

# FOLKLOR E

## Y TANGO

Nº 307  
\$ 5.000.-

AGOSTO  
DE 1980

### Informe Especial:

*Si usted no aprecia  
el chamamé, es inculto*



**LOS ARROYEÑOS**  
**¿Qué hacemos con los chicos?**



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**

# FOLKLORE

# 307

UNICA EN SU GENERO  
EN EL MUNDO

AGOSTO DE 1980

• Editores  
ALBERTO Y RICARDO HONEGGER

• Directora  
BLANCA REBORI

• Colaboradores en esta edición:  
Juan Sasturain, Ciro René Lafón,  
Rubén Pérez Bugallo, Carlos Cañas,  
Daniel Plá, Toro Stafforini, Carlos  
Groisman, Esteban Decoral Toselli,  
Crist, León Benarós.

• Coordinador de Peñas  
LEONARDO LOPEZ

• Publicidad  
OSCAR PEDERNERA

• Fotografía  
MARCELO NIETO

• Diagramación y Armado  
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: Dist. Gral. de Publicaciones Hipólito Irigoyen 1468, Buenos Aires. Distribuidor en Capital Federal: Distribuidora RUBBO, Garay 4226, Buenos Aires. Preparación: GRAFICA OTAMENDI, México 4260, Buenos Aires. Fotocomposición e Impresión: Talleres Graficos HONEGGER S.A.I.C., México 4250, Buenos Aires.

CORREO  
ARGENTINO

TARIFA REDUCIDA

Concesión 6722

# CONTENIDO

**Pág. 10**



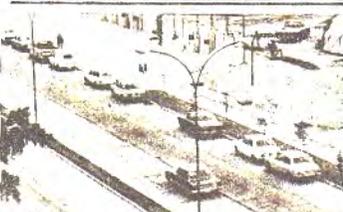
**¡AY, CHAMAME!** Mesa redonda y ovalada, como les parezca. Dijeron lo que se les antojó. Nadie les dijo "esto no va". De modo que aquí está. Cantores, acordeonistas y autores se despacharon con "tutti" acerca de la música del litoral y sus dificultades. O no.

**22**



**DE BOLICHE EN BOLICHE.** Si, anduvimos por cuanto bolicho sabatino encontramos. Pero no los "caritos", sino donde se baila chamamé, cumbia y valseado. Se llenan. Están en el cordón que rodea la Capi. Informe de lo que muchos ignoran.

**28**



**FESTI-FERIA.** Y hasta Santiago del Estero no paramos... Sasturain nos cuenta qué ocurrió en uno de los eventos más importantes del país en lo que va del año. Se portaron los de los "eses"...

**34**



**JUAN, LUCIA Y MARGARITA.** Los pibes preguntan y nosotros, ¿qué les respondemos? Carlitos Groissman escribió una nota deliciosa acerca de los porqué, de los no y de los sí.

**52**



**POR QUE NOSOTROS.** ¡Qué se piensan! Eladia Blázquez y Chico Novarro se juntaron y por algo será. El espectáculo, porteñísimo, no iba a escaparse de nuestra calificadísima opinión...

**58**



**MANUEL CASTILLA.** Sabor amargo. El gran poeta salteño dejó huérfana a la copla. Queda el consuelo de siempre: la obra mayor de un escritor —cualquier ditrambo sería escaso— único, Castilla.



**DE TODO.** No nos achicamos: tenemos de todo: información, notas de investigación, estudios especiales, canciones, humor. ¿Somos perfectos? Casi casi...

# EL ROLLO

## Recital Poético

Lilia Roberti siempre con su elegancia y distinción que le son características, cosechó innumerables aplausos de la concurrencia que la obligó a ofrecer varios bises en su recital poético realizado en el Salón Imperial del Club Español de esta Capital. Obras de autores hispanoamericanos, conformaron el equilibrado programa de la actriz y recitadora.

## Aniversario de Corzuela

El ambicioso pueblo chaqueño de Corzuela, celebró con grandes fiestas su 63° Aniversario, pero lo que refleja el espíritu de su pueblo es que se eligió precisamente esa fecha para inaugurar el Monumento al Gaucho, por lo que representa para los argentinos. Y Corzuela invita al país a revitalizar los valores tradicionales de nuestra cultura, como los asegura su lema: **Corzuela, Capital Provincial de la Tradición.**

## CHALCHALERITO

Facundo Saravia se reparte. Canta con Los Chachaleros y prepara con sus compañeros de Los Zorzales, temas nuevos para el tercer LP.

Y sin embargo se da tiempo para aprobar sus materias en la Facultad de Agronomía e ir al cine con su novia.

El país necesita muchos jóvenes como éste.

## ANTICIPO

Un anticipo de lo que será su nuevo LP presentan Los Urpillay en el Auditorio Ciudad de Buenos Aires de Florida y Viamonte de esta Capital.

Es una manera hábil de sopesar el paladar del público ante los nuevos temas. Eso es andar sobre seguro. Vaya y opine los

días 9, 16 y 23 de agosto, aunque su nuevo representante, José Luis Alegre no los invite.

## ¿COMO RIE EL PAIS?

El país ríe de sentado. En las butacas de los teatros donde actuará todo el mes, Luis Landriscina. Será un viaje alrededor del país, en treinta y siete días. El humorista chaqueño bate dos récords: uno de risa y otro de velocidad.

## POLICIALES

Luego de departir amablemente durante largo tiempo frente a sendas tazas de café, un retendido comprador de artistas, cerró en el baño, a punta de revólver, a los directivos de Nativa. Menos mal que solo se llevó cinco millones nuevos...



## LA PRINCESA ESTA TRISTE

Alicaída y enojada, vimos a María del Paraná, por la falta de cumplimiento de algunos productores de televisión con quienes combinó varias actuaciones, que se suspendieron. Como para cumplir al pie de la letra su palabra, había desechado otras ofertas, se quedó sin el pan y sin la torta.

## REVELACION

Un buen desempeño les valió muchos aplausos a los muchachos de Vocal 5 en Catamarca, lo que agregado a los requerimientos



de que les hacen objeto para actuar en televisión, les hace pensar seriamente en candidatarse como "revelación 80".

## CABALLERO

Nadie mejor que Víctor Velázquez para ser ordenado como "Caballero de la Cofradía de la Orden del Poncho" distinción que otorga la entidad del mismo nombre en Santa Fe, y que fuera creada en 1923 por el Dr. Borsone y Juan Carlos Dávalos. La entrega se realizó en el Intermedio del recital con que el entrerriano presentó su último LP en el Teatro 1° de Mayo.

Y como el talento de Víctor está por fin siendo reconocido en todos los niveles, se hizo acreedor también a una distinción otorgada por la Dirección General de Televisión, por su "fecunda labor en pro de la música popular argentina". El acto fue en "El Chachalero" y la ovación de que fué objeto al cerrar el acto, resaltó el afecto que el intérprete genera entre el público.

## DIA DE LA RADIOFONIA

El 27 de agosto se celebra el Día de la Radiofonía en su 60° aniversario. "Un alto en la huella", un programa decano entre los que promocionan la música nativa realizará una emisión especial adhiriéndose a la fecha, desde las 19 horas por su emisora habitual que es Radio Argentina, y como siempre con la conducción de Miguel Franco, secundado por el siempre diligente Luisito Tasser.

## ETERNO VIAJERO

Encargó un nuevo juego de valijas el innovador litoraleño Raúl Barboza. Dicen que las anteriores se le gastaron de tanto cargar su LP "Vivencias" que promociona en Villa Mercedes (San Luis). Aunque hay quien piensa que tiene otros motivos profesionales para sus frecuentes visitas a esa localidad.

## NUEVO SOLISTA

Es común que un can-

tante haga su aprendizaje —¿la conscripción del canto?— en un conjunto y más tarde se largue solo. Lo malo de esto es que algunos utilizan el nombre del conjunto en que se desempeñaron, como promoción para su nueva personalidad.

Aunque este no es el caso citado, recordemos que Changy Acosta que integraba la formación de los Gauchos de Güemes, ya hizo sus primeras presentaciones en televisión y en vivo, con excelente resultado.

### EL LITORAL EN BUENOS AIRES

"Los tres para la música" conjunto que integra Bartolomé Palermo, hace un paréntesis en sus giras por el país, para presentarse en la Peña El Rincón de Santos Vega que dirige Rita Manno de Cueto. Tal vez a Santos Vega le gustaban también los chamamés...

### LA CABRA AL CAMPO TIRA

Quien cantó alguna vez, no puede olvidarse de ello definitivamente como intentara hacerlos Néstor Di Nunzio, para dedicarse al comercio y al teatro.

Está de vuelta con sus antiguos representantes la empresa Ranell y todos contentos.

### ARGENTINO ORIENTAL ENCUESTRO

Los días 23 y 24 de agosto, se realizará en Tacuarembó (ROU) el "Segundo Encuentro del Canto Argentino Oriental" que organizan y conducen Hugo Rubén Guerrero y el comentarista uruguayo Juan Carlos López.

Se descuenta la presencia de Santiago Chalar, Santos Insaurralde, Cacho Labandera, Carlos María Fossati, Eustaquio Sosa, Carlos Benavidez, Los Hacheros, Julio Mora, Francisco Chamorro, Santiago Letieri, Manuel Roda, Jor-

ge Suárez, Abel Gari, Silvia Adriana, Alberto Echagüe y Claudio Moreno. Un contingente partirá desde La Plata el viernes 22.



### CONSAGRACION DEL CHAMAME

María Ofelia y Los Hermanos Barrios aúnan sus voces en una grabación que se titulará en el disco "Consagración del chamamé". Un título pretencioso para un género que tiene muchos adeptos y dos nombres de arraigo. Un desafío que hará época.

### A JAPON

Héctor Quattromano dio término a un disco LP con canciones del altiplano a cargo de un grupo de intérpretes de aerófonos y percusión de tono andino, destinado al mercado japonés. Es un anticipo para la gira que emprenderán próximamente con 60 conciertos en las principales ciudades del país oriental.

### FIESTA DE LA GANADERIA

Se están haciendo los primeros aprestos para la organización de la XII Fiesta Provincial de la Ganadería del Oeste de Victoria (La Pampa) en el Club Cochicó. Ya se comprometió la asistencia de los Tucutucu, Raúl Escobar, Los Lalkas, María Ofelia, Los Carabajal.

### ALBINO ACTOR

El Soldado Chamamé, será dirigido por Dawi en la película que producirá Borcosque, en la nueva vista de la serie que se iniciara años atrás. La veta de la comicidad da buenos dividendos en la cinematografía local.

Albino Rojas Martínez, un nombre en la constelación estelar argentina.



### RECITAL DE LA TERNURA

Asistimos a un recital del joven poeta mendocino Carlos Cáñas.

El título del espectáculo "Ritual de la Ternura", corresponde del libro N° 33 de este juglar.



En la parte musical se destacó la personalidad de Perla Argentina y la fuerza interpretativa de Argentina 2.

También ambientaron este canto al amor plural, Carlos Hernández Nieto y Omar Chandía.

La conducción del poemario estuvo a cargo de Luis Alberto Martínez.

Carlos Cáñas nos adelantó otro poemario, para el sábado 6 de setiembre, a las 23,30, en Gauchós, Av. de Mayo 37 de Ramos Mejía; al elenco se agregará el cantautor Martín Biancheri.

Suerte para Cáñas y Ritual de la Ternura y le encargamos un paquetito de ternura para esta primavera.

### UN NUEVO TORO AL RUEDO

El cordobés Roque Martínez, autor de "Adagio de la espera", grabó su primer LP con el que inicia su etapa como solista de can-

to y guitarra en un estilo romántico. Ya el tema que da nombre al disco "Sim-

plemente mujer", nos da idea de la línea elegida por el nuevo intérprete, que sale al ruedo en la constante toreada que es la lucha por la imposición de un artista. En el ruedo se ven los toros... y en el escenario los artistas.

# EL ROLLO

Una información aparecida en algunos medios informativos argentinos proveniente de la agencia de noticias ANSA, da cuenta de importantes estudios acerca de las rutas Incas. En efecto, seis arqueólogos chilenos y un investigador norteamericano iniciaron una nueva etapa en los estudios de los caminos y rutas utilizados por los Incas para unir Bolivia, Perú, Ecuador, Argentina y Chile.

Los arqueólogos apoyados por la Universidad de Chile —la más importante del país— se dirigieron a la zona precordillerana del Norte chileno, para indagar en torno a la ruta que siguieron los Incas entre El Salar de Atacama y El Mieral de El Salvador, con un total de 350 kilómetros de distancia.

El grupo de investigadores está encabezado por el norteamericano John Hyslop, del Instituto de Estudios Andinos, y está integrado por los arqueólogos Mario Rivera, Jaime Valenzuela, Patricio Núñez, Julio Sanhueza, Miguel Cervellino y Hana Niemeyer.

**"La ruta que investigaremos fue la utilizada por el correo entre Cuzco y Chile. Al recorrerla sabremos si fue una ruta propiamente incaica o si fue construida por pueblos anteriores a ellos y que los Incas sólo reutilizaron"** dijeron Rivera y Hyslop, informando sobre el trabajo a realizar. Los expertos revelaron que desde hace cien años, aproximadamente, no se efectúan estudios científicos sobre la ruta del Salar de Atacama. El estudio forma parte de una investigación mayor que lleva a cabo John Hyslop bajo el nombre de "Investigación de la red de caminos incaicos". En total habrá 12 expediciones, de las cuales 6 ya analizaron las rutas ubicadas en Perú y Bolivia.



## FOGÓN DE HOMENAJE

Como para caldear el espíritu, se hará un fogón en honor de Edgar Romero Maciel, en la Institución Tradicionalista Argentina "El Ceibo" de Angel J. Carranza 2252. El correntino hará oír sus últimas rapsodias y los asistentes, después de aplaudirlo, tendrán opción a un chipa.

## DÍA MUNDIAL DEL FOLKLORE

En adhesión al Día Mundial del Folklore, la Sala Muñón del Centro Cultural San Martín, ofrecerá un espectáculo de danzas y canciones a cargo de Alma García y el Ballet de Nelly Moretón. Será el 19 de agosto a las 21 horas.



## ALTIPLANO

La Manzana de las Luces será testigo de un homenaje a Buenos Aires, de la música altiplánica. El Conjunto Tawantinsuyu actuará el 30 de agosto,

aunque no sabemos si interpretarán algún tango en anatas.

El día 28 los veremos en un anticipo de su labor, ante las cámaras de Canal 11.

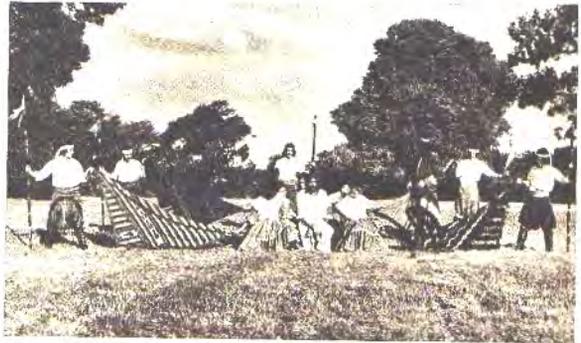
## INAUGURACION

Se realizó la anunciada inauguración del Museo Privado de Artesanía e Historia, que posee el coreógrafo Miguel Angel Saravia.

La reunión, largamente regada con buenos vinos,

congregó a calificadas personalidades del arte, la televisión y el espectáculo.

Como broché final, el ballet mostró varias danzas criollas haciendo un despliegue notable del vestuario, que es réplica original de documentos de época.



## EL DIABLO ANDABA EN LOS CHOCLOS

El diablo andaba en los choclos y el Cuarteto Zupay en el Picadero. En el teatro El Picadero recientemente inaugurado en el pasaje Rauch entre Callao y Corrientes (corre en diagonal) presentaron su espectáculo Cantares de Dos Mundos, con canciones indígenas, profanas de la corte de los Reyes Católicos, anónimas argentinas y contemporáneas. Fue el martes 29 a las 21.

**PLA** PRODUCTORA  
LATINOAMERICANA

Perú 375 - 2° piso -  
(1067) Buenos Aires  
República Argentina



**CUARTETO  
ZUPAY**

# EL ROLLO

## AHORA SOLISTA

La voz de Coco Martos era característica en Los Tucú-Tucú y más tarde en Los de Siempre. Coco supone que con el aval de sus propias canciones su nombre será bien recibido como solista, con el disco que presentará en octubre y que acaba de grabar. La fe en sí mismo es un buen comienzo.

## HAY QUE SER VALIENTES

Los Carabajal demuestran su fibra de valientes, desafiando la superstición. Celebraron nada menos que el 13° aniversario de la creación del grupo en un recital que hizo época en la Federación de Box. Lo repetirán en el Teatro 25 de Mayo de Santiago del Estero, en la fecha coincidente con el cumpleaños de su madre.

## ANIVERSARIOS

Los Ponchos Catamarqueños y Los Puesteros de Yatastó festejan con sendas fiestas sus respectivos aniversarios. Preparan los regalos. Los de Los Puesteros se los pueden mandar el 9 de agosto al Club Sarmiento de San Miguel.

## UNA CELEBRACION QUE CONTINUA

Los veinte años se cumplen solo una vez pero se los puede celebrar repetidamente hasta el infinito. Es lo que hacen los Tucú-tucú en cuyo honor se organizó una emisión especial en un programa de arte nativo por canal 9 donde actuarán en carácter de invitados especiales Los Chalchalersos, el Ballet Brandsen, Daniel Toro, Los Arroyeños, y el Chango Nieto, y Ramona Galarza. La gran torta que envía Phillips la cortarán los Sres. Bentivoglio, González y Rubinstein.



## INICIATIVA

Los grupos vocales de proyección folklórica que perduran en plena actividad desde hace unos diez años por lo menos, se reunirán en un encuentro de

primavera. ¿Qué debatirán? ¿armonización? ¿repertorio? ¿orientación? ¿límites de la proyección?

La noticia se la debemos a Las Voces Blancas que

serán de la partida. Los encontramos justamente cuando salían para una actuación en el Centro Tradicionalista Peña El Ceibo de Chivilcoy.

## QUE NOS DEN LA RECETA

Muchos folkloristas le piden a Saravia la receta para el éxito. Junio y Julio no les alcanzó a Los Chalchalersos para cumplir con su agenda cargado de compromisos, con casi dos actuaciones diarias. Eso nos recuerda un comentario que el artista nos expresara en cierta oportunidad: —Esta noticia es para quienes entienden que nuestra música no gusta a la gente y que por eso no la difunden como se merece—.



# AMISTAD

## CHANGO NIETO-DANIEL TORO

### DOS NOMBRES UN EXITO



HIMNO A LA AMISTAD  
FELIZ VIAJE  
VAMOS A ANDAR LA NOCHE  
MI CORAZON QUEDA CONTIGO  
EL TRISTE SOY YO

GRACIA PLENA  
EL SECRETO DE LA LUNA  
ALGUIEN ME ROBO SETIEMBRE  
AMOR COTIDIANO  
TE VENGO A PREGUNTAR

LONG PLAY 20.082

CASSETTE 60.082



Precio indicativo al 30-8-80 \$ 28.240

## **Experiencias casi increíbles:**

LA VERDAD ACERCA  
DE LA MÚSICA DEL LITORAL  
EXPUESTA POR  
INTERPRETES Y AUTORES

# **¡AY, CHAMAME! COMO TE IGNORARON Y COMO TE IMPUSISTE**

*Hace menos de un año un colega me comentaba jocosamente la anécdota "periodística" en relación al apellido Cocomarola. Masticaba bife con papas fritas y leía los títulos de los matutinos hasta que, de pronto, vaya uno a saber por qué, su memoria despertó con el nombre de Cocomarola: "¿Sabés una cosa? Nosotros (se refería al grupo de escribas que en cierto momento integraban el staff de conocida revista capitalina) jugábamos con la palabra Cocomarola: cada vez que alguno hacía disparates o tenía ganas de jorobar, gritábamos a coro ¡Cocomarola! ¡Ni sabíamos de quién se trataba! Es más: estábamos convencidos de que era un invento, una broma, un chiste que venía de tiempos imprecisos... Hasta que un día llegó por cable la noticia de la muerte de un tal Tránsito Cocomarola. ¡No lo podíamos creer! ¡Existía un tipo con ese nombre!"*

*La anécdota es tristísima. Pero lo peor es que este colega y sus compañeros de labor, tampoco reaccionaron ante la novedad que se les presentaba. Cocomarola había existido y simplemente se trataba de un "chamamecero" al que restaron valor*

*e importancia. Al fin y al cabo, reflexionaron, ¿quién es en última instancia?*

*La vaguedad, la carencia de información, la indiferencia, el desconocimiento, siguieron su curso "normal". A nadie se le ocurrió averiguar quién era don Tránsito Cocomarola. Seguramente se suprimió el calificativo ante las situaciones humorísticas, aunque no surgió de la eliminatoria ningún interés por conocer la obra de ese señor nacido en un lugar del país.*

*Las referencias podrían multiplicarse y comentar también el por qué de los prejuicios en torno al chamamé, al punto de ser eliminado expresamente en ciertos títulos periodísticos por ser considerado "de menor categoría", subestimación de cierta mal llamada "intelectualidad" ajena a los procesos musicales de raigambre popular que, como en el caso del chamamé, además de su representatividad, es una de las manifestaciones rítmicas de mayor riqueza expresiva.*

*No pocos se sorprendieron cuando Milton Nascimento —el artista brasileño que llenó el estadio de Obras Sanitarias el año pasado—, descubrió a Raúl Barboza a través de sus versiones chamameceras. Y cantó loas por todos los costados. Fue entonces cuando los detractores de siempre, los que reconocen lo nacional a partir de la opinión de un extranjero visitante, giraron sus ojitos hacia un músico que no apareció precisamente hace meses, sino que lleva más de veinte años el acordeón a cuestas. Y así todo. En fin, son cosas que dan bronca, como dice el mismo Raúl en esta nota que ahora leerá, porque pensamos que usted sí está interesado por la producción litoraleña. Y porque lo que aquí se dice es muy probable que jamás lo haya leído.*

*Además, no olvide que la música mesopotámica congrega multitudes de adeptos. No es falsa información. Estamos ante una realidad incuestionable. Mientras se habla de ratings en televisión, bien podría hacerse una encuesta paralela respecto del gusto musiquero de nuestra gente. ¡Verá quién gana en la competencia!*

*Blanca Rébora*



**RAMONA GALARZA:**  
**"El chamamé me sale de adentro"**

Folklore: Ramona, ¿pertenece al movimiento tradicional o al renovador?

**Ramona Galarza:** No me considero ni vanguardista ni tradicionalista. Yo solo sé que soy cantante y que, por supuesto, amo y quiero lo que hago, o sea la música de Corrientes, el chamamé en especial, que identifica a mi provincia. Desde luego, me gustan los chamamés tradicionales; eso no quiere decir que yo no interprete a un autor nuevo, siempre y cuando que el tema esté de acuerdo con mi temperamento y mi manera de cantar; es decir, aquello que le gusta al público y no se aparte mucho de las raíces. Eso es lo que yo hago y me gusta hacer, lo que creo que a mi público le gusta escuchar.

F: Desde el punto de vista del estilo, ¿creés haber incorporado algo nuevo en tu manera de cantar el chamamé?

**R.G.:** No sé si algo nuevo, lo que sí sé es que tengo personalidad, tengo temperamento para cantar.

F: ¿Elegiste la música del litoral por haber nacido en esa zona?

**R.G.:** Claro, es lo que más siento, a mí me gusta toda la música, pero lógicamente lo que me llega y me sale de adentro es la música del litoral, la música de Corrientes.

F: Vamos a escuchar la opinión de Emilio Famoso, autor y compositor:

**Emilio Famoso:** El principio que tuvo el chamamé con aquel "Ida y vuelta", tono y dominante, en sus orígenes es muy importante.

Actualmente hay una juventud que hace el chamamé muy bien, pero no hay que olvidarse de los pioneros. Instrumentalmente el chamamé siempre estuvo bien hecho, siempre fue representativo de Corrientes y de todo el Litoral. El chamamé tiene todos los matices para gozar de él.

F: ¿Cómo y dónde sucede el origen del chamamé?

**E.F.:** El origen del chamamé es internacional, luego se afincó en un lugar y se quedó para siempre. No es genuinamente argentino, la idea no es argentina, la interpretación sí.

Antes había gente que hablaba despectivamente del chamamé. El chamamé llegó a la gente humilde y se afincó para siempre, ahora alcanza niveles extraordinarios. Es lo mejor que tiene el folklore.

En este momento hay gente más capaz en el sentido de la musicalidad.

La conducta de algunos representantes del chamamé fue algunas veces mala. Desde el punto de vista musical el chamamé tiene todas las oportunidades para el detalle, si hablamos de intérpretes como Montiel, Cocomaróla y Ramona Galarza.



# AY, CHAMAME



## DAMASIO ESQUIVEL:

**"No estoy de acuerdo con la renovación"**

F: Don Damasio, ¿en qué línea se ubica, en la tradicional o en la de vanguardia?

Damasio Esquivel: Con mis 49 años de escenario, de lucha, tengo que seguir defendiendo los colores tradicionales, es decir: nuestra música tradicional.

Mi estilo es bien ballable, cuando otros han hecho chamamés un poco cadenciosos, yo siempre hice la música ligera y antes me decían polkero y paraguayista, porque hacía la música alegre.

F: ¿Qué piensa de la gente que está dentro de la renovación?

D.E.: Como no estoy de acuerdo, opinar sería un poco fuera de lugar. Cuando a una música cualquiera se le saca la esencia, pierde el sentido. Tendrá atracción para alguna gente, pero no para el pueblo que a nosotros nos sigue a todos lados y el público me sigue porque no me aparto de la senda.

F: ¿Cómo fueron sus comienzos en la música del litoral?

D.E.: Al comienzo fue muy amargo. Yo empecé estudiando música clásica, después estuve haciendo tangos y luego acompañando a Samuel Aguayo, por eso es que algunos me dicen polkero y paraguayista.

Ahora está el campo arado, incluso, algunos de los intérpretes actuales creen que el campo estaba así y pasan al lado de uno y ni lo miran. Está lleno de esos...

He tenido mucha suerte de imponer algunos temas bien movidos en la ejecución y puedo decir que no he perdido el tiempo estudiando música.

F: ¿Es verdad que los músicos del litoral, como no sabían música, le pedían a usted que lo hiciera?

D.E.: Es verdad y sucede hoy mismo, porque casi nadie sabe música, son contados los que saben. Hay conjuntos que son taquilleros y no saben una nota. El que es auténtico para escribir es Angel Guardia. La mayoría hemos sido tangueros.

## "El chamamé era mala palabra"

Yo llegué a tocar en varieté. El camino estaba lleno de espinas. El chamamé era muy mal mirado, era casi una mala palabra. Algunos le ponían música litoraleña, porque cuando se decía chamamé ya no era comercial.

El chamamé no dejaba de ser una música para los boliches o para un asado. Entre los primeros acordeonistas que vinieron a Buenos Aires a difundir lo nuestro, están Emilio Chamorro y Marcos Ramírez.

F: ¿Qué significa la palabra chamamé?

D.E.: No sé bien lo que significa, pero desde que Samuel Aguayo salió a decir que en Asunción, y en guaraní, chamamé quería decir "cualquier cosa" hasta hoy la gente sigue con esta perorata.

F: ¿Por qué eligió el bandoneón, don Damasio?

D.E.: Toda mi familia está vinculada a esta música y desde chico me gustó este instrumento. Mi padre me mandó al maestro y los primeros pasos lo hice con Francisco Peña y después me fui perfeccionando. Con Gilardo Gilardi aprendí contrapunto y armonía.

F: ¿Qué diferencia hay entre el bandoneón y el acordeón?

D.E.: El sonido. Ahora tenemos acordeones. Dejaron la famosa verdulera, esa de dos hileras, la auténtica, la tocaba Tarragó Ros y también su hijo Antonio. Tiene un sonido especial para nuestra música. El sonido del bandoneón se asemeja a ese sonido y sacándole sonidos hay gente con estilo propio, que es a la gente que yo defiendo, como Blasito Martínez Riera, un baluarte. Ahora, copistas hay muchos, son tipos que imitan con fallas y todo.

F: ¿Cuáles son los mejores compositores de la música del litoral: poetas y músicos?

D.E.: Poetas hay muchos, pero escondidos, Charrualde es uno, y trabaja en el puerto... Está este muchacho de la nueva camada, Donaletti; de los viejos está Heracleo Pérez; Luis Acosta nos dejó. Algunos escriben con autenticidad lo nuestro. Tenemos a Odín Fleitas y nadie se acuerda de él y es una

lumbera, nadie lo invita, es un personaje auténtico y estudioso.

F: ¿Qué consejo le daría a la gente que quiere ingresar a la música del litoral?

D.E.: Si no son del pago, si no son lugareños, que mamen un poco la idiosincraía y que estudien, que hay cosas muy lindas para escribir, y si tienen un poquito de sabiduría se pueden hacer cosas muy buenas.



## RAMON AYALA:

*"Se subestimó la música del litoral"*

F: ¿Cuál es el verdadero significado de la palabra chamamé?

Ramón Ayala: Tengo entendido que la palabra chamamé, que tiene epicentro en Corrientes, significa "hecho de urgencia", como hecho sobre la marcha, como si el pueblo estuviera apurado y sobre la marcha le hubiera puesto chamamé. El nombre que se le puso luego fue "Campera Correntina".

F: ¿Ramón Ayala se considera tradicionalista o renovador, dentro de su autoría y su interpretación?

R.A.: Es un poco difícil contestar. Creo que soy un renovador firmemente basado en los comienzos de nuestra música litoraleña y desde ahí me proyecto hacia otras épocas, nuestro presente inclusive.



F: ¿Cuáles oficios del hombre nombra la música del litoral?

R.A.: El mensú, el jangadero, el cachapejero, el tapero, el pescador: hay muchos oficios.

F: ¿Poetas incorporados al cancionero argentino?

R.A.: Hay buenos poetas como Armando Tejada Gómez, Jaime Dávalos, Atahualpa Yupanqui, Hamlet Lima Quintana, otros que no recuerdo en este momento, pero quiero referirme a un gran poeta recientemente desaparecido, Manuel J. Castilla.

F: ¿Existe alguna subestimación para con la música del litoral?

R.A.: En este momento no creo, pero hubo subestimación. En otros tiempos hubo mucha indiferencia hacia la música del litoral; estaba circunscripta a un radio de acción que llegaba únicamente a los círculos de bailes. Yo recuerdo que en el año 45 se podía escuchar música del litoral en el "Palermo Palas" que estaba en la calle Godoy Cruz, casi Santa Fe, en

# AY, CHAMAME

el "Moñumental de Flores", en el "Salón Teatro Verdi" de la Boca, donde actuaba Damasio Esquivel, Rulito González, un muchacho maravilloso también desaparecido recientemente; donde actuaba Mauricio Valenzuela, este morocho del bandoneón que tanto bien le ha hecho a la música del litoral; actuaba Cocomarola, Ernesto Montiel, Isaco Abitbol, el Cuarteto Santa Ana. Todos ellos no podían actuar en los grandes escenarios ni arribar a la televisión, y en otros lugares se les estaba prácticamente vedado acceder.

La música correntina, la música guaraní, era de menor nivel según ciertos jueces; ahora, gracias a Dios, eso ha pasado y la música del litoral está en el nivel que le corresponde respecto del cancionero nacional.

F: ¿A qué se debía esta subestimación para con el chamamé?

R.A.: Porque el chamamé, de la misma forma que la chacarera, tenía la fisonomía de la música jocosa, a la que han contribuido autores que le han dado esa fisonomía. Después se han acercado otros autores que le han dado la verdadera fisonomía dentro de la música del litoral.

F: Ramón, ¿cuál es el espíritu de ese ritmo que usted ha denominado "gualambao"?

R.A.: Yo soy de Misiones y he andado todo el país, además de recorrer el mundo durante diez años. He observado en el alto Uruguay, en la frontera argentino-brasileña, a un hombre, un ser que tiene una fisonomía muy particular; es aquel hombre que toma "tereré", que toma "cachacha", que habla guaraní, que conoce el portugués, que baila chotis, que baila chamamé y que está en contacto con toda la resonancia del paisaje, del misterio de la tierra. Ese hombre tiene una forma muy particular de sentir, el que al capataz le dice "capanga" y que está contaminado de todos los ritmos. Yo he querido interpretar su sentir. Así ha nacido un ritmo que he denominado "gualambao", un ritmo con identidad brasileña y guaraní. Viene a ser un 12 x 8 que representa a la galopa y a la marcha y que da un sonido muy sensual, como si fuera el río que se va moviendo como una consecuencia del paisaje lujurioso.

Con este ritmo fue construida una canción que ya la han grabado Los Trovadores, Los Nombreadores, Marian Fariás Gómez, Hugo Díaz con su armónica maravillosa, Ramón Ayala y otros intérpretes; se llama: "Canto al río Uruguay".

F: Usted que es autor de "El Mensú", de "El Cachapero", por ejemplo, ¿cómo define al poeta?

R.A.: Un poeta es un hombre que está parado en el escalón más alto del pensamiento. Un poeta está cerca del profeta, sino está al mismo nivel. Y para mí un poeta es un hombre que se hace una compulsión cotidiana de sus valores y del mundo que lo rodea. Un poeta tiene que ser un ser excepcional. Un poeta tiene que ser un individuo que esté más allá de las tonterías del hombre que no viaja por dentro. El poeta tiene que estar despojado de vanidades y si las tiene, las debe conocer y las debe manejar. Debe ser un hombre despojado de egoísmo. Un hombre con una generosidad sin límites, con toda la reserva que le permite el clima de la jungla en que vivimos, porque un hombre que ande por la selva con la guardia baja se lo comen los leones.

## JUANCITO EL PEREGRINO:

*"Canto lo que siento"*

—Yo soy un intérprete de la música del litoral. A mí me gusta el chamamé, canto lo que siento, escucho el ritmo de la guitarra y si es chamamé ya me gusta.

## PASCACIO HENRIQUEZ:

*"Nos trataban como a indios"*

F: ¿Qué nos puede decir don Pascacio Henríquez acerca del chamamé?

Pascacio Henríquez: Yo vine en el año 35 como guitarrista. Hemos pasado muy malos momentos; nos trataban como a indios; íbamos a la radio y decían: "Ahí vienen los indios". Me gusta Ramona Galarza y Juancito El Peregrino. Con Valenzuela ya vinimos con orquesta, después hicimos trío. Siempre les digo a los jóvenes que estudien, que enriquezcan nuestra música.

F: Cuando llegaron en el 35, ¿dónde se afincaron?

P.H.: Llegamos a Buenos Aires y nos afincamos en la Boca. No teníamos ni para comer, muchachos. Pasábamos dos o tres días sin comer y siempre luchando por nuestra música...

F: ¿Quiénes apoyaban por entonces al chamamé?

P.H.: Antes era difícil, ahora el chamamé está reconocido. Antes nos apoyaba la gente del litoral, nada más. Los correntinos que habían llegado nos daban una mano y apoyaban al chamamé y siempre el aliento venía de la gente humilde. El chamamé fue del pueblo, no fue de la gente de dinero o de alta sociedad.



## FERNANDO LOPEZ:

¿Quién vendió más en un sello grabador?



Fernando López: He estado 33 años en un sello grabador. Por él han pasado los mejores intérpretes del chamamé, como Tarragó Ros (padre), Abitbol, Cocomarola, Pedro Sánchez, El Cuarteto Santa Ana, Sosa Cordero, Martínez Riera, Damasio Esquivel, entre otros. Fui vendedor de discos, y por entonces no se vendía el chamamé en provincias como Tucumán, Mendoza, Salta, Bahía Blanca y La Pampa.

En el año 60 sale Ramona Galarza y es ella la que empieza a vender el chamamé en todas las provincias. A raíz de eso, varios conjuntos norteños incorporaron el chamamé a su repertorio.

Tarragó Ros llegó a ser el vendedor N° 1 de toda la compañía en todos los rubros...

Respecto de los medios de difusión, puedo decir que hubo en una emisora una directora que prohibió la difusión del chamamé. Decía que era una música ordinaria. Actualmente y gracias a Dios, la gente ha llegado a reconocer el chamamé y se encuentra al nivel de todo el cancionero popular argentino.

F: Copello, ¿qué prefiere desde el punto de vista interpretativo?

Copello: A mí me gusta lo tradicional y lo de vanguardia, pero yo toco ligerito, cuestión que griten y zapateen, ese es mi estilo. Nací con el acordeón a piano, lo tocaba mi padre.

En el año 48, a los 14 años, me decían que no tocara chamamé, pero yo lo sentía y me gustaba y me gusta, por eso seguí con el chamamé. Toco con las dos manos, he tocado con bandoneón, he grabado con Juancito El Peregrino...

Mi padre me decía siempre que al acordeón le habían puesto 120 bajos por algo, y que seguramente no estaban para mirarlos...

F: Julio Rivero, un intérprete del bandoneón.

—Soy un enamorado del chamamé; me enamoré de "La Calandria" y empecé a tocar el bandoneón a los 7 años. Posteriormente estudié con el profesor Martínez Riera, padre del Blasito.

Mi padre quería que estudiara y tocara tangos porque el que tocaba chamamé era despreciado. Vine a Buenos Aires a trabajar para comprarme un bandoneón y para seguir con el chamamé.

Integro el conjunto paraguayo de Juan Carlos Soría; en ese tiempo estaba "Ranchito" en Dock Sud. Yo hacía la parte de chamamé. Después gané un concurso donde se buscaba nuevos bandoneonistas y luego volví a Misiones a tocar con mi viejo otra vez. Fui a Cosquín a representar a Misiones como chamamecerero. Me encontré con un doctor, presidente de la Peña "El Hornero" de Córdoba. Con miedo le dije que hacía música litoraleña; así toqué toda una noche y a él le gustó mucho. Entonces le dije que había tocado chamamé y me pidió que si quiera actuando.

A mí me llega mucho más el sonido del bandoneón. Me gusta la melodía del chamamé y sigo en eso, aunque mi padre quería que interpretara tangos.

Estoy de acuerdo con Barboza cuando dice que el que está en el campo, con el canto de los pájaros, escribe distinto del que está en la ciudad de Buenos Aires. Yo escribo cosas que tengan un significado, no pongo palabras por ponerlas nomás.

"El Expreso" de Raúl Barboza es un ejemplo de un creador que vive y que nació en la Capital.

Trato de superarme, ensayo y toco todas las mañanas. Todo lo que suene a chamamé me gusta.

## RAMON VILLARREAL



F: Nació en la provincia de la chacarera y ejecuta el bandoneón para el chamamé, ¿Cómo es eso Ramón Villarreal?

Ramón Villarreal: Nací en Santiago del Estero, provincia que no tiene nada que ver con el chamamé y sin embargo soy chamamecerero de alma.

En el 48 lo escuché en los balcecitos de campo. No había en ese tiempo ni acordeón ni bandoneón en mi zona, Sauce Solo, Departamento de Loreto. Se hacían los balles con violines y mandolinas o con guitarras. En ese tiempo se tocaba "La Virgencita de Caacupé"...

Los vecinos míos iban a cosechar algodón al Chaco y de ahí proviene el acordeón. Del Chaco traían el acordeón y el chamamé. En el año 49 viene una bandónica a mi casa; era de mi hermano. Fue el primer instrumento que yo toqué. Después viene el bandoneón, también comprado por mi hermano. Empecé a tocar "Merceditas" y "Bañado Norte" en el año 51: A mí padre no le gustaba el chamamé, sobre todo el que se ballaba entrelazado. A él le gustaban las danzas tradicionales. Así que yo no me crié entre chamamés, yo lo sentí en los balcecitos del campo.

# AY, CHAMAME

En la radio no se escuchaba chamamé. En el año 51 llegó un disco 78 rpm del Cuarteto Santa Ana, con "La Calandria", el tema que más me gustó. Finalmente se empezó a bailar chamamé en casa.

La bandónica tiene un sonido parecido al bandoneón. A mí se me pegó el sonido del bandoneón y no lo cambio para nada. Sin despreñar al acordeón y a la guitarra. Mi madre me compró una guitarra en \$ 500 para que yo aprendiera, pero me quedé con el bandoneón.

F: ¿Dónde se ubica Villarreal, en la línea de vanguardia o en la tradicional?

