cruz, Cochabamba y La paz, en la hermana Bolivia, realizó **Horacio Guarany**. En el Coliseo (estadio parecido a nuestro Luna Park), de la capital altiplánica, reunió a doce mil entusiastas que aplaudieron sus canciones. Fueron recitales de una hora y media de duración, con su sola presencia. Lo acompañaron Palito Acuña, el Indio Calderón, Horacio Rodríguez (su hijo guitarrista) y Juan Carlos Barrionuevo. Guarany continuó sus actuaciones en Santiago del Estero, Rosario y otras ciudades del país.



Recitales en San Telmo

Y se sigue afirmando la música popular en escenarios porteños. Esta vez se trata del grupo **Ollantay**, que se presenta a partir de este mes y subsiguientes en Los Teatros de San Telmo, Cochabamba 360, de jueves a domingos. El recital se denomina "Caipacha" (nuestra tierra, en quechua) y muestra el panorama musical del altiplano y de la zona de influencia negra sudamericana. No hay texto, ni relatos. Simplemente, música...

¡Chamamecerol

¡Y bueno, chamigol Antonio Tarragó Ros (él no se enoja con el diminutivo) se nos viene con otro... Un vástago discográfico que sale en pocos días más a la venta. ¡Lleno de chamamés! (y pronuncie la **elle** como los correntinos, no sea cosa que se ofenda).

Decidieron regresar

El conjunto **Cantoral**, que tuvo sus buenos inicios en Córdoba a comienzos de la década del 70, había incurrido después en una suerte de repertorio melódico que tampoco era decididamente tal. Al fin los muchachos han retornado a la primera idea, como se dice ahora "a la raíces". Y hasta suspendieron el viaje a las "Uropas"

Villafañe, Acosta y Chango

El Chango Acosta Villafañe tiene sus originalidades. Vale la pena escucharlo con atención. El humor no es para cualquiera, y el Chango (¡menos mall) no es de los que imitan.

Pirulines

* **Domingo Cura** acaba de terminar un disco en Phonogram

* **Los Hermanos Abalos** actuarán los diez días que dure la Festi-Feria en julio, en Santiago.



De Nuevo a la Palestra

Nuevamente **Luis Menú, Mariano Vaca, Raúl Cardozo** y **José Miguel Berríos**, emprenden la tarea de cantar al país y para ello se pusieron de acuerdo con

Docta Producciones, a la que pertenecen Lito Fernández y Enrique Raboy con quienes posan.

Incorporaciones a Ranell

La empresa artística que tiene como directivos a Ramón y Juan Carlos Anello incorporaron a su elenco a **Raúl Barboza, Percusión 4, Ballet Saita, el Ballet de Miguel Angel Saravia y Vocal 5**. la casa es chica pero el corazón es grande.

Los hijos de Los Chalchaleros son Zorzales

Se nos ha entreverado la zoología pues aseguran que Los Zorzales son hijos de Los Chalchaleros. No entendemos nada, pero lo cierto es que volarán juntos a Estados Unidos y Centroamérica, junto al Sexteto Tango.

Con el invierno, empieza la migración de las aves canoras.

De maravillas



Delicada tarjeta con un templo egipcio de Nebot, portadora de las noticias de **Víctor Velázquez** desde Madrid, nos indica que las cosas le salen "de maravillas".

Dio recitales en Palma de Mallorca en el Centro de la Guitarra Española, después en "Toldería", Peña 4

y otros lugares. Promete traernos fotografías de su paso por Cuenca, Vaiverde, Valdelaguna y Passa-consol donde los muchachos y los viejos le hacían cantar en la calle y le invitaban sus postres caseros. Víctor ya está tomando el avión de regreso a Buenos Aires.

Día del Indio

La Asociación Indígena de la República Argentina, festejó en su sede de la calle Balbastro 1796 de esta capital, el **Día del Indio Americano** con una serie de actos acordes con la temática y que consistieron en: Exposición de artesanía toba, disertación sobre Mitomusicología Aborigen por María Mercedes González, Los Tilcareños presentando su segundo disco, homenaje a los próceres indígenas frente al monumento al indio de Plaza los Andes, proyección de diapositivas sobre el Cuzco y Machu Pichu, Nalleckj Catgtat Latjtagh (toba) y un recital de música indígena a cargo de los conjuntos Kuntur Huayna, Alpamiski y Yaravicus.

Todas las manifestaciones contaron con un público respetuoso y entusiasta que colmó las instalaciones de la casa donde se refugia el pasado y el presente de la raza.

Nuevas peñas

El entusiasmo por las peñas no decae. Se inauguran dos más.

La primera se llama "**Santiago querido**" y con la actuación de Los Manseños Santiaguenses, El Soldado Chamamé, El Chango Acosta Villafañe, el Grupo Tupac, Los Cantores de Santiago, Arrullo del Río V y la animación de Milanesio y Ledesma, tiene su sede en el Recreo Italiano de Mitre y Sarmiento, Barrio Sarmiento de San Miguel. Dicen que el responsable de esta nuevo intento es Carlitos Teves.

El otro reducto es "El



Ramona Galarza en el Viejo Mundo

Una serie de recitales en universidades, teatros y salas de Francia, permitirá al público europeo, apreciar la garganta de la estrella máxima del litoral que ya está preparando una valija con chipás.

El programa Trescientos Millones también la tendrá en su pantalla.

Final de consagrados en Santiago

Se proclamó a los ganadores del Certamen "Cantemos Argentina" en el escenario del Club Olímpico de la Banda.

Animaron la reunión Los Hermanos Cuestas y Los del Suquia y condujeron Julio Marbiz y Hernán Rappella.

Las preliminares se había transmitido por canal 7 de Santiago durante casi tres meses. Los ganadores fueron el conjunto "Los del Canto", el solista Carlos Von Zeilau y el dúo Los Carlos, hace pocos días, además, se realizó en teatro céntrico, la final de provincia de Buenos Aires

¿Fantasmas en el Paraiso?

Con este sugestivo título acaba de lanzarse un nuevo sello discográfico que según sus directivos "es una plataforma de arte y cultura por cosas mejores y mas lindas".

El mismo grupo abarca la producción editorial con el lanzamiento de una revista del mismo nombre, una escuela de teatro, espacios radiales, libros y espectáculos. ¡Pavadital

Retorno con todo

Vuelve a la lucha el excelente ejecutante de guitarra que es **Rodolfo Ovejero**. Parece que este es el año de los santiagueños.

Su recital en el Colegio Anunciación de María tuvo un lleno completo. Ahora prepara una gira por el interior del país.

El reconocimiento a Los Toledo

El entusiasmo hizo bailar muchas chacareras a los asistentes a la fiesta realizada en honor de Los Hermanos Toledo que festejaron sus 14 años, (apenas adolescentes) de vida artística.

La Federación Argentina de Box fue el escenario de la celebración. Los amigos y comprovincianos Sixto Palavecino, Los de Santiago, Ramón Villareal, Los Hermanos Díaz y otros, contribuyeron con su gota de amistad y arte.

Los indios en Ingles

Nueva York, Miami, Nueva Jersey, Texas y Los Angeles son las escalas que Los Indios Tacunau tocarán en la gira que emprendieron recientemente. Esta vez interpretarán la guitarra en inglés.

Dama elegante

La siempre coqueta **María del Paraná** renueva su vistoso vestuario para la nueva temporada de televisión, pensando en los colores que más le sientan a su rubia cabellera. Quiere gustar...

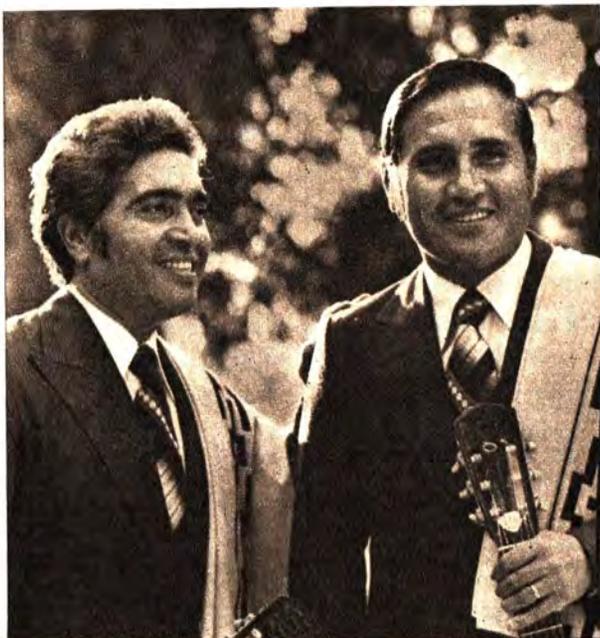
Un cumpleaños y una trayectoria

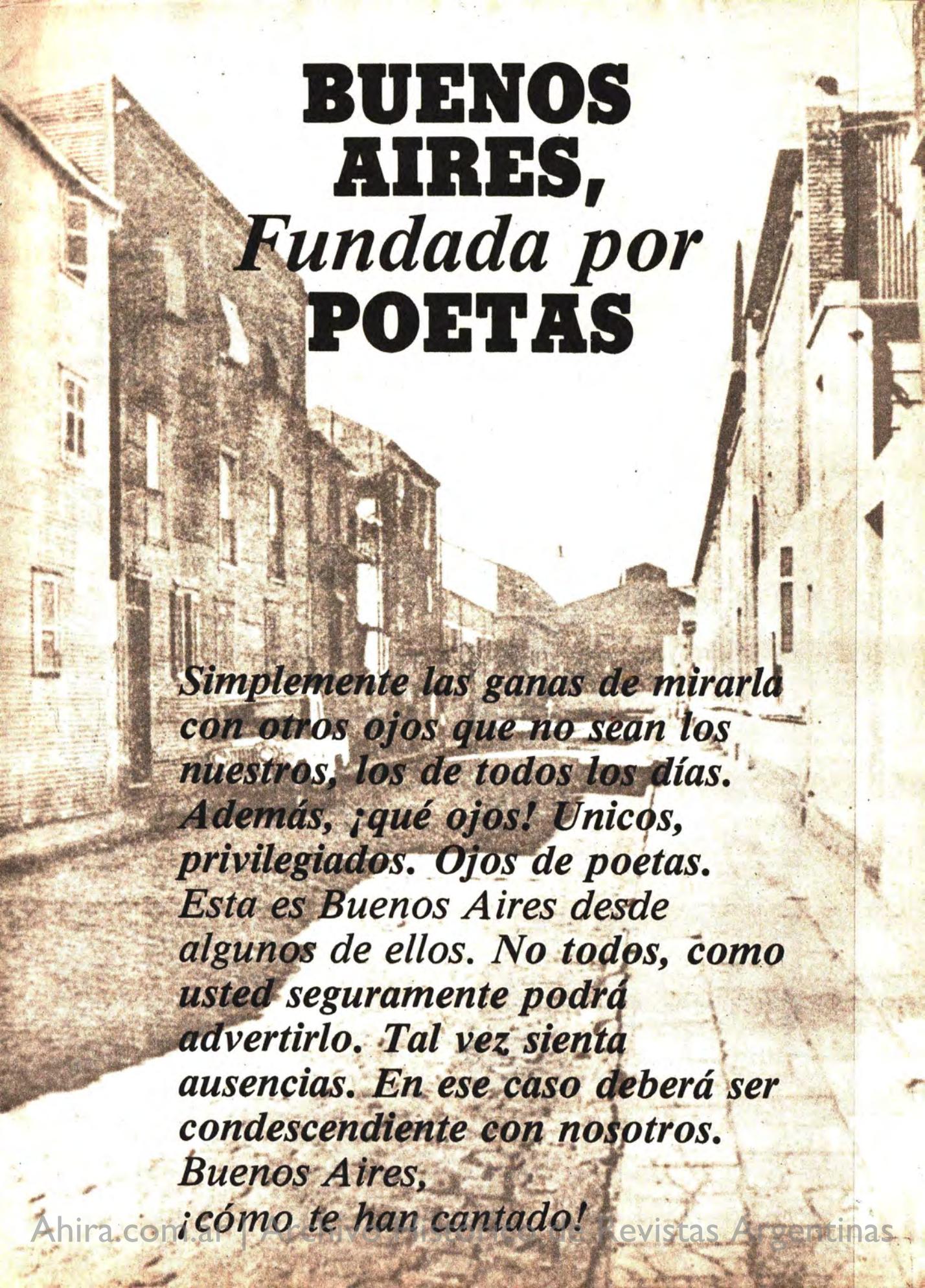
Los Tucú-Tucú celebran sus veinte años de profesión musical, con un recital que llaman precisamente "El recital de los veinte años".

Estuvieron en San Juan, Alvear (Mendoza), Resistencia (Chaco), Santa Fe, Laboulaye (Córdoba), Santa Rosa (La Pampa), Carlos Paz (Cba.), Rioja, Catamarca, San Miguel de Tucumán, Rosario de la Frontera (Salta), Santiago del Estero. Harán una estruendosa fiesta en Tucumán, por supuesto.

Actuación para la Rai

Un espectacular destinado a la radio y televisión italiana (RAI) grabaron el **Ballet Salta y el Chango Nieto**. Todo un acontecimiento que bien merece ser comentado.





BUENOS AIRES, *Fundada por* POETAS

*Simplemente las ganas de mirarla
con otros ojos que no sean los
nuestros, los de todos los días.
Además, ¡qué ojos! Únicos,
privilegiados. Ojos de poetas.
Esta es Buenos Aires desde
algunos de ellos. No todos, como
usted seguramente podrá
advertirlo. Tal vez sienta
ausencias. En ese caso deberá ser
condescendiente con nosotros.
Buenos Aires,
¡cómo te han cantado!*

JORGE LUIS BORGES

¡Tanto se ha dicho! ¡Tanto se dice de Borges! Hemos pensado que hable por su poética. Fanáticos de la corriente ultraísta se sorprendieron cuando Borges, en 1923, publica *Fervor de Buenos Aires*, del que hemos extraído los versos que siguen. Este es Borges mostrando su relación con Buenos Aires, su ciudad.

ARRABAL

A Guillermo de Torre

*El arrabal es el reflejo
de la fatiga del viandante.*

*Mis pasos claudicaron
cuando iban a pisar el horizonte
y quedé entre las casas,
miedosas y humilladas,
encarceladas en manzanas
diferentes e iguales
como si fueran todas ellas
recuerdos superpuestos, barajados,
de una sola manzana.*

*El pastito precario
desesperadamente esperanzado
salpicaba las piedras de la calle
y mis miradas comprobaron
gesticulante y vano
el cartel del poniente
en su fracaso cotidiano
y sentí Buenos Aires:
esta ciudad que yo creí mi pasado
es mi porvenir, mi presente;
los años que he vivido en Europa son ilusorios,
yo he estado siempre (y estaré) en Buenos Aires.*

1921

EVARISTO CARRIEGO

El gringo, la cantina, las comadres, el viejo organillo, en fin, el barrio porteño. Carriego, el poeta de los suburbios, el de la costurerita, el de los patios, el del café. Un porteño sentimental que había nacido en Paraná, pero que fue —al decir de Borges— “el primer espectador de los arrabales”.

EL ALMA DEL SUBURBIO

*El gringo musicante ya desafina
en la suave habanera provocadora,
cuando se anuncia a voces, desde la esquina
“el boletín —famoso— de última hora”.*

*Entre la algarabía del conventillo,
esquivando empujones pasa ligero,
pues trae noticias, uno que otro chiquillo
divulgando las nuevas del pregonero.*

*En medio de la rueda de los marchantes,
el heraldo gangoso vende sus hojas...
donde sangran los sueltos espeluznantes
de las acostumbradas crónicas rojas.*

*Las comadres del barrio, juntas, comentan
y hacen filosofía sobre el destino...
mientras los testarudos hombres intentan
defender al amante que fue asesino.*

*La cantina desborda de parroquianos,
y como las trucadas van a empezarse,
la mugrienta baraja cruje en las manos
que dejaron las copas que han de jugarse.*

*Contestando a las muchas insinuaciones
de los del grupo, el héroe del homicidio
de que fueron culpables las elecciones,
narra sus aventuras en el presidio.*

*En la calle, la buena gente derrocha
sus guarangos decires más lisonjeras,
porque al compás de un tango, que es
“La Morocho”
lucen ágiles cortes dos orilleros.*

*La tísica de enfrente, que salió al ruido,
tiene toda la dulce melancolía
de aquel verso olvidado, pero querido,
que un payador galante le cantó un día.*

*La mujer del obrero, sucia y cansada,
remendando la ropa de su muchacho,
piensa, como otras veces, desconsolada,
que tal vez el marido vendrá borracho.*

*...Suenan las diez. No se oye ni un solo grito;
se apagaron las velas en las bohardillas,
y el barrio entero duerme como un bendito
sin negras opresiones de pesadillas.*

*Devuelven las oscuras calles desiertas
el taconeo tardo de los paseantes;
y dan la sinfonía de las alertas
en su ronda obligada los vigilantes.*

*Bohemios de rebeldes crías sarnosas,
ladran algunos perros sus serenatas,
que escuchan, tranquilas y desdeñosas,
desde su inaccesible balcón las gatas.*

*Soñoliento, con cara de taciturno,
cruzando lentamente los arrabales,
allá va el gringo... ¡pobre Chopin nocturno
de las costureritas sentimentales!*

*¡Allá va el gringo! ¡Como bestia paciente
que uncida a un viejo carro de la Harmonía
arrastrase en silencio, pesadamente,
el alma del suburbio, ruda y sombría!*



CALLE BOLIVAR, desde el CABILDO

JORGE B. RIVERA

De las nuevas generaciones poéticas, Rivera se anota en una especial manera de observar y sentir al Buenos Aires actual. La ciudad tanguera, amorosa y doliente. *Beneficio de inventario* es un verdadero acto de fe, una declaración de amor por sobre todas las cosas. De esa obra, este "Credo del estaño".

EL CREDO DEL ESTAÑO

Creo en los que copan la noche, ángeles extáticos de la muerte en Buenos Aires; en el dolor a la deriva, en el dolor que no ancla, hermano del hombre; en los que se arrancan los ojos para ver en las tinieblas, la lengua para hablar, el sexo para amar sin ser sentidos.

Creo en la agria desnudez de la palabra mendiga; en la apollada amistad de cuatro copas; en los que aman y en los que odian con la misma sed brutal de sentimiento.

Creo en esa viranta que buscaba a Dios por Talcahuano; en Francisco Florentino que se ahogó en el canto; en los estaños donde recalca la tristeza bebiéndose el perfil de Milonguita.

Creo en Corrientes entre Callao y el Obelisco; en los que se fueron de pronto, sin sentirlo; en la mañana que sube desde el Bajo remando a contrapelo como un tango de Enrique. Creo todos los días, puntualmente, en Buenos Aires.

ALFONSINA STORNI

Su obra literaria ha tenido desde su desaparición una constante referencia biográfica. En primer término, una mujer que se une a los movimientos del arte de su época —¡oh, sorpresa!—, y en segundo, su inagotable suicidio. Más allá de las anécdotas, Alfonsina dejó una manera de observar el mundo. Como éste "Buenos Aires".

RIO DE LA PLATA EN NEGRO Y OCRE

La niebla había comido su horizonte y sus altas columnas agrisadas se echaban hacia el mar y parapetos eran sobre la atlántica marea.

Se estaba anclado allí, ferruginoso, viendo venir sus padres desde el norte; dos pumas verdes que por monte y piedra saltaban desde el trópico a roerlo.

Porque ni bien nacido ya moría y en su desdén apenas se rizaba señor de sí, los labios apretados.

Lavadas rosas le soltaba el cielo y de su seno erguía tallos de humo sobre quemados cabeceantes buques.

HORACIO REGA MOLINA

Aire melancólico y un hondo sentimiento nacional impregnan la poética de Rega Molina. La ciudad del escritor y periodista la hemos extraído de *Domingos dibujados desde una ventana* (1928). Una vidriera con bullicio, asfalto y rascacielos "enflaquecidos", como cuenta en lo que usted leerá en segundos.

Y con la perspectiva y el bullicio de tus instalaciones y tu gente, eres una carátula viviente colgada en la pared del edificio.

Yo he vislumbrado por la embustería que hay en tus cuatro puntas biseladas, la anti-ciudad, con casas colocadas como los libros en estanterías.

Y el buen humor con que nos reproduces fija en el aire, apenas encendida, entre la calle gris desvanecida, la araña del café con sus seis luces.

Y la luz oblicua, que si pasa en graduación por tu cristal, ostenta ese esmero con que se representa la escalera en el plano de una casa.

Luz que afuera, deshecha por los ruidos, difunde innumerables espejuelos, donde el asfalto sorbe rascacielos maravillosamente enflaquecidos.

Y la tarde, que es como aquel retrato en que yo estoy de terciopelo oscuro, dando la espalda a un decorado muro, en un sillón que fue del virreinato.

O la cortada por la geometría de las paredes y de los tejados, cual trocitos de género pegados en el manuscrito de una sastrería.

Y ese vaho de sótano y de viejo, que es el espíritu del bar, y que huye a la hora en que el dueño distribuye sus moscas de buffach en el espejo.

Y esa hospitalidad, breve, sin huellas; y que traduce, aunque por un momento, la eternidad de nuestro aburrimiento, en la paz vertical de las botellas.

ESTANCIAS A LA VIDRIERA DE UN CAFE

A Roberto Martínez Cultiflo

Vidriera que al correr tus cortinados vas revelando formas inseguras, como en un pasatiempo, las figuras nacen uniendo puntos numerados.

Un día entre los días navideños, olvidó tras de ti su cubilete el mago de astronómico bonete de la tapa del "Libro de los Sueños".

JOSE PORTOGALO

Como tantos Italianos que hicieron suyo el paisaje de Buenos Aires y el destino de su gente, Portogalo —en realidad, José Ananía— emprendió a través de su poesía y de su labor periodística el registro minucioso de una época. Tango, seres y lugares se funden en *Letra para Juan Tango*, de 1958.

LETRA PARA JUAN TANGO: SU TIEMPO EN LA CIUDAD

Creces de pronto, pegas un estirón de higuera, y vienes hacia el centro de la mano de Greco desde su bandoneón, en San Cristóbal —recuerdo que Payró te conversó en su casa con don Pepe Ingenieros, con Carriego y con "Rodríguez Peña", te dio su bienvenida arrojándote el hombro, en la largada—; con Canaro en la Boca, con Pachó por el Once; me anticipas el cielo de Arolas y de Firpo; el rezongo de Berto por Palermo te ensancha y Santa Cruz te afina en "variaciones" —padre —nos dice Chappe— de todos los fueyeros.

La sonrisa de "El choclo" y el taquito compadre de "Don Juan" del Pibe Ernesto, hacen que te respeten donde ahuecas tu ternura de infancia rompevidrios en Paseo de Julio, San Telmo, Avellaneda y en la casa de Laura. (...)

De improviso apareces con Bardi por Barracas —trampera de los mixtos parleros, tardecita, fogata de San Juan, concierto en un cordón con Bardi en la guitarra—; El silbo del botija flacón Matos Rodríguez trenza un nido de luna en "La giralda" y con "La Cumparsita" te afortuna de sueños; Juan de Dios Filiberto te da nostalgia gringa entre las cuatro estacas de la Vuelta de Rocha y un barquito pintado por Quinquela; Contursi la amargura de un amor fracasado colgando su guitarra en el ropero; Delfino aquella abierta "Ventanita florida" limpia como una estrella que cae en la cortada;

"Milonguita", en Patricios, su nudo de pobreza y Coblán su "Motivo" a "Pan y Agua".

En mi infancia cabían los ojos de los pobres, el saludo efusivo del canario jaulero, la décima diablona del payador Ezeiza, el mate conversado del rengo don Hilario, el pregón picaresco del vendedor de fruta, el chisme comedido, con uñas, de las viejas, la serenata, el aire dulzón del organito y el corso barullero de Triunvirato y Canning.

Villa Crespo, mi barrio, era entonces vereda de potreros, perfil del Maldonado, cuna de los gorriones y corazón del cielo en una ochava que alhajaba la luna y el humo cachaciento de un pucho pisoteado. Justito a los veinte años te conocí en las calles dibujándole ojeras al canto de los grillos y al desvelo medroso de un idilio en la noche.

En el café Domínguez descifré tus secretos; en La Paloma dije tus mejores palabras desde un palquito en alto que llegaba hasta el cielo;

al A.B.C., de Canning y Rivera, llegué cuando Valija se afilaba los dedos y en París, para siempre, se iba hacia el olvido aquel que ahora la fama lo nombra Eduardo Arolas.

"Floreal" estaba en mi alma reunido en los zorzales y en "Soñando" goteaba la mañana su beso; con melena y corbata de los tiempos de Murger alcancé a ver el día que llevabas en andas y el llanto que empapaba tu sonrisa de mocito nervioso que ennoviaba al ocaso.

Te empeñas en ser taita, malevo, compadrito, corralón, Puente Alsina, Pompeya, canflinlero; inútil, porque tú eres gajito de cedrón y clavel en la oreja del carrero, la cajita de música de Juan el Inmigrante, el saludo cordial del vecino de enfrente y la mano del sol tendido en una puerta.

Claro está, confianzudo, te confunden guarango y eres sólo la hilacha del barrio de las latas, la tibia "Mariposa" de Maffia, y de De Caro su violín que convoca los pájaros del alba al toque milagroso de un tejo en "La Rayuela". (...)

BALDOMERO FERNANDEZ MORENO

Claro, el de los "setenta balcones y ninguna flor". El verso es eterno y no cometeremos la soberbia de ignorarlo. Sin embargo, vale la pena para esta selección del "sencilista" Fernández Moreno, dejar que nos hable de lo que se fue: el arroyo Maldonado, y de lo que aún perdura a fuerza de arraigo (o vaya uno a saber por qué), el café Tortoni.

VIEJO CAFÉ TORTONI

A pesar de la lluvia yo he salido a tomar un café. Estoy sentado bajo el toldo tirante y empapado de este viejo Tortoni conocido.

¡Cuántas veces, oh padre, habrás venido de tus graves negocios fatigado, a fumar un habano perfumado y a jugar el tresillo consabido!

Melancólico, pobre, descubierto, tu hijo te repite, padre muerto. Suena la lluvia, núblanse mis ojos,

vomita el subterráneo alguna gente, pregona diarios una voz doliente, ruedan los grandes autobuses rojos.

1929

AL ARROYO MALDONADO

Maldonado, Maldonado, arroyuelo miserable. ¿Dónde naces, pecador? Te mueres en todas partes.

Entre una roña de casas es tu fango verdegueante común cajón de inmundicias y sepulcro de animales.

Yo bien quisiera cantar tus álamos y tus sauces y decir: ¡oh, Maldonado, río de mi Buenos Aires!

E irme por tus riberas las mañanas y las tardes, con un sueño y con un libro de versos sentimentales.

Y cuando estuviera triste en extranjeras ciudades, exclamar: ¡oh, Maldonado, río de mi Buenos Aires!

Santa Rita, Villa Crespo, Liniers, Floresta... Es en balde: no eres ni Tíber ni Sena, ni siquiera Manzanares.

No me hables del de La Plata, arroyuelo, no me hables, yo no gusto de los ríos anchurosos como mares.

Yo quisiera un río íntimo, transparente y ondulante, lleno de puentes románticos y las orillas con árboles.

Entonces sí que me iría por las tierras más distantes murmurando: ¡oh, Maldonado, río de mi Buenos Aires!

1917



MAGNOL SUD - ALSINA



Av. de Mayo (Foto Bardi)

CARLOS GUIDO SPANNO

TROVA

He nacido en Buenos Aires.
¡Qué me importan los desaires
con que me trate la suerte!
Argentino hasta la muerte
he nacido en Buenos Aires.

Tierra no hay como la mía;
ni Dios otre inventaría
que más bella y noble fuera!
¡Viva el sol de mi bandera!
Tierra no hay como la mía.

Hasta el aire aquí es sabroso;
nace el hombre alegre, brioso,
y las mujeres son lindas
como en el árbol las guindas:
hasta el aire aquí es sabroso.

¡Oh Buenos Aires, mi cuna!
¡De mi noche amparo y luna!
Aunque en placeres desbordes,
oye estos dulces acordes
¡Oh Buenos Aires, mi cuna!

Fanal de amor encendido,
borda el cielo tu vestido
de rosas y rayos de oro:
eres del mundo tesoro,
fanal de amor encendido.

¿Quién al verte no te admira
y al dejarte no suspira
por retornar a tus playas?
Deidad de las fiestas mayas
¿quién al verte no te admira?

De tus glorias que otros canten,
y a las nubes te levanten
entre palmas y trofeos.
Yo no asisto a esos torneos:
de tus glorias que otros canten.

Su célebre carta de presentación: "Argentino hasta la muerte / he nacido en Buenos Aires" lo ubican entre los poetas de hondo sentimiento nacional. De formación clásica, que arranca de Grecia y atraviesa la Francia de su época, pasando por la aparición de Rubén Darío, Guido Spanno impregna su producción con una perspectiva netamente argentinista en su contenido.

Tu esplendor diré tan solo,
si no del ya viejo Apolo
con la lira acorde y fina,
en mi guitarra argentina
tu esplendor diré tan solo.

Voluptuosa te perfumas
de junquillos y alifumas;
cuando te adornas y encintas,
en las auras de tus quintas
voluptuosa te perfumas.

Goza del Plata al arrullo
lleno de garbo y orgullo,
criolla sin par, blasonante
de tu destino brillante,
goza del Plata al arrullo.

Triunfa, baila, canta, ríe;
la fortuna te sonríe,
eres libre, eres hermosa;
entre sueños color rosa,
triunfa, baila, canta, ríe.

¡Cuántos medran a tu sombra!
Tu campiña es verde alfombra,
tus astros vivos topacios:
habitando tus palacios
¡Cuántos medran a tu sombra!

Bajo de un humilde techo
vivo en tanto satisfecho
bendiciendo tu hermosura,
que bien cabe la ventura
bajo de un humilde techo.

La riqueza no es la dicha;
sí perdí la última ficha
al azar de la existencia,
saqué en limpio esta sentencia:
la riqueza no es la dicha.

He nacido en Buenos Aires.
¡Qué me importan los desaires
con que me trate la suerte!
Argentino hasta la muerte
he nacido en Buenos Aires.

LEOPOLDO LUGONES

A BUENOS AIRES

Primogénita ilustre del Plata,
En solar apertura hacia el Este,
Donde atado a tu cinta celeste
Va el gran río color de león;
Bella sangre de prósperas razas
Esclarece tu altivo linaje,
Y en la antigua doncella salvaje
Pinta en oro su noble sazón.

Arca fuerte de nuestra esperanza,
Fuste insigne de nuestro derecho,
Como el bronce leal sobre el pecho
Asegura al país tu honra fiel.
La genial Libertad en tu cielo
Fino manto a la Patria blasona,
Y eres tú quien le porta en corona
El decoro natal del laurel.

En tu frente, magnífica torre
De la estirpe, tranquila campea
Como amable paloma la idea
De ser grata a los hombres de paz.
Tú esperanza la impulsa, y parece
Cuando así su remonte acaudalas,
Que de cielo le empluma las alas
Aquel soplo pujante y audaz.

Joya humana del mundo dichoso
Que te exalta a su bien venidero,
Como el alba anticipa al lucero
Aun dormida en su pálido tul:
Cada vez que otro día dorado
Te aproxima a la nueva ventura,
Se diría que el sol te inaugura
Sobre abismos más claros de azul.

Tenga el agua veraz de tu fuente
Cada labio sin sed por testigo,
Y el honesto vigor de tu trigo
Cada buen corazón por raíz.
Y en el lícito patio de todos,
Al encanto social de tu alianza,
Como el gusto del pan la confianza
Sea el goce del día feliz.

Virtuosismo e intención claramente formalista determinaron la temática de Lugones. Polifacético y a veces desconcertante en cuanto a sus enfoques poéticos, su sonoridad y riqueza de vocablos se advierten también en "A Buenos Aires", poema que integra el libro *Odas Seculares* (1910).

Ser la Villa de Plata que tiene
La franqueza por llave sonora,
Y por puerta de calle la aurora,
En visión de solícito Edén;
Dar a todos los tristes consuelo,
Sin dejar de ser noble y ser bella,
Como no se aminora la estrella
Porque haya ojos que amantes la ven:

Esa es la misión que el destino
En la Patria futura te asigna,
Como ayer por valiente y por digna
Fue la gloria tu pronda de honor.
Para ser la feliz y la justa,
Que tu propia esperanza nos debe,
Haz que sean el amo y la plebe
Mies pareja del buen sembrador.

Que en la misma igualdad de justicia
Se confundan la plebe y el amo,
Cual la flor y la espina en el ramo
Que vincula olorosa virtud.
Lo que pena en tu siglo naciente,
Es dichoso dolor, ansia tierna,
Con que la honda delicia materna
Fructifica en triunfal juventud.

No relegues por vana quimera
La esperanza que en ti puso el triste.
Es más arduo ser libre, y lo fuiste
Al tajar de la espada veloz.
Tu labor de ideal odia al hierro,
Mas no olvide su noble fatiga,
Que el lozano vigor de la espiga
Necesita buen filo en la hoz.

Mientras llega a ese triunfo la hora
De cantarlo el poeta futuro,
Y el capuz de su germen obscuro
Tu simiente de luz rompe al fin;
Cobre el timbre filial de mi canto,
Precedente elocuencia en tus bronces,
Y el Pampero le preste hasta entonces
Valeroso y ufano clarín.

BUENOS AIRES, *Fundada por* **POETAS**

RAUL GONZALEZ TUÑON

PUENTE ALSINA

Los escenarios porteños conmovieron a Raúl González Tuñón, desaparecido en esta ciudad hace pocos años. Se llevó su humildad y sus recuerdos de Boedo y de Florida, aún frescos detrás del escritorio que ocupaba en la redacción de un matutino. Aquí va la real y ya histórica visión de Puente Alsina.

*Puente Alsina: Eres un claroscuro con guitarras,
eres inofensivo como un filo mellado.*

*Tienes árboles buenos que se salen del campo
para dar más relieve a tu leyenda
con la sombra indecisa de sus ramas.*

Puente Alsina: Eres un claroscuro con guitarras.

*Por entre el centro de la urbe te das la mano
callosa a fuerza de aferrar puñales
(y martillos también)
con el Arroyo Maldonado
que todavía usa como tú
pantalón con bombilla y clavel colorado.*

*Eres el comité de la ciudad.
Al cual no entran
los que no son amigos de sus caudillos:
la furca, el tango y el cuchillo.*

*Puente Alsina:
Te corta el Riachuelo —como un barbijo.
Alimento de crónicas policiales
has salido más veces en linotipo
—por el conflicto pasional, por el asalto
dernier cri—.*

*Y por tus calles corvas aún anidan
los organillos sentimentales
que humedecen los ojos a la nieta de Mimi.*

*Puente Alsina: tú bebes caña fuerte,
lloras leyendo el Juan Moreira.
Barrio federal.
Te apitadas de los perros enfermos
y de vez en cuando te robas la luna,
para que los hombres que miran siempre abajo
la vean reflejada en el Riachuelo.*

*Tus patios están sobrecogidos.
En ellos las estrellas son único domingo.*

*Puente Alsina:
Barrio con fama de guapo,
los ladrones y los poetas no te tenemos miedo.*

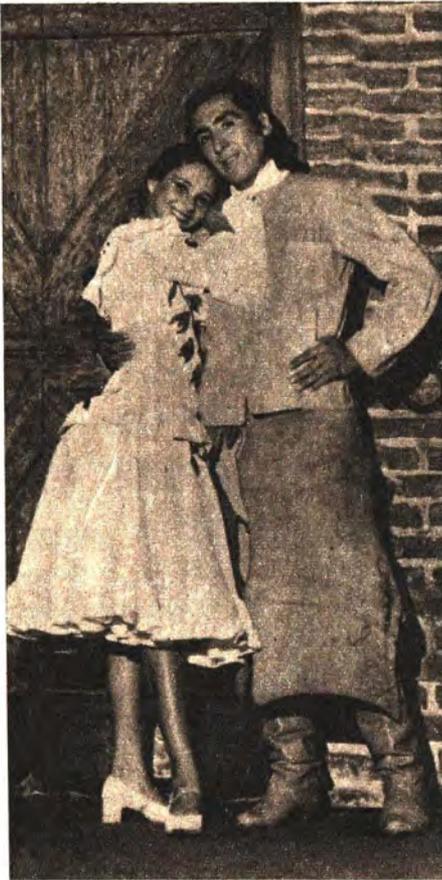
EMPRESA ARTÍSTICA RANELL

Le da la bienvenida a:

*y la
reincorporación:*

**DEL TRIO
DE RAUL
BARBOZA**

PERCUSION 4



**MARINA Y HUGO
GIMENEZ**

*con el
Ballet Salta*

MIGUEL SARAVIA
y su Ballet Argentino



PRODUCTOR:
RAMON ANELLO
PROMOTOR:
JUAN CARLOS ANELLO

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

El país mágico de **JOVITA DIAZ**



JOVITA DIAZ

¿Qué chico no la conoce? Con ella paseó por el país un personaje tan arraigado como Pinocho o El Chavo. Se llamó y se sigue llamando

MARGARITO TERERÉ

tan nuestro como el dulce de leche o los colectivos.

Con nombre "silvestre" y apellido litoraleño, su "mamá" Jovita lo divulgó para siempre.

Pero, ¿qué hace ahora la voz femenina que hizo reír tanto a los chicos? Pues prepara otro espectáculo que atraviesa varios países: el del Amigo, el de la Magia, el de la Fantasía...

¡Cuántos!

Jovita nos cuenta muchas cosas.

Aún hay una alarmante proporción de zonas en nuestro país donde no se presentan espectáculos destinados al niño. Aunque el género es relativamente nuevo, ha proliferado dentro y fuera del país en todas sus especialidades. No con la gradación y sistematización que sería de desear.

Porque convengamos en que este género no es nada fácil. No puede estar librado a improvisaciones ni a inexperiencias, porque ese cristal que es la mente de un niño no puede estar expuesto a rozaduras que podrían llegar a ser permanentes.

Dado que es la preocupación constante de los padres, el brindar entretenimiento a sus hijos, la explotación del espectáculo infantil es realmente un pingüe negocio; su cartelera aparece abigarrada de piezas teatrales, juegos escénicos, mimos, espectáculos musicales, etc. Sin olvidarnos de algunos dramáticamente peligrosos programas de televisión. El niño ha sido minimizado como espectador en muchas circunstancias y no habiendo un control sobre niveles o calidades, el género se decanta naturalmente en los lugares, como Buenos Aires, donde la comparación establece una medida. Pero... ¿y en el interior donde de tarde en tarde llega algún audaz a vender buzones?

Dentro de la actividad de proyección folklórica, Los Arroyeños y Jovita Díaz son unos de los escasos artistas de la canción popular argentina que han encarado este tipo de realización. Veamos cómo es la propuesta de Jovita.

LA MAESTRA QUE CANTA

FOLKLORE: Jovita, te conocimos en Villa Angela, hace exactamente dieciocho años, interpretando canciones litoraleñas en la Peña de Luis Landriscina. Entonces eras una maestra rural. Tu trayectoria a partir de esa época ha sido meteórica.

J.D.: Yo nací en General Pinedo (Chaco), aunque pasé mi infancia en Villa Angela, donde me recibí de maestra; pero ya estaba dentro mío el canto. Mi tarea me ayudaba a cantar muchas veces para mis alumnos y eso no



"La idea del nuevo espectáculo me la dio mi hijo Juan Manuel. El dice que tiene un amiguito dentro del pecho que le cuenta cosas".

sólo me hacía feliz, sino que afirmaba insensiblemente una vocación que estaba latente en mí desde pequeña. Ya ves, todo se conformó desde un comienzo para que yo me integrara con la infancia.

F.: ¿Cuál fue tu órbita en el desarrollo de la carrera?

J.D.: Al iniciarme cantaba canciones del litoral y era maestra; luego únicamente canté para los adultos de todo el país. Ahora nuevamente estoy con los chicos. Enseño a cantar a los pequeños del colegio donde van mis hijos y hago espectáculos para niños.

QUE PASO CON LOS ADULTOS

F.: ¿Cómo fue la primera experiencia profesional?

J.D.: Fui elegida revelación femenina cuando integraba la delegación de la provincia del Chaco en el festival de Cosquín del año '64. A partir de entonces hice giras, radio y televisión por el país entero y grabé muchos discos.

F.: ¿Y en qué momento te volcaste al género infantil?

J.D.: El programa "Cantos y juegos de Jovita", por canal 7, en 1966, me llevó a definirme y a aceptar la participación en "Margarito Tereré" que me consagró definitivamente en lo infantil. Grabé doce LP que me significaron el Disco de Oro.

F.: ¿Pero por qué el giro?

J.D.: Decidí dejar de actuar como cantante. Mi inclinación por el canto quise canalizarla por algún lado sin necesidad de hacer giras, por lo que empecé a grabar de forma casi casera el disco de canciones infantiles, a pedido de los autores que querían tener en catálogo las canciones. Pero finalmente con eso trabajé mucho más que si hubiera seguido haciendo canciones para mayores.

LA MADRE

F.: ¿Y tus niños qué decían a todas estas variaciones de tu carrera?

J.D.: A mis hijos no les gustaba mi trabajo. Se iban a otro lado y no entraron nunca al teatro mientras yo hacía Margarito Tereré. Claro, es comprensible. Mis chicos, Julio Martín de 8 años, Juan Manuel de 7 y José Matías de 5, habían perdido a su mamá por culpa de Margarito. Hoy, al dejarlo, me dediqué totalmente a ellos. Los llevo y traigo del colegio, y como doy clases en la misma escuela, me siento en la clase de música y dramatizo con ellos, les enseño a llevar el ritmo y a marcar el compás. Por mi gran ascendiente con los chicos del colegio, me quieren y yo me dedico a mis hijos. Me siento muy bien, después de haberme sentido muy mal. La fama, la independencia económica, es difícil resignarme a perderlas, pero debía optar entre mis hijos y Margarito. En realidad salí ganando porque ahora nos sentimos compinches, y hasta me han dado permiso para encargar una nena.

DEFINITIVAMENTE LA ARTISTA

F.: Pero la fama que ganaste no la vas a perder porque te dediques más a tus hijos. Ya tienes un nombre im-

puesto. Después de Margarito, ¿qué pasa con tu carrera? ¿Te resignas al anonimato total?

J.D.: La inmensa pena que me produjo dejar lo otro me impulsó a escribir un nuevo espectáculo. De repente empecé a ver espectáculos infantiles que nunca había visto y pensé que podría hacer algo lindo sin tanta compañía y tanta gente que me comprometiera a trabajar todos los días. Ahora puedo elegir, y si un día no quiero viajar porque es el cumpleaños de mi hijo, lo hago.

F.: ¿Cuál es la idea del nuevo espectáculo?

J.D.: La idea me la dio mi hijo Juan Manuel. El dice que tiene un amigo dentro del pecho que le cuenta cosas. Yo hice entonces un poco la historia del "otro yo" que todos tenemos, sin explicitar qué es la conciencia.

Empecé a buscar canciones infantiles populares de todo el mundo para llevar al amiguito que todos tenemos dentro, por "El País Mágico de Jovita Díaz". Es un juego-show con un notable despliegue de diapositivas a color que se proyectan en pantalla gigante y permiten la ilustración de las canciones. Participan conmigo los integrantes del Grupo Sol que colaboran para la intervención de los niños que también cantan y bailan en distintas secuencias y se sienten activos en la función.

EL NUEVO ESPECTACULO

F.: ¿Te llevó mucho tiempo prepararlo?

J.D.: No. Gracias al interés que tenía la gente por verme nuevamente, todo se hizo rápidamente. Teníamos interés de presentarlo el Día del Niño. Se concretó en cinco meses. Yo hice todo: guión, vestuario y escenografía. Es un viaje por los países imaginarios que me gustaría llevarlos a conocer: País del Amigo (el que tengo dentro), el de la Fantasía (donde hago una recorrida por los personajes en homenaje a Walt Disney, rematando en una secuencia del espacio), el País Real, como Venezuela (para que los chicos participaran), el de la Abuela

"Después de la satisfacción de reunir 6.000 personas en Cosquín, quiero ajustar lo que hago para no defraudar a mi público".



(donde canto las canciones que ellas cantaron a las más de estos chicos y donde las abuelas presentes cantan). Luego la parte de Jardín que es el País de la Primavera con los bailarines vestidos de flores. Y al final remato con la canción que me gusta más, que es "Que se vengán los chicos".

F.: ¿El programa se integra con algunas canciones del folklore?

J.D.: Pienso que la cosa nacional es fundamental, por eso me importa el folklore.

F.: ¿Y en los niños experimentaste que les atrae y que la música folklórica no es triste como lo indica el prejuicio de muchos?

J.D.: Les gusta muchísimo, tanto que Los Arroyeños están haciendo cosas que no tiene mucho de visual, sin embargo, participan con entusiasmo. Yo estoy interesada en hacer un espectáculo con Los Arroyeños, y creo que a ellos también les interesará. Veremos de concretar algo pronto.

F.: ¿Y ahora?

J.D.: Estoy trabajando con Héctor Quattromano que compone bien, tiene una base seria con respecto a los ritmos folklóricos y puedo lograr lo que quiero. Después de la satisfacción de reunir a 6.000 personas en Cosquín, quiero ajustar lo que hago para no defraudar a mi público. Me esperan compromisos en Córdoba, Chaco, Corrientes, La Pampa, Mendoza y aquí en la Capital. Es mi nueva etapa. Un artista debe renovarse permanentemente y en especial si el público son los niños. Para ellos todo, porque cada uno de ellos es como los míos y a mis hijos debo darles lo mejor.



"La cosa nacional es fundamental: por eso me interesa el folklore".

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

XII° Festival Provincial de Folklore de Río Negro

CHOELE CHOEL gran sede del folklore sureño

Enclavada en el centro geográfico de la República Argentina, la ciudad de CHOELE CHOEL es también el corazón de Río Negro. Su nacimiento, centenario como aquella campaña que aproxima dos culturas, tiene el origen común de tantos otros: un fuerte. Encrucijada de caminos que orientan al rionegrino hacia todos los rumbos del país, se levanta a orillas del "Río de los Sauces", en un lugar estratégico elegido hace ya 101 años por don Basilio Villarino. Allí, al terminar la Campaña, el Coronel Conrado Villegas fundó lo que es hoy CHOELE CHOEL y que nació a la historia con el nombre de Nicolás Avellaneda. Desde entonces al presente, ese lugar que alguna vez fue considerado la "llave del Desierto", vivió y creció en una permanente búsqueda de progreso pero aún conserva la calidez de su gente que fue multiplicándose, la fertilidad de su tierra que aprendió a producir al ritmo de la tecnificación, la profundidad de su cielo que se encendió de futuro en incontados amaneceres, la generosidad de sus frutos que maduraron en cosecha.

El Jurado

Como en años anteriores, el Jurado responsable de decidir sobre los ganadores en cada una de las categorías concursantes estuvo integrado por personalidades del quehacer folklórico nacional, docente de reconocido nivel y probada idoneidad cuya presencia contribuyó a jerarquizar esta nueva edición del Festival Provincial. Alma García, intérprete de la canción popular argentina y el prof. José Manuel Moreno fueron designados por la Secretaría de Estado de Cultura de la Nación. El prof. Arturo Ansaldo, por la Escuela Nacional de Danzas.

Una crónica de María Cristina Casadey.



CHOELE CHOEL, la que alguna vez fue capital provisorio de la provincia, es también, desde hace años, sede del más importante encuentro folklórico rionegrino: su FESTIVAL PROVINCIAL DE FOLKLORE que, en esta décimosegunda edición tuvo lugar los días 1, 2 y 3 de mayo y, por múltiples razones, ofreció un enfoque distinto del habitual, ya que lo que se vio durante tres noches de fiesta, música y canciones fue la síntesis de una actividad que comenzó mucho tiempo atrás.

EL SISTEMA DE SUBSEDES

Por primera vez el Festival Provincial estuvo precedido de siete festivales preselektivos correspondientes a las siete zonas en que fue dividida la provincia. El proyecto, encarado por la Dirección Provincial de Cultura, era por de más ambicioso pero los resultados permitieron certificar su acierto. El reglamento elaborado por el organismo provincial consigna desde su primer párrafo la seriedad de la propuesta al expresar entre sus fines que "tanto los Festivales como los Encuentros Folklóricos, competitivos o no, deben tener una función educativa y expositiva a nivel artístico y folklórico" y aspiran a "unificar criterios en el ámbito provincial".

Atento a ello, esta XII° edición comprendió una primera etapa en la que se dividió a Río Negro en siete subse-des que abarcaron, con sentido integrador, todas las regiones del territorio provincial. De cada subse-de (Línea Sur, Zona Andina, Zona Atlántica, Valle Medio, Alto Valle,

Aspecto general del monumental escenario por donde desfilaron las delegaciones departamentales y los profesionales en el reverdecer del canto sureño.

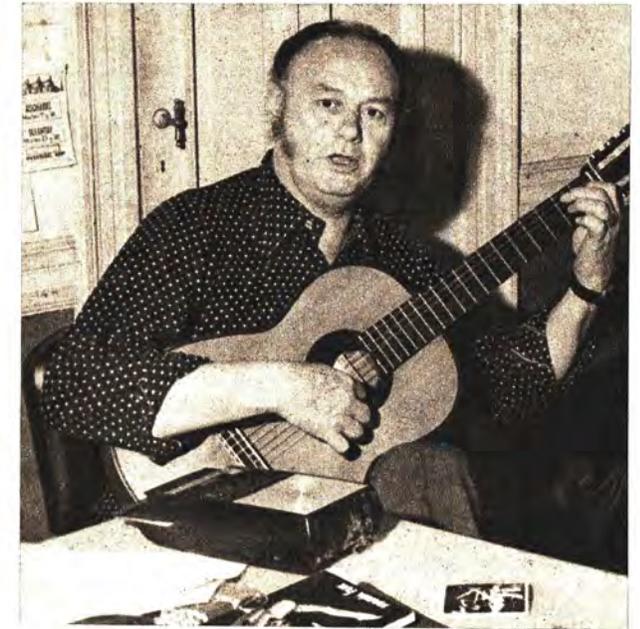
"A", "B" y "C") surgió una delegación oficial integrada por los mejores valores de cada zona en los rubros: Solista Vocal, Dúo Vocal, Solista Instrumental, Conjunto Instrumental, Malambista, Conjunto y Pareja Solista de Danzas. La Dirección de Cultura asesoró a cada uno de los municipios designados subse-des, envió un jurado común a las siete localidades a fin de asegurar la igualdad de criterio de selección y facilitó, a través de un amplio operativo, el desplazamiento de técnicos, asesores, jurado y artistas invitados (entre los que ocupó un lugar de relevancia don Alberto Merlo, señor del decir sureño, presente en todas las subse-des).

El programa de subse-des se extendió entre el 22 de marzo y el 6 de abril y abarcó la presentación de 19 Delegaciones correspondientes a otras tantas localidades de la provincia (más del 50% del total de municipios de Río Negro). De ellas surgieron siete Delegaciones zonales que se presentaron en el escenario mayor de Choele Choele y a las que se sumaron artistas contratados especialmente y valores rionegrinos ya consagrados. Todos ellos hicieron del XII° FESTIVAL DEL FOLKLORE la fiesta de todos. En síntesis, lo que se vio durante tres días en Choele Choele fue la resultante lógica de una acción sistemática en la que se encauzó el anhelo de toda una provincia de revalorar su propia raíz folklórica.

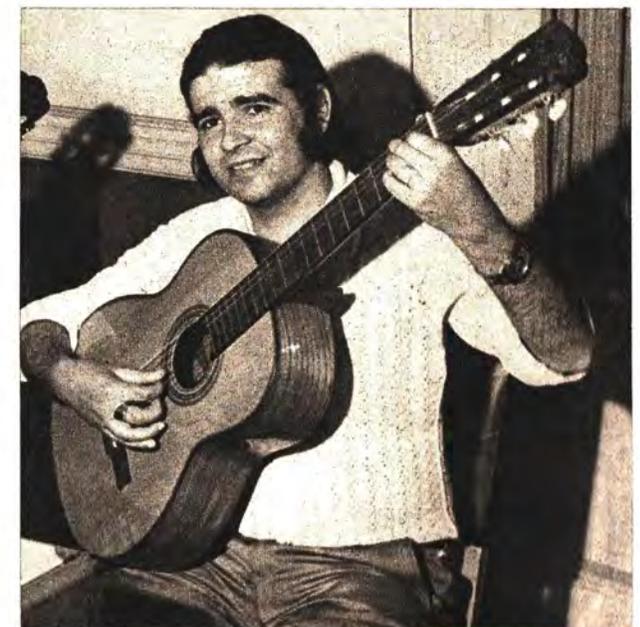
EL FESTIVAL PROVINCIAL

Durante varios meses, una Comisión Organizadora presidida por el señor Cesar Vallejo e integrada en su totalidad por vecinos choelenses trabajó en coordinación con la Dirección Provincial de Cultura y el Municipio de Choele Choele para que nada quedara librado a la casualidad. Subcomisiones de Finanzas, Programación, Relaciones Públicas, Alojamiento, Ornamentación, asumieron la difícil responsabilidad de dar un sello de naturalidad y fluidez a un acontecimiento que sacudió, durante 72 horas, a los casi 6.000 habitantes del lugar.

El trabajo fue arduo y por momentos agotador pero el éxito corona siempre las obras del amor y por eso, im-



Los payadores Ayrala y Curbelo se encontraron en dos noches felices. Se les tributó fervorosa ovación.



XII° Festival Provincial de Folklore de Río Negro

perceptiblemente, el XII° FESTIVAL PROVINCIAL comenzó a adquirir perfiles propios. Las horas de esfuerzo maduraron en realidad y al final... todo sucedió como había sido previsto. Cuando el sonido de una milonga invadió la buscada oscuridad del escenario y un amanecer sureño comenzó a trepar por los ojos de los espectadores, los organizadores supieron que el objetivo empezaba a concretarse.

Durante tres días la fiesta se extendió más allá del escenario levantado para el espectáculo nocturno. La música habitó las calles. Las artesanías tuvieron su lugar de preferencia y en cualquier rincón de la comunidad el encuentro casual fue el origen de alguna guitarra. Aún los almuerzos, atendidos por jóvenes estudiantes, tuvieron el calor y la efervescencia de la alegría compartida.

El encuentro contó con el apoyo masivo de todos los habitantes de Choele Choel y del Gobierno Provincial presente a través del Secretario de Planeamiento Cap. de Nav. (RE) Santos Ferreyra, del Subsecretario de Asuntos Sociales Ctdor. Reinaldo Alvarez y de la Directora de Cultura quien señaló ante nuestra requisitoria: "Conciertos de nuestra realidad geográfica e histórica, vimos la necesidad de encauzar el folklore de la provincia en la línea tradicional y específicamente en el área sureña y, por primera vez, se desechó la llamada "proyección folklórica" que da origen, muchas veces, a expresiones ajenas a lo auténtico. El Festival Provincial debe ser una muestra, el resultado de un trabajo permanente. Como experiencia nueva, la mecánica de Subsedes exigió el apoyo económico y técnico casi total de la Dirección a mi cargo a fin de asegurar el objetivo de elevar el nivel folklórico y artístico. Lo visto en Choele Choel confirmó que Río Negro puede participar en su totalidad en forma comprometida y directa pero, además, que eran necesarias las preselecciones para entender al folklore como una actividad seria que exige información, estudio y trabajo permanente. Para los ganadores el triunfo representa, además de la responsabilidad de representar a la provincia, el reconocimiento a una labor anónima y valiosa con posibilidades de proyectarse". En síntesis, un trabajo fecundo y eficaz y un logro que justificó plenamente el esfuerzo.

Es cierto que lo que se vio en el escenario fue distinto

Parejas que se presentaron en la selección y que demostraron una minuciosa preparación integral.



de lo que estábamos acostumbrados y quizá por eso surgieron algunas críticas (es habitual el rechazo hacia la novedad) pero quienes miramos el encuentro sin ojos festivaleros entendimos que, por fin, el folklore era asumido con la seriedad y jerarquía que corresponden a uno de los sustratos más valiosos de nuestra herencia cultural. ¿Que fue demasiado serio? Tal vez, porque aún falta encontrar el justo equilibrio entre lo que vimos antes y la nueva propuesta, pero, por encima de disparidades, debemos admitir que en esta oportunidad el folklore fue el leit motiv de las jornadas y no la excusa vanal para el divertimento intrascendente. Falta ahora educar a algún espectador para que comprenda que lo que causa placer al espíritu no debe necesariamente estar precedido de la carcajada estentorea, el silbido molesto o la algarabía esteriotipada. Cuando ello ocurra habremos empezado a incorporar nuestras tradiciones a la vida cotidiana y haremos del folklore un deleite habitual.

Los Ganadores

Solista Vocal: 1er. premio: José Castel (Villa Regina) 2do. premio: Cáceres Pantaleón (Catriel) 3er. premio: Agustín Rocha (Ing. Jacobacci).

Dúo Vocal: 1er. premio: General Roca. 2do. premio: Chichinales. 3er. premio: Cinco Saltos.

Solistas Instrumentales: 1er. premio: José Carlos Venancio (Cervantes) 2do. premio: Carlos Santander (Cipolletti). 3er. premio: Ricardo González (Bariloche).

Malambista: 1er. premio: Rafael Ganen (Ing. Jacobacci). 2do. premio: Raúl Tripallao (Choele Choel) 3er. premio: Joval Correa. (Cipoletti)

Conjunto Instrumental: 1° y 2°. premio: Desler. 3er. premio: Cinco Saltos

Pareja de Danzas: 1er. premio: Choele Choel. 2do. premio: Viedma. 3er. premio: Gral Roca.

Conjunto de Danzas: 1er. premio Choele Choel. 2do. premio: Chichinales. 3er. premio: General Roca.



Los Tucu Tucu. Grupo que reafirmó sus indudables cualidades profesionales.

Los Invitados Especiales

Una multifacética embajada artística dio realce a las tres noches en que el folklore sureño (presente en todo cuanto las Delegaciones Oficiales mostraron en el escenario) recibió con placer a sus hermanos de todas las latitudes.

EL BALLETO FOLKLORICO de la ESCUELA NACIONAL DE DANZAS mereció el aplauso entusiasta de los espectadores al mostrar, en cuatro estampas ("Sureña", "Cholas y cholitos", "Litoraleña" y "Salta de Fiesta") las distintas maneras en que el hombre de un mismo país expresa, a través de la música y la danza, su identificación con la tierra y las influencias que otras culturas, otros paisajes, otras formas de vida, ejercen sobre su modo de plasmar una realidad única e irrepetible.

Angela Irene nos transportó, en un viaje sin fronteras, hacia las más discímiles formas del folklore. En ella se conjugaron las tristezas nostálgicas de la baguala con la señorial añoranza de la zamba; el decir poético de la canción con la picar-

día litoraleña del chamamé. Los TUCU TUCU pusieron su habitual profesionalismo al servicio de un público que retribuyó con euforia cada una de sus entregas. Antonio Tarrago Ros fue seguro mensajero de un territorio de ríos y acordeones. Chamarritas y chamamés treparon la noche sureña con la sana y contagiosa alegría del litoral. José Curbello y Roberto Ayrala mostraron por primera vez a un público virgen el juego verbal de las payadas y plasmaron, desde el escenario, una imagen típica de nuestro decir tradicional. Fueron ovacionados y "obligados" por el público al gratificante "bis".

En el orden provincial el folklore sureño estuvo representado por Juan Carlos Guerrero, solista instrumental de fina sensibilidad y depurada técnica y por Victor Vallejo, voz de profundos matices y especial sonoridad para las milongas y los estilos. En síntesis, una selección cuidada y pareja y un espectáculo sin altibajos.

Adolfo Cosso



PAYADA DE CONTRAPUNTO ENTRE ADOLFO COSSO Y ABEL SORIA, REALIZADA EL 17 DE AGOSTO DE 1979, EN EL CLUB "HIPICO" DE GUALEGUAYCHU (Entre Ríos)

COSSO

Muy cerca del Uruguay —aunque estando en ésta Banda— al corazón se le ablanda su temple de fanduvay... Vengo desde Gualeguay hacia el poético ensayo... Y usted, mi hermano uruguayo, en la tarde de éste día: Trajo un sol de picardía desde San José de Mayo.

SORIA

Los versos de Adolfo Cosso llegaron hasta mi pago, con el exquisito halago de su lenguaje sedoso... Fue el colega cariñoso que se arrió hasta mi playo, en el San José de Mayo que en la ausencia se hace trino; Y hoy saluda al argentino, un payador uruguayo.

COSSO

Ese aplauso que revienta es el premio a nuestra voz; y a la amistad de los dos en la lírica herramienta... Y puesto que el canto ostenta a lo largo del camino, también le dejo mi trino en abrazo fraternal: Que para el pueblo oriental es un mensaje argentino.

SORIA

Desde la vieja querencia que viene al alma en la copla, donde siempre un viento sopla lleno de reminiscencia... Aquí traigo mi presencia; y mi voz —turbio clarín—, para llegar hasta el fin —dorando antiguas espigas—. En nombre de José Artigas, por José de San Martín.

COSSO

Artigas, el Protector, Jefe del Federalismo, con insigne patriotismo y su sueño de paz y amor... Sabe el pueblo luchador, desde el principio hasta el fin oír su turbio clarín por la entraña noble y fuerte:

En el día de la muerte de José de San Martín.

SORIA

Cabe el héroe en la canción —no obstante fuera tan grande—, mientras su nombre se expande de uno a otro corazón... Y, con la misma intención, mi voz mellada levanto; y por dentro me agiganto para decir de esta suerte: Es relativa la muerte, pues siempre vive en un canto.

COSSO

Claro... vive en la encordada, por estar en la memoria la lúcida trayectoria de aquel Santo de la Espada... Y en esta tarde nublada —debajo del cielo añil—, como el público gentil, lo veo en la lucha heroica: Aún más grande con la estoica renuncia de Guayaquil.

SORIA

Desde el fondo de la historia canta el bardo Adolfo Cosso... Lo hace con cierto reposo, pero con buena memoria... Pues me hace sentir la gloria que aún vive en su país... Y yo me siento feliz de asumir el mismo rol: Pues su copla se hace sol, pese que hay un cielo gris.

COSSO

Es la lentitud de aguante por resistir el sendero... No siempre sale primero aquel que llega adelante... Soy criterioso y pensante por no ladearme del surco... Jamás la huella bifurco con apuro o sin apuro: Tranquilo, pero seguro, igual que tranco de turco.

SORIA

Y en esa seguridad del payador argentino, andando por el camino, apoyo mi claridad...



Abel Soria

Lo hago con velocidad pero con mi titubeo, porque, amigo, según creo, hace tiempo no payamos: Y son más duros los tramos para alcanzar el deseo.

COSSO

Contrapunteando no canto en un quehacer continuado... Pero vibra el encordado y de nuevo me agiganto... Cuando caigo, me levanto para proseguir de pie; y Abel Soria, le diré igualmente respetuoso: que aquí me encuentro dichoso, lo mismo que en San José.

SORIA

Pasó el tiempo sin pagar y ahora es un sacrificio, hacerlo sin ejercicio frente a tan alto lugar... Pero estando en este lar, cada guitarra es más grata... Y si la esfera de plata rompe una nube bermeja: Tal vez se abra alguna reja para nuestra serenata.

COSSO

Por usted mi verso hago, entrecruzando la huella, para que el nimen de estrella baje al cristal de mi lago... Con su poesía me embriago en ausencia de tutela... Es proyección de una estela —desde el jazminero al yuyo—: De la luz del pago suyo que es Don Wenceslao Varela.

SORIA

Por ese viejo poeta —al que lo evoco distante—, hilvano otro consonante aunque de estrofa imperfecta... Pero en la huella correcta de su nombre, me he inspirao... Porque el viejo consagrao con su decir tan feliz: Anduvo —allá en mi país— diez años sobre el recaó.

COSSO

Con nombrarlo en la vihuela se me aliviana esta carga... Menciono la obra más larga

de Don Wenceslao Varela... Criollo de patricia escuela que nos manda su reflejo;; Mirándome en ese espejo, al alma me estoy mirando: Su verso "Reflexionando" es la angustia de ser viejo.

SORIA

Yo le llevaré al poeta la expresión de Adolfo Cosso... que es lenguaje cariñoso dentro de la musa inquieta... Sé bien que usted se proyecta como las flores del yuyo... Y le será un gran orgullo, tendrá temblor y sonrojos: Y lágrimas en los ojos para cada verso suyo.

COSSO

Muchas gracias, payador, y acollare, cuando quiera...

SORIA

Ya mismo mi primavera se está quedando sin flor...

COSSO

Tenerlo aquí es un honor y espero verlo volver...

SORIA

Lo haré con grato placer ya es mi querencia este suelo...

COSSO

Cantando el actual anhelo como evocando el ayer.

SORIA

Voy agitando el pañuelo del retorno en el adiós...

COSSO

Y la amistad de los dos bajo la anchura del cielo...

SORIA

Este acorde es un consuelo que me resulta armonioso...

COSSO

Vuelva, que no habrá reposo del recuerdo en la memoria...

SORIA

Adiós repite Abel Soria junto con Adolfo Cosso.

INTI CHURI

"Robamos horas al sueño"



—Hacemos muchos sacrificios, le robamos horas al sueño para trabajar, actuar y ensayar en forma permanente, porque queremos brindar lo mejor de nosotros mismos; pero nos gusta hacerlo. De este modo, cuando nos acerquemos al triunfo, vamos a saber

apreciarlo por lo que nos costó conseguirlo, fueron las palabras de Raúl Ernesto Chavez, integrante de Inti Churi.

Obtenido el Primer Premio en el Festival de Carmen de Areco y en el 6° Festival Nacional de la Destreza Gauchesca, Ernesto —santiagueño— y Nora Díaz —tucumana— se acreditan como triunfadores con la estatuilla que les otorga LVA Emisora del Oeste.

Programa de radio y televisión les incluyen en su elenco y eso les abre las puertas de peñas y asociaciones donde su actuación es frecuente.

Acompañan al dúo la guitarra de Julio Pagonza y el bombo de Abel Araujo, que compartieron la satisfacción de salir también finalistas en el Pre-Cosquín del año 79.

Cuatro años de labor y tres premios importantes, son una destacada performance que Inti Churi se propone mantener para su futura carrera.

El bichito del arte suele picar a los niños

Marcelo "Barullo" Bustamante



—Vivimos en Misiones, donde Marcelito va a la escuela en la que cursa el 6° grado. Estudia música, toca flauta dulce y guitarra.

Casi todo lo que aprendió lo hizo sin dirección artística. Lo que hace es lo que le "sale" y le parece que gusta a la gente. Solamente vocalización y respiración hizo con un profesor, el Sr. Molina. El bombo lo aprendió a tocar solo, cuando Las Voces de Orán se lo regalaron. La madre está muy contenta y va a verlo siempre. Este año se conmovió cuando se enteró que en General San Martín (Chaco) le dieron el premio "La Orden del Gaucho" en la Fiesta del Ternero.

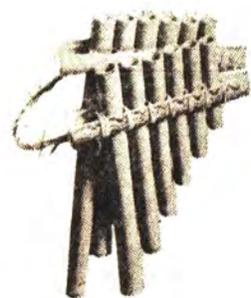
—Marcelo es conocido como "Barullo" Bustamante. Es el apodo que le habíamos puesto familiarmente, porque cuando tenía siete meses era un barullero. Marcelito es muy querido por toda la gente del mundo artístico y va a seguir haciendo algunas presentaciones con Los Tacunau. Mi mujer y yo lo apoyamos en todo pero no lo presionamos.

Pero hay mucho tiempo para que defina lo que quiere ser mas adelante.

¡Esta idea no es descabellada!



¿QUE TIENE "DE MALO" CREAR UNA ORQUESTA SINFONICA CON INSTRUMENTOS FOLKLORICOS?



EL DESCONOCIDO DE SIEMPRE

La década del 60 trajo como novedad al campo de la música folklórica, los conjuntos arreglados. Los cuatro o cinco integrantes cantaban habitualmente a dos voces. Desde la aparición de Los Fronterizos y posteriormente Los Huanca Hua, cada integrante canta una parte diferente. Esto amplía las posibilidades armónicas, pero al mismo tiempo exige la coordinación del arreglo por parte de un músico con conocimientos (ya sea académicos o intuitivos) de armonía.

Asimismo, las partes instrumentales son coordinadas a través de un arreglo. Aún no se ha hecho justicia a este personaje tan importante en la última etapa de nuestra música: el arreglador. Junto con el músico de conjunto son los grandes desconocidos del gran público.

No es este el motivo de la nota, pero espero dedicar una futura al tema de los músicos y arregladores de conjuntos folklóricos, elementos imprescindibles en la realización de todo planteo innovador en este género.

¡OTRA COSA ES CON GUITARRA!

En los últimos años se ha incorporado el valiosísimo aporte del instrumental andino, más específicamente boliviano, gracias a un renacimiento de la música altiplánica. La proliferación de conjuntos dedicados a este género, tan rico e impactante, familiarizó al público en general no solo al habituado



a escuchar folklore, con toda la batería de zampoñas, muxeños, pinkullos, liderados por la quena, el más dúctil de estos instrumentos.

A poco de ser incorporados a los conjuntos formados en su gran mayoría por instrumentos de cuerda punteada (guitarra, requinto, guitarrón, charango,) estos recién llegados comienzan a incursionar en temáticas que no eran frecuentadas por instrumentos de viento, ampliando sensiblemente la cantidad de integrantes de las formaciones tradicionales las que rara vez superaban los cinco integrantes.

Luego, en este momento, a la "cuerda" de la formación de folklore, y al apoyo de la percusión, se agrega la muy interesante posibilidad de una sección de "vientos".

Usted se preguntará ¿de qué está hablando este hombre? Bueno, sí, perdone; me entusiasmé con la hermosa idea, quizás un sueño, de algo que se puede dar en los próximos años: la formación de una "orquesta de folklore", formada por instrumentos típicos de este género.

"AL COLON, AL COLON..."

Es para meditar cuál es el sonido que caracteriza a una agrupación de música folklórica. Recordemos que el tango, en sus principios, se tocaba con flauta o clarinete como instrumento de canto, acompañados por guitarra y contrabajo. Con el afianzamiento del repertorio bailable, se va transformando la formación original hasta estabilizarse en la base de la orquesta típica: el sexteto, integrado por dos violines, dos bandoneones (quizás el instrumento de voz más tanquera), piano y contrabajo.

Por supuesto, estamos incursionando en el resbaladizo terreno de las suposiciones, porque aun no existe una "orquesta de folklore".

Sin embargo, conversaciones informales con colegas me hacen suponer que hay ganas, necesidades y madurez como para intentar la conformación de este "nuevo instrumento".

Quizás, como en la mayoría de los géneros musicales con proyección de desarrollo, se comience por estabilizar una agrupación "de cámara", que serviría de base para una más amplia, fundamentada en la duplicación de los instrumentos básicos, que pasarían a integrar secciones. Como en la sinfónica, ¿vía?

Todas estas suposiciones las baso en ejemplos anteriores: el ya mencionado de la orquesta típica, el caso de las bandas de jazz, y ¿por qué no?, la mismísima orquesta sinfónica, también ella de humildes orígenes.

Ligado a la evolución de las agrupaciones instrumentales, la de las formas musicales. La consolidación de un género musical suele pasar por los siguientes pasos: música de danzas, formas cantadas con mayor vuelo en la parte poética, y finalmente un



¡Esta idea no es descabellada!

mayor desarrollo instrumental, aspecto más especulativo y que da más posibilidades al compositor. El desarrollo de las grandes agrupaciones suele ser acompañado por la ampliación de las formas y revertido sobre las cantadas y bailadas, llevándolas al nivel de las puramente instrumentales.

Mencioné al pasar el ejemplo más representativo que tenemos en nuestro país: el tango. Actualmente es poco frecuente escuchar tango "en vivo" en los lugares de baile. Pero en compensación son cada vez más frecuentes los recitales de tango. Más que nunca se explica el conocido grito de los hinchas del maestro Pugliese al aplaudir sus interpretaciones: "Al Colón, al Colón". Esa orquesta, esas versiones, proponen al oyente la atención y compenetración que se ponen para escuchar un concierto, sea de la música que sea.

DE TAL PALO, TAL ASTILLA

Recordando ejemplos de otras latitudes, en la Europa de los siglos XIV a XVII se conforman varias "familias de instrumentos"; es decir, grupos formados ejemplares del mismo instrumento, de distinta tesitura y afinación. Por ejemplo: cuartetos de flautas dulces, cromornos, dulzaines, entre los de viento, y de violas (los "chest of viols") del Renacimiento inglés, que desembocan en el clásico cuarteto de cuerdas (1º y 2º violines, viola y cello), base de la orquesta del siglo XVIII.

En los países del Mediterráneo, sobre todo en España, había (y hay) una marcada predilección por los instrumentos de cuerda punteada. Como herederos culturales de España, tenemos en la rondalla un antecedente de nuestros conjuntos de guitarras, guitarra y requinto. Se me ocurre que la incorporación de charangos de distinta tesitura puede completar el registro agudo de una "cuerda criolla".

Hay otro aspecto del asunto, más delicado porque supone una adaptación del oído a una sonoridad que, si bien reconoce antecedentes históricos, hace tiempo que no es utilizada con frecuencia. Es decir: **no está en el oído de la gente.**

El arpa, el violín, el mandolín, son también instrumentos folklóricos. Fueron muy usados en Santiago del Estero y con ellos se tocaban chacareras, gatos, remedios, en suma, el repertorio clásico de esa zona.

Hoy son rescatados el violín y el mandolín, a los que suman las "sacha guitarras", de formato pequeño y sin caja de resonancia.

Este tema de los rescates de instrumentos que han perdido vigencia popular, es un buen trabajo para los especialistas en investigación folklórica, que tendría una difusión inmediata y natural por vía de la utilización de los mismos por parte de los conjuntos.

Otro elemento que ha sido dejado de lado es la **Banda de instrumentos de viento.** Antiguamente, cuando el folklore no era aún folklore sino la música argentina que se ejecutaba habitualmente, las bandas militares tocaban su repertorio de zamacuecas, chacareras, pericones, como las famosas zambas "El 17" y "Zamba de Vargas", de las más famosas entre las viejas (entre las viejas zambas, aclaro).

¡LA ORQUESTA SINFONICA! Y CON LO NUESTRO...

Este es tal vez el gran logro, en cuanto a agrupa-

ción, del occidente cristiano. Sobre todo de la Europa moderna.

Estabilizada su formación alrededor de los siglos XIX y XX, es hoy un mecanismo de inmensas posibilidades tímbricas, dinámicas, en suma, expresivas.

No creo oportuno historiar su larga y compleja evolución en esta nota, pero es imprescindible mencionar que la literatura para orquesta sinfónica incluye lo más representativo de la producción musical del viejo mundo.

Pero...

Cuando un argentino escucha un tango, lo escucha por la llamada "orquesta típica". Lo mismo ocurre con la música de jazz: necesita de su orquesta, con el timbre que identifica esas formas de música popular, aun cuando hayan tenido un enorme desarrollo.

¿Qué tiene, de malo, entonces la orquesta sinfónica?

Nada, solo que no es omnipotente. A veces es mejor una agrupación más limitada, pero que mantiene el "sabor" original.

Sin embargo, ha habido y hay (y habrá, espero) valiosísimas obras de autores argentinos que han hecho, a nivel sinfónico, "proyección folklórica".

Luis Gianneo, Alberto Ginastera, Gilardo Gilardi, como ejemplos, han dedicado etapas de su producción a la música de raíz folklórica argentina.

¿Se podrá hacer sonar ese hermoso instrumento con un sabor a nuestro que haga de la orquesta sinfónica un vehículo de nuestra música?

Quizás en el futuro se consiga conjugar el saber y la frescura de la música de proyección folklórica con la gama de posibilidades sonoras de la gran orquesta, sin que se desvirtuen ninguna de las características de estos dos componentes: temática y vehículo de interpretación.

Por ahora (en mi humilde opinión), lo nuestro suena más nuestro interpretado por las formaciones tradicionales.

SENCILLITO Y DE ALPARGATAS

Ahora bien; volvamos a nuestros "humildes" conjuntos de folklore.

Muchos músicos prefieren explotar las posibilidades dadas hasta las últimas consecuencias.

Es una de las líneas de avance. También yo creo que instrumentos como la quena o el charango, no han sido llevados a la plenitud de sus recursos técnicos y expresivos. Esto si se los compara con sus parientes, la flauta traversa o la guitarra. La exploración de sus posibilidades seguramente ampliará las actuales limitaciones en cuanto a repertorio, como ocurrió en el caso del tango con el bandoneón: **lo que se toca actualmente en ese instrumento no ha sido ni soñado por su creador.** Supongo que tampoco imaginó el género musical que se lo apropiaría y lo convertiría en su instrumento más característico.

La misma guitarra, con ser el instrumento obligado en prácticamente todos nuestros cancioneros locales, está en permanente evolución. Los aportes de notables instrumentistas, que por una cuestión de gusto e intención se dedican a cultivar nuestra música, ha ido paulatimamente enriqueciendo técnicas e incorporando elementos de armonía y composición que muestran un panorama actual de madurez interpretativa.

Los guitarristas Tito Francia, Agustín Gomez, Miguel Angel Reyes, a los que habría que sumar por sus valiosísimos aportes, los trágicamente desaparecidos Luis Amaya y Pepete Bértiz, todos ellos de un

gran dominio tanto técnico como armónico y estilístico; los quenistas Raúl Mercado, Arnoldo Pintos, Uña Ramos, los Dalera, quienes no se conforman con los límites impuestos hasta ahora a su instrumento.

Hay muchos más por nombrar (y disculpen por no dar otros ejemplos), intérpretes de otros instrumentos.

Creo y espero que en poco tiempo más comenzaremos a escuchar un nuevo sonido instrumental en folklore.

En esta nota no he tratado de adivinar qué está ocurriendo, sino que me guiaré por datos y conversaciones con otros músicos que ven la posibilidad o —mejor dicho— la necesidad de manifestarse con agrupaciones nuevas y de componer con mayores variedades sonoras a disposición.

¿Usted qué opina? ¿Se llegará a una orquesta de folklore?

Sin prejuicios, eh...

LOS "CLASICOS" TAMBIEN HICIERON "FOLKLORE"

Tomemos en cuenta algunos ejemplos de la vieja Europa, y aún de músicos americanos de escuela europea.

Bela Bartok, genial compositor húngaro, erudito, investigador de su folklore, volcó en la composición de obras sinfónicas y de cámara todo el sabor de la música de su pueblo. Esa fidelidad a sus raíces lo ha hecho universal.

¡Que decir de Manuel de Falla! Nadie como él tan español y tan universal.

O de Igor Strawinsky. Pocos compositores han usado tan insistentemente como él las melodias y

ritmos folklóricos rusos. Y su obra, evidentemente, ha trascendido las fronteras de origen.

Hector Villa-Lobos, el prolífico compositor brasileño, se inició tocando en conjuntos populares para luego desarrollar sus estudios y revertir en su música folklórica todo el oficio que acumuló.

Estos pocos ejemplos nos advierten de la vocación universalista que tiene todo artista. Que solo la logra cuando canta con voz propia. Cuando guarda una celosa fidelidad a sus raíces, a sus orígenes, a su gente, a la que debe interpretar para trascender con sinceridad.

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

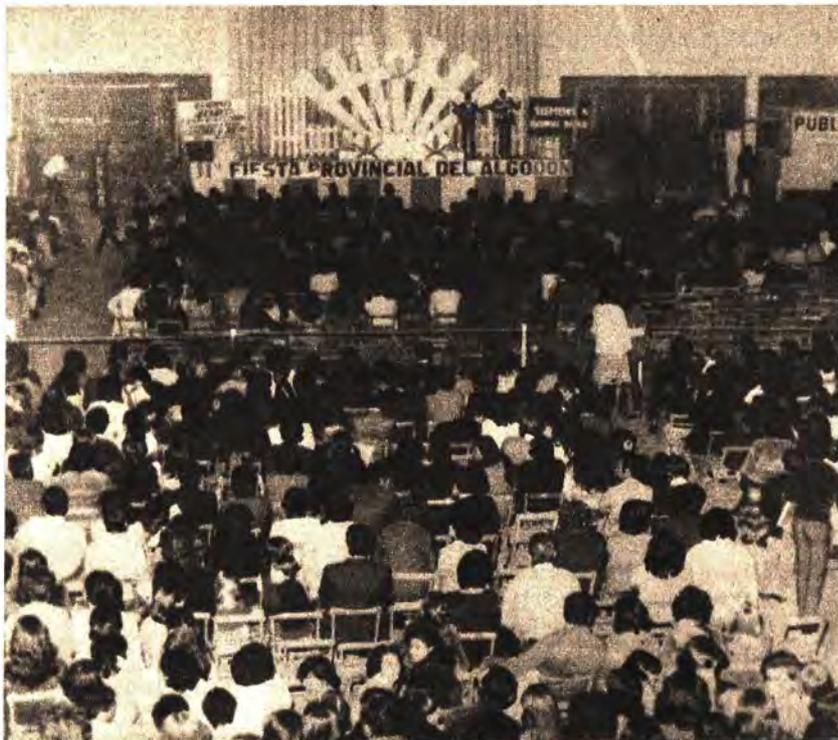
Jorgelina Uroná



Décimo Primera Fiesta Provincial del Algodón



Roxana Gloria Ramseyer, de Reconquista, elegida REINA DE LA FIESTA PROVINCIAL DEL ALGODÓN 1980 en Avellaneda (Santa Fe).



Vista parcial del público asistente.

Cuando se menciona al Algodón la mayoría pensamos en el Chaco. Si mencionamos a la Caña de Azúcar, obviamente recordamos a Tucumán y Jujuy. Sin embargo, en el norte de la Pcia. de Santa Fe, estos dos cultivos tradicionales ocupan una vasta región con ciudades y poblaciones progresistas como Reconquista, Avellaneda, Villa Ocampo, Las Toscas, Malabrigo, Vera, Ramang, San Javier, Florencia, Villa Guillermina, etc.

La ciudad de Avellaneda es sede de la Fiesta del Algodón. El 18 de Enero de 1879 llegaron los primeros colonos friulanos a establecerse en la margen izquierda del Arroyo "El Rey", el mismo que separa y hermana actualmente a las ciudades de Avellaneda y Reconquista.

Avellaneda lleva tal nombre en homenaje al Presidente de la Argentina en los días de su fundación.

El Algodón es el cultivo de mayor importancia económica. Por condiciones de clima y suelo se da allí el Algodón de mayor calidad y de más alto rendimiento, en las variedades "Toba" y "Reba". La calidad de la fibra del Algodón allí obtenida es excelente.

Las modernísimas plantas desmontadoras de Algodón reflejan el potencial industrial de la ciudad de Avellaneda, como asimismo sus fábricas de aceites vegetales. Una de ellas es considerada por su capacidad extractiva y volumen de operaciones como una de las más importantes de América del Sur.

Avellaneda (Santa Fe) tiene alrededor de 15.000 habitantes laboriosos que logran "récords" en sus actividades agrícolas, ganaderas, industriales, comerciales. Sin olvidar sus intensas actividades culturales y artísticas. Una prueba de ello es su Fiesta Provincial del Algodón, que este año contó con el concurso de una valiosa delegación artística enviada por la Dirección de Cultura de la Provincia de Salta, integrada por Tomás Davir Vázquez ("El Bagualero Vázquez") el dúo América y Las Voces del Bermejo. El solista Abel Musin y "Tricanto" de la ciudad de Reconquista, pusieron en evidencia la capacidad de

los valores zonales de nuestro folklore. Fueron ganadores de selecciones previas a la Fiesta.

El Club Unión: Señera institución, es la sede de la Fiesta Provincial del Algodón. Sus directivos trabajaron con entusiasmo logrando una elogiada organización y pleno éxito de la fiesta, en sus amplias y modernas instalaciones.

Las Reinas: Es proverbial la belleza de la mujer santafecina. Se puso en evidencia una vez más con las Reinas enviadas por las distintas ciudades. Resultó proclamada Reina de la 11a. Fiesta Provincial del Algodón, la representante de la ciudad de Reconquista, Roxana Gloria Ramseyer.

Concurso de Fibra y Cosecha: El primero lo ganó el Sr. Héctor Costanzo de San Javier. Por su parte el concurso de cosecha se realizó en un establecimiento de campo de la localidad de Lanteri y fue su ganador el cosechero Fortunato Sanchez, también de San Javier (localidad que acaparó premios). Cosechó 16,800 kgs. de Algodón en 45 minutos, tiempo de duración del concurso.

La Culminación de la Fiesta: Ante una entusiasmada multitud que colmaba las instalaciones del Club Unión Avellaneda, habló el presidente de la institución y de la comisión de fiestas, Sr. Fernando Padúan. La Banda del Círculo Católico de Obreros de Avellaneda, dirigida por el maestro Horacio Firpo, interpretó el Himno Nacional Argentino, entonando con fervor patrio por la concurrencia y luego brindó un recital de temas folklóricos nacionales, entre ellos una marcha en homenaje a todos los trabajadores rurales, los cosecheros, denominada "Bendito Algodón". La coronación de la Reina y la entrega de los numerosos y valiosos Premios, marcaron el final emotivo y entusiasta de esta 11a. Fiesta Provincial del Algodón, en Avellaneda (pcia. de Santa Fe). La animación estuvo a cargo, en todas sus jornadas, de Jorge Marcó, secundado por el locutor Daniel Lorenzón.

J.M.

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
- ★ Los Cantores de Quilla Huasi
- ★ Ramona Galarza
- ★ Roberto Rimoldi Fraga
- ★ Los de Salta
- ★ María Ofelia
- ★ Aníbal Peralta Luna
- ★ Enrique Espinosa

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

¡Menos mal! Todavía hay gente con los pies en la tierra... y en el cielo

Juan Carlos Sibona, Ariel Miguel Galván,
Juan Carlos D'Angelo Caldas y Jorge
Nazareno Césari Tolaba en
nuestra redacción, en un intento de
devolverle la sonrisa al mundo.



Identificarse con una obra constituye a veces un contratiempo para el artista que se enmarca de esa manera en un estilo que le reduce posibilidades.

Decir "Los Pucareños" es decir "Evangelio Criollo". ¿Pero qué hay y hubo antes y después de tal consagración?

EL EVANGELIO CRIOLLO: historia, autores, repercusión mundial y la consagración definitiva.

Los Pucareños habían nacido a la música en Salta en 1963 con el poncho de Güemes —como corresponde a todo salteño— adoptando un estilo netamente tradicional ("¿Cambiar el estilo? ¡De ninguna manera!, dirían más tarde).

En realidad, la vida de Los Pucareños transcurría como la de tantos grupos que cantan canciones de proyección folklórica, con más o menos éxito, con más o menos trabajo, con más o menos calidad.

Y todo hubiera seguido de esa manera si el padre Alejandro Mayol no le hubiera acercado a Jorge Tolaba —acendrado creyente de la fe cristiana— el drama gauchesco sobre Vida, Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo, en verso, obra del sacerdote jesuita Amado Anzi.

FOLKLORE: Jorge, ¿cómo recibiste ese trabajo? ¿Te interesó en seguida?

JORGE TOLABA: Me entusiasmé de inmediato y haciendo mío el concepto de Tolstoy "pinta bien tu aldea y serás universal", pensé que el Evangelio Criollo merecía trascender universalmente, por eso me apoyé en los ritmos folklóricos de todo el país, y a partir de ahí, ofreciendo mi obra a Jesús. Trabajé con Hernán Lobo en la música y el padre Mayol tomó 99 de los 999 versos primitivos de la obra.

F.: El Evangelio les cambió la vida, ¿no?

J.T.: Estrenamos el espectáculo el jueves 23 de marzo de 1978. A partir de entonces el mundo: Italia, Israel y tantos países rodaron bajo nuestros pies empecinados en llevar la música argentina y la fe cristiana.

F.: Cruzados que cambiaron las lanzas por las guitarras...

J.T.: Compramos la exclusividad de las diapositivas de la película de Zeffirelli y éste comentó: "Si hubiera imaginado a Jesús en la Argentina, no hubiese pensado en otra cosa".

Ingrese al fascinante mundo de los premios internacionales con una sencilla fórmula: cree una obra de repercusión nacional o internacional y trabaje con fe.

EL CODICIADO SAGITARIO DE ORO: COMO VIENE LA MANO

Ariel Miguel Galván nos contesta: Es un premio que lo otorga la Academia Santa Cecilia de Roma y tiene la

trascendencia de un Oscar. El hecho de haber grabado los programas más importantes de la TV europea, de haberlos presentado en importantes centros culturales de numerosos países y la siembra de la música argentina que nuestro conjunto realizó en el Viejo Mundo a través de las tres giras que realizamos, generó que las autoridades de la institución romana nos consideraron merecedores de tal distinción.

F.: ¿Dónde y cuándo será la entrega?

A.M.G.: Cuando la edición de esta nota esté en la calle, ya la habremos recibido. La entrega será a mediados de junio en Terma Fiucci en un Festival de música.

F.: ¿Es el mismo que le otorgó a Julia Elena Dávalos, verdad?

A.M.G.: Suponemos que ella deberá viajar también en la misma fecha que nosotros a recibirlo. Anteriormente lo merecieron Astor Piazzolla y Susana Rinaldi por la Argentina y Anthony Queen, Sofía Loren y Franco Zeffirelli, entre muchos otros.

F.: ¿Y cuáles fueron los lugares que tocaron en las giras por el mundo?

A.M.G.: Radio, televisión, festivales y teatros en Italia, Francia, Uruguay, Austria, Israel, Grecia, España, Paraguay, Chile, Ecuador e Inglaterra y tal vez algunos más que no recuerde...

F.: ¿En qué consiste la nueva propuesta "espectacular" de Los Pucareños?

Juan Carlos Daniel, D'Angelo Caldas: La juventud se desenganchó del folclore masivamente. Aunque hay excepciones, por lo general buscan aturdirse en la música-disco. Posiblemente la razón es que no sólo hacen falta programas importantes, bien pensados, que les atraiga,

sino también un acercamiento humano con el artista. Y si la juventud no viene a nosotros, nosotros iremos a ellos por medio de "Acercamiento", expresa pensativamente el soñador y elegante dueño de los únicos bigotes del grupo.

F.: ¿Es idea tuya, Jorge? ¿Y qué significa?

J.T.: "Acercamiento" es un recital pleno de alegría, amistad, liberación y comunicación. La comunión de la gente por la gente. Los Pucareños forman un círculo donde se movilizan factores humanos descubriendo la alegría del alma, porque vemos que la gente no vive la vida, pasa por encima. Tratamos de darle algo al público. El artista trabaja para vivir como cualquier trabajador, pero ¿qué se lleva el público con "Acercamientos"? Tal vez una cura para la tristeza, para sus males, para los ajenos y para la casa. "Acercamiento" es la fórmula para un diálogo espiritual entre gente y gente, y no artista con público.

"En todos los países más desarrollados que el nuestro, la juventud va desenvolviéndose en un mundo de incomprensión, soledad y abstracción, como un robot automatizado y a veces desequilibrado. Como consecuencia, han surgido infinidad de credos, religiones, sectas con sus lógicas contradicciones", comentan los entrevistados.

Los Pucareños proponen, con su nueva creación, una solución más sencilla pero profundamente espiritual.

F.: ¿Es una doctrina?

Juan Carlos Sibona: No es una doctrina, pero es lo que el artista debe dar a su gente para su mejoramiento espiritual. Para que la gente se exprese, grite, se ría con uno; un poco lo que el maestro de jardín de infantes hace con los niños. Los artistas a veces se olvidan que el público necesita exteriorizarse. Eso es lo que buscamos.

J.T.: No sabemos si volveremos a vernos, pero tal vez nunca nos hemos de olvidar de esos momentos vividos.

F.: ¿Y qué queda a unos y otros de esos momentos vividos? ¿Qué es lo que hace que artista y público se recuerden mutuamente?

Ariel Miguel Galván: Dentro de todos los problemas cotidianos de unos y otros, estamos trabajando para la paz espiritual.

J.T.: El público cuando va a un teatro, generalmente se pone la mejor ropa que tiene. Nosotros no nos ponemos lo mejor sino que damos lo mejor. Me olvido de la ropa, porque el hábito no hace al monje. Nosotros nos quedamos desnudos de lo superfluo y de las preocupaciones y nos damos a nuestro público que es de cualquier raza, secta o costumbres.

F.: ¿Y después del teatro, en la vida diaria, siguen dándose de esa manera?

J.T.: Seguimos dando. Precisamente hace poco donamos un Cristo de dos metros cinco de altura tallado en madera. Nos lo dio en Barcelona un sacerdote que nos escuchó hacer el Cristo Roto y nosotros lo cedimos para una capilla que está en construcción en un lugar entre Tupungato y Tunuyán, a cargo de la Gendarmería. Se inaugurará en este mes y nosotros estaremos allí.

LOS PUCAREÑOS

¿Hay algo nuevo bajo el sol? Los Pucareños no se conforman con la renovación constante de su repertorio. Renuevan también sus actividades paralelas y obras son: ¡Empresarios!.

F.: ¿No les basta con ser cantantes?

Juan Carlos Sibona: El ser intérprete no está reñido con la actividad empresarial y por eso nos hemos lanzado a una tarea que nos apasiona.

J.C.D.D.C.: Actualmente estamos reflatando el antiguo Café El Nacional, en Sarmiento y Callao, para hacer ahí espectáculos continuados de tango, jazz y folklore desde las 16 horas. Estamos entusiasmados con esa idea, ¡está de moda la nostalgia! ¿No ven que el bolero también volvió a la moda?

F.: ¿Pero es la nostalgia la que está de moda o es el tema del amor que es siempre vigente?

Los Pucareños: En realidad es el artista el que renueva todo y vuelve vigentes los viejos temas. Según el público, según el lugar, según el estado de ánimo, el tema puede variar y ser distinto. Eso sí, nosotros adoptamos un estilo y no lo cambiamos de ninguna manera, pero innovamos permanentemente dentro del lenguaje musical. Siempre se cambia la manera de decir las cosas.

F.: Resumiendo, ¿cuál es la nueva propuesta de Los Pucareños?

L.P.: Nuestra característica de siempre fue armonizar a cuatro voces paralelas, con arreglos simples, en intervalos regulares y ritmos marcados, a veces con contracantos coros. El color lo da la voz de Tolaba. Le damos mucha importancia a la dicción y los matices los distribuimos de acuerdo a la poesía.

F.: ¿Qué entienden por "factor humano"?

L.P.: Es el elemento imprescindible para la receptividad de la obra del artista.

F.: ¿Y la alegría?

J.C.S.: Transmitir al público a través de la música el bienestar y el amor que queremos darle y que a él le hace falta para vivir.

F.: ¿Qué significación tiene la palabra amistad?

A.M.G.: Algo que cada uno sabe cosechar y que tuvimos oportunidad de elegir en cada lugar que visitamos.

FICHA PERSONAL DE LOS PUCAREÑOS

Juan Carlos Sibona (El pálido) de Laboulaye (Córdoba), bachiller, estudió música durante tres años, integró el conjunto Canto Nuevo.

Ariel Miguel Galván (El indio), nacido en Mercedes (Provincia de Buenos Aires) lleva once años con Los Pucareños. Estudió cinco años guitarra con Bartelemi. Es bachiller y compuso algunas obras que cantan Los Pucareños.

Juan Carlos Daniel D'Angelo Caldas (El romántico), salteño, 28 años, productor de turismo, está desde los siete años en Buenos Aires; bachiller comercial, estudió música, guitarra y armonización, con Joe Michel. Lleva siete años en el grupo.

Jorge Nazareno César Tolaba (Sonrisita), salteño y, según dice, nacido en Mitre 17. Bachiller, estudió guitarra con María Luisa Anido y armonía y composición con Lucio Núñez. Desde los nueve años vive en Buenos Aires donde estudió en el Colegio Don Bosco y en muchos más "porque me rajaban de todos". "Y como me gustaba la música, me mandaban a tocar la campana y cantaba en los coros". Trabajó de productor en canal 7 pero opina que cantar es mejor y les gusta más a las mujeres.

Yo, particularmente, soy más amigo de Los Pucareños que de otros.

F.: ¿Y qué quieren decir con liberación cuando se refieren a su espectáculo?

J.C.D.D.C.: Durante catorce años antes estuve sin el canto. Siento la liberación ahora desde hace siete, que estoy con Los Pucareños, y percibo la liberación espiritual y sentimental que es lo predominante en mi vida.

F.: ¿Y Los Pucareños que significan para cada uno?

L.P. Armonía, amistad, trabajo, colaboración, creación, humanidad. Por eso nos sentimos felices y convencidos de lo que hacemos. Por ejemplo, de la campaña de apoyo a los damnificados por las inundaciones de la provincia de Buenos Aires que hacemos, como la gira que iniciaremos por Latinoamérica, después de recibir el Sagitario de Oro. Así es nuestra actitud frente a la vida y eso nos trae felicidad.

PREMIOS Y DISTINCIONES DE

* EL EVANGELIO CRIOLLO *

Letra: Fdo. Amado Anzi

Música: Jorge Tolaba-Hernán Lobos

1967 — 1er. Premio Festival Latino Americano de la Pcia. de Salta.

1967 — 1er. Premio Festival Internacional del Disco — Mar del Plata.

1967 — Disco de Oro — 1ra. versión "MUSIC-HALL".

1968 — Camin de Oro Cosquín — Festival Nacional del Folklore — Córdoba.

1969 — Plaqueta de Honor — Monseñor Antonio Caggiano — Mar del Plata.

1969 — Plaqueta de Plata — Monseñor E. Rau — Obispo de Mar del Plata.

1970 — **Prix de Excellence** a las artes combinadas — Londres (Inglaterra).

1972 — **Imprimatum S.S. PAPA PAULO VI.**

1978 — Plaqueta Monseñor Pío Laghi.

1979 — **Decreto del Poder Ejecutivo Nacional** para que se presente "El Evangelio Criollo" en todo el mundo.

1979 — **Sagitario de Oro** — Roma (Italia). Galardón otorgado entre otros a las siguientes figuras: Anthony Quinn, Sofia Loren, Franco Zeffirelli, Astor Piazzolla, Susana Rinaldi.

1979 — Disco de Oro R.C.A. Víctor Argentina.

1980 — "Cruz de Plata Esquíu" por el programa emitido por Canal 13, "EL EVANGELIO CRIOLLO EN TIERRA SANTA".

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 *Poesía y Música*
HECTOR STAMPONI *de Buenos Aires*

MELODICO

LUIS ORDOÑES

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.

MIGUEL ANGEL SARAVIA

Un coreógrafo con "exclusividad" vernácula



El Cristo Gaucho, personificación de Miguel Ángel Saravia, merced al maquillador Carlos Fornos.

Que Miguel Angel Saravia es un soñador y un enamorado de la tradición, lo comprobamos con solo visitar su museo personal en Pacheco, refugio construido con sus propias manos, en réplica fiel de una casa colonial y donde cada una de sus vitrinas, pergaminos, colecciones, trajes, cerámicas o antiquísimos muebles, guarda el halo de un tiempo que se fue pero que regresa en cada danza, rito o canción. La apasionada búsqueda de la perfección lo atan permanentemente al rastreo de documentos y archivos, que son los avales de la tarea de reconstrucción histórica que exigen la mayoría de los espectáculos que presenta al frente del Ballet Folklórico Argentino.

Sin preocupaciones económicas, gracias a una ocupación independiente, Miguel Angel Saravia puede dedicar a la creación muchas horas de su vida, que les son devueltas en satisfacciones.

Escuchamos el relato de sus inquietudes y logros, gustamos la cocina refinada de su esposa, bailarina clásica robada para el folk, y supimos cómo se va delineando una carrera sin alardes publicitarios, simplemente con una profunda fe en Dios, en el hombre y en la tierra.

F.: Háblenos de sus comienzos, vocación, formación...

S.: Me inicié con los profesores de la Escuela Nacional de Danzas. Como alumno pude amalgamar con el estudio ese inmenso deseo de participar en nuestras manifestaciones tradicionales. Allí afirmé mi vocación dirigida a la música folklórica argentina, lo que se acrecentó con mi ingreso al ballet que dirigía Amalia García, para quien conservo entre mis recuerdos una preferente admiración.

F.: ¿Qué sentía y qué ambicionaba cuando comenzó a bailar?

S.: La necesidad de encontrar junto a la perfección los cientos de valores que entornando al folklore enriquecen las costumbres y las tradiciones del pueblo.

F.: ¿Qué temas busca con más asiduidad?

S.: Con preferencia apunto hacia las obras argumentales, tratando por intermedio de la danza, ser portador de mensajes testimoniales que perfectamente pueden mostrar distintos temas, con esos objetivos. Así, por ejemplo, "El Evangelio Criollo", nuestra máxima creación, es un mensaje religioso enriquecido por altos valores tradicionales y anecdóticos en su escenificación y vestuario, además de una literatura que pertenece enteramente a nuestras costumbres y culto.

F.: ¿Cuáles fueron las obras integrales que ha puesto en escena hasta el momento?

S.: A través de catorce años el relato de obras integra-

les es lo que ha caracterizado a nuestro grupo. Entre las importantes puedo citar: "El Evangelio Criollo" del Rvdo. Padre A. J. Anzi, "La Conquista del Desierto" de Carlos Di Fulvio, "Milagro, Milagro" de Miguel Tejada, "El Espíritu de la Patria", "A Don José de San Martín" de Rueda, "Los Caudillos" de Félix Luna y "Caudillos y Valientes" de Rimoldi Fraga.

F.: ¿Y nada más que obras integrales? ¿Y otros temas?

S.: Sí, por supuesto...Entre el rescate de ceremonias y fiestas tradicionales, hicimos "La Procesión de la Virgen del Valle", "El Carnaval del Diablo", "Acuarelas de Antaño" (recopilación sobre los orígenes de nuestras danzas en los salones), "Zamba del Poncho" y "Norte, violín y danza".

F.: ¿Cuentan ustedes con material propio? Suponen que todo ese despliegue escénico necesita ropa, escenografía, luces, efectos, sonido, pelucas, etc.

S.: Poco a poco fuimos, con amor y esfuerzo adquiriendo todo lo necesario y hoy poseemos un rico material muy completo. Nos presentamos con nuestro equipo propio de iluminación: dos consolas, grupo electrógeno, seguidores de cuarzo, luz negra, luz de iodo, sonido con dos equipos de 500W, maquillaje, vestuario con trajes que son réplicas documentales extraídas de láminas o grabados de época y otras creaciones de diseñadores profesionales; también tenemos una bordadora que trabaja para nosotros. Además otros técnicos como Carlos Forno, maquillador, creador del rostro del "Cristo Criollo", Natán Solanz autor de las máscaras del "Carnaval del Diablo", Vito Campanella, artista plástico que creó el escudo del ballet y diseña las portadas de los programas, afiches etc.

F.: Un buen capital invertido en todo eso...

S.: Consideré imprescindible para el grupo dotarlo de autonomía propia, lo que junto con el perfeccionamiento escénico significa haber logrado que el ballet goce de comodidades que influyen en el destaque de la obra y de los propios bailarines.

F.: ¿Puede adelantarnos algunos de los proyectos inmedios?

S.: Estoy permanentemente en la búsqueda de temas con orientación hacia las riquezas autóctonas que se encuentran encerradas en el fervor popular con infinitas posibilidades interpretativas y que señalan distintos aspectos regionales. En este momento elaboramos la "Leyenda de la Quena" rescatando místicamente su origen.

F.: Con el estudio y la investigación que seguramente



Un ensayo del ballet que dirige Saravia.

requiere cada escenificación, pienso que también los bailarines irán acrecentando su caudal informativo. Es casi una escuela.

S.: Justamente la próxima meta es la creación institucional de una escuela. En realidad la escuela está implícita en la actividad colectiva de los integrantes del ballet donde cada uno es responsable de un área: documentación, ubicación en la época de lo que se va a representarse, estudio psicológico de personajes, instrumentos propios de la región y momento, historiadores que han tratado el tema, enfoque social, cronología, teatralización, música incidental y coreografía, la poesía y la leyenda, en fin todos los elementos son estudiados por los integrantes. Por eso haremos una escuela de ballet folklórico.

F.: ¿Y qué haría Miguel Angel Saravia si tuviera apoyo?

S.: Me gustaría ver la realidad de un Ballet Nacional Folklórico con escuela y dirección permanente, trabajando en la investigación y documentación de nuestras expresiones, en coordinación con los organismos especializados para lograr que el país mostrara en la música y la danza su espíritu. Y eso debería mostrarse internacionalmente como un emblema de nuestra cultura. Sé que ese es el sueño de muchos, lo que es lógico porque se contaría con una gran riqueza artística que nos representaría en cualquier parte.

EMPRESA ARTISTICA RANELL

SEXTETO TANGO:

Oswaldo Ruggiero
Victor Lavallén
Oscar L. Herrero
Emilio Balcarce
Alcides Rossi
Julián Plaza
Raúl Funes (vocalista)

Productor: RAMON ANELLO

Promotor: JUAN C ANELLO



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

EL PAIS DE JOVITA

*El País que yo quiero
está en tu cabecita
tiene campos de menta
y una luna de harina.*

*El País que yo amo
está en tu corazón
donde un duende
toca y toca el tambor.*

Estríbillo

*Rataplán, rataplán, qué bonito lugar
rataplán, rataplán, vamos a recorrer
rataplán, rataplán, juntos este país
Que tu risa guarde para mí.*

*Mi país, mi país
mi país, eres tú mi país
corazón de tambor
corazón de tambor y de la flor.*

*El País, que yo quiero
está lleno de amigos
que comparten mi risa
y que aprenden conmigo.*

*El País que yo amo
está en tu corazón
donde mi duende
toca y toca el tambor.*

Estríbillo

Música: W. Belloso
Letra: Z. Alcayaga

REAL Y MEDIO (Popular de Venezuela)

*Con real y medio
con real y medio
con real y medio
compré una pata.
La pata tuvo un patito,
tengo la pata, tengo el patito,
siempre me queda mi real y medio.*

*Con real y medio
con real y medio
con real y medio
compré una burra
la burra tuvo un burrito,
tengo la pata, tengo el patito,
tengo la burra, tengo el burrito,
siempre me queda mi real y medio.*

*Con real y medio
con real y medio
con real y medio
compré una gata
la gata tuvo un gatito,
tengo la pata, tengo el patito,
tengo la burra, tengo el burrito,
tengo la gata, tengo el gatito,
siempre me queda mi real y medio.*

*Con real y medio
con real y medio
con real y medio
compré una chiva.
Etc. Etc.*

*Con real y medio
con real y medio
con real y medio
compré una lora.
Etc. Etc.*

*Con real y medio
con real y medio
con real y medio
compré una mona.
Etc.*

*Siempre me queda
mi real y medio.*

ESTABA EL NEGRITO AQUEL

(Popular de Venezuela)

*Estaba el negrito aquel,
estaba comiendo arroz.
El arroz estaba caliente
y el negrito se quemó.*

*La culpa la tuvo usted
de lo que le sucedió.
Porque no le dio usted cuchara,
cuchillo ni tenedor.*

CANCION DEL JACARANDA

*Al este y al oeste llueve y lloverá
una flor y otra flor celeste, del jacarandá.
La vieja está en la cueva pero ya saldrá,
para ver qué bonito nieva del jacarandá.
Se rien las ardillas, ja jará ja ja
porque el viento le hace cosquillas al jacarandá.*

*El cielo en la vereda dibujado está
con espuma y papel de seda del jacarandá.
El viento como un brujo vino por acá,
con su cola barrió el dibujo del jacarandá.*

*Si pasa por la escuela los chicos quizá
se pondrán una escarapela de jacarandá.*

*Al este y al oeste llueve y lloverá
una flor y otra flor celeste del jacarandá.*

Música: Palito Ortega
Letra: María Elena Walsh

ARRIBA JUAN

(Popular de Dinamarca)

*Arriba Juan
arriba Juan, ya cantó el gallito.*

*¡Ay! no mamá
¡ay! no mamá, es muy tempranito.*

*Arriba Juan
arriba Juan, vamos a la escuela.*

*¡Ay! no mamá
¡ay! no mamá, me duele la muela.*

*Arriba Juan
arriba Juan, pasan los soldados.*

*Oh, sí mamá
oh, sí mamá, ya estoy levantado.*

LOS TEMAS SIGUIENTES PERTENECEN AL REPERTORIO DE JOVITA DIAZ

QUE SE VENGAN LOS CHICOS

*Que se vengan los chicos
de todas partes
que estén los de la Luna
y los de Marte.*

*Que se vengan los chicos
de los planetas
prendidos de la cola
de algún cometa.*

*Que no falte ninguno
a mi cumpleaños
y que no se preocupen
por sus regalos.*

Estríbillo

*Lara, la, la, la, la,
lara, la, lero,
que estén todos los chicos
del mundo entero.*

*Algunos que de Venus
dicen venían
trajeron de regalo
Las Tres Marías.*

*El chico de la Luna
petiso y fiero
me regaló una nube
que halló en el cielo.*

*Los de Marte me dieron
un sorpresón
pues cada uno traía
rayos de sol.*

Estríbillo

*Lara, la, la, la, la,
lara, la, lero,
que estén todos los chicos
del mundo entero.*

De Eugenio Inchausti

VENI CONMIGO

Estríbillo

*1ª Bis
El sol dorado
como la dulce miel
miel de tus ojos
brillo de cascabel.*

*Las campanillas
regalan mucho azul
azul de cielo
y mucha, mucha luz.*

Estríbillo

*1ª Bis
Con mil colores
paleta de pintor
píntame primaveras
donde haya mucho amor.*

*Los azahares
muy blancos nacerán
blancos jazmines
mi pelo adornarán.*

Estríbillo

*Vení conmigo
te invito a caminar.
La primavera
está en cualquier lugar.
Con mil pinceles
vamos a colorear
ese sendero
que nos verá pasear.*

*1ª
De alegre rojo
tu boca y el rosal
dos amapolas
y un fresco delantal.*

*Con mucho verde
todo se inundará
con olas verdes
el mar nos mojará.*

Letra y música: Jovita Díaz

Y POR HOY YO ME DESPIDO

*Y por hoy yo me despido
de los chicos, mis amigos,
las mamitas y abuelitas
que cantan también conmigo.*

*Los papás sin ver el fútbol
este día se quedaron,
y de compinches vinieron
quien ganó, se lo callaron.*

*No hubo fútbol ¡oh! que pena,
pensaron mamá y abuela,
pero hablaron y cantaron,
fue como un día de escuela.*

*Por ahora me despido
pero sé que cualquier día,
o tal vez a algún llamado
me traerán sus alegrías.*

Música: José Carli
Letra: Jovita Díaz

Tarateño ROJAS, el padre del SUCU-SUCU

Enero de 1939. Rigoberto Rojas Suárez, estudiante de la Facultad de Arquitectura de Cochabamba, llega a Buenos Aires abandonando sus estudios para abrirse paso con la música.

Enero de 1980. Tarateño Rojas (Rigoberto Rojas Suárez), salva su vida prodigiosamente en una operación quirúrgica de urgencia.

Junio de 1980. Tarateño Rojas reinicia la actividad artística interrumpida momentáneamente a causa de su dolencia y apoya el lanzamiento de su hijo que, cumplido el servicio militar, emprende la carrera musical ejecutando quince instrumentos indios con un auspicioso futuro.

Esta es la historia de un hombre, un boliviano, que se jugó por su vocación de charanguista y cantor hasta triunfar en el mundo.

Integrando las compañías de Angelita Vélez, Ima Sumac y Joaquín Pérez Fernández, recogió los aplausos de varios continentes, grabó para numerosos países y hoy, en el cenit de su carrera, encuentra en la Argentina, su segunda patria, el reposo y la plenitud de un padre esperanzado.



Tarateño Rojas en la actualidad.

Todo comenzó en un pueblito boliviano llamado **Tarata**.

Un destacado tenor de ópera tenía un hijo pequeño que a los siete años ya tocaba el violín.

El padre, prevenido por la dura vida de músico que llevaba, no veía con buenos ojos la vocación que amenazaba a su hijo, y trató de apartarlo de ella. Sólo respiró aliviado cuando el jovencito ingresó a la Facultad de Arquitectura. El padre no sabía que eso era apenas una pasajera desviación de su espíritu artístico y que no duraría mucho.

FOLKLORE: Creemos que es importante que la juventud conozca la trayectoria de quienes les antecedieron, porque podría encontrar prototipos en quienes apoyarse si se manifiestan vocaciones paralelas. Aunque ya sabemos que nadie aprende por la experiencia de los demás. Cuéntenos de sus comienzos profesionales.

TARATEÑO ROJAS: Soy el cuarto hijo de ocho hermanos todos ellos músicos, igual que mis abuelos, aunque todos practicaban géneros distintos. Había nacido en Cochabamba

(Bolivia) en el año 1920 y a los 7 años ya tocaba charango y violín. Después tocaba el armonio y cantaba en iglesias y aunque mis padres querían reprimir mis impulsos en mi sangre bullía nada más que la música.

F.: ¿Y cómo venció la oposición familiar?

T.R.: No la vencí. Simplemente me fui de casa y vine a la Argentina. Yo hice el servicio militar en Tarija, que más que una ciudad es un paraíso terrenal. Cumplido mi servicio de 15 meses y estando cerca de la frontera argentina, me vine a pie hasta Salta porque me gustaba caminar. Qué lindo tener 19 años. Ahora es mi hijo el que está terminando su servicio militar. Cuántas cosas para contar... Y mi viaje por Sabaya, Santa Victoria, las selvas de Orán, Tartagal Pichanal, etc. Luego tomé el tren desde Jujuy rumbo a Buenos Aires adonde llegué y me quedé hasta ahora.

F.: ¿Por qué se cambió el nombre?

T.R.: Ya que mis padres no estaban de acuerdo con mi opción y como homenaje a mi ciudad que nunca pude olvidar, decidí llamarme Tarateño Rojas.

EL ORIGEN DEL CANTO TARATEÑO

F.: ¿Y cuáles son las canciones que traía de su Tarata natal?

T.R.: En general en Bolivia se cantan yaravíes, huaynos, bailecitos y cuecas. En Tarija los campesinos cantan unos aires que se han dado en llamar canciones "chapacas" ya que ellos se denominan "chapacos". Las chapacas son canciones que reúnen la tradición musical nativa con la del conquistador. Por ahí dice una copla: "En vano mando a mis ojos / que no te miran jamás. / Pero en cuanto me descuido / se van donde vos estás."

F.: ¿Se ocupó de recolectar y recopilar esas canciones para que no se perdieran?

T.R.: Visitando ferias y participando en fiestas populares me quedaron muchas de ellas. Los chapacos rinden pleitesía a cada estación y le consagran sus canciones y determinados instrumentos. En primavera, el erke y la caja, destinados a glorificar la naturaleza. El violín, en cambio, es destinado a las fiestas de Pascua y lo ejecutan poniendo la caja sobre el



Un íntimo recuerdo: el adolescente de 17 años Rigoberto Rojas Suárez (de pie al medio), con sus padres, tíos y primos.



La compañía de Joaquín Pérez Fernández fue —uno de los grupos de más alto nivel artístico en el género— en toda Hispanoamérica. Tarateño, de pie, a la derecha.



Francisco Lomuto recorrió Europa y África en 1947 llevando consigo a artistas de la talla de Tarateño Rojas, María Ester Gamas, Chola Luna, Severo Fernández, Tono Andreu, Ricardo Pimentel, Enrique Allipi, Juan Carlos Howard, etc.



Los cantores de Salavia, Los Huanca Hua, El Chúcaro, Atahualpa Yupanqui, Los Hermanos Abrodo y nuestro entrevistado en una noche de festival.

muslo, sentados, como a un chelo. La flauta es usada por los pastores.

F.: ¿Y esas canciones e instrumentos fueron aceptados en Buenos Aires?

T.R.: Empecé actuando en Chile en el '40 hace justamente cuarenta años. Luego pasé a Mendoza donde me tocó inaugurar las transmisiones de Radio Aconcagua (hoy Nacional), en 1942. Hasta que me incorporé a la compañía de Joaquín Pérez Fernández.

F.: Usted tuvo la suerte de estar al lado de los mayores maestros de la danza en América.

LOS MAS GRANDES DE AMERICA

T.R.: Mi ingreso a la compañía del coreógrafo y bailarín, el maestro Joaquín Pérez Fernández, significó que aprendiera a desempeñarme en el escenario y a dosificar la actuación frente al público. Era grande moral y espiritualmente y también como maestro, fue el mayor coreógrafo de la Argentina y tal vez de América. Jamás se repetirán espectáculos como los que él presentaba por la galanura, maestría y disciplina de que sabía investir a sus elementos. Hoy, en su retiro, está rodeado de su gloria.

F.: Estuvo también con...

T.R.: Ima Sumac. Una de las voces más extensas del mundo: cuatro octavas. Le llamaban el Jilguero o la Calandria de los Andes. Cuando empezó hacía solo folklore incaico. Luego centroamericano y haciendo con su voz variaciones como los pájaros. Es una bella persona. Vive actualmente en Los Angeles, donde tiene una empresa artística y su hijo es un gran músico.

F.: ¿Y luego?

T.R.: Angelita Vélez. Una coreógrafa notable, plena de imaginación, inteligencia y sentido de la belleza y del espectáculo. Nunca he visto ni veré bailar la zamba como ella. Recuerdo que una vez en el teatro Colón el auditorio se puso de pie para aplaudirlos a ella y a Espeche, su partenaire. Fue primera figura en el Colón y en el Municipal y a todos nos trataba como a iguales, como a primeras figuras, con sencillez y respeto. Poseía una grandiosa simplicidad.

F.: ¿Viajó mucho con todos ellos?

T.R.: Sin cesar. Por todo el continente americano y Europa. También integré la compañía de Francisco Lomuto con la que fui a Europa, África e Israel.



DE

MEMORIA

F.: ¿Y a Bolivia fue? ¿Cómo lo trataron?

T.R.: Fui con mi familia de artistas. Las Tarateñitas, Ana Kochalita Leonor y Adolfo Rojas. Me distinguió la Universidad Mayor de San Simón con una medalla de oro y el pueblo de Tarata me entregó un diploma distinguiéndome como hijo dilecto.

F.: ¿Y el éxito de sus composiciones?

T.R.: Llevo grabadas cerca de 500 composiciones mías, en discos míos y de otros intérpretes.

F.: ¿Y ahora?

T.R.: Ahora estoy eligiendo lo que quiero hacer. Llegó mi punto de decantación. Mis hijos están crecidos y con su futuro asegurado. Mi bienestar actual lo debo puramente a mi esfuerzo permanente. Sigo actuando y sigo componiendo, pero ahora elijo mi público y decido mis actos sin presiones ni apuros. Es el premio mejor. Una vida en paz consigo mismo y con los que me sucedan, si es que pude dejar alguna enseñanza. Y esto último está simbolizado en la medalla de oro que me acaba de entregar SADAIC con el beneficio del Derecho Autoral Mínimo. Una compensación para aquella vocación por la que me jugué entero.

F.: ¿Cuáles fueron en definitiva los momentos cumbres de su carrera?

T.R.: Hice del takirari y del sucucu ritmos populares en el mundo entero, al punto que los grabaron hasta Nat King Cole y Doris Day, pero a mí me gustan más cuando los interpretan los bolivianos.

Tarateño Rojas no sólo marca una época definitoria en la imposición de la música boliviana en nuestro país, sino que fue uno de los primeros en rescatar y revalorizar los instrumentos indígenas a los que supo colocar en un nivel de dignidad gracias a su musicalidad y autenticidad. También el cine lo tuvo entre sus elementos, en las películas "Pachamama" con Florindo Ferrario y Linda Quintana en 1945, y en "La Cigarra" con Imperio Argentina en 1947.

Tarateño vive en nuestro país, su segundo hogar. Todo lo que hizo por

Angelita Vélez, al centro, con su característica sonrisa tucumana disfrutando de la exitosa temporada en el Teatro Colón en el año

'48.

la música tradicional, hermanó a dos países en un solo canto.

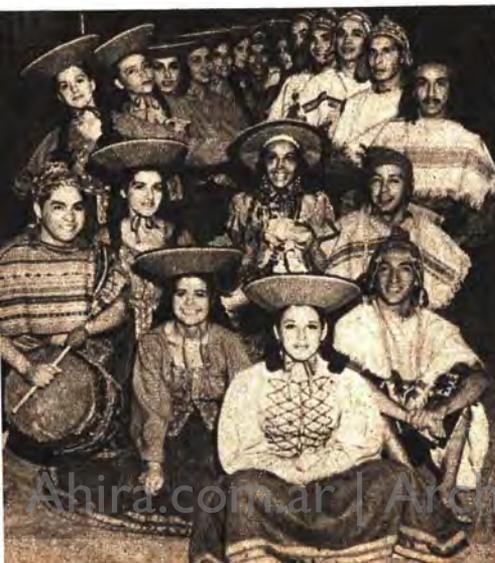
DISTINCIONES Y PREMIOS:

"FLECHAS DE ORO" (1947, España).
"SOMBRERO GAUCHO DE ORO" (1952, Uruguay).
"GUITARRA DE ORO" (Canal 13, Buenos Aires).
"MEDALLA DE ORO (SADAIC, Buenos Aires, 1980). DAM (Der. Aut. Mfn.).

La revista "Ahora" lo declara "Embajador de la música boliviana en el mundo", año 1966.
ESTATUILLA DE MARTIN FIERRO, otorgada por el Centro Cultural de la Policía Federal.

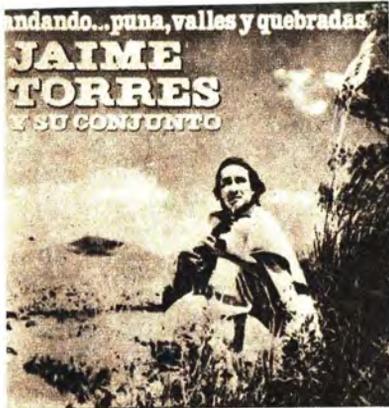


Las curvas no están reñidas con el folklore, especialmente si son de Dolly System Yubrana.



La maravilla vocal que fue Ima Sumac —actualmente empresaria en Nueva York— contó a Tarateño entre los integrantes de su compañía.

SUGERENCIAS



Andando... puna, valles y quebradas
JAIME TORRES Y SU CONJUNTO
 Philips 5276



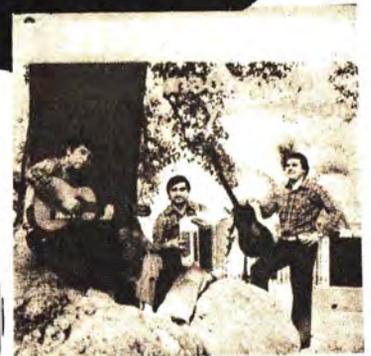
La noche de mamá
LOS VISCONTI
 Polydor 5295



HORACIO GUARANY
 Serie Grandioso
 Philips 5863



A la flauta !
LEOPOLDO FEDERICO
 y su orquesta
 Philips 5284



Madrugada
 y acordeón
FITO LEDESMA
 Polydor 4842



PRODUCIDO POR
phonogram SAIC

EL CANTO DE LOS
"PANZA VERDE":

LAS VOCES DE MONTIEL



Ahijados artísticos de otros entrerrianos, Los Hermanos Cuestas, Víctor Hugo Acosta, Raúl Gallo, Eduardo Acosta y Jorge Acosta, le cantan a su tierra, la "tierra de Montiel", en el Festival de Stella Maris.

Que un artista cante a su lugar natal, no por lo habitual deja de ser alentador y meritorio.

"La caridad empieza por casa" y por lo mismo el camino a lo universal parte desde los propios umbrales.

Tal lo que acontece con **Victor Hugo Acosta**, segunda voz y segunda guitarra, **Raúl Gallo**, primera guitarra y tercera voz, **Eduardo Acosta** cuarta voz y **Jorge Acosta**, tercera guitarra y primera voz de **Las Voces de Montiel**.

Todos de Diamante, Entre Ríos, manifiestan acentuada predilección por un repertorio referido a su tierra, original de compositores entrerrianos, como Linares Cardozo, Víctor Velázquez, Carlos Santamaría

y otros de la misma línea. Y explican todo el proceso a su manera.

—Desde hace un año y medio atrás en que nos organizamos, ya fuimos ganadores en el 10° Festival del Encuentro de Villaguay. Además, hemos participado en el Festival de Jineteada y Folklore de Diamante, en el Festival Folklórico de Paraná, en el Festival del Tropero, en Feliciano, y en radios y peñas. Nuestros proyectos son los de todos que emprenden este camino: abrimos paso en Buenos Aires. Hemos grabado un disco que refleja, por sobre todo, la música de Entre Ríos.

Nos enteramos en la charla con Las Voces de Montiel, que sus bien

afiadas voces son el producto de una empeñosa preparación vocal dirigidos por el maestro Anselmi, y el estímulo de Los Hermanos Cuestas, sus padrinos artísticos. Los veinteañeros cantores de Diamante tiene ya hecho la mitad del camino, con el lanzamiento de su primer disco, y su presentación con todos los colores entrerrianos en la TV color.

Acaban de iniciar una prometedora gira por Santa Fe, que incluirá una presentación en el Teatro de Rosario. Muy esperanzados, los integrantes de Las Voces de Montiel inauguran la tarde de Folklore con una fogosa chamarrita con la que nos dicen hasta pronto.



Las Voces de Montiel, ganadores del Festival del Encuentro en Villaguay, lanzaron en estos días su primer disco.

PUGLIESE

BOLICHE
DE
TANGO

**cada
vez más
cerca
de la
gente**

PUGLIESE



Arturo Penón capitanea la línea que se quiebra en espasmos a golpe de barbilla: marcación rítmica de la suela contra la madera del escenario, flamear del bandoneón sobre las rodillas mientras la cabeza se inclina sobre el instrumento como para alentarlo en un último esfuerzo; en el extremo, el maestro golpea las teclas con pedazos de historia, con años, con una dulce fuerza anterior e interior; los violines suben más y más, hay un crescendo que queda en el aire y de pronto todo se derrumba como si se quebrara sobre sí mismo, una catedral de piedra sobre piedra construida para sostenerla un momento interminable y dejarla caer. Después, el oleaje de las voces que gritan otra y piden otra y que nunca se acabe... Es el final de "La yumba" por la orquesta de Pugliese, una vez más. Sólo que hay algo esta vez: la gente ahí, al lado, pegadita; la ventana de letras invertidas y las narices apretadas contra el vidrio también ahí, muy cerca; y afuera la calle cortada, el tránsito detenido por la música. Es que Osvaldo Pugliese está tocando en un café de Buenos Aires.

FACTORES DE UNA ECUACION

a. Cuando le digo que la nota gira sobre la experiencia que está intentando de llevar nuevamente el tango a los cafés, lo primero que Pugliese me dice es que no crea que se trata de una novedad:

—Ya en la época de El Nacional solía salir con la orquesta a los barrios. Y después, cuando actuaba en Radio Splendid, también lo hicimos. Es algo que siempre he creído: si nuestro tango se nutrió de intérpretes y autores surgidos en los barrios no hay razón para que no sigan surgiendo de allí las nuevas generaciones. O sí, hay razón... Pero la cuestión es que ese ámbito no quede desprotegido, olvidado.

b. Cuando le digo a Osvaldo Martín, por teléfono, de qué se trata la nota y que lo necesito —como responsable organizativo y algo más de este proyecto de llevar el tango a los cafés de barrio— para que aporte algunas precisiones, se alegra y me cita en una esquina de Barracas: Vieytes y Alvarado. Precisamente allí, me explica, está tramitando la próxima actuación. El encuentro se realiza y sirve para conocer el Candilejas.

—Es el único café de Barracas... Yo paré durante treinta años en el Club Sportivo Pereyra, a cuatro cuadras de acá, y me une algo entrañable a la barriada. Pero, además, hay un dato: media cuadra para allá —y me señala por Vieytes hacia Constitución— vivió Arolas; y media para allá —señala en sentido contrario— Agustín Bardi; pero la cosa no para ahí. Esa que nombra el tango que cantó Marino "No hubo muchacha más guapa / Soledad / Soledad / Soledad / que me trajo soledad...", bueno, esa mujer famosa por su belleza y sus cualidades de bailarina, vivía dos cuadras y media más allá.

Y el inventario del fervoroso Osvaldo Martín no tiene fin. Es como si estuviéramos desplegando los pergaminos del barrio para hacerlo acreedor del honor de la orquesta en vivo en el vértice más porteño de una de sus esquinas: el café.

c. Cuando le digo a Daniel Binelli —uno de los fuelles de la fila de cuatro de la orquesta de Pugliese— cómo andan las cosas con su grupo, con el que ha realizado algunas presentaciones al margen de la actuación dentro de la orquesta, me mira y hace un gesto significativo:

—Esto me absorbe mucho —me dice—. Estamos trabajando todos los días, ensayando tres días a la se-

mana tres horas por sesión y además estoy arreglando, escribiendo constantemente. Es que la orquesta no da tregua. Estamos grabando un disco nuevo, preparando la gira a México... Poco tiempo me queda para otra cosa. Además, —el gesto le sale de adentro— ¡suena tan bien esto! Y está el fervor de la gente. Esto es la verdad...

Y "esto" era un público multitudinario que acababa de ovacionar al maestro y su orquesta en un ámbito que no es el habitual desde hace mucho para las orquestas de tango: el salón de baile. Esa noche del miércoles 7 de mayo en el Salón Constitución —un miércoles, para más da-



"Quisiera manifestar mi total adhesión a lo planteado ante el ministro de Educación por el Comité Ejecutivo de la Serenata a Cafayate"

tos— casi mil personas (pongámoslo en letras y números para que se entienda, como en los cheques: casi mil personas —1.000—) interrumpió a la una y media de la mañana las alternativas del baile que iba del tango a la milonga y de la milonga a la cumbia para volver al tango, y se arrojó enfervorizado como en los viejos tiempos al escenario donde el maestro y su orquesta desde el inicial "El africano" hasta el final con "La mari-

posa" y el bis de "La yumba", levantaron un monumento de música sin tiempo y que aunó todos los aplausos. A eso se refería Binelli cuando desde la barra del bufet hablaba de la verdad, de la verdad de la gente... Unica razón última de toda creación popular.

d. Cuando le digo a Ismael Spitalnik, viejo compañero y ocasional presencia en la casa del autor de "Recuerdo", que es cierto, que el regreso al café de barrio, como Pugliese sostiene, intenta compensar revirtiendo el proceso, acercándose a la gente el deterioro económico, la pérdida de capacidad adquisitiva del público tanguero que no puede pagar lo que vale una copa en los boliches de la noche de Buenos Aires; cuando se lo digo, aporta sagazmente algo más: lo económico es un factor determinante pero actúa a través de pautas culturales antinacionales que operan sobre el gusto y las costumbres de la gente, en contra de las distintas formas de la cultura argentina. Y por la vía de razonamiento apuntada, reuniendo testimonios, ideas, gestos e intenciones, la excursión barrial por los cafés deja de tener la mera importancia del además nostálgico para ganar otro peso.

e. Cuando le digo a Leopoldo Federico, por ejemplo, el mes pasado, qué sentido le veía al intento de Pugliese me dijo, textual:

—¡Ojalá funcione!, pero es muy difícil: hay que convencer al gallego del bar para que compre el piano, es difícil reunir mucha gente en lugares así y los costos se van para arriba... Si se generalizara y tuviera continuidad, entonces iríamos todos...

Federico tuvo la agudeza de caracterizar con propiedad los alcances y límites de una experiencia como la de la Orquesta del Tango de Buenos Aires, cuyo objetivo —o uno de ellos, formalmente expuesto— es llevar el tango a los lugares donde la gente pueda escucharlos: "Eso vale, pero el público en última instancia, sigue siendo el que asiste a las funciones gratuitas del San Martín o a las conferencias de los ciclos culturales municipales". Y precisamente en la distancia que va de un intento al otro —sin establecer juicios de valor, pues cada uno cumple su función—, se clarifica el papel que puede llegar a cumplir la tarea emprendida por el maestro de Villa Crespo. Siempre queda, claro, pendiente, el problema de la guita...

PUGLIESE

f. Cuando conversamos con **Oswaldo Martín**, el hombre de "Una cita con el tango" por Radio Argentina, la explicación fue clara: **"Cuando convenimos organizar esta serie de salidas, Pugliese se puso una doble condición que lo implicaba y lo obligaba al dueño del local: decidió hacer un presupuesto reducido o accesible para la presentación de la orquesta pero puso como condición que en los lugares donde actuase la copa no valiese más de dos millones de pesos"**. Y así se hizo. A veces se tropieza con lo reducido del lugar, que no permite albergar la cantidad de gente necesaria o se llega apenas a salvar los gastos —como es el caso del Candilejas—; en otros, cuando se sobrepasan las 220 ó 230 personas —tal como sucedió en el Tortoni y el San Bernardo— el éxito económico está asegurado. Todo lo cual atestigua que el problema radica menos en la afluencia de gente, siempre consecuente y además proveniente del barrio, que en el hallar los lugares ideales. Pero los cafés no son los únicos lugares.

g. Cuando requerimos la opinión de **Héctor Nogueira**, propietario del Salón Constitución —un ex cine que, recuperado para la saludable costumbre del baile popular, reúne multitudes de jueves a domingo de las 21 en adelante— no necesitó demasiados prolegómenos para manifestarnos la solidez de la respuesta popular. Su negocio es el baile, y su público como el de las décadas del cuarenta y cincuenta, aunque ha cambiado la jazz al estilo de Armani, Héctor o la Santa Anita por híbridos con fondo de cumbia es consecuente con el tango y prefiere las grabaciones de las grandes orquestas para bailar. Sin embargo Nogueira tiene claro que la idea de una orquesta que actúe en forma estable semanalmente sería importante:

—Le ofrecí a Pugliese todos los jueves pero él no puede por compromisos prácticamente excluyentes que le cubren las fechas. Y no hay muchas más orquestas para elegir: Varela, Basso y pare de contar, entre las que actúan regularmente y tienen verdadero arraigo. El resto son conjuntos chicos que no tienen interés para un público esencialmente bailarín.

Con una entrada que apenas si supera la de cine y que —como tradicionalmente— se reduce a menos de la mitad para la mujer, el Salón ofrece un lleno casi total la mayoría de las noches sin distinción de días laborales o de fin de semana. Pero tan importante como ese dato es el

complementario: hay en Buenos Aires actualmente cerca de quince lugares, tal vez más, donde los fines de semana se baila tango y... otra cosa, a la manera de dos décadas atrás; y en ese contexto no resulta extraño que Oswaldo Martín se jacte del éxito de los últimos carnavales de Huracán con Varela Vareleta —tres entradas— y Oswaldo Pugliese —dos entradas— por noche.



Oswaldo Martín: "Hacemos realidad una idea común a nuestros sueños".

RESOLUCION DE LA ECUACION

Sumemos ahora algebraicamente: $a + b + c + d + e + f + g = \text{vigencia del tango con su público en vivo fuera de los habituales circuitos nocturno-turisticos}$. Consecuencias del desarrollo de este tipo de propuestas: apertura de nuevas fuentes de trabajo para los músicos; revitalización de un mecanismo de contacto que fue garantía de fertilidad autoral y creativa en otras épocas, y, también indudablemente, necesidad de plantearse nuevos esquemas evaluativos de posibilidades, costos, ámbitos, mecanismos de contacto entre intérpretes y público, es decir: riesgos...

Porque pareciera que, al menos pa-

ra los intérpretes, no resulta "negocio" la salida a los cafés. Los réditos pueden ser —son, deben ser— otros por ahora. La existencia de nuevos canales de contactos que de intermitentes pasen a ser estables es la perspectiva más inmediata. Y para demostrarlo, hagamos un poco de historia.

ESTA HISTORIA DE CAFES

Sin irse demasiado lejos, lo más cercano es la experiencia del Café de los Angelitos, donde Pugliese estuvo entre abril y octubre de 1978 —el año del Mundial— todos los jueves prácticamente hasta que partió a Japón. Ese suceso compartido por Nelly Vázquez en la cartelera, se sucedió en la actuación de otros intérpretes como Oswaldo Piro, y también sirvió para que en el marco de las grandes figuras hicieran sus cosas los más nuevos: Guillermo Galvé, Carlos Boleri, María Julia y las primeras armas de Chiqui Pereyra.

Dificultades que hacen a la continuidad misma del Café como tal impidieron la consolidación del camino abierto, pero quedó el ejemplo:

—Cuando vamos al interior —señala Pugliese— la gente no nos pregunta por otro tipo de actuaciones televisivas o en El Viejo Almacén sino por aquellas en el Café de Los Angelitos, ya que mucha gente de la provincia de Buenos Aires venía especialmente a vernos allí. Gente que se hizo habituado que inclusive se encontraba en el tren cuando venía...

Por otra parte, Oswaldo Martín tuvo una idea similar cuando en 1977 celebró los 25 años de "Una cita con el tango" llevando una embajada compuesta por Carlos de María, Sexteto Mayor, Mario Bustos, Nelly Vázquez y Jorge Vidal a distintos cafés: Tortoni, Los Angelitos y Petit Molino, de Caseros y Entre Ríos, para cerrar con 15.000 personas en el Luna Park. De la conjunción de ambos propósitos surgió la idea. Suma de dos que eran resultado de otras viejas alguna vez plasmadas.

Dicen que fue en la casa del maestro, en Mar del Plata, este verano. Dicen que Martín le prometió "a Pugliese el debut el 28 de marzo y que así fue.

—Y no sólo el 28 de marzo, sino que fue en el San Bernardo, de Corrientes entre Acevedo y Gurruchaga, pleno Villa Crespo —especifica.

—Al lado de donde empezó D'Agostino, donde florecieron Cele Flores, Pedro Láurenz y Paquita Bernardo —evoca Pugliese.



Café Tortoní, Avenida de Mayo al 600.

Esa primera actuación fue un verdadero acontecimiento para los diarios y la crónica que publicó Carlos Marcelo Thiery en "Clarín" al día siguiente recogía el tumulto en la calle, las presencias famosas —estuvieron los hermanos de Paquita Bernardo y del negro Cele—, los bises reiterados ante un público que no podía discriminar entre sensaciones viejas y nuevas, fulgores actuales y antiguos brillos.

A partir de allí el itinerario que intenta recorrer toda la geografía ciudadana tuvo etapas sucesivas: El Viejo Rincón, de Pavón y Rincón —por donde anduvieron De Caro y Canaro— y que a partir de la experiencia tanguera en vivo ofrece presentaciones todos los viernes; El Tortoní, que sumó a las actividades musicales del subsuelo la presencia de Pugliese en la planta principal y que, a partir de entonces, ofrece recitales cada quince días. Luego vino el Don Julián de Constitución —Salta y Caseros— y, antes de la gira, en Barracas, el Candilejas de Vieytes y Alvarado, que despierta los amores de Martín. El panorama futuro ya tiene barrios, si no nombres, en algunos casos: Pompeya, Café Nuevo Verde, de Centenera y Roca; Urquiza y Patricios. Cuando regrese de otros barrios tangueros, pero de América, como México, Ecuador, Colombia y Venezuela, Pugliese se dedicará a éstos.

Pero en el espectáculo no aporta el maestro solo: un elenco en el que alternan María Graña, Rodolfo Lezica, Armando Laborde, Juan Vivas y Julián Almada lo acompañan hasta completar una presentación de tres horas de duración.

DATOS, PUNTAS...

En la conversación, sobre la mesa de los Pugliese van cayendo datos, puntos que configuran el croquis de



Bar Don Julián, Salta y Caseros, en Constitución.



Café San Bernardo, Corrientes al 5200, Villa Crespo.



Viejo Rincón, Pavón y Rincón, en San Cristóbal.

una realidad que de algún modo se está modificando, que comienza a mostrar síntomas de reactivación. Se habla de la mayoría de jóvenes en El Viejo Almacén, se enumeran clubes y barrios, fiestas y lugares donde baila



Bar Candilejas, Vieytes y Alvarado, en Barracas.

"la familia", donde la costumbre de juntarse los fines de semana parece volver. Hay algo tal vez de voluntarismo, de quijotada en las palabras del obstinado creador cuando reafirma su credo:

—El barrio es la colmena de la creación popular. Hay que reconstruir las condiciones que hicieron posibles épocas de creatividad y popularidad de nuestra música. Ese es el sentido que tiene esta tarea de llevar el tango a los cafés.

Con lo que se vislumbra que hay un marco conceptual que va más allá de la anécdota; hay una preocupación trascendente por el destino de la música nacional siempre presente en Pugliese cuando nos ha reiterado la evidencia de mantenerse al tanto de cuanto suceda en el orden de toda la música argentina de raíz folklórica:

—Precisamente, quisiera manifestar mi total adhesión a lo planteado ante el ministro de Educación por el Comité Ejecutivo de la Serenata a Cafayate, en términos de defensa de la cultura y la música nacional que hago totalmente míos. Creo, además, que es una buena base para algo similar que podamos realizar los tangueros, revitalizando el intento que se realizó con la Casa del Tango, por ejemplo.

Y si la foto lo sorprende marcador en mano señalando los párrafos más importantes de esa declaración que Folklore publicó dos meses atrás, esa imagen es complementaria de la que lo muestra con "uniforme de fajina" en el piano que lo define como "un laborante del tango" —así él mismo se autotitula— en medio del fervor de esa gente a la que ha ido a buscar a su propio ámbito.

Con Pugliese no hay casualidades. Es todo muy coherente, con la rotundidad férrea de "La yumba", con la ternura emocionada de "Recuerdo".

BANDONEON DO BRASIL



Leemos en el "Jornal do Brasil" del 28 de abril de 1980, algo más de un mes atrás: "Rodolfo Mederos foi a atracao da noite"; es el epígrafe de la foto en que aparece el bandoneonista argentino. La nota se extiende en elogios para la actuación de Mederos y su grupo —Oscar Laiguera, Horacio Moscovici, Luis Borda, Eduardo Arcella y Pocho Lapouble— que, en el marco del Festival Internacional de Jazz de San Pablo, realizó una presentación de percusión poco frecuente en un escenario en el que los músicos de jazz eran mayoría. "A musica, repleta de coloridos tonais, produziu efeito fulminante sobre o publico, principalmente "De todas maneiras", "Todo hoy", "Todo ayer" y "Buenas noches Paula". A impressao delzada pelo conjunto de Mederos foi das mais positivas", concluye el comentario de "Journal do Brasil". Un halago para Mederos que lo es para la música sin fronteras que propone con su instrumento.

BAHIA BLANCA

Así como el músico homenajeó a su ciudad con el título de una de sus mayores obras, es ahora Bahía Blanca la que rinde homenaje a Carlos Di Sarli. El sábado 7

de junio se cumplieron una serie de actos en la ciudad natal del famoso director y compositor que tuvieron su culminación en la inauguración del monumento a este hombre de tango realizado en bronce, de 2,75 m de altura en una plazoleta ubicada a media cuadra de la que fue su casa. También se descubrieron placas con referencias históricas en la casa del artista, de la Peña Carlos Di Sarli de Bahía Blanca, la Asociación de Coleccionistas de Buenos Aires, la audición "Rapidísimo" y la revista "El Tango, historia de sus intérpretes". Se realizó una transmisión especial por TV y por la noche, en una cena-fiesta, actuaron los ex cantores del maestro, Roberto Rufino y Jorge Durán, más la presencia de un bandoneonista que lo acompañó por largo trecho en su orquesta: Félix Verdi. La conducción de la fiesta, transmitida por LRA Radio Nacional, estuvo a cargo de Héctor Enrié.

ELADIA EN ODEON



Firmó contrato con el sello EMI-Odeón la intérprete y compositora Eladia Blázquez. Su primer LP se titulará "Buenos Aires" y es una obra integral escrita especialmente por la autora de "Sueño de barrilete". Es un gusto que Eladia vuelva a darse a conocer como intérprete, ya que hacía bastante tiempo que no la escuchábamos. Y más con una nueva obra integral.

SUMA Y SIGUE



El 9 de mayo cumplió 53 años de vinculación con la compañía que edita sus discos el legendario Rafael Rossi. Es un verdadero récord de permanencia en el seno de una compañía grabadora. Lo singular es que para celebrarlo, acaba de firmar contrato por seis años más... Un verdadero prodigio de continuidad y fecundidad creadora e interpretativa.

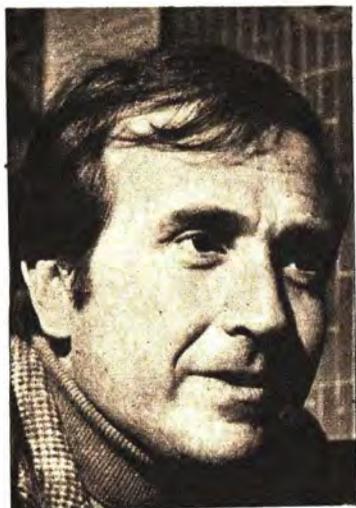
DEBUTAR UNA VEZ MAS

El estreno del repertorio del LP que acaba de grabar para su nuevo sello Phonogram, fue motivo de la actuación que realizó en el Bauen precisamente Leopoldo Federico. Hubo palabras de John Lear y de Susana Rinaldi y luego un lucido recital en que junto a los temas instrumentales —que fueron mayoría— hubo oportunidad de escuchar al cantor Carlos Gari. Suerte, Leopoldo en la nueva etapa.

SE HIZO

Lo que anunciábamos como una formulación de deseos de la Tana Rinaldi de hacer en Buenos Aires el espectáculo estrenado este año en París, ya se ha hecho realidad. Durante 15 días una sala de San Telmo albergará a ese trío de expresividad plena que forma con los instrumentistas Leopoldo Federico y José Colángelo. Del Olimpia a San Telmo... Un verdadero taño: Buenos Aires-París-Buenos Aires.

BIENVENIDO, PINOCHO



Pocas figuras de la conducción radial y televisiva pueden parangonarse a **Juan Carlos Mareco**. Idoneidad profesional, buen gusto, rapidez mental y agudeza, "calle" y simpatía, hacen de este oriental aquerenciado una figura que no puede faltar nunca de nuestros escenarios o pantallas. Por eso nos alegramos enfáticamente de su regreso a la TV con "Tango y goles", todos los domingos.

SE VENDE TANGO

Las 120.000 placas que vendió la serie Colección Musical en las primeras semanas de su lanzamiento en las nuevas placas han superado todas las expectativas al respeto. Parece ser que Charlo, Pugliese, Gardel —junto a Merlo y Víctor Velázquez, entre los sureños— siguen siendo vendedores seguros y de continua demanda.

"LA CUMPARSITA", AL CINE

El "himno" tanguero será el motivo central de una producción cinematográfica que llevará adelante la productora de **Carlos García Nacson**, a quien se deben numerosos filmes incorporados a la historia de nuestra pantalla. La película, que está aún en el tramo previo a la realización, contará con el asesoramiento de Roberto Tállice —director de relaciones internacionales de la productora— y ya obtuvo la conformidad de la Editorial Ricordi y del arquitecto Eduardo Durán Matos para la utilización del tema y el nombre. A partir de ahora, comienza la etapa de elección de nombres. Se habla, en principio, de **Raúl Lavlé** y **Susana Rinaldi**, para los roles centrales.

Héctor Omar ; Todos los escenarios!



Está actuando con exclusividad en la *Peña de Fanny* el cantor **Héctor Omar**, de dilatada labor en orquestas de la ciudad.

Iniciado en la de Pedro Láurenz a los 16 años, pasó por la de Carlos Figari junto a Enrique Dumas, y grabó en un importante sello. Luego comenzó una extensa carrera de solista que lo llevó por todo el país y a Brasil. El año pasado ha vuelto a grabar junto a Gabriel "Chula" Clausi.

Importante señalar la trayectoria y continuidad de un intérprete que ha transitado todos los escenarios porteños que han sido sinónimo de tango: Chantecler, Marabú, Tango Bar, Richmond de Suipacha y tantos más.

ZAPATA



REPRESENTANTE EXCLUSIVO

MARIO F. SANSONE

TUCUMAN 1455 - 10° D - CAP.
T.E.: OF. 46-4312 - PART. 99-7833

ULTIMO TANGO EN BUENOS AIRES

Pastillas de dormir

tango

Letra y música de Juanca Tavera

Yo
sólo viví para empujar
un solo vicio: trabajar,
sin encontrar otra manera.
Vos,
con tu cañita de pescar
y tu virtud —filosofar—
radio portátil, Costanera...
Y a no sobresalir de la manada
que viene la guadaña, y afilada...
Yo,
pagando el precio de llegar
en el momento de pensar
quién ha encontrado la verdad.

Yo
ful el atrevido de soñar
tirando el carro de crear
con la comida atravesada...
Vos,
allá, en la mesa de algún bar,
haciendo el Juez, sin trabajar
y disfrutando madrugadas...
No ves que estoy peleando para nada,
si estás en mi rincón tiré la toalla...
Ves,
de tantas piedras que corté,
después que el filo se melló
me acusa el mango que gané.

Y yo,
pastillas de dormir,
no alcohol y no fumar
y encima me olvidé hasta de silbar...
Destino de vivir en la vidriera
en esa espera, que llega el francotirador...
Mirá, mañana voy con vos
así seremos dos para filosofar.
No sé si al encarnar
mi anzuelo, tu verdad,
cambio de monta, tiro la antorcha
y que empujen los demás.

Copy right by Editorial Musical Cabal, 1975.

De Buenos Aires, morena...

milonga-canción

Letra de Héctor Negro y música de Carmen Guzmán.

*Viento que vino del sur
fue su ardor de muchacha.
Polen moreno en su piel
y en su voz, la fragancia.*

*Trajo el aroma feliz
de la flor de su patio.
Ganas de darse y vivir
desvelaban sus manos.*

*Sé que un poeta la amó
y la puso en su canto.
Y que su canto lloró
cuando la vio partir.*

*De Buenos Aires, morena...
Ojos de llama y milagro.
Fraguas de besos que entregan
sus labios quemando...*

*Cuando regresa hacia el sur,
ni los besos le alcanzan.
Relampaguea de amor
y el adiós la desangra.*

*Hay que robarla del sur
y a la vida llevarla.
Darle a la noche la luz
de su risa robada.*

*Sé que el poeta tembló
cuando pudo encontrarla.
Ella a sus brazos volvió
por caminos del sur.*

*De Buenos Aires, morena...
Hay que robarla cantando.
Pájaros ebrios y estrellas
la vienen llamando.*

*Final
Y las cigarras del viento
le cueigan su canto.*

Copyright by Melograf S.R.L., 1975.

Sueño de cupé

tango

Letra y música de Chico Novarro.

*El tiempo vino y se llevó
uno por uno los tapiales.
Yo ya ni sé qué esquina hay que tomar
para poder volver...*

*Mi barrio tuvo un carnaval
y anduvo el sol por sus malvones.
¿Mi juventud? Fue un paño de billar
un celador y un tren.*

*Berretín de rubia, sueño de cupé,
rueda de mirones a la mesa de un café...
El peine en el bolsillo*

*y un aire de cantor;
mi viejo y la primera
lección sobre el amor.*

*Muere la siesta en el umbral
con el pregón de un heladero.
Verano y piel, murmullo de sífon
camino a almacén...*

*Y en el portón de enfrente lo mejor
que me quedó de vos.*

Inédito

SANTIAGO PRODUCCIONES

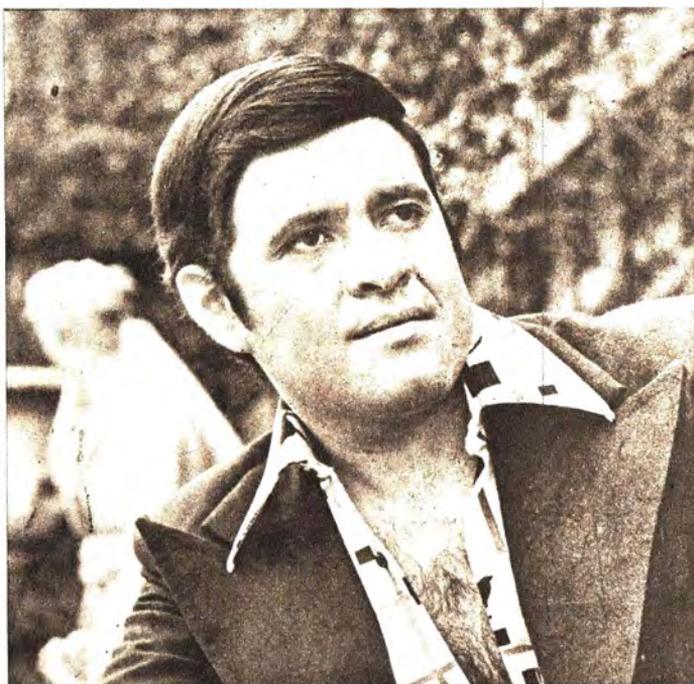


LOS CANTORES DEL ALBA

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.

Monumento al gaucho en la ciudad de La Plata

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

En el año 1942, exactamente el día 11 de noviembre, en La Plata, en el entonces Consulado Uruguayo, se realiza una criollísima reunión motivada por la presencia de una nutrida delegación de la hermana República Oriental, llegada a nuestra ciudad, para participar de los festejos del Día de la Tradición.

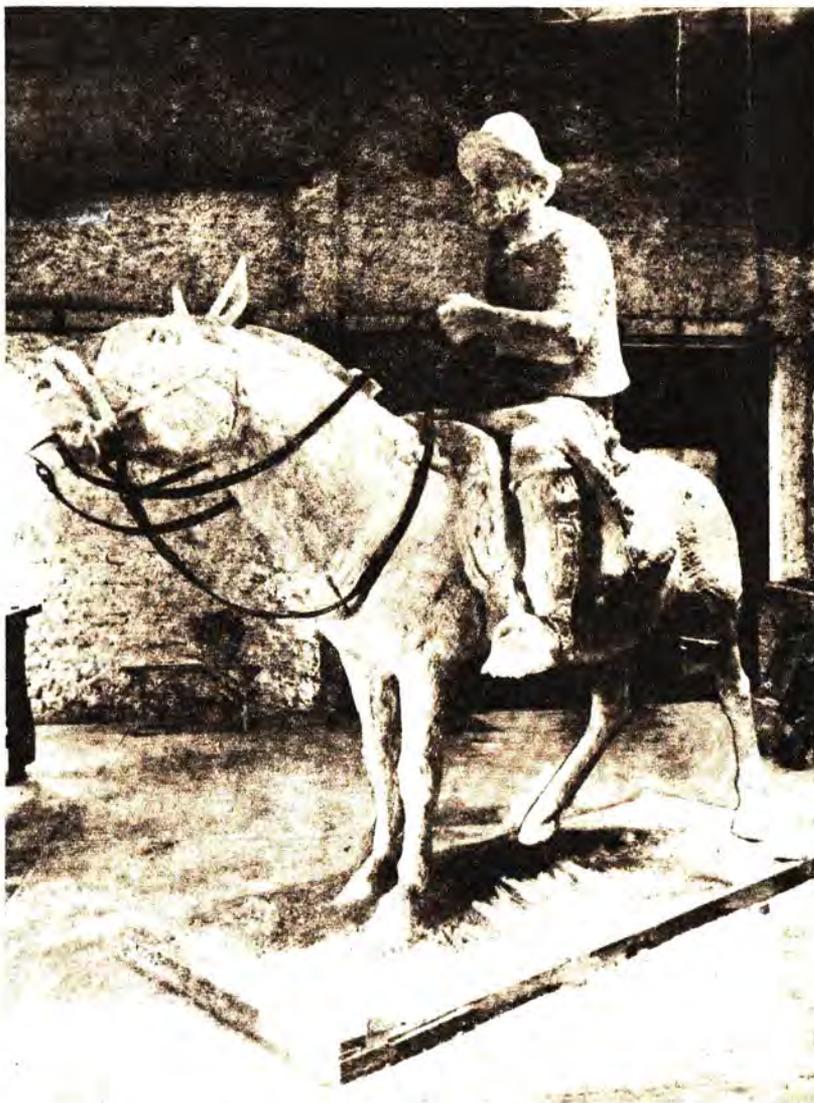
Además de los representantes de la nación hermana, se hallaban presentes los dirigentes de la Federación Gaucha Bonaerense y el gobernador de la provincia de Buenos Aires, Dr. Rodolfo Moreno, quien manifestó que **"había llegado el momento de concretar las bases de lo que debía ser el Monumento al Gaucho"**.

De allí, a la erección del monumento pasaron casi tres décadas. Tres décadas durante las cuales la Federación Gaucha Bonaerense no cejó en su propósito y llamó a las puertas de todos los gobernantes para lograr su objetivo. Hasta que por fin el día 1° de febrero de 1963, el entonces interventor en la provincia de Buenos Aires, Dr. Félix Trigo Viera y sus ministros, suscriben el decreto 1.636, disponiendo poner en marcha nuevamente la patriótica iniciativa.

Decía textualmente el decreto: "Art. 1°. Fijase como lugar de emplazamiento del Monumento al Gaucho la rambla situada en la confluencia de los caminos General Belgrano y Centenario, de la ciudad de La Plata, cuyo sitio preciso será establecido por los organismos técnicos correspondientes. Art. 2°. El Gobierno de la Provincia tomará a su cargo la dirección y el aporte del personal y material de basamento necesario para la realización de dicha obra. Art. 3° Comuníquese, publíquese, etc..."

Por supuesto, se cumplió el decreto y el 20 de junio de 1963, en una solemne ceremonia, con asistencia de autoridades, fue inaugurada la piedra basal del Monumento al Gaucho.

Así llegamos al 7 de mayo de 1972 a casi 30 años de aquella idea lanzada por el gobernador de la provincia, y se levanta, en el Parque de la Tradición Nacional, exactamente a la entrada de la ciudad, el Monumento al Gaucho. Pero... En este caso resulta que para realizar obras de vital importancia en el acceso norte de La



Plata, el Monumento al Gaucho debe ser retirado del lugar en que está emplazado, para ser depositado en el Corralón Municipal a la espera de su nuevo emplazamiento.

Se terminan las obras del Distribuidor de Tránsito Pedro Benoit, se inaugura el mismo, pasan los meses y el Monumento al Gaucho sigue depositado en el Corralón Municipal, todavía no tiene lugar.

Desde "Del Saber Popular" —audiencia radial de LR11— lanzamos la idea de que la ciudadanía opinara sobre el emplazamiento, que el pueblo buscara el sitio ideal para que el arquetipo argentino descansara las fatigas de su largo peregrinaje. Y el público respondió, en el transcurso de 45 días por distintos medios de comunicación. Se recibieron en LR11 **750 respuestas**, de las cuales **375** proponen como lugar ideal el propio Distribuidor de Tránsito, por ser el sitio original de su emplazamiento; **210** opinan que en Plaza Belgrano, frente al Monumento a la Bandera;

198 se inclinan por el cruce de las Avenidas 60 y 122, por considerar límite de tres partidos (La Plata, Berisso y Ensenada), además de ser lugar obligado para el paso de tropas de hacienda hacia los frigoríficos. El resto de las opiniones están divididas por las plazas de la ciudad, varias plazoletas, lugares de recreación, etc.

Cuando hacía 15 días que habíamos iniciado la campaña "¿Dónde emplazar el Monumento al Gaucho?", enviamos a la Federación Gaucha Bonaerense una lista con las opiniones de la ciudadanía para que obrara en consecuencia, y de allí en más se han activado las gestiones al punto tal que, tal vez en pocos días, se concrete el emplazamiento definitivo del Monumento al Gaucho, probablemente en el original Parque de la Tradición Nacional, a la entrada del Distribuidor de Tránsito Pedro Benoit. Estrechemos las manos, rogando todos juntos porque se haga realidad cuanto antes.

EMPRESA ARTISTICA RANELL

Productor: RAMON ANELLO Promotor: JUAN CARLOS ANELLO

Lavalle 1569, Piso 1º, Ofic. 107 y 108 - Tel. 40-5853, 46-1676 y 32-0658 -

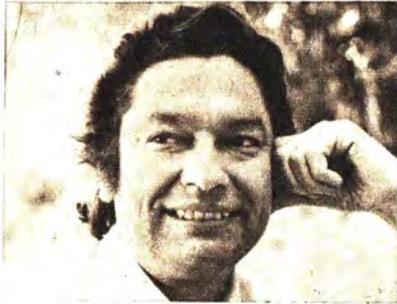
Buenos Aires - República Argentina



**Marina y
Hugo
Giménez
con el
Ballet Salta**



María del Paraná



Raúl Barboza

**Miguel
Saravia
y su
Ballet
Folklórico
Argentino**



Percusión 4



Mary Maciel



Vocal 5



Los Ponchos Catamarqueños

Rosario,

IMAGEN DE LA CULTURA

He nacido en Rosario. Vivo en Rosario. Más aún: AMO a Rosario. Por lo tanto, mis inquietudes me llevan a llorar sus frustraciones... y a aplaudir sus éxitos, su progreso. Cada cosa que se desarrolla a mi alrededor, en particular si es promovido por alguien de mi ciudad, jamás me deja indiferente. Participo, aunque a veces un tanto a los apurones, de ese ajetreo que crece y crece dándonos la medida justa de las grandes urbes. Por eso, ya hace un tiempo que no puedo ignorar los cambios que gradualmente han ido operándose para embellecer la parte más importante del ser humano: aquella que tiene que ver directa o indirectamente con su cultura.

Mi ciudad canta... Mi ciudad vibra en conciertos... Mi ciudad crea un teatro diferente... Mi ciudad, en suma, me muestra una "raíz" palpitante.

La pregunta, pues, vale. ¿A qué o a quién le debemos estos cambios?...

La respuesta puede ser sorprendente: a la **Dirección General de Cultura de la Municipalidad de Rosario**. Y digo sorprendente por cuanto muchas veces las intenciones excelentes han debido ser sepultadas en una marea de problemas burocráticos o económicos que afortunadamente ahora han sido superados para bien de todos.

Claro que decir cultura en el municipio es lograr el sinónimo de un hombre inquieto, bohemio, de profunda cultura y de increíble habilidad para sorprender con la vastedad de su propósito. Estoy hablando de **Alberto Carlos Vila Ortiz**, "Gary" para quienes lo queremos.

Cuando escribo esto, tengo la sensación de que puedo dejarme traicionar a menudo por aquella falta de objetividad de que hablé antes, porque mi fraternal amor por Gary ha superado ya la barrera de muchos



Alberto C. Vila Ortiz, Director de Cultura de la Municipalidad de Rosario: artífice de un sorprendente movimiento cultural en la ciudad bañada por el río Paraná.

años en los cuales, inclusive, nos vimos poco. No así a su obra actual por Rosario, que no es más que un compendio de su reconocida capacidad de periodista, escritor, comentarista radial y televisivo, estudioso de jazz, amante de lo bello.

Por la sensibilidad de Alberto C. Vila Ortiz corre una vieja herencia de cultura que no ha tenido problemas en trasladar a la ciudad que aplaude, entre otros, los espectáculos del Centro Cultural Bernardino Rivadavia, los del Anfiteatro Municipal Humberto de Nito, sala Mateo Booz, o el bellissimo Teatro El Círculo, caja de resonancias de muchos años de música y danzas que ahora se pone "traje de calle" a favor de una enorme concurrencia que ¡por fin! ve cumplida su necesidad de cultura, la misma que por muchos años solo aceptó un riguroso traje de etiqueta.

Así, es posible encontrar al hombre de la calle, el que sale a pelear diaria y durante por su pan, a veces a costa de su más grande esfuerzo, unido —sin impedimentos embozados o francos por su modesta condición— al estudiante, o al profesional que va en busca de su cuota de ballet, música de concierto o de un espectáculo de folklore de alto nivel.

En este terreno específico es donde la frondosa obra de la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Rosario, muestra su empeño por rescatar los valores de nuestra nacionalidad.

Así lo prueban, en el bellissimo marco del teatro de verano Humberto de Nito, con dosel de estrellas y murmurante río, aquellas inolvidables jornadas artísticas de la temporada pasada donde fulguraron los nombres de Los Trovadores, el conjunto Flor de Cardón, semilla de esperanza ahora hecha realidad por la fe de Roberto Amorelli, de Antonio Tarragó Ros, de Gladys del Río, de Los Ianas, de Horacio Gómez... y tantas cosas más. Rosario cumple con una meta: la cultura al alcance de la mano.

**EMPRESA
ARTISTICA
RANELL**

PRODUCTOR:
RAMON ANELLO

PROMOTOR:
JUAN CARLOS ANELLO

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



**LOS
CHALCHALEROS**

**LOS
ZORZALES**



CANTACRUZ

¡NUEVITOS!

Sobre este suelo y bajo este cielo surge a diario la vida. Una vida americana cien por cien que se manifiesta en la fisonomía de sus hombres, en la galanura de sus mujeres, en lo cambiante del paisaje, en la fuerza de su canto, su música, sus colores, su desarrollo. Y la Cruz del Sur apadrina muchos sueños que se convierten en realidad.



Omar Vallejos, Mario Ventura, Domingo Airala y Jorge Francisco Vilches, emprenden una nueva aventura a través del repertorio.

Unir las voces provincianas en un canto nacional y bajo la cruz del sur he ahí la determinación de un grupo musical.

Establecemos un diálogo amistoso con **Omar Aldo Vallejos** (de San Juan) que nos explica:

—Canté de todo como solista, hasta que finalmente entré en el conjunto Los Llaneros, donde estuve nueve años. Allí hice todas las voces porque la armonización giraba apoyándose en los niveles de cada uno y toqué guitarra y bombo. Ahora me integré a **Canta Cruz**, que es en síntesis el canto y la música que cantan los argentinos estableciendo un diálogo a nivel de amigos.

En seguida le pedimos a Domingo Airala que se haga su propia radiografía para presentarse a nuestros lectores y se confesó así:

—Yo soy **Domingo Airala**, de San Isidro, y disculpen... Tengo a mi cargo la primera voz, guitarra y bombo y me manejo intuitivamente para que el público nos entienda. Desde los 13 años canto en reuniones y fiestas pero nunca lo había hecho profesionalmente hasta encontrarme con Los Huanca Huá con quienes anduve del 65 al 71, año en que pensé dejar de cantar. Pero qué se va a hacer. La sangre tira y empecé de nuevo como solista grabando un LP que solo lo compraron mis familiares, hasta que en el 75 me incorporé a Los Llaneros.

Pero coincidimos, y diferencias y semejanzas a un lado, dejamos ese nombre y tomamos el de **Cantacruz**.

Como esto ya parece una convención de los cuatro puntos cardinales, tenemos curiosidad por saber que pasa en **Mario Ventura**: y éste nos saca de la duda.

—Soy entrerriano, de Paraná. No tengo mucha influencia entrerriana porque vine de chico a Buenos Aires y mi formación es clásica.

—¿Cómo?

—MV: Mamá era concertista de piano y papá de violín. Yo empecé a tocar el piano a los 4 años, pero no por música porque me quedaba todo en la memoria. Empecé a tocar guitarra sacando los acordes del piano y a los 18 años entré en un conjunto folklórico, eran Los Cantores de mi Pago, de la peña de mi zona.

Ya nos queda uno solo y éste es **Jorge Francisco Vilches** que se auto-definió:

—**Jorge Francisco Vilches**, mendo-cino, de Godoy Cruz. En 1959 vine a vivir a Buenos Aires y mis tíos, viole-ros aficionados me tentaron a agarrar el instrumento y en el 66 empecé con las tonadas.

—¿Y qué cantaban con Los Llane-ros?

—JFV: Al comienzo hacíamos música cuyana pero debimos cambiar porque el público pedía más la música del noroeste. Ahora en cambio nos dedicamos en general a lo latinoamericano y lo representativo de la Argentina. Excepto la obra de Hilario Cuadros y la de Buenaventura Luna, la gente no quiere oír esa música. Hacíamos una síntesis de las mejores tonadas, porque es medio tristoná.

—F: ¿Y la vidala no es triste? ¿Te parece por eso menos comercial?

—JFV: También las chacareras. Aunque en realidad la música nuestra está mal llevada. Todo depende de como sea presentada y escuchada. Sabemos que los medios de comunicación prefieren dar entrada a los conjuntos viejos. Claro que sin los viejos, que fueron los pioneros, nosotros no seríamos nada.

¿Por qué tiene aceptación el canto de Cantacruz? ¿En qué radica? ¿En la casualidad, las maquinarias promocionales, los arreglos?

—En síntesis, ¿qué les gusta hacer y por qué?



—Cantacruz: Nos gustan las canciones bonitas, románticas que tengan contenido poético y musical como "Canción al árbol del olvido" de Ginastera.

—¿Quién los escucha opina como ustedes?

—Cantacruz: Intervenimos en el espectáculo organizado con motivo del 75° Aniversario de Ferro y el espectáculo estaba armado con Lavié, Almada, Pugliese. Mil seiscientas personas nos ovacionaron cuando cantamos "Cantor de oficio" y "Zamba para olvidar".

—¿Cómo andan las voces de Cantacruz?

—C: Los arreglos los basamos en la potencia de la voz de Omar, como para meter después toda la armonía. en todas partes trabajamos sin micrófonos, en lo posible.

—¿Y por qué el cambio de nombre?

—C: Queríamos cambiar porque tal vez cambiamos un poco el mensaje del repertorio. Decidimos llamarnos los Cantores de la Cruz del Sur porque el canto de la Cruz del Sur, que es

Argentina, le canta a América. Lo acortamos un poco. Además, todo lo que hacemos es de autores argentinos.

—¿Incide en el grupo la distinta formación musical de cada uno?

—Cantacruz: Nosotros tenemos grandes poetas y músicos. No necesitamos importar música, ni estilos, ni ritmos. Si no que lo diga Mario Ventura, a quien buscaron Los Bárbaros y estuvo con ellos tocando el órgano pero el ruido de lo *beat* no le gustó así que dejó y vino al folklore. Además, creemos que la gente está ávida de oír algo que guste, sin la monotonía de la melodía repetitiva, sin ton ni son. A medida que pasa el tiempo el músico va sintiendo influencias que lo forman y lo van cambiando, tratando de encontrar un norte más positivo.

En eso está Cantacruz. Mantenemos una línea propia, gustamos, y para responder a las expectativas de quienes nos siguen, no nos quedamos.

A.B. PRODUCCIONES

Presenta su elenco

SARMIENTO 3063 P.B. - Dto. A

Tel: 89-7006 y 99-7990

BUENOS AIRES - ARGENTINA



LOS ILUNTAS *De Salta, de lo nuevo lo mejor*



SANTIAGO DEL ESTERO HUMOR Y CHACARERA CANTA CON:

ANGEL REINOSO

Rodolfo Campodónico

HERNANDEZ, FIERRO Y YO

Ilustrar un clásico de la literatura americana como el Martín Fierro es algo así como un desafío. Con sus lápices y pinturas, el artista plástico **Rodolfo Campodónico** se metió en el mensaje de José Hernández y los resultados fueron expuestos recientemente en la Feria del Libro, con la presentación de una lujosa obra que contiene casi cien ilustraciones del destacado pintor.

—¿Conforme con la obra?

—Bueno... no del todo. Ocurre que mi trabajo para este Martín Fierro fue entregado hace ya un buen tiempo, entonces, cuando abrí el libro, me di cuenta que todo eso pertenece a una etapa de mi labor artística diferente a la actual. De todos modos fue positivo interpretar a Hernández y me hizo y me hace feliz que me hayan dado la posibilidad de darle forma visual a una obra tan importante.

—¿Es complicado ilustrar un clásico?

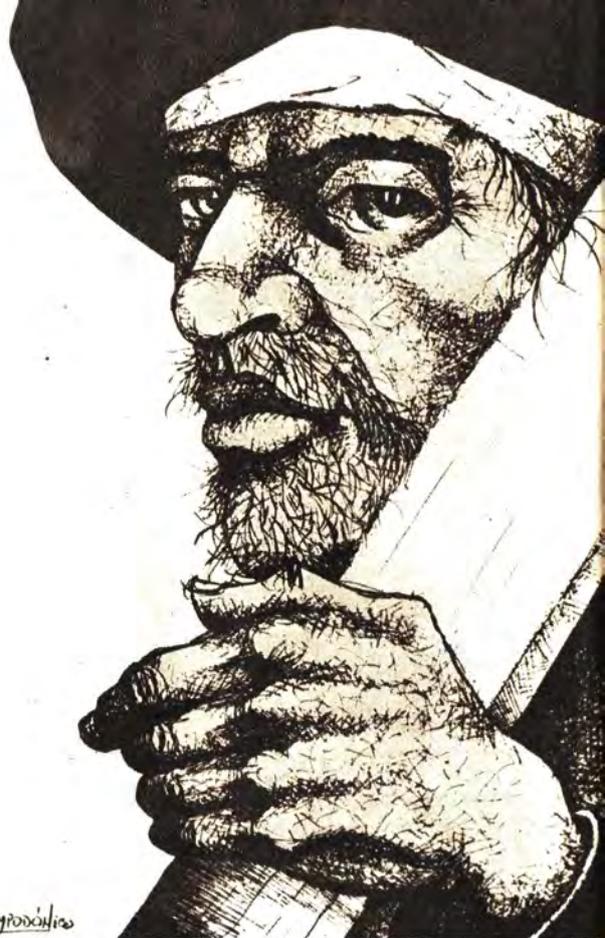
—Claro. Y más complicado aún el Martín Fierro, obra que absolutamente todos hemos leído o conocemos. La tarea plástica, en este caso, implica muchas cosas que tienen que ver con el mensaje del autor y su sensibilidad. Tiene que haber comunión entre ambas cosas. Yo acepté el compromiso porque soy un enamorado del Martín Fierro y porque mi contacto con los descendientes de aborígenes y gauchos del siglo pasado, durante los tres años que viví en Trenque Lauquen, me han hecho ver la cosa desde un punto más cercano a la realidad. En cada personaje que conocí en esa época noté la esencia de Hernández y de las cosas que conforman el cuadro de su obra. Esto quiere decir que encaré el trabajo con una predisposición ideal.

—¿Y cuál es la síntesis, la conclusión?

—Dije antes que soy un enamorado de Fierro. La síntesis creo que es esa: amor y total identificación por la obra. Siempre estuve y estoy muy vinculado al folklore nacional, con infinidad de amigos músicos y compositores, con autores y escritores que conforman la base de nuestra expresión, de las leyendas, canciones y costumbres populares. Bien, la columna vertebral de todo esto es el Fierro de José Hernández.

—¿Va a exponer en Buenos Aires próximamente?

—Sí. El 18 de agosto inauguro una muestra con treinta obras en Witcomb, la galería de Esmeralda al 800. Espero encontrarme ahí con unos cuantos amigos, ya que hace casi cuatro años que faltó de mi querido Buenos Aires.



Rodolfo Campodónico

Una de las ilustraciones que el plástico realizó para el "Martín Fierro".

Rodolfo Campodónico, un pintor que ama y conoce las cosas nuestras.



TRIO SAN JAVIER

Un canto a la vida



REPRESENTANTE

ENRIQUE TAMER

TUCUMAN 1639 Piso 1° Of. 2
Tel.: 40-2633 - Part. 785-1462
C.P. 1050 - Buenos Aires

LA SANTIAGUEÑIDAD DE LA CHACARERA

por Domingo Bravo



Todo hecho folclórico es la afloración de un sustrato etno-cultural que emerge, en un momento dado, desde los hontanares profundos de la raza por vías de la tradición.

Por eso tiene un contenido de pueblo y de cultura que le permite, en sus vivencias anímicas, ser presente siempre.

A ello se debe que el folklore esté, esencialmente, en el alma sensitiva del pueblo capaz de emocionarse hasta el entusiasmo o conmoverse hasta la angustia o el asombro ante los hechos típicos de su ámbito regional. Y en lo referente a la explicación intelectual de estos casos no rebasa su saber los límites de lo empírico, adquiridos en la experiencia directa de los acontecimientos naturales u originados por entes que mueven esotéricas funciones anímicas las

que se aceptan sin análisis de causas y efectos, en tanto, cuando son realizados por el hombre el pueblo los acepta y los hace suyos sin preguntar por el autor que los produjo. De ahí resulta que una de las condiciones básicas para que un hecho sea folclórico es su anonimato. Por eso el pueblo los modifica, los recrea, en la medida de su capacidad creadora dentro del ámbito socio-cultural de su época.

Los hechos que escapan a estas condiciones básicas no serán folklóricos sino proyecciones folklóricas.

Todas estas condiciones se cumplen en la chacarera, dentro del ámbito geo-socio-cultural de Santiago del Estero, contenida en la amplitud etno-lingüística de su origen y evolución. Sobre esa base elaboramos nuestra tesis de la santiagueñidad de la chacarera.

DOMINGO BRAVO

Santiagueño, maestro rural, inspector de escuelas. Como becario del Fondo Nacional de las Artes recorrió la provincia y en especial la zona quichua y finalmente subsidiario por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas en la rama lingüística.

Realizo trabajos bajo

el control del Instituto de Filosofía de la Universidad Nacional de La Plata. Inició sus estudios lingüísticos en 1935.

La Universidad Nacional de Tucumán lo premió por la producción de los años 53 y 55: "El Quichua Santiagueño" y "Cancionero Quichua Santiagueño".

CONTENIDO DE SU NOMBRE

Toda palabra es un significante que trae en sí misma su significado contenido en el sistema morfofonético de su composición que encierre, como vehículo de comunicación, el mensaje del hombre con sus semejantes.

Para captar en todo su alcance el mensaje necesitamos conocer el étimo base y los morfemas significativos que estructuran el vocablo con arreglo a la lengua a que estos elementos lingüísticos pertenecen en toda su dimensión de tiempo, cultura y espacio.

Planteado así el problema veamos primero el étimo base: En quichua peruano, lengua madre, tenemos (dic. Lira, 1-, p. 86): "**Chahra**, f. Tierra o terreno labrantío... Lugar sembrado. Hacienda, predio rústico, estancia, finca."; en el quichua boliviano (Urioste-Herrero, 2, p. 184) leemos: "**Chajra**. Sembradío. Parcela. "; en el quichua ecuatoriano (Luis Cordero, 3-, p. 21): "**Chagra**, n. Sementera, especialmente maíz." y en el quichua colombiano (Arturo Pazos, 4-, p. 17): "**Chagra, chahra**: sementera".

Por su parte, el quichua santiagueño registra así esta voz (Dic. Bravo, 5-, tres ediciones): "**Chacra**, s. Bot. **Zee Mays**. Planta de maíz.// Por ext. aunque poco empleada, la plantación de maíz o maizal".

Como vemos, todas las formas quichuas, tanto la lengua de origen como sus derivaciones dialectales, registran el vocablo en su categoría de sustantivo; pero no así en su



Julio Argentino Jerez uno de los más importantes compositores de chacareras que se hizo inmortal solo con "Añoranzas".

derivación adjetival puesto que ninguno de los diccionarios de esta lengua, a excepción del quichua santiagueño, registra el adjetivo **chacarero** y su femenino **chacarera**. Ello prueba, sin lugar a dudas, que en la extensa dimensión de la geografía lingüística del quichua andino no existe el vocablo y por lo tanto el objeto de referencia.

En cambio, en el quichua santiagueño tenemos el vocablo, en sus dos acepciones de sustantivos y adjetivos, consignado así (Dic. Bravo, 5-): "**Chacarera**, s. Danza folklórica ampliamente conocida en sus tres aspectos constitutivos: coreografía, música y canto..." y "**Chacarero**, -ra, adj. Trabajador rural de la **chacra** u oriundo de ella".

Solo en el quichua básico tenemos un equivalente al adjetivo **chacarero**, inserto así en el Dic. Lira, p. 87: "**Chahrá-yokk**, f. Hacendado, terrateniente, propietario de fundos o parcelas". Y "**Chahrákukk**, adj. y s. Persona que se ocupa en menesteres agrícolas, que es el que hace sus faenas".

En ninguno de estos dos vocablos y sus respectivas acepciones asoma la **chacarera** como danza, música o canción y, más aún, ni siquiera en el diccionario de "Peruanismo" de Marte Hildebrandt aparece esta voz. Prueba evidente de su inexistencia en el Perú y su ámbito quichua andino.

NACIMIENTO DE LA DANZA

¿Cuándo habría nacido esta danza?

Para nosotros, con fecha imprecisable, en los tiempos de la **minga**, sistema primitivo de cooperativismo americano, probablemente más efec-

tivo que nuestras mutuales, puesto que descansaba en el concepto que podríamos sintetizar con esta conocida fórmula: "uno para todos y todos para uno".

Con este método incaico, introducido al Tucumán desde el Perú por la conquista, se construían las viviendas, se efectuaban las siembras y se levantaban las cosechas.

Hasta muy entrado este siglo, en ambiente rural del N.O. y Centro argentinos, y muy especialmente en Sgo. del Estero, se cosechaba el trigo en "en tiempo de las segadas", faenas que terminaban con

una fiesta ofrecida por el dueño de la finca a sus voluntarios ayudantes, en la que se bebía como bebida ritual "caña compuesta", se comía en abundancia y se celebraba el acontecimiento con música, baile y canto. Y no dudamos que, antes como ahora, habla en "las chacras" bellas chacareras a las que la galantería masculina les habría ofrecido el homenaje de la danza y el canto en la fiesta, las que no podrían haber sido la jota ni el taquirari puesto que los actores no eran españoles ni peruanos sino un nuevo tipo humano surgido de la conquista.

Y le habrían cantado a la donosa de entonces, en alegre son de guitarra andaluza, bilingües coplas octosílabas de galantería y amor.

Hasta no hace mucho la música para esta danza era siempre cantada, costumbre que se conserva aun hoy en ambiente rural.

Y esa danza alegre, dinámica, de letra querendona y pícarasca, en directa alusión a su destinataria, de elementos musicales españoles y nombre criollo, en simbólica hibridación quichua-castellana, se llamó **chacarera**.

ANTIGÜEDAD HISTÓRICA DE LA CHACARERA

¿Cuándo nació esta danza? No lo sabemos, ni creemos que nos sea dable saberlo alguna vez porque los hechos folklóricos no son históricos sino tradicionales, lo que no quita que andando el tiempo y de acuerdo con la importancia que cobre el hecho, puede éste ascender a los niveles históricos.

A uno de esos hechos pertenece la **chacarera**. Y ya en el plano histórico tenemos lo siguiente: El registro más antiguo del que tenemos noticia documental la debemos a la musicóloga Isabel Aretz, quien en su enjundiosa obra "Folklore musical argentino", p. 202, dice: "La trayectoria antigua de esta danza es muy difícil de seguir, en cuanto no se menciona en documentos de la primera mitad del siglo pasado, al menos con el nombre de **chacarera**, y sólo en las "Memorias" de don Florencio Sal, que exhumé en Tucumán, aparece entre las danzas que se usaban hacia 1850. En Buenos Aires la menciona ya en 1883, don Ventura R. Lynch, quien cree por error que se trataba de una danza puramente local, de dolores.



Y en Catamarca la anota Roberto J. Payró, a fines del siglo...

“Actualmente, como dije, la chacarera conserva su vitalidad y constituye una especie rica en motivos melódicos, siempre de acentuado carácter norsteño.

Treinta y cinco años más tarde, “El viajero francés Pallard refiere en sus crónicas —dice Lázaro Flury— que ya en 1885 —fecha en que realizó un viaje al sur de la provincia de Buenos Aires vio bailar la chacarera en una pulpería de las vecindades de lo que hoy es la localidad de Tapalqué”.

Sobre la base de estos documentos sostenemos que el N.O. argentino precede al litoral en más de 30 años al registro de la **chacarera** como danza folklórica argentina, con el agregado de que los bailarines de Tapalqué pudieron ser noroesteños o más probablemente santiagueños porque éstos desde la fundación definitiva de Buenos Aires, 1580, tres siglos antes, ya llegaban a éste por el “Camino del Perú”.

ANTIGUEDAD LINGÜÍSTICA DE LA CHACARERA

Vemos que por historia, ciencia basada en la precisión documental de las fechas, no podemos arribar a una respuesta satisfactoria para el nacimiento de la chacarera puesto que no podemos ni conjeturar siquiera sobre la antigüedad que había tenido la danza que vio bailar en Tucumán don Florencio Sal. En cambio la Lingüística, ciencia que estudia la antigüedad de la palabra por otros métodos, nos aporta el dato, aplicado por primera vez para el caso que nos ocupa —que nosotros lo sepamos— que nos permite conocer, por la anti-

güedad de la palabra que la designa, la antigüedad de la danza.

a) — **Chahra**, s. Terreno labrantío. Voz del ‘runasini, lengua oficial del imperio prehispánico de los incas, no entra en la morfología del vocablo.

b) — **Chacara**, s. Neologismo español, creado sobre la base del vocablo **chahra**, registrado así con la grafía paleográfica del castellano arcaico, anterior a la normativa de Elio Antonio de Nebrija, primera gramática castellana publicada en 1492, cuando Colón se encontraba ya en alta mar en viaje a América.

c) — **Chácara**, s. Registrada

de este modo por los cronistas posteriores cuando ya se difundió en América la normativa de Nebrija y se empezó a emplear el acento escrito de la nueva ortografía.

d) — **Chacra**, s. Forma empleada por el castellano moderno con la introducción del grupo consonántico cr—, inexistente en quichua. Esta voz, evidentemente, no es morfema base del nombre de nuestra danza, puesto que si lo fuera, ésta se llamaría **chacrera**, palabra que no existe en el léxico quichau-castellano que nos ocupa.

e) — De donde se desprende, lingüísticamente considerado



el vocablo, que el nombre de nuestra danza nació en los primeros tiempos de la conquista española cuando aún se escribía **chacara**, sin acento, de cuya derivación nació el adjetivo: **chacarero** y su femenino **chacarera** que, andando el tiempo, alcanzó la categoría de sustantivo para el nombre de nuestra danza.

Creando el vocablo, fácil es conjeturar que en aquella época se habría creado una danza a la que se aplicó el calificativo derivado del mismo en hibridación quichua-castellana y se la llamó **chacarera**. No pudo haber sido antes porque la danza jamás se llamó **chahráyokk** (forma quichua) ni después porque tampoco adoptó las formas inexistentes del esdrújulo **chácarera** ni del grave **chacrera**.

AMBITO GEOGRAFICO DE LA CHACARERA

Toda creación de un hecho folklórico lleva involucrada en sí misma el espíritu del pueblo. Lo que no lleva esta esencia popular, pierde arraigo y desaparece por falta de fuerza telúrica para su vivencia, pero los hechos que tienen esta esencia perduran a través del tiempo hasta hacerse tradición, leyenda o mito. Eso, exactamente, ha ocurrido con la chacarera en Sgo. del Estero.

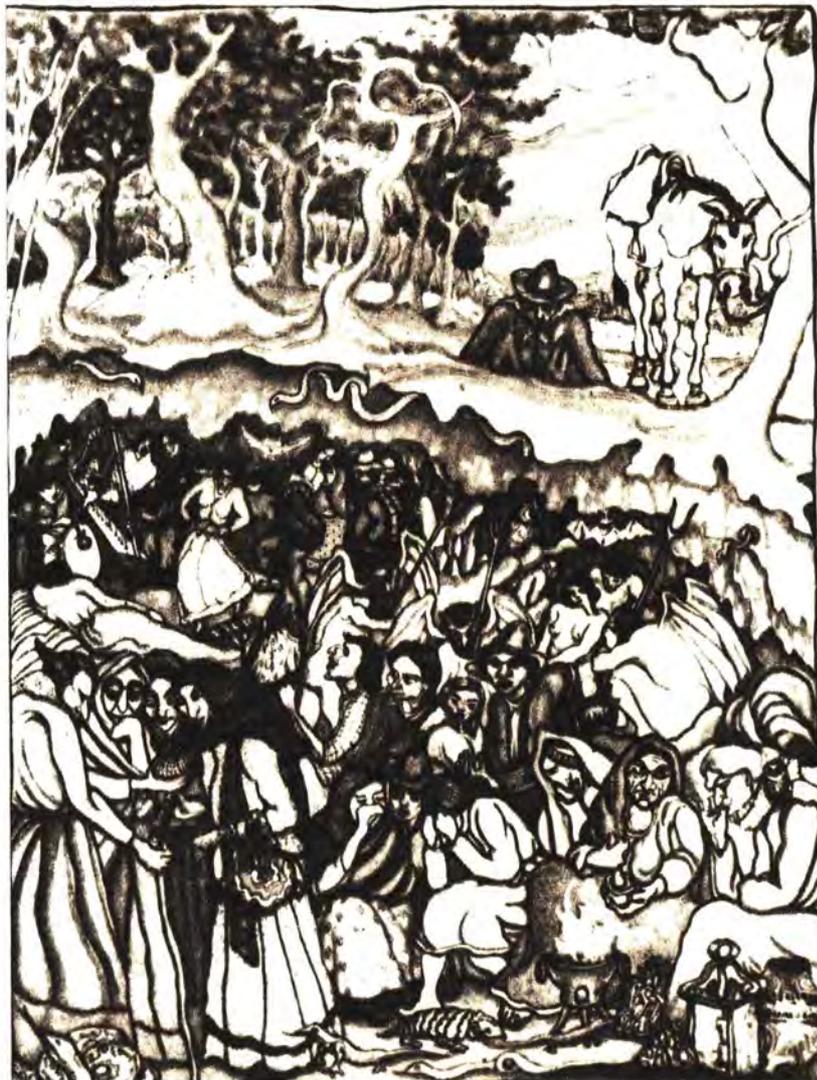
En tanto en el litoral argentino, a donde llegó, no cabe duda, por el "Camino del Perú", no ocurrió lo mismo. Allá ha perdido vigencia, ha desaparecido como desaparecen, paulatinamente, las especies de trasplante cuando llevadas a un medio extraño les falta el clima propicio para su adaptación y desarrollo. Eso mismo ocurrió a la chacarera en el litoral argentino.

La aseveración de Isabel Aretz (Ob. cit. p. 202) cuando dice: "La chacarera, lo mismo que la zamba y el gato se baila en gran parte del país, aunque, excluido el litoral", es prueba concluyente al respecto.

De que la chacarera no es danza típica del folklore litoraleño se ve confirmado en el gran Festival Folklórico de Cosquín (Córdoba) tanto en el Ateneo como en el escenario de la Plaza Próspero Molina, al que asistimos, salvo circunstancias ausencias, desde 1962 hasta 1977, donde

integramos, casi siempre, el jurado que discernía, entre los conjuntos presentados, sobre la autenticidad de las representaciones. Más aún, ningún conjunto folklórico, representativo de las provincias argentinas, presentó jamás la chacarera como danza típica regional.

Cabe agregar, confirmando el aserto, que tampoco la chacarera es danza típica en sus respectivas regiones, según la fehaciente información dada por los destacados folkloristas: Dr. Ramón Viveros (Corrientes), Teófilo C. Marca-



do (Catamarca y La Rioja), Hugo Alcides Ifrán (Santa Fe) y Florencio López (Entre Ríos), entre otros.

En cambio, en la representación santiagueña jamás faltó la chacarera como danza o como canto, encendiendo de entusiasmo a la multitudinaria concurrencia por el alma que ponían los protagonistas en sus interpretaciones.

LA EMOTIVIDAD DE LA CHACARERA

Ninguna pieza folklórica, danza o canción, enciende los ánimos del santiagueño como la chacarera.

A la vidala se la escucha con reconcentrada atención porque su música y su letra le hablan de recónditas cuitas de amor y de ausencias en esta tierra del éxodo; a la zamba porque es la danza del donaire señorial y del mensaje galante en los pañuelos; el gato, el escondido y el malambo pueden encender el entusiasmo por la dinámica de su danza y la vivacidad de su música; inclusive hasta puede gustar en silencio la ejecución de estas piezas, pero cuando se ejecuta una chacarera desbordan los entusiasmos, estallan los aplausos, se acompasa la música y hasta se entonan las letras cuando éstas son conocidas como las del eminente cultor de esta danza Julio Argentino Jerez.

Así es la chacarera en Santiago, hace vibrar el alma santiagueña con el estímulo de su mensaje nativo.

LA MUSICA DE LA CHACARERA

No podía faltar a esta profunda ralgambre anímica la música que la representará

como una afloración estética del alma nativa. Y entonces nació con la espontaneidad de las cosas naturales que florecen en el alma del artista como un mensaje de la raza. Por eso la chacarera no tiene autor, es del ecervo folklórico del pueblo como el cancionero quichua-castellano de su riquísima poesía anónima. A esa chacarera anónima, la creada por el pueblo y recogida por Andrés Chazarreta nos referimos en el presente trabajo.

LA CHACARERA DANZA RITUAL

Tan santiagueña es la chacarera que en Sgo. del Estero ha llegado hasta la sublimación del mito en el alma popular que la ha convertido en danza ritual para sus fiestas tradicionales como en la "telesiada", por ejemplo. En esta

fiesta folklórico-pagana se prenden velas en homenaje a esta diosa de la selva, se bailan 7 (siete) chacareras y la fiesta dura "hasta que las velas no ardan". También el reza-baile se inicia con la chacarera lo mismo la fiesta de las comadres.

LA ORIUNDEZ DE LA CHACARERA

Dentro del ámbito noroesteño la chacarera, danza agrícola, debió nacer en las riberas del Dulce donde los españoles de la "Primera Entrada", expedición descubridora de Diego de Rojas, según su cronista D. Gonzales de Prado, encontraron "maizales en berza".

Sobre la base de lo expuesto, sostenemos que la chacarera es santiagueña.

Domingo A. Bravo.



Instrumentos musicales

NOTA N° 3

IDIÓFONOS ETNOGRÁFICOS: EL BASTON DE RITMO

Dedicaremos este capítulo a un instrumento morfológicamente sencillo, pero poseedor de fundamental importancia dentro del horizonte mítico de su grupo portador: los indígenas **Mbía** (1), parcialidad de los **Guaraní** que en nuestro país ocupan diversos puntos de la provincia de Misiones (2).

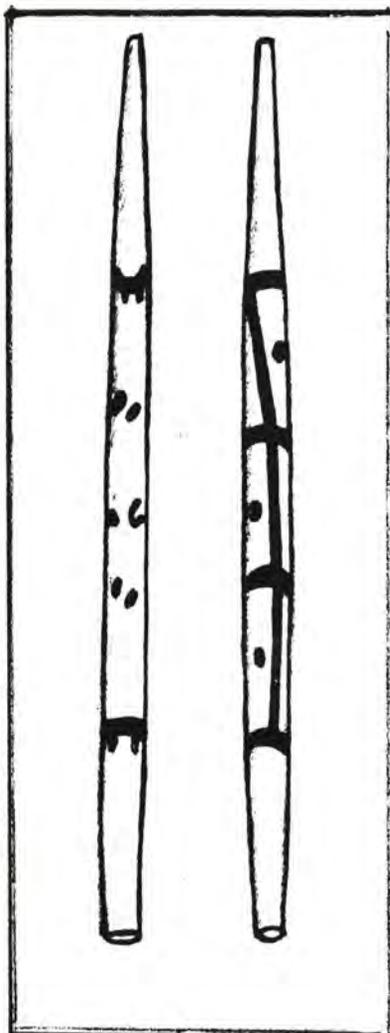
La dispersión de los **Guaraní** hacia el actual territorio misionero se dio hacia el año 1000 d.C. A principios del S. XVII, muchos de estos indígenas estuvieron bajo la influencia de los padres jesuitas, reunidos en pueblos que integraban una auténtica provincia, poseedora de unidad tanto religiosa como económica y social.

Originalmente, no había en la actual Misiones parcialidades **Mbía**. Los jesuitas los trasladaron del Paraguay, dándose a partir de ese momento el nombre de **Caingúá** (monteses) a aquellos grupos que rechazaron la catequesis. La denominación **Caingúá** se sigue aplicando hoy por error a los autodenominados **Mbía**, quienes la rechazan por considerarla despectiva.

Luego de la expulsión de la Compañía de Jesús en el año 1767, la provincia jesuítica pierde su unidad y gran cantidad de indígenas vuelven a su antiguo modo de vida, pese a los esfuerzos oficiales. Los posteriores conflictos internacionales por cuestiones de límite hasta la llamada Guerra de la Triple Alianza, afectan a los grupos indígenas dispersos hasta extinguirlos casi por completo. Los que no cayeron en ese último

Una actualización del panorama organológico de la Argentina, a través de los ámbitos arqueológico, etnográfico y folklórico.

por
*Rubén
Pérez Bugallo*



*Fig. 1
Bastones de ritmo de los indígenas Yámana. (Tomado de Imbelloni, 1936).*

conflicto, retornaron al Paraguay.

Recién desde fines del S. XIX los **Mbía** paraguayos volvieron a cruzar la frontera para establecerse en territorio misionero. La migración de estas bandas continúa actualmente, pudiendo estimarse una cantidad mínima actual de mil individuos, entre comunidades estables y bandas nómades. (Fig. 2).

En cuanto a su economía: los hombres cultivan mediante el sistema de **roza**, maíz, mandioca, tabaco, zapallo, poroto, sandía, batata, algodón y soja, utilizando el palo cavador o herramientas de procedencia industrial. Recolectan frutos silvestres y son hábiles cazadores. Los que integran grupos estables suelen trabajar como jornaleros en las **chacras** de las colonias vecinas. Las mujeres crían cerdos, coatiés y gallinas. La venta de artesanías es una importante fuente de ingresos. Esta comercialización está en cierta medida controlada por organismos estatales. La materia prima principal de estas artesanías es una variedad del **bambú** (*Merostachys argyronema*) y las raíces aéreas del **güembepí** (*Phylodendron selloun*). (Figs. 3 y 4).

EL BASTON DE RITMO

Clasificación organológica

A partir de este momento utilizaremos la Clasificación Universal de Erich M. von Hornbostel y Curt Sachs, publicada en su **Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch** (En: Zeitschrift für Ethnologie, T.

XLVI, Berlín, 1914 - pp. 553-590). Este trabajo, base metodológica no superada en todo estudio organológico, tiene además la virtud de configurar un sistema abierto y elástico, que permite su ampliación en caso de aparecer instrumentos nuevos o desconocidos hasta el momento en que fue elaborada (3).

De acuerdo a esa clasificación, la pieza que nos ocupa se identifica con la cifra 111.231, que ya pasamos a desglosar.

- 1 Idiófono
- 11 Idiófono de golpe
- 111 Idiófono de golpe directo.
- 111.2 Idiófono de percusión
- 111.23 Tubo de percusión
- 111.231 Tubo de percusión independiente

Se trata, pues, de un idiófono de golpe directo, de percusión, tubular, que produce sonido al ser percutido contra el piso.

ANTECEDENTES DOCUMENTALES

En el S. XVI, Soarez de Souza menciona su uso entre los **Tupinambá** (Viggiano Esain, 1948).

DESCRIPCION

Es un trozo de caña (tacuara, gradua, bambú) de 70 a 90 cm de largo. Este tamaño está determinado por la distancia entre tres tabiques o nudos del

Fig. 2
Mapa que muestra la dispersión areal de los Mbiá en la provincia de Misiones. (Basado en Bartolomé, 1969; Newbery, 1974 y Saugy 1974).

- Comunidades determinadas por el censo.
- Grupos nómades de presencia constatada
- Grupos nómades con escasas noticias.
- Bandas nómades que habitan regiones selváticas menos frecuentadas casi sin contacto con los occidentales.



vegetal. Una vez que el tubo está "pelado" (limpio de sus hojas), el tabique superior se quita (Fig. 5); el intermedio se perfora para que el tubo quede totalmente hueco (Fig. 6), aumentando su resonancia. El tabique inferior se conserva en su estado natural, quedando de esta manera el instrumento construido (Fig. 7). Su diámetro depende del tipo de caña utilizada y varía entre 4,5 y 7 cm.

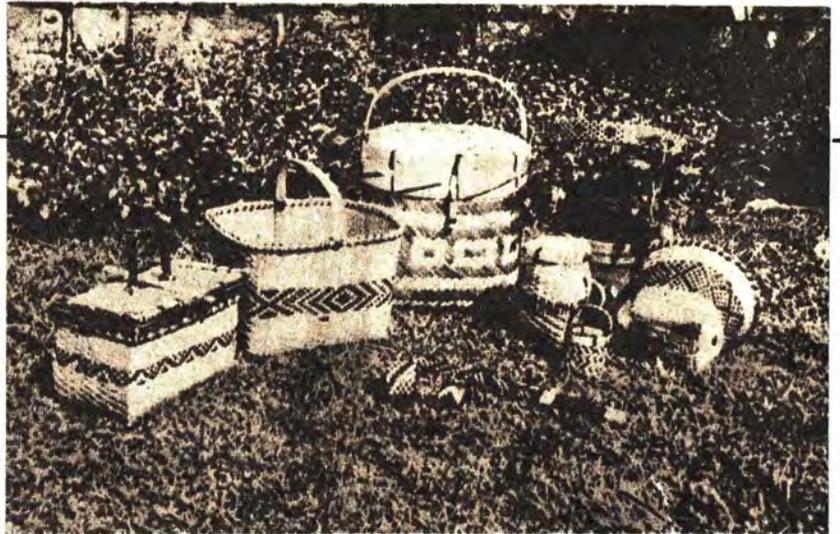
DENOMINACION TECNICA

Métraux, quien lo observó entre los **Tupinambá** de la costa

oeste y norte del Brasil lo llama "Báton (bastón) de Rithme" (Métraux, 1928). Luego Nimuendajú, hallándolo entre los **Apapekuva-Guaraní** lo denomina "tacuara de danza" (Nimuendajú, 1944). En busca de mayor precisión, Egon Schaden, en **Aspectos fundamentales da cultura guaraní** vuelve a "bastão de ritmo" (Schaden, 1962).

Recordemos una definición aproximada de **bastón**: "palo o vara de cualquier material, generalmente con puño y contera, que sirve para apoyarse al andar". O también: "insignia o símbolo de autoridad". Como ya vimos, el instrumento no posee ni empuñadura ni refuerzos metálicos en ninguno de sus extremos. Y como luego veremos, quien ejecuta este idiófono no se apoya en él. Por otra

Fig. 3 Cestería comercial de los Mbiá, decorada con raíces de guembé.
(Foto A.B. de Stern).



parte, tampoco resulta ser símbolo de mando, sino sexual.

En la última publicación del Instituto Nacional de Musicología (Jacovella, Novati, Ruiz y Pérez Bugallo, 1979), se ofrece la siguiente opción: "Bastón o tubo de ritmo". La segunda alternativa, si bien es correcta, tampoco es más específica.

Por último, podría sugerirse una mayor aproximación denominándolo "pisón de ritmo",

aunque sabemos que la función del instrumento es, por cierto, producir sonido y no "apisonar" o emparejar el suelo.

DENOMINACION LOCAL

Los Mbiá lo llaman **tacupú** o **tacuarusú**, según el tipo de vegetal que emplean para construirlo. También parece haberse documentado **tacuaruzú bombo** (Ambrosetti, 1894). El **pa'í** (sacerdote y jefe político), en su lenguaje esotérico propio del ritual, suele denominarlo **camafytí**.

ORIGEN MITICO DEL ERGON

Tanto la **tacua** como la **y'á** (calabaza), son en el corpus mítico guaraní protagonistas de un mito cosmogénico: ambos vegetales surgieron cuando **Nande Ru Tenondé Wabe** (una de las numerosas deidades del panteón guaraní) envió a su hijo **Nnde Ru Pa'í** la **tatachina**, una tenue llovizna liberadora. Esa llovizna fertilizó la tierra de la que brotaron ambas plantas dando origen a la humanidad (Cadogan, 1959 y 1970).

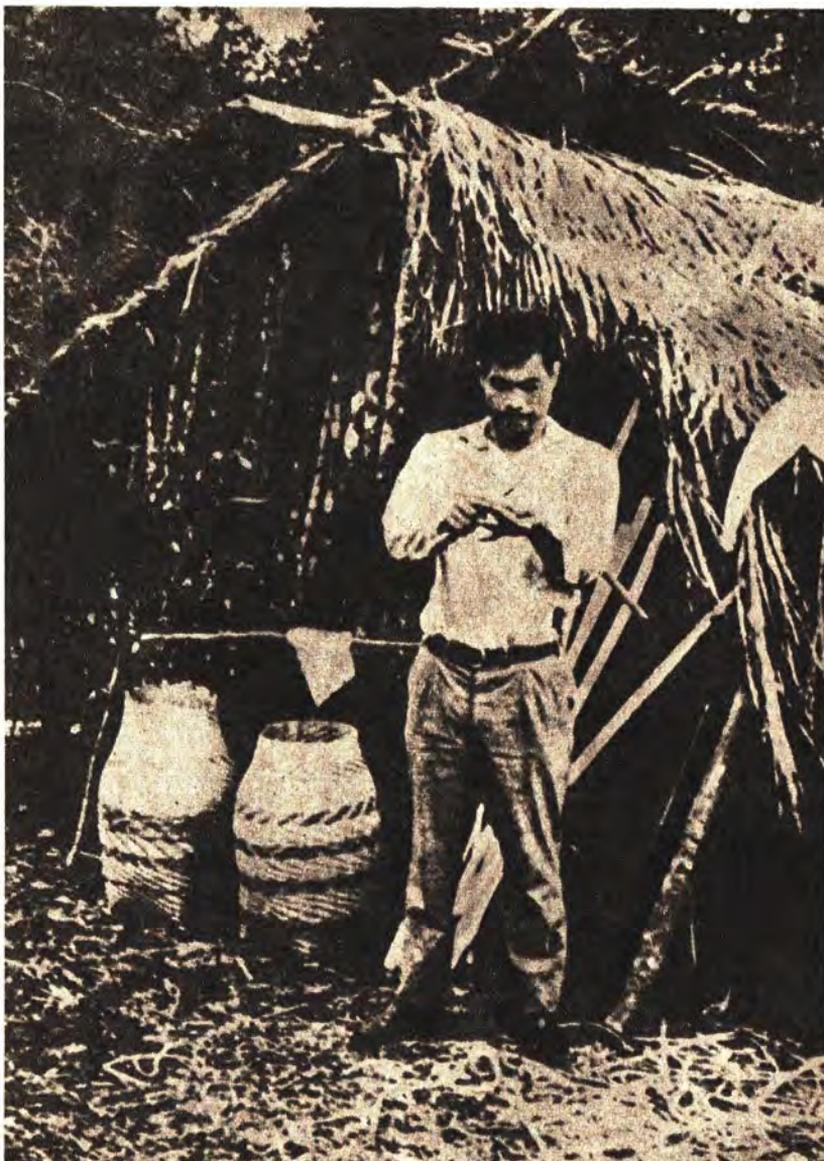


Fig. 4

Un indígena Mbiá trabajando a cuchillo un trozo de bambú (Foto A.B. de Stern).



Fig. 5
Al ser extraído el tabique superior, queda practicada la "boca" del bastón de ritmo.

La importancia de la *tacua* como materia prima utilitaria aparece en un mito *chiripá* (otra parcialidad guaraní, prácticamente extinguida en nuestro país). Según el mito, *Tajasú* (El Pecarí Grande) trajo desde Oriente el maíz (alimento fundamental), utilizando como recipiente una *tacua*. Lo cedió a *Ñañé Ru Vusú* (figura mítica central de los *Chiripá*), quien lo sembró con ayuda de su esposa. Cadonga, 1970).

En la teogonía guaraní, *Ñañé Ramol* es la figura principal. Marcial Samaniego recogió un *Nengareté* (canto ritual) en un

grupo guaraní del Amambai (Paraguay), llamado *Takuá Rendy Ju Guasú Nengareté* (Canto ritual de la Gran Tacuara Llameante y Dorada, según nuestra propia traducción). En él se cuenta como *Ñañé Ramol Jusú Papá* (Nuestro Abuelo Grande, Primigenio), arrancó el centro de su *Jeguaká* (gorro ritual) y con él creó una mujer para tomar por esposa: *Takuá Rendy Ju Guasú*, a la que llamó *Jeguakávy* (adorno).

Más adelante, en el mismo canto, *Takuá Rendy Ju Guasú* desvía un viento huracanado enviado contra ella por *Ñañé Ramol* para castigarla por presunta infidelidad. El recurso para evitar el castigo fue "blandir su tacuara y danzar con ella, por primera vez, moviéndola simultáneamente con su mano" (Cadogan, 1962).

Con la referencia de este acto fundante, tesmofórico, pasamos directamente al próximo punto de análisis.

MODO DE EJECUCION

Se toma el tubo aproximadamente por la mitad de su tercio superior manteniéndolo perpendicular al piso (Fig. 8), contra el cual se golpea rítmicamente. Durante esta operación la ejecutante puede permanecer sentada, parada inmóvil o danzando.

LIMITACIONES Y OCASIÓN DE SU USO

Como símbolo femenino (4), su uso está exclusivamente reservado a las mujeres.

Dos son las ceremonias donde se lo utiliza habitualmente. Una de ellas consiste en un rito cotidiano que tiene lugar al atardecer frente a la choza del *pa'í*. Esta vivienda, llamada *o'py*,

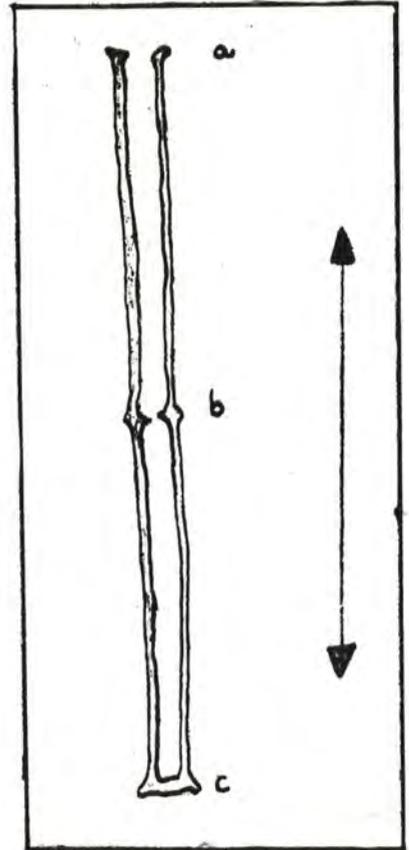


Fig. 6

Corte longitudinal del instrumento. a) tabique superior (extraído). b) tabique medio (perforado) y c) tabique inferior (conservado). Las flechas indican el sentido en que el instrumento se mueve durante la ejecución.

cumple las funciones de recinto cultural y es, por lo tanto, espacio sagrado. Al ponerse el sol, los participantes entran al *o'py*, donde rezan a *Tupá Ru Eté* (Dueño del Agua).

La otra ceremonia recibe el nombre de *Nimongarai* o *Ñemongarai* y es anual. Si bien no tiene fecha fija, se celebra durante cuatro días consecutivos entre enero y marzo, cuando comienzan a madurar los frutos. Se reúnen las primicias de las frutas silvestres, de la cosecha y productos de la caza,

los que se fumigan ritualmente con humo de tabaco, a manera de ofrenda propiciatoria, solicitando el amparo y la custodia de las cratofanías. También es esta la ocasión en que se impone el nombre a todos los niños nacidos a partir de la ceremonia del año anterior, mediante un bautismo por revelación.

En ambas ceremonias, las mujeres acompañan el canto y la danza con sus respectivos **tacupú**, dirigidas por la esposa del **pa'i**.

Según un informante de Cadogan, también es posible que se haga sonar como muestra de regocijo y bienvenida, cuando un cazador regresa de su recorrida con una buena presa. El instrumento no pierde por eso su sacralidad, ya que su ejecución siempre debe tener lugar dentro del **o'py**: (Cadogan, 1970).

FUNCION MUSICAL

La sonoridad del **tacupú** es escasa, variando de acuerdo al diámetro y la longitud de la caña. Según Ambrosetti, cuando se trata de una ejecución colectiva, produce "un retumbo que se percibe a larga distancia (Ambrosetti, 1894).

Su función es rítmica, acompañando el canto y la danza. A esta expresión canto-danza suele a veces asociarse el rudimentario acompañamiento de una guitarra, a la que siempre se le quita la sexta cuerda.

Transcribimos a continuación un toque instrumental de ritmo binario recogido por los profesores Jorge Novati e Irma Ruiz en San Pedro (Misiones), en el año 1966 (Viaje N° 75 del I.N.M.):

Toque para danza, ejecutado con **tacupú**



Fig. 7

Bastón de ritmo. Ejemplar N° 202 del Museo Organológico del Instituto Nacional de Musicología de Buenos Aires, colectado por el prof. Jorge Novati en 1966.



Fig. 8

Modo de tomar el bastón de ritmo.

NOTAS

(1) **i**: En lengua guaraní, la **i** gutural es una vocal central alta, cerrada, no redondeada.

(2) Imbelloni cita un bastón de ritmo integrando el patrimonio organológico de los **Yámanas** de Tierra del Fuego (Fig. 1), quienes lo utilizaban para acompañar cantos funerarios. La visión histórico-cultural del citado autor adscribe este instrumento, dentro de las Proto-culturas, al Ciclo del Bumerang, otorgándole un origen Malayo-Polinesio. En nuestras páginas trataremos solamete del basón de ritmo de los **Mbía**, del cual se posee mucha más documentación.

(3) Para acceder a una traducción completa y un amplio comentario sobre esta clasificac-

ción, consultar: Vega, 1946 (ver Bibliografía).

(4) Mientras los **Mblá** emplean el término **jachuká** como nombre sagrado de la mujer y **jachuká kyapú** para el canto ritual femenino (Cadogan, 1962), los Apapekuva llaman **jasuká'vi** a una varilla que llevan las mujeres mientras reparten **chicha** durante la danza. Esta varilla está adornada con manojos de plumas provenientes de los gorros rituales masculinos. En la mitología **Pä'í**, **jasuká** es un elemento primario y vital, verdadero principio de emanación del que surgieron las deidades (Schaden, 1962 y Cadogan, 1970).

Sin duda, esta simbología está directamente relacionada con el mito que narra la creación de **Takuá Rendy ju Guasú**.



Fig. 9
Muchacha Mblá sorprendida en una de sus tareas cotidianas. (Foto A.B. de Stern).

BIBLIOGRAFIA

AMBROSETTI, J.B.

Los indios Caingú del Alto Paraná (Misiones). Boletín del Instituto Geográfico Argentino. Tomo XV, Bs. As., 1894.

BARTOLOME, Miguel Alberto

La situación de los guaraníes (Mbyá) de Misiones (Argentina). (En: Suplemento Antropológico de la Revista del Ateneo Paraguayo, V, 4 N° 2, Asunción, 1969).

BIRO DE STERN, Ana

Los herederos del "imperio" de los jesuitas. (En: diario La Prensa, Bs. As., 3 de junio de 1973).

CADOGAN, León

Ayvú Rapytá. Textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá. (En: Boletín N° 227, Antropología N° 5. Universidad de Sao Paulo, Facultad de Filosofía, ciencias e letras. Sao Paulo, Brasil, 1959).

CADOGAN, León

Aporte a la etnografía de los Guaraní del Amambái, Alto Ypané. (En: Revista de Antropología, vol. 10, Nos. 1 e 2, Sao Paulo, 1962).

CADOGAN, León

Iwyrá Ñe'ery. Fluye del árbol la palabra. (En: Suplemento Antropológico del Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica Nta. Sra. de la Asunción, V. 5. N° 1-2, Asunción, 1970).

JACOVELLA, Bruno - NOVATI, Jorge - RUIZ Irma y PEREZ BUGALLO, Rubén

Exposición de Instrumentos Musicales Etnográficos y

Folklóricos de la Argentina (Manual-Catálogo). Instituto Nacional de Musicología, Ed. Códex, Bs. As., 1979).

JOVER PERALTA, A. y OSUNA, T.

Diccionario Guaraní-Español y Español-Guaraní. Ed. Tupá, Bs. As., 1951.

METRAUX, Alfredo

La Civilisation Matérielle des tribus Tupí-Guaraní. París, 1928.

METRAUX, Alfredo

The guaraní. (En: Handbook of South American Indians, Washington, Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, V. 3, 1948).

NIMUENDAJU, Curt

La leyenda de la creación y de la destrucción del mundo como fundamento de la religión de los apapekuva-guaraní. Ed. mimeografiada de Juan Francisco Recalde. Sao Paulo, 1944.

NOVATI, Jorge y RUIZ, Irma

Música de los aborígenes. Volumen 6 en la serie "Folklore Musical y Música Folklórica Argentina", editada por el Fondo Nacional de Las Artes, Q.F. 3005, Bs. As., 1966.

NOVATI, Jorge

Instrumentos musicales de los grupos aborígenes de la Argentina. Clase N° 3 de "La Realidad Musical Argentina", Curso de Perfeccionamiento Docente dictado por el Instituto Nacional de Musicología. Mimeografiado, Bs. As., 1976.

El Ceibo

institución ejemplar

La Peña "El Ceibo" de Chivilcoy reinició su temporada con una animada velada que contó con la programación de primer nivel.

Su moderna y lujosa sede social, fruto del esfuerzo de las sucesivas comisiones directivas, es orgullo de sus asociados que actualmente están apoyados por la labor de Domingo Graciadel como presidente, Abel Marino como vicepresidente, Héctor Osvaldo Cogo, secretario, Juan Carlos D'Angelo prosecretario, Faustino Policastro tesorero, Alcides Acosta profesorero y como vocales titulares, suplentes y revisores los señores Arnoldo Cerelli, Miguel Gatto, Pedro Capparelli, Eduardo Cerelli, Antonio D'Angelo, Felipe Pizzolante, Héctor Maniscalco y Martín Barrios.

La reunión de la institución que lleva ya dieciséis años de actividad, co-

El presidente de la Peña "El Ceibo" señor Domingo Graciadel y el vicepresidente Sr. Abel Marino, rodean a Alberto Fiorella Daniel Toro. Con ellos, don Leonardo López de la revista Folklore



bró gran interés con la actuación de Nelly Vázquez, Daniel Toro, Carlos Galván y su Trío, y "Los de Chacabuco" un trío que hace honor al lugar que les presta su nombre.

La planificación para el año en curso, prevé la presentación de José Larraide, Los Cantores del Alba, Guillermo Fernández, típica de Roberto

Prando con Rubén Figueroa, Instrumental 25, Julia Elena Dávalos, Tito Reyes, Las Voces de Gerardo López, Las Voces Blancas, Jorge Dragone con su Trío y Jorge Valdez, Los Chachaleros y Los Zorzales.

"El Ceibo", realmente es una institución ejemplar, que enriquece al marco social de Chivilcoy.



El trío Los de Chacabuco en una de sus interpretaciones



Nelly Vázquez, acompañada por el Trío de Carlos Galván, dejó una impresión excelente.

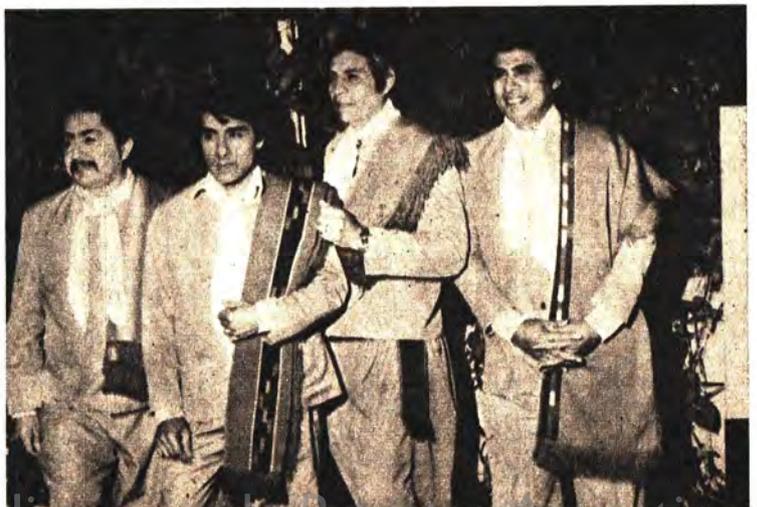
LOS MANSEROS SANTIAGUEÑOS

PRODUCCIONES QUIMILY



Contrataciones
Paraguay 784

Teléfono: 32-0861
Buenos Aires

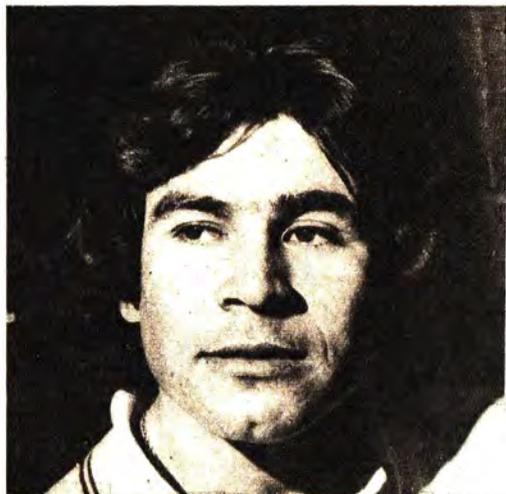


Onofre Paz, Leocadio Torres, Cuty Carabajal, Guillermo Reynoso

CACHO GONZALEZ

presenta

La Magia de Una Musica Eterna con sus Artistas



JORGE MORALES

Revelación Folklórica 80



**CHANGO ACOSTA
VILLAFAÑE**



LOS LEGENDARIOS HNOS. ABALOS

**PARA
CONTRATARLOS**

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

Culturas Regionales Argentinas

por
Ciro
René
Lafon

LA TRADICION CULTURAL CRIOLLA DEL NOROESTE (4ª NOTA)

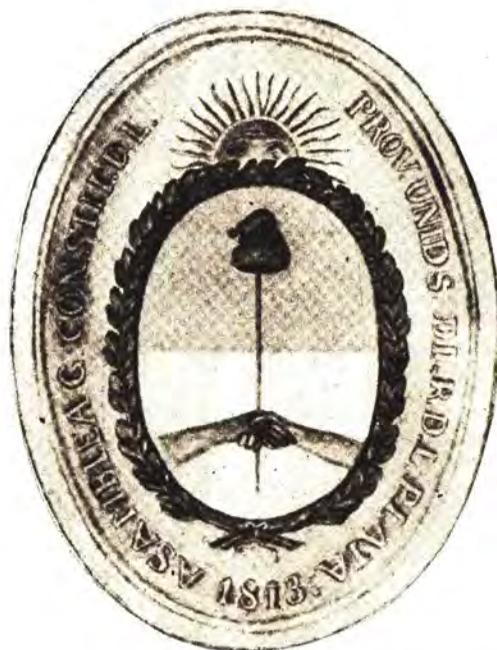
LOS CAMBIOS EN EL SIGLO XIX

1.

El siglo XIX está jalonado por una serie de acontecimientos políticos, económicos y militares, muchos de ellos muy caros a nuestro orgullo nacional, pero con el enfoque que he planteado estas notas me referiré solamente a algunos de ellos por su particular resonancia socio cultural, que acentuó muchas de las peculiaridades que se han visto en las notas anteriores.

En el transcurso de este siglo se concreta un patrón socio cultural según el cual la ciudad, según su tamaño y significación, será, como se dice hoy, el polo de desarrollo del país. El crecimiento y la influencia de los centros urbanos precedió el desarrollo del campo y se reflejó en su mayor área de influencia. Contemporáneamente se desarrolló "la campaña", como se decía entonces y en algunos medios se dice todavía, que contribuyó al engrandecimiento de la ciudad.

La oposición ciudad-campaña está omnipresente en la literatura nacional, especialmente después de finales del siglo XVIII. Un matiz de esta pseudo antinomia se reconoce en la oposi-



Escudo aprobado por la Asamblea del año XIII.



Por disposición de la Asamblea del Año XIII la celebración del 25 de Mayo cobró un carácter permanente. Esta litografía coloreada de Carlos E. Pellegrini evoca la conmemoración en 1841.

ción Interior-Buenos Aires. Buenos Aires es el prestigio de la ciudad junto con su puerto que tomará cuerpo concreto con la ley capital (1880); Interior son las ciudades de la campaña que no alcanzaron el prestigio suficiente para oponerse al prestigio de la capital. Otro aspecto polémico que reconoce ese mismo origen es la oposición Civilización y Barbarie. El primer término debe entenderse como el estilo de vida ciudadano y el segundo, el estilo de vida del campo o de las comunidades aldeanas. Este tema especial de ensayistas y escritores tiene larga perduración en cierta literatura que hunde sus raíces en un gigante como Sarmiento, hasta llegar a otros autores como Martínez Estrada o Eduardo Mallea, que si bien se encadenan en cuanto a sus preocupaciones, difieren en su originalidad, en su vehemencia y en su penetración con el tema que tratan y su particular trascendencia.

2.

La crisis del año '20 da origen a una figura del interior, los caudillos, sobre cuyo exacto significado mucho se ha escrito y se escribirá, mucho se ha discutido y se discutirá, tanto que es uno de los más grandes motivos de fricción de historiadores y de políticos. Su aparición en la escena de la historia nacional no fue por un acto de generación espontánea ni obra de la casualidad. Son un producto de las circunstancias y se insertan claramente en el proceso histórico de la consolidación de nuestra nacionalidad.

Su nacimiento se vincula con los acontecimientos que precedieron a las jornadas de mayo de 1810 y de julio de 1816. Durante las Invasiones Inglesas, los criollos que lograron rechazarlas estaban defendiendo el territorio en el que estaban sus hogares y en el que estaban enterrados sus muertos, y en el que habían desarrollado su estilo de vida particular. Ellos no lo sabían, pero en realidad defendieron lo que hoy llamamos soberanía territorial, que es el pilar de la soberanía política y de la soberanía cultural. En tiempos del funcionamiento del Congreso de Tucumán nuevamente se veía amenazada la soberanía territorial por el avance de los realistas sobre la frontera norte y no fue casualidad tampoco que ese Congreso declarara nuestra Independencia, en un momento de grave crisis, en cuanto eran las Provincias Unidas el último baluarte de libertad americana. No es tampoco obra de la casualidad que la Primera Junta se instalara en Buenos Aires ni que la Independencia se declarara en el Interior, en San Miguel de Tucumán. Se concretó allí la posibilidad de poner en práctica los ideales sanmartinianos, que fueron a su vez la manifestación de toda su generación: independencia, libertad, constitución, república.

Los acontecimientos posteriores y el funcionamiento del Congreso de Tucumán transcurrieron en función de la política exterior que tuvo en cuenta los hechos que tuvieron lugar en Europa y la posición de España en el concierto de las naciones europeas. Así nació y tomó cuerpo la idea de la monarquía, que se concretó en la Constitución de 1819, rechazada unánimemente por las provincias.

nera de rechazar a la monarquía, como una manera de defender los principios republicanos, como una manera de defender el derecho de las provincias (de la gente del interior) a tomar parte en las decisiones y en el gobierno, como una manera de defender su estilo de vida y como una manera de conservar la soberanía territorial en el ámbito de su jurisdicción, frente al avance de la Capital, que quedaría vinculada a monarquías europeas. La concepción del federalismo subyacía en la postura de los caudillos y no contradecía los sentimientos de unidad nacional, según lo prueban las constituciones provinciales y los pactos interprovinciales, que posibilitaron más tarde la Unión Nacional.

Los regionalismos que habían tomado cuerpo a fines del siglo XVIII se transformaron luego en acentuados particularismos regionales que se concretaron en la provincialización que deshizo la aparente unidad de las Intendencias que traté en la nota anterior. Cada nueva provincia desarrolló una modalidad intensamente marcada por el estilo de vida que cada una de ellas había creado, como para identificar su individualidad frente a las otras, haciendo del regionalismo integrador del siglo anterior, un provincialismo en principio disolvente. El sistema político que funcionó, el caudillismo, se impuso como obra de las condiciones políticas vigentes y no puede ser juzgado sólo en términos jurídicos en lo que se refiere al ejercicio del poder por el caudillo, olvidando el resto de las circunstancias sociales, políticas y culturales en las que existió. Su poder era carismático y contaba con el apoyo de quienes lo seguían. Defendieron, a su modo y en su tiempo, los principios republicanos practicando una democracia primitiva y bárbara, reconocible en una expresión corriente entre los grupos armados: "naides más que naides". Alguna vez los que escriben la historia llegarán "a ser objetivos" como siempre leemos. Pero primero habrá que ser honesto y sin prejuicios. Como antropólogo debo ser honesto, intentar una objetividad que jamás será alcanzada pero, por sobre todo, honrado al usar de los testimonios.

Como hombre puede no gustarme el destino del Chacho, cuya cabeza fue exhibida en la plaza de Olta. O el destino de la cabeza de Pancho Ramírez, embalsamada para ejemplo de sus partidarios, pero no deben interferir en el estudio de los acontecimientos de los que forman parte, so pena de prostituir la ciencia que cultivo. Se trata, pues, de no confundir caudillismo con de-

3.

La oposición del Interior nació como una ma-



*Bernardino Rivadavia,
óleo de
Prilidiano Pueyrredón.*

mocracia ni con república, sino de ver en el sistema una reacción afectiva y espontánea de oposición a otro sistema que quería organizar el país. Lo que no excluye los casos en los que el caudillo defendía sus privilegios personales y su poder local.

4.

Dije más arriba que se cumplió un proceso de particularización regional que acentuó la diferenciación que se puede comprobar a fines del siglo XVIII con el mapa de las Intendencias que cayeron en el cuadrante noroeste cuando la reestructuración administrativa encarada por la Corona en esos tiempos: El nacimiento de las nuevas provincias, en lo que se refiere a su jurisdicción territorial no es más que la división y determinación de las tareas geográficas sobre las cuales ejercía influencia cada una de las ciudades fundadas a partir del que llamé **Plan Aguirre**, de la segunda mitad del siglo XVI. Las provincias no nacieron como una consecuencia de planificación adecuada o de algún plan político o de los recursos naturales. Fue un surgimiento no controlado que dio origen a marcadas diferencias iniciales entre unas y otras, que no pocas veces hizo difícil el entendimiento entre ellas. Hubo desde el comienzo algunas

prósperas y otras que no lo eran. Pero todas combatirán el centralismo porteño. Basta observar simplemente la forma final de cada una de ellas para comprobar la realidad de mi afirmación. Y se comprenden también las interminables cuestiones de límites provinciales, que periódicamente toman actualidad. Y se valoran las viejas rencillas entre las provincias, incorporadas hoy al folklore, que trasciende de los cuentos riojanos y catamarqueños, santiagueños y tucumanos, jujeños y salteños. Y también la latente oposición al porteño, que perdura en nuestros días aunque en otra dimensión.

El análisis de las fechas en las que se concreta la provincialización sugiere que es producto de resistencia a la Centralización que ejercía Buenos Aires, tanto que en menos de dos décadas ya se había producido. En 1815, Cuyo se separó de Córdoba y la Asamblea le asignó Mendoza como capital. En 1820 declararon su autonomía San Juan (enero) San Luis (mayo) y Mendoza (julio). Siendo Director Posadas, la Intendencia de Salta se dividió en dos.

Salta y Tucumán por un lado y Santiago del Estero y Catamarca por otro. Tucumán y Santiago del Estero se declararon autónomas en 1820 y Catamarca en 1821. Salta se dio límites y constitución en 1821 por obra de Güemes. Jujuy se separó de ella recién en 1834. Todas ellas aspiraban a integrar una unidad que las considerara en pie de igualdad, deseos que sucesivos gobiernos no interpretaron, contribuyendo a consolidar la autonomía de Buenos Aires-Interior y ciudad campaña que mencioné párrafos atrás.

5.

En el ámbito de la religión se produjeron algunos cambios de particular trascendencia por su repercusión.

La Reforma de 1822 cuando la gestión de Rivadavia como ministro de Martín Rodríguez afectó al mundo católico tanto a nivel institucional como a nivel familiar. No es el caso de tratarla en profundidad, pero contribuyó a modelar una cierta actitud en los habitantes de los grandes centros urbanos, como consecuencia del matiz político que lo acompañó. Muchos hombres asumieron una posición distinta según el medio en el que se movían. Católico sincero y cumplidor en el ámbito familiar y antice-

rical en la función pública y en la actividad profesional. En la campaña, en provincias, centros conservadores, la resistencia a las reformas contribuyó a aumentar la oposición de Buenos Aires.

La Ley de Educación Común (1884) dio lugar a un verdadero debate nacional, el país se dividió en dos mitades, pues fue interpretada como un ataque a la Iglesia, que desde el siglo XVI había tenido en sus manos la educación. A partir de entonces la educación fue laica, obligatoria y gratuita. El Estado, por medio de organismos especializados controlaba la enseñanza y administraba los fondos. La situación se había planteado con anterioridad cuando fue sancionada la Ley de Registro Civil y Matrimonio, durante la presidencia del General Roca.

No creó necesario insistir en la trascendencia de ambas leyes, pero si diré dos palabras de la Ley de Educación Común. Fue la ley básica sobre lo que se asentó la Argentina Moderna. Ella fue la que argentinizó a los hijos de los gringos de la gran migración y dio conciencia de nacionalidad a los hijos del país todo, de norte a sur y de este a oeste. En ella se enseñaba con la Historia "de Grosso", de la que luego se abominaría; pero esos próceres idealizados y estereotipados, los relatos simplificados de los acontecimientos fundamentales de la argentinidad hicieron carne en generaciones enteras que conocían aunque fuera ingenuamente los hechos de nuestro pasado. En esa escuela se enseñaba Idioma Nacional (sic) como una manera práctica

de incorporar a los hijos de los gringos a la idiosincrasia nacional. Y se enseñaba Instrucción Cívica para que todos ellos y los hijos del país conocieran sus derechos, hicieran uso de ellos y los defendieran como así también a la libertad que el preámbulo generoso ofrecía a todos los hombres del mundo. Fueron largos años de labor constructiva de la Nación desde la base. Largos años durante cuyo transcurso la figura del maestro se proyectaba en primer plano y su papel en la comunidad era ejemplo de consideración y respeto por sus integrantes. Nadie hubiera pensado entonces en el deterioro posterior de la Educación en la Argentina que fue avanzando lenta y seguramente a partir de los años de la década del treinta y atravesara verticalmente todos sus niveles, llegando a los extremos que estamos tratando de corregir en estos días.

La ley de inmigración sancionada en 1876 durante la presidencia del General Roca tuvo trascendencia definitiva para el cambio cultural en el reciente Estado Nacional Argentino especialmente en la pampa húmeda y en la Mesopotamia. Una gigantesca oleada de inmigrantes principalmente españoles e italianos, y en menor escala, franceses y alemanes, prestará un barniz gringo al nordeste del país, en particular, en las grandes ciudades. Así, al cabo de varias décadas, empezará a tomar cuerpo una creencia no verídica, según la cual el Noroeste es un baluarte, sino el único, de la nacionalidad. Esta creencia fue retomada por alguno de los medios

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)



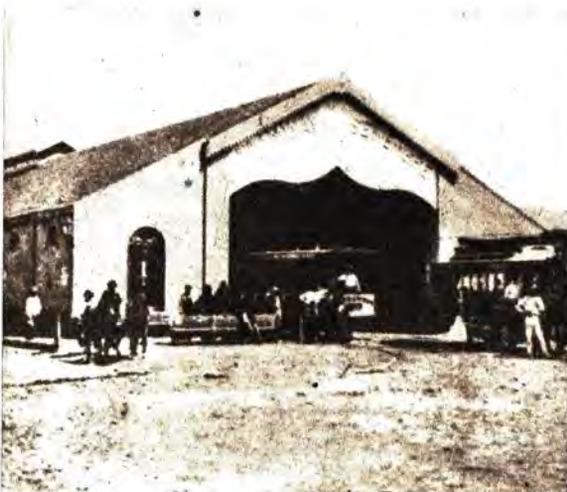
Papel Moneda

de comunicación masivos, que vende una imagen del Noroeste al servicio de la promoción de conjuntos folklóricos "made for export" y repite hasta el cansancio frases estereotipadas en boca de conductores que hablan del Noroeste "donde nace la patria" o de instrumentistas autóctonos o indígenas (sic) como el charango. Lo que ocurrió en realidad fue que esta oleada migratoria tardó en extenderse hacia el Noroeste y además los inmigrantes tuvieron mucha resistencia para ser admitidos en los cerrados ámbitos provincianos como en Salta o Jujuy.

6.

El aumento y el mejoramiento de las vías de comunicación hacia el interior y también hacia el exterior se convierten en un factor de cambio de acción focalizada hacia el Noroeste a partir de la presidencia de Sarmiento (1868-1874) cuando el ferrocarril se prolonga de Córdoba a Tucumán y el telégrafo llega a Córdoba. Pero el censo de 1869 es muy explícito: de 1.830.000 habitantes no menos de 500.000 están en la provincia de Buenos Aires en el ámbito de lo que será la Capital en 1880 y la campaña que la sirve.

La gran transformación de algunos lugares del Noroeste se debe al ferrocarril y al trazado de las rutas terrestres, lo que nos lleva ya a principios de este siglo. La lenta desintegración de la cultura criolla transformada luego en Tradición Cultural Criolla empieza a partir de fina-



Estación de tranvías a caballo en el Buenos Aires de fines del siglo pasado.



les del siglo pasado y se efectiviza en las dos primeras décadas de este siglo, cuando la vieja configuración comienza a acusar el impacto del avance de la urbanización, las comunicaciones y el comercio, que traen los comienzos de la industrialización y ya para la tercera década el naciente turismo.

La desintegración no ocurrió del mismo ni al mismo tiempo en todos los lugares. El trazado de las vías de comunicación tanto las redes ferroviarias troncales como las principales rutas viales, siguieron los caminos tradicionales y por ellas transitó la corriente renovadora, lo mismo que las redes telegráficas todas convergían en la Capital hacia donde llegaban también los productos agrícola-ganaderos y los frutos del país. La franja civilizada corría paralela a las vías de comunicación. Fuera de ellas centenares de comunidades seguían viviendo el plácido estilo de vida provinciano. Claro que el país pujante y arrollador cuya imagen oscurecía la restante realidad, prevalecía. Así se inició la década de los años diez, con las fastuosas celebraciones del centenario. La época de las vacas gordas. La Argentina de los versos a los ganados y a las mieses.

Bien vale a manera de ejemplo de este desarrollo no controlado y espontáneo, a veces, consignar el caso de la provincia de Santiago del Estero. A menos de cincuenta años de su fundación empieza una época de prosperidad basada en la agricultura, la ganadería, comercio, industria, caza y pesca que producían para todos. Durante el siglo XVII se hilaba, se tejía, se producía algodón y trigo, se fabricaban velas y jabón y las trojas de carretas eran signo de los tiempos. Al finalizar el siglo, sufrió el primer golpe: la sede del poder espiritual y buena parte del poder temporal fue trasladada a Córdoba. Fue la primera frustración de Santiago que empieza a transitar por un estancamiento relativo. Y lo califico de relativo porque a lo largo del siglo XVIII se va consolidando el camino hacia Tucumán y hacia Jujuy, mediante la instalación de los fortines que darán lugar a poblados estables con campos de cultivo a la manera de las

colonias agrícolas. Ese siglo XVIII marca el apogeo de esos núcleos en la región norte de la provincia. La expulsión de los jesuitas marca una segunda gran frustración para Santiago, porque la orden había sido el pilar que sostenía la estructura económica y social de la provincia.

Recién en el último tercio del siglo XIX se reorganiza la actividad económica alrededor de la estancia y las industrias derivadas de la explotación agropecuaria, renacen activamente y se completan con la cera y la miel. Resurge la industria textil a nivel familiar, aparecen las industrias harineras y azucareras y la fabricación de aperos y arneses. Llegan el Correo, el Telégrafo y el Ferrocarril se extiende hacia el Norte. Llegaba "el riel civilizador". Centros como Loreto y Salavina o Matará y Selipica aguardaban ansiosos el ferrocarril. Y aquí aparece la tercera frustración: el ferrocarril pasó a lo lejos buscando la línea recta hacia Tucumán y originó la aparición de nuevas poblaciones junto a las vías.

Aparece el fantasma del agua que escasea y



La Plaza de Mayo en 1880.

falta. Pero no se van y explotan sin control el monte que los rodea para extraer madera, hacer durmientes, leña y carbón de leña. Como siempre ocurre, más de uno se enriquecía y eso atraía a la gente que abandonaba los pueblos

LOS DEL RIO DULCE

HORACIO BRUNO

(El Correntino)



REPRESENTANTE
EXCLUSIVO

roapem S. R. L.

PRODUCCIONES ARTISTICAS
PARA EL MUNDO

URUGUAY 390 - 11° "C" - (1015) BUENOS AIRES - ARGENTINA
Tel.: 45-3050 (de 9 a 19 hs) - 40-1114 - 86-2326 (otros horarios)

viejos que empezaron a decaer rápidamente. El campo también se despobló, decayendo como consecuencia la estancia y las industrias derivadas. El broche final fue la explotación maderera indiscriminada con la introducción del obraje, que en las primeras décadas del siglo XX logró su máximo pico de rendimiento con consecuencias funestas para los santiagueños. Por un lado, la destrucción del monte produjo variaciones climáticas; por otro, los pobladores del campo perdieron los hábitos de cultivo de la tierra y adquirieron otros, como el de la migración en masa en busca de trabajo. Otros se quedaron a esperar el esperado desarrollo del que tanto le hablaron los políticos. Pero otros hace ya mucho tiempo que se vinieron a Buenos Aires a habitar las "áreas de deterioro" que ciñen a la Capital. Así las llaman con un eufemismo los sociólogos que no quieren escribir "Villas Miserias". Así quedó Santiago. Parece que en estos días algo empieza a concretarse. Y los cauces de riego y de transporte de agua sugieren la puesta en marcha de una nueva época. Ojalá no asistamos a la cuarta frustración.

7.

Para fines del siglo pasado y comienzos del que corre la configuración cultural gestada en el noroeste a fines del siglo XVIII que casi coincidía con las unidades administrativas recientemente creadas por la Real Ordenanza de Intendencias sufrió nuevos cambios y empezaron a delinearse nuevas áreas como consecuencia de los cambios generales que se iban dando en el país, que se centran en los particularísimos locales que se aferran a su estilo de vida tradicional, apegados a la tierra y al aprovechamiento de sus propios recursos naturales, como un modo de conservar su individualidad frente a esa fuerza cultural que empieza a inundarlos y amenaza con absorberlos. De este modo empiezan a tomar forma las áreas de cultura criolla, como las llamé en mi obra **"Antropología Argentina. Una propuesta para estudiar el origen y consolidación de la nacionalidad"** que cité en la primera de las notas referidas al Noroeste.

Gráficamente puedo decir que para ese tiempo la Tradición Cultural del Noroeste entró en un **segmento empobrecido** y empezó a descomponerse primero y a desintegrarse después con un ritmo distinto según los lugares y la agresión

de los agentes de cambio, originados en los grandes centros urbanos especialmente desde la capital. También queda claro que este proceso de pauperización se acelera a partir de la década de los años cuarenta con la difusión de la letra impresa y la radiotelefonía a lo que se sumó luego el turismo. En la década del sesenta la popularización de las radios transistorizadas aumentaron la aceleración y hoy se suma la expansión del sistema de repetidoras de televisión. Con este comentario advertirás amigo lector por qué cada vez que se presentó la oportunidad, como ocurre ahora, he ejercitado mi derecho a la crítica contra el "folklorismo" desnaturalizado de los medios de comunicación masiva que contribuyen torturando, deformando y prostituyendo aires y coreografías tradicionales de rancio origen criollo, so pretexto de defender la argentinidad. El último preciosismo técnico, los "cassettes" grabados, está asestando los últimos golpes a tales manifestaciones, porque, como ya lo he escrito varias veces, hace que todo el mundo cante "a la manera de". Y cuando se popularice el video-tape, ocurrirá lo mismo con las coreografías. De modo que no será raro que en pocos años veamos bailar en algún lugar del país a nuestros criollos del interior la Marcha de San Lorenzo o la Marcha Avenida de las Camelias con la coreografía que tuvo como centro a la Plaza de Mayo, que se emitió hacia Europa representada por gauchos (sic) y chinas (sic) con lanza.

Las distintas configuraciones regionales primero y localizadas después que fueron tomando existencia real sobre la base de la conservación de la vieja cultura criolla noroestina, todavía es posible reconocerlas en ciertos lugares especiales, alejados de los centros urbanos y turísticos, en ese "mundo detrás de los cerros" que duerme o vegeta en pueblitos y caseríos colgados de las faldas de la precordillera o de las Sierras Centrales. Todavía muchos de sus actuales pobladores no han logrado integrarse a la sociedad y cultura nacionales a pesar del tiempo transcurrido. Muchos de ellos pugnan por sobrevivir, pero cada día que pasa hace más notable el desajuste.

Periódicamente algunos de estos lugares —siempre que no estén muy lejos o que el acceso sea difícil— son visitados por sachas antropólogos o sachas folkloristas, que libreta en mano o cámara fotográfica en ristre y grabador escondido "rescatan" información, sin orden ni con-

**Las ilustraciones de esta nota pertenecen al libro "Historia 5" de Juan A. Bustinza.*

cierto, que luego elaboran en la soledad del gabinete al más puro estilo novelado siguiendo, eso sí, las huellas de prestigiosos especialistas extranjeros que casi siempre han estudiado a fondo otras cosas americanas que, a veces, nada tienen que ver con las nuestras. La vieja cultura criolla está desintegrada, es verdad, pero no del todo.

A partir de la próxima nota ensayaré una caracterización de las que llamé "Áreas de Cultura Criolla en el Noroeste Argentino", tal como pude detectarlas luego de un análisis menudo, basado en conocimiento directo de la unidad espacial que estoy tratando y de la bibliografía existente sobre la cual ejercité la correspondiente exégesis crítica y apliqué la metodología que detallé al comienzo de estas notas. La imagen que presentaré puede considerarse como real a fines de la década de los años cincuenta y el primer lustro de la década siguiente. Hoy ya no son así.

Mi presentación debe ser tomada como si detuviera la proyección de un film: la imagen fija

no es igual a las imágenes anteriores ni a las que le siguen.

Finalmente, un aviso para tí, amigo lector. Muchos de los rasgos o complejos culturales de los que me he valido para esta caracterización, a lo mejor ya las conoces, pero no formando parte de una unidad cultural de larga ascendencia y noble origen, si no recogias indiscriminadamente como folklore, que casi siempre sirve como rótulo para agrupar cantidad de cosas dispares en cuanto a su real valor y significación. Algo parecido a aquello que las olas llevan a la playa después de un naufragio, que ciertas personas recogen y viven de ello. Da lo mismo un salvavidas, que restos de un bote, latas de conserva en buen estado o una maleta llena de ropa, total, no se trata de reconstruir cómo era el barco o de averiguar cómo eran sus tripulantes.

Sin embargo, como lo escribiera Palavecino, trabajo "con restos de un gran naufragio cultural" y, aunque no se ha salvado el libro de bitácora, ensayo reconstruir los detalles del viaje.

¡Hasta la próxima, amigo lector!

ESPECTACULOS OMAR

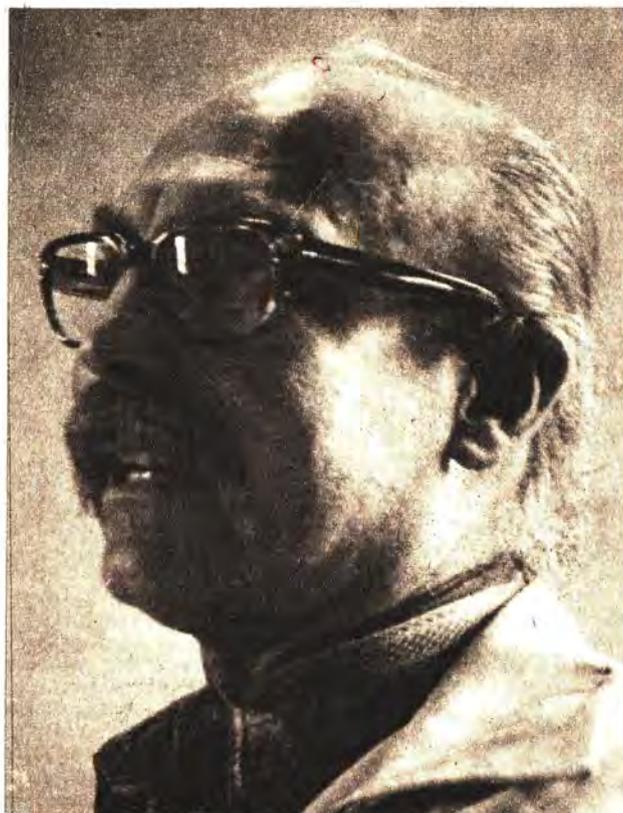
ALBERTO MERLO

Libertad 353

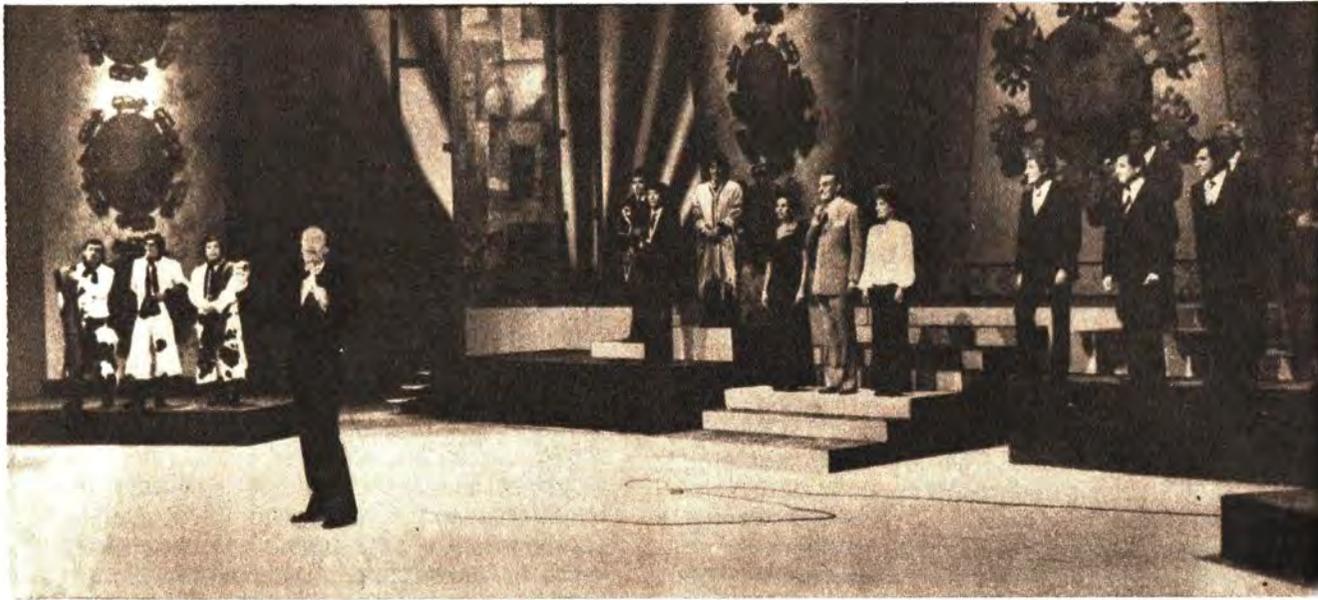
8° Piso, Of. "H"

Tel.: 35-4424

Capital Federal



Retorno a Canal 11 de un recordado ciclo



8 de mayo: primer programa de la nueva era en el aire. Flanquean al conductor Antonio Carrizo, Las Voces de Orán, Daniel Toro, Norma Viola, "El Chúcaro", Ramona Galarza y Los Cantores de Quilla Huasi.

RAIZ Y CANTO EN EL AIRE

—Estos "números" parecen darnos la razón: el arte popular argentino, el folklore artístico, puede ser buen negocio —se entusiasmaba Ana Marl Arregui, luego de conocer las primeras noticias del rating logrado en la emisión inicial—. Ahora, con mucho más énfasis aún vamos a seguir sacándole punta a la idea original, la que nos hizo comenzar con este programa hace tres años y medio.

Las declaraciones las recogimos pocos días después del 8 de mayo último, ocasión en que volvió al aire "Raíz y canto" por Canal 11, un título que al archivarse a fines del '78, había cedido su lugar a "Nuestro y mejor", ciclo que durante el año pasado creó la fenecida administración Fontana para presentar, junto a las vernaculares, expresiones, sobre todo musicales, de tipo internacional. Fue una experiencia loable en teoría, pero no demasiado feliz en la práctica; concluyó el 29 de noviembre último.

Y le ciertó es que desde entonces, pese al martilleo constante del telegráfico slogan "vivo-directo" con el que se intentaba imponer una modalidad fresca en la TV nacional, las cámaras de la calle Pavón en Buenos Aires no habían vuelto a encenderse para grandes espectáculos en vivo.

Por eso dentro y fuera de la emiso-

ra se esperaron con inquietud los datos de los niveles de audiencia; según es público y notorio, el canal 11 había iniciado desde hace rato una pendiente singularísima, amargante para los ejecutivos que debieron irse... y para los que se quedaron, pues el panorama no parecía ser demasiado claro.

—Pero ahora estamos seguros de que la gente nos va a responder como siempre, masivamente —seguida diciendo, al borde del alarde, la señora Arregui.— Y nosotros seremos consecuentes con ella, a partir de nuestras propias convicciones: programaremos números en cuya calidad creamos, y no nos limitaremos solo al puñado de los grandes nombres; prudentemente, iremos abriendo el estudio también a la gente nueva.

—La idea es mantener un nivel, efectivamente —terció entonces el asesor del programa, Juan Cruz Guillén— y ofrecer un musical prolijo e inspirado, que no gire únicamente alrededor de la miscelánea. De vez en cuando produciremos emisiones de tipo integral. También nos proponemos recorrer todas las regiones folklóricas argentinas, en el tono del gran espectáculo, pero con buen gusto.

La empresa, como se ha dicho, no

parecía tan fácil: pese a que la cuidada escenografía de Jorge Romano fue elaborada en una brillante gama de cobres, el 11 está saliendo al aire en el ahora modesto blanco y negro; pese a que todo —la dirección de Oscar Castiello y la dinámica asistencia— se hace con ganas y talento, no había vientos prósperos hinchando aquellas velas.

Pero llegó el primer programa el 8 de mayo pasado a las diez de la noche, hora en que desapareció la embosada tensión de los protagonistas.

Antonio Carrizo, con solvencia y economía dialéctica emergió tras la apertura coreográfica urdida por el Ballet Argentino de Santiago Ayala "El Chúcaro" y "Norma Viola", un malambo estilizado interpretado por la orquesta dirigida por Horacio Malvicino, y enseguida espectadores presentes y ausentes fueron puestos en elima. Así desfilaron el Chango Nieto, Los Cantores de Quilla Huasi, Las Voces de Orán, Ramona Galarza, y un Daniel Toro que logró cálidos y generosos aplausos pues, como los lectores de Folklore saben, está reapareciendo tras seis meses de inevitable ostracismo.

Minuto a minuto la temperatura se hizo más cálida, advirtiéndose una notoria preocupación en los artistas por recorrer preferentemente el reper-



Santiago Ayala "El Chúcaro" y Norma Viola, al frente de su tradicional Ballet Argentino aportan el trabajo de muchos años para vestir coreográficamente "Raíz y Canto".



El Chango Nieto: ¡Qué se venga esa chacarera!

Vista parcial de la sobria escenografía y de la entusiasta platea asistente.

elencos, y contra los 8,3 del 13 que difundía el tercer capítulo de la miniserie norteamericana "El delator" con Tom Bell, Frank Mills, Oscar James, Peter Blake, Brian Crucher y otros; el segundo tramo fue aún más revelador: el 11 mantuvo sus 8,3 contra 7,8 de ATC, 7,8 también en el 13 con sus programas anteriores, y contra los exigüos 3,1 de Horangel en el 9.

Las cifras iban aún a mejorar en la emisión del 15 de mayo. El Canal 11 clavó su rating en 11,2 y 12,1 en sus primera y segunda medias horas. La competencia: ATC 7,4 y 7,4; el 9, 5,1 y 3,7; el 13, 10,7 y 10,7. En suma, un programa de folklore, género no favorecido por los grandes circuitos de la difusión, tuvo más audiencia que la competencia relucientemente cromática.

Al cierre de folklore no se conocen aún los cómputos del tercer programa, un espectacular de Los Chalchales, El Chúcaro-Norma Viola y Los Zorzales. Pero sí algunos síntomas: ATC programó en ese horario "El Joven Kennedy", película norteamericana de notorio interés, y el 13 publicó intensamente "El manto sagrado", la recordada superproducción de Richard Burton, Jean Simmons, Victor Mature, Richard Boone, Dean Jagger, etc.

Es claro que podrían encontrarse errores, u omisiones. Pero no deja de ser halagadora la presencia en nuestras pantallas, otra vez, de una idea argentina que "funciona" bien.



*realizaciones y
proyectos en la
nueva etapa*

Su personalidad posee ese don carismático que caracteriza a la gente de empuje. Habla efusivamente. ¿Quién no se convence de sus metas, de sus gustos, cuando lo escucha? Mientras hablaba y nosotros anotábamos, el clima de euforia se esparcía alrededor de los escritorios de la revista.

Fito Binaghi, secretario general del **Círculo Criollo "El Rodeo"** y de la **Federación de Centros Tradicionalistas**, estaba contento. Realmente feliz. ¡Como para no! El Rodeo tiene su nueva y definitiva casa.

— El 25 de Mayo de 1980 fue la primer fiesta patria que El Rodeo celebró en su nuevo campo. Son siete hectáreas ubicadas en **Puente Márquez**, Partido de **Moreno**. Es decir, río **Reconquista** y la antigua **Gaona**, actual acceso Oeste, comenta **Fito**.

— ¿Cómo fue la fiesta?

— Previamente, un grupo de cuarenta jinetes, socios del **Círculo**, desfiló en la plaza de **Morón**, durante la programación de los actos oficiales. La carreta y diez jinetes, agrega **Fito**, participaron del desfile cívico con que la **Municipalidad de Moreno** conmemoró el aniversario patrio.

Alrededor de las 13, con las delegaciones de jinetes presentes ya en nuestro campo, se procedió a izar el pabellón nacional, ceremonia que estuvo a cargo del Comodoro don **Raúl Pires Apolonia**, ex intendente del partido de **Morón**, y de don **Alberto Honegger**. Después hubo presentaciones de distintos números folklóricos, espectáculo especialmente preparado, a cargo de la señora **Celia Rocha**. Actuaron los payadores **Brindo** y **Luis Llanos**, **Armando Amarillo** y **Rodolfo Asín**. Participó el cuerpo de baile de **El Rodeo**, con el acompañamiento de **Ricardo Barbarito** y su conjunto, el cuarteto correntino **Santa Cruz** y **Los Cantores de la Noche**, grupo de **Zárate**.

En la corrida de sortijas, que animó **Alfredo Manrique**, intervinieron cuarenta corredores. Y como broche de oro el público tuvo una espectacular jineteada. La caballada de **Oscar Calamano** mostró su excelente estado para beneplácito de los asistentes, lo que posibilitó el lucimiento de los domadores que merecieron el aplauso general. Al arriar la bandera se realizó una exhibición de juegos de arteificio, como cierre del encuentro.

— ¿Qué planes tiene **El Rodeo**, **Fito**?

— ¡Muchos! En principio, habilitar nuevamente la biblioteca pública que durante años brindó servicios a la comunidad de **Palomar** (donde estaba hasta poco tiempo atrás la sede de la entidad), como también la **Capilla**, la **estafeta** y los cursos de **danza**, **trenzado** y **guitarra**. Ya está expuesta una parte recuperada del **Museo**. Haremos asimismo construcciones típicas, entre ellas una **pulpería** y **churrasquería** al estilo colonial. Ya existen las instalaciones para los espectáculos de destreza criolla. Y para el 20 de junio estamos preparando una gran fiesta criolla, con partido de **pato**, **jineteada**, **corrida de sortijas** y espectáculo musical.

Allí estaremos.

*Izan la bandera el Comodoro **Raúl Pires Apolonia** y don **Alberto Honegger**. Apertura de la gran fiesta.*

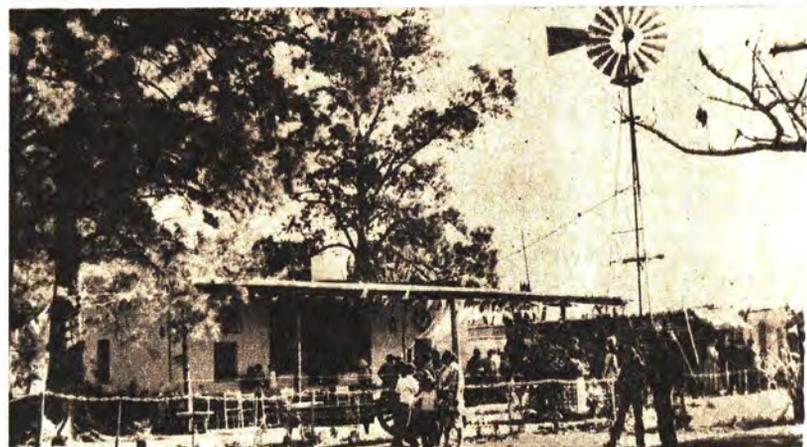




En la actual secretaría de El Rodeo, Fito Binaghi hace entrega de un banderín y del carnet de socio honorario al Comodoro Pieres Aponia.



Grupo de paisanas y paisanos de la institución entonan las estrofas del Himno Nacional.



Primer "techo" de las nuevas instalaciones en Puente Márquez.

LOS PUCAREÑOS

*Creadores del
Evangelio
Criollo*

PARA SU CONTRATACION:

ALBERTO DEL ROSAL

SAN MARTIN 551 Cpo. "C"
5° Piso OF. 49
CAPITAL FEDERAL
Tel: 32-1492 y 50-8756

VENTA INTERIOR

ROBERTO HAYON
PRODUCTOR

JUAN CARDELLO
PROMOTOR

RODRIGUEZ 1215 TANDIL
Tel: 26246



VIERNES 6 DE JUNIO 22HS

PEÑA "ALDO SARAVIA" Club Recreativo Los Indios, Boulevard Alcorta 861, Moreno, con ALBERTO CASTELAR.

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap. con conjunto.

PEÑA "LA MARINERA" Club Regatas de Avellaneda, Rosetti y Guifra, Avellaneda, con KARU MANTA.

SABADO 7 DE JUNIO 22 HS.

PEÑA "EL CEIBO" Cultural y Artística, Ayacucho 280, Chivilcoy, cena criolla y espectáculo con LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ.

PEÑA "LA CANDELARIA" Club tiro al Segno, Av. Marconi 1225, El Palomar, con KARU MANTA, 26 Aniversario.

PEÑA "LA RIBERENA" Club River Plate, Av. Figueroa Alcorta 7597, Cap. con MARTA VIERA.

PEÑA "LA TRADICION" Club Alen, Alsina 60, Monte Grande, con LOS INCAS, 11 Aniversario.

PEÑA "AGITANDO PAÑUELOS" en Ramón L. Falcón 2750, Cap. con AMASTURAY.

PEÑA "JOSE HERNANDEZ" Club Gimnasia y Esgrima de La Plata, Calle 4, entre 51 y 54, La Plata, con NESTOR BALESTRA.

PEÑA "EL ESTRIBO" Camino Centenario y 34, Villa Elisa, con PEDRO DELGADO.



PEÑA "LA CALANDRIA" Ateneo Popular de Versailles, Roma 950, Cap. con ALBERTO OCAMPO.

PEÑA "AZUL Y BLANCO" Quilmes Atl. Club, Guido y Paz, Quilmes, con ALBERTO CASTELAR.

DOMINGO 8 DE JUNIO 19 HS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap. con NESTOR BALESTRA.

VIERNES 13 DE JUNIO 22 HS.

PEÑA "EL PAMPERO" Club Huracán, Caseros 3154, Cap. con KARU MANTA.

PEÑA "EL CHANGUITO" Club Estudiantil Porteño, Barcala 716, Ramos Mejia, con NESTOR BALESTRA y PEDRO DELGADO.

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap. con conjunto.

SABADO 14 DE JUNIO 22 HS

PEÑA "ABRIENDO SURCOS" Country Club, Belgrano 1783, Banfield, con LOS INCAS, 15 Aniversario.



PEÑA "VIDALITA" Racing Club, (Anexo), Nogoyá 3045, Cap. con ALBERTO CASTELAR.

PEÑA "EL FOGON DE LA AMISTAD" Club La Amistad, Sud América 2171, Caseros, con PEDRO DELGADO.

PEÑA "MALAMBO" Club Social, Av. Del Libertador 1295, Vicente López, con NESTOR BALESTRA.

PEÑA "DOS PALOMITAS" Club Vélez Sársfield, Jonte y Reservistas Argen-

tinos, Cap. con KARU MANTA y ALBERTO OCAMPO.

PEÑA "MUNI" Club Ciudad de Buenos Aires, Av. Del Libertador 7501, Cap. con MARTA VIERA, 27 Aniversario.

DOMINGO 15 DE JUNIO 19 HS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap. con ACHALAY 4.

PEÑA "F.A.C.E." Federación Asociaciones Católicas de Empleadas, Cangallo 1281, Cap. con MARTA VIERA.

JUEVES 19 DE JUNIO 22 HS

PEÑA "EL RESCOLD" Club Boca Juniors, Brandsen 805, Cap. con ALBERTO OCAMPO y KARU MANTA, 23 Aniversario.

PEÑA "ATALAYA" Club Gimnasia y Esgrima, Bmé. Mitre 1161, Cap. con MARTA VIERA y NESTOR BALESTRA.

PEÑA "EL JAGUEL" Club Social y Fom de Beccar, Av. Centenario 1941, Beccar, con LOS DEL QUEBRACHAL.

PEÑA "PANAMBI" Club Las Heras, Libertad 258, Villa Ballester, con ALBERTO CASTELAR, 10 Aniversario.

VIERNES 20 DE JUNIO 22 HS

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap. con ALBERTO OCAMPO.

PEÑA "LA NAÑA" Club F.C. Bmé. Mitre, Rodríguez Peña y Gral Paz, Miguelete, con NESTOR BALESTRA.

PEÑA "EL RODEO" Círculo Criollo, Puente Marquez, Partido de Moreno, a las 10 Hs, fiesta criolla todo el día, con Jineteada, Sortijas, Danzas y Espectáculo Artístico.

PEÑA "CLARINES Y FOGONES" Círculo de Suboficiales del Ejército, Gral Savio 101, Villa Maipú, San Martín, con ALBERTO CASTELAR.

SABADO 21 JUNIO 22 HS

PEÑA "FLOR DEL AIRE" Asoc. Cultural y Dep. José Mármol, Amenedo 2283, José Mármol, con LOS AMIGOS DEL FOLKLORE, Inauguración.

PEÑA "LA POSTA DEL CABALLITO" Club F.C.O., Avellaneda 1240, Cap.

PEÑAS

con INCA HUASI Y KARU MANTA.
PEÑA "ARTESANOS NORTEÑOS" Soc. Artesanos del Dique, 11 de Setiembre 178, San Fernando, con LOS INCAS
PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nueva Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa Lynch, con NESTOR BALESTRA.



PEÑA "LA MAGNOLIA" Club Imperio Juniors, Gral. César Díaz 3047, Cap., con MARTA VIERA.
PEÑA "EL GALLO FEDERAL" Círculo Policial, Av. Del Libertador 7801, con ALBERTO CASTELAR.

DOMINGO 22 DE JUNIO 19 HS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con LOS INCAS.

VIERNES 27 DE JUNIO 22 HS

PEÑA "EL NOCHERO" Círculo de Suboficiales de la Policía Federal, Rivadavia 4536, Cap., Conferencia con Diapositivas.
PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., con conjunto.
PEÑA "ESCUELA SAN RAMON" Cervantes 1168, Ca., con ALBERTO CASTELAR.

—SABADO 28 DE JUNIO 22 HS

PEÑA "NORTE Y SUR" Club Almagro, Medrano 522, Cap., con KARU MANTA.
PEÑA "LA NOCHERA" Club Villa Sañores, Santo Tomé 2496, con NESTOR BALESTRA, entrega del "Premio Zamba" a MARGARITA PALACIOS.



PEÑA "LA PETROLERA" Club Y.P.F., Republiquetas 1338, Cap., con ALBERTO CASTELAR y LOS CHANGOS DE ANTA.
PEÑA "LA CASONA" Club Telefonos, Madero 1699, Vicente López, con el conjunto LIMAY.
PEÑA "HEBRAICA" Soc. Israelita Argentina, Sarmiento 2233, Cap., con MARTA VIERA.
PEÑA "NAMUNCURA" Centro Familiar Don Bosco, Obispo Terrero 3180, Lomas de San Isidro, con LOS INCAS.
PEÑA "EL CHINGOLO" Club Harrod's Gath y Chaves, Virrey Del Pino 1508, Cap., conjunto a designar.

DOMINGO 29 DE JUNIO 19 HS

PEÑA "CAMPO Y CIUDAD" Soc. de Tamberos Unidos, Cadini 256, Tristán Suárez, a las 12 horas, asado criollo y danzas, con LOS INCAS.
PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con ACHALAY 4.
PEÑA "EL RODEO" Círculo Criollo, Puente Marquez, Partido de Moreno, a las 10 horas, fiesta criolla, Jineteada, Sortijas, Danzas, Fogón Criollo y Espectáculo Artístico.

VIERNES 4 DE JULIO 22 HS

PEÑA "EL FOGON" Club El Fogón, Bmé. Mitre 2250m José Mármol, con LOS INCAS.
PEÑA "AGITANDO PAÑUELOS" en Ramón L. Falcón 2750, Cap., con KARU MANTA.
PEÑA "EL RESERO" Club Yupanqui, Guamini 4512, Cap., con PEDRO DELGADO.
PEÑA "CRUZ DEL SUR" Círculo Retirados de la Armada Nacional, Calle 4, N° 557, La Plata, con NESTOR BALESTRA.
PEÑA "LEGUAS Y HUELLAS" Soc. de Fom. Villa Adelina, Av. Ader 4048, Villa Adelina, con ALBERTO OCAMPO.

PEÑA "FELIX PEREZ CARDOZO" Club 3 de Febrero, Islas Malvinas 67, San Andres, con ALBERTO CASTELAR.
PEÑA "EL CEIBO" Cultural y Artística, Ayacucho 280, Chivilcoy, cena criolla y espectáculo, con JULIA ELENA DAVALOS y TITO REYES.

SABADO 5 DE JULIO 22 HS.

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcon 2750 Cap., con NESTOR BALESTRA.

Sabado 5 de Julio 22 hs.
C.A.O.S.N
Paraguay 2050 Cap. Fed.
Peña Bailable con
ACHALAY 4.

DOMINGO 6 DE JULIO 19 HS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con MARTA VIERA.
PEÑA "EL CLAVELITO" Centro Cultural César Pennetti, Centenera 774, Cap., Grabaciones.
PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nueva Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa Lynch, peña del paquetito con NORMA BALLESTEROS y su piano.
PEÑA "F.A.C.E.", Fed Asoc. Católicos de Grabados, Cangallo 1281, Cap., con Grabaciones y Artistas Invitados.

MARTES 8 DE JULIO 22 HS

PEÑA "VIDALITA" Racing club (Anexo), Nogoyá 3045, Cap., con KARU MANTA y MARTA VIERA, 24° Aniversario.

PEÑA "EL JAGUEL" Club Social y Fom de Beccar, Av. Centenario 1941, Beccar, con NESTOR BALESTRA.
PEÑA "EL HORNERO" Club V.E.M.-M.E., Manzana 86, Sección 7, Circunscripción 4, Ciudad Gral. Güemes, con ALBERTO OCAMPO.
PEÑA "EL CHASQUI" Club Comunicaciones, Av. San Martín y Tinogasta, Ca., con ALBERTO CASTELAR.

MIERCOLES 9 DE JULIO 10 HS

PEÑA "EL RODEO" Círculo Criollo, Puente Marquez, Partido de Moreno, gran fiesta criolla, con Jineteada, Sortijas, Danzas, Fogón Criollo y Espectáculo Artístico.

Coronel Suarez

Por Adolfo R. Gorosito,
corresponsal del Sudeste.

¡Atención: Artesanos Trabajando!

El cronista de Folklore deambuló por las proliferas calles de Coronel Suárez, ciudad en crecimiento que se recuesta casi en las primeras lomas de las sierras de la Ventana, y pensó por un instante en aquellos que se afincaron allá lejos y hace tiempo en el terruño, tanto los de por aquí no más como los que vinieron de afuera los mares plétóricos de sueños y esperanzas, con muchas ganas de trabajar en paz. Y de ese trabajo en paz está el saldo positivo de la realidad de hoy, y las colonias alemanas en torno, casi con la misma actitud alerta que fue urgencia de vida hasta fines del siglo pasado.

TALLER SOJIO

Sobrio pero cálido ambiente, donde se entreveran recios símbolos gauchos (espuelas, rebenque, un ma-

te, un cuadro de alegorías campesinas), con las criaturas en yeso que muestran figuras humanas u objetos varios, representación cabal de cerámica en buen estilo.

Donde campea una pizarra con rotundo pentagrama, y más allá la guitarra que espera las manos del alumno para vibrar en una chacarera. Y entre mesas y sillas, dando la bienvenida a sus muchachos, la hacedora de todo eso y mucho más, Myriam Barrionuevo Chalfon de Scialabba.

Nacida en Santiago del Estero, creció en Capital Federal, conoció a don Teobaldo Scialabba en Mar del Plata y él la llevó a esos pagos sureños para siempre, formando con sus hijos Germán y Augusto el núcleo que sabe de tantos afectos bien ganados. Y de su Santiago natal trajo Myriam el llamado incontrolable de sus ancestros, para hacer de lo tradicional un culto permanente.

CENTRO FOLKLORICO "LA CAUTIVA"

Y tan es así, que supo encontrar a otros soñadores que hacen maravillas trabajando la madera, el cuero, el hierro o la piedra misma. Reuniendo voluntades llegó el 1977, cuando el grupo de artesanos y amantes de toda expresión genuinamente folklórica, con ansiedad investigadora, produjeron el primer "Tantanakuy" (que en quechua quiere decir "encuentro"). Y le siguieron otros y fueron conocidos en una amplia región bonaerense. El Centro "La Cautiva" dio lugar a otras expresiones, como el Conjunto "Las Voces Jóvenes del Sur", o más cercano en el tiempo el Conjunto Instrumental "Pampa Mahuida" (pampa y cerro, bien elegida expresión araucana).

ARTESANOS SUARENSES

Y fue el 26 de abril de 1979 la fecha inaugural al constituirse la primera comisión del "Centro de Artesanos Suarenses y Centro Folklórico La Cautiva". Tengamos los nombres de quienes siguen trabajando así, desde sus rumorosos o por momentos silenciosos talleres, y dando el ejemplo de



Integrantes del Centro Artesanos Suarenses y Centro Folklórico "La Cautiva", con su mascota, el "Gauchito 1980".

su dedicación en exposiciones que van ganando simpatías, despertando la llama vocacional en otros artesanos potenciales, muestran sus ponchos, mantas, tallas, trenzados, dibujos, pinturas, esculturas, figuras en cerámica, van manifestándose como elementos de un mundo no descubierto aún del todo, porque son realidades que superan a las reminiscencias, son frutos de un trabajo de hoy, manteniéndose fieles al genuino pasado argentinista.

Así se integra la Comisión Directiva del Centro de Artesanos Suarenses: **Presidente:** Myriam B. de Scialabba; **Vicepresidente:** Albino Barcella; **Secretario:** Antonio Luna; **Prosecretario:** Eudilio Biagioli; **Tesorero:** Teobaldo Scialabba; **Protesorero:** Miguel Martínez; **Vocales:** Nila de Borcella, Carlos Frers, Lidia de Dercun, Néstor Méndez, Carlos Indart, Mirta H. de Martínez; **Revisores de Cuentas:** Esther Borcella y Carlos Bernárdez.

Y no terminan aquí las aspiraciones del dinámico grupo orientado al culto tradicionalista. Todos sus integrantes y un sector importante de Coronel Suárez trabajan por la conquista de la sede propia, que permitirá ampliar sus proyectos de enseñanza, de espectáculos y de servicio a la comunidad.

"ESTUDIAR, DIFUNDIR, PRESERVAR..."

Los objetivos principales de este movimiento cultural y nativista se han convertido en su lema: "Estudiar, difundir y preservar el folklore". Realmente simple en sus lineamientos y ambiciosa tesitura, que está en buenas manos.

Recientemente se ha formado la subcomisión de Jinetes, que integran los señores Miguel Fernández y Mario Ricardo Alvarez, porque como buenos "sureños" a los suarenses les gustan las competencias de destreza criolla y mostrar lo que saben y lo que hacen, en los desfiles y fiestas tradicionalistas.

Todo lo visto y apreciado en el lugar nos permite exclamar: "¡Atención, Sur Bonaerense: Artesanos Suarenses trabajando!". Todos los actores de este movimiento, amigos y allegados, se reúnen una vez por mes en cenas con bailes y platos nativos, bajo la denominación común "Folklore en Familia". Y la fiesta grande se prepara para octubre. Y allí estará Folklore, indudablemente.

Peña "El Nochero" GRAN FIESTA 4º ANIVERSARIO



Autoridades de la peña, artistas y público entonan el Himno Nacional.

En los salones del Hogar "Croata", sito en Boedo 1061 de esta Capital, cedidos a tal efecto por sus autoridades, el Departamento de Cultura, a través de la **Subcomisión de Folklore del Círculo de Suboficiales de la Policía Federal Argentina**, realizó una velada folklórica, celebrando el cuarto aniversario de su peña "EL NOCHERO". Actuaron los conjuntos de Alberto Castelar, Alberto Ocampo y la presentación del Sexteto Mayor. Un mundo de gente se dio cita el viernes 23 del pasado mes de mayo, que colmó totalmente la ca-

pacidad del antiguo ex cine Nilo, hoy el Hogar Croata. Al promediar la fiesta se hizo presente la madrina de la peña, Sra. Julia Elena Davalos. Luego se presentó el cuerpo de baile de la institución en una estampa de época con muy buena ropa, dirigido por el Profesor Norberto Baccon. La velada continuó al compás de gatos, chacareras, zambas, polkas, chamarritas y tangos. Fue el de continuar la huella nativa en busca de otro aniversario cuya meta, Dios mediante, será 1981.



La gran fiesta ha comenzado. Danzas nativas, para coronar el cumpleaños de "El Nochero".



¡Muy bien
para

Los Arroyeños!

El espectáculo "Que se vengan los chicos", ideado, planificado y realizado por el conjunto **Los Arroyeños** merece nuestra aprobación y nuestro comentario laudatorio. Sí, realmente merecedor de un reconocimiento especial. Original, directo, efectivo. Sin pretensiones sofisticadas es la fiel demostración que lo bueno no tiene por qué llenarse de artificios y complicaciones escénicas supuestamente especiales.

Confirman, fundamentalmente, que la música popular argentina puede deleitar a los chicos tanto o más que cualquier obra especialmente dedicada a ellos. Ponen sobre el tapete, además, que la explicación —en este caso de cada uno de los instrumentos que tocan— es válida cuando está exenta de didactismos inútiles. Es decir, cuando la información impartida no viene teñida de convenciones aburridas y retóricas. Tal presentación, lo sa-

bemos todos, es tediosa y no sirve para nada: ni como actitud favorable a lo folklórico ni como espectáculo.

Precisamente ese es el gran hallazgo de Los Arroyeños: lenguaje apropiado, simple, espontáneo. Selección de temas variados en el ritmo y en los armoniosos arreglos, amén de tratarse de composiciones en las que letra y música son de excelente factura.

Y los chicos ¡por favor! no tienen una pizca de tontos... De inmediato se sienten como en su casa, cómodos en sus butacas, muy convencidos de lo que están escuchando.

Decíamos que los chicos no precisaban convencerse: están convencidos. ¿Por qué? Porque el grupo no los "obliga" a nada. Impone una agradable sinceridad en cada paso. Y el nexo, un actor, de pronto algún integrante del conjunto, no exagera funciones ni pretende "rellenar" el hueco entre tema y tema. ¡Y hay que saber manejar esos hilitos tan difíciles de advertir! Claro, la minoridad

—acostumbrada a la velocidad ultrasónica de las series televisivas—, rechaza cualquier "invento" extraño para llamar la atención o desviarla, según sea el caso.

Los Arroyeños, en otro sentido, no tuvieron temor de acudir a recursos clásicos del teatro, de la vieja escuela de la Comedia del Arte italiana. Y resulta. Un aporte más para que nuestros niños ingresen por la puerta grande al mundo del teatro.

El contenido de las canciones recorre numerosos hitos. Desde la escuela y la maestra, pasando por la rima alegre y festiva de "punto y coma, el que no se escondió se embroma", las regiones del país desde el punto de vista de sus características musicales (zamba, carnavalito, bailecito, entre otras), la nostalgia no triste de la banda dominguera haciendo bulla en la plaza, hasta el bichito de luz que aparece con delicada frescura.

¿Resumen? "Que se vengan los chicos" es un recital para que los papis lleven a ver y a es-

cuchar a su descendencia.

Locales musiqueros

Estamos contentos. Tímida pero paulatinamente surgen en Buenos Aires locales dedicados a nuestra música. Y otros "viejos" apuntan a convenir contratos con talentosos intérpretes. Nos referimos a lugares donde habitualmente no se oían los sonos del charango o de la guitarra. En fin, son noticias que nos alegran.

Perseverancia

Loable actitud mantienen decenas de hombres y mujeres inmersos en la tarea de aportar a lo folklórico. Durante años la perseverancia ha sido un signo, y nosotros no podemos dejar de aplaudir tal actitud. Son los seres que están fuera de toda posición exitista, más allá de lo monetario y plenamente conscientes de su evocación.



¡QUE LEAN, QUE LEAN...!

¿Qué les pasa a ciertos muchachos? ¡Parece que no leen *Folklore*!

Tal cosa, además de ser un "pecado" por tratarse de gente que de una u otra manera está relacionada con el quehacer artístico-cultural, significa un total y absoluto desconocimiento de lo que significa la estructura básica de una revista. Muchas veces nos "acusar" de "ignorar" a intérpretes e insinúan (aunque no en pocas oportunidades lo hacen con torpeza asombrosa, carente de todo sentido "diplomático") discriminaciones, preferencias o "compromisos".

¿No saben acaso que para nosotros es imprescindible hacer toda la cobertura periodística posible, sin dejar "baches" evidentes? ¿Por qué algunos se sienten menoscabados?

Sin conocer cómo se hace, cómo se "fabrica" un medio de prensa, tienen la acusación, siempre, en la punta de la lengua.

Nosotros no olvidamos de ex profeso a nadie, que quede claro señores. En todo caso, antes de esgrimir la reprobación, traten de

enterarse cómo es la marcha de la publicación y qué planes nos hemos propuesto. Hay algo claro: la revista misma. ¿Por que, en lugar de "dar manija" a lo que creen supestamente negativo, no leen las notas de sustanciosa temática?

Sería interesante realizar una encuesta entre los críticos (pareciera que en última instancia solo buscan la promoción de ellos o de los amigos que consideran con valores), para indagar qué leen de cada edición. Si señores, ¿qué leen?

Nos preguntamos: ¿Solo los reportajes a los artistas? ¿Únicamente aquello que les atañe? ¿No piensan que *Folklore* cumple, además de la importante misión de registrar la tarea de los intérpretes, otras funciones informativas y culturales?

Vamos, criticónos... ¡La lectura no viene mal a nadie! (¿O no opinan lo mismo?)

Dirección y "Tubo"

Nosotros existimos: es un hecho comprobado. Tenemos dirección y números telefónicos. De modo que no es posible aceptar disculpas cuando nos dicen: ¡No los en-

contramos, por eso no pudimos invitarlos a tal encuentro o a tal festival!. En la medida de nuestras posibilidades, los lectores son conscientes de la afirmación, tratamos de asistir y cumplir periodísticamente con los acontecimientos folklóricos del país. De manera que a no ser mentirocillos...

Nuestro reducto es el mismo de siempre desde hace más de dieciocho años. Las puertas están abiertas a la información. Y reiteramos, los nombres que integramos el equipo de la revista, figuran en sus páginas.

¡Sin mendigar!

Se hace necesario que quienes dispongan de programas en medios de comunicación nunca olviden de dedicar un espacio para las figuras que día a día se ocupan de la música popular argentina. La remanida frase que dice "el folklore no es negocio" es rotundamente falsa. Las cifras cantan. En todos los lugares de la nación. Por otra parte, más allá del negocio y del rédito económico, existe otro "negocio" muchísimo más importante: la realidad de nuestro hombre ar-

gentino que precisa y pide a diario escuchar y ver sus gustos reflejados en el dial o en la pantalla. ¡Verán después si el folklore no es negocio!

Lo lamentable es que la frase ha cundido en el ambiente y pareciera que el conformismo ha invadido los ánimos y hay quienes ya no quieren arriesgar ni un céntimo para proyectar espectáculos de indole vernácula. En fin, solo los que arriesgan tienen posibilidades de ganar... Además, no se trata de mendigar.

Imaginación, muchachos...

Claro, también debemos tener en cuenta otro asunto: la carencia de imaginación y creatividad en varias muestras de espectáculos folklóricos. Cuando no se trata estrictamente de un recital —que también tiene sus reglas, por supuesto—, y se intenta incorporar otros elementos en el escenario, es imperioso recurrir a quienes tienen trayectoria sobre el tablado. No es cuestión de sumar y sumar sin criterio alguno. Por otra parte, la sobriedad y la solvencia son preferibles antes que el agregado sin ton ni son.

HECTOR COMPAIRD nació en 1934, se recibió de arquitecto en la UNBA en 1961 y en algún momento empezó a ser Kalondi como humorista: textos y dibujos. Estuvo en "Tía Vicenta", en "Cuatro Patas", en "Primera Plana", en algunas más. Hizo diseño industrial para Siam y para Aurora;

trabajó en dibujos animados y en publicidad para TV. Ahora vive en España pero desde hace poco envía una página color cada quince días a "HUM (R). Es una buena noticia porque se trata de uno de los humoristas más talentosos de su generación. Los que siguen son muestras de "Aún no he muerto", el libro que hace cinco años le publicó Ediciones de la Flor y, además de servir de presentación, no necesitan comentario.

DE TODO CORAZON



Todo empezó con (¿pero cómo saber con qué empezó?) con el primer cubano dulce que tomé en mi vida, cuando en la Confitería del Águila me entrevisté con Rodolfo De Luca, que hacía dibujos animados y me dio ánimo para hacer dibujos?
 ¿Con Eugenio Arizmendi, que era amigo de Rodolfo, y que fue el primer tipo que me pagó un dibujo, y que después me llamó para colaborar en una revista que habían sacado con otro loco, y que se iba a llamar "Tía Vicenta"?
 ¿O habré empezado con Carlos Peralta Del Peral, que me reconoció como si nos hubiéramos visto en un antiguo campo de concentración?
 ¿O habría que ir más atrás?
 A lo mejor todo empezó para mí con mi maestro López. Él de la Escuela República de Cuba, el Maestro López que además había sido boxeador y minero (por ésta, te lo juro), y que me puso Kalondi de sobrenombre, porque había estado leyendo a Frobenius, y yo era un pendejo bastante parecido a ese mentiroso conejo, pero López también era amigo del Maestro Martín, que me regaló el Libro de las Tierras Vírgenes del Rudyard Kipling. Y, al fin y al cabo, los que me mandaron a la escuela fueron mi Papá y mi Mamá.
 ¿No tendría que empezar a pensar que, aparte de mi

Maestro López, fue mi Papá el que con su manera de no elogiar, me produjo un sobresalto cuando una vez que dibujé un árbol dijo (inesperadamente) "Esto está bien"?
 ¿Y no tendría que empezar a acordarme (pero me da miedo, miedo de llanto) cuando mi mamá, y yo era muy chiquito, dijo: "qué lindo dibuja este nene", o, simplemente, "que lindo que sos, hijo mío"?
 O ir más adelante, quizás sea esa la solución.
 Cuando estén secas las pilas cuando ni una mano, ni un amigo, ni un favor, a lo mejor, cuando yo ya tenía 35 años hubo alguien que tenía solamente 17.
 Es probable que, en esa época, le hubieran llegado influencias de tipo más aplolados (o que él consideraba más aplolados) y que hasta hubiera llegado a "leer" un chiste de Kalondi.
 Sería un chiste de Primera Plana o, aun (si fuera uruguayo o hijos de locos), de 4 Patas. Quizás ahora, habiendo pasado tanto tiempo, él tendría 22, y yo 40 (seguro).
 Dentro de tres años llegaré a ser un brillante ejecutivo.
 Me podría tirar algún freelance, y yo me armaría de unos mangos, mientras él seguiría yendo para arriba.
 ¿Para qué?
 Bueno, para dejar un patrimonio, caracho. Ya a esa altura, el muchacho (no tan muchacho, en fin, ya tiene 40) carga mujer y dos hijos, y yo, a mis 58, necesito trabajar.
 Bueno, en fin, no es que necesite, pero quiero decir que todavía no he muerto, que me gustaría hacer algo, de eso, de los dibujitos, ¿se acuerda?
 Y me mirará.
 Quizás con ternura. Con un viejo recuerdo.
 Con la ternura del recuerdo de la colimba.



—Ocho y cinco, García.

KALONDI

KALONDI

El último viaje de **ALFREDO ALFONSO**

Repentinamente dejó de existir en esta capital el famoso guitarrista **Alfredo Alfonso**, que integraba el dúo Alfonso-Zavala.

Desaparece en la plenitud de una carrera que reeditaba pasados éxitos, y preparando una nueva gira por el exterior.

LA ÚLTIMA GIRA

El año pasado, Alfonso y Zavala, junto a Roberto Maida, Alberto Arenas, Ernesto Famá, Hugo Salas, Antonio Tormo, Orlando Quiroga y los bailarines Pirulazo y Elvira, realizaron una gira con el motivo inicial del Décimo Festival del Tango en Colombia.

A raíz de la reproducción de los catorce discos de Hilario Cuadros editados en ese país, la música cuyana es actualmente —como el tango— uno de los géneros de mayor aceptación popular. Lo que no ocurre en nuestro país



con la canción cuyana, está sucediendo en Colombia y ese hecho repercutió sensiblemente en la labor de **Alfonso-Zavala**, que a su vez habían grabado hace varios años algunos pasillos colombianos.

Un doctor en minería mendocino, radicado en Colombia y nostálgico enamorado de la tonada, concibió la idea de hacer un homenaje a don Hilario Cuadros, y Raúl Ze-

ballos —tal el nombre del moderno mecenas— se puso en la tarea de rastrear a los ex integrantes del conjunto Los Trovadores de Cuyo. Con la colaboración de Alfonso y Zavala, la idea se concretó e integraron el grupo evocativo, Los Cantores de la Cañadita, y Pablo Quiroga, y Blanca Laciapo, Juan Cisneros, Osvaldo Fusaqi Salas, Areco y el dúo que nos ocupa.

COLOMBIA Y LA ZIPA

Treinta y cinco días por las más importantes ciudades donde el público acostumbrado al pasillo, la cumbia y los pasodobles recibieron tonadas, valsecitos y cuecas, les valieron a Alfonso y Zavala recibir el premio más importante destinado a artistas extranjeros: la "Zipa de Oro". La "Zipa", nombre tomado de un gran cacique de la región, les fue entregada en un programa especial de la TV bo-

gotana y significó para los dos amigos la nota más emotiva vivida en ese país. A su regreso contaban cómo a los "avisos publicitarios de vino los musicalizan con temas cuyanos, mientras que en nuestro país se pasan con fondos extranjeros".

Todo el agradecimiento y el afecto se los dedicaron al Dr. Zeballos y **Alfonso** guardó para su regocijo los lindos recuerdos que atesoró junto a los amigos que ganó en su última gira.

AUTOR DE ÉXITO

Alfredo Alfonso fue el autor de muchos temas de éxito, pero posiblemente los más conocidos fueron "El río V", "A una novia", "De la prima a la bordona", y sobre todo "**El Mercedino**", dedicado a su ciudad natal, cuyas guitarras unieron sus acordes el 4 de abril para entonar un aire puntano en la más triste y dulce de las despedidas.

DON

OMAR BUSCHIAZZO

Lo vimos en todos los festivales con su parsimonia, con su tranquilidad y con su gusto por la música, acompañando a sus representados y deleitándose a la vez con la magia de los sonidos.

Le vimos despedirse para cruzar los mares e instalarse allá, al otro lado del Atlántico, con una lucidez admirable para prever el mejor negocio para sus artistas.

A nadie le dejó de dar su oportunidad, y peleó por todos por igual cuan-

do pudo vivir tranquilamente de dos o tres nombres.

Don Omar Buschiazzo era un nombre, una empresa, una firme garantía de seriedad y de fortaleza moral.

Peró también nos dejó para siempre enlazándose en quién sabe qué disquisiciones con alguna guitarra de cuerdas rotas, aunque su presencia quedó para siempre entre quienes le conocimos, entre quienes, aunque sea por poco tiempo, disfrutamos de su amistad.



**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

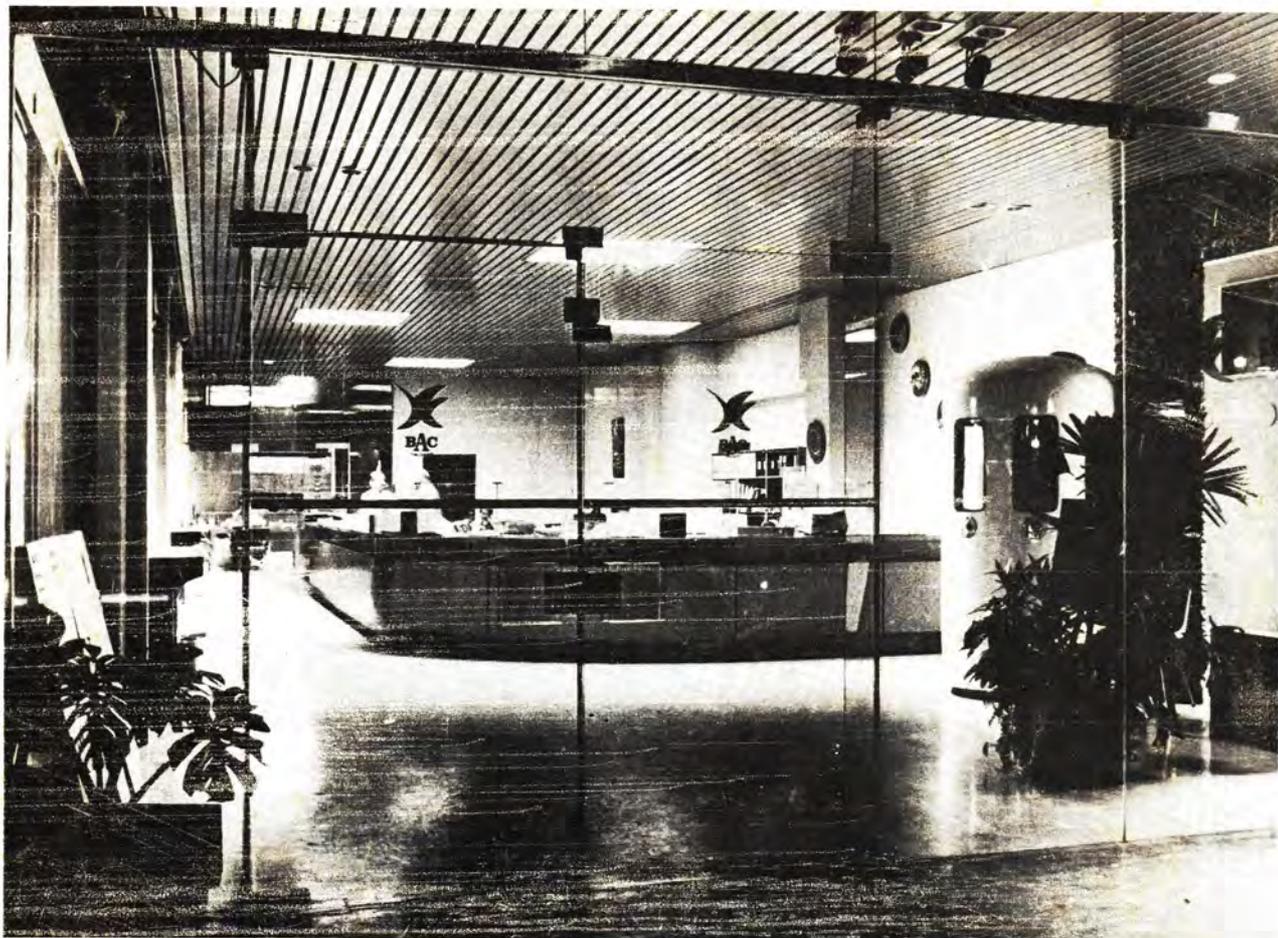
Los 4 de Córdoba

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 ésto, su "**clearing acelerado**" sin cargo alguno, con las localidades más lejanas del país.

Acérquese a Banco Almafuerite 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