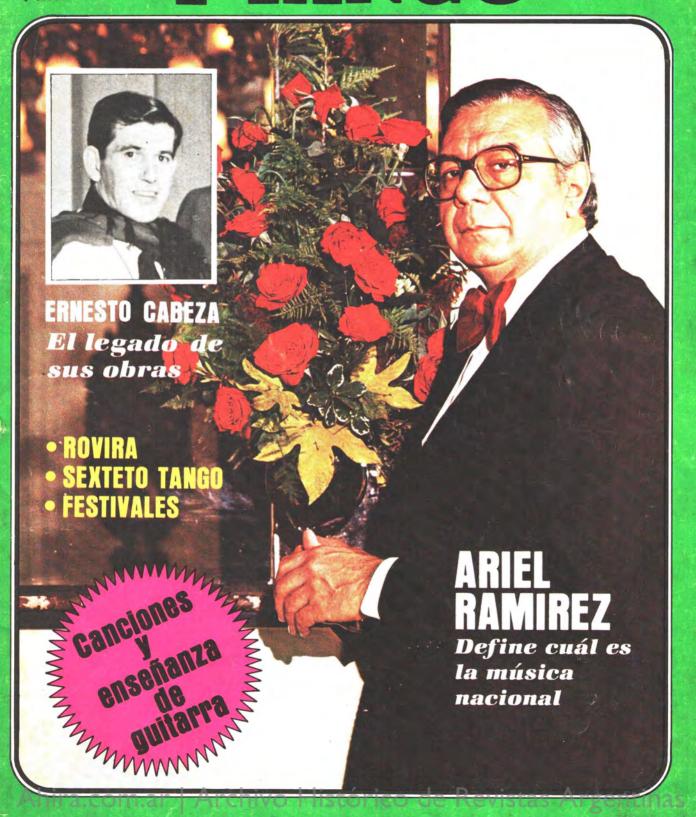
YTANGO OCTUBRE Nº 309

\$ 6.000.

DE 1980





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

309

Octubre de 1980

UNICA EN SU GENERO EN EL MUNDO

SETIEMBRE DE 1980

- Editores
 ALBERTO Y RICARDO HONEGGER
- Directora
 BLANCA REBORI
- Redacción: DANIEL PLA CARLOS GROISMAN
- Colaboraron en esta edición:
 Toro Stafforini, Ciro René

 Lafon, Juan Sasturain, Rubén Pérez
 Bugallo.
- Coordinador de Peñas LEONARDO LOPEZ
- Publicidad
 OSCAR PEDERNERA
- Fotografia
 MARCELO NIETO
- Diagramación y Armado ERNESTO PRAT

Editorial TOR'S S.C.A. Oficinas de redacción y administración: Mexico 4256/60, Buenos Aires, Tel. 99-2323 y 90-5653. Registro de la Propiedad Intelectual Nº 945.844. Autorización de SADAIC Nº 5, año 1967. Miembro de la Asociación Argentina de Editores de Revistas. Distribuidor interior y exterior: Dist. Gral. de Publicaciones Hipolito Irigoyen 1468, Buenos Aires. Distribuidor en Capital Federal: Distribuidora RUBBO, Garay 4226, Bue nos Aires. Preparación: GRAFICA OTAMENDI, Mexico 4260, Buenos Aires. Fotocomposicion e Impresion: Talleres Graficos HONEGGER S.A.I.C., Mexico 4250, Buenos Aires.

CORRED

TARIFA REDUCIDA

Concesión 6722

CONTENIDO

















Pág. 8

CONFESIONES DE UN MAESTRO. Ariel Ramirez habla de su futura etapa como músico, la que anticipa como la más importante de su ya fundamental carrera como compositor e intérprete. Habla también de la necesidad de difundir a mayor nivel la música nacional.

Pág. 18

ALDO MONJES SE CRITICA. El cantor cordobés practica una suerte de balance de su actividad hasta el momento, afirma ser timido, romántico y un acérrimo enemigo de la mentira.

Pág. 22

"SOY ABSOLUTAMENTE SINCERO". Lo dice Héctor Larrea, un hombre que analiza su trabajo, acepta las críticas, se declara profundamente cristiano. Toda la verdad de su manera de pensar.