R.V.: A mí me gusta lo tradicional. Aquí en Buenos Aires me junté con los bandoneonistas Blasito Martínez Riera, Paquito Aranda y Modesto Gómez. Pleno que estoy en lo tradicional. Desde el 70 hago mis propios temas, adquirí mi personalidad; antes era un imitador. En el 72 hice "Toro Naró" con Paquito Aranda, y con "Ruta 34" viene la identificación mía.

F: ¿Cuáles son las diferencias entre el acordeón y el bandoneón?

## Ventajas del acordeón

R.V.: Interpretar el acordeón es difícil, pero el acordeonista tiene más ventajas que el bandoneonista por la variedad en el sonido, más variedad de timbres; en cambio, los bandoneonistas no podemos cambiar el sonido apretando un botón, para eso tenemos que cambiar de digitación y cambiar la posición de los dedos. Los acordeonistas tienen más ventajas tonales, pero los bandoneonistas no nos sentimos en desventaja para interpretar el chamamé.

## ANTONIO TARRAGÓ ROS:

*"El chamamé no viene de la polka"*

F: ¿Qué es el chamamé para Antonio Tarragó Ros?  
Antonio Tarragó Ros: El chachamé es mi idioma.

F: ¿Te consideras un renovador de la música del litoral?

A.T.R.: Si soy renovador o innovador junto a Pocho Roch, que somos los dos que trabajamos juntos, a mí no me interesa. Lo que nos importa a nosotros es expresarnos con esa música que hemos mamado desde la cuna y con la que nos hemos formado y por eso, replto, es mi idioma. Lo que tenemos nosotros para contar, cómo sentimos nuestro paisaje, cómo sentimos los jóvenes —la gente que está en nuestra generación—, se hace a través de la música. Porque entiendo que ser músico es un oficio como cualquier otro. Así como hay carpinteros que hacen una mesa para que yo pueda comer con mis hijas, yo hago música para que el carpintero pueda escuchar su música y sentirse cantado con las letras y las músicas que hacemos nosotros.

F: ¿Cuáles son los orígenes del chamamé, según tu parecer?

A.T.R.: Con respecto a los orígenes del chamamé, en el grupo donde está Cacho González Bedoya, Pocho Roch, Marilyn Morales Segovia, y en donde estamos trabajando con mucho amor por esta música, los folklorólogos de nuestro movimiento disienten con Emilio Famoso y yo comparto esa opinión. Por la construcción, el chamamé no puede venir nunca de la polka, porque la polka y el chotis son cosas que yo manejo muy bien. Me he puesto a componer sobre eso, a punto tal que los chotis que se tocan actualmente en Misiones, un 2 x 4 cuadradísimo, son com-



puestos por Luis Angel Monzón y yo. Conozco muchísimo y de un 2 x 4 jamás puede salir un 3 x 8. ¡Nunca puede salir!...

El chotis es a Europa lo que a nosotros es el gato. Hay gato cuyano, gato correntino, siempre tiene la base rítmica igual.

Nosotros, con Luis Angel Monzón, hemos encontrado kolomeikas que están como cuando vinieron y siguen siendo kolomeikas.

## RAUL BARBOZA

*Y se armó la discusión...*

F: ¿Qué dice Raúl Barboza?

Raúl Barboza: Yo pido la palabra para aclarar algo. Tal vez Don Famoso no se refería a la polkita como estructura musical sino al nombre que se le daba a una forma del chamamé, que luego fue llamado chamamé, pero cuya forma de 6 X 8 era diferente. Se tocaba como chamamé pero era una polkita...

A.T.R.: ¡Pero ojo!, que se presta para mal interpretación, porque una vez Visconti Vallejos me dijo que venía de la polkita polaca...

Visconti Vallejos: Perdóneme, la polka llegó al Río de la Plata en 1848. Treinta años son suficientes para que una modalidad musical llegada a cualquier parte del mundo, adquiera personalidad propia de la región. En 1880 se interpreta la primera polka correntina que se conoce como "Polka Correntina". Se llama "La querida por todos": es la primera manifestación folklórica que se conoce. En 1931 se conoce el primer chamamé...

A.T.R.: Perdón...

V.V.: ¡Cuando vos hablaste nadie te interrumpió!

A.T.R.: Pero estaba hablando yo todavía...

V.V.: 1848, 1849, últimos años de Rosas, llega la polka alemana que se afianza en todo el país. Pero adquiere personalidad en la zona de Corrientes. Se llamaba "Motivos Populares"; inclusive, "El Carau" era un compuesto. Es una antigua manifestación campesina, que después el paisano le da el ritmo de polka.

A.T.R.: Vieconti me está hablando del año 1800 y Pocho Roch está haciendo una investigación que anda por el siglo XVII donde se encuentra con estas músicas, con esta subdivisión escrita en los archivos jesuíticos. Yo he visto partituras con sus corcheas rócócó, con dibujitos. Pocho Roch lo estaba por editar. El sigue trabajando en esto para que los próximas generaciones sepan de dónde proviene la música del litoral. Pocho Roch trabaja con mucha seriedad sobre los orígenes.

V.V.: Yo he hablado con el Padre Furlong y he leído sus libros y me ha dado documentos donde él aclara el origen de la música pagana que hacían los guaraníes y el aporte que hacen los Jesuitas... Ahora, cuando me toque el turno, voy a hablar...

A.T.R.: Música de avanzada o de atraso son palabras que a mí no me gustan. Yo hago la música que siento, hay que hacer lo que a uno le dicta el contexto circundante. Hago lo que tengo necesidad de hacer. A Raúl Barboza y a mí nos han puesto el cartelito de renovadores y no pasan nuestros discos en las audiciones especializadas en chamamé...

F.: ¿Estás acusando, Antonio?

A.T.R.: Sí, y eso ha hecho que a nosotros nos hayan colgado un perro muerto en el cogote inútilmente, porque nosotros hacemos la música que sentimos, como lo hicieron mi padre, Montiel, Cocomarola en su momento. Pienso que los jóvenes como nosotros tenemos que tener la oportunidad de hacer el chamamé como lo sentimos. En mi caso, yo no soy ni más ni menos correntino que mi papá o Cocomarola. Yo soy nacido y criado en Curuzú, así que ¿por qué

tienen que juzgar mi música sobre si es chamamé o no?

F.: Raúl, ¿te considerarás un intérprete de vanguardia?

Raúl Barboza: En la primaria se me prohibió tocar chamamé. En el '47 no era una música tocable; eso me dio mucha bronca. Con mis pocos años, creo que en ese momento pensé lo porqué de eso y se me puso en la mente que esa música debía ser escuchada en todos los niveles sociales.

Yo soy nacido acá en la Capital Federal y tengo por ende una formación diferente de la gente que nace en el litoral y hace su música en la capital. Mi música es diferente, porque esto es diferente del campo, la gente se atropella, hay ruidos molestos, el gris de la capital es distinto, por lo tanto mi música es distinta. El que vive afuera tiene lugares verdes, pájaros, puede ver la salida y la puesta del sol. El hombre extracta de su geografía y de todo lo que ve y de todo lo que oye, vuelca la experiencia a través de su instrumento o a través de su voz. Entonces, yo no podía tocar como Montiel o Tarragó Ros (padre). No tengo la posibilidad de correr en patas; yo he vivido y vivo en este lugar del país, donde el murmullo que siento es el insulto de la gente, y entonces mi música es así...

F.: ¿Tú música es agresiva?

R.B.: En cierta manera es agresiva, sí...

F.: ¿Y los chamameceros hacen música agresiva?

R.B.: El hombre de Corrientes tiene una personalidad muy fuerte, la geografía lo obliga a ser un hombre fuerte; claro que con la guitarra y el acordeón en la mano, el correntino tiene la posibilidad de expresar lo otro; es decir, toda la bondad y el respeto que se siente de hombre a hombre. Es notable, pero en la música correntina no hay ninguna letra que hable mal de la mujer. No es agresivo espiritualmente, si lo es físicamente.

El hombre de la ciudad es diferente al de la provincia, por eso mi música es diferente, de ahí que la gen-

# LAS VOCES BLANCAS

J. O. PRODUCCIONES

Ayacucho 1204 - 1º A (1111)

Tel. 797-3161 - 84-3993

CAPITAL FEDERAL

Tel. 42-2423

Representante exclusivo

Silvia Ricci

Jorgelina Oroná



# AY, CHAMAME

te pueda creer que soy un innovador. Yo hago aportes. Es necesario que existen y que sigan existiendo los movimientos tradicionalistas.

He escuchado atentamente a los presentes y creo que he extraído un poco de todos ellos.

Soy un tipo que escucha a Piazzolla, que ha escuchado jazz, suelo escuchar música clásica y todos son conocimientos que entran a través de mi poros, y salen en la música de mi acordeón de una manera diferente del color musical de los intérpretes de la provincia.

F: Antonio, ¿disfrutás más componiendo o interpretando?

A.T.R.: Disfruto mucho más componiendo que tocando. Referente a la composición, yo no necesito tener un amanecer de campo porque lo tengo adentro. Yo viajo a Curuzú, donde tengo muchísimos amigos y ahí cargo las pilas, me lleno de cosas. Si me quedo un mes no escribo nada, porque en mi pueblo lo tengo todo. Cuando vuelvo a la Capital, me falta todo eso y lo complemento con la música en la creación, y es probable que en Curuzú componga un tango, aunque muy sui generis, porque uno aprende a amar a Buenos Aires.

Autoralmente trabajo con la nostalgia y que no se entienda a la nostalgia como cosa triste; es decir, añoranza de un paisaje lindo que te amansa el alma. Es distinto de lo de Raúl, él nació en la Capital y escribe según este paisaje.

F: Vos ejecutás el acordeón y la verdulera.

A.T.R.: Antes, en Curuzú, no había guitarristas, éramos todos acordeonistas. Todas las variaciones y las figuras del bailarín están dictadas por la mano izquierda del acordeón. Mi padre marcaba ritmo con las dos manos.

En la actualidad hay acordeones que tienen 10 registros, vos apretás uno y sale un sonido dulce; es una cuestión técnica que proviene de apretar un botón, por eso de pronto parece una armónica. Apretás una tecla aguda y apretás un botón y esa misma tecla se transforma en una miel o apretás otro botón y se vuelve un alarido.

F: Raúl Barboza, ¿cuáles son las diferencias fundamentales del bandoneón y el acordeón en la interpretación de la música mesopotámica?

Raúl Barboza: Hay algunos acordeonistas que han querido innovar la forma de ejecución de la mano izquierda del acordeón y me parece bien. Es una buena manera porque le da nuevos matices.

El acordeonista que toca con la mano izquierda de la misma manera que con la derecha, le da a ciertos temas unos matices que yo no se los podría dar, ni Antonio tampoco, ni Montiel. Estimo que son características distintas para una misma melodía. De todos modos es un aporte.

Estábamos hablando hace un momento del sonido del bandoneón. Por qué el bandoneón entra en la música guaraní y se hacen famosos músicos como Isaco, Cocomarola y otros. Debemos acordarnos que Mauricio Valenzuela hace muchísimos años tocaba el chamamé con el bandoneón. Y algunos no eran músicos de chamamé, precisamente. Está el caso de Angel Guardia que tocaba con Fillberto.

Casi todos los músicos del litoral que arribaban a Buenos Aires no sabían escribir música y recurrieron a Damaslo Esquivel y a Angel Guardia para que escribieran música mesopotámica, justamente a estos dos intérpretes del tango en esos momentos. Luego, Esquivel y Guardia se incorporaron al cancionero litoral.





### ¿Bandoneón Vs. "Verdulera"?

El bandoneón entró a la música correntina, porque las acordeones diatónicas no tenían todas las escalas completas, tenían escalas diatónicas y no escalas cromáticas, aclara Barboza.

Las acordeones diatónicas son las llamadas "verduleras" ("verdulera" proviene de la actitud de los inmigrantes italianos que con este instrumento atraían al público con el fin de venderles verduras). Estas no tienen los semitonos cromáticos y mucho menos en el acordeón con los bajos que tienen acordes. Es probable que por eso le hayan colocado a la mano izquierda los bajos sueltos que sí tienen la escala cromática completa.

Los bandoneonistas que integraron los conjuntos correntinos —fueron tal vez llamados para cubrir la falta de posibilidades técnicas que el acordeón impedía— eran músicos que estaban viviendo acá en Buenos Aires y eran todos tangueros, por ejemplo: Francisco Casís era un entrerriano que tocaba tangos y luego integró el Cuarteto Santa Ana, Isaco Abitbol también tocaba tangos y lo sigue haciendo muy bien. Asimismo tocaban tangos Cocomarola, José Pilepich... y todos esos músicos que hacían tangos tenían conocimientos técnicos más amplios

que los músicos que tocaban el bandoneón en Corrientes y que estaban acostumbrados a escuchar chamamé únicamente.

Ellos no tenían la técnica de pasar de una tonalidad a otra. Por eso, los nombrados tenían conocimientos musicales muy avanzados; esos conocimientos fueron incorporados al Cuarteto Santa Ana, porque Montiel siempre trabajó con bandoneonistas y esos bandoneonistas le dieron al cuarteto una forma musical escolástica, sin imperfecciones.

Hay intérpretes que componen de una manera anti-musical.

El bandoneonista siempre fue importante porque casi siempre, para ejecutar el instrumento había que estudiarlo, saber música.

Decían Rivero y Villarreal, dos bandoneonistas, que el bandoneón tiene una particularidad: tiene un sentido opaco, pero no por ello débil. Ha sido un instrumento inventado por los alemanes para sustituir al tremendo armonio. Lo usaban para dar sus misas, y como el otro aparato era muy grande, empleaban el bandoneón para dar las misas en distintos lugares.

—Era un órgano portátil para los reformistas que no tenían iglesia. Ese sonido religioso tiene un dejo de quietud y de paz. El bandoneón es un instrumento que tiene un sonido no estridente; en cambio, sí lo tiene el acordeón.

PRODUCCIONES QUIMIL  


**LOS MANSEROS  
SANTIAGUEÑOS**

PRODUCTOR  
MANUEL MARTINEZ

Paraguay 784  
Tel. 32-0861



# AY, CHAMAME

El acordeón se puede pedir a medida; es decir, el intérprete puede pedir al constructor, por ejemplo, un acordeón gritón. Entonces, el que lo fabrica le da a las lenguetas una pequeña desafinación, una pequeña variante de vibración por segundo, hace que el instrumento, cuando se aprieta, suene con un sonido distorsionado y estridente y provoque en el hombre alguna reacción. Eso se llama "acordeón tremolada"; en cambio, el bandoneón no tiene trémolo, tiene el sonido como si fuera un chelo, es más armonioso y dulce.

F: Desde el punto de vista del chamamé, ¿qué se ajusta mejor, el acordeón o el bandoneón, o ése es un criterio académico?

## Son un matrimonio

R.B.: Pienso que el bandoneón y el acordeón son algo así como un matrimonio: uno le da la pujanza y la fuerza viril que puede llegar a tener el acordeón, sin querer cambiar de sexo al bandoneón. El bandoneón le está aportando a esa estridencia propia del acordeón, mansedumbre, equilibrio, en los conjuntos que tienen ambos instrumentos.

El acordeonista es un hombre instrumentista de música rítmica, donde es invitado a zapatear, al sapukay (grito que manifiesta varios estados de ánimo).

El bandoneonista es un hombre que esta tocando constantemente con las manos y su música es mucho más mansa.

Hay diferencia en el chamamé ejecutado con acordeón del interpretado con bandoneón.

Los bandoneonistas tocan casi todos igual, respetan la melodía del autor. Yo, por ejemplo, hago un "Toro" distinto a todos los intérpretes.

F: Ramón Ayala, ¿qué diría a los chamameceros?

R.A.: El consejo mayor que yo podría darles es el respeto, porque entiendo que respetar la música de una región es respetarse a sí mismo.

## ¿Agua con piragua, bote con camalote?

— Hay que sopesar lo que se va a hacer. Se debe entrar a la música del pueblo del mismo modo como se entra a un templo, en puntas de pie y con buenos pensamientos, aduce Ayala.

Le digo para aquellos que desde cualquier oficina riman agua con piragua, bote con camalote, ilusión con corazón y de pronto se creen que han conquistado el paisaje y se ponen a hacer una canción que no tiene, por lo general, ninguna felicidad y si la tiene, es una obra con un barniz superficial y sirve para desvirtuar el paisaje.

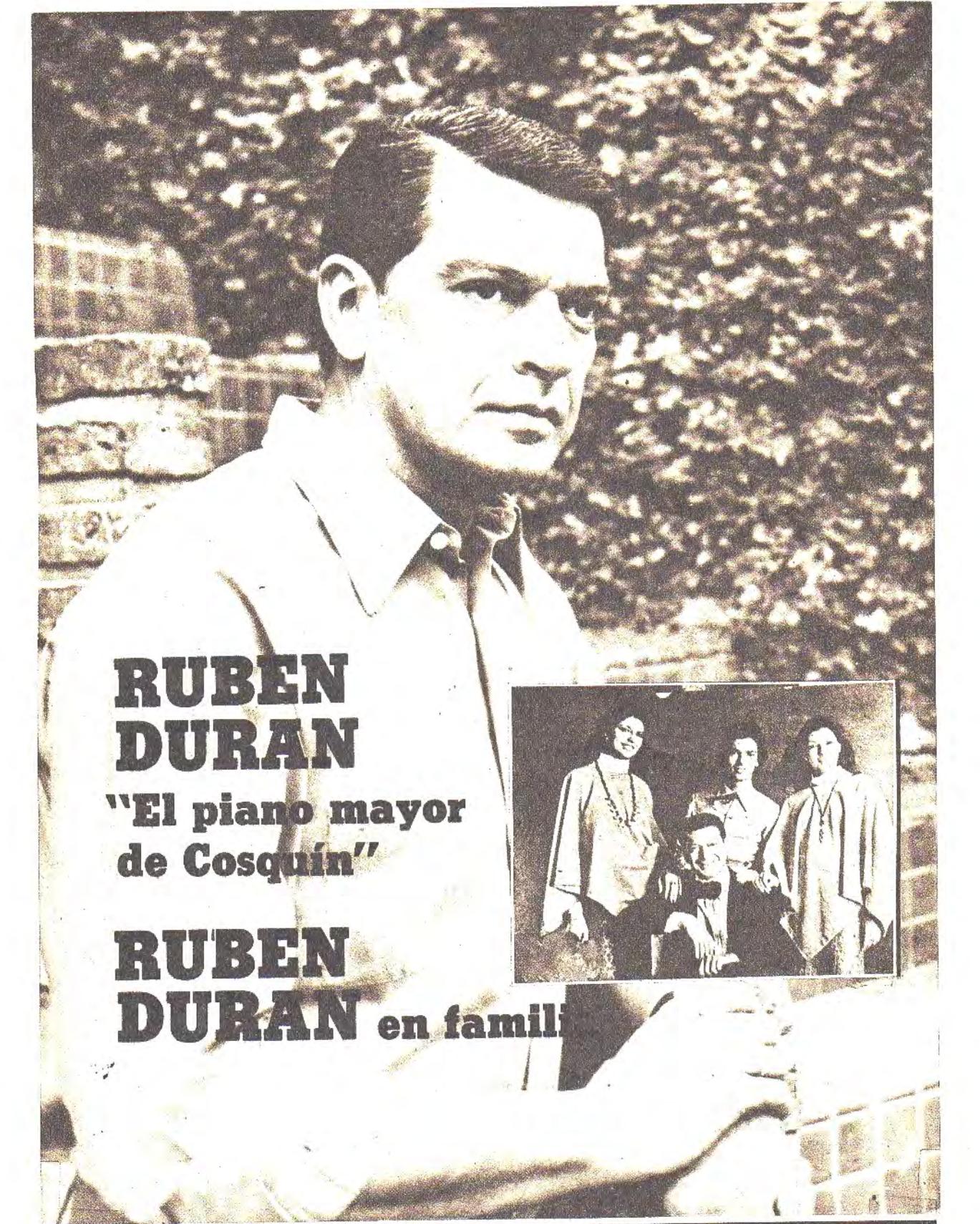
No se puede hablar del río Paraná, que tiene 4.000 kilómetros de largo, como si fuera una acequia.

Creo que si un consejo se le puede dar a alguien es fundamentalmente respetar, luego estudiar, indagar, investigar y después poner el talento para crear una obra musical. Digo talento y no digo habilidad, que es muy distinto.

Conociendo nuestro hermoso país, me duele que los argentinos no lo conozcan y más me duele cuando lo manosean.

Me duele cuando se atenta poética y musicalmente contra el cancionero popular que es lo más tierno, sentido y hermoso que tiene el hombre.





**RUBEN  
DURAN**

**"El piano mayor  
de Cosquín"**

**RUBEN  
DURAN en familia**



PARA SU CONTRATACION, REPRESENTANTE EXCLUSIVA:

OLIVIA B. de RODRIGUEZ DURAN

T.E. 612-2804 — CAPITAL FEDERAL

# FIN DE SEMANA: ¿Adónde van varios miles de provincianos?

No desconocíamos la existencia de estos boliches. Son el reducto obligado de miles de provincianos —y de porteños— que esperan el fin de semana para desentenderse de bocinas y pavimento. Un sólo objetivo los anima: encontrarse con la música —del litoral sobre todo— que de uno u otro modo les toca de muy cerca. De ahí que el sonido del acordeón o de la guitarra oficie, como nunca, de algo mucho más concreto que una tímida o agresiva nota musical: allí están todos porque eso es de ellos, su mundo alrededor de la pista de baile, la libertad de largar un sapukay cuando se les antoje, de tomar de la cintura a la compañera y decirle "guaina" sin avergonzarse, de tener en la mano el gusto a caña criolla, aunque tenga sed y por ahí pida una Coca.

Estos boliches no están en el centro porteño. Se nuclean alrededor de barrios densamente poblados por gente del Interior, paraguayos, bolivianos y alguno que otro "entrometido" de afuera. Juntos, los fines de semana viven nocturnamente su diversión esperada durante las jornadas laborales. Folklore decidió recorrer parte de esos rincones escondidos e ignorados por motivos que no es el caso dilucidar ahora. Salimos un sábado y paramos en cada uno para charlar un rato. Esta es nuestra modesta experiencia, reflejada en los apuntes que siguen. Y aclaremos, por si acaso nos endilga carencia de datos: no se trata de una investigación exhaustiva. Tómelo como lo que fue: una visita.

## CALLE INDEPENDENCIA, UN "FORTIN"

Con todas las ganas de conocer más de cerca al hombre del "tereré", ese protagonista del "sapucay", el nativo del litoral, fuimos a buscarlo donde todos los sábados se viste de risa: en los bailes de música litoraleña.

Llegamos al 2250 de Independencia, Capital, e ingresamos en "Fortín del Litoral" donde hay dos salones, uno para música tropical (Cumbias) y otro para chamamé.

Tratando de esquivar a los incontenibles bailarines, charlamos con los dueños del local. "Comúnmente se baila una hora de chamamé y media hora de música tropical", fue la rápida aclaración. "Por este escenario han desfilado casi todas las figuras del chamamé."

—¿Cuántas personas vienen habitualmente al local?

—Entre 500 a 1.000 personas.

—¿Cuál es el precio de la entrada?

—Según el artista o los artistas que actúen. El espectáculo siempre es de chamamé y luego de relleno va la música tropical; las damas pagan el cincuenta por ciento.

—¿Desde cuándo funciona "Fortín del Litoral"?

—Hace 8 años.

—¿De qué lugares proviene la gente?

—Son todos provincianos y algunos porteños. La mayoría son correntinos, chaqueños, misioneros y santiagueños, toda gente trabajadora y respetuosa.

—¿Cuál es el promedio de edad de su público?

—De 18 a 30 años, aproximadamente.



—¿Qué consume la gente?

—Sánguches de chorizo y bebidas con y sin alcohol.

—¿El local trabaja únicamente los sábados?

—Este es el único lugar donde se puede bailar viernes y sábados de 22 a 4; los domingos no hacemos bailes porque notamos muy

poca afluencia debido al trabajo inmediato del lunes.

—¿Cómo se "comporta" el público?

—Muy bien, y los que se portan mal, no pueden entrar más y ese es el peor castigo. Hay gente muy buena y el día que no viene al baile siguiente nos cuenta los motivos. También vienen familias. Muchos de ellos envían parte de sus sueldos a la provincia. Las chicas vienen de una manera informal. Les interesa el litoral y prefieren bailar con conjuntos.

—Dentro de la música del litoral, ¿qué es lo que más se baila?

—Chamamé rápido, "macetero", música picada. El chamamé se baila corrido y tiene unos acordes que también son zapaleados.

—Sabemos que este no es el único local de la Capital dedicado a la música del litoral y nos gustaría que Ud. nos nombrara alguno de los más antiguos.

—"Verdi", de la Boca, es uno de los más viejos.

## SIN RIVALES EN VILLA DOMINICÓ

Rumbo a la provincia, llegamos a Villa Dominico, donde todos los sábados no tiene contra "El Sin Rival", local dedicado a la música litoraleña.

Nos recibió su dueño, e. Sr. Cristian Rasmuser, quien se prestó gustosamente al "interrogatorio".

—¿De qué provincia es usted?

—Yo soy de Oberá, provincia de Misiones; tengo 40 años y desde los 18 estoy en los bailes del litoral.

—¿Cuántas personas trabajan en su local?

—Veinte personas por sábado.

—¿Funciona únicamente los sábados?

—Sí, de 22 a 3.30 más o menos.

—¿Cuándo se fundó "El Sin Rival"?

—Se inauguró en el año 1963.

—¿Cuánta gente viene por sábado?

—Setecientas personas permanentemente; ahora, si hay un número bueno como el de Los Hermanos Barrios, esa cifra se duplica.

—¿Qué números atraen más gente?

—Los Barrios, Los Hermanos Cardozo, Los Hermanitos Cena y Antonio Tarragó Ros. Antes eran Montiel y Cocomarola.

—¿Qué bebe la gente?

—Las damas toman gaseosas y los hombres vino y otras bebidas.

—¿Es verdad que algunos se emborrachan y pelean con cuchillos?

—No, de ninguna manera. Eso dice la gente que no conoce estos bailes litoraleños; aquí nadie se emborracha y por otra parte, desde hace muchos años, no se usa cuchillo. Aquí hay paz, alegría y amor.

## OPINA EL PÚBLICO

Micrófono en mano fuimos entre las mesas a entrevistar al público que asiste a este local.

—Tu nombre y apellido por favor.

—Elba Beatriz Fernández.

—¿Cuántos años tenés?

—15 años.

—¿Qué te gusta bailar?



Choripán, un tintito y gaseosa.

—Bailo de todo.

—¿Ídolos de la música?

—Los Cardozo y Los Barrios.

—¿De dónde venís a bailar?

—De Remedios de Escalada.

En otra mesa conocimos a un anónimo.

—¿Tu nombre?

—.....

—¿De dónde sos?

—De Villa Dominico.

—¿Qué intérpretes del litoral preferís?

—Los Hermanos Barrios.

—¿Dónde naciste?

—En Misiones.

—¿Edad?

—24 años.

—¿Y vos?

—Yo tengo 28 años y soy de Misiones.

—¿Venís siempre a este lugar?

—Es la tercera vez.

—¿Qué bebés?

—Tomo lo que venga mientras no pierda el sentido.

—¿Tus artistas preferidos?

—Tarragó Ros y Cocomarola.

—Su nombre, señora, por favor.

—Eustaquia Peralta.

—¿De dónde es?

—De Bella Vista, pueblo de Corrientes.

—¿Qué música le gusta?

—¡El chamamé! Lo canto y lo bailo.

## CONJUNTO TAWANTINSUYU FOLKLORE LATINOAMERICANO

PARA SU CONTRATACION  
MEXICO 4008 2º Piso Capital  
Tel. 93-6797



## Proporciones insospechadas alcanzan los bailes de las zonas que conforman el cinturón de Buenos Aires

—¿Sus ídolos de la música del litoral?  
—Los Hermanos Barrios.

### NO HAY CUCHILLO NI CACHIPORRA

Uno de los dueños de "El Rincón del Litoral" es Julio Víctor Viconti. Tuvo un programa en Radio Argentina, Antártida y Del Pueblo, con el mismo nombre del salón.

Viconti nos cuenta que por sábado entran entre seiscientos y mil personas. Cultivan dos ambientes, uno de música moderna y otro de chamamé.

Los artistas más taquilleros son Blasto Martínez Riera, Avelino Flores, Los Hnos. Barrios y Los Hnos. Cardozo.

Afirma que el cuchillo es un producto de la maledicencia y que el chamamé no es un sinónimo de cuchillos y peleas. "Ya no hay cuchillos ni cachiporras", afirma.

El salón está repleto: la música es frenética y estridente. En la pista se contornean varias parejas y nos dirigimos, micrófono en mano, a una de las mesas.

—Somos de la revista Folklore, nos gustaría saber tu nombre.

- Me llamo Nelly.
- ¿Qué te gusta bailar?
- Cumbias, moderno y chamamé.
- ¿Ídolos populares?
- Los Hnos. Barrios y Los Hnos. Cardozo.
- ¿Dónde vivís?
- Aquí, en Temperley, a siete cuadras.
- ¿Y vos cómo te llamas? Acercate, por favor.
- Mi nombre es Rosa y tengo 17 años.
- ¿Dónde vivís?



- Aquí nomás, a cinco cuadras.
- ¿Cuáles son tus músicos?
- Avelino Flores, y los Hnos. Cardozo.
- ¿Su gracia?
- Gregoria Escobar.
- ¿Su edad?
- 27 años.
- ¿Qué prefiere bailar?
- Chamamé y cumbia.
- ¿Tu nombre?
- Alfredo Cabral.
- ¿Qué bailás?
- Chamamé.

- ¿Interpretes predilectos?
- Cocomarola y Tarragó Ros.
- ¿Dónde vivís?
- Barrio San José, Temperley.

### GITANA CUMBIACHERA

En una mesa hay dos jóvenes gitanas. Pedimos permiso, apoyamos el grabador en su mesa. Una de las gitanas se niega a hablar. La otra es sorprendida por nuestro fotógrafo, y entre risas iniciamos este breve diálogo:

- ¿Me podés decir tu nombre?
- Me llamo Yuli, soy de Piscis, del 24 de febrero.
- ¿Hace mucho tiempo que venís a este local?
- Hace 14 años que vengo desde Mármol.
- ¿Te gusta el chamamé?
- No diga chamamé que es "yeta", nosotras bailamos cumbias.
- ¿Sos gitana?
- Soy gitana y mi marido es criollo; mi abuela se va a casar por civil; tiene 85 años. Los voy a invitar a todos los de la Revista Folklore.
- Gracias, sos muy linda.
- Antes mataba, ahora estoy vieja, tengo 37 años.

### LOS SANTIAGUEÑOS Y EL CHAMAME

El local se llama "Patio Criollo" y lo

administra el santiagueño Alberto Villalbam, quien no cuenta las características de este salón bailable.

—Después de varios organizadores tomé el local el 8 de diciembre de 1979, con buen éxito hasta hoy.

Los sábados vienen a bailar unas ochocientas personas. Los números más positivos son Los Hnos. Barrios y los Hnos. Cardozo, como así también Los Hnos. Cena.

Este es un ambiente distinto a los demás locales aquí la mayoría es gente de Santiago del Estero y bailan el folklore nativo: zamba, chacarera, escondido, gato y vidala.

Han actuado Los Hnos. Toledo, Los Manseros Santiagueños, para el público de Santiago, pero vienen de todas las provincias. También se baila la cumbia y el chamamé.

Estoy sorprendido por esta gesta de la Revista Folklore. Lo que yo pueda hacer por la revista, lo voy a hacer de todo corazón, porque reconozco que el buen periodismo es el que llega, como lo han hecho ustedes, a los lugares donde está la nota. Y la reflejan según sus protagonistas. Muchas gracias.

Los ídolos "bailables"

### NO SE DESPACHA VINO

Entrevistamos al propietario del último local bailable de música litoraleña que visitamos. Se trata de "El Boyerito" de José Ramírez, quien inició este salón hace 23 años. Ramírez es correntino, de Esquina.

"El Boyerito" está ubicado en Ruta 8, Parada la Finita, Loma Hermosa, en San Martín.

- Don Ramírez, ¿cuánto cobra la entrada?
- Entre \$ 500 y 700 por persona
- ¿Qué números artísticos atraen más gente?
- Los Hermanitos Cena y Los Hnos.



## Los Del Suquía

REPRESENTANTE EXCLUSIVO

JUAN CARLOS ARGÜELLO



AGENDAR NUEVA DIRECCION

Mendoza 5466 - 8° "B" - Tel: 51-5366 (de 14 a 20 hs) - (1431) - Cap. Federal



## Los bailes de las zonas que conforman el cinturón de Bs.As.

Barrios son los más taquilleros; también han actuado Rogelio Almirón y Cuchi Ledesma.

—¿Qué bebe el público?

—De todo menos vino; no despachamos vino y en verano se bebe mucha cerveza.

—¿Algunos usan cuchillo?

—Lo del cuchillo no existe, antes puede ser. Aquí viene gente decente, no

toman, no se pelean, no hay discusiones ni nada. Hace varios años que no se usan las armas; ahora son más responsables y no hay líos, bailan y se divierten.

—¿Cómo trabaja su local?

—Trabaja con dos salones en uno hacemos cumbias y moderno y en otro música guaraní. Todo lo nativo; hacemos media hora de chamamé y media

hora de música santiagueña.

Esta noche actúa Rodolfo Gómez, Paquito Coria y otros.

—¿De dónde viene la gente a los bailes?

—De Morón, Sañ Isidro, la provincia y la Capital.

### EL CHAMAME EN TODAS PARTES

Son varias cuabras hasta Humbolt 500 y ya es la 3.30 de la mañana. Vamos hacia Atlanta, al Fortín de Armando Neri, otro salón dedicado al baile con música del litoral. Un lugar para todos los ritmos mesopotámicos. Una cita para provincianos, y fundamentalmente para correntinos, chaqueños, santiagueños, misioneros y también paraguayos.

Llegamos. Al costado dice Club Atlético Atlanta. Descendemos, hace frío; damos vuelta la cinta; probamos la máquina de fotografías e ingresamos. Un lugar inmenso y enorme cantidad de público. Al fondo, arriba del escenario, el conjunto Vera-Lucero interpreta un tema lento, porque los novios tienen ganas y las abuelas tienen sueño.

—¿Antes de retirarte me dirías tu nombre, por favor?

—Elcira Aurora Avalos.

—¿De dónde sos?

—De Formosa.

—¿Ahora, dónde vivís?

—En Capital.

—¿Qué preferís bailar?

—A mí me gusta mucho el chamamé.

—¿Cuáles son tus ídolos, entre los chamameceros?

—Antonio Tarragó Ros, Coquimarola y Los Hnos. Cardozo.

—¿Qué edad tenés?

—16 años.

Terminó el baile, salen parejas, solitarios y mucha gente feliz.



*Se acabó la época del cuchillo.*

*Entre el chamamé y la cumbia.*



**DANCAR** *Presenta sus*  
*artistas*  
PRODUCCIONES *exclusivos*

## **LOS HNOS TOLEDO**



**LOS HNOS JIMENEZ**  
**LOS DE SANTIAGO**  
**LOS CANTORES DEL QUEBRACHAL**  
**EL PAYO ORONA**  
**ALBERTO CAMPOLLANO**

**PRODUCTOR:**  
**JORGE R. ECHEVARNE**

Pasteur 277, 8° Piso  
O.F. 139 C.P. 1028  
Tel.: 47-9929 y 51-7198  
Capital Federal

# SANTIAGO DEL ESTERO LO HIZO

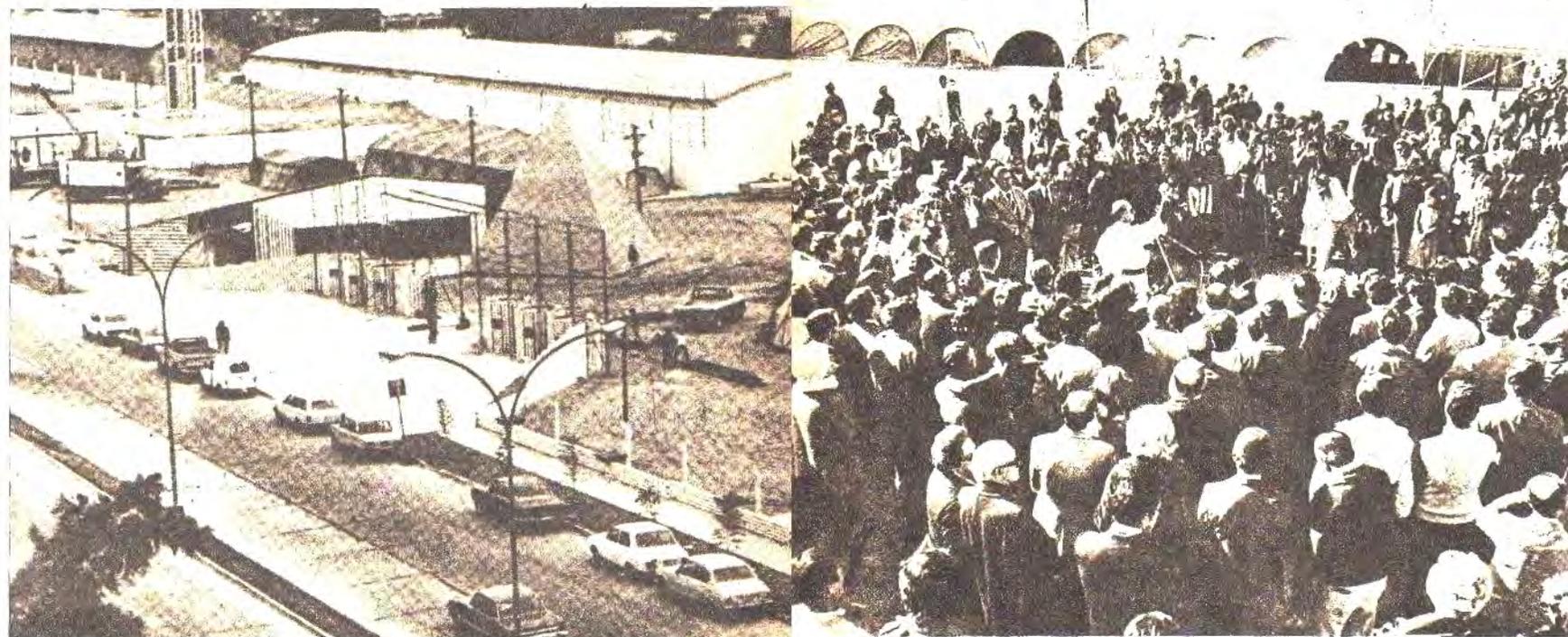
*Panorama del amplio predio donde se desarrolló la Festi-Feria santiagueña.*

La palabra acontecimiento está gastada por el uso y abuso para toda circunstancia que agrupe y mueva las páginas de los diarios. Sin embargo, en este caso hay que correr los riesgos pertinentes para decirlo: la **Primera Festi-Feria Latinoamericana de Artesanía y Folklore y Congreso de Folklorología 1980** realizada en Santiago del Estero — "madre de ciudades" — entre el 5 y el 27 de julio fue un verdadero acontecimiento. Para la comunidad que lo gestó y para la amplia caja de resonancia argentina y latinoamericana que propagó sus efectos, recogió sus imágenes, participó del esfuerzo santiagueño. Y un esfuerzo grande, acaso desmesurado en su pretensión. Y vamos a detallar por qué.

## UNA Y TRES COSAS A LA VEZ

En un amplio predio que Ferrocarriles cedió a la municipalidad en forma precaria y donde está previsto que se enclave el futuro Parque Norte, en la intersección de la Avenida Belgrano y Bolivia, allí se desplegaron los numerosos módulos que, a su vez, subdivididos en stands, dieron cabida diaria a manifestaciones de muy diverso tipo. En sobrias estructuras de material o de lona, la Feria entregó simultáneamente a la consideración de un público que — cayendo en el lugar común — superó todos los cálculos previos, manifestaciones artesanales, muestra del potencial industrial de la provincia, y posibilidades de compras de toda clase de productos nacionales e importados — desde zapatos a artículos de plástico, de chucherías de Hon Kong a alfajores regionales —. Fue activa la presencia del Gobierno provincial con un stand oficial que abarcaba estadísticas y las distintas manifestaciones palpables de la riqueza santiagueña; y también la del Ejército, con su puente de pontones y la tienda con los elementos de campaña. Así, heterogénea y cambiante como buena feria, ofreció al caminante la posibilidad de ir descubriendo a cada paso una cosa nueva.

La revista **Folklore** estuvo presente con su stand, en una muestra de adhesión a los postulados latinoamericanistas que sostenían el esfuerzo y en respuesta a una invitación especial for-



Del 5 al 27 de julio, la comunidad santiagueña afrontó el desafío de organizar una feria, un festival y un congreso de dimensión latinoamericana. Lo hizo. La

crónica que sigue reseña algunos aspectos de esta tarea que, en el esfuerzo y en las realizaciones, deja un saldo altamente favorable a la osadía y las ganas de hacer.

*Bendición de las instalaciones en el marco de la jornada inaugural, con la presencia de autoridades provinciales y municipales.*

jo y aportes. Desde la ceremonia inaugural en el Teatro 25 de Mayo que presidió el secretario de Estado de Educación y Cultura, Arq. Néstor Ramón Cáceres, y en la que el coordinador general de la Festi-Feria, Sr. **Francisco Miguel Cenice**, leyó la resolución por la que se nombraba presidente honorario al Dr. Orestes Di Lullo y presidente del congreso a la profesora **Marta Agüero Abal**; desde ese momento, comenzó una actividad diaria en los salones del Jockey Club que se prolongó en largas jornadas hasta el día 10, trabajando en horario matutino y vespertino.

La tarea se dividió en tres comisiones. La primera, Ciencias del folklore y sus disciplinas, fue presidida por la Sra. **Marta Blanche**, de la Pcia. de Buenos Aires, con la secretaria de **Fanny de Pérez Sáenz**, de Salta, y **José Miranda Borrelli**, del Chaco, como relator. Desde las primeras jornadas hubo coincidencia por el nivel y la seriedad de las ponencias, entre las que se pueden señalar las referi-

mulada por los organizadores — el comité ejecutivo de la Festi-Feria, integrado por los responsables de la entidad organizadora, **Congre-Tour**, un grupo de empresarios santiagueños —. El stand sirvió para difundir la labor de nuestra revista poniendo a disposición del público los dos últimos años de publicaciones en una mesa de consulta muy concurrida.

Y valga el ejemplo para que el lector tenga idea de la amplitud de alternativas ofrecidas por la Festi-Feria: rodeaban a **Folklore**, una venta de productos importados provenientes del barrio de Once de Buenos Aires, el stand artesanal de Chile, el lugar donde el Ejército mostraba elementos y testimonios de la lucha antiguerrillera, el stand de Aerolíneas Argentinas, el de la OEA, una muestra y venta de objetos decorativos no artesanales, el stand — muy bien presentado — de **Jesus María**, las artesanías de Honduras y Panamá y los radioaficionados santiagueños con su transmisor... Para todos los gustos.

Una cosa, entonces, fue la Festi-Feria. Un exitazo. Aunque no haya que desdeñar el dato de que hayan sido los negocios de productos importados los que más vendieron... Pero eso no es imputa-

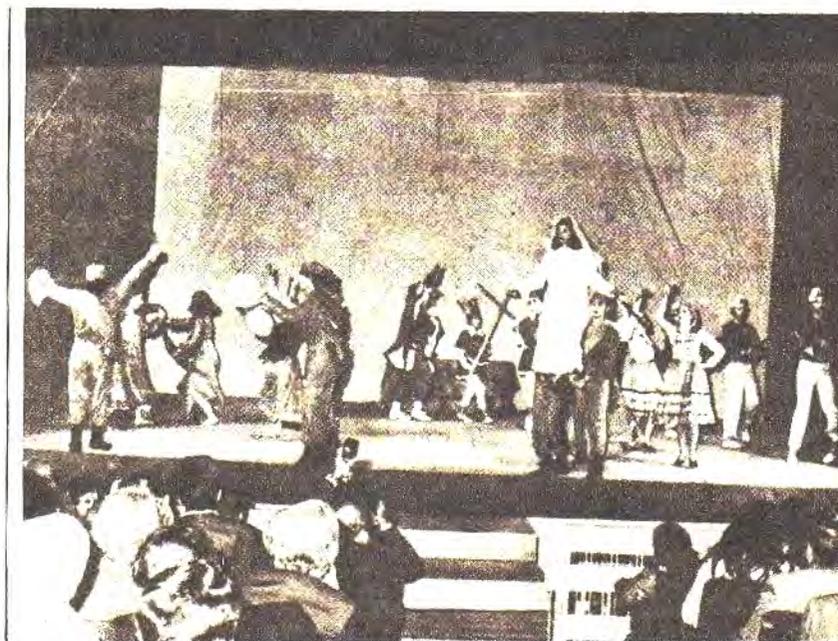
ble a Santiago sino que se trata de un reflejo de una situación general que lo abarca. Más de cinco mil personas diarias con picos mayores en varios momentos son una cifra importantísima. Se prolongó durante tres semanas largas — del 5 al 27 — y fue de algún modo el marco dentro del cual lo demás cobró sentido: el Festival Latinoamericano de Folklore — es decir, música y danza con conjuntos profesionales y delegaciones — y el Congreso de Folklorología 1980. Cada uno con su ámbito, cada uno son su público y sus inquietudes. De ahí lo de esfuerzo santiagueño. Si organizar una feria implica una tarea compleja, sumarle un completo festival folklórico paralelo y un congreso científico son un verdadero desafío. Y lo superaron.

## EL CONGRESO

En su edición del sábado 5 de julio — fecha de inicio de la Festi-Feria — el "decano de la prensa del noroeste", **El Liberal**, de Santiago, presentó un suplemento con páginas a color en que reseñaba y presentaba al conocimiento público los distintos aspectos del acontecimiento que se inauguraba. Entre los

testimonios recogidos estaba el de la profesora **Marta Josefina Agüero Abal**, rectora del Instituto Superior de Folklore "Santiago del Estero", que en la oportunidad se desempeñó como miembro del Cuerpo Asesor del Congreso junto a la comisión integrada por Santiago Bravo, Ricardo Diego Taralli, Lic. José Togoy, y Sra. Tránsito Ruiz de Chazarreta, la profesora Agüero Abal sostuvo que la oportunidad y magnitud del encuentro científico eran evidentes y señaló, asimismo, que Santiago del Estero estaba en una situación particular con relación a otras regiones argentinas: "Pienso que por motivaciones histórico-culturales es imperioso que en Santiago se realicen este tipo de congresos. Nosotros somos ejemplo de folklore para el mundo de afuera: tenemos un folklore vigente, como no lo tienen otras regiones del país. Somos muy ricos folklóricamente y hay mucho para investigar, pero tiene que haber técnica para hacerlo y eso es tarea del Instituto en el que estoy".

La certeza de una necesidad, la convicción de una riqueza que espera. Como una consigna, entre los investigadores convocados esa idea se plasmó en traba-



*El ballet Chileno Antumapu actúa en el Teatro 25 de Mayo.*

4. Los Tobas, grupo tradicional y de arraigo, fueron recibidos calurosamente como siempre.



5. Raúl Calizaya, Juan Pedemonte y Néstor Burgos presiden la comisión que sobre música y danza folklórica, deliberó en el Congreso.



das a "Las creencias en el folklore", de Evaristo Humberto Aguirre, de Casilda; "La transmisión del hecho folklórico", de Marta Blanche; "Anotaciones para el estudio del gesto en el folklore", del prof. Horacio Germinal Rava, de Sgo. del Estero; "Dialectología y método integral del folklore", del prof. Vicente Pérez Sáenz, de Salta; "El método integral y su aplicación al folklore salteño", de la prof. Fanny Osán de Pérez Sáenz; "La funcionalidad del cuento folklórico", de la prof. Margarita Fleming de Cornejo, de Salta; "La religiosidad popular en los Valles Calchaquíes", de la prof. Isabel Cortazar de Seghesso y "El léxico del maíz en los Valles Calchaquíes", de Mabel Parra de los Llanos y Olga Armata, de Salta.

La subcomisión número dos, que deliberó sobre Artesanías folklóricas, fue presidida por la profesora Clara Passafari, de Rosario, con la secretaría del Sr. Lorenzo Berg Salvo, de la Universidad Católica de Chile, y con Alicia Gómez de Zarbini, de Córdoba, como relatora. Precisamente, un trabajo del Sr. Berg Salvo, —"Rescate, conservación y difusión de la artesanía tradicional chilena",— fue de los primeros presentados en esta comisión. "Artesanías folklóricas correntinas" fue el título del trabajo de Gladys Mariani de Rúveda y la profesora María Millán de Palavecino expuso sobre "Aculturación de los grupos de frontera toba, y mataco en correspondencia de las costumbres criollas", con lo que señalamos sólo algunas de las ponencias expuestas a lo largo de las reuniones.

Sobre Música y danza folklórica y su proyección versó la tercera comisión, presidida por Juan Pedemonte; fue secretario Néstor Rolando Burgo, de

Jujuy, y relator Raúl Calizaya, de la misma provincia. Las ponencias acerca de "Música y danza y su aplicación en la educación" y "La importancia de la proyección folklórica en la definición del ser nacional" fueron las que, por sus implicaciones, despertaron mayor interés.

#### TODA LA MUSICA

Cuando la larga Jornada en el predio municipal terminaba, bien avanzada la noche de cada día, se ofrecía una nueva alternativa al público santiaguino y al turista; bajo el slogan "Santiago del Es-



6. El estudioso Lorenzo Berg Salvo, de la Universidad Católica de Chile, expuso sobre la artesanía folklórica de su país.

tero canta a América... América canta a Santiago del Estero", la sede del club Independencia B.C. era escenario del Festival Latinoamericano de Folklore, como luego lo fue el teatro 25 de mayo.

Las frías y durísimas noches del primer fin de semana no acobardaron a público y organizadores que desde el 9 de julio en adelante trasladaron también el espectáculo al modernísimo Centro Cultural de Termas de Río Hondo, donde un auditorio de 1600 localidades recibió a los artistas que actuaban en Santiago. Así las ocho noches —del 5 al 12 inclusive— se desdoblaron y multiplicaron su público.

El espectáculo programado, que contó con la coordinación del vivaz Méstor "Cacho" Lorá, y la locución y festivaiera de Hugo M. Ocaranza y Juan Manuel Carabajal sobre guión del poeta santiaguino Alfonso Nassiff y Alma García, puede desdoblarse en varios aspectos, según el aporte que hicieron los artistas y su modalidad de participación.

#### LAS DELEGACIONES PROVINCIALES

Viedma, Rawson, Choele Choele, Diamante, Resistencia, Salta, Concordia, Posadas, Alta Gracia, Casilda, y acaso nos olvidemos de alguna delegación de las muchas que enviaron sus bailarines o conjuntos folklóricos o solistas a participar y competir en el Festival de Folklore. Y si a ellos les sumamos los representantes al Congreso o los expositores feriales habrá que decir que prácticamente no quedó ninguna provincia sin representar en Santiago. En lo estrictamente regulador a la competencia, tuvimos el

gusto de volver a escuchar al conjunto vocal Martín Fierro, de Resistencia, a la orquesta folklórica de la provincia de Misiones, de volver a ver a los disciplinados rionegrinos que tantos premios acapararon en los encuentros folklóricos con sus conjuntos musicales y de danzas, y de conocer una agrupación singular: el Grupo Mensaje, de la delegación de Salta.

En la jornada final, el Jurado se explicó acerca de los premios nacionales para esta edición de 1980: solista de canto: Sgo. del Estero; conjunto vocal Río Negro; pareja de danzas: Entre Ríos; conjunto de danzas: Chubut; delegación más completa: Río Negro; premio especial al municipio mejor presentado: Choele Choele; premio especial al mejor grupo artístico: conjunto vocal de Salta.

#### LATINOAMERICA EN SANTIAGO DEL ESTERO

Hubo sobre el escenario dos delegaciones extranjeras que acapararon elogios bien merecidos en todos los aspectos. Paraguay, una vez más, sumó a la habitual convicción y despliegue afectivo que muestra su gente si se trata de representar a su tierra, un colorido y diestro cuerpo de baile y solistas de primera magnitud tanto en el canto como en la parte instrumental. Juanita Colmán cantando guaranías, la orquesta haciendo polkas, y Teresita Rivas con su arpa y el consabido "Pájaro campana" ganaron muchos aplausos, que se multiplicaron cuando el asombro fue sumando botellas sobre la cabeza de la diestra bailarina en el baile tradicional de la galopera... Chile aportó también lo suyo con el ballet folklórico Antumapu, una agrupación nacida hace casi diez años entre el alumnado de las facultades de Agronomía y Ciencias Forestales de la Universidad de Chile y que lleva realizadas desde entonces más de 500 representaciones, con el orgullo reciente de haber obtenido Mención de Honor en el Festival Latinoamericano de Folklore realizado en Ambato, Ecuador, en febrero de este año. Con la dirección artística de Oscar Ramírez A. y la dirección musical de Alvaro Cabrera S. Antumapu trabaja sobre bases folklóricas para desarrollar una labor creativa que recoge elementos de la danza contemporánea, la estilización y la búsqueda de un mensaje de comunicación universal. "La virgen del milagro", "Huasos y gañanes" y "Chiloé, archipiélago mágico", son algunos de los cuadros ofrecidos por el conjunto chileno. El éxito y la receptividad obtenida fueron elocuentes de sus merecimientos. Lo mismo para la representación de Honduras.

En un plano diferente, con una motivación y modalidad expresiva que poco tiene que ver con lo folklórico pero sí con un sentimiento de hermandad americana se presentó el conjunto juvenil Viva la gente, formado por chicos y muchachos de casi todos los puntos de Lat.



La fiesta está en marcha. Guitarras, acordeones, arpa y voces: una linda manera de empezar.

noamericana, que trajeron alegría, solidaridad canciones y ritmo para compartir. Llegado el momento de discriminar las distinciones, que no contemplaron la participación —fuera de programa, por así decir— de espontáneos costarricenses haciendo su música y danzas, Paraguay se llevó los premios en solista de canto y solista instrumental, mientras Chile obtuvo el premio al mejor conjunto de danzas y a la mejor delegación. Para los entusiastas jóvenes de Viva la gente hubo un reconocimiento por ser los de mayor mensaje americanista.

#### SANTIAGUEÑOS ME HAN PEDIDO...

Todas las noches —primero en el Club Independiente, luego en el teatro 25 de Mayo— fueron oportunidad para la actuación siempre esperada de los intérpretes santiagueños que habitualmente

actúan en los escenarios de su provincia. Ellos, sumados a la presencia ya "nacionalizada" de Los Manseros y Los Carabajal —que también estuvieron presentes— configuraron un panorama completísimo de la actualidad del canto santiaguino de vidalías y chacareras. Precisamente los pioneros en la difusión porteña de la música santiagueña, los legendarios Abalos, subieron reiteradamente al escenario desde la primera noche para adherir a la fiesta y para dejar sus canciones. Por un problema de horarios y malentendidos no pudo estar presente Adolfo Abalos —a quien tenemos ganas de escuchar—, pero sí pudimos oír al tradicional grupo de don Sixto Palavecino, a los mitológicos Hermanos Simón, especialmente reunidos para este encuentro, a los hermanos Toledo, a Carlos Leguizamón, al Chino Rodríguez, a Vicente Suárez Olmos, a Los Tobas —excelentes, como siempre—, al humorista Carlos Saavedra, Laio Contreras,



Los Manseros Santiagueños.

# Festi-Feria Latinoamericana de Artesanía y Folklore. Congreso de Folklorología 1980



Víctor Achával, y los muy aplaudidos y evolucionados Las sombras azules. También alternaron en el escenario Victoria Jozami, los juvenísimos Los del Río, el Grupo Vocal San Santiago y muchos más. Precisamente a través de ellos pudimos comprobar la vigencia absoluta de la chacarera como el ritmo preferente y casi absoluto de un público fervoroso.

## LOS DEL CIERRE DE CADA NOCHE

Como si esto fuera poco —como dicen los tradicionales vendedores callejeros— cada noche contó con un cierre para el que se convocó a una figura de los elencos profesionales. Les tocó a Eduardo Madeo y a Los Hermanos Cuestas la primera función, con resultado dispar. El solista no ha encontrado aún su ubicación musical y escénica y su inseguridad se transmite al auditorio, con el consabido deterioro de la comunicación, como si no estuviera convencido de la nueva etapa que ha emprendido, algo que una figura como Madeo, indiscutible, debe ver con claridad para poder modificarlo. Los Cuestas hicieron lo suyo ante un público aterido de frío —hacia bajo cero en ese momento, ya avanzada la madrugada— y supieron conquistarlo a su manera. La bulliciosa delegación de Diamante les hizo coro y calentó la noche con su adhesión.

En la jornada siguiente les tocó a Los Cantores del Alba el número final y desarrollaron a alto volumen y sin demasiado cuidado todo su actual repertorio en que predominan las canciones mejicanas y alguna baguala evocativa del que fue su voz mayor. Fueron muy aplaudidos.

## MARIA ELENA CHAGRA

Tiene 23 años y una voz como la de Pinky hace veinte. Integra el Grupo Mensaje, que vino con la delegación de Salta y recibió un premio altamente justificado. La directora del grupo es Sara Mamani —con la que canta a dúo— y el resto de los integrantes son Franco, Gamarra y Raúl López Bianchi. Hace un año y medio que se largaron a hacer su buena música americana, desde negro spirituals y música venezolana a zambas. Hacen recitales, trabajan asidua-

mente en la Universidad, tiene ya su público bien ganado. Pero nuestra nota, esta vez, es para ella: María Elena Chagra. Probablemente no esté hecha aún como cantante pero tiene todo: una voz que arrastra, quena, sanamente espesa. Y dice bien, con buen gusto. Cantó zambas, algún tango y dejó a todos pidiendo más. No sabemos qué pasará con ella; inclusive, si el canto ocupará un lugar importante en sus cosas. Pero está como para apostar...

## De la Rioja, Las Voces del Velazco

Se presentaron la primera noche como revelación de Jesús María 1980 e hicieron "Zamba del tiempo amor", "Chapa para volver" y otros temas con los que la gente se entusiasmó. Cantan líso y con fuerza, se los ve bastante afiatados y nada novatos, lo que enmascara el hecho de que en noviembre del año pasado no existían... Eduardo Montes, ex de Los Gauchos Riojanos, con los que es-

tuvo en Europa en el '73; Manolo Allende —ex de Los Gauchos de Güemes—, Mario Cardozo, recién llegado de EE.UU. y José Antonio Sánchez, riojano como los anteriores. Montes es la voz cantante y apasionada —y asombrada tal vez— del éxito que los acompaña hasta ahora. Han recorrido Córdoba y su primera salida ha sido ésta de Santiago. Son como para esperarlos.

## HUGO MIGUEL OCARANZA La voz de LV11

Tiene diez años en la emisora, en la emisora, en la que empezó haciendo el relator del radioteatro. Hace cinco que tiene un programa de folklore en la emisora de Santiago: Santiago del Estero desde sus coplas al país, que va los viernes de 19 a 20, y otro, Hablando de tangos, diariamente de 18 a 18.40 desde hace un año. Fue una de las voces del Festival y a su énfasis y palabra fácil se debió la continuidad, el ritmo

constante que caracterizó a la muestra. Hugo Miguel Ocaranza tiene ideas muy claras sobre la música nacional. Y muy buenas también. Cuenta con orgullo que cuando tres años atrás se fundó el Barrio Tradición, la nomenclatura de las calles se basó en los nombres que desde su programa folklórico había recordado para la historia de la música y la tradición santiagueña. Salud, flaco Ocaranza. Y dele nomás en los suyos.



Sixto Palavecino.

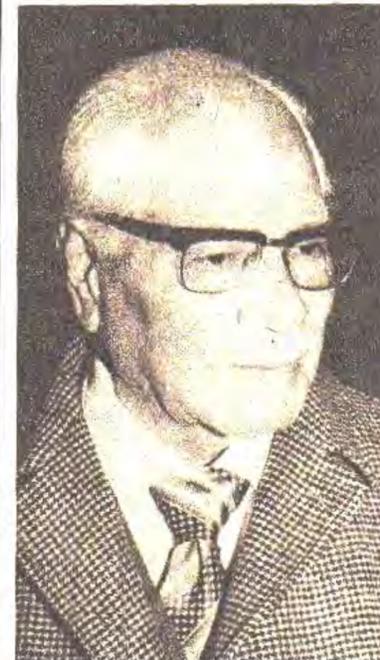
De Santiago

## CARLOS LEGUIZAMON

Empezó con "Por esas cosas", de Arsenio Aguirre, luego siguió con algo de Peteco Carabajal, pero levantó todo con "Changuito lustrador", de Marcelo Ferrelra. ¡Chacarera, Carlos!, ¡Chacarera, Carlos! bramaba la popular y así siguió entonces: "Fiesta grande en Santiago", de Trullénque y Carabajal... y otra y otra... Y podría haber seguido toda la noche, si se lo proponía. Ese es Carlos Leguizamón, tan buen cantor como tan querido por su gente, a la que se de-

be. Integrante de la primera formación de Los Manseros Santiagueños, como solista incursionó en los escenarios porteños —a los que suele recurrir de vez en cuando— para luego recalcar en su ambiente y su circunstancia cantora. Una hermosa voz, temperamento y "ganas" para la chacarera. Y no solo para eso. Hay un proyecto en marcha de La Casa del Folklorista en Santiago y allí está Carlos trabajando; hay un escenario santiagueño y ahí está Carlos también.

## Distinción a don Gregorio Alvarez



El Congreso de Folklorología 1980 distinguió este año, inaugurando una modalidad saludable de premiar a los investigadores y estudiosos que a lo largo de los años se han destacado por la hondura y consecuencia de sus trabajos, al Dr. Gregorio Alvarez, médico neuquino que ha dedicado toda su vida al estudio de aspectos geográficos, históricos y culturales de la región del Comahu, más allá de sus aportes de su disciplina, la medicina. Recibió de manos de la Presidente del Congreso, Marta Agüero Abal, el quebracho —rama de árbol esculpida con una plaqueta— con que se quiso reconocer y señalar una trayectoria ejemplar. La reciente publicación de su último trabajo *El Domuyo y sus misterios*, editado por la Universidad Nacional del Comahue —es buena oportunidad para recordar parte de la obra de este investigador, profesor emérito de la Universidad académico correspondiente de la Academia Nacional de Ciencias, Premio de Folklore y Literatura de la región patagónica y destinatario de innumerables distinciones a la que se suma la presente. El doctor Gregorio Alvarez es autor, entre otros, de *Pehuen Mapu* (1953), *Donde estuvo el Paraíso. Del Tronador a Copahu* (1957), *Balgorrita* (1954), *Substratum y pervivencia del folklore en el Neuquén*, *El tronco de oro* (1968), *Toponimia del Neuquén* (1978) y del primer tomo de una extensa obra en marcha: *Neuquén: su historia, geográfica y toponimia*.

En las noches sucesivas, el desfile fue muy importante: Los Laikas, Los Tucu Tucu, Los Carabajal, Los Hermanos Abalos, Los Manseros Santiagueños, el Trío San Javier, el Chango Nieto, Ramona Galarza, Aníbal Peralta Luna, Raúl Escobar y otros completaron una cartelera que habla por sí sola.

## BALANCE

Había que discriminar los rubros, pero el resultado creo que sería siempre el mismo: todo de ganar para Santiago. En lo económico —que no podemos evaluar sino por las cifras y los números exteriores— los 50.000 metros cuadrados de superficie fueron ocupados por 136 expositores en stand cubierto, más 50 espacios descubiertos, varios países presentes, doce provincias formalmente representadas, numerosos medios de todo el país... Hoteles llenos, turismo invernal, manifestación palpable del potencial de la provincia en todos los órdenes, demostración —y autodemostación— de la capacidad para organizar eventos de esta naturaleza y llevarlos adelante más allá de las innumerables dificultades. Por otra parte, pese a la prolongación de la feria, el público respondió. Y eso es básico cuando está de por medio el comercio y la inversión.

En lo cultural, el Congreso de Folklorología alcanzó una dimensión llamativa. Por las presencias importantes —Don Gregorio Alvarez, Don Domingo Bravo, Dr. Santos Sarmiento, Teófilo Mercado, el director de Cultura de la ciudad de Tegucigalpa, prof. Juan Pedemonte, etc.—, por el número de participantes y por el nivel de las ponencias. Incluso se ha pensado en la inmediata decisión de garantizar la continuidad anual del encuentro y la distinción al Dr. Alvarez —va aparte— inaugura una serie de reconocimientos a estudiosos del folklore. Ahora sólo hay que esperar que nos llegue el resumen con las conclusiones y la eventual publicación de algunos de los trabajos que desvelaron y ocuparon a estudiosos e investigadores durante una larga semana de labor.

La música se vio enriquecida, sobre todo, y al igual que la danza, con la presencia de las delegaciones extranjeras que aportaron sonidos nuevos, bailes y color. Lo artesanal se diluyó un poco en medio de la feria, no tuvo tal vez el clima y el ambiente que, de agruparlo en un sector, por ejemplo, hubiera permitido dar una idea de conjunto que así no existió. Ponchos, terracotas, sombreros de paja y pajaritos y muñecas de trapo, collares de metal y canastos de fibra convivieron demasiado mezclados con el resto, con la mercadería...

En síntesis: *Américaap almah Santia-gopip lauram* —"el alma de América presente en Santiago", en quichua— es un slogan que ha empezado a hacerse realidad en este esforzado encuentro que esperamos se repita.

TROVA  
Espectáculos

Los  
Trovadores

Perla  
Argentina

Canciones  
con  
Postdata

Cuchi  
Leguizamón

Corrientes 1922  
Piso 11 OF. 113

C.P. 1045

TEL: 49-7966

Capital Federal

# JUAN, LUCIA Y MARGARITA

Juan acostumbra despertarse a las 8, se pone unas zapatillas desteñidas, aparece en la cocina y habla, habla...

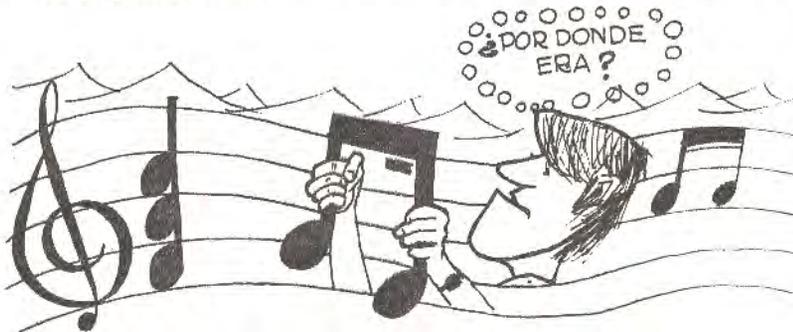
Lucía hace un rato de flaca, protesta, viene descalza y siempre se resfría.

Margarita es de otra clase: se preocupa por mantener el equilibrio, estudia las reacciones de sus congéneres, busca ubicarse en este mundo de desdichas.

Juan quiere tocar el acordeón, Lucía quiere bailar, Margarita quiere upa.

Yo quiero imaginarme el futuro, Intuir qué van a hacer estos chicos (entre los tres juntan 8 años) y me pregunto:

¿Llegarán a conocer esas cosas elementales que llamamos amistad, lealtad, alegría? ¿Se harán asados en el año 2000? ¿Tomarán mate? ¿Habrán mesas de café para discutir de fútbol y política y hablar de mujeres? ¿Chusmearán las vecinas en la cola del almacén? ¿Les interesará escuchar chistes cordobeses? ¿Todavía tendrán esa tonadita los chuncanos? ¿Pagarán los cogollos con vino?



## ¿PAPA, QUE VOY A SER CUANDO SEA GRANDE?

Los pibes nos obligan a pensar un poco más. Queremos lo mejor para ellos y tratamos de hacer algo en consecuencia. Advertimos que nuestros esfuerzos —para ser productivos— deben ser parte de un proceso general que nos involucra a todos. Por eso hasta las comidas familiares culminan en estruendosas discusiones acerca de lo que hay que cambiar o conservar y cómo hacerlo.

A nadie se le ocurre marcar el destino de sus vástagos, obligarlos a seguir una carrera determinada, pero todos pretendemos que sean limpios y honestos y estén orgullosos del camino que eligieron.

También queremos que se sientan parte de un todo, que no sean extranjeros en su propio país.

He llegado a la conclusión de que se hace muy poco para eso.

Más bien les proponemos que se preocupen por el récord de permanencia bajo el hielo o por arrastrar camiones con los cabellos, les mostramos cómo el vino común es factor primordial en la armonía hogareña, les regalamos blandos chicles importados.

Como si fuéramos parte de una sordida conspiración, les inculcamos el interés por lo anodino.

## ¿PAPA, QUIENES SON LOS MARCIANOS?

En ocasiones Los Andariegos actuamos en boliches bailables, donde los adolescentes ejercitan sus inefables códigos de comunicación.

Digamos a las 12 de la noche para la música, se hace una ronda en el suelo, y aparecemos los cuatro extraterrestres intentando un contacto cercano del tercer tipo.

Debo admitir que la cosa es más fácil de lo que aparenta. Las primeras dos o tres canciones tocan algún secreto resorte de la memoria colectiva y el clima se hace afable y cordial, menos solemne y ya sin visos de curiosidad arqueológica. Es entonces que refulgen los puñales lacerantes:

—¿Y eso qué es? —dice con ignorancia una morocha de notables pantalones brillosos.

—¿Cómo? —digo yo, herido en lo profundo.

—¿Eso que tocás, qué es?

—¿Es una quena, querida?, ¿nunca viste una quena?

NO, pero es genial, ¿dónde se compra?

—No, pero es genial, ¿dónde se compra?

Está visto que entre sus 18 y mis 31 hay mucho más que 13 años. Una vez en Finlandia me pasó cosa parecida.



pero con una rubia que por lo menos sabía algo de tango.

(Los 3 años de Lucia adaptan las canciones patrióticas a su mentalidad).

Cada pueblo posee formas propias de expresión, y su cancionero es un reflejo de su historia y de su vida social. Me refiero a todas las canciones que perduran y se incorporan al patrimonio general. Tomadas de a grandes periodos, nos hablan de nosotros mismos. Claro que las canciones no surgen mágicamente del pueblo, sino que alguien las hace con los elementos a su disposición. Por lo tanto, es tarea de honor promover la actividad cultural, estimular la creación artística, brindar esos elementos necesarios para la expresión.

En resumen, que el que quiera ser artista pueda serlo, y que el no-artista se encuentre reflejado en la obra de sus artistas.

Si no se activa este proceso, se corre el riesgo de debilitar la identidad nacional. La soberanía no es sólo cuestión de límites, está dicho.

## ¿PAPI, VOS ERAS CHICO ANTES?

Hace 15 años (mis dulces 16; creo que se cantaba "La Estrellera"; y "Zamba de un triste" era el equivalente de una poesía de Baudelaire) teníamos un ejército de cantores, una pléyade logística de maestros de viola, un arsenal inagotable de canciones.

Ahora parece que han sobrevivido los más aptos. De los profesionales algunos disfrutaban (disfrutamos) de glorias pasadas (o heredadas) y

otros siguen a flote (seguimos) agarrándose de restos de naufragios, nuevos maderos flotantes, o encontrando islas aún desiertas (uydió, ¡qué de islas inexploradas hay en este mar de la música ché!)

Hace 15 años hablan, por sobre todo, cajones y cajones de un público acechante que quería más y más, sin asustarse del surrealismo (se acuerdan: "brazo de la luna..."), sin avergonzarse de su propia picardía y con ganas de reventar de alegría. (Con un horizonte abierto que siempre está mas allá, y esa fuerza pa' buscarle con tesón y voluntad).

### PAPA, DALE QUE HACIAMOS UNA COSA

Los músicos tenemos cierta responsabilidad. Nos quejamos por la falta de trabajo y estímulo, tratamos de defender nuestra dignidad, pero no elaboramos una propuesta coordinada. Tratemos de que el tesoro cultural del que somos depositarios no se pierda.

Mientras cinchamos porque se orqueste el accionar estatal, demos una alternativa concreta y positiva.

Hay muchas recetas de cocina que pueden resultar en caldo sustancioso.

Los ingredientes los tenemos — todavía — al alcance de la mano.

No sé quien va a coordinar todo esto, supongo que esta Revista Folklore puede reflejar nuestras iniciativas.

Doy algunas ideas:

— confeccionar una lista de artistas dispuestos a dar recitales periódicos en escuelas, cuarteles, asilos, sindicatos, hospitales.

— otra de gente con la experiencia necesaria (y las ganas y el tiempo) para formar y dirigir conjuntos vocacionales (en cualquier colegio o club de barrio hay más de cuatro flacos dispuestos a armar un grupo. Se hace una selección y a laburar, vaya a saber con qué tapados nos encontramos).

— plantear a las municipalidades la posibilidad de subvencionar la actividad de los artistas regionales, a cambio de cierto compromiso de trabajo (composición de obras, recitales gratuitos, embajadas artísticas, dirección de conjuntos, formación de instrumentistas, etc).

— idem con empresas privadas

— acercar a esta revista todas las ideas más o menos elaboradas (por ejemplo, creo que Arnoldo Pintos tiene un proyecto de enseñanza del pincullo en las escuelas. Es un instru-



mento baratísimo, fácil de hacer y con muchas posibilidades).

— machacar sobre este tema en cuanta oportunidad se presente (recitales, festivales, reportajes, etc).

de luces y sonido, sus técnicos, sus bailarines) pero debemos ponernos a tono con esta época y recuperar el terreno perdido. Ya casi ni quedan peñas.

### PAPA, ¿A QUIEN LE GANASTE?

Comprendo claramente que estas ideas raquíticas tienen poca potencia, pero por algo hay que empezar.

Sé también que competir con los productos musicales extranjeros es difícil (la Carrá viene con su equipo

### PAPA, ¿QUE ME TRAJISTE?

Quiera el cielo que empiecen a llover mejores propuestas.

O peores, pero muchas y factibles.

Vamos, piensen un poco.

Háganlo por mis hijos.





# "NO HAY UN FOLKLORE PARA CHICOS Y OTRO PARA GRANDES"

Cuando en aquella tarde de 1979 celebrando el año internacional del Niño, Los Arroyeños se presentaron ante casi cincuenta mil chiquillines en el monumental estadio del Club River Plate, comprobaron con sorpresa que su labor de más de diez años, les redituaba un éxito sin precedentes.

Era el premio a una particular manera de hacer folklore para chicos. Desde ese día, al vivenciar que una platea menuda no sólo sabía perfectamente la letra de "Que se vengan los chicos" —grabado una década atrás—, sino que a la vez formando un coro multirudinario acompañaron al conjunto, cayeron en la cuenta que debían volver sobre sus propios pasos para llenar un vacío existente. Menester sobre el cual, "pusieron de inmediato manos a la obra". Sobre esta tarea, dijo y necesaria, convertida de algún modo en fenómeno, coincidente además con el lanzamiento de long-play "Que se vengan los niños —2a parte— Los Arroyeños, con los Arroyitos". Folklore se propuso hacer un pormenorizado racconto y fue en busca de sus protagonistas.

De esta "charia", por llamarla de alguna forma, fueron surgiendo también otros aspectos relacionados con nuestra música nacional, tales como: ¿porqué volvieron a cantar Los Arroyeños para los chicos?, la música nuestra, la comercial, su difusión, la década del 60, los autores, las fallas de los folkloristas, deteniéndose también en la función didáctica y el contenido de sus temas, para finalizar remarcado aquello de "que un país que tiene una definida personalidad cultural, es mucho menos atacable desde el punto de vista de la defensa nacional".

## DE TAL PALO, TAL ASTILLA

Ante de comenzar a desmenuzar la obra iniciada hace ya más de una década y el surgimiento de Los Arroyitos, prefirieron detenerse en algunas consideraciones referente a la

música que les viene redituando el reconocimiento de grandes y chicos. Nosotros entendemos —puntualizaron—, que no hay un folklore infantil y otro para grandes. Pensamos que es uno sólo —afirmaron, esgrimiendo, acto seguido, algunas pruebas, producto de su experiencia como conjunto—. Ocorre que temas su puestamente para chicos, como el caso de "La banda dominaguera", es solicitada por los mayores, y a la inversa, los chicos se delitan con temas que hicimos para grandes como "José Francisco" o "El Indio toba".

Queremos decir —agregaron—, que no hay una real diferencia. Es música, y los chicos entienden tanto o más que los grandes".

El tema, sin duda pueda dar lugar a polémicas, y como tratando de despejar toda duda, esta vez fue Chany Inchausti, el que casi pontificando dejó sentado lo que hacen Los Arroyeños valiéndose de otro ejemplo. "Varias veces —dijo—, la gente que hace teatro infantil nos han dicho que hemos entrado en competencia con ellos. Nada más lejos de la realidad —afirmó—. Nosotros no hacemos cosas para que canten los chicos. Por el contrario, hacemos cosas que cantan los chicos".

Despejado el punto —sin duda fundamental para entender toda su filosofía folklórica—. Los Arroyeños se dispusieron a analizar ideas y principios, comienzo, trayectoria y metas buscadas. "La intención de cantar música argentina con los chicos es añeja —aclararon—. En ese entonces entendimos que había una parte fundamental de la población que estaba huérfana de música argentina, y eran los chicos. Sucedió, aunque parezca paradójico, que una buena parte de la juventud ya la habíamos perdido para el folklore. No porque fueran jóvenes, distintos o por alguna otra razón. Simplemente porque esos jóvenes no han tenido oportunidad de escucharlo. Ahí fue que caímos en la cuenta, y nos preguntamos por donde empezar. La anécdota

del año internacional del niño nos dio la clave y fue la motivación para retomar una tarea que fuimos dejando".

—¿Qué hicieron?

—Desde ese momento decidimos trabajar con los chicos. Queríamos no un coro, simplemente chicos que canten. Pasa que a los argentinos —teorizaron—, nos da un poco de vergüenza cantar delante de otros. Pero como a los pibes no les sucede eso, es decir, no tienen inhibiciones, dijimos: vamos a invitar a cantar a los chicos. El paso siguiente fue juntar a nuestros hijos, que tenemos varios, algunos sobrinos y otros amiguitos y los llevamos al estudio de grabación. Ahí nacieron Los Arroyitos.

—¿Así de simple?

—No. Buscamos temas con estri-

*"La intención de cantar música argentina con los chicos es añeja. Cuando comenzamos entendimos que había una parte fundamental de la población que estaba huérfana de música argentina, y eran los chicos".*



los sencillos y sobre todo que estuvieran en el registro de ellos, para no complicarles la vida. En síntesis, seleccionamos canciones con registro para chicos hasta 12 años, sacrificando obviamente el nuestro, y fundamentalmente que los temas estuvieran dirigidos a ellos, que los pudieran cantar y además que los demás chicos también los pescaran. Todo, felizmente salió bien. Nos resulta gratificante cantar con nuestros hijos y hemos llegado al punto que tuvimos que hacer el segundo disco".

Sin embargo, para Los Arroyeños, esa especie de puerta al folklore que han abierto para los chicos, no se agota en un problema de selección de temas o de registros adecuados. "Es algo más complejo —explica-

ron—, tomamos temas argentinos, realidades cotidianas de nuestro país y se las tratamos de mostrar al chico. Con eso queremos que vuelva a creer en su música, que retomen a tararear sus temas. Perseguimos que el chico cuando escuche radio, además de los Bee Gees —por mencionar música extranjera—, también tenga la oportunidad de escuchar música argentina. De esta forma cuando el chico tenga una edad que pueda decidir o pensar sobre que es lo que más le gusta, tenga la oportunidad de optar. Eso es lo importante".

—A partir de la experiencia que están haciendo, ¿ese podría hablar de un fenómeno?

—Sería muy pretensioso hablar de fenómeno. Pretender ser los dueños

de la pelota en cuanto a hacer música para chicos no. No porqué ya había gente que venía haciéndolo. Lo que pasa es que nosotros nos hemos volcado más que otros a este tipo de música por su carencia. Teníamos la necesidad de demostrarle a los chicos que la música nuestra tiene el mismo punch que la de Rafaela Carrá. Que lo podemos interpretar y cantar con la misma vivacidad que otros ritmos extranjeros.

—¿A qué atribuyen la supremacía de la música extranjera?

—Ocurre que cuando termina aquel movimiento folklórico de la década del 60, se empieza a usar una frase que estuvo en boga mucho tiempo y que hablaba de música comercial. Todos los productores discográficos o de televisión decían: "¡no!, esta música no es comercial!". Sería porque a ellos personalmente no les gustaba, o porque era folklore. O tal vez por entender que música es toda aquella que hace tachín-tachín, que es fácil, pegadiza, jinglera y con un ritmo extranjero cien por cien.

—De todas formas, más allá del aspecto comercial, ¿cuál es la responsabilidad o las fallas de los folkloristas en esto?

—Creemos que hay fallas y tenemos algo de culpa por no habernos dedicado a los chicos. Recién ahora se nota un pequeño movimiento en esa orientación, pero todos los demás lo han hecho con otro tipo de ritmo y música. Balá por ejemplo, no canta folklore tampoco Pipo Pescador, y hasta la misma María Elena Walsh que canta para chicos, solamente tiene tres o cuatro temas como "La chacarera de Los Gatos". En definitiva, al chico en los últimos años no se le dio folklore y por otro lado no hubo la renovación necesaria en materia musical. De ahí nuestra culpa como folkloristas.

—¿Y en cuanto a la difusión?

—En la actualidad este sigue siendo otro de los defectos de los folkloristas que siguen repitiendo aquello





*Chany Inchausti.*



*Daniel Girolami.*



*Fernando Collado.*



*Luis Araujo.*



*Gustavo Santa Coloma.*

de que "no nos pasan en la radio, o no tenemos abiertas las puertas de los canales de televisión". Ocurre que no comprenden que esto cambió mucho. La gente presiona con los productos discográficos y lo que deben hacer los folkloristas, es trabajar de la misma manera. Inundar a los disjockey con sus temas. Sino estos, que tienen cada diez minutos tipos que les acercan a Los Beatles, Abba, los Bee Gees o Kiss, cuando llega la hora de seleccionar temas se encuentran con 250 extranjeros y uno argentino.

—Es decir, no esperar que la difusión del folklore dependa de una ley.

—Exacto, es culpa nuestra y hay que aceptarla. El folklorista debe salir a trabajar y pelear con las mismas armas que los demás. Sino cuando nos

interrogamos sobre el porqué los chicos y la juventud no cantan folklore como antes, cabe aquello de ¿y qué hacemos para que lo canten?

—Volviendo sobre la tarea con los chicos. ¿Como es eso de la función didáctica?

—En nuestros espectáculos hacemos una especie de génesis de la música. Comenzamos explicándola desde sus albores en América, y por supuesto que fueron los indios los primeros. De ahí vamos al litoral y pasamos a la del sur, dándole material al chico para que entienda y guste de su música. Nos dirigimos a ellos vendiéndole un producto. No el nuestro, sino el del país. ¿Cómo encajan Los Arroyitos en esto?, bueno, es para que los tomen de modelo. Con respecto al desarrollo del espectáculo, al comienzo les damos la parte más lenta, dejando

para el final, lo que sería algo así como un show a toda orquesta, con mucha luz, sonido, y sobre todo que participen ellos.

—De ese producto que venden. ¿Cuáles son los elementos permanentes?

—En lo que hace a los musicales, que estos tengan buenas melodías, y que fundamentalmente el ritmo tenga vigencia en nuestro país. Respecto a las letras, es decir, a sus contenidos que las mismas apunten a hechos y personajes históricos y actuales, obviamente nacionales. Además de contener los temas todas aquellas realidades que el chico está acostumbrado a ver. Otra de las premisas que tenemos permanentemente presentes, es que los chicos, son chicos, pero no tontos. Queremos decir que definitivamente hemos desterrado los diminutivos. Para qué decirle ¡chiquitito!, ¡nenito! o utilizar un vocabulario propio de los infradotados. Si el chico no lo es, y además lo sabe.

—Y ya que están en un plan de críticas o puntualizaciones, ¿cuáles otras harían?

—Hay cosas que nos molestan y pensamos que se podrían hacer de otra manera. Pero preferimos antes que criticar, hacer y proponer cosas para que la gente intuya que hay formas de cambiar las cosas. Claro que por eso no vamos a dejar de puntualizar que, hay muchos folkloristas, entre comillas, que frente a aquella explosión folklórica de los años 60 en adelante, creyó que por saber hacer tres tonos en la guitarra, podía ya componer y hacer folklore. Esos, gracias al público y el mismo proceso folklórico se van marginando. Más, ellos mismos se han ido eliminando cuando el negocio no pintó tan espectacular como pensaban.

## **SOBRE LA ENSEÑANZA, ¿QUE PIENSAN?**

—En nuestra creencia que se deberían tomar algunas medidas para la educación sobre lo que es realmente el folklore. Con mayúscula y como siempre lo ha venido puntualizando la revista **Folklore**. Se debe enseñar en escuelas y colegios de todo el país, y no como se está haciendo a medias, sino con el conocimiento, el cariño y la vocación que requiere. Es que como argentinos no podemos dejar de enseñarles a las nuevas generaciones, que han hecho las que nos precedieron y que está haciendo la nuestra. Es que pensamos que un país que tiene una definida personalidad cultural, es mucho menos atacable desde cualquier ángulo. Ya sea desde la penetración cultural, la militar o bélica. La historia demuestra sobradamente que a pueblos que sienten orgullo por sus tradiciones y están dotados de una fuerte personalidad, han sido y son muy difíciles de doblegar aunque se utilice la fuerza de la violencia.

15, 16 Y 17 DE AGOSTO DE 1980

# Corrientes, el domicilio fijo del dorado.

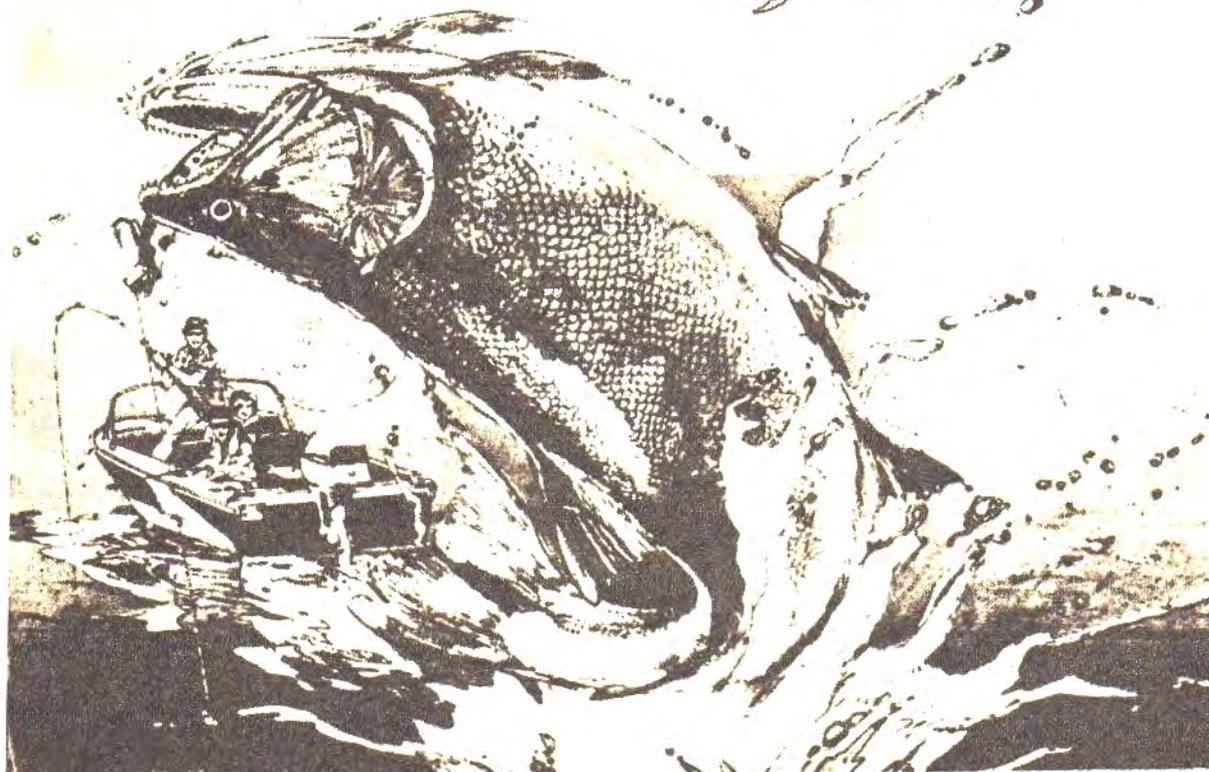
En Corrientes, el dorado se siente bien. A sus anchas. Es el dueño de sus ríos. El indiscutido. Todo el año. En abril está por Esquina. En mayo y junio merodea por Goya o Bella Vista. En julio y agosto acecha por

Empedrado, Itati o Paso de la Patria. Aquí su llegada se convierte en fiesta internacional. 4 días de emociones. De alegría. De amistad. En octubre y hasta fin de año se lo puede capturar por Puerto

Corazón, Ita Ibaté o en los Saltos de Apipé. Siempre voraz. Siempre incansable. Siempre huyendo de las aguas frías. Siempre en su domicilio natural. En Corrientes.



DIRECCION DE TURISMO  
CORRIENTES  
ARGENTINA



“LA MUSICA ES EL ARTE DE COMBINAR LOS SONIDOS...”

## ¿CRISIS AUTORAL?

por  
Toro  
Stafforini

# ¡ QUE DISPARATE !



Dino Saluzzi



Cuchi Leguizamón

Esto significa más o menos como decir que la poesía es el arte de combinar las palabras.

¿Pero, y el arte?

Se dice también que es la comunicación de emociones a través de imágenes.

De lo que se trata es de la creación, un territorio mágico donde se sumerge el artista a trabajar (sí, porque la creación cuesta trabajo, no vaya a creer).

Hay que estudiar, practicar. Reunir las condiciones como para componer lo que a uno se le ocurre.

El asunto es que después se le ocurra algo.

Pero dejando aparte las generalidades, ¿cómo se compone música de un género definido, en este caso, música nacional y popular?

Hace cerca de 60 años, don Andrés Chazarreta llegó a Buenos Aires a presentar un insólito espectáculo: música y danzas de las provincias argentinas.

Aquí se escuchaba, sobre todo, tango, que era la música de Buenos Aires (digo era, porque creo que hoy el tango es de todo el país).

Y comenzó a difundirse un relegado tesoro, patrimonio cultural que hoy ha retrocedido y se ha afirmado una vez más como nuestro cancionero representativo.

Se lo ha llamado, generalizando, folclore argentino.

Hay es, junto con el tango, el folclore argentino.

Si ahora nos preguntamos como se compone una tonada, un chamamé o una chacarera diría que no es condición imprescindible haber nacido en Cuyo, el Litoral o Santiago del Estero.

Con esto quiero significar que cualquier músico argentino podría componer temas que antes eran patrimonio local. Pero eso sí: para eso tiene que informarse y comprometerse no sólo con lo formal sino también con TODO lo que hace que tengan vigencia en el lugar de origen.

De algún modo hay que sentir el paisaje, las gentes, el pulso de la vida de esas regiones. Identificarse, para sintetizar.

¿Que mejor manera de hacerlo que queriéndolos?

Una vez más, el amor es fuente de la creación.

Ahora, al decir crear imaginamos algo nuevo.

Nuevo con mucho de lo antiguo.

Mire, para no aburrirlo con explicaciones sobre lo nuevo y lo tradicional, es como un hijo de uno. Se va a parecer pero a través de las diferencias.

En lo nuevo, si es auténtico, se reconoce la filiación (como su nombre lo indica).

Porque no es fácil hacer algo nuevo. No es cuestión de ser "novedoso" sino origi-

nal. Y lo original no debe olvidar los orígenes.

Por supuesto, hay incorporaciones. Yo diría integraciones.

Y hay rechazos orgánicos (prefiero no hacer nombres).

Por una cuestión de falta de difusión, el público conoce muy pocas obras nuevas.

Entonces se habla de "crisis autoral" y de "falta de nuevos valores". ¿!!!?

Sin extenderme en el tema, recomiendo la lectura de la Declaración que hacen los concursantes en la Serenata a Cafayate.

A mayor difusión, mayor control de la obra por parte del público, que es el que decide su incorporación al patrimonio de su música popular.

Al mismo tiempo, esta aceptación o rechazo, atempera la producción de los artistas cuando se tientan de "hacerse los raros".

Porque el arte es una comunión de artistas y público. Y en el caso del arte popular, me atrevo a decir, de artista y pueblo.

Quizás por una cuestión histórica, este hecho se advierte más claramente en el caso del gran género del tango.

Sus comienzos oscuros, allá por 1880. Su posterior difusión internacional en la década del 20. Su resurgimiento en la del 40.

Esta etapa, la del 40, es la que sigue

caracterizando al tango actualmente.

No porque haya "crisis autoral" (esto sería una falta de respeto a Homero Expósito, Eladio Blázquez, Astor Piazzolla, Horacio Ferrer, "Salgán, Piaza, Pugliese, etc, etc...).

Ocurrió con el tango que se dejó de bailar en los clubes de barrio, que era el lugar donde se consagraban los autores e intérpretes.

Al no haber un contacto personal permanente se produce un distanciamiento reemplazado solo en parte por las audiciones radiales y televisivas, que no son muchas tampoco.

Siempre se recordará con mayor calor y nitidez lo escuchado en vivo, compartiendo la experiencia con cientos de personas, que la experiencia solitaria o a lo su-

conocen nuestra música. Y que por lo tanto no pueden identificarse con ella. Y lo peor del caso es, que cuando la escuchan, les parece algo exótico, como si en realidad esa música fuera extranjera, y no la que escuchan a diario, obligados por una inescrupulosa difusión comercializada que solo busca dividendos.

Esta situación, lógicamente, genera prejuicio en contra de la música argentina que es aburrida, que "es toda igual", que "no está en onda".

Y esto, como Ud. y yo sabemos, ES MENTIRA Y PODEMOS PROBARLO.

Hay más prejuicios para este boletín, se dice que este cancionero es vehículo de una temática obsoleta, que no habla de una realidad actual.

Lo mismo dicen del tango, ¿qué casualidad!

Lo que ocurre es que el artista, no es ni un sociólogo, ni un periodista, ni un político.

Cuando crea una obra de arte, es un artista. Ni más ni menos.

El artista canta a las esencias a través de las experiencias.

Si no, el Martín Fierro sería una mezcla de estatuto del peón con crónica policial. Y no es así: es la obra más representativa de nuestra literatura.

## ¿DESCOMPOSICION?

¿Qué ocurre hoy, 1980, con los autores de música de proyección folklórica?

¿Hay una "crisis autoral"?

Ocurre que siguen componiendo con la misma calidad de antes, pero muy poca gente tiene acceso a su obra. Porque ya no se da a conocer un tema al público en una peña o una reducida sala de recital; ahora existen los medios de comunicación masiva: las radioemisoras, los canales de televisión, los registros en disco y cassette... el cine.

Y a esos medios, rara vez asoma la música de proyección folklórica.

¿Por qué?

Yo me hago la misma pregunta.

Y no encuentro una respuesta que me deje satisfecho.

¿Será que al pueblo argentino ya no le gusta (o ya no le interesa, porque no es solo cuestión de gustos) su música, la que más lo representa?

¿Será que esa música es "mal negocio"?

En fin: dicen que hay una profunda "crisis autoral".

¿Qué andarán haciendo el Cuchi Leguizamón, Chacho Müller, Dino Saluzzi, Antonio Tarragó Ros, Omar Moreno Palacios, Eduardo Falú, Ariel Ramírez, Jorge Viñas, Damián Sánchez, los Hnos. Abalos, Aragón Villavicencio, Lito Nievas, el Negro Gómez, Eugenio Inchausti, etc, etc.

mo familiar, de poner un disco o escuchar un programa de tango.

En el caso de folclore, hay diferencias notorias: su origen, su procedencia local lo dispersa de su difusión.

El tango está más generalizado, más "argentinizado".

Sin embargo, el saldo de una época de gran difusión de música folklórica (década del 70), es la renovación del cancionero y la aparición de gran cantidad de artistas dedicados a este género.

El actual receso ha pulido y decantado las filas de los folcloristas.

Quedan los más convencidos, los más profesionalizados (quedan o se van al exterior).

Hay en todo este proceso un grave peligro: las generaciones de jóvenes que no



## "La música es el arte de combinar los sonidos"

se insista en la búsqueda de desarrollos formales más amplios, así como ha sucedido en la historia de la música europea.

Esto no significa dejar de la de la canción tradicional, ni aún la medida de la estrofa como límite. Pero se puede ir más allá de eso, y lograr una obra musical que, al no estar sujeta a los límites habituales, haga necesario replantear la composición de música folklórica.

Un buen ejemplo de las posibilidades de que hablo, es la musicalización de un texto con una idea desarrollada en secciones con un tema unitario (no me refiero a la "Muerte del Gral. Lavalle" en su aspecto histórico, en este caso. También se puede tomar como tema unitario a otro ejemplo de la historia).

En el aspecto formal o estilístico, vendría a ser una cantata profana.

Lo interesante de este planteo es la unidad dramática, vehículo de una composición de más largo aliento que las habituales formas bailables y líricas.

Las cuales, repito, no deben ser dejadas de lado.

Conversaciones con algunos colegas, me dejan la impresión de que hay "ganas" de probar con estas formas más amplias.

Ya los famosos "aires de", le dan una mayor libertad al músico, y también al poeta. Y por supuesto, le darían también a los bailarines de proyección folklórica, campo donde ha habido mucha renovación (Ballet de Santiago Ayala y Norma Viola, Ballet Brandsen, para citar casos).

Es posible continuar las experiencias hechas por los sinfonistas argentinos de la escuela nacionalista (Giannino, Gilardi, Ginastera). Pero opino que habría que probar con instrumentos típicamente folklóricos. O al menos, con formaciones instrumentales que mantengan el sonido de los conjuntos "de folklore".

No quisiera que quede la idea de que esto es una absoluta novedad: sé que hay valiosos ejemplos de que esto ya se ha comenzado a hacer. Es decir, que hay antecedentes al respecto. Lo que uno quisiera es que fuera una práctica habitual, que llegara a formar escuela.

También es hora de que se comience a componer en forma de concierto para instrumentos como la quena o el charango, de timbres tan personales y sugestivos, a los que rara vez se escuchan en obras pensadas para "ad-hoc" en función de solistas.

A esta altura de la nota, los debo haber convencido de que estoy delirando. Es posible. Pero es un sano delirio basado en el deseo de escuchar música criolla, tocada con instrumentos criollos, compuesta e interpretada por músicos criollos.

¿A Ud. no le gustaría? Olvidaba mencionar que la Misa criolla de Ariel Ramírez, no es un intento aislado.

Yo diría que es, más bien, una tendencia sintomática de que hay músicos folklóricos que quieren incursionar en formas de largo aliento.

Esto también ha ocurrido en Europa. De las primitivas y breves misas gregorianas se llega a macroformas como la Misa en si menor, de J.S. Bach, las Misas de Re-

quiem de Mozart, o el hermoso Réquiem Alemán, de J. Brahms.

Creo que de todos modos, no es cuestión de forzar la mano para que salgan obras "largas" o "serias". Pero sí es un interesante desafío para los compositores que manteniéndose en una línea nacional, sientan la necesidad de embarcarse en obras de gran envergadura.

Esperemos, pues, que aparezcan más Misas criollas.

Aun sin llegar a formas tan extensas y a instrumentales tan complejas, a un camino trazado en la composición de variaciones sobre temas de danzas populares, como la Huella Pago Largo, o la milonga Real de Guitarreros de Abel Fleury, un virtuoso guitarrista y excelente compositor, quien a pesar de tener un profundo conocimiento de la guitarra clásica y de las obras de compositores llamados "clásicos", centró sus esfuerzos en la producción y difusión y enseñanza de la música de raíz folklórica.

Este asunto de tomar ejemplos de otras realidades históricas, tiene su lógica cuota de riesgo.

También lo tiene el aislamiento cultural. Hay que encontrar un equilibrio entre las dos posibilidades, cosa muy difícil sin el imprescindible concurso del público, elemento decisivo para la perpetuación de una obra de arte.

Luego de exponer mis inquietudes con respecto al futuro desarrollo de la música de raíz folklórica, me queda una espantosa duda. Si alguno de nuestros buenos

compositores se toma el enorme trabajo de elaborar una gran obra de arte, ¿la van a difundir? ¿o le van a dar un premio y al cajón?

No olvidemos que una manifestación artística de raíz popular, de ser volar al pueblo. El es su destinatario, no una élite de conocedores.

¿Por qué? Porque lo que no cuenta con el consenso del conjunto del pueblo no echa raíces, no tiene continuidad. En suma: no es representativo.

Una salvedad respecto a las composiciones ambiciosas, a los desarrollos de proyección: cuidado con lo que proyectan.

Una cosa es componer un concierto "a la Vivaldi" para quena, charango y conjunto de cámara (ya lo hicieron Les Luthiers con su Concertino Puneño), y otra es partir de temática, estilo y contenido esencial de raíz folklórica, y desarrollar una forma breve más allá de los límites habituales.

Si uno toma un tema folklórico como excusa, y lo usa para dar "color local" siempre va a dominar el tratamiento sobre el tema original.

### CONCLUSIONES

1) Una de las más penosas: se difunde una especie que sostiene que existe "crisis autoral" en el género folklórico, sin aclarar que nunca se difundió tan poco este género desde los medios de difusión

masiva. Nos preguntamos: ¿cómo saben si hay obras nuevas o no?

2) Se puede comprobar fácilmente que, a pesar de las durísimas condiciones de trabajo actuales, son excepcionales las deserciones en las filas de los músicos de proyección folklórica.

3) La calidad de las obras nuevas es alta y pareja (hay excepciones, las que no voy a mencionar), ya que se ha dejado de lado el elitismo y se han incorporado autores que nunca tuvieron el apremio de los condicionamientos comerciales. Pero que no son conocidos por el público, lo que provoca un peligroso aislamiento.

4) Últimamente han comenzado a fusionarse grupos de artistas para dar espectáculos conjuntos, (esto es bueno, siempre que también se junten los públicos).

Estas fusiones dan la posibilidad de concibir obras de más recursos a disposición del compositor (también obligan a éste a pensar "para orquesta, porque si hay más elementos, se debe notar en el arreglo).

5) NO HAY ESTABLECIMIENTOS DONDE SE ENSEÑE MÚSICA ARGENTINA A ALTO NIVEL. (digamos, donde se enseñe teoría, formación instrumental, armonía, contrapunto y composición, basados en la música de raíz folklórica y el tango).

¿QUE RESPONDEN A ESTO LOS FOLKLORISTAS? ¿QUE RESPONDE EL PÚBLICO?



### SIGUEN COMPONIENDO MÚSICA ARGENTINA

¿Y Ariel Petrocelli, César Perdiguero, Albérico Mansilla, Roberto Margarido, Pochito Roch, Ramón Ayala, etc, etc, etc.?

### SIGUEN ESCRIBIENDO POESÍA PARA SER CANTADA

No les nombro a los nuevos (que son muchos), porque al no ser conocidos por los motivos antedichos (poca difusión) no se los puede tomar como ejemplo. Pero espere a que los conozca, y verá lo que es una nueva generación que toma la tradición en sus manos y la lleva un paso más allá.

Entonces, si los autores siguen haciendo lo que siempre hicieron, y el público quiere saber de qué se trata, ¿cómo hacemos para que se junten?

Por supuesto, mezcle música, poesía, autores con compositores, y creación con difusión. Pero es que tratándose de la canción popular, es muy difícil separar estos elementos.

Vuelvo a mis cabales.

### HAY QUE ENTRAR EN COMPONENDAS

Resulta que en su mayoría, las formas folklóricas son generalmente estrofas repelidas, lo que hace que musicalmente sean breves.

El desarrollo poético se suele apoyar en dos, tres, frases melódicas que se reiteran variando la letra.

Hace unos años se comenzó a experimentar con formas derivadas ampliadas, ya sea por la mayor extensión del texto (ya no estrófico, como el Credo de la Misa Criolla) o por un desarrollo puramente instrumental, que no condiciona la duración a la medida de la letra.

Es muy probable que, de ahora en más,

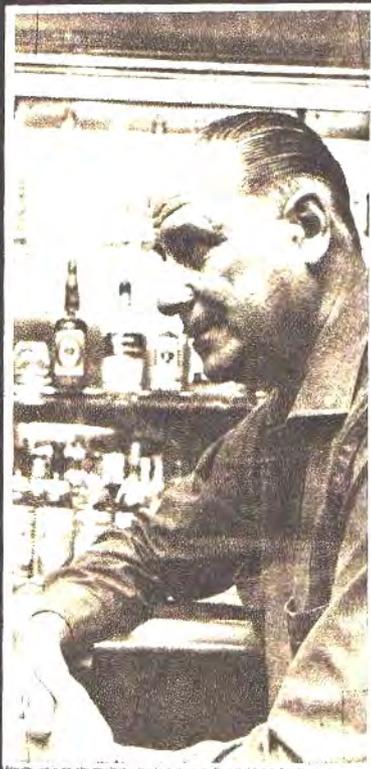


# II FESTIVAL FOLKLORICO NACIONAL

# PASO DEL SALADO

NOVIEMBRE 29 y 30      Solistas y Conjuntos Vocales  
DICIEMBRE 6 y 7      INSCRIPCIONES: 18/8 al 3/10/1980

BASES Y CONDICIONES SOLICITAR A  
MUNICIPALIDAD DE  
SANTO TOME (PCIA. DE SANTA FE) (3016)  
capital provincial del folklore · LEY 6985



*Sosa Cordero rememora su vida para Folklore en el bar de su departamento.*

# OSVALDO SOSA CORDERO

**"Todo el  
tiempo  
es breve  
para  
crear"**

## CORRIENTES TIENE PAYE

**“A Juan Payé en las arterias  
le habita un río escarlata,  
que ruge sin sospecharse  
bajo su piel avellana.  
Ostenta blasón de bravos  
y el escudo de su cara  
va revelando en contraste  
la blandura de su alma.  
Nació en Corrientes, por eso  
luce singular prosapia:  
dureza de guaraníes  
con arrogancias hispanas...”**

Este fragmento de la poesía "Juan Payé" de Osvaldo Sosa Cordero, podría ser un autoesbozo de la imagen de su propio autor, cuya obra total está impregnada de la nostalgia de su pueblo de Concepción, en Corrientes, su lugar natal al que recuerda como "un lugar en el centro cerca de Iverá y de Yaguareté Korá (Corral de Tigres)".

El pequeño Osvaldo tenía solo tres años cuando su familia se mudó a la capital de Corrientes.

"A los siete años manoteaba a escondidas el piano que era de mi hermana Beatriz nos dice el poeta, periodista, músico y dibujante.

Y agregó: —Desde los nueve años estoy viviendo en Buenos Aires, pero siempre volviendo al campo correntino.

Ya lo grita en sus versos "Corrientes tiene payé" diciendo en un fragmento: "Sí señor. Doy fe de ello: Corrientes tiene payé... Tiene payé, talismán de un infalible poder/ que fraguó la hechicería/ guaraní de Igmá guaré/. Que lo digan los milagros/ de nuestra cruz de urundel/ y los de aquella Señora/ de Itatí, de oscura tez/. Corrientes tiene payé/. Lo pregonan los sabores del tibo chipá/ heitá/ los de sus dulces de almíbar/ sus mandiocas y su miel/. Lo repican sus cordones con alma de chamamé,/ nos lo dicen sus guitarras/ cuando en el anochecer/ remedan en su cordaje/ trinos del korochitá/".

Este poema integra su libro "Romancero Guaraní" al que la SADE otorgará el premio Baldomero Fernández Moreno en 1962, y que es su obra más representativa, en la que muestra descarnadamente su pasión por su predio nativo.

Pasión que le llevó a inaugurarse como escritor y conferencista desarrollando temas so-

bre folklore, en numerosas instituciones, como Argentores, SADAIC, Casa de Corrientes, Club El Progreso; Instituciones tradicionalistas como El Ceibo, El Píal, El Lazo, Mi Rancho, en el Instituto Bernásconi, en el Museo Sobre monte de Córdoba, en el Festival de Folklore de Posadas, en el Rotary Club de Punta del Este, en el Automóvil Club Argentino y muchas más.

## CHAMAME

"La tarde filtra zafiros/ sobre el sueño de los pastos. Un abanico de teros, se agita sobre el pantano./ Se mezclan grises y añiles/ bajo el alero del rancho/ donde un paisano que puso/ su jornada sobre el campo/ pulsa una vieja cordiona/ y con ella sigue arando/. Hombre, paisaje, sosiego/ todo es urgo amalgamado/ para dar en chamamé/ lo que callan mis paisanos/.

Este fragmento, de lorquiano colorido, vislumbra el alma del músico que se revelara desde muy niño:

—Cuando vine a Buenos Aires, sin piano, iba a tocar a lo de mis tías. Nunca aprendí por música de la misma manera que nunca terminé el 5° año del bachillerato. Y a la vejez recién, estudié italiano, que llegué a hablar muy bien pero ya se sabe que si no se practica, también se olvida.

Mi padre era paraguayo; se dedicaba a administrar los campos y en sus ratos de ocio hacía música. Era un intuitivo. Tal vez su influencia me llevó a dedicarme integralmente a la música. Mi madre era correntina, de Villa Rica.

Cuando me pusieron a estudiar piano, yo



*Una vieja fotografía en SADAIC, cuando Osvaldo Sosa Cordero integraba la Comisión Directiva (al medio atrás). Están presentes Carlos Keller Sarmiento, Emilio Fuster, Francisco García Giménez, Cipolla, Vicente De Marco, Juan Danesi, Ciriaco Ortiz, Francisco Pracánico, César Vedani, Pesce, Mario Bénard, "Catunga" Contursi, Osvaldo Fresedo, Athos Palma, Discepollin, Francisco Lomuto, entre otros.*

engañaba a la profesora porque tocaba de oído todo lo que me enseñaba y era muy rebelde para la disciplina.

Lo primero que compuse, cuando tenía 15 años, fue 'Cambé Cuá', al que me lo armonizó un amigo.

Corrían los años '25 o '26, cuando un día vino Samuel Aguayo, que cantaba únicamente en guaraní. Jaime Yanqueblevich, de la radio, me pidió que le escribiera canciones de temas paraguayos pero en castellano.

A raíz de esos temas, se pensó en un momento que yo también era paraguayo. Después de "Cambé Cuá", que tardó muchos años en llegar al disco, compuse "Naranjerita". Como consecuencia del éxito de las canciones en una grabadora me pidieron que armara un conjunto y aunque al principio no acepté, después me decidí y el conjunto perduró por veinte años. Claro que simultáneamente yo era funcionario público en la Aduana, además escribía libretos y hacía animación y dirección de audiciones en emisiones y canales de TV en Buenos Aires. Seguía escribiendo artículos en diarios y revistas, y publicaba obras de teatro que pusieron en escena varias compañías. Hacía una vida bastante agitada.

En el nomenclador de una entidad figurán más de cuatrocientos títulos de canciones de todo tipo. La mayoría están grabadas y editadas en el país y en el exterior. De ellas, "Anahí" fue convertida en danza por Angelita



*Su vida no fue un castillo de arena, sino una realidad tangible que brindó obras de real valor al cancionero popular del país. Por eso hoy se toma sus merecidos descansos en su residencia de Punta del Este.*

Vélez, lo mismo que "El Milagro" o danza de la cruz.

### FELICIANA ALTAMIRANO

De los labios descreídos/ pende la flor del cigarro/ del mismo color terroso/ que su cara y que sus manos/. Los pies heroicos trañinan/ con automático paso/ aplastando las agujas/ del algodonal colmado/.

Primero fue la carpida? y después, tras un descanso/ la cosecha. Ahí está ella/ ángulo inclinado/ sobre los copos morosos/ en el bohorno del Chaco/. Es correntina y se llama Feliciano Altamirano/. (Fragmento).

Símbolo de la nativa, esta Feliciano Altamirano que inspiró sus versos a Osvaldo Sosa Cordero, no imaginaría siquiera que su imagen integraría una colección de versos que merecerían varias distinciones. Pero no solo eso, varios volúmenes de poemas, "Diez cantos correntinos", "Anclas", y últimamente la más reciente: "Historia de los Varietés en Buenos Aires" (Edit. Corregidor), presentado en 1978, merecieron algunos premios. Entre ellos: Primer Premio Tango-Cinzano a "Buenas Noches Buenos Aires (sorprendido triunfo de un compositor litoraleño con un tema ciudadano), Medalla de Oro al Mérito de la Gobernación de Corrientes 1972, Medalla de Oro de SADAIC, Medalla de Oro del Festival Folklórico de Posadas 1964, Medalla de Oro del Instituto



# DE

Nina Rodríguez de San Pablo (Brasil) 1957, Primer Premio Certamen Poema Ilustrado del Club El Progreso, Y, lo que no muchas personas saben es que entre las múltiples actividades de este correntino dúctil e inquieto, también ostenta una interesante trayectoria como dibujante e ilustrador.

Osvaldo Sosa Cordero, después de tantos años de creador, piensa que debe seguir dando su talento a su comunidad correntina. No contento con haber sido Director de Cultura de Corrientes, presidente de la Comisión de Folklore del Ministerio del Interior en el Sesquicentenario de la Independencia Argentina, miembro de la Academia Argentina del Idioma Guaraní, Miembro de la Junta de Estudios Históricos de Santiago del Estero, y algunas cosas más, como actor, compositor y autor de fama mundial, sigue rodeado de sus libros en su departamento de la calle French, haciendo ensayos sobre música y costumbres ciudadanas.

Fiel a su credo: "Hay un lugar en el que le espera a tu espíritu la revelación de las fuerzas en que se apoyan las tradiciones de tu patria", frase que le marcará un derrotero definido, su última creación es un tema dedicado a Gardel: "Voz de pueblo".

En el resumen que nos hizo de su vida comentó:



*Un recuerdo feliz y uno de sus más notables éxitos. Osvaldo Sosa Cordero ejecuta "Anahí" para el más entusiasta público de Rusia, Any y Mónica Barber.*

—Me considero un intuitivo que fue realizando todo lo que soñé y fui rindiendo mis exámenes en las tareas que emprendí con amor y fueron mi vocación.

Pasé momentos muy difíciles con la salud y otros problemas, pero el balance es agradecer a Dios. (Es de conocimiento público que estu-

vo muchos meses postrado). Soy creyente, y Dios me ha dado enormes satisfacciones permitiéndome salvarme de la crisis mlasténica.

Osvaldo Sosa Cordero parte para reponerse junto al mar, en su departamento de Punta del Este, donde disfruta de la compañía inseparable de sus libros y su música. "porque todo el tiempo es breve, para crear".

*Los paraguayos pensaron que Sosa Cordero, era también paraguayo, como su padre. Los músicos paraguayos Herminio Giménez y Remberto Giménez y la coreógrafa Sara Benítez, brindan por uno de sus múltiples éxitos.*

*Varios famosos; en un agasajo al compositor español Jacinto Guerrero: Homero Manzi, Mario Bénard, Adolfo R. Avilés, el embajador de España, Francisca Canaro y otros.*





# BOLICHE DE TANGO

## BALADA PARA FERRER

### “A MI LOS VERSOS ME SALIAN”

—El asunto viene de mi caso y de mi familia: mi padre fue miembro de una famosa agrupación estudiantil de Montevideo que es el origen y la fundadora de toda la línea de humor que después siguió con Pinocho y Wimpi, Sebastián, etc., la *Groupe Jurídico-Estudiantil Ateniense* —después *Troupe Ateniense*— de la década del '20. Fue muy famosa, inclusive grabaron discos en Buenos Aires. Por otra parte mi vieja —que vive, gracias a Dios, y nació en 1872— estuvo el 25 de mayo de 1910 en la inauguración del teatro Colón, aprendió a bailar tango en su casa en la época en que había que contratar un pianista... porque las chicas, para aprender, debían hacerlo en las casas. Lo mismo mi tía Sofía y mi tío Goyo, que era en cajetiya pato, de una familia muy bacana pero sin gaita, cosa que yo también heredo, gracias a Dios...

Mamá estuvo en las rodillas de Rubén Darío, que era muy amigo de mi abuelo. Aprendió a recitar con Alfonsina Storni, y Amado Nervo —según mis presunciones y lo que me han contado— estuvo muy enamorado de ella porque mi vieja era una belleza.

1

— Aprendió canto con Miñón Valent en Buenos Aires y París. Mi tío Goyo —que es argentino, como toda la rama de mi vieja, preferentemente porteños del mismo modo que son uruguayos montevideanos los Ferrer, así que soy fifty-fifty; mi tío Goyo entonces, que era un tipo que siempre andaba en la noche y que tenía parientes que lo querían y que tenían la mosca como para ir al cabaret, al Jockey Club y todo eso, fue amigo de Gardel y tocaba tangos en la guitarra. Yo al lado de él, desde chico, conocí 24 tonos en la guitarra para aprender "Sobre el pucho", "El metejón",... Y eso desde que abrí los ojos al mundo. Y yo soy del 2 de junio del '33.

En mi casa, mi viejo, antes de ir a dar clase —porque era profesor de Historia y de Geografía— se afeitaba cantando "Íntimas", "Pato", todos tangos. Mi tío Arturo, que era ingeniero y también oriental, se sentaba al piano y tocaba tangos. Era una cosa de tangos por todos lados. Tal vez en alguna oportunidad cantaban zarzuelas o canciones francesas como era muy de la generación de ellos, pero en general eran los tangos. Quiere decir que yo, un chico para el 36, 37, pasaba todo el día escuchando tangos de Gardel que fue como el sustitutivo natural de Caperucita Roja y lo demás, relevados en eso por Milonguita y todos los personajes del tango. Aparte de eso, mamá recita todavía 500 poemas de memoria a los 84 años: todos los clásicos españoles, desde Góngora a Salvador Rueda, Lope de Vega, Sor Juana Inés de la Cruz, García Lorca y, por supuesto, los iberoamericanos: Amado Nervo, los modernistas. Y tenía un cuaderno —que aún conserva— donde había copiado desde la adolescencia todos estos poemas. Y yo se lo robaba. Y ahí aprendí a hacer el verso, con una condición a favor: que a mi los versos me salían.

## 2 VERSOS INSALUBRES Y DE LOS OTROS

— En el secundario, un día, ya apasionado por Pichuco —desde que apareció la orquesta en discos, en el año 40, yo los tuve— discutiendo en el café con los amigos que no les gustaba el tango o con algunos a los que les gustaba Canaro y a mí las cosas más de avanzada, que empezaban, me dije: "¿Pero qué estoy haciendo?" Por un lado era un fanático del tango: vivía el día entero con la radio sintonizada para escuchar las cosas nuevas, cuando venía Troilo lo iba a ver, cuando venía Piazzolla al Ateneo lo iba a ver, escuchaba todos los cantores, me conocía todas las letras, me pasaba las 24 emisoras de Montevideo en el dial y escuchaba cuatro compases y te decía orquesta, cantor, primer bandoneón, primer violín, arreglador, tema etc. Por la pasión que tenía. Entonces me dije: ¿Qué estoy haciendo?, por un lado me estoy convirtiendo en tango a mí mismo y por otro compongo estos versos insalubres, inconvenientes, que no fienden nada que ver ni con mis amigos ni conmigo ni con el lugar donde estoy ni lo que yo vivo ni lo que yo quiero vivir".

Leía mucho teatro: por entonces O'Neill, Bernard Shaw, Shakespeare, Armando Discépolo, Florencio Sánchez... Pero poetas no leí muchos después de ese arrancón con los mo-

dernistas, pero me conocía a todos los poetas del tango. Nunca leí demasiada poesía. Y no lo digo con orgullo, no soy un entendido ni puedo nombrar más de quince o veinte poetas que conozca más o menos bien. Esto es real. Pero conocía a los poetas del tango y ya iba sabiendo cómo se hace un tango, que es tan difícil... Y les ponía letras a tangos que ya existían; a "Pampero", por ejemplo. Para ir haciéndolas, para escucharme. A qué músico se la iba a pedir si yo no conocía a nadie...

Cuando tenía unos mangos me venía a Buenos Aires. Estuve un año entero para curarme de un problema de la vista, y me iba todos los días al Tango Bar en la calle Corrientes, desde las 11 de la mañana. Me quedaba hasta las ocho de la noche con mi cafecito. Así me vi todas las orquestas: en el Tango Bar, el Marzoto, El Ebro, todo lo vi. Fue en el año 41 o 42: tenía ocho a nueve años. Por eso te digo que nunca fui un estudioso y es la verdad: he sido un apasionado y se me fue impregnando como una memoria natural.

Todo esto desemboca cuando una noche, estando en las vacaciones de julio en Buenos Aires, para el año '51, veo que actúa Aníbal Troilo en el club Villa Crespo, nunca lo había visto sino en películas porque siempre tocaba en cabarets y yo era chico. Fulmos con mi hermano Eduardo y me acuerdo que yo había hecho una letra sobre la muerte de Manzi. En esa época era muy tímido —después no lo fui— y nunca me hubiera animado, pero en un intervalo, cuando la orquesta, —que era la mejor orquesta del mundo—, se baja del palco, Eduardo se la lleva. A Pichuco le gustó y quiso conocerme. "Es mi hermano, que está escondido detrás de esa columna", le dije Eduardo. "Para festejarlo, los voy a invitar al Tibidabo a los dos", dijo Pichuco. Nos preguntó si teníamos auto. ¿Qué iba a tener auto si recién me lo compré el año pasado!... Fuimos en subterráneo y cuando llegamos el portero no nos conocía; después pasamos las de Cain porque nos rodearon mujeres que no sabían qué pretendíamos; buscamos en la lista las copas más baratas para hacerle poco gasto al maestro y pedimos Copa Bailarina, que era para mujeres y hubo una oleada de risas... Bárbaro. Al final vino Pichuco, me dedicó una foto que tengo guardada y me dijo: "Esto me parece una hermosura, pero yo acabo de escribir el tango "Responso" para mi amigo Homero Manzi y no puedo aparecer como un tipo comerciando con lo que es su corazón desgarrado. Así que lo que le voy a pedir —siempre me trató de Ud. y yo tenía 18 años— es que me mande otras letras". Y enloquecido: había tocado las galaxias con las manos.

## 3 EL CLUB DE LA GUARDIA NUEVA, EL PERIODISTA

Pero no le mandé nada. Ese fue un gran drama: escribía y me daba cuenta de que lo que hacía se parecía a Manzi, a Discépolo, a Flores o a Cadícamo. Había algo que podía ser pero no para mandárselo a Troilo. Y así estuve diez años, fácil —entre el 51 y el 61—, escribiendo y tirando, escribiendo y tirando. En medio de esto sucedió algo importante. Cuando entré en la Facultad de Arquitectura, por el 52 o 53, conocí un grupo de amigos a los que les gustaba el tango a rabiar, en una época en que el tango de vanguardia —Sal-



gán, Piazzolla, Troilo, Franchini, Galván— era rechazado por el gran público del tango: "Responso", "A fuego lento", "Para lucirse", etc. con esos amigos fundamos el Club de la Guardia Nueva. Son amigos de toda la vida: Jorge Seijo, Marid Arroyo, Carlos Ballarini, Agustín Carlevaro y otros. Se alquilaba un sótano —porque nos sentíamos los cristianos entre los leones— y de algún modo lo éramos— y allí organizamos los primeros recitales de tango que se hicieron en el Uruguay y también en la Argentina. Hicimos una presentación —la primera que hizo en teatro— del Octeto Buenos Aires en 1956, y los presenté yo en la Sala Verdi... Si me acordaré. A raíz de todo esto los músicos nos empezaron a dar una bola bárbara. Nosotros éramos muy amigos de la gente del Jazz Club y del Hot Club del Uruguay del Bop Club de acá y veíamos que ellos publicaban un análisis del estilo de Count Basie o la biografía de Fats Waller, y no-



Era cronista y notero. Tenía secciones fijas: "Fray Milonga" era una columna que salía todos los domingos. Después reunieron 25 notas en un libro. Eran cuentos inventados... Además, firmaba cuatro o cinco notas por semana como Luiyin de la Batería: la historia de un personaje popular, o de un boliche famoso o de un mercado... Al cabo de tres años, deben haber salido como 900 notas.

## 4 ALREDEDORES DE PIAZZOLLA

— Dentro de todo este proceso, en el año '54, estando en plena euforia del club de la Guardia Nueva, a pleno sótano todos los sábados y otro los miércoles para despuntar el vicio, Luis Sierra me da la dirección de Piazzolla en París y yo le mando una poderosa carta de hinchita. Me contesta, ante mi asombro, con algo que era todo un vaticinio: vamos a ser amigos. Y cuando se vuelve, en barco como se fue, me pide que lo vaya a esperar al puerto que quiere conocerme. Lo voy a buscar una noche de mucha tormenta y, lo invito a comer una milanesa a un restaurant "que Ud. no conoce", y lo llevo a donde los esperaban trescientos muchachos en la cueva. Casi se muere. Tocó los tangos que había compuesto en Francia en solos de bandoneón y después fuimos a comer la milanesa con cebolla frita, un plato que inventamos nosotros. Y allí quedó sellada la amistad —año '55—. Al año siguiente pasé un mes y medio en el verano en Mar del Plata, con él. Allí supo de las cosas que yo hacía y me dijo que teníamos que hacer algo juntos. Pero lo que yo hacía no me gustaba. Recién en 1962, a la vuelta de EE.UU., le digo que me parece que voy a poder hacer algunas cosas. Y cuando se publica "Romancero Canyengue" en 1964 —uno de mis pocos libros de versos— un poema es dedicado a Pichuco y otro a Piazzolla. Y el primer poema es un tango: "La última grela".

Yo había escrito a partir de una carta que me mandó Luis Sierra contándome que lo había visto muy mal a Gobbi, tocando el piano en un bar del Once en el que había "unas rubionas que parecían escapadas ó de un cuento de Enrique González Tuñón". Esa imagen me gustó y de ahí salió la letra de "La última grela". Como me pareció que era mía, me gustaba y era lo que acústicamente estaba buscando, mi calentura, se la mandé a Pichuco que contestó con un telegrama: "Felicitaciones por La última grela", Pichuco. Y Pichuco no era de regalar nada a nadie; si no le gustaba, se callaba la boca. Y ahí he encontrado el estilo... Reconozco que al "Romancero canyengue" hay que leerlo con un vaso así de bicarbonato al lado porque quise meter en esos treinta poemas todo lo que sabía en ese momento... Entonces ya me sentía capaz de escribir ochenta poemas diarios y meter todo ahí. Es de un barroquismo exasperante, de una calentura bestial, pero es la alegría de haber encontrado un primer hilo de voz propia.

Una de las veces que vengo a Buenos Aires, veo que Pichuco lo tiene en la mesa de luz. Zita me dice que estaba enloquecido y se lo leía por teléfono a los amigos... Piazzolla me dice que si él fuera poeta escribiría así: "Lo que está haciendo coincide exactamente con lo que yo quiero hacer en la música. ¿Por qué

no nos ponemos a trabajar?". Andate al hotel y ponete a bosquejar algo. Estuve en Río de Janeiro y acabo de ver un espectáculo con Vinicius, Baden Powell, Dorival Caymí y el cuarteto Em Cy en el que van encadenando poemas con canciones y con solos de guitarra. ¿Por qué no pensás una cosa así?"

Fui, lo hice volví y le gustó. Me dijo: "No hagas como siempre que te vas a Montevideo, y te descalentás y no volvéis. Hacete a una idea: si no te venís a Buenos Aires sos un estúpido..."

No podía fracasar en una letra con Piazzolla o con Troilo, porque era cerrarme a mí mismo una posibilidad muy importante. No de éxito, que nunca me preocupó, sino porque conocía las letras de todos los grandes, las había profundizado y "El ciruja" era un modelo, "Trenzas", otro; y "Discepolín", otro... Entonces tenía que sentirme en un plano de decoro y cierta personalidad... Así que volví a Montevideo.

Le mandó la idea de María de Buenos Aires con Carlevaro, cuadro por cuadro, bocetada, y Piazzolla me dice que la escribía inmediatamente. Era diciembre del '67. Él tenía la posibilidad de un teatro pero había que escribirla en menos de dos meses. Así que a la vuelta del diario, nada de parranda. Acostarse, levantarse a las cuatro de la mañana y a escribir. Originalmente María de Buenos Aires tenía 18 cuadros; me propuse hacer uno cada tres días. Los iba haciendo y los ponía en el piso, para darme aliento porque cada cuadro yo sabía lo que contenía argumentalmente pero había que encontrar la forma poética-musical y, a la vez, la música... Yo trabajé con los discos de Piazzolla y con lo que conocía de él. Tengo guardado el libreto. Ponia por ejemplo: "Acá quiero un solo de violoncelo con un clima como el de "Loca bohemia"; acá un período de 16 compases de bandoneón a capella parecido al de "Badoneón, guitarra y bajo".

Así, en 54 días exactos, hice María de Buenos Aires menos el último cuadro. En el intermedio —era verano— vino Piazzolla a Montevideo y nos fuimos a un chalecito que tenían mis viejos en Parque del Plata con el bandoneón. Nos pasamos un mes y ajustamos todo. El 31 de marzo me hicieron la despedida en "El País" y el 1° de abril llegué a Buenos Aires con el último cuadro sin escribir. Un fin de semana Piazzolla me echó y me dijo: "Ahora dejame que la responsabilidad es mía". Y en el domingo hizo el Tanguos Del, final que es un chocio de letra...

Mucho tiempo después me di cuenta de que "Balada para un loco" ya estaba en María de Buenos Aires. Si el tercer cuadro se llama "Balada renga para un organito loco". Le sacé dos palabras y está... En fin, la cosa es que empezamos con una obra así en lugar de empezar con un tanguito. Dura más de un ahora y media y hubo que sacarle dos cuadros para que entrara en el disco.

Después viene la época que comienza con "Chiquilín de Bachib", la primera obra independiente, digamos. Y trabajamos desde 1967 a 1973. Son muchas obras.

Hemos tirado un repertorio entero con Piazzolla. Tanto como publicamos hemos tirado... Dejemos inconclusas cosas muy lindas. Hablamos hecho una obra porteña dentro del estilo de "Zamba en preludeo" con el

sotros no teníamos nada: no sabíamos ni dónde había nacido Pichuco. Nos parecía absurdo y empezamos a preguntar, a indagar y a publicar ese material: —discografías, biografías, etc.— en boletín mimeografiados.

Mi actuación en el Club fue hasta el '60 más o menos aunque después continuó. Y en esa época también es cuando dejo la facultad y voy arriando el bochín a poder ir viviendo de escribir, que fue cuando entré ya definitivamente en el periodismo. Por ejemplo, hice la primera audición de tangos que hubo en la Radio Nacional del Uruguay, el Sodre. Y en TV también la primera en 1963. Para la radio preparé "Los estilos instrumentales del tango" y, después, "El tango, sus poetas y compositores". 300 audiciones que todavía las pasan. Y en TV, un ciclo de 24 programas de una hora y media, sobre el tango y lo que está detrás de él.

Trabajé varios años en el diario "El País".



contrapunto de dos melodías y dos letras. Y habla quedado lindísimo. Pero el final nunca lo pudimos encontrar. Y fue estrenado: lo cantaban Amélica y Héctor de Rosas, una belleza... Y fue al canasto. Si publicamos 25 canciones con Piazzolla, otras tantas fueron al canasto.

Después colaboré con Salgán con el que hicimos el Oratorio Carlos Gardel por encargo de la Municipalidad de Mar del Plata en 1975. Lo hicimos en Mar del Plata y lo repetimos, después, en Mendoza, en el Sodre, de Montevideo —ahí éramos 200 en el escenario: cien de orquesta y cien de coro—, pero nunca se estrenó en Buenos Aires. Otra cosa muy linda que hice y que me dejó muy feliz fue la Trova Porteña. Un conjunto que formamos con Roberto Grell, Raúl Garello y María Cristina Laurenz. Un espectáculo que se llamó Zapadas y Chamuyos, que estrenamos en El Gallo Cojo con el patrocinio de Anibal Troilo y Cátulo Castillo.

También trabajé con Jairo mucho durante el '76 y '77, y algunas canciones han tenido repercusión en España.

Hicimos "Ciudadela", "La desatada", "El vals del viudo" y otras.

De esa época también es la traducción de "Orfeo de la concepción", de Vinícius para lo que me pasé unos quince días en Río de Janeiro mientras él estaba traduciendo "María de Buenos Aires", que no la terminé, lamentablemente. Al libro yo no lo tenía y el otro día, en una librería, lo encuentro y lo compro. Cinco días después se muere Vinícius. Parecía un aviso...

Por entonces también formé un sexteto de voces y guitarras, tratando de combinar la poesía dicha con la música. Estaban los dos hermanos Sadi que son amigos de toda la vida, Beto Quinteros, Ciro Pérez, y Ramberto Narváez.

Hicimos cosas muy lindas y grabamos un disco.

Después trabajé largamente con Osvaldo Tarantino y, últimamente, con Héctor Stampo.

## 5 EL POETA, EL ESPECIALISTA Y EL CIELO

—Para mí hay un orden en lo que hago: el que hace los versos es la cosa de fondo. Después todo lo demás. Dios me libre y me guarde: no soy ni historiador, ni musicólogo ni analista, ni estudioso ni crítico. Soy un cronista. Un poeta que a veces se convierte en cronista de cosas que ha vivido o inventa. O mejor, un versista y no un poeta...

De muchacho me decían el prisionero del tango porque siempre fue para mí una fatalidad hermosa y una obsesión.

Y mi viejo, antes de morir, me dijo: vos tenías razón. Lo lindo es que él entendió mi fatalismo, que era una mezcla de destino con vocación y fue una fortuna esa vocación porque me definió; y fue una fortuna el esfuerzo de mi padre de arrancarme de eso porque no me hizo un especialista. Tengo un tío muy sabio, que decía que el especialista es un tipo que va haciendo un pozo: cuanto más profundiza, más chiquito es el pedazo de cielo que ve arriba. Eso es sabiduría. Por eso, a pesar de que me decían el prisionero, yo acepté mi fatalidad hermosa y me definí por algo insondable e infinito como es el tango.

# "EL TANGO ES SIEMPRE UNA HISTORIA"

Escribe Esteban Decoral Toselli

## ¡OH, La Difusión!

Tema debatido, controvertido y siempre latente es de la difusión del tango en radio y televisión. Tema con muchos "costados" y "variaciones", que van desde las voces agudas que claman por decretos protectores, a las graves y espantadas que aseguran la existencia de una "saturación" de programas tangueros. Tema que nos toca a todos y que hoy abordamos porque —indudablemente— está entrelazado con el resto de los campos que hacen el panorama total del tango en nuestro tiempo.

Comencemos por señalar que hasta ahora las protecciones a la difusión de nuestro folklore urbano instrumentadas a través de medidas gubernamentales, no fueron todo lo efectivas que podía esperarse, y, casi podría afirmarse que sólo han servido como elementos de contención psicológica al avance arrollador de los incontables "programadores" de las distintas formas de música comercial con difusión paga. A favor de ellas se crearon los famosos "sectores horarios" que, en un momento dado, hicieron que el tango reinara como monarca absoluto en las "trasmoches" y madrugada de casi todas las emisoras.

Paralelamente, el tango se convertía en elemento de segura atracción en programas mañaneros de larga duración, pero, con una característica: la difusión casi exclusiva de grabaciones de décadas pasadas.

Este éxito sostenido e indudable de programas eminentemente tangueros como el clásico "Rapidísimo" de Héctor Larrea, o "Mattinata" primero y "Seldán Esquina Tango" después, a cargo de Silvio Soldán, motivó y sigue motivando distintos intentos ya matutinos, ya vespertinos, que con fórmulas similares, tratan de encontrar el camino de la repercusión en el público. Y al hablar de programas tangueros de larga duración impuestos rotundamente en los últimos tiempos, no podemos omitir "La Noche con Amigos" de Leonel Godoy.

De todos modos, no es nuestra intención hacer la nómina de programas o programadores de tango en radio, sino que hemos hecho aquellas menciones como ejemplos de la potencia de nuestro Folklore Urbano, como elemento de positiva atracción y con capacidad cierta para sustentar sólidas

estructuras económicas. Esto quiere decir que mientras los espacios que se cubren con la música que se impone a través de la difusión paga, son habitualmente de corta vida y muy incierta financiación publicitaria; los programas mencionados junto a muchos otros, se mantienen firmemente a través del tiempo con el respaldo de gruesas carpetas de avisos.

Ahora bien: por todo lo dicho es claro que hoy día el tango cuenta con gran cantidad de programas radiales, que no creemos lleguen a la "saturación", ni mucho menos, pero, que de pronto ofrecen en general una vista parcializada de tan fecundo tema; un enfoque recalcitrantemente "cuarentista" que no es demasiado positivo a los efectos del desarrollo del tango presente y su proyección al futuro.

En tanto, en forma lógica e inexorable, se va produciendo la renovación generacional de intérpretes, —detalle que se percibe cada vez más claramente en el clásico programa de T.V. "Grandes Valores"— por radio se sigue escuchando una abrumadora mayoría de discos realizados por figuras ya desaparecidas, y, además, dentro de este esquema los que van "bien muertos" son por contrapartida los nuevos autores y compositoras. Cuanto hace que no tenemos un éxito de tango? Es decir, un tango nuevo que cuente con todos los apoyos para ser Éxito. Hace mucho, mucho. Tal vez desde "Que Falta Que Me Haces" o "El Último Café". Y esto es algo preocupante... al menos para la gente que ama el tango en serio, sin pensar en usarlo y teniendo fe en sus posibilidades actuales y futuras.

Volvemos sobre el tema "difusión" en cualquier momento pero, por ahora, le pedimos que reflexione y saque sus conclusiones. De pronto puede ocurrir que cuando llame al programa de sus preferencias, le de por pedir alguno de los nuevos tangos de Juanca Tavera, o Eladia Blázquez, por Guillermo Galvé o Rubén Juárez...



**PAA**

PRODUCTORA  
LATINOAMERICANA

• **FACUNDO  
CABRAL**

• **DINO  
SALUZZI**

• **CANTORAL**

• **MANOLO  
JUAREZ  
y su trío**

Perú 375 - 2° piso  
(1067) Buenos Aires  
República Argentina

Presentaron juntos 'Por qué nosotros' en el Anchor Inn

# Eladia Blázquez y Chico Novarro

Con piolín de sobra

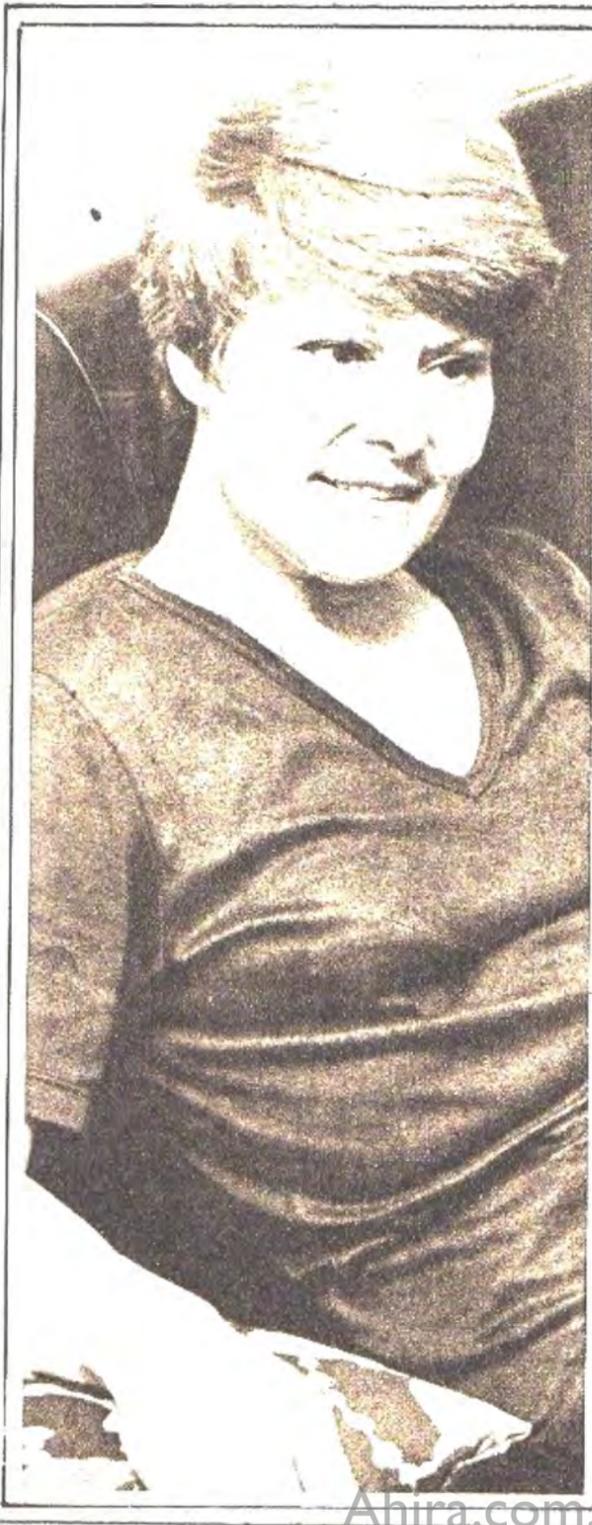
Hace unos veranos lo hicieron en Punta del Este; no el mismo, claro, pero una idea similar. Hace un año Chico Novarro decía que era muy difícil hacerla subir a Eladia a un escenario, hace unos meses ella lo confirmaba: vida metódica, pocas ganas de actuar de noche, tarea de autora, etc. Pero ahora están ahí, en ese ámbito singular del Anchor Inn, el ex Teatro Don Passano recuperado para la música, remozado, ambicioso en sus proyectos. Y explican 'Por qué nosotros'.

## JUNTOS PERO NO REVUELTOS

Novarro y Blázquez o Blázquez y Novarro, como le gusta aclarar a José María Muñoz para que no le endilguen parcialidad o preferencia, son autores y cantantes argentinos de espectro amplio. En Chico, aunque hay etapas —el tango ha llegado al final de su producción con cierta continuidad— lo característico es la heterogeneidad simultánea de las propuestas: boleros, baladas, tangos, canciones, ritmos tropicales y diversas combinaciones entre ellos pueden encontrarse entre su producción más reciente y en la de diez años atrás. En el caso de la Blázquez, las etapas son más acusadas: del género español al bolero, de ahí al folklore y desde fines de los años sesenta, al tango. Hoy, Eladia es una autora de tangos y como tal es reconocida.

Por eso, juntos pero no revueltos... Mientras la intervención de Eladia tiene mucho de programático, de consignas hechas canción, de reflexión en voz alta y en serio sobre la condición de nuestra actual canción popular, lo de Chico respira —dentro de la misma propuesta— otro clima, otra imagen, juguetona, cambiante, que en cierta medida opera como contrapunto y contrapeso.

Se presentan recíprocamente, se elogian y cargan con suavidad. Improvisan, cantan cada uno por su lado buenos tramos y comparten otros. Hablemos primero, entonces, de la secuencia compartida.



La evocación de los itinerarios personales tiene poco desarrollo: evocan sólo el bolero. Eladia canta 'Novelera' y Chico, 'Como'. Un diálogo ocasional y libre sirve para tirar dardillos de seguro efecto contra sectores fácilmente reconocibles: Chico dice que tiene que irse porque le van a hacer un homenaje en un paródico club de nombre insólito, la Peña El Fueye Arrepentido, que dirige José Manguera Pestana... Hay algunos chistes bien puestos contra el falso tradicionalismo y el empalme hacia un diálogo que se plantea qué es lo que necesitamos los argentinos, con eso, la canción siguiente que cantan juntos —'Convenzámonos'—, alternando ritmos y aunándose en el coro, resulta tener el valor de una propuesta. El convencernos que podemos... Nosotros podemos, y no sólo en la canción.

Esa manifestación de fe que recorre el espectáculo está abierta desde el arranque, cuando con su 'Sueño de barrilete' sutilmente modificado en su letra y con una alternancia rítmica que permite identificar a cada uno de ellos en su modalidad, dicen que 'los sueños nunca tienen fin' y que aunque que acaso falten alguna vez la fe o la voluntad, nunca faltará piolín...

En el cierre, 'Mi ciudad y mi gente', la 'Cantata Buenos Aires' —en canto y recitado a cargo de los dos— redondean un homenaje que es declaración de amor y fidelidad, sobre todo porque implica la recuperación de una identidad: '¿Cómo no nombrarla, Buenos Aires, si es una forma de saber quién soy' dice la canción de Chico. Con lo que el espectáculo adquiere ese clima de amable stritis que trata de explicar 'porqué tanta potencialidad creadora ha decidido anclar en la ciudad'. Porque la creación no puede estar escindida ni ser anterior o posterior a la identidad: crear es una forma de adquirir esa identidad.

## CANTAR COMO PELEA LOCHE

Lo de Chico Novarro es muy bueno. Tiene algo de trapo, de ojos que se ríen siempre, más allá de las palabras que se emiten cuatro centímetros más abajo sin demasiado cuidado por la entonación exacta o el volumen requerido. Canta y dice muy bien; inventa sobre la marcha, o parece; nunca cae en la solemnidad o la tontería. A veces no acierta —no sólo gustó 'Buenos Aires', con demasiado 'neónson' y repetición tipo 'Un sábado más'— pero en la mayoría absoluta de los casos hay puntas hermosas, cosas lindas, ideas, ritmo. Tango y cumbia... Asfalto y chébere... No es para el drama o la evocación nostálgica. Incluye sus tangos evocativos —como 'Cordón' o 'Sueño de cupé'— siempre tienen un guiño, la metáfora juguetona, casi chiste. Por eso es como verlo pelear a Locche: va en serio, pero hay algo que siempre sobra la situación más dramática. Algo así es lo de Chico Novarro.

Hizo cosas conocidas y otras nuevas; arrancó con 'Balada del alba' —'Hay un alba en Buenos Aires...'— que tiene lindos tramos como para que el Polaco Goyeneche la rompa; siguió con el ya clásico 'Cordón' con una parte recitada pero sin demasiado entusiasmo y entró en la zona más rica de esa primera entrada: 'Mi negro volvé', que habla de una 'vecina del octavo', y el largo poema 'Buenos Aires Terminal' donde dice, entre otras cosas, 'Hoy vuelvo para ser tu centrojás'. El final de esa primera fue el nombrado 'Buenos Aires son', en otra línea más híbrida para nuestro gusto.

'Somos los llusos' fue uno de los momentos mayores de la noche. Pese a ciertos desniveles, tiene polenta, ironía, Discípulo bien madurado y al día. Se lo habíamos escuchado cuando, el año pasado, toda-



via despedía el humito de lo recién sacada del horno. Ahora, entero, definido, se propone como un tema de vuelo y posibilidades.

Después de un enloquecido sketch caracterizado de yuyero hizo la festiva 'Milonga del raje' y ya hacia el final se incorporó para cantar junto a Eladia en el cierre. Lo suyo tuvo humor y soltura; además, obras nuevas que han de volar.

## LA VIDA EN SERIO

Aunque el clima inicial —Chico la presentó cariñosamente como 'la gallega'— y el tono general del espectáculo es festivo, Eladia Blázquez fue sumando un repertorio que no se caracteriza por la jovialidad aunque sí por la afirmativa 'a pesar de todo'. No hizo cosas nuevas pero sí cantó mejor que la mayoría de sus intérpretes sus propias canciones: 'Por qué amo a Buenos Aires', 'Somos como somos', 'El corazón al sur', 'A pesar de todo', 'A un semejante', 'La cartera de economía' y 'Mi ciudad y mi gente'. Excelente.

Y con tutti, con toda voz, como si la intérprete apareciera con sólo apretar un botoncito y cambiar el canal de la autora, pero lo de cantar en serio pasa por otro lado también: la idea de una canción porteña actual sin ataduras temáticas, que intenta ser una expresión y una explicación al mismo tiempo de esa voluntad de cantar lo que pasa, nos pasa y le pasa a la ciudad. Los momentos claves estuvieron dados por la versión de 'El corazón al sur' —ya es un clasiquito— y sobre todo de 'A un semejante', en una interpretación superior a todas las que conocemos.

En síntesis, 'Por qué nosotros' comunicó internamente entre sus dos intérpretes, las alternativas de la propuesta son dos de las caras que una ciudad multiforme le presenta a la creatividad. Y hay piolín para rato.

# EMPRESA ARTISTICA RANELLO

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



**RAUL BARBOZA**



**VIANA MORALES**

*Canta y ejecuta  
Charango - Flauta dulce y guitarra*

## **MIGUEL ANGEL SARAVIA**

**Y SU BALLE DE ARTE FOLKLORICO ARGENTINO**

### **OBRAS INTEGRALES**

**"EL EVANGELIO CRIOLLO"**

**"A DON JOSE Fco. DE  
SAN MARTIN"**

**"HOMENAJE  
A JOHANN STRAUSS"**

**"PROCESION  
A LA VIRGEN DEL VALLE"**

**"CARNAVAL COYA"**

**"ZAMBA DEL PONCHO"**

**"ACUARELA DE ANTAÑO"**

**"RECITAL DE ESTAMPAS ARGENTINAS"**



# MANUEL J. CASTILLA O LOS REGRESOS DEL POETA

Lo estamos viendo: alta la frente, anchurosa y cuadrada, sobre la que caía el eterno mechón o quedeja; de mediana estatura; grandes los ojos de color tabaco, a veces encendidos por la chispa de una ironía bondadosa y socarrona; lento el decir salteño; sabroso y "churo" el dicho regional; ingenioso el chiste comarcano; poblada la barba de penitencia, ya canosa, sobre la que, desde el labio inferior, descendían finas hebras de plata, hasta darle, según el comentario norteño, el aspecto de "perro que ha tomado leche".

Lo vimos por última vez en Cafayate, en la "Serenata" organizada por los Etchart. Después del cordial abrazo del reencuentro, nos regaló, con su afectuosa dedicatoria, **Angeles de visillo**, un conmovedor homenaje a la madre del poeta, que editó "Buenamontaña" y cuidó, con su enamorado hacer de hombre de imprenta, Néstor Groppa.

Por dos veces tuvimos la satisfacción de integrar un jurado que premió su obra: en el "Festival Odol de la Canción", en el que su zamba "Pastor de nubes" con música de Fernando Portal— resultó ganadora, y en el propio certamen de la "Serenata a Cafayate", en el que un poema suyo, con música de Gustavo "Cuchi" Leguizamón alcanzó también el primer premio.

De continente robusto, nos apenó verlo en Cafayate no poco disminuido por la diabetes y sus males del corazón, que no le restaban, por cierto, ingenio y cordialidad, aunque le subrayaban una cierta melancolía de despedida.

Manuel J. Castilla no se ha ido, nunca podrá irse. Los poetas de verdad —y él era de los mayores— quedan vivos en su canto, renacen y vuelven cada vez que alguien canta una de sus canciones o dice alguno de sus poemas. Pero no sólo en espíritu regresan. También asoman en aquello que amaron y celebraron: un árbol, una flor, una piedra, unas gentes. Vuelven y se encarnan sin cesar, porque no pueden renunciar al latido inextinguible de la vida que amaron.

Jamás hemos visto una celebración de la tierra tan intensa y enamorada como la que aflora en los poemas de Castilla.

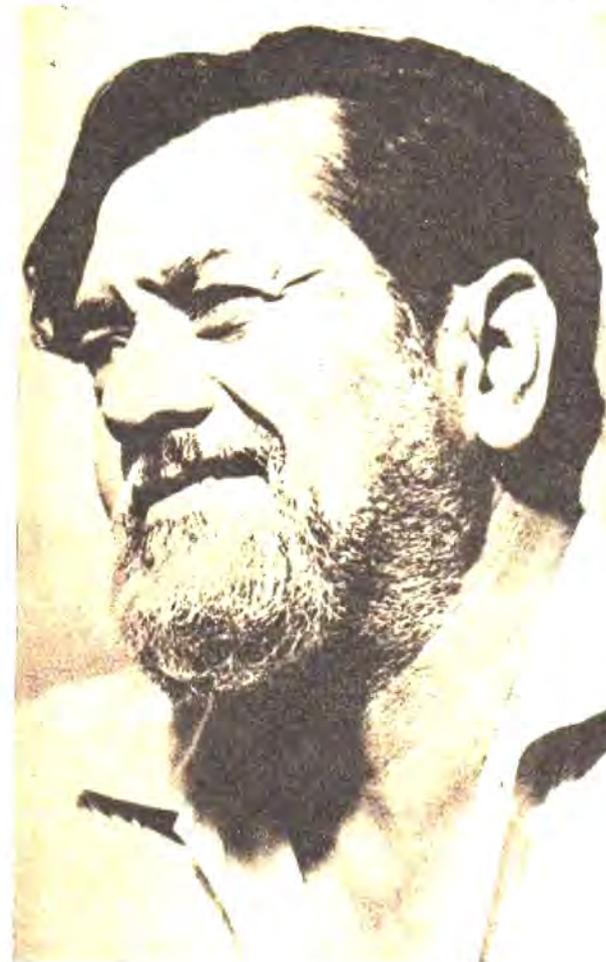
"De sólo estar" —como se denomina uno de sus libros—, de tenderse cara al cielo, dejando, incluso, que alguna hormiga le cosquillee por el rostro; de solo mirar el paso de las nubes, la casi orquídea del yuchán o palo borracho de "panza" verde o grisácea, erizado de bravías púas, de sentirse "enmielado" por la dulzura palpable, audible, veraz, del paisaje, como si el poeta fuera, en el todo, un árbol más, un insecto, un antiquísimo saurio, la fluencia del canto iba dándosele como un fruto maduro y cierto. Tanta seguridad en los regresos, tanto fervor pánico, tal consustanciación con la tierra, le permitieron decir, sabiéndose largamente inmortal, eterno **volvedor** en la savia o la sangre: "Qué lindo, cuando me muera..."

Esa experiencia cósmica, universal, ese estar en todo bajo las nubes o las estrellas, le arrancan esta confesión: **Me dejo estar sobre la tierra porque soy el gozante. / El que bajo las nubes se queda silencioso. / Pienso: si alguno me tocara las manos / se iría enloqueciendo de eternidad. / húmedo de astros lilas, relucientes"**.

Con enamorada observación, se detiene en la corona vegetal que observa en la granada, y las grandes sandías ovoidales le parecen "los genitales verdes del verano".

La lista de sus obras poéticas es una larga celebración de la tierra, sin que falte el sentido social, pero jamás descendido al panfleto de uso, alentado siempre por una honda simpatía por los humildes. **Agua de lluvia** (1941), **Luna muerta** (1944), **La niebla y el árbol** (1946), **Copajira** (1949), **La tierra de uno** (1951) **Norte adentro** (1954), **El cielo lejos** (1959), **Bajo las lentas nubes** (1963), **Poseción entre pájaros** (1966), **Andenes al ocaso** (1967), **El verde vuelve** (1970), **Cantos del gozante** (1972), **Triste de la lluvia** (1977) y **Angeles de visillo** (1976), dan testimonio de su honda vocación poética, que se prolonga en obras en prosa, como **De solo estar** (1957). Debe agregarse a esa nómina las dos plaquetas de poemas titulados **Amantes bajo la lluvia** (1963) y **Tres veranos** (1970). Queda inédita una obra en prosa, que prometió titular **¿Cómo era?**, la que no sabemos si llegó a dejar terminada.

Sus canciones forman la más visible. Lo



más difundido de su obra. Colaboró con músicos populares que se cuentan entre los mejores: Eduardo Falú, Gustavo "Cuchi" Leguizamón, Fernando Portal, entre otros. ¿Quién no ha escuchado alguna vez **La vovedora**, **Zamba del pañuelo** o **Minero potosino**, obras todas con Falú, o **Balderrama**, con Leguizamón, o **Pastor de Nubes**, con Portal?

Perfil de alto poeta dejará para el recuerdo Manuel J. Castilla. Y, además, el del hombre cordial, buen bebedor del vino de la amistad, habitante de la noche de Salta, el que nos comentaba el caso de aquel magistrado norteño que sobrevivió, con equilibrio increíble, a los gobiernos más diversos, acomodado con todos, quien, según el regocijante epitafio popular que se le adjudicó, sólo en última instancia no pudo "situarse". Lo llamaremos **Roldán**, aunque otro era su apellido.

*De costao yace Roldán.  
Incómodo habrá de estar.  
Tan solo después de muerto  
no se pudo acomodar...*

Tal vez Salta no advierta aún, tal vez tampoco el país mida en la dimensión verdadera, lo que se perdió con Manuel J. Castilla, desde el sábado 19 de julio de su tránsito. Había nacido en la encantadora localidad de Cerrillos, casi un suburbio de la ciudad capital, el 14 de febrero de 1918. Era un acuariano, y como los de su signo, tendido a la ancha curiosidad del mundo. Nosotros esperamos su regreso en cada flor, en cada fruto, en cada verde rama de su Salta natal...

En un entrañable soneto, Castilla pareció presentir su ausencia, con cierto regreso fantasmal y mágico. Se titula **La casa**. El poeta rehuía, con frecuencia, recitarlo. Dice así:

*Ese que va por esa casa muerta  
y que en la noche por la galería  
recuerda aquella tarde en que llovía  
mientras empuja la pesada puerta.*

*ese que ve por la ventana abierta  
llegar en gris como hace mucho el día  
y que no ve que su melancolía  
hace la casa mucho más desierta,*

*ese que amanecido, como el vino,  
se arrima alucinado al mandarino  
y con su corazón lo va tanteando,  
ese ya no es, aunque parezca cierto,  
es un Manuel Castilla que se ha muerto  
y en esa casa está resucitando*

Sólo se van los que nunca han estado. "De solo estar", de la hondura y permanencia de su canto, surge la viva presencia del gran poeta cuya ausencia física ahora nos golpea.

León Benarós

# LA PAGINA DEL PAYADOR

**Nota:**  
En esta payada se mencionan a humoristas uruguayos como Menecucho, Pastrafulata, Padula y Mastrángelo.



José Curbelo.



Eduardo Moreno.

Payada de contrapunto realizada en Montevideo —en el Jardín de la Mutual—, durante el mes de abril de 1978. Participaron los payadores uruguayos José Curbelo y Eduardo Moreno.

## EL HUMOR

MORENO

El jardín de la mutual  
viste sus galas mejores  
y es esencia del folklore  
el payador nacional;  
intensamente oriental  
nace su canto que avanza  
en la lírica labranza  
tendiendo de amor un manto,  
la esperanza se hace canto  
y el canto se hace esperanza.

CURBELO

Nuevamente este jardín  
recibe el acento fiel,  
cada copla es un clavel  
o puede ser un jazmín;  
cada guitarra un clarín  
dando sus notas paisanas  
como un grito hacia el mañana  
que del ayer se prolonga,  
con un eco de mllonga  
la noche Montevideana.

MORENO

Hoy se reunió aquí la prensa  
toda de nuestro país  
junto a la oriental raíz  
de payadores que piensan;  
y sienten en forma intensa  
este arte por su vivir  
pero hoy un rumbo a seguir  
nos marca un nuevo baluarte,  
porque hay que cantarle al arte  
difícil de hacer reír

CURBELO

Al que sabe hacer reír,  
vaya una copla sentida  
el que adorna nuestra vida  
que tiene tanto sufrir;  
hacer pensar o sentir  
todo eso se precisa  
mas también lo sublimiza  
el humorico fracaso  
al corazón del payaso  
la gloria es una sonrisa.

MORENO

Pienso en las caras pintadas  
y encuentro escenas circenses,  
el payador duraznense  
la evoca en esta payada;  
en las ruedas congregadas  
para reír con fervor,  
el payaso en su interior  
o en su cara colorida;  
muestra una risa fingida  
y un auténtico dolor.

CURBELO

A veces una tristeza  
en su máscara pregona  
bajo de la vieja lona  
de ese circo con nobleza;  
se demuestra su destreza  
en cuanto está trabajando  
y yo lo estoy recordando  
mientras canto en esta tierra,  
a Garrik, que en Inglaterra  
hacía reír llorando.

MORENO

Comicidad limpia y franca  
con un valor tan humano  
y los Marx, los tres hermanos  
"Una noche en Casablanca";  
del alma muy dentro arranca  
como un festivo saludo  
que hacemos sonreír pudo  
con cariño y con amor,  
Buster Keaton, el actor  
cómico del cine mudo.

CURBELO

Y en este mismo jardín  
donde hay plantas que están verdes  
es justo que se recuerde  
la memoria de Chaplin;  
el que combatió el "spieen"  
entiendo yo de este modo,  
el que marcara un período  
como un excelente artista,  
el que fue un gran humorista  
y fue humano sobre todo.

MORENO

Carlitos, "el vagebundo"  
sobrevive el siglo atómico,  
porque para mí fue el cómico  
más grande que tuvo el mundo;  
tenía un corazón profundo  
y en su imagen me concentro,  
y dentro mío le encuentro  
todo bastón y galera.  
mucho pobreza por fuera  
mucho ternura por dentro.

CURBELO

Ess ternura del mundo  
que en cada película daba  
ya la gente la abrazaba  
con un afecto rotundo;  
de esa cultura me inundo  
porque a comprender se alcanza  
que es su figura que avanza,  
que la humanidad precisa:  
detrás de cada sonrisa  
va asomada una esperanza.

MORENO

Difícil hacer reír  
arte que no ejercen muchos,  
que yo presencio y escucho  
y debo de su elixir;  
lo busco en el porvenir  
y en el ayer que culmina  
artística disciplina  
que la aplaudo con mi léxico,  
y nombre, Cantinflas, México,  
y a Sandrini en la Argentina.

CURBELO

Difícil es el pasaje  
que la humanidad precisa,  
y además con la sonrisa  
poder dejar un mensaje;  
como un fraterno homenaje  
los quisiera recordar,  
es mi forma de pensar  
de un arte poco común,  
y es mas difícil aún  
hacer reír y pensar.

MORENO

Martyn Feldman, en lo actual,  
como Mel Brooks, por ejemplo,  
son artistas que contemplo  
con un cariño especial;  
la comicidad total  
tiene blancura de armiño,  
llega al hombre, llega al niño  
se moldea su arquitectura,  
con un poco de ternura  
con un mucho de cariño.

CURBELO

Con ese mismo cariño  
que pone de manifiesto,  
por el Tony, más modesto,  
mis décimas hoy allí;  
por el que alegra a los niños  
por el que trae su presencia,  
por quien muestra su elocuencia  
eso solo se precisa,  
quien arrima una sonrisa  
al mundo de la inocencia.

MORENO

También con cariño evoco  
en muy buen humor logrado  
por dibujos animados  
como el del Pájaro Loco,  
cuya trayectoria toco  
con entusiasmo, con fe,  
con cariño le diré  
que es augural su presencia,  
superando la violencia  
que germina en la T.V.

CURBELO

Walt Disney, en la memoria,  
nos crea en este momento,  
el rumbo del pensamiento  
para evocar a su historia;  
porque también fue una gloria  
eso decirle quería  
mientras suelto una poesía  
con entusiasmo vehemente,  
y el sueño del inocente  
es mundo de fantasía.

MORENO

Yo le diré, porque escucho,  
lo suyo y me corgratulo  
pero lo encuentro a Padula  
un hombre que apreció mucho;  
y el querido Menecucho  
una presencia sin par,  
un derecho singular  
que lo quiero revivir,  
el que nos hacía reír  
y nos hacía pensar.

CURBELO

¡Cuántas anécdotas, cuántas!  
quedan de esos personajes,  
que dejaron sus mensajes  
como el payador que canta  
Su recuerdo se levanta  
por las cumbres por los llanos,  
con un regocijo sano  
es justo que se les cante,  
a dignos representantes  
del humor montevideano.

MORENO

Desde Parravicini, en la Plata,  
sé que aún redivivo está,  
lo mismo que Podestá  
igual que Pastrafulata;  
lo evoca mi serenta  
de esta guitarra en los ecos,  
un hombre que dejó un hueco  
dentro de nuestra alegría,  
rey de ventriloquía  
Mastrángelo y sus muñecos.

CURBELO

De cada circo modesto  
van los payasos anónimos,  
donde la risa es sinónimo  
y defendieron su puesto;  
le pongo de manifiesto  
los nombres en esta ocasión,  
apodos comunes son  
y desde ya le repito,  
pudieron ser Zapallito  
pudieran ser Chicharrón.

MORENO

Cantemos a ese Arlequín  
de la pista y la escena,

CURBELO

con una palabra buena  
que nace de este jardín;

MORENO

su llanto en el camarín  
es risa en el escenario,

CURBELO

y sigue el itinerario  
de agradar la humanidad;

MORENO

logrando por su lealtad  
un cariño extraordinario.

CURBELO

Los artistas del humor,  
reciben nuestro homenaje,

MORENO

hay en festivo lenguaje  
todo un mundo hecho de amor;

CURBELO

hoy le canta el payador  
porque comprende su vuelo,

MORENO

por caminos paralelos  
el canto y el humor bueno,

CURBELO

los que resalta Moreno  
los que resalta Curbelo.

### EMPRESA ARTISTICA RANELL

#### SEXTETO TANGO:

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

Productor: RAMON ANELLO

Promotor: JUAN C ANELLO



Lavalle 1569 - 1° - 107 y 108 40-5853 - 46-1676 - 32-0658 - Buenos Aires República Argentina

## Certamen "Cantemos Argentina"

"Todo sucedió muy simplemente, reflexiona Julio Marbiz lápiz en mano. Hacía bastante tiempo que venía pensando en la absoluta necesidad que aparezcan nuevos intérpretes y nuevas canciones en el panorama de la música popular argentina. Uno de los aspectos que ha frenado bastante el desarrollo del género ha sido su falta de difusión en los distintos medios. Yo creo que como consecuencia de ello es que no han aparecido nuevos valores. En todo el país y en todas las épocas han existido jóvenes con inquietudes. Uno, que lo recorre constantemente, conoce bien ese terreno.

El comentario de Marbiz venía como corolario de la organización del certamen "Cantemos Argentina", cuya gran fiesta final se producirá el 10 de setiembre en el Luna Park.

"Mucha gente joven —agrega el director del concurso—, al no tener alicientes respecto de la divulgación de su producto, lo abandona o se inclina a otros géneros más redituables. Por esas razones, desde hace ya varios meses, pensé en el certamen nacional que ahora se concreta. De alguna manera significa una mano tendida para esa juventud inquieta. Dejaré un saldo de nuevos intérpretes (solistas, dúos y conjuntos) y autores. Después, claro, se hará necesario la fuerza de voluntad para seguir. Si en cada rubro se logra un intérprete de trascendencia nacional, creo que el certamen ya habrá cumplido con su finalidad. Lo mismo en lo que hace a los temas. Los artistas tienen que pensar seriamente en un punto clave: no se puede continuar siempre con el mismo repertorio. El público se cansa si le dan siempre lo mismo y deja de interesarse por nuestra música. El espectador o el oyente necesita y exige cosas nuevas.

Para conseguir lo que pretendíamos en cuanto al certamen, recorrimos gran parte del país. Primero hicimos un viaje de promoción y

# LAS CIFRAS CANTAN

después otro para hacer la preselección u la final de cada zona. Tuvimos un promedio altísimo de espectadores", dice satisfecho Marbiz.

Se dieron a conocer los títulos de las 15 canciones finalistas elegidas por el jurado presidido por Añel Ramírez e integrado por Adolfo Abalos, León Benarós, Albérico Mansilla y Eugenio Inchausti.

Los títulos con sus correspondientes seudónimos, son los siguientes: **Zona Norte:** "Retrato del Cuchi" - zamba - Someca. "Zamba para doña Elisa" - zamba - Shunlo. "La trunca de la gente" - chacarera - Hachero y Pelador. **Zona Sur:** "Milonga para don Pedro" - milonga - Mechongué. "Horizonte adentro" - triunfo - Sebastiano. "Sueños trunco" - huella - Paciencia. **Zona litoral:** "Lo que el agua se llevo" - chamarrita - Mate y Yerba. "Viejo músico" - chamamé - Yacaré y Quebracho. "Casilla de pobre" - chamarrita - Pachaca. **Zona Cuyo:** "Canto inmortal del cuyano" - tonada - El Huarpe. "Vendimiadora" - cuenca - Montañés y Rambionino. "He de volver algún día" - tonada - Dos amores. **Canción Libre:** "El payasito aquel" - canción - Pachaca. "Canción para los niños de mi tierra" - canción - Promesa. "Sueño de amanecido" - canción - Cuchara y Chucharín.

Los autores y compositores de las canciones ganadoras recibirán como testimonio de

su tarea la suma de dos millones de pesos por cada obra, contrato de edición y grabación del tema y los siguientes trofeos: Andrés Chazarrreta para el Norte; Tránsito Cocomarola para el Litoral; Abel Fleury para el Sur; Hilario Cuadros para Cuyo y Waldo de los Ríos para la Canción Libre.

### FINAL DE INTERPRETES

En lo que respecta al concurso de intérpretes, participarán todos los ganadores provinciales, entre quienes surgirán los ganadores nacionales que serán proclamados como EL CANTOR, EL DUO y el CONJUNTO DEL AÑO.

Recibirán como recompensa contrato de grabación, actuación en el Festival de Cosquín de Enero de 1981 y un premio en efectivo de dos millones de pesos y el trofeo HERNAN FIGUEROA REYES, para el solista, tres millones de pesos y el trofeo MANUEL ACOSTA VILLAFANE para el dúo y cinco millones de pesos y el trofeo BUENAVENTURA LUNA para el conjunto.

### PUBLICO ASISTENTE EN LAS FINALES

**San Juan:** 2.600 personas en el estadio de fútbol del Club Los Andes.

**Mendoza:** 3.100, en el estadio cubierto de Andes-Talleres.

**Córdoba:** 3.700, en el estadio de fútbol del Club Instituto.

**Chaco:** 1.800, en la peña Martín Fierro de Resistencia.

**Corrientes:** 2.300, en el estadio cerrado del Club Córdoba.

**Formosa:** 2.600, en el Club San Martín.

**Rosario:** 3.100, teatro El Circulo.

**Santiago del Estero:** 2.900, en el Anfiteatro del Poncho.



Ariel Ramírez, Adolfo Abalos, Albérico Mansilla y León Benarós, integrantes del jurado de canciones.

## NUESTROS ARTISTAS EXCLUSIVOS:

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

*...y para la Gira de Festivales Folklóricos, desde NOVIEMBRE de 1980 a FEBRERO de 1981, por convenios con sus representantes, Sres.:*

*Armando Lareu — Nestor Daniel Noble — Enrique Tamer — Santiago Tari Fernández — Mario F. Sansone y Eduardo Luis Zarich, también presentaremos a:*

- Daniel Altamirano
- Los Indios Tacunau
- Los Altamirano
- Rodolfo Zapata
- Coco Martos:
- Las Voces de Gerardo López
- Trío San Javier
- Miguel Angel Robles
- El Soldado Chamamé

*En su nueva etapa como solista, exclusivo a partir de OCTUBRE de 1980.*

Directorio de "DOCTA": ENRIQUE RABOY y ALDO A. BARAVALLE (Socios Gerente y Fundadores) 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

# Semana de la Tonada: Celebración "en serio"

## Homenaje a Juan Gualberto Godoy

(De nuestro enviado especial, doctor  
Ciro René Lafón)

### La Cruz Folklórica

■ En adhesión al "Día de la Tonada" instituido por el Gobierno de Mendoza, en homenaje al poeta mendocino Juan Gualberto Godoy, impulsor por excelencia de la canción cuyana, el Instituto de Investigación y Divulgación del Folklore Cuyano organizó encuentros alusivos que desde los departamentos periféricos culminaron en Guaymallén, con asistencia de representantes nacionales y de otras provincias. Fue invitado especial el Prof. Félix Coluccio, primera figura nacional entre los investigadores del folklore y asistió como representante de esta revista el Dr. Ciró René Lafón, del equipo de colaboradores permanentes.

Entre los días 12 y 18 de julio tuvieron lugar los Encuentros Departamentales. En Malargüe, el sábado 12. En Tupungato, el lunes 14. En La Paz, el miércoles 16. En Luján, el viernes 18. Se completó así lo que se dio en llamar "La Cruz Folklórica". La clausura tuvo lugar en Guaymallén el domingo 20.

El acto celebrado en Luján el día 18 del corriente tuvo lugar en el patio cubierto de la Escuela Primaria, preparado especialmente para la ocasión. Las sillas de plástico rojo dispuestas regularmente en filas paralelas dejaban un pasillo en el centro por el que se acce-



Juan Gualberto Godoy, un poeta que revitalizó el cancionero popular cuyano.

día al extremo del patio, separado del patio al aire libre por una puerta de cristales. Sobre la pared izquierda se recostaba un viejo piano, el piano clásico de las escuelas primarias, que vibra cuando la maestra especial arranca de

sus cuerdas el Himno Nacional Argentino. Sobre la pared derecha, un corto mástil con la bandera izada, y un poco más atrás, un equipo sonoro. En el centro, dos micrófonos de pie. Las paredes laterales lucían un decorado ingenuo, maravilloso y emocionante: estaban cubiertas por dibujos, pinturas y "collages" con motivos referidos a la reciente conmemoración de la Declaración de la Independencia. Cada obra atraía por sí misma, como una prueba de la habilidad creadora de los chicos de primero a sexto grado, que no olvidan nunca que de su tierra partió la misión libertadora del General San Martín.

Nunca mejor elegido el escenario para la celebración. El patio cubierto de una escuela de provincia, vestida con todas sus galas, acogió el acto cultural patrocinado por el Instituto de Investigación y Difusión del Folklore Cuyano que preside don Alberto Rodríguez y la escuela que es la institución donde se mantiene vivo el culto de la nacionalidad y sus valores, se los custodia celosamente y se los transmite a la generación siguiente.

El acto fue abierto por el Sr. Arnaldo Ríos, que reseñó los actos cumplidos hasta ese momento en los distintos departamentos, diciendo que se habían convertido en una verdadera misión cultural para definir los valores del folklore cuyano, especialmente la tonada a cargo de una figura consular del folklore don Alberto Rodríguez, acompañado por la profe-



Entrevista en el diario "Mendoza" con los mismos integrantes de la delegación nombrada.



*Entrevista en el diario "Los Andes", Están presentes, de izquierda a derecha: Lic. Massera, Prof. Coluccio, señor Rebecchi, Prof. Rodríguez y Dr. Lafón.*

sora Elena Moreno de Macía, que irá dando las explicaciones del caso a medida que vayan ilustrándose musicalmente las variaciones de la tonada.

Luego de la ejecución del Himno Nacional, que fue coreado entusiastamente por público y asistentes, usó de la palabra el Lic. Orlando Massera Plástina. Con encendido verbo dio a conocer la vida, la personalidad y la significación del poeta Juan Gualberto Godoy, pionero de la poesía popular cuyana, que nació en 1794 y cubrió más del primer tercio del siglo XIX. Insistió en su labor literaria y lo propuso como un antecedente de lo que después fue literatura gauchesca. Además, mucha de su producción poética se hizo corriente en el pueblo y algunos de sus versos fueron popularizados como tonadas.

El disertante local, Sr. Alberto Montenegro, se refirió al folklore del Departamento de Lavalle insistiendo en el gran interés que tiene la región para el estudio de la especialidad en todos los aspectos. Le ocupó también la estrecha relación entre el folklore y la historia, que deben correr paralelos para lograr un mejor conocimiento de la zona en cuestión. Terminó así la primera parte de la reunión, que continuaría después de un breve intervalo.

La segunda parte estuvo destinada a ilustrar musicalmente la evolución de la Tonada, a cargo de la profesora Elena Moreno de Macía. La parte cantada fue ilustrada por la cantante Julia Vega, tonadera especializada, que con voz cálida, expresiva y grave, sirvió adecuadamente a las letras que entonó, prestando notorio relieve a las manifestaciones musicales elegidas.

La tercera y última parte del acto sirvió para ilustrar coreográficamente las danzas reconstruidas históricamente por don Alberto Rodríguez, "El Sereno" y "El Gauchito", como así también la evolución de la cueca y el gato cuyanos, y sus diferencias respecto de otras re-

giones del país. La pareja de baile, integrada por Marina Carrara y Alfredo Perramón, que no son profesionales, se desempeñaron con singular donaire, con una gracia y espontaneidad que realzaron la presentación de las danzas mencionadas. Debe hacerse notar que la pareja actuó "de civil", sin disfrazarse para lograr el "color local", que consiguió sin artificio alguno.

Terminado el acto, que fue largamente aplaudido, se sirvió un vino de honor, ofrecido por el Intendente de Lavalle, en dependencias de la Municipalidad, que dio lugar a una amable reunión de camaradería, realizada por la presencia de algunos cantores de la villa, que se presentaron espontáneamente para responder al espectáculo presentado.

### Los Actos de Clausura

Tuvieron lugar en el Salón General San Martín, de la Municipalidad de Guaymallén, el domingo 20 de julio a partir de las 20. La primera parte se desarrolló de acuerdo al siguiente programa: Himno Nacional Argentino; estreno de la tonada "A Juan Gualberto Godoy", con música de A. Rodríguez y letra de A. Mirón; palabras de apertura del Sr. Franklin Vélez en nombre de Guaymallén; "La personalidad de Juan Gualberto Godoy", a cargo del Lic. Orlando Massera Plástina; "La Tonada, herencia espiritual de Cuyo", a cargo de Alberto Rodríguez.

La segunda parte consistió en la ejecución de una serie de tonadas que ejemplificaron variaciones sufridas a lo largo del tiempo. La pareja de baile Marina Carrara y Alfredo Perramón ilustraron una serie completa de danzas locales con su habitual maestría y espontaneidad.

Cabe destacar que en la reunión de clausura el maestro Alberto Rodríguez leyó un enjundioso trabajo acerca del origen y evolución de la tonada. Afirmó que vino de Andalucía y que los conquistadores cantaron sus canciones que, andando el tiempo, fueron tomando una modalidad distinta que produjo la tonada.

En cambio, la modalidad que conocemos, con música y letra, se logró a mitad del siglo XIX. Así llegó a todos los estratos sociales, como lo demuestra el hecho de que algunas letras cantadas son de autores como Juan Gualberto Godoy. Puso en evidencia también la contribución de los cantores que fueron agregando nuevas frases musicales y nuevos versos, para adecuarlos a sus personales modalidades de ejecución, prestándole especiales tonos locales inconfundibles.

En oportunidad de la clausura fue anunciado que a partir del 21 de julio y hasta el día 23 se dictaría el Primer Curso Nacional de Folklore para Funcionarios Públicos, con el patrocinio del Instituto de Investigación y Difusión del Folklore Cuyano y de la Municipalidad de Guaymallén.

### El Primer Curso de Folklore para Funcionarios Públicos

El dictado de este curso respondió a una idea del coordinador de los actos de La Semana de la Tonada, Lic. Orlando Massera Plástina, especializado en estudios de administración, de larga y fecunda actuación en el país y en el extranjero, afincado en la actualidad en la ciudad de Mendoza y miembro del Instituto. Fueron invitados oficialmente funcionarios de todas las municipalidades y de instituciones provinciales y nacionales, como así también

## FOLKLORE en Mendoza



*Félix Coluccio durante su disertación en el seminario.*

de la Universidad Nacional y de universidades privadas. Fue dictado en el Salón San Martín de la Municipalidad de Guaymallén, con el auspicio de esa comuna y del Ministerio de Cultura de la provincia. Participaron en él, además de los integrantes del Instituto de Investigación del Folklore Cuyano, los invitados especiales, el profesor Félix Coluccio, el Lic. Félix Triviño, de la universidad local y el Dr. Ciro René Lafón, representante de la revista **Folklore**, de acuerdo al siguiente temario:

Prof. Coluccio: Concepto del Folklore. Panorama general del Folklore Argentino en sus diversos ámbitos. Ilustración con diapositivas y música grabada.

Lic. Félix Triviño: Antropología y Folklore. El caso de los puesteros de Lavalle. Ilustrado con diapositivas.

Lic. Orlando Massera: La administración pública y el folklore.

Dr. Ciro René Lafón: Los comienzos de la nacionalidad. Folklore y Folklorismo. Una interpretación del Carnaval del Noroeste Argentino.

Profesores Alberto Rodríguez y Elena Moreno de Macía: Ilustraciones de carácter histórico y musical acerca del folklore cuyano.

El curso fue seguido atentamente por una numerosa concurrencia de funcionarios debidamente acreditados y tuvo gran repercusión en el periodismo oral y escrito y en televisión. Los diarios locales, "Los Andes" y "Mendoza" se ocuparon extensamente del curso y entrevistaron a los profesores invitados y participantes. El canal 7 le dedicó extensa nota filmada el día 23 de julio en el noticiero de las 20.30

El día 24, a las 20, tuvo lugar la clausura y la entrega de diplomas a los asistentes y a los profesores invitados, en el Salón San Martín de la Municipalidad de Guaymallén. Hablaron en esa oportunidad el Director de Cultura y Relaciones Públicas de la comuna de Guaymallén, don Juan Antonio Ramis Vaquer y el profesor Félix Coluccio.



*Dos motores del encuentro: los profesores Elena Moreno de Macía y Alberto Rodríguez.*

El Sr. Ramis Vaquer se hizo eco de la trascendencia del curso y agradeció la acción del Instituto de Investigación y Difusión del Folklore Cuyano de don Alberto Rodríguez y sus colaboradores, como así también la colaboración de los profesores invitados, deseándoles un pronto regreso al tiempo de ofrecer su total apoyo para la obra cultural que realizan.

El profesor Félix Coluccio habló y agradeció en nombre de los profesores que intervinieron en el curso. Remarcó la obra de la Institución patrocinadora de los actos cumplidos y la repercusión en sus destinatarios: el pueblo todo de Mendoza. Destacó el nivel académico y la respuesta interesada de quienes tomaron el curso. Y finalmente, luego de felicitar a todos los que de algún modo u otro pusieron el hombro, deseó éxitos futuros como culminación de este primer gran paso dado.

Se constituyó inmediatamente la Mesa Académica y se procedió a la entrega de diplomas. Inicialmente, se sirvió un vino de honor ofrecido por la Dirección de Cultura y Relaciones Públicas de la Municipalidad de Guaymallén.

Terminó así un acontecimiento cultural de gran significación para la provincia de Mendoza, que esta revista se complace en poner de manifiesto. Pero al mismo tiempo queremos hacer resaltar que el nervio motor de esta celebración ha sido el maestro don Alberto Rodríguez, genio tutelador del folklore cuyano, que acaba de cumplir sus ochenta jóvenes años.



ESPECTACULOS  
**OMAR**

*le da la bienvenida  
a su artista exclusiva*

Libertad 353 - 8° "H" - T.E.: 35-4424 y 35-7185 -  
1012 BUENOS AIRES - República Argentina  
Rodríguez Peña 40 Of. 17  
T.E.: 46-0534 -  
1020 - Buenos Aires



*Y como siempre*  
*"El Señor del Sur"*  
**ALBERTO MERLO**



**NELLY MORETON**  
*y su Ballet*

*y en tango*  
**HERNAN  
SALINAS**

# COMPOSICIONES DE OSVALDO SOSA CORDERO

## MI PROVINCIA GUARANI

Polca patriótica  
Música y palabras de  
Oswaldo Sosa Cordero

I

**MI PROVINCIA GUARANI**  
ya lanzó su "sapukai" (1)  
y cuadrándose, a la Patria canta así:  
Madre mía, tu hija soy,  
de mis lares el caudal  
de riquezas, generosa yo te doy.  
Naranjales, "manduvi" (2)  
arrozales, "mandi-ó" (3)  
tabacales, "mandiyú" y el "yata-i" (4)  
si en la paz vive por ti,  
en la lucha morirá  
a tu lado, tu PROVINCIA GUARANI.

II

"Taragüí", mi "Taragüí" (5)  
lo proclamo en mi canción:  
es latino tu arrogante corazón  
pero, en cambio, tu alma entera es guarani.

I (BIS)

**MI PROVINCIA GUARANI**  
vio nacer en Yapeyú  
la figura del más grande "karai" (6)  
Don José de San Martín  
con Cabral, su salvador,  
y otros grandes cuyo nombre es un clarín.  
Si la Patria la llamó  
siempre supo responder,  
y en los puestos de avanzada se jugó.  
**MI PROVINCIA GUARANI**  
tiene la gloria de ser  
noble cuna del Tambor de Tacuari.

(1) alarido, grito guaraní; (2) maní; (3)  
mandioca; (4) algodón y el coco; (5)  
Corrientes; (6) Señor.

© Copyright 1963. Editorial Lagos.

## INVITACION

Canción del Litoral

Ven, vamos hacia el encuentro del Litoral,  
la magia de su paisaje ven a gustar,  
leyendas de amor y ensueño guardan allí  
la pasión del guarany.

Sus selvas y sus lagunas tienen payé (1)  
prendido en la historia hermosa del Irupé; (2)  
aflore en su mbaraká (3) un tema dulce y frutal  
que canta el misterio azul de su Paraná.

No te arrepentirás, mi invitación  
un mundo te abrirá de ensoñación:  
el Iguazú, te dirá su canción.

Ven, vamos a soñar mi dulce amor,  
que dé mi Litoral todo el dolor,  
yo bien lo sé, te embrujará con su payé.

Letra y Música de:  
Oswaldo Sosa Cordero

(1) Amuleto  
(2) Victoria regia  
(3) Guitarra

© Copyright 1964 by Editorial LAGOS.

## AGUADORA

Pregon correntino

Aguadora...  
Como un eco muy lejano  
hoy recuerdo emocionado  
tu pregón...  
Aguadora...  
Tras la gracia de tus pasos  
se perdió la más hermosa  
tradicción...

II

No te olvido, muchachita;  
yo te he visto en otros tiempos  
por las calles ribereñas  
del nativo Taragüí,  
con tus breves pies descalzos,  
tu silueta seductora  
y aleteos de palomas  
en tu falda "morotí"

II bis

Como un sueño que se esfuma  
te revivo en mi añoranza  
aguadora correntina  
bella estampa colonial  
"Quién me compra mi agua pura"  
cadenciosa pregonabas  
sin saber que eran tus labios  
el más fresco manantial.

Copyright © 1963 by EDITORIAL LAGOS

Música de: Oswaldo Sosa Cordero  
Letra de: Manuel A. Cordova Alsina

# YO QUIERO UN PAÑUELO AZUL

Hasguido Doble

Yo quiero un pañuelo azul,  
del azul de tu mirada  
para anudármelo al cuello...  
como si tú me abrazaras.  
Yo quiero un pañuelo azul,  
del azul de tu ternura,  
y hacer que luzca en su cielo  
la magnolia de la luna.

Yo quiero un pañuelo azul,  
del azul de mis deseos,  
para llevarme a los labios  
todo lleno de tus besos...  
Yo quiero un pañuelo azul  
para llenarlo de estrellas  
y después desparramarlas  
y después desparramarlas  
en la noche de tus trenzas. (1)

**CODA:**  
Yo quiero un pañuelo azul...

Poesía de  
OSVALDO SOSA CORDERO

Música de  
RAMON SANCHEZ OJEDA

(1) Para voz femenina: "en la noche de tus trenzas"

© Copyright 1956 by Editorial LAGOS.

## CORRENTINA

Polca correntina

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

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

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

Música y palabras de Osvaldo Sosa Cordero

© Copyright 1963, Editorial Lagos.

## A.B. PRODUCCIONES

*Presenta su elenco*

**SANTIAGO DEL ESTERO CANTA  
CON  
ANGEL REYNOSO**



*Humor y Chacarera*

**DE SALTA  
de lo nuevo lo mejor  
LOS ILUNTAS**



SARMIENTO 3063 — P.B. Dto. A — TEL.: 89-7006

C.P. 1196 — CAPITAL FEDERAL — REPUBLICA ARGENTINA

# QUE SE VENGAN LOS CHICOS

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

## LOS ARROYEÑOS

**EUGENIO INCHAUSTI**

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

# LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ

**APODERADO:  
ARMANDO LAREU**

LIMA 133—OF. 5  
38-7601 y 747-2250

**BUENOS AIRES  
REPUBLICA ARGENTINA**



## PROGRAMACION

**Mes de Agosto: LAS VOCES DE GERARDO LOPES,  
ARIEL RAMIREZ Y JAIME TORRES Y SU CONJUNTO**

**Santa Fe - Córdoba - Entre Ríos y la Provincia de Buenos Aires**

## Recitales y Distinciones



### \* PERLA ARGENTINA Y ARSENIO AGUIRRE

#### ¡Para alquilar balcones!

En el Centro Cultural General San Martín se realizó un elogiado recital de Perla Argentina.

La presentación del mismo estuvo a cargo de Suray y acompañaron a Perla, Alberto Favier y Alcides Tapponier (este último, cruza de toba con francés, parecía un guardaespaldas de Perla).

Un público numeroso (algunos sentados en los pasillos) compartió este feliz espectáculo.

El repertorio de Perla Argentina abarcó todos los ritmos de cancionero popular argentino y los temas más aplaudidos fueron: "La cuna de tu hijo" de José Pedroni y Damián Sánchez, "Mería Va" de Antonio Tarragó Ros y "Para sus manos" vals de Arsenio Aguirre.

Arsenio Aguirre, autor de "Guitarra trsnochada" entre otros temas, fue reconocido en un sostenido aplauso por el público presente.

### \* RECONOCIMIENTO A FIGURAS DEL FOLKLORE

El jueves 24 en El Chalchalero se llevó a cabo la entrega a importantes figuras de nuestro folklore, reconocimiento dispuesto por la Dirección General de Televisión.

Actuaron Los Huanca Hua, Adellina Villanueva, Tiano Figueroa Reyes, Los Tan Tukay y Eduardo Splnazzi.

Recibieron este testimonio: Los Chalchaleros, Santiago Ayala (El Chúcaro), Ariel Ramírez, Jaime Torres, Los Hermanos Abalos, Los Hermanos Abrodo, Los Cuatro de Córdoba, Los Tucú Tucú, Eduardo Falú, Víctor Velazquez, Alberto Merlo, Ramona Galarza, Marta de Los Ríos y Linares Cardozo.

### \* TRIO LIMAY Y "CANTO BLANCO"

El miércoles 6 a las 17 en Santa Fe 750, en la Asociación Expedicionaria Al Desierto actuó el Trio Limay (Leonardo Barbeito, Alberto Barbeito y Eduardo Pérez).

Luego de grabar tres discos larga duración en Folklore en 870, programa creado y conducido por Alberto Horacio Agnese, ofrecen al público un disco llamado "Canto Blanco" (toncomeo) dedicado al sur de la República Argentina.



### "ENTRE AMIGOS"

El jueves 7 de agosto a las 21,30 estuvimos en el Auditorio de la Universidad de Belgrano, asistimos a un elaborado espectáculo denominado: "Entre Amigos" con el conjunto de Los Trovadores y la actuación de Antonio Tarragó Ros.

Debemos destacar la cuidadosa elección del repertorio interpretado por Los Trovadores y la creativa renovación de Antonio Tarragó Ros.

"Entre Amigos" es —además— el título de un programa cultural folklórico que se emite en 32 emisoras del país, con la cordial conducción de Antonio Tarragó Ros y libro de Carlos Cañas.

# LOS HERMANOS ABALOS ARTE NATIVO PURO



**JORGE MORALES**

Revelación Folklórica 80



**CHANGO ACOSTA  
VILLAFAÑE**

## **CACHO GONZALEZ**

**PARA  
CONTRATARLOS**

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

## UNA ACTUALIZACION DEL PANORAMA ORGANOLOGICO DE LA ARGENTINA, A TRAVES DE LOS AMBITOS ARQUEOLOGICOS, ETNOGRAFICO Y FOLKLORICO.

### IDIOFONOS ETNOGRAFICOS: EL SONAJERO DE CALABAZA

El instrumento que trataremos en este capítulo ha tenido y tiene amplia difusión en el ámbito etnográfico sudamericano. En nuestro país conserva su vigencia entre los grupos indígenas del Chaco. Para los **Mapuche** y los **Mbiá** fue instrumento shamánico, pero ya ha desaparecido de sus respectivos patrimonios.

### CLASIFICACION ORGANOLOGICA: 112.13

1	Idiófono
11	Idiófono de golpe
112	Idiófono de golpe indirecto
112.1	Idiófono de sacudimiento, o sonaja
112.13	Sonaja de vaso

La denominación "de vaso" resulta de que los cuerpos sonoros se hallan encerrados dentro de un vaso o recipiente. La técnica de ejecución es el sacudimiento, que produce el entrecchoque de los resonadores entre sí y contra la pared del recipiente, que también obra a modo de caja de resonancia.

### DESCRIPCION

El sonajero más sencillo de los grupos chaquenses consiste en una calabaza (**Lagenaria**) piriforme, ovoidal o esferoidal, cuyas semillas, una vez seco el fruto, son sus resonadores "naturales".

El extremo del cabo o mango natural se suele a veces cortar para extraer la pulpa y colocar en el interior diversos objetos pequeños (semillas duras, trozos de vidrio, piedrecillas, etc.). La abertura practicada se cierra luego con un tapón de madera (forrado o no con tela), colocado a presión (Fig. 2).

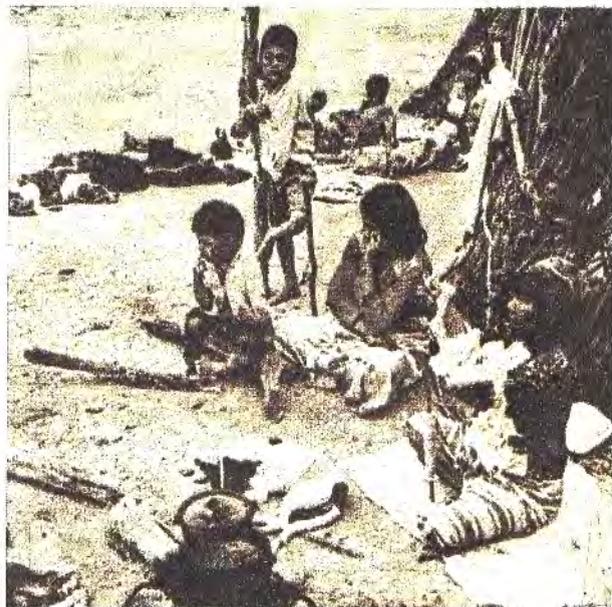
El instrumento lleva a veces un asa (generalmente de género o fibras vegetales), en cuyo caso la abertura para introducir los resonadores se practica en la base del fruto, cerrándose luego con resina o cera (Fig. 3).

Se han observado dos recursos para reforzar las paredes del fruto y a la vez "dirigir" los elementos de entrecchoque, de manera tal que se dispersen con el sacudimiento. Uno es colocar una o más espinas atravesando diametralmente el interior (Fig. 4). El otro consiste en atravesar las paredes con trozos de alambre en forma de "U", de modo que los extremos de cada pieza confluyan hacia el centro del recipiente (Fig. 5).

En la actualidad, no es rara la sustitución de la calabaza por un recipiente de hojalata de procedencia industrial, cuyos resonadores son granos de maíz.

### ANTECEDENTES ARQUEOLOGICOS

Los sonajeros cuyo mango atraviesa diametralmente una calabaza ovoide (Fig. 6), han sido ampliamente documenta-



**Fig. 1**  
*Una "Toldería Mataco en Sombrero Negro" (Pcia. de Formosa).*



**Fig. 2**  
*Sonajero de calabaza con tapón de madera. Ejemplar del Museo organológico del Instituto Nacional de Musicología.*

dos por la Arqueología, sobre todo en el área Diaguita-Calchaquí. El área chaquense, en cambio, no presenta condiciones ecológicas favorables para la conservación de estas piezas, aunque todo hace pensar en su existencia en tiempos precolombinos.

Estos instrumentos con mango adosado son los que utilizaron hasta tiempos históricos los **Mbiá** y los **Mapuche**.

### DENOMINACION TECNICA

Ambrosetti, quien lo vio utilizar a los **Mbiá** lo llamó "Porongo de baile" (Fig. 7), atendiendo a una de las funciones que cumplía el instrumento (Ambrosetti, 1894).

La voz "Maraca", se halla hoy generalizada en Organología, y es la que adopta Vega en su trabajo de 1946 (ver bibliografía).

Preferimos "Sonajero de calabaza", porque la expresión reúne una denominación técnica con la explicitación del material principal que constituye el instrumento.

### DENOMINACIONES LOCALES

Antiguamente, los **Mapuche** lo llamaron **güada** o **güeda**. Hoy en día, en Chile, aplican esa voz al sonajero de cuero. Los **Mbiá** lo recuerdan como **mbaraká**.

Actualmente, los **Toba** lo llaman **tegeté** y los **Pilagá**, **po-ketá** y los **Mataco**, **chiljilcháj**.

### MODO DE EJECUCION

El indígena toma el instrumento con la mano derecha, manteniendo el brazo flexionado a la altura del pecho (Fig. 8). El sacudimiento se logra principalmente por el movimiento de la muñeca, que describe en el espacio un círculo o una línea recta, vertical u oblicua.

Cuando el ejecutante no baila simultáneamente, suele tocar sentado, manteniendo sus piernas cruzadas (Fig. 9).

### LIMITACIONES Y OCASIONES DE SU USO

En los grupos indígenas del Chaco es instrumento considerado potente, exclusivamente masculino, utilizado por los varones adultos.

Para los **Mataco** es patrimonio del shamán, quien lo usa para interceder ante los dueños de distintos ámbitos, en las ceremonias de terapia o profilaxis, o para rescatar el alma de aquellos jóvenes que por mirar demasiado las estrellas, les ha sido raptada por éstas.

Los **Chulupí** lo utilizan en las ceremonias de iniciación masculina, que es también el umbral de acceso a las experiencias musicales (Novati, 1976), mientras entre los **Toba**, **Chorote** y **Pilagá** está ligado a la iniciación femenina, a veces junto al sonajero de pezúñas.

Durante el ritual **Chulupí** los varones bailan y cantan, cada uno con su sonajero, alrededor de los productos de recolección y cosecha. El instrumento se considera cargado de potencia benéfica si su dueño ha logrado, a través de una revelación, "inventar" una canción que atraiga a las mujeres. Ese mismo instrumento en manos extrañas, cambia la calidad de su potencia, que pasa a ser negativa.

En todos los grupos, está presente durante el proceso de fermentación de las diversas bebidas alcohólicas que preparan.

### ASOCIACIONES

Los **Toba**, **Pilagá** y **Charote** lo ejecutan en forma individual o juntamente con el tambor de agua (ambos instrumentos a cargo de un mismo individuo).

En todos los casos, es instrumento acompañante de canciones. Entre los **Guaycurú** también se halla asociado a danzas, cosa que no ocurre entre los **Mataco-Mataguayos**.

### ORIGEN MITICO DEL ERGON

Ya hemos visto como en el corpus mítico **Guaraní**, la **y á** (calabaza) protagoniza junto con la **tacua** (caña) un mito que explica el origen de la humanidad (ver Nota N° 3, Folklore N° 305). Además, el sonajero ritual simboliza para los

Fig. 3 Sonajero con asa de género. En su base se ha practicado un orificio, tapado luego con cera. Museo Organológico del Instituto Nacional de Musicología.

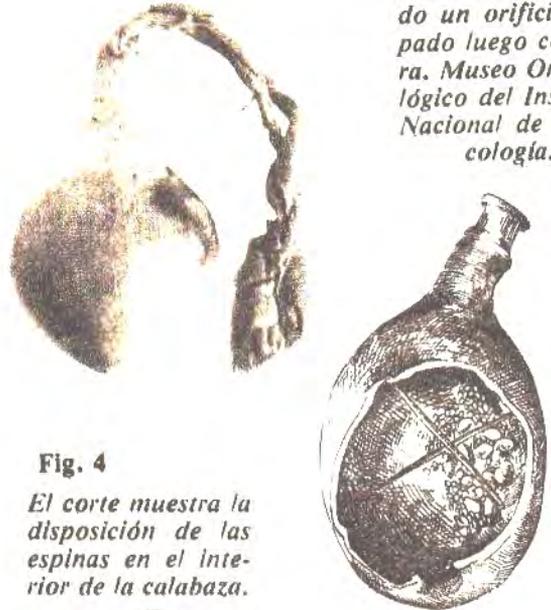


Fig. 4

El corte muestra la disposición de las espinas en el interior de la calabaza.

Fig. 5

Sonajero de calabaza pirograbada, con sus paredes atravesadas por alambres en "U". El corte transversal muestra la disposición de esos alambres en el interior del instrumento.



Fig. 6

Sonajero de calabaza arqueológico, procedente de San Juan.

**Guaraní** el universo mismo, y la ciencia y poder con que **Nañé Ramol** lo creó.

Para los **Tupinambá** el sonajero es equiparable a **Tupán** (Dios del Trueno). Su utilización en ceremonias propiciatorias y de adivinación ha sido documentada por primera vez por Staden, en su "Vera Historia" (ver bibliografía).

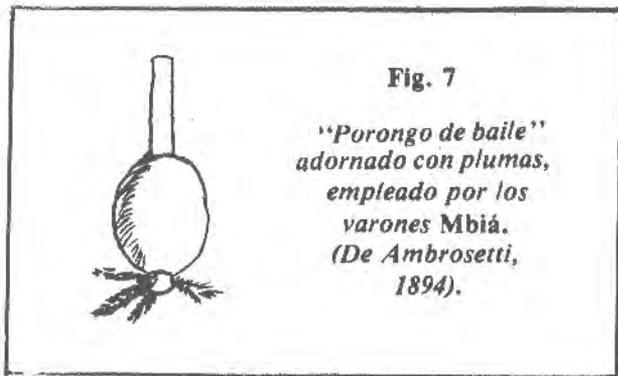
En diversos grupos etnográficos, el origen de los prototipos ergológicos se remite a una transmisión o legado a los hombres por parte de una teofanía. Para el caso del sonaje-

ro, recordamos el mito **Ayoreo** según el cual **Namisá** (la chicharra) y **Kisabesná** (la langosta), entregaron el **parakará** (sonajero) a los hombres. Antes de metamorfosearse en seres humanos, estas deidades **dama** en señalaron a los **Ayoreo** a cantar las canciones propias de ese instrumento (Bormida, 1974). (Sin duda, si no conocemos hasta ahora para nuestro territorio chaqueño, mitos de estructura similar, es a causa de lo mucho que aún falta por hacerse en el campo de la investigación etnomusicológicas en nuestro país).

Para los **Mbiá** argentinos y paraguayos, la **mbaraká** ha sido un instrumento sagrado, que los hombres del grupo se transmitían de generación en generación. El poder de estos instrumentos residía en el volumen y la calidad del sonido que producían.

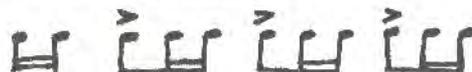
Daremos a continuación un ejemplo recogido por la lic. Irma Ruiz entre los **Toba**, durante el Viaje N° 98 del Instituto Nacional de Musicología. Se trata de una verdadera actualización del mito a través de una ceremonia para controlar los fenómenos atmosféricos (propia también de los **Mataco** y **Pilagá**). La eficacia del ritual está garantida por una acción temofórica remitida al tiempo primordial. Es la "Canción que cantó **Tankí** para atraer a la tormenta" que el cantor acompañó con sonajero de calabaza.

The image shows musical notation for a song and its accompaniment. The top staff is labeled 'canto' and contains a melody of quarter and eighth notes. Below it, the word 'sonajero' is written above a series of rhythmic symbols: a vertical line, a square, a square with a vertical line, a square with a vertical line, a square with a vertical line, and a square with a vertical line. Below this are four staves of musical notation, each with a corresponding rhythmic symbol below it, showing the relationship between the melody and the accompaniment.



## RITMICA

Las fórmulas rítmicas de este instrumento resultan siempre anacrúsicas, dado que antes de la nota inicial del pie (siempre acentuada) existe siempre un movimiento preparatorio que produce, aunque no sea intencionalmente, un sonido previo. Además de la transcrita junto al melograma, la fórmula más común es la siguiente:



## BIBLIOGRAFIA

AMBROSETTI, Juan B.  
**Los indios Caingá del Alto Paraná (Misiones).** (En: Boletín del Instituto Geográfico Argentino. T. XV, nov. y dic. de 1894, Cuadernos XI y XII)

BORMIDA, Marcelo  
**Ergon y Mito. Una hermenéutica de la cultura material de los Ayoreo del Chaco Boreal.** (En: Scripta Ethnológica N° 2, Pate 1, Bs. As., 1974).

CADOGAN, León  
**Aporte a la etnografía de los Guaraní del Amambai, Aito Ypane.** (En: Revista de Antropología, Vol. 10, N° 1 y 2, Sao Paulo, Brasil, 1959).

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. Codex, Bs.As., 1979.

NOVATI, Jorge  
**Instrumentos Musicales de los grupos aborígenes de la Argentina.** Clase N° 3 de "La Realidad Musical Argentina", Curso dictado por el Instituto Nacional de Musicología. Mimeografiado. Bs.As., 1979.

STADEN, Hans  
**Vera Historia y descripción de un país de las salvajes desnudas feroces gentes devoradoras de hombres situado en el Nuevo Mundo América.** Traducción y comentarios de Edmundo Wernicke. Universidad de Bs.As., Facultad de Filosofía y Letras, Museo Etnográfico. Biblioteca de fuentes, Bs.As., 1944.

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

SCHADEN, Egon  
**Aspectos fundamentales da cultura guaraní.** Sao Paulo, Difusao europeia do livro, 1962.

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

VIGGIANO ESAIN, Julio  
**Instrumentología Musical Popular Argentina. Vigencias de origen indígena.** Universidad Nacional de Córdoba, Instituto de Arqueología, Lingüística Y Folklore "Dr. Pablo Cabrera", XX, Córdoba, 1948.

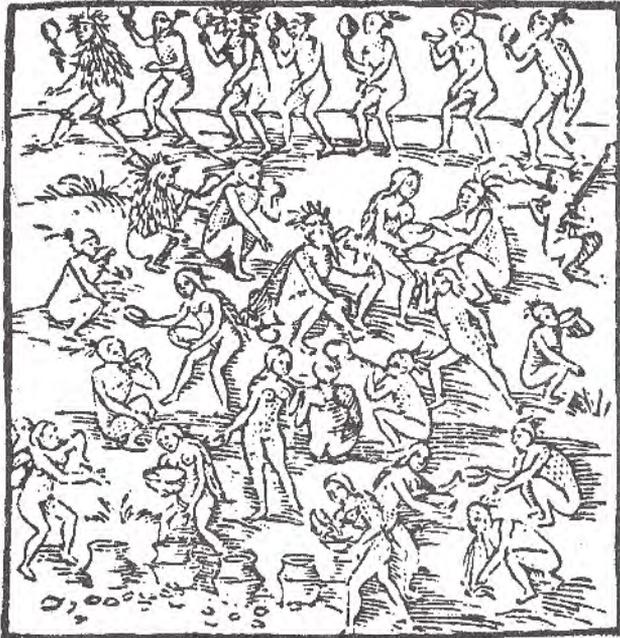


Fig. 10

Una escena de la "Vera Historia" de Staden, que muestra a los Tupinambá en pleno ritual. En la parte superior del dibujo, varios indígenas bailan portando sonajeros de calabaza.

Fe de erratas N° 305

Pág. 73, 1era. columna, engión 14. Donde dice: "con ayuda de su esposo Candongo 1970" debe decir: "con ayuda de su esposa. (Cadogan, 1970)".  
Pág. 73, 3era. columna, 2do. renglón. Donde dice: "recinto cultural" debe decir: "recinto cultural".  
Pág. 74, 1era. columna, último renglón. Se omitió la siguiente transcripción musical:



Pág. 75. En la Bibliografía se omitieron las siguiente obras:

NEWBERY, Sara Josefina

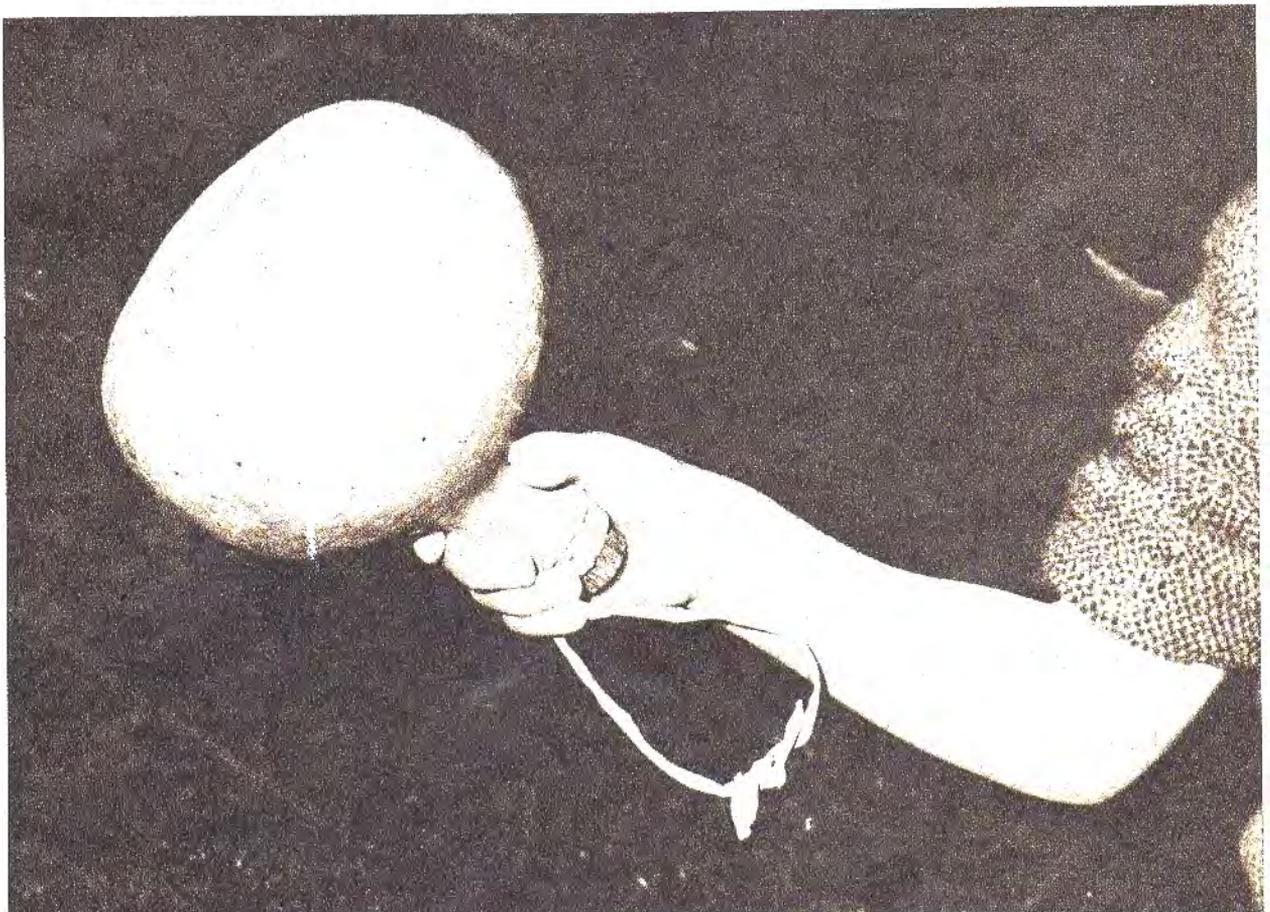
**Grupos indígenas de la provincia de Misiones.** En: Informes del Instituto Nacional de Antropología. Relevamiento Cultural de la provincia de Misiones, INA, Bs.As., 1974).

SAUGY, Catalina

**Artesanías de Misiones.** (En: Informes del Instituto Nacional de Antropología. Relevamiento Cultural de la provincia de Misiones, INA, Bs.As., 1974).

Fig. 8

Modo de tomar el sonajero.

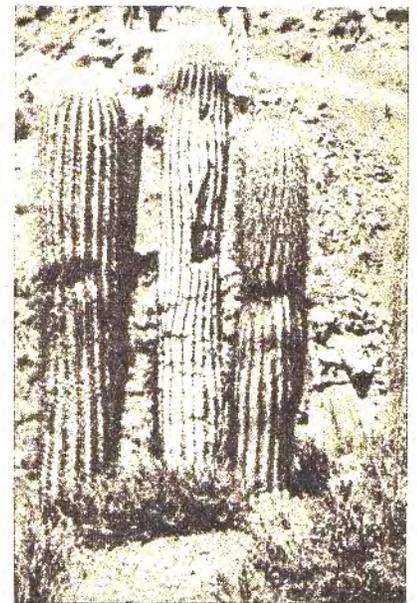


(QUINTA NOTA)

# Culturas Regionales Argentinas



LA  
TRADICION  
CULTURAL  
CRIOLLA  
DEL  
NOROESTE



## LA CULTURA CRIOLLA EN LA QUEBRADA DE HUMAHUACA Y SUS ALEDAÑOS

La cultura Criolla en la Quebrada de Humahuaca y sus aledaños

**1**) La unidad espacial ocupada por la configuración cultural que trataré a continuación no tiene límites tan precisos como la que traté en la nota anterior, pero incluye la Quebrada de Humahuaca y las zonas aledañas con las que comparte condiciones ecológicas semejantes, como por ejemplo, todas las quebradas tributarias más los valles que caen hacia el oriente hasta incluir Iruya y Santa Victoria. Por el oeste limita con el borde oriental de la Puna, de trazado irregular donde se superponen grupos humanos que hacen difícil la delimitación cultural. Por el Sud, llega hasta la Punta y cabeceras de los valles Calchaquíes.

Como se verá conoceremos más del estilo de vida quebradeño que del estilo de vida del Altiplano, como consecuencia de que mi presentación incluye el estado actual del conocimiento y de que el ámbito quebradeño reconoce una mayor cantidad de estudios arqueológicos, históricos y folklóricos, a los que debe sumarse una serie de estudios sobre cambio social y cultural de embergadura que han abierto nuevos rumbos, algunos de los cuales ya conoce el lector porque han sido mencionados con anterioridad y porque llevan mi firma, algunos de los cuales volveré a recordar a lo largo de esta nota.

La persistencia del sustratum aborígen como ingrediente de la cultura criolla local se reconoce con relativa facilidad y

no resulta difícil comprobar que en tiempos iniciales formaba parte de una configuración más amplia, junto con el Altiplano Andino y buena parte de todo el Noroeste y Centro del país, como resultado de la difusión de los que aquí he llamado Tradición Cultural Criolla del Noroeste.

El estilo de vida de las comunidades rurales y semiurbanas que se distribuyen en el dilatado ámbito que delimité líneas arriba, en el que predomina el paisaje montañoso no tan duro y rásido como en la Puna, no difiere mucho del que describí para el Altiplano. Las diferencias son diferencias de grado, en cuanto ha sido perturbado y afectado por influjos procedentes de la cultura urbana e industrial, en proporción directa a la vecindad de las rutas comerciales y al ferrocarril, lo que permite reconocer claramente en lugares apartados su forma original. Lo que acabo de llamar "lugares apartados" no siempre demasiado lejos, a veces 30, 40 km., como distancia promedio de las vías de comunicación. La razón de este distanciamiento cultural radica en la dificultad de acceso que ha hecho de ellos lugares aislados por barreras naturales a los cuales sólo se llega por difíciles accesos de herradura o por el lecho de los ríos de montaña. Integran lo que he llamado gráficamente el Mundo detrás de los Cerros.

**2**) La economía agrícola pastoril, autosuficiente a nivel familiar permite reconocer el predominio de la agricultura en cierta medida. Es una agricultura en pequeña escala trabaja con arado de palo que suele tener una uña de hierro. Cultivan preferentemente maíz y otros vegetales autóctonos, que no excluyen el trigo, la cebada y otras especies europeas. La cosecha, el almacenamiento y la trilla se hacen a la europea. Hoces, gavillas, eras y pisoteos con lleguas o burros, reproduce una imagen peninsular, si no fuera por el

21 Años junto al folklore  
21 Años promoviendo valores

## ACADEMIA MUNICIPAL DE FOLKLORE



Tradición en cultura

MUNICIPALIDAD DE LA  
CIUDAD DE CORRIENTES



### Los últimos Stoques

medio y los hombres. En cambio, cosecha, almacenamiento y trilla del maíz conserva técnicas y procedimientos de rancia estirpe aborígen, con silos elevados o subterráneos y la costumbre de desgranar las espigas de maíz por frotación a mano sobre un poncho tendido en el suelo. Además perdura un fuerte ritualismo de índole propiciatoria, de fuerte sabor prehispánico, idéntico al que describí para el Altiplano en la nota anterior. Los animales domésticos son todos de origen europeos. En los vallecitos abrigados se crían vacunos, pero lo más común son cabras y ovejas. Los caballos son cada vez menos frecuentes. Burros y mulas completan el cuadro. También un marcado ritualismo preside las tareas cíclicas del pastoreo. Como se ve elementos cristianos coexisten con fuentes **sustrato** prehispánico. El suelo europeo se advierte en la marcación o fuego del ganado vacuno. Ciertos arcaísmos del lenguaje denuncian una temprana europeización: el encargado de buscar y recoger los animales dispersos en el cerro se llama todavía "el campeador" porque campea la hacienda.

La preparación y horario de las comidas está regulada por un ritmo ancestral. Si bien los tradicionales "cocidos" sugieren los guisados españoles, el predominio de mote, locros y maíz hervido no admite dudas. El fogón, la técnica para encender fuego y buena parte de los utensilios siguen siendo los que se usaban antes. Agua, yerbeada con yerba mate y otras yerbas predominan en la dieta líquida. Excepcionalmente, en ocasión de ciertas celebraciones el vino y la chicha se consumen con cierta liberalidad. La chicha fabricada con la técnica prehispánica, pero que ha perdido gran cantidad, sino toda, el largo ritual que acusaba su fabricación y su consumo.

**3**) La vivienda común hecha con paredes de piedra y barro o de adobe, consta por lo general de una sola habitación de planta rectangular, con techo de torta sin ventanas y con una sola abertura, es de neta extracción aborígen. Como también ocurre con el fogón central, el "poyo" para dormir sobre cueros o ponchos, algún tronco para sentarse y la distribución del escaso arsenal de enseres y muebles, si los hay. Nichos en las paredes o cajas sostenidas por clavijas en la pared, completan en ocasiones el cuadro nobiliario. El patrón de asentamiento rural reproduce el patrón aborígen que vieron los españoles a su llegada. Cuando se trata de asentamiento semiurbanos, ya sea en aldeas o villas, prevalece el patrón hispánico. Cuando se agrupan varias unidades de vivienda en medios rurales más poblados, siempre se ubican dejando un espacio libre en el centro que reproduce el "patrón español" de las grandes tierras y fincas andaluzas.

Existen también construcciones accesorias entre las que predominan "ramadas" que ofician de cocina y comedor y corrales. Estos están limitados por pircas generalmente coronadas por pencias de tuna y los portones de acceso hechos con troncos o tablas recubiertas por ramas espinadas. A veces en los patios se ven los silos elevados para almacenar maíz fuera del alcance de los roedores o aves de corral, si las hay o bien silos elevados con paredes de pirca y tapas de laja, para el mismo fin. Adosado a la pared de alguna vivienda y a la sombra suele verse un gran cántaro para almacenar agua potable, aunque por lo general, se consume tal como se la recoge de asequeas o ríos permanentes. En épocas de cre-

cientes, cuando las aguas bajan turbias, son aclaradas revolviendo en el interior de los recipientes trozos de tunas peladas previamente, cuya gomosidad retiene el limo en suspensión.

En las cíclicas tareas pastoriles cuando llevan el ganado a pacer al cerro y deben pernoctar en las alturas, a falta de refugios naturales, suelen construir precarias viviendas con pirca seca que techan con lajas en forma de falsa bóveda.

**4**) La hispanización de la vivienda fue casi total. Solo han sobrevivido algunos elementos aislados como ojota, poncho y algún "chullo" por razones funcionales porque han sido, por eso mismo, irremplazables. La vestimenta femenina de aire dieciochesco, ha desaparecido casi por completo. La tendencia todavía vigente a recargarse de adornos, anillos, collares y coligantes, quizá reconozca como origen antiquísimo inclinaciones aborígenes. El uso de rebosos en los cuales se transporta a los bebés en la espalda, es de claro origen autóctono, como lo demuestra el hallazgo de vasos de cerámica prehispánicos en los cuales está modelada esa manera de transportar a las criaturas de corta edad, válida también para transportar cargas no muy pesadas con las manos libres. El transporte de todo tipo de cargas es humano o con animales de origen europeo. No se ven ya en el paisaje quebradeño las recuas de llamas cargadas de panes de sal que han sido reemplazadas por burros.

### Mujer Hilando



En la tecnología se comprueba la casi extinción de las artesanías locales sometidas a una fuente de hispanización. En la tejeduría prevalece la lana de animales europeos, aunque a veces en las ferias y mercados se pueden adquirir ovillos de lana de llama. El telar es de viejo telar aymara españolizado vertical y con pedales. El cuero poco o nada se aprovecha. Cuando mucho para parches de instrumentos musicales de percusión, para remendar aperos de labranzas o de montar o para fabricar alguna máscara para Carnaval, la cerámica como artesanía utilitaria ya casi ha desaparecido. Alguna ollera vieja, de manos temblorosas puede verse en el cerro amasando su arcilla a la luz del sol, pero sólo por excepción. La madera sigue siendo la materia prima para fabricar utensilios caseros, como bateas, platos o cucharones en medios rurales muy aislados, pero cuando esto ocurre es utilizada con herramientas de origen europeo.

**5)** La unidad social es la familia nuclear. La gran familia ha perdido vigencia aunque todavía la autoridad del abuelo puede reconocerse cuando se hallan reunidas las tres generaciones. La *minga*, como tarea de ayuda colectiva sólo funciona por excepción, la monogamia prevalece por completo aunque muchas veces la pareja no esté regularizada ni legal ni religiosamente. Es corriente la unión consensual y el matrimonio de prueba (*sirvinacuy*) de cuyo significado ya me

#### Chanquitos quebradeños



ocupé en ocasión de tratar este mismo asunto en el Altiplano.

Jóvenes y adolescentes gozan de una libertad sexual premarital bastante amplia en ocasión de ciertas fiestas religiosas que han incorporado complejos propiciatorios aborígenes, en las tareas de pastoreo y aún en los bailes institucionalizados en los centros semiurbanos y, más que nada, en Carnaval. Existe una tendencia notoria dentro de la parentela como dentro del lugar de residencia, configurando una verdadera endogamia geográfica localizada, quebrada por quebrada, valle por valle. El parentesco ritual, el compadrazgo ha renovado su antigua significación europea para adquirir nueva funcionalidad, sobre lo que también ya discurrí en la nota anterior y no insistiré en ello.

La posibilidad de la existencia de una estructura superfamiliar en tiempos prehispánicos que sobrevivió hasta fines del siglo pasado es real, y denominada en los documentos históricos con el nombre de *ayllu*, nombre aplicado por los españoles que conocieron el *ayllu* peruano, pero en la actualidad no es posible reconocerla. Hasta no hace mucho todavía existía un funcionario local, elegido localmente por la comunidad que se llamaba *juez de aguas* encargado de conceder, regular y hacer observar las líneas de riego, funciones absorbidas luego por gente de Agua y Energía. Otro tanto ocurrió en vecindades del Pucará de Tilcara, en una pequeña comunidad, en la que había en funciones un telar comunal.

Pueden reconocerse a lo largo del ciclo vital penetrado hondamente por el enduido hispánico numerosos relictos de origen prehispánico, entre los que sobresalen por su significación el *ruti-chico*, del que ya me ocupé en el Altiplano y los "grupos de edad", que bastante desdibujados, permiten adivinar su papel anterior. *Guagua*, *guagüita* y *guagua* *ckepiaa* cubren hasta los dos años. *Changuito*, *chango chico* y *chango grande*, cubren sin demasiada precisión pero que todo el mundo conoce a quien aplicarlo, entre los dos y dieciséis años. *Hombre* y el ya casi extinguido nombre *quechua* "Runa", cubren juventud y madurez hasta los cuarenta años. *Viejo*, *runa viejo*, cubre indistintamente ancianidad, *descrepitud*, que no tienen para nada la carga peyorativa con que llevan en nuestra cultura corrientemente. En el sexo femenino no conocemos casi nada respecto a grupos de edad. Para la primera edad hasta los dos años, el término es el mismo, sin distinción de sexo. De *guagua* hasta "señora" si hay términos precisos, no los sabemos. Todo indica que *señora* cubre desde la primera maternidad hasta la ancianidad. El término *imilla* tan caro a poetas cultos parece más bien referirse a una actividad concreta como es la de oficiar como *pastora* o *pastorcita* que a un grupo de edad.

**6)** Las manifestaciones artísticas de las comunidades quebradeñas no pasan de las más elementales; música, danza y canto. En la primera prevalecen los instrumentos de percusión y de viento, *quena*, *erque*, *erquencho*, *pinkullo*, *anata* y *siku* son los más corrientes, tanto como *caja* y *bombo* o los *mates* y *calabazas*. La gran mayoría de origen indígena, excepto *bombo*, *tambores* y *redoblantes* sobre cuya ascendencia hispánica casi no hay discusión. Cito también otro instrumento cuya popularidad ascendente cada día por obra de medios de comunicación masiva, en boca de animadores y locutores que tocan de oído, se ha convertido en el instrumento autóctono por excelencia para mucha gente: el *charrango*, que no es autóctono, sino descendiendo de un guitarrico español. Es tan autóctono como los violines santiagueños de lata o como los violines que fabricaban los *lutiers* indígenas de las misiones jesuíticas.

El canto más conocido se manifiesta en las "coplas", de letra y contenido europeo con sabor poético arcaizante y castellano, que se enmascara en ritmos y tonos locales. Un oído

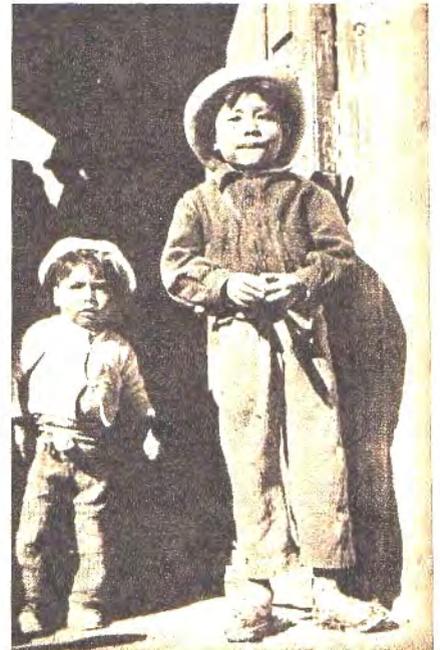
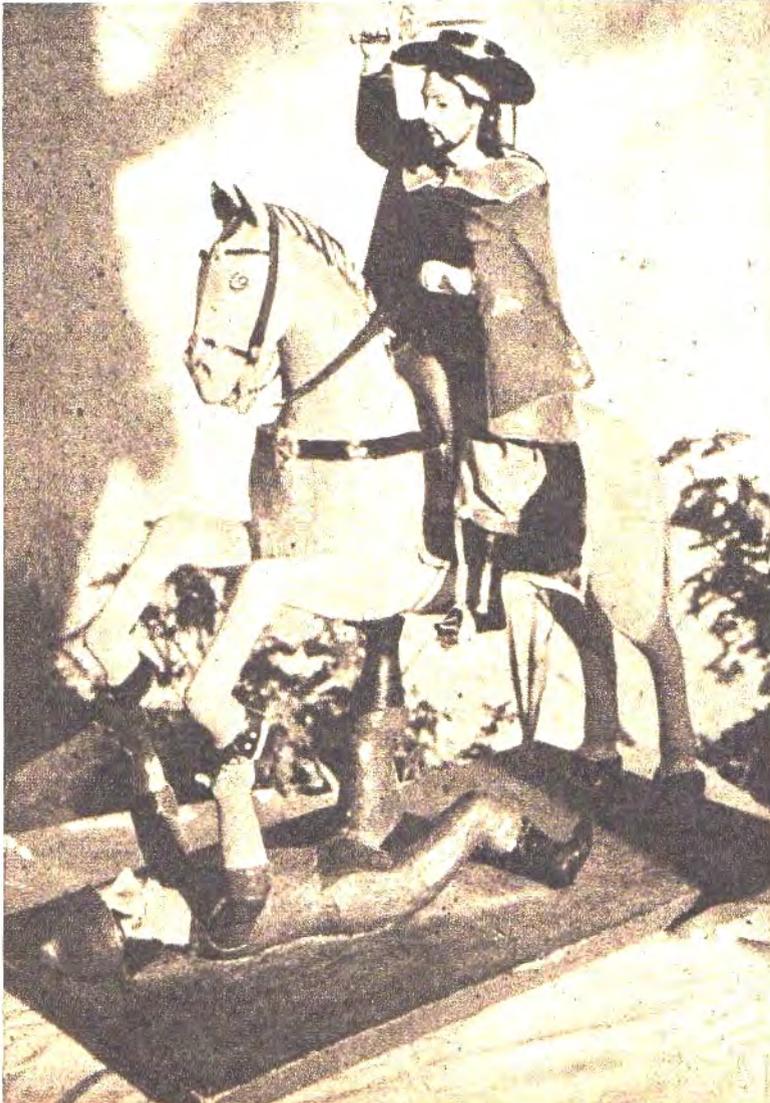


avezado distingue por el tono la procedencia del cantor. La utilización de tonos agudos y falsetes en ciertos casos constituye seguramente un relicto de aire y vocalización del canto aborígen también perdido para siempre. Ese algo de la tonalidad del idioma aborígen también perdido. Pero que todavía hace escuchar sus ecos en el "canto" o entonación particular que tiene el castellano de muchos provincianos del norte y del centro.

La danza popular propiamente dicha ha quedado reducida al ritmo monótono de los que danzan alrededor del coplero en tiempos de Carnaval, o cuando se baila alrededor del mojón después de la señalada, o cuando se brinca, en fila y tomados de la mano, cuando suena el erquencho en los festejos de Carnaval. Es necesario agregar en algunas celebraciones religiosas de Santos patronos, la presencia de personajes disfrazados, que se mueven según ciertas pautas fijas, como ocurre con los Plumudos o Samilantes, en las fiestas de San Juan, que danzan soplando mates, representando "Suris" (avestruces). Su significado no está del todo claro.

Pero a mi juicio, son lo que queda de viejas ceremonias de sumisión y adoración de Santo patrono, que la Iglesia admitió con ese carácter, que seguramente en tiempos prehispánicos tenían otro significado y referido quizás al animal que representari, cuyo gran papel en el panteón aborígen nos es conocido. Sin contar con qué en ciertos lugares del Noroeste (suri) poblaron grandes extensiones. Y periódicamente se desplazaban hacia el oeste.

La Comparsa de Carnaval que desapareció como tal allá por la década de los años cincuenta, con sus desplazamientos comandados por su "alférez", sugiere cierto tipo de danza, pero quizá pueda referirse con más seguridad al paseo del estandarte legal cuyo boato impresionó mucho a los indígenas prehispánicos. Otro rasgo hispánico que trasciende, omnipresente en toda celebración popular y oficial, es el olor a pólvora y el estruendo de bombas, cohetes y hasta disparos de viejas armas de fuego, algunos del tiempo de cargar con la boca, como ocurría en Huichairas o en los primeros tiempos de la Fiesta de Punta Corral.



*Chan guitos quebradeños*

*San Santiago Criollo*

**7)** Las formas económicas quebradeñas no han sido tratadas muy a fondo, salvo en contadas ocasiones, no porque no sean dignos de conocerse sino por autocensura de los estudios, dado que enraizan en el problema de la tierra que parece ser un tema tabú. Es que en nuestro tiempo existe todavía una situación de conflicto que no ha sido superada. En la mayor parte de las comunidades rurales del mundo detrás de los cerros están enfrentadas la economía tradicional, la economía de trueque. Un rasgo característico de la cultura totalmente rural es la falta de circulante para hacer frente a ciertas urgencias que no admiten dilación, como es la del pago de arriendos por lo general, y para pequeños propietarios, el pago de impuestos. Y esto nos lleva de lleno al problema de la tierra. El arriendo es la situación más corriente que supone el pago de cierta suma para usufructuar de la tierra según contrato establecido por mutuo acuerdo de las partes. Este contrato por lo general no está escrito ni registrado y en muchos casos, obliga todavía a la prestación de servicios personales como cuidar animales o juntar leña para el propietario, u otras equivalentes. Si se piensa en la dificultad de reunir circulante en cantidades que a nosotros nos parecen irrisorias, se adivina. Y si agregamos las dificultades para colocar el excedente de producción por la ruinosa competencia de los abastecedores de otros lugares que vienen con camiones y venden a menor precio, se verá la magnitud del drama. Por que la consecuencia final es que para no perder su producción, la venden finalmente a sus propios competidores, que son los que fijan el precio.

Los mercados y ferias que se realizan en ocasiones de algunas fiestas religiosas presentados generalmente como de origen indígena y convertidos en atracción turística no son tales. Basta observar atentamente para ver que todas las transacciones se hacen con moneda cantante y sonante. Sin contar con que los que venden no son los productores sino intermediarios en su gran mayoría. Gran número de pequeñas comunidades que pueblan el mundo detrás de los cerros, se mueven todavía a nivel local con una economía autosuficiente y de trueque.

**8)** En las manifestaciones religiosas de los criollos de la Quebrada de Humahuaca perduran cantidad de rasgos y complejos de origen prehispánicos incorporados a ciertas conmemoraciones como Carnaval, La Señalada, La Fiesta de la Pachamama, El Rutichico, La flechada, Jueves de Comadres y coexisten ciertas prácticas mágicas que contribuyen a prestar al conjunto una aparente unidad que le da sello particular. El ambiente, el paisaje, el "color local" ha contribuido a que sea interpretado como un sincretismo religioso final acabado y cumplido de una vez para siempre. Ahí nace la imagen de fé cristiana, ingenua y pura, de los viejos indígenas que aceptaron la catequización e hicieron de ella su redención. Ahí nace la imagen turística de la Navidad Quebradeña con pastores de llamas, villancicos, reyes magos vestidos a la usanza local. A ello se suman santos locales con poncho y a caballo, vírgenes criollas y morenas o gauchos que han contribuido a vender la figura de un quebradeño con sello evangélico, como en los primeros tiempos de la cristianidad. Pero la cosa no es tan simple, como se verá.

En primer término se reconoce la Religión, que es en verdad lo que se llama la religión oficial. Es una estructura compleja resultado de la superposición del ideario aborigen, que produjo una nueva estructura que no es ni la una ni la otra, que tiene una nueva función, además de la que cumple canalizado la religiosidad original mediante la adaptación del símbolo cristiano la nueva liturgia y el rito esplendoroso. La

nueva función facilitó un equilibrio entre dos sistemas culturales en el ámbito del ideario religioso, cosa que no ha ocurrido en otros ámbitos de esos sistemas. La nueva estructura tomó los signos externos. Tomó los símbolos, como la Cruz. Se sumó a las procesiones. Usó de reverencias y se hincó frente a las imágenes. Se sumó a las devociones especialmente a Santos Patronos y a la Virgen, pero más bien a esas imágenes y no a lo que representan. Aprendió y cantó himnos y cánticos. Hizo limosnas se confesó. Acudió a misa. Recibió los santos oleos. Hasta consiguió su matrimonio religioso. Aprovechó de otra simbología que le ofrecieron y coexistió pacíficamente, pero cargó los símbolos con otro significado. Porque a poco que se analicen las celebraciones religiosas populares en ciertos lugares del mundo detrás de los cerros, salvo cuando lo menciona el sacerdote, si lo hay, falta la figura de Cristo. Además Dios, Nuestro Señor, Padre Todopoderoso, Creador, no existe, no figura. ¿Es esto catolicismo?

En segundo lugar en el ideario religioso popular existen una serie de instituciones y complejos ceremoniales prehispánicos que han incorporado cierto barniz católico y sobreviven con vigor en la medida que han conseguido ajustar su función a las nuevas circunstancias. Tal el caso de la nómina que encabeza el acápite que escribo: señalada, cuarteada, San Juan, San Santiago, Santa Ana, compadrazgo, rutichico, carnaval y las fiestas agrarias. Todos tienen fuerte carga propiciatoria y con sus ritos establecidos, a los que se agregan pedidos a santos diversos y a distintas advocaciones de la virgen. Todos son por demás significativos si no se los mira en la actitud del turista.

En tercer término aparece un tercer componente en el ideario religioso popular que estoy tratando. Son los vestigios de un mundo mágico heterogéneo, restos de un complicado sistema de prácticas y creencias procedentes de distintos horizontes culturales aborígenes, que se han entremezclado irreversiblemente con sus viejas supersticiones y creencias de origen europeo que aportaron los españoles, que también proceden de distintos horizontes culturales mediterráneos. Dentro de éste heterogéneo mundo mágico, se yergue todavía la figura del "Shaman" que he visto officiar en un par de lugares del ámbito que trato. Un poco venido a menos, porque no toda la comunidad cree en él, pero desde su iniciación por el rayo hasta sus prácticas y emociones responden al patrón clásico de Shaman, incluido el viaje mágico. Y un ejercicio de sus funciones, he visto con mis ojos como dominó la creciente que amenazaba inexorablemente destruir su vivienda con plegarias, tirando golpes hacia los cuatro puntos cardinales con un hacha corriente de hachar leña y colgando trozos de un trapo negro a la altura donde debía detenerse la corriente. Que no los sobrepasó. Contemporáneamente existen curanderos, algunos que hacen el bien y otros que hacen daño, algo así como magia blanca y magia negra. Se adivina el futuro con hojas de coca quemada con guano de llama, o mascada o escupida, tanto como se comunica con espíritus por medio del fuego. No es el caso de agotar la nómina, pero sí que esta escueta nómina no debe olvidar otras creencias compartidas por todos los habitantes criollos de Noroeste, desde Coquena y la Mula alma hasta el Chiqui y las apachetas.

Por encima de estos componentes está la Religión Católica Apostólica Romana que representa el sacerdote que officia de Cura Párroco en los Centros Urbanos, aunque no sean demasiado importantes que junto con sus fieles es responsable de la salud de las almas de los pobladores de su parroquia, que cubre gran número de habitantes y lugares del mundo detrás de los cerros. El párroco observa azorado y preocupado estas aparentes desviaciones, que le hacen comprender que la Buena Nueva no ha florecido y medita en consecuencia que actitud tomar.

**Bella Promesa**



*Marta Beatriz Ayala, no obstante su corta trayectoria conforma una de las mejores esperanzas de la nueva generación folklórica.*

Tiene quince años. Está todo dicho. En el pasado, escasas realizaciones. En el presente, muchos sueños, los primeros fogueos y promisorias actuaciones. Para el futuro ¡tantas posibilidades! ¡tantos proyectos!

Ahora Marta Beatriz Ayala, una estudiante aún, se presenta ya en peñas folklóricas. Va siempre acompañada por su padre. ¡Hay que cuidar a la nena!

Cuando toca la guitarra Marta Beatriz crece de repente. Tiene responsabilidad y respeto, mucho respeto por quienes la escuchan. Ojalá no lo pierda nunca.

La radio y el cine también le han abierto sus puertas. Interpreta algunas composiciones de su repertorio en un programa que Radio Argentina transmite a las 18 horas.

En la película *El pato nuclear* hizo una aparición junto a Pato Carret.

Y existe la posibilidad de que el Pato la lleve ante las cámaras de cierto canal.

—Ahora, a trabajar duro—, dice Martita. Y nosotros añadimos: ¡Suerte quinceañera! Estudio, perseverancia y; una dosis grande, grande de buena suerte!

**Del Sur y con Fuerza**

A principios de la década del 70, en la ciudad de Trelew un grupo de folcloristas animó el "Alero de Martín Fierro". Habla sabrosas empanadas, un vino tinto de cuevo y por supuesto, se cantaba lo nuestro. Quien quisiera hacerlo entonaba zambas, vidalás o chacareras, y si no podía acompañarse, el cantor siempre encontraba algún guitarrero voluntario.

Había por allí tres muchachos, uno salteño, otro puntano y otro santiagueño que alternaban los ritmos de sus pagos natales con otros, hasta entonces poco difundidos, de la tierra que habitaban.

Sin saber muy bien cómo ni por qué, una noche, una de esas noches en que el frío agrede en la calle, se encontraron en El Alero de Martín Fierro. Cantaron y hablaron. Y así, hablando y cantando se les ocurrió formar un trío. ¿Como llámalo? Muy fácil. **Las voces de la Patagonia**. Porque de eso se trataba. De prestarle sus voces a la Patagonia, para que ella expresara, por fin, lo suyo.

Esos tres muchachos son Daniel Camisay, José Córdoba y Juan Amado. Ya se conocían bien. Y conocían las respectivas modalidades artísticas. Era cuestión de ensayar juntos y de afilar ese trío.

Pronto esos "norteños — así llaman en la Patagonia a quienes nacieron al norte de la región —, se decidieron a actuar en festivales.

Y "Las voces de la Patagonia" ganaron en el Festival de Futaleufú. Ganaron porque cantaron con la voz y con el alma.

Después siguieron unidos, incluyendo en su repertorio el ritmo conocido como "loncomeo", de ascendencia indígena que, según ellos, identifica musicalmente a la Patagonia.

Según nos cuentan, Suma Paz interpretó hace años temas de la Patagonia más al norte y pudo apreciar el interés del público por ellos.

Amado recuerda que Carlos Di Fulvio, bien informado por el indigenista Rodolfo Casamiquela, creó "Dale tero, tero dale", una canción con ritmo de Loncomeo que alcanzó a tener éxito.

Estos tres pioneros del folklore patagónico actuaron ya presentados nada menos que por Jorge Cafrune en el Festival de Pico Truncado y el público los ovacionó. Desde entonces, este conjunto prosigue cosechando éxitos y muy pronto llevarán los mismos a una placa discográfica.



*Desde hace diez años Las voces de la Patagonia, día a día redoblan su esfuerzo por enaltecer la música popular de la zona austral de nuestro país.*

# **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**



# DISCOS



## • UN POCO MAS, FEDERICO

■ Un disco esperado y que ya está haciendo su campaña, como se lo merecía. El primer registro de **Leopoldo Federico** y su orquesta con José Colángelo al piano para el sello **Philips**. ¡A la flautal, es un real aporte al panorama tanguero del '80. De los diez grabados, son, sin embargo, pocos los temas que merecen un elogio a la altura de lo esperado de Federico: la milonga de Mores del título y la versión de "Gallo ciego" de Bardi, que abre la segunda parte. Ahí hay arreglos imaginativos, matices, destreza y pirotecnia sonora. En los otros temas instrumentales, hay versiones correctas —es poco para Federico— Colángelo— de transitados "Adiós Nonino" y "Responso", también del clásico "Racing club", de Greco, con un vuelo superior en "Capricho otoñal", del director y Requena, la voz de Carlos Cari dice con sobriedad las letras de "Yo quería ser feliz", de Héctor Stamponi, y "5º año", de Tavera y Tarantino —casi estreno— mientras resulta rutinario y excesivo en los previsibles "La mariposa" y "Alma de Bohemio". En síntesis: el balance deja solamente destellos, ciertas luces: el resto —debe ser la costumbre— es rutina. Esperábamos más de Federico. Y él puede, claró que puede, como pocos.

## • UN PUGLIESE MENOR

■ **De floreo** es el título del tango de Julio Carrasco que da nombre a este LP de **Odeón** que recoge en su Colección Musical obras de **Osvaldo Pugliese** y su orquesta grabadas a lo largo de la década del '50. El registro no está a la al-



tura de otras antologías, sobre todo por los temas cantados, de poco vuelo. Juan Carlos Cobos, Maciel, el negro Montero y un fugaz Ricardo Medina dan voz a letras melodramáticas y excesivas que fueron gusto en el momento pero que en general no se sostienen. Lo mejor, tal vez, "Pica-neo" —de Baldi y Cadícamo— y "Es preciso que te vayas" —Cobian y Cele Flores— por Cobos. Lo mejor está en los instrumentales: "El tobiano", de Balcarce; el del título y "El embrollo", de Giliardi. Un Pugliese menor, entonces, pero siempre Pugliese. Más allá de alguna letra ineluctable está la orquesta.



## • UN DELFIN QUE PROMETE

■ Muy bien debut de **Delfín Quiroga**, un **Salteño** y cantor que presenta Hugo Alarcón en éste su disco para el sello **Tennessee**. Con buena voz y un criterio selectivo para la elección del repertorio, sin desbordes ni efectismos y bien apoyado por un grupo instrumental de cañas, percusión y guitarras, —lamentablemente anónimo para el disco—, Delfín Quiroga hace lo suyo con soltura. Va al repertorio clásico —"Guitarra trasnochada", "La nostálgica",

"Padre del carnaval"— se mete en el cancionero no tan dicho —"Arroyo de los suspiros", de Alarcón y Saluzzi, y "Musiquero y nada más", de Alarcón y Díaz, de lo mejor—, se le anima con menos fortuna a sus propias cosas —"Mensajero salteño", zamba, y "Sal Santiago", chacarera— y ofrece alguna novedad, al menos para nosotros, de interés y originalidad como una kashua de Lito Nieva y San Millán: "Espejo mineral". Nos gusta más el cantor que dibuja la melodía con cuidada voz en "Arroyo de los suspiros" que el declamatorio de la chaya "Padre vino", pero de todas maneras saludamos a un nuevo y —en el doble sentido— saludable cantor. Salta sigue produciendo.



## • AUTORAZO

■ Doce temas de **Charlo**. Y no está "Fueye"... Un gran melodista, sin duda, que con Manzi —"Oro y plata", "Tu pálida voz"—, Amadori —"Rencor", "Cobardía"— y sobre todo con el incommensurable Cadícamo —aquí "Rondando tu esquina", "Ave de paso", "Viejas alegrías", "No hay tierra como la mía" y e menos conocido "La barranca"— dejó cosas bellas, para siempre. Aquí se suman "El viejo vals", esa joyita con letra de José González Castillo, "Sin ella", con Cátulo, y otro clásico ya: "Sin lágrimas", con versos de José María Contursi. Las versiones son de la primera mitad de la década del cincuenta y de todas, nos quedamos con "Oro y plata" y "Ave de paso". Pero —al menos para nosotros— más allá del intérprete está el autor. **Charlo interpreta a Charlo** lo editó **Odeón** para su Colección Musical.



### • BIEN, NEGRO, BIEN...

■ Un hermoso disco del negro Miguel Montero es este: **Inolvidable negro Montero**, de Emi-Odeón. Recoge y antologa obras grabadas entre 1967 y 1972 con distintas agrupaciones y revela una vez más la ductilidad de el negro de oro para asumir cualquier repertorio. Hay cinco temas registrados con Angel Domínguez en el último año entre los que se destacan "Recién", de Pugliese y Manzi, el casi desconocido e interesantísimo "Usura", de Expósito y Freire, y el clásico "Tú", de Dames y Contursi; mientras con Armando Cupo y buen registro orquestal nos recuerda "Por las calles de la vida" y "Me están sobrando las penas". Un lugar aparte merecen las versiones con acompañamiento de guitarras: "Callejón", de Grella y Marcó, el descriptivo "Fiesta criolla", de Rossi y Cárdenas, y sobre todo su versión de "Manganga", de Maffia y Cátulo. En realidad, un disco excelente, cuidado, respeto del público y de los intérpretes en el detalle de grabaciones, fechas y conjuntos. Un ejemplo.



### • ESTE, BUSQUELO

■ Ya tuvimos oportunidad de hablar de ellos con motivo de sus recitales de presentación de este disco hace unos meses. Dijimos entonces que **Los que iban cantando** —Nueva canción uruguaya, del sello La Cornamusca— eran un aporte vivificador dentro de un panorama que no se caracteriza por las rachas saludables de aire nuevos. Estos orientales libres y solidarios —Trochón, Lazaroff, Bonaldi, Di Pólito, Da Silveira— grabaron hace ya tres años este LP en Estudios Sonda de Montevideo y en vivo para mantener el clima de los recitales que les habían dado popularidad merecida y repentina en pocos meses. La grabación tiene ese aire amateur que Los que iban cantando no soslayan; hay algo de guitarreada entre amigos, de mansaje íntimo y convincente. Lo que hacen es libre y cambiante según sea el que tallo y haga lo suyo; los ritmos evocan alternativamente la milonga, el folk, un malambo sui generis, el entrecortado candombe, un tanguito suave en la entonación. Después de este disco pasó tiempo y trabajo; hubo más recitales, más discos, alguna deserción —la de Di Pólito— pero cada uno siguió haciendo lo suyo. De esta primera entrega, que esperamos se reitere hasta conocer toda la producción del grupo que no es grupo, quedan cuatro temas memorables: en primer lugar un antológico "A la ciudad de Montevideo", de Daniel Amaro, que canta Jorge Bonaldi con su guitarra y queda en la memoria para siempre como declaración de amor, fidelidad y reflexiva identidad que no excluye la geopolítica... El instrumental "Milonga de pelo largo", de Gastón Clarlo, un clásico de la nueva canción del '70; "Dele su voz", de Luis Trochón y por él, un malambo de propuesta generacional de los jóvenes a los viejos, y el breve "Darle la vuelta" —Lazaroff y Mercedes Rein— de candombeados sonnes. Además están las dos obras de Di Pólito, muy logradas ambas, sobre temas de milonga, "Sombras" y "Latido de vereda"; "Albañil", en versión de Lazaroff, y el resto. En síntesis: pídale en la disquería que por ahí no está y es una lástima. No sonará muy profesional o absolutamente fiel pe-

ro es nuevo y sano. Vale, también, por eso.



### • SICUS DE TODO USO

■ **Vamos a Tilcara** se llama este LP RCA en que **Los Tilcareños** muestran la destreza de las danzas de sus sicus —sobre todo— queñas, charangos y guitarras. Prácticamente instrumentales —sólo hay un corito por allí— recorren carnavales, huaynos, carnavalitos y taquiraris con idoneidad y buen sonido. Tal vez abusen del sicus —casi exclusivo solista— del mismo modo que otros grupos lo hacen de la queña, pero el resultado es positivo. Para reprocharles, algunas incursiones poco felices en otros terrenos melódicos: "La danza húngara N° 5" de Bramms, un esquemático "Kilómetro 11" y Arizona Colt, tema de película... Pero desde Los Laikas, parece inevitable. Lo mejor está en "Piel morena", un triste de Julio César Paredes, el carnavalito "Flor de la leña" de Kelo Palacios, y dos temas del Depto. Folklórico Boliviano. En síntesis, buenos instrumentistas, criterio aún indefinido en su orientación.



# DISCOS

## • APOTEOSIS SANTIAGUEÑA

■ En un reciente viaje a Santiago tuvimos oportunidad de evaluar la resonancia que este disco despierta en la gente santiagueña. Por diversas y acaso contradictorias razones, **Los Manseros Santiagueños** y **Leo Dan** son ídolos indiscutidos en sus pagos y reunirlos en una placa no parece un proyecto destinado precisamente al fracaso. Los diez temas que componen la entrega giran alrededor de ese **Santiago querido** —aquí presentado como carnavalito— que hizo la popularidad explosiva hace quince años del adolescente en **Sábados Continuos**. Pero como Leo se inició en algún conjunto de sus pagos y cantó alguna vez "A la sombra de mi mamá", chacareras y vidalas no le son ajenas. Así, este nuevo discó presenta un grupo de canciones que son más pretexto para la reunión que verdaderas creaciones. Hay dos zambas —"Tras tu huella" y "Mi guitarra y una copa", ambas de Paz y Ballardini—, cuatro chacareras, entre las que se destaca nítidamente "Coplas para mi hermano", del Cuti Carabajal, una polca intrascendente y dos temas con mayores pretensiones que abren ambas caras: "Oración de vidala", de Leo Dan y Rodríguez Ledesma, y "Fiesta del Mailín", de Leo Dan y Carlos y Saúl Carabajal. Como realización, la placa no aporta nada nuevo para la trayectoria del exitoso conjunto tradicional santiagueño. Pero será éxito.



## • VOLVER EN DISCO

■ En su serie Grandioso, **Philips** propone la reedición de once temas de **Horacio Guarany** encuadrados dentro de la vertiente romántica o sentimental dentro de

su producción de muchos años, más algunos clásicos de su repertorio: "Guitarrero", de Di Fluvio; "Zamba del ciego", de Portal y Castilla; "Vidala sola", de Falú y Castilla. Simultáneamente, con "Tristezas del proqué", "Canción del amor callado", "Canción del amor callado", "Canción del adiós", "Jazminero azul" y otras, el público se reencontrará con el Guarany de los últimos años, de las canciones libres y la metáfora fácil. Una oportunidad para ir restableciendo el contacto con un cantor que aparecía soslayado de las disquerías y que la distancia en el tiempo permite sopesar en toda su dimensión: logros y redundancias. Ahora esperamos, cuando sea, al nuevo Guarany.



VALSECIITOS DE ANTES

## • PARADOJA

■ Paradójicamente, en una serie que lleva por título en grandes caracteres la palabra Rango, **RCA** nos propone doce **Valsecitos de antes** por el rutinario y consecuente **Felipe Antonio**. Desfilan todos los que usted se imagina interpretados dentro de la modalidad cuadrada, simple y de escuela melodía del acordeonista. "Un placer", "Soñar y nada más", "Palomita blanca", "Corazón de oro", "El aeroplano", "Desde el alma" y otros. Correcto y sin imaginación, no da para más.

## CARLOS MORENO



## • LO CONOCIDO

■ No hace mucho comentábamos el disco anterior de **Carlos Moreno** y señalábamos la singularidad de un intérprete que ha ganado prestigio y popularidad en el noroeste del país gracias a la continuidad de sus actuaciones y la buena recepción que tiene su modalidad sobria, tradicional, ballable, reconocible. En esta placa las pretensiones musicales son restringidas, el acompañamiento —que no se consigna— es modesto en los resultados y los 14 temas transitan un repertorio conocido que, en ningún caso, traspasa las fronteras del año 1950. Temas cercanos a los cantores de Tanturi —Castillo y Campos— como "Pocas palabras", "Por eso canto", "El tango es el tango", "[Tango]" —de Piana y Manzi—; de Biaggi, como "Gólgota" y "Humillación", o el celebrado "Una emoción", de Kaplún y Sufé recorren los surcos sin sorpresas. Lo mejor: "Igual que una sombra", de Pugliese y Cadicamo y el que da título al LP: **Guapo y varón**. Editó **RCA** y nada nuevo bajo el sol. Ni lo pretende.



## • AGUA FRESCA

■ **Los Manantiales** ofrecen desde este disco **RCA** —Imagen, cuya—, una imagen, precisamente, que combina los elementos tradicionales tan arraigados en los intérpretes de la música cordillerana con ciertos toques de renovación que hacen a la combinación de voces, dúos, solos, y arreglos si no avanzados, al menos cambiantes. Un repertorio clásico, que se inaugura con "Las dos puntas", de Montbrum Ocampo y Rocha, recorre "Los compadres", de Arbós-Narváez,

y la tonada chilena tradicional "La enagüita" —de los mejor del disco—, no omite la zamba, pero a la cuyana, con "La sombra de tu piel", y hasta incursiona sin fortuna en el tango con "El día que me quieras". La modalidad, enriquecida con las melodiosas y afinadas voces femeninas, es aboleada a veces pero nunca desagradable sino orientada al buen sonido y la ausencia de estridencias. Muy bueno el gato cuyano —"Pa' don usted"— que abre la segunda parte.

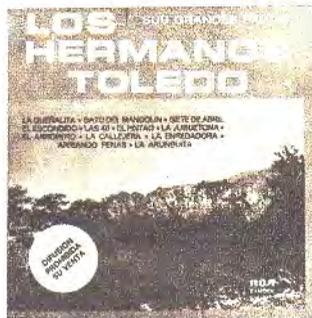


#### • TODO CHAMAME

■ El quinto LP de **Cacho Maida**na y su conjunto del litoral para el sello **Orfeo** en su Serie Plata se llama **Sin culpa te alejaste**, título del chamamé que encabeza la faz 2. Excepto el vals "Vámonos", de insegura resolución, los demás son chamamés estructurados dentro de la modalidad habitual en la presentación de estos LP: alternancia de temas instrumentales y con letra. Una vez más, para los que no somos habituales o tradicionales seguidores del género, son más atractivos los temas estrictamente musicales —más rápidos, quebrados, imaginativos— que los melódicos sentimentales cuyas letras adolecen de almibarado romanticismo. Lo mejor: "Rincón de mi pago", de Cacho Maida y Alcides Maida, y "Cambá Choquito", del director.

#### • ANTOLOGIA DE LOS TOLEDO

■ la larguísima y prolifera trayectoria de **Los Hermanos Toledo** aparece reflejada en este LP de **RCA: Sus más grandes éxitos**. En la oportunidad, doce temas recogidos lo mejor —o algo de lo me-



■ — que estos santiagueños han desplegado en tantos años. Desfilan así clásicos como "Siete de Abril", de recopilación de Chazarrreta, el "Escondido" tradicional "La enredadora", chacarera de los hermanos Díaz y Oscar Valdez, y —como no podía ser de otra manera— "La queñalita" y "La juguetona", chacareras de Noriega y los Abalos, que han sido y son éxitos permanentes. Un disco, entonces, que antologa a estos intérpretes tradicionales.

#### • DESNIVELES

■ Un disco cambiante y sugestivo es éste de **Los Gauchos de Güemes: Un libro, un niño, un árbol**, de **RCA**. En la contratapa, Juan Carlos Saravia hace referencia a la trayectoria del conjunto, sus veinte años, el hecho de constantes cambios y la presencia de la primera voz de Laura Serrano como rasgo singular en la sonoridad. Es cierto. Muy buenas voces, un repertorio elegido —se nota—, con cuidado y huyéndole a la trivialidad y la monotonía y arreglos que pretenden usar todo ese caudal funcionalmente. No siempre lo consiguen, ya que hay excesos sonoros, algún desacople y cierto aire recargado en los arreglos. En resumen, el resultado es favorable en tanto las intenciones son laudables. Si el arreglo de "La quejosa" es desprolijo, "Madera de palo santo", un pin-pin de Isamara y Petrocelli, o la zamba "Adiós lechero", de Jorge Milkota —autor de varios temas del conjunto— son de lo mejor del disco, junto a la serenata "Golondrina del primer amor".

# ZAPATA



REPRESENTANTE EXCLUSIVO

## MARIO F. SANSONE

Tucumán 1455 - Piso 10 "D" - (1050) BUENOS AIRES  
T.E. 46-4312 y Part. 99-7833



*Antonio Carrizo en el cumpleaños de "Raíz y Canto".*



*La excelente intérprete Perla Argentina con el Quinteto Tiempo*



*Toda una etapa del folklore argentino con Los Hnos. Abalos.*



*El Cuarteto Zupay; inquietos renovadores del canto popular.*

*Hace muchos años nacieron en San Rafael, son Los Andariegos.*



*Alberto Merlo y la hondura de su mensaje en Canal 11.*



# FERVOROSOS 4 AÑOS DE "RAIZ Y CANTO"

**El jueves 31 de julio cumplió años "Raíz y Canto", programa folklórico que desde hace cuatro años conduce Antonio Carrizo. Participaron del festejo: el Ballet Argentino de Santiago Ayala, "El Chúcaro" y Norma Viola, Los Cantores de Quilla Huasi, Argentino Luna, Los Tucu Tucu, María Ofella, Los Chalchaleros, el Chango Nieto, Las Voces de Orán, Laura Tejada, Gente de Canto, Los Hermanos Cuestas, Tarragó Ros, Los Carabajal, Los Manseros Santiagueños, Oscar Murillo y Mabel Pimentel con el Ballet Brandsen, Alberto Merlo, el Quinteto Tiempo, Perla Argentina, Raíces Incas, Los Andariegos, Los Hermanos Abalos, el Cuarteto Zupay, Raúl Barboza, Angela Irene, Los Indios Tacunau, Los Zorzales, Mariano Moreno, Daniel Toro, Miguel Angel y María Zaravia y Los De Salta.**

**Al concluir esta emisión de "Raíz y Canto", la Dirección General de Televisión hizo entrega de un diploma recordativo a los participantes de este espectáculo, en el que se consignaba el agradecimiento de ese organismo a los folkloristas que han colaborado artística y económicamente con el Canal 11.**

*La Dirección General de Televisión agradece a los participantes.*



*Empresa Artística*

# **RANELL**

Ramón Anello  
Juan Carlos Anello

La Empresa Artística "RANELL" ofrece a las Instituciones Benéficas, Colegios, Peñas, etc. etc., la actuación de cinco (5) números folklóricos. A elegir entre: Un Conjunto, Un Ballet, Una Solista, Un solista y Una Animadora o Un Animador, por el precio de pesos DOS MILLONES QUINIENTOS MIL (\$ 2.500.000.-)

## CONJUNTOS:

- LOS PONCHOS CATAMARQUEÑOS
- VOCAL 5
- LOS CHILICOTES
- LOS PREGONEROS
- PERCUSION 4

## SOLISTA FEMENINA:

- MARIA DEL PARANA
- MARY MACIEL
- LINA AVELLANEDA
- MARIA LUISA CACERES
- ROSARIO AYALA

## SOLISTA MASCULINO:

**NESTOR DI NUNCIO • CHANGUI ACOSTA • CARLOS MARTINEZ**

## BALLET:

**ARAUCANO • AMANEGER • MANGORE**

## ANIMADORES:

**ALEJANDRA FORNES  
JUAN CARLOS ALEGRE**

Para el interior rigen los mismos precios más gastos de viaje y hotel.

LAVALLE 1569 — 1º P. OF. 107 T.E.: 40-5853 — 46-1676 T.E.: 32-0658

# PEÑAS

## VIERNES 15 DE AGOSTO 22 HS.

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap. con ALBERTO OCAMPO.  
PEÑA "LUNA Y HUELLA" Club Chacarita Juniors, Teodoro García 3550, Cap., peña carpera una novedad en la Capital.  
PEÑA "EL NOCHERO" Círculo de Suboficiales de la Policía Federal, en el Hogar Croata, Boedo 1061, Cap., con ALBERTO CASTELAR y LOS GRANDES DEL COMPAS, en honor de Revista "FOLKLORE" por sus 19 años de vida ininterrumpida.

## SABADO 16 DE AGOSTO 22 HS.

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., locro pialero y danzas con LIMAY.  
PEÑA "EL FOGON DE LA AMISTAD" Club La Amistad, Sud América 2171, Caseros con ALBERTO OCAMPO y CUERPO DE BAILE DE LA PEÑA, 12 Aniversario.  
PEÑA "LA POSTA DEL CABALLITO" Club F.C.O. Avellaneda 1240, Cap., con MARTA VIERA.  
PEÑA "CLUB ACOAJ" Estado de Israel 4156, Cap., con ALBERTO CASTELAR.  
PEÑA "ARTESANOS NORTEÑOS" Soc. Artesanos del Dique, 11 de Setiembre 178, San Fernando, con LOS DEL QUEBRACHAL.  
PEÑA "EL TATA" Club Circulo Italiano, Gral. Martín Rodríguez 1191, Cap., con JUAN ANTONIO MORTEO.  
PEÑA "EL MANGRULLO" Soc. de Suboficiales Retirados 22 de Abril, Las Heras 828, Muñiz, con NESTOR BALESTRA.  
PEÑA "DE LA AMISTAD" Club Ciudadela Norte, Carlos Pellegrini 3154, Ciudadela Norte, con KARU MANTA.  
PEÑA "EL RESCOLD" Club Boca Juniors, Brandsen 805, Cap., con LOS INCAS.

## DOMINGO 17 DE AGOSTO 19 HS.

PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nueva Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa Lynch, a las 12 Hs., asado criollo y danzas con KARU MANTA.  
PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con LOS INCAS DEL NORTE.  
PEÑA "F.A.C.E." Fed. Arg. Católica de Empleadas, Cangallo 1289, con Artistas Invitados.  
PEÑA "EL ANTIGAL" Lomas S. Club, Las Heras 846, Lomas de Zamora, a las 12 Hs., asado criollo y danzas, con LOS INCAS.  
PEÑA "EL RODEO" Círculo Criollo, Puente Marquez, Partido de Moreno,

a las 9 Hs., gran fiesta criolla, todo el día.

## VIERNES 22 DE AGOSTO 22 HS.

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., con LOS DEL QUEBRACHAL.  
PEÑA "LA ARUNGUITA" Bom. V. de Matanza, Moreno y Alvarado, Ramos Mejía, con ALBERTO OCAMPO.

## SABADO 23 DE AGOSTO 22 HS.

PEÑA "PANAMBI" Club Las Heras, Libertad 258, Villa Ballester, con KARU MANTA, 10 Aniversario.  
PEÑA "EL PROGRESO ARGENTINO" Soc. de Fom. Progreso; España 593, Villa Progreso, San Martín, con Conjunto.  
PEÑA "EL CHINGOLO" Club Harrod's Gath y Chaves, Virrey del Pino 1502, Cap., con LOS HERMANOS ABRODOS.  
PEÑA "ABRIENDO SURCOS" Country Club Banfield, Belgrano 1783, Banfield, con CHASQUI HUAYRA.  
PEÑA "LA NOCHERA" Club Villa Sahores, Santo Tomé 2496, Cap., con MARTA VIERA y NESTOR BALESTRA.  
PEÑA "CENTRO RESIDENTES BELENISTAS" en Ramón L. Falcón 2750, con LOS HERMANOS JIMENEZ.  
PEÑA "A PONCHO Y LANZA" Club 17 de Agosto, Albarellos 2935, Cap., con LOS INCAS.  
PEÑA "EL ESTRIBO" Camino Centenario y 34, Villa Elisa, con ALBERTO OCAMPO.

## DOMINGO 24 DE AGOSTO 19 HS.

PEÑA "EL CHINGOLO" Club Harrod's Gath y Chaves, Virrey del Pino 1502, Cap., con LOS HERMANOS ABRODOS.  
PEÑA "ABRIENDO SURCOS" Country Club Banfield, Belgrano 1783, Banfield, con CHASQUI HUAYRA.  
PEÑA "LA NOCHERA" Club Villa Sahores, Santo Tomé 2496, Cap., con MARTA VIERA y NESTOR BALESTRA.  
PEÑA "CENTRO RESIDENTES BELENISTAS" en Ramón L. Falcón 2750, con LOS HERMANOS JIMENEZ.  
PEÑA "A PONCHO Y LANZA" Club 17 de Agosto, Albarellos 2935, Cap., con LOS INCAS.  
PEÑA "EL ESTRIBO" Camino Centenario y 34, Villa Elisa, con ALBERTO OCAMPO.

## DOMINGO 24 DE AGOSTO 19 HS.

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con KARU MANTA.

## VIERNES 29 DE AGOSTO 22 HS.

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., con LIMAY.  
PEÑA "LUNA Y HUELLA" Club Chacarita Juniors, Teodoro García 3550, Cap., piso 3, peña del paquetito.

## SABADO 30 DE AGOSTO 22 HS.

PEÑA "LA CASONA" Club Teléfonos, Madero 1699, Vicente López, con ALBERTO CASTELAR, 25 Aniversario.  
PEÑA "NORTE Y SUR" Club Almagro, Medrano 522, Cap., con NESTOR BALESTRA.  
PEÑA "FLOR DEL AIRE" Asoc. C y D José Mármol, Amenedo 2283, José Mármol, con LOS INCAS.  
PEÑA "POSTA LA NOCHERA" Soc. de Fom. Dr. José Figueroa Alcorta, Av. Rodríguez Peña 932, Villa Lynch, con ALBERTO OCAMPO y LAS VOCES BLANCAS, 17 Aniversario.  
PEÑA "F.A.D.I.F." Fed. Arg. de Inst. Folklóricas, en salon a designar, con KARU MANTA.

## DOMINGO 31 DE AGOSTO

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap.  
PEÑA "HACIENDO PATRIA" Asoc. de Fom. Liniers Sud, Pasaje Tte. Manuel F. Origone 946, Cap., a las 12 Hs., asado criollo y danzas con ALBERTO OCAMPO.

## VIERNES 5 DE SETIEMBRE 22 HS.

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., con NESTOR BALESTRA.  
PEÑA "LA NANA" Club F.C. Gral. Mitre, Rodríguez Peña y Gral. Paz, Meguelete, con ALBERTO CASTELAR.  
PEÑA "EL RECAO" Club G. y E. de Ituzalngó, Lavalle 1151, Ituzalngó, con KARU MANTA.

## SABADO 6 DE SETIEMBRE 22 HS.

PEÑA "EL CEIBO" Cultural y Artística, Ayacucho 280, Chivilcoy, cena criolla y espectáculo con LOS CHALCHALEROS y LOS ZORZALES, sorteo gratis de un televisor color.  
PEÑA "EL CHASQUI" Club Comunicaciones, Av. San Martín y Tinogasta, Cap., con ALBERTO CASTELAR.  
PEÑA "FOGONES ARGENTINOS"

# PEÑAS

Soc. de Fom. Villa Club, Ricagno 451, Hurlingham, con NESTOR BALLESTRA.

PEÑA "SUREÑA TITO RANA" Club O. Católicos, Santa Ana 330, Turdera.

PEÑA "LA RIBEREÑA" Club River Plate, Figueroa Alcorta 7597, Cap., con KARU MANTA.

PEÑA "AGITANDO PAÑUELOS" en Ramón L. Falcón 2750, Cap., con LOS INCAS.

PEÑA "MALAMBO" Club Nino, Av. del Libertador 1295, Vicente López, con MARTA VIERA.

PEÑA "EL ABROJITO" Institución D.F. Sarmiento, Av. La Plata 3434, Santos Lugares, peña 7 Aniversario.

## DOMINGO 7 DE SETIEMBRE 19 HS.

PEÑA "EL CLAVELITO" Club S.C. Dep. Flores Sud, Quirno 947, Cap., con Grabaciones.

PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nueva Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa Lynch, peña del paquetito y danzas, con NOERMA BALLESTEROS y su piano.

PEÑA "LA QUERENCIA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con Grabaciones.

PEÑA "F.A.C.E." Fed. Arg. Cat. de Empleadas, Cangallo 267, Cap., con Artistas Invitados.

PEÑA "EL RODEO" Círculo Criollo, Puente Marquez, Partido de Moreno, a las 9 Hs., gran flesta criolla.

## VIERNES 12 DE SETIEMBRE 22 HS.

PEÑA "EL PAMPERO" Club Huracán, Caseros 3159, Cap., con ALBERTO OCAMPO.

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, con ACHALAY 4.

PEÑA "EL ARRIERO" Club Nolting, E. Bellaco 351, Ciudadela, con KARU MANTA.

## SABADO 13 DE SETIEMBRE 22 HS.

PEÑA "VIDALITA" Racing Club (Anexo) Nogoyá 3045, Cap., con KARU MANTA.

PEÑA "EL CIELITO DEL 25" Club 25 de Mayo, Florida 2010, Olivos, con NESTOR BALLESTRA.

PEÑA "LA TRADICION" Soc. Vecinos de la Av. Alen, Valentín Alsina 60, Monte Grande.

PEÑA "EL FORTIN" Club Central Argentino, Pueyrredón 235, San Martín, peña 6 Aniversario.

PEÑA "MUNI" Club Ciudad de Buenos Aires, Av. del Libertador 7501, Cap., con ALBERTO CASTELAR y LOS INCAS.

PEÑA "CENTRO RESIDENTES BELENISTAS" en Ramón Falcón 2750, Cap., con LOS HERMANOS JIMENEZ.

PEÑA "DOS PALOMITAS" Club Velez Sarsfield, Jonte y Juan B. Justo, Cap., con ALBERTO OCAMPO y AMAS TURAY.

## DOMINGO 14 DE SETIEMBRE 19 HS.

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con NESTOR BALLESTRA.

## VIERNES 19 DE SETIEMBRE 22 HS.

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón

2750, Cap., con ALBERTO OCAMPO, peña extraordinaria de primavera.

## SABADO 20 DE SETIEMBRE 22 HS.

PEÑA "EL RESCOLDO" Club Boca Juniors, Brandsen 805, Cap., con ALBERTO CASTELAR.

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., loco pialero y danzas con LIMAY.

PEÑA "ZAMBEANDO" Club Def. de Florida, Laprida 2064, Florida, con AMAS TURAY.

PEÑA "LA FLOR DEL CARDON" Club José Mármol, Donado 1355, Cap., con NESTOR BALLESTRA.

PEÑA "ALMAFUERTE" Club Almafuerte, Gorriti 1011, Lomas de Zamora, con LOS INCAS, 3 Aniversario.

PEÑA "LA MAGNOLIA" Club Imperio Juniors, Gral. César Díaz 3045, Cap., con MARTA VIERA y KARU MANTA.

PEÑA "EL NOCHERO" Círculo de Suboficiales de la Policía Federal, Rivadavia 4536, Cap., peña del paquetito.

PEÑA "LA POSTA DEL CABALLITO" Club F.C.O. Avellaneda 1240, Cap., con ALBERTO OCAMPO.

## DOMINGO 21 DE SETIEMBRE 19 HS.

PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nueva Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa Lynch, con MARTA VIERA, peña de la Primavera.

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con LOS INCAS.

PEÑA "F.A.C.E." Fed. Arg. Cat. de Empleadas, Cangallo 1281, Cap.

## 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)



*Urticantes respuestas de la Peña "La Nochera", del Club Villa Sahores*

## "SIN LAS PEÑAS, LAS DANZAS ARGENTINAS SERIAN PIEZAS DE MUSEO"

**¿Qué defectos o virtudes observan en las peñas?  
¿Qué se debe corregir?**

Sin las peñas, nacidas en su mayoría hace en cuarto de siglo, las danzas argentinas serían piezas de museo. El rescate y la difusión de la expresión bailable trajo aparejada la aparición de nuevos poetas, coreógrafos e investigadores de quehacer folklórico. Por estos hechos fundamentales no pueden reconocerse defectos a las peñas. Pero creemos que la "era de mercantilismo", unida al excesivo costo de los conjuntos orquestales, terminarán por ahogarlas económicamente y ello provocará el cierre de muchas tranqueras nativas.

**¿Cómo ven las nuevas danzas?  
¿Están de acuerdo?**

Las danzas, como el idioma, deben recrearse. Por ello el nacimiento de una de ellas debe ser bien recibido. ¡Pero cuidado! Que nuestra tradición folklórica se oxigene, no quiere decir que deban desaparecer las auténticas danzas nativas. Es lamentable que vayan camino del olvido danzas como El Sereno, Los Marotes, El Pra-

do, La Patria, La Condición... ¿Que hay nuevas danzas de muy poco vuelo?. Es cierto: los profesores dejarán de enseñarlas y los peñeros de bailarlas.

**¿Se debe cambiar o agregar algo en las peñas? Si es que eso es necesario...**

El problema ya quedó planteado en la respuesta inicial. Creemos que es necesario hacer entender a los conjuntos orquestales que montar una peña significa muchos sacrificios. No conocemos peñas que se hayan enriquecido con el producto de las recaudaciones. En cambio, si conocemos decenas que han debido cerrar sus puertas. Nos queda a las peñas el recurso de la grabaciones: a ellas recurriremos si hay algo que cambiar. Esperamos que después de ello, algún director o "dueño" de conjunto no se arroje con el manto de la argentinidad, cuando vea disminuir sus contrataciones.

Por otra parte, nuestra peña ya ha agregado algo: el "Premio Zamba", que como todo el verdadero espíritu peñero no busca beneficios, sino que es un brindarse hacia alguien —per-



*El presidente de la institución, señor Giacón, entrega el premio "Zamba" a la señora Amalia García.*

sona o entidad— que haya hecho algo por el folklore argentino. Nuestro deseo es que se comprenda esto, su verdadero sentido. Creemos que estamos en camino de lograrlo.

### Premio Zamba

El Club Villa Sahores, por intermedio de su Peña Folklórica "La Nochera", ha instituido el "Premio Zamba", distinción que galardona a toda persona o institución que haya volcado sus inquietudes hacia el rescate, permanencia y difusión de las manifestaciones folklóricas argentinas.

El premio consiste en una pieza artística original del artista argentino Luis Vicedo y representa a una pareja ejecutando un movimiento clásico de zamba.

Hasta el momento se ha otorgado el Premio Zamba a la señorita Alicia Fanny Berra, a la Peña Dos Palomitas, al maestro Alberto Castellar, a la Agrupación Tradicionalista El Lazo de San Isidro, a don Vicente Urso, al profesor Tito Vázquez, a Los Chachaleros, a la Revista Folklore, a la Agrupación Folklórica Nativa El Píal y a la profesora, coreógrafa y bailarina Amalia García.



*La comisión en pleno de "La Nochera". Todos, en la biblioteca de la entidad.*

## “EL RESCOLDO” CELEBRO SU ANIVERSARIO EN EL CLUB BOCA JUNIORS, EL DE “LA MITAD MAS UNO”

Con motivo de cumplir sus primeros veintitrés años de existencia, la peña “El Rescoldo”, del Club Boca Juniors —el de “la mitad más uno” (aunque Alejandro Dolina en la revista Humor (R) intentó con excelente teoría demostrar lo contrario, adjuntando a River la categoría mayoritaria)—, celebró el acontecimiento con

una reunión nativa extraordinaria.

Tanto así que el salón resultó chico para tanto desborde de alegría y ganas de bailar. Fue, realmente, una noche estupenda, sin “camelo”: la gente —numerosísima— asistió por que la convocatoria reunía todos los “requisitos” para pasar un rato de

esos que se dan de vez en cuando. Fue posible gracias a la magia de la danza y de la música: dos terapias óptimas, ¿no le parece?

Punto y aparte para decir también que respaldaron la nueva edición dos conjuntos péñeros: Alberto Ocampo y sus Changos Violineros y Karu Manta.



*¿Quién se atreve a decir que las peñas están en decadencia? ¡Por favor! Observen la foto. Cientos de personas en “El Rescoldo”, del Club Boca Juniors.*

PIERANTONI  
NAZER Y  
GUILLEN

# PROBA

PRODUCCIONES

**El Chango Nieto - Rubén Juárez - Daniel Toro -  
Rossana Falasca - Las Voces de Orán - Los de Salta -  
Los 4 de Córdoba - “El Chúcaro”, Norma Viola y su Ballet -  
Mariano Moreno - Marcelo Simón**

**ANTONIO CARRIZO**

...Y como siempre seguimos en:

Bmé Mitre 1221 - 8° - “F” - Tel. 35-8101/6411/1144 - (1036) Buenos Aires

# El humor de CRIST

BUENO, MISTER; COMO LE PODRIA EXPLICAR? UNA EMPANADA ES UNA ESPECIE DE HAMBURGUESA, PERO EN SACHET



BUENO MIJISO, QUE UD HAYA ENTRAU A ESTUDIAR AL INTA ME PARECE BARBARO! PERO ESO NO LE DA DERECHO A HABLAR ALREDEDOR DEL FOGON DE SARTRE Y DE LAS PELICULAS DE BERGMAN PORQUE LA PEONADA NO ENTIENDE NADA.



NO HAY PAGO COMO MI PAGO VIVA EL PAGO AL CONTADOR!

ES BUEN CANTOR, LASTIMA QUE SE COMERCIALIZO MUCHO!



¿Y UD HA VISTO JUGAR AL AJEDREZ, DON CENTENO?

HE VISTO, COMO NO. ES IGUAL QUE ESTO, QUE LAS DAMAS, PERO SE JUEGA CON MUÑEQUITOS COMO EL METEGOL ¿VIO?



**SANTIAGO**  
PRODUCCIONES

**CONFIDENCIAL**

Buenos Aires, 1980

*Estimado amigo:*

*Llegamos a Ud. para participarle de una confidencia sobre el espectáculo folklórico, pero por razones obvias preferimos informarle personalmente.*

*Sólo podemos adelantarle algunos puntos, como:*

**Renovación  
Elección  
SORPRESA...**

*Es por ello que a partir del 1º de agosto del presente año, junto a nuestros ARTISTAS exclusivos:*

**LOS CANTORES DEL ALBA  
EDUARDO AVILA**

- **CRISTINA DE AMERICA**
- **ANTONIO TORMO**
- **PATRICIO DE AMERICA**
- **TUCUMAN 4**
- **MALON BALLETT**
- **MIGUEL VICENTE (Anlmador)**

*lo esperamos en nuestra nueva y amplia oficina de la calle SUIPACHA 211 - 4º Piso - Dto. "G" - (1008) BUENOS AIRES.*

*Y si le es difícil llegarse, contamos con dos líneas telefónicas para vuestra mejor comunicación: 35-1342 y 35-7690, de ese modo trataremos la visita de nuestro representante.*

*Hasta pronto.*

**NUEVA DIRECCION**

Suipacha 211—4º "G" Tel. 35-1342/7690



**¡De Corrientes  
todo un país!**

“COSARINSKY  
PRODUCCIONES”

---

*—Desde la misma  
cuna del chamamé—*

**ISAGO ABITBOL  
ROBERTO GALARZA  
LOS DE IMAGUARE  
MARIO BOFFIL  
TRIO CORRIENTES  
COQUIMAROLA  
PAQUITO ARANDA  
ANIBAL MALDONADO  
ROSENDO Y OFELIA  
COLMAN Y VELAZQUEZ**

*(Humor Correntino)*

**ORGANIZACION INTEGRAL DE FESTIVALES  
RECITALES — etc. etc.  
PLANTEL DE LOCUTORES Y ANIMADORES  
PROFESIONALES  
LAS MEJORES COMPARSAS DE CORRIENTES**

**¡CONSULTENOS!**

**LA RIOJA 1192 · C.P. 3400 CORRIENTES CAP. TELEFONOS 27110 · 23686**



# **Banco Juncal**

Casa Central: Florida 239  
Sucursal: Caseros 2999

*En adhesión  
a la  
divulgación  
de la  
cultura  
Argentina*



## **RECONQUISTA**

Sociedad Argentina de Seguros Sociedad Anónima  
Carlos Pellegrini 1069 - 7° Piso - 1009 Buenos Aires