Pág. 30

UN ACTOR QUE INTERPRETA A UN HUMO-RISTA. Aníbal Peralta Luna, nombre y apellido santiagueños, cuenta cómo nació el humor que sostiene arriba del escenario. Una historia de circo, de clases con Osvaldo Terranova, de giras por el exterior, de humor, en fin.

Pág. 36

FESTIVAL EN SANTIAGO DEL ESTERO. Crónica jugosisima de Carlos Groisman, recientemente incorporado a la redacción de nuestra revista. Para no perder.

Pág. 42

ALL THAT JAZZ. ¡Cuidado con las observaciones de Don Duro! Sigue contando las interminables y fantásticas andanzas del conjunto Los Churrinches. ¿Lo conoce?

Pág. 56

YPACARAI. Estuvimos una vez más en la tierra exhuberante del país hermano. Paraguay celebró su X Festival Internacional del Lago de Ypacaraí, el de los sueños de la guarania. Todo lo vivió Daniel Plá y él los relata.

Y NO SE OLVIDEN. Como siempre, las notables investigaciones del antropólogo Ciro René Lafón, el musicólogo Rubén Pérez Bugallo y los comentarios de Toro Stafforini, quien en esta oportunidad entrevista a un exitoso músico argentino radicado en Paris hace varios áños a S

EL ROLLO

El sábado 27 de setiembre, tuvimos la oportunidad de visitar El Rancho de Juan, en Quilmes. Sin duda uno de los reductos más elegantes donde escuchar folklore acompañados por una excelente carta de platos internacionales.

La Juntada del Canto y el Humor, es el nombre del espectáculo que todos los viernes y sábados se presenta en el Fogón del Plata, de Carabelas 267. Entre otros actúan: El Quinteto Tiempo, Hugo Varela, El Tanque Rojas y Dora López.

1 ADELINA

Con singular suceso Adelina Villanueva, cultora del mejor folklore norteño se presentó en el local El Chalchalero durante estos últimos tiempos, estimándose que a raíz del interés que despertó, sus actuaciones se prolongarían en lo que va de esta temporada. Ojalá que así sea.

2 MARTA

Con motivo de los 400 años de Buenos Aires, la cantante Marta Troira se presentó en el Centro Cultural San Martín, presentando un recital folklórico con textos de Oscar Pérez y diapositivas de Alberto Fernández Valdez y Carlos Juncos. El mismo lo reeditarán en varias localidades del interior.

3 RINALDI

Pasajes restallantes tuvo el lunes 29 la reunión que se llevó a cabo en la "Bodega" del Café Tortoni donde se homenajeó a Susana Rinaldi. El convite auspiciado por el "Ateneo Cultural Buenos Aires Tango" tuvo como razón la grabación del tema "Viejo Tortoni", tango de Eladia Blázquez y Héctor Negro.

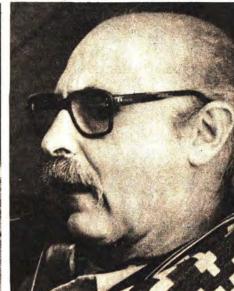
4 FANNY

Fanny en su tradicional Peña festejó el pasado 27 de setiembre los 20 años de vida del local y conjuntamente su cumpleaños. Varios recordaron la tarea de apoyo prestada a los folkloristas; hubo emotivos agradecimientos.











ROLLO

FOLKLORE CUYANO

El Instituto de Investigación y Difusión del Folklore Cuyano hizo conocer que su director Alberto Rodriguez presentó con éxito el disco que grabara. También que fueron invitados al Congreso Internacional de Folklore realizado en Santiago del Estero, donde concurrieron su director, y la profesora Elena Macía conjuntamente con la señora Nelly de Carrara.

5 YUPANQUI

Luego de una prolongada ausencia del país, Atahualpa Yupanqui ofreció dos recitales los días 7 y 8 de octubre en la sala del Brodway. Esta nueva y esperada presentación del maestro, suscitó como siempre ocurre, una masiva respuesta de todos aquellos que reconocen las inigualables dotes del artista, convertido en uno de los mejores embajadores del país.

6 DUO

De notorios fueron calificados los recitales con poemas y canciones que ofreció Chacho Echenique —ex Dúo Salteño—, en la Cortada Carabelas. Lo acompañaron Tejada Gómez y Hamblet Lima Quintana. Los que no estuvieron, se lamentan.

7 LUNA

En las primeras semanas de octubre Argentino Luna presentó su larga duración titulado "Desde mi origen". Esta tuvo lugar en General Madariaga de donde se oriundo. El disco será —dicen—, un acontecimiento. Así sea. Suerte.

8 GIRA

Prácticamente eufóricos los Indios Tacunau relataron el éxito obtenido durante la última gira que realizaron por Estados Unidos, Venezuela, Colombia y Eduador. También contaron sobre su reciente L.P. de valses peruanos.

9 NUEVO L.P.

Honda repercusión ha tenido en vastas zonas del país, el L.P. "Al Galope por el Llano" de Alberto Merlo quien lo grabara luego de tres años de ausencia en el disco. Su vuelta ha sido recibida con gran regocijo por sus seguidores.

EL ROLLO

10 CASORIO

Sucedió al final del festival de Ypacaraí 80. Se casaron Antonio Tarragó Ros e Isabel Noriega. Los testigos: Mabel Pimentel y Murillo, del Ballet Brandsen; Catramboni (Los Trovadores), y el intendente de Ypacaraí, Juan Carlos Galaverna. Luego hubo chamamé, guarañas y cuentos cordobeses.

11 SUMAJ

Con particular alegría comentaban los integrantes de Inti Sumaj el año que vienen teniendo. Además de haberse presentado en Capilla del Señor Junto a Las Voces de Gerardo López y Ariel Ramírez. Ahora los esperan en Haedo, Puerto Madryn, Trelew y Sierra Grande. Y también puede haber algo más. Bienvenido.

12 20 AÑOS

Todavía para algunos quedan ecos del festejo de los 20 años de trayectoria de Los Huanca Hua. Fue en los primeros días de octubre, y la fiesta se realizó a bordo de un catamarán. Recorrieron varios ríos del Tigre visitando la casa de Sarmiento, para recalar finalmente en la confitería l' Marangatú. Allí recordaron hechos de los Huanca y hubo congratulaciones.

13 CONTRATO

Con un rostro de solemnidad Luis Landríscina rubrica el contrato que por cuatro años lo compromete con el sello grabador Phonogram. Sus directivos informaron que el sello sacará un L.P. titulado "Del Chaco a USA", el que fue grabado en vivo durante la última gira que realizara el prestigioso artista, por los Estados Unidos. Parece que después sonrió, como acostumbra.

14 AGAPE

No con poca satisfacción el conocido periodista Miguel Correa cumplió días pasados 25 años con la profesión. La oportunidad sirvió para que todos aquellos que saben y reconocen su labor de divulgación del folklore, le ofrecieron un ágape en la confitería Dos Chinos, donde se le hizo entrega de un recordatorio por la meritoria y permanente labor cumplida.









13 14



12

khira.com.ar | Arch

"En cada esquina un cantor '



■ LP Polydor 5325 - MC 9679

Gantores del Alba



Los

"MATIZANDO" Los cantores de Quilla Huasi" ■ LP 5297 - MC 9668



"MISIONERO Y GUARANI" Dúo Morel-González ●LP 4650 - MC 9850



"LA NOCHE DE MAMA" Los Visconti' ■ LP 5295 - MC 9666

Precio sug. al 1 / 10 / 80 \$ ● 23.700 -- \$ ■ 29.990



Luego de cuatro décadas de fatigas musicales, el santafesino

ariel ramirez

anuncia su última etapa artística, la que promete ser la más brillante

CONFESIONES DE UN MAESTRO



La idea fue entrevistar a alguien genuinamente representativo del folklore. Queriamos debatir con él las grandes preocupaciones cotidianas y el asunto no era hablar con cualquiera. Esto por otra parte presentaba sus dificultades. No hay muchos de estos personajes y la mayoría de las veces andan fuera del país o están muy ocupados.

El elegido —por muchas razones internas de nuestra revista que no vienen al caso ventilar — fue Ariel Ramírez. Con bastante suerte, porque hay que decirlo teníamos ciertas prevenciones, específicamente en lo que hace a su tiempo. No obstante conseguimos una rápida entrevista y nos fuimos a la Ciudad Universitaria, donde en el pabellón II de Ciencias Exactas esa noche se presentaba.

Puntual, elegantemente vestido se encontraba charlando con un amigo. Nos saludamos como si nos conociéramos de siempre aunque era la primera vez que nos veíamos y de inmediato buscamos un rincón donde pudiéramos hablar un rato tranquilos.

Nos metimos en la confitería del pabellón II. Oteamos el panorama y comprobamos que no había sido muy acertada la elección. La mayoría de las mesas conteniendo pilas de sillas a modo de floreros anunciaban la inminente retirada del personal.

Pregunté ¿cuánto falta para cerrar? y al enterarme que teníamos media hora más o menos, decididamente bajamos con Airel las sillas de una mesa y sin mayor pérdida de tiempo accioné el grabador. De aquí en adelante, transcribo la entrevista, solamente interrumpida por la llegada de la encargada del buffet portando dos cafecitos a la vez que ensayaba una disculpa por no haber descubierto al maestro Ramírez antes, entre esa selva de hierro forjado que formaban las sillas patas para arriba que nos rodeaban.

Como dije al comienzo, el reportaje tenía la pretensión de debatir las grandes preocupaciones cotidianas, pero a un profesional de la talla de don Ariel, no se lo podía someter a un ping-pong preguntándole lo primero que surgiese. Así que con la intención de ir ganando su confianza en pos de inéditas declara ciones me interese sobre el presente del músico, del autor.

 —Como profesional en mi vida han pasado casi 40 años. Es decir, que es muy poco lo que me queda por hacer.

Ante mi cara de extrañeza Ariel Ramírez debe haber pensado: a ver si este cree que le estoy diciendo que estoy acabado. Y acto seguido lo aclaró.

—Digo muy poco en un sentido de que he logrado desde el punto de la ambición personal, todos los halagos que un artista puede aspirar dentro de la limitación natural de la carrera que yo he elegido. Porque el arte tiene una proyección que no se agota nunca. Y cuando yo hablo de limitación, no quiere decir que lo que yo haga ya está agotado. Lo digo en el sentido de lo que puedo aspirar como parte de los movimientos de la música en el país. Y al decir que he recibido todos los halagos, pareceria que ya no tengo más

Como pocas veces, el exitoso pianista quiso decir cosas sobre nuestra música nacional, haciendo además un análisis meduloso sobre los problemas que aquejan al folklore, revelando inclusive intimidades de su trabajo.

aspiraciones. No es así. A mi me falta un aspecto que no lo he logrado todavía: el de las obras que no he compuesto. Las que tengo en elaboración, las que todos los días estoy con un lapiz y una goma borrando y volviendo a escribir. Y esa es la etapa que me queda en los próximos cinco años digamos, porque yo supongo que alguna vez me darán ganas de retirarme, cosa que hasta ahora no ocurrió.

Recorde aquello de que un silencio vale a veces más que cien preguntas, y conseguí que siguiera con lo que estaba

desarrollando.

-Pero... los próximos años han de ser seguramente los más importantes de mi carrera como compositor. Porque los proyectos que vengo anunciando desde hace unos años, no los he podido concretar porque jamás trabajé tanto como en estos últimos años. Cuando me fui de SADAIC, a principios del '76, volví a consagrarme a la vida de intérprete, cosa que durante siete años me impidieron. Así que ahora prácticamente estoy volcado totalmente al intérprete, e inclusive eso ha perjudicado al compositor. Porque los viajes no son positivos para las realizaciones. Yo necesito la tranquilidad, mi estudio, todo eso.

Me miró y dijo: no se si estoy...., algo así como interrogando sobre si vo estaba conforme con su confesión. Pensé y se lo dije: buenísimo. Y llamo confesión a su relato porque eso es lo que había hecho. En esos segundos que hay entre una respuesta y la próxima pregunta muchas cosas rondaban mi cabeza: que los próximos cinco años serían los más importantes de su carrera como compositor; que alguna vez le darían ganas de retirarse. Y me acordé de algo que había leído sobre él: estaba referido a su brevisima experiencia docente. Esa que duró dos días en una escuela de Santa Fe cuando tenía 20 años apenas. Tarea a la cual renunció porque los alumnos en una actitud netamente evasiva a cada rato pedían ir al baño. ¿No le espera una función didáctica dentro del folklore al maestro Ramírez?, pregunté.

—¡Ya la hice! — dijo cambiando de tono, mostrándose interesado en el
tema — La tengo publicada inclusive. Es
un libro que no se conoce mucho, y yo le
pediría, si tiene tiempo para correrse
hasta la editorial Lagos, que le eche
una hojeada. Es un trabajo que se editó
en el año '75; se llama ''15 estudios para piano'', sobre ritmos folklóricos nacionales. Fue un trabajo que me llevó
años, porque he cuidado ritmo por ritmo, su análisis su manera de escribirlo.

llevándolos a un nivel medio de la enseñanza del piano. Porque como estoy y he estado muy vinculado a la enseñanza del piano por mis hijos, he visto la evolución de ellos, entonces siempre noté que faltaba algo en la formación de un pianista argentino, que es el conocimiento de los rítmos nacionales y de las formas folklóricas. Así fue como se me ocurrió escribir para ellos, prueba está que este libro se lo dedico a mi hijo.

Escribí un libro de desarrollo técnico, así que, un chico que toma el piano, con alguna base, ya un tercer año de piano, para que aprenda a mover los dedos, como los mueve con Clementi o con Hanón, los puede mover con folklore argentino. Y fue una experiencia que hice con un

placer muy grande.



-¿Se vio recompensada su tarea?

—¡Es texto oficial del conservatorio Manuel de Fallal, eso me llena de alegría porque esa es una obra que ya está metida para el tiempo y en la vida del pianista argentino. Tengo un plan de hacer una nueva obra —dijo después de haber tomado aliento porque las frases anteriores las había pronunciado casi sin pausa—, de un nivel menor de dificultades. Sería algo así como el ciclo anterior al ya escrito.

El no encontraba la definición exacta de lo que quería decir y sin querer irritarlo dije con intención de ayudarlo: ¿algo más popular, menos especializado?

—¡Noi ¡Noi —sentenció, cortando ese palabrerío sin sentido que yo estaba ensayando—, no porque cuando compongo aunque sea una zamba, nunca pienso en que va a hacer algo popular. Uso el criterio jexclusivamente! artístico sin concesión ninguna. Lo que hice en este método, fue volcar la experiencia para un pianista ya desarrollado, pero hay una etapa que existe para llegar a eso. Entonces yo puedo escribir algo que permita vencer antes las dificultades de ese sistema pianístico, que es bastante difícil.

Había llegado el momento de comenzar a precisar conceptos. De emitir juicios sobre distintos aspectos que hacen
al quehacer folklórico actual. Y para eso
eché mano a lo que es motivo de polémica en estos momentos entre los muchos componentes del amplio mundo
que nos ocupa.

—Unos dicen y otros no, que no hay nivel en el folklore actual, que no hay buenos escritores y tampoco intérpre-

tes. ¿Usted que opina?

Yo le voy a decir la experiencia que he tenido. En realidad, el arte que ha cultivado junto con todos mis colegas no se aprende en un conservatorio. Partamos de ese punto de vista fundamental. No hay un instituto, academia o maestro en el país, que puedan ayudar a un músico o a un poeta a desarrollar una escuela folklórica. Porque es imposible eso. Se nace con el sentimiento nacional adentro y después se aprende en un conservatorio que es el país todo. Yo he viajado en mi juventud, pero he viajado por todos los rincones donde había algo que aprender. Yo aprendí la música clásica, pero esto -el folklore- se aprende en su fuente. Ahora, en este momento, ya no hay más fuentes. Ya la industrialización del país en los últimos años, el avance de la techología masiva, a través de la televisión, de la radio y del disco, ha hecho que desaparezca todo. A lo largo de todo el país. Quedan algunas cosas

Ariel Ramírez

olvidadas, pero no son fundamentales. Lo fundamental ya está todo recopilado, escrito, traducido en el instituto de Carlos Vega. Un trabajo monumental que el país se lo tendrá que agradecer algún día. Salvo la música nacional, está todo ahi. Ahora los ritmos, la esencia, la manera de tocarse eso no está porque el instituto de Vega, es algo técnico, científico. La manera de tocarlo, de sentirlo no se puede aprender ahí, para eso hay que haber vivido como lo viví yo, como vivió Atahualpa, como vivió Falú. Como vivieron los hermanos Abalos, como vivió Mercedes Sosa, como vivieron todos los que nacieron en las provincias, en contacto con el provinciano. La manera de sentir, de pensar, de comer, de divertirse de llorar.

La respuesta del maestro Ramírez era elíptica, diplomática si se quiere. Por eso había que insistir: — Han surgido o surgen nuevos valores en el folklore o no?

—Tampoco aparecen en los otros géneros. No nos circunscribimos al folklore. No aparecieron en el tango. Hace 20 años que hay un solo músico que apareció, que se llama Piazzola. Si usted me nombra otro yo... —me dijo a modo de apuesta—. Yo atiné a decirle: pienso que hay dos o tres más. ¡NoI —expresó cerrándome toda posibilidad—. Hay dos o tres como en el folklore.

Sinceramente pensé que la cosa no era así, pero lo que importaba era la opinión de él y no la mía, así dejé que si-

guiera pontificando.

—Los dos últimos —siguió— a mi criterio fueron Mercedes y Jaime —dijo familiarmente refiriendose a Sosa y Dávalos-. Si bien es cierto venían de antes -explicó-, pero a partir del 70 es cuando cobran la dimensión de los artistas que son hoy. Efectivamente, esto es general —acotó disponiéndose a continuar con su pensamiento-. En la música beat argentina tampoco apareció nadie más en estos últimos diez años. De repente se detuvo y me consultó: ¡y dije beat nacional!, ¡mal dichol·es la copia del beat internacional. No son originales, porque yo creo que ya es el momento de que se defina perfectamente a través de un órgano como el de ustedes que defiende tanto las costumbres nuestras, se defina de una vez por todas qué cosa es música nacional. Es una preocupación que me tomó cuando fui presidente de la Sociedad de Autores.

Indudablemente habíamos llegado a algo por demás importante y lo único aconsejable en ese momento, era escu-

char al maestro.

—Hay quien sostiene que musica nacional, es exclusivamente lo que tiene una raíz argentina. Es decir, el tango es de raíz nacional, ya tiene 100 años de vida. Y el folklore es innegable, ya tiene los años de la patria. Ahora esa otra música que estos jóvenes han querido buscar como fuente de inspiración en otras fronteras que no son las nuestras, produce sí un movimiento comercial importante además de atractivo, especial-



mente a la juventud. Si fuéramos coherente con lo expresado anteriormente, a estos jóvenes no los ubicaríamos dentro de la música argentina. Porque es de inspiración totalmente foránea, y no aportan nada que enriquezca el acerbo cultural del país. Los ponemos como músicos extranjeros, y son argentinos. Ese es el problema. Hubo gente que escribió boleros, y excelentes. También pasodobles escribieron argentinos. Ahora yo pregunto ¿es música argentina todo eso? Por supuesto que no. Entonces debiéramos exigir, ya que hace poco escuché de una alta autoridad del actual gobierno decir, cosa que me sorprendió; porque defendemos la música nacional del folklore argentino, y moderna con acento argentino". Me llamó muchísimo la atención esa expresión porque no conozco música moderno con acento argentino .. . Sin embargo esa frase me ayudó a este razonamiento para una definición de qué es la música nacional, sin decir con esto que estoy dando lo definitivo porque sería interesante en la revista Folklore el aporte de sus lectores, para que envíen la posibilidad de que logremos esclarecer perfectamente lo que yo ya tengo esclarecido. Música nacional es toda obra que se crea en este país por un ciudadano del país, naturalizado o argentino que mire para adento.

de ser nuestro.

—¿Lo que usted puntualiza sería la causa de esa falta de adherentes a la

Porque en cuanto mira para afuera dejó

música nuestra?

-Yo quisiera que aclarámos también esto: no son los géneros lo que sufren el olvido o la presencia del público masivo; es la ausencia de artistas que conmuevan con esa música. La prueba está que en el último tiempo jamás el tango, en los últimos veinte años, tuvo más adeptos que cuando hace una presentación Susana Rinaldi. El teatro San Martín fue la prueba. Susana salió de un Michelángelo de ocho millones de pesos la entrada, a un millón quinientos pesos el teatro San Martín con mil localidades, que llenó durante un mes. Y con gente jóven. Lo que sucede es esto: si nosotros que hace ya 40 años nos conoce el público, seguimos siempre dando lo mismo, si yo me presento todos los años, y toco la Tristecita: El Pampero y la Misa Criolla. yo supongo que el público va a decir, de esto ibastal, vamos a buscar otra cosa. El intérprete puede recrear toda la música o puede mostrar un perfil de la música que es lo que hace al interés del público.

Su disquisición sobre el tema continuó dando un ejemplo personal, acotando que junto a Jaime Torres y el conjunto de Gerardo López se habían cansado de llenar teatros en todo el país durante este último año. ¿Y qué pasa con los demás folkloristas?, pregunté.

-Lo que sucede que hubo demasiados tal vez, y se ha producido una decantación y fíjese que todos los que les nombré, además de Domingo Cura, Los Chalchaleros, Eduardo Falú; Zamba Quipildor; Atahualpa Yupanqui y Mercedes Sosa y si me olvido de alguno le pido que me disculpe, pero supongamos que son diez, no hay más. Son los que llevan un mensaje de autenticidad, y en eso el público no se engaña. Todos los que nombré traducen una calidad musical y artística, no solamente para este país, sino para cualquier parte del mundo donde han ido. ¿Yo quiero saber si los demás grupos ofrecen lo mismo?

—Eso es lo que le pregunté, le dije.

—Sabe lo que pasa, no veo programas televisivos dedicados al folklore y escucho música clásica solamente. No escucho otra cosa que lo que me rodea cuando actúo. No ignoro lo que pasa afuera y cuando hay una cosa que me interesa, me preocupo y la busco. Por ejemplo escuché dos chicos que se llaman los hermanos Cuestas. Y pude entrever a través de ellos que lo que dije anteriormente es verdad: los intérpretes son los que arrastran el movimiento de un género, La prueba está que Entre Ríos



que era un provincia dormida en cuanto al folklore, a raíz de dos intérpretes que gozan de popularidad, llevan adelante un género que no existía, porque lo conocí hace más de veinte años a Linares Cardozo, auténtico valor, que me olvidé de citar, pero su música no tenía interpretes, no tenía eco, hasta que aparecen estos jóvenes y en este momento hay un fervor por la chasmarrita que es la consecuencia de ellos. Y atrás de los Hermanos Cuestas aparecen un grupo de poetas que yo ignoraba su existencia, y un grupo de músicos que son los que están surtiendo a un movimiento de música nacional, que es lo mismo que pasó hace 30 años cuando la aparición de Los Chalchaleros. Ese grupo de poetas y músicos dormían en Salta, y apareció atrás Falú, atrás Los Fronterizos. Bueno, eso

que produce el éxito, el interés popular.
—Además, ¿no inciden otros factores?

es un movimiento. Por eso le digo: el intérprete cuando tiene algo nuevo que decir o una forma nueva de decir, es la

-Por supuesto que sí. Yo oigo en el ambiente de mis amigos la preocupación de la falta de difusión que hay de nuestra música, es innegable eso por más cifras que nos digan que sí, que no, no se escucha en la proporción que se escuchan otras manifestaciones. Yo voy a repetir lo que he dicho varias veces en estos últimos tiempos: es un error crear porcentajes, como hubo alguna vez. Es un error enorme eso. Acá lo que se necesitan son criterios en la direcciones de radio y televisión, criterios culturales en favor de la nación, que sea una obligación por cultura, no una imposición. Y pido igualdad de condiciones, no privilegios. Tiene que existir eso, igualdad de posibilidades porque somo argentinos y hacemos lo nuestro. Que después la gente opte. Pero acá no hay opción. Ese ritmo que viene de otro mundo, es el denominador común de la radiotelefonía y de la televisión y de los avisos, todo el día.

— Ahora bien, ¿en materia de difusión que responsabilidad les cabe a las empresas discográficas? Se escuchan también muchas quejas de parte de los in-

—Yo no comparto esas quejas. Las empresas discográficas no son entidades culturales son empresas co-mer-ci-a-les. Producen un artículo y si no se vende no

interesa. El problema no es de las empresas fonográficas. Es lo que dije antes: es un problema de conciencia en la difusión, de una conciencia nacional que no la tenemos y la hemos tenido contadas veces a lo largo del tiempo que he tenido de profesional. El éxito de nuestra música es el esfuerzo privado, es de los pioneros de nuestra música que se han desecho en los boliches, en las peñas y en los teatros para imponer nuestra música. Pero las empresas discográficas no tienen la obligación. El Estado tendría que tener una empresa discográfica al servicio de la música nacional. Hay un intento que es el que ha hecho

ATC, que es del estado, pero no está al servicio de la música nacional. Está al servicio de lo que venda. Ojalá que ATC aparezca con produccciones propias, no con refritos de hace 40 años de otras empresas. Tengo entendido que Eduardo Falú y Ernesto Sábato están por grabar de nuevo para ese canal. "El Romance de la Muerte de Lavalle", ese es un acontecimiento, y esa es la línea que el Estado debe tener. No el refrito de los boleros, de los tangos ni del folklore, porque eso al contrario, daña.



Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

FOLKLORE DE ALTO NIVEL



Los Trovadores junto a Antonio Tarragó Ros. Una excelente fórmula.



Inés Rinaldi: acertados temas componen su repertorio.

El pasado viernes 10 de octubre. luego de casi cuatro horas de espectáculo que presentó El Chalchalero, reducto de música argentina enclavado en el capitalino barrio de Belgrano, el veredicto de los allí presentes, fue coincidente: "El show contaba con figuras de primer nivel, y cada uno de ellos brilló en lo suyo".

Nos habíamos enterado que con celo profesional, días antes, todos los participantes del espectáculo, habían ensayado hasta los más mínimos movimientos. Y todo salió como lo proyectaron. El encargado de presentar el show, Hernán Rapella, felizmente y haciendo todo lo contrario a lo que es costumbre, introdujo a cada uno de los artistas en el conocimiento del público. Hizo una breve reseña, remarcó sus dotes y se abstuvo de adjetivar, dejando esta tarea para los espectadores, quienes con su silencio y el aplauso intenso, fueron aprobando el trabajo de los intérpretes que se sucedieron.

Era noche de debut, y a quien correspondió la nerviosa tarea de la apertura fue a Inés Rinaldi. Fue seguida por el conjunto instrumental Raices Incas. Luego Omar Moreno Palacios trepó al escenario y desplegó fundamentalmente su humor cantando lo que le es característico. Y de inmediato hizo su presentación Antonio Tarragó Ros, acompañado por los guitarristas Octavio Osuna y Moncho Ferreyra. El final paraLos Trovadores, que en su reencuentro con el público de Buenos Aires -así lo dijeron-, presentaron a la reciente y nueva formación. La novedad de esto ano sólo radicó en sus flamantes integrantes, sino en la aceptación que tuvieron los distintos temas interpretados en base a los nuevos arreglos.

En suma, un sobrio show, con buenos repertorios, excelentes instrumentistas y armónicas voces. El final, tan brillante como el comienzo, le correspondió al pianista Eduardo Roberto Spinassi.



Omar Moreno Palacios, reedita su personal Ahira.com.ar



Hernán Rapella, un sobrio modalidad musical y humorística. om.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Para Tangos! RICARDO "CHIQUI" PEREYRA UN DISCO PARA EXIGENTES



Precio indicativo al 31-10-80 \$ 30.840

LONG PLAY 20.100 CASSETTE 60.100

TOTAL PA'QUE SIRVO • FLOR DEL VALLE
YO TAMBIEN ME EQUIVOQUE • FUEYE
ARRABAL AMARGO • CARNAVAL • CHATARRA
LA MALEVA • TU PALIDA VOZ
COBRATE Y DAME EL VUELTO

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

Con el lema "Promover y difundir la música nacional es una forma positiva de defender parte de nuestra soberanía intelectual", concluyó el certamen organizado por la Dirección General de Radio, la Sociedad Argentina de Autores y Compositores, y la Secretaría de Estado de Comunicaciones.

CERTAMEN NACIONAL DE INTERPRETES Y CANCIONES INEDITAS

Desarrollado integramente en distintas subsedes del interior del país, el pasado domingo 5 de octubre en un programa especial difundido por ATC y las ondas de LR1 Radio El Mundo, la Cadena Argentina de Radiodifusión, fueron dados a conocer los ganadores de Ritmos Folklóricos.



Teniente de Navío José Alberto Fort, director de la Cadena Argentina de Radiodifusión, quien junto a otros funcionarios, motorizó el exitoso certamen.

SE INICIO LA REACCION

Así como inmediatamente reconocemos una canción rusa, una brasileña, una española, una paraguaya o una oriental por su ritmo, su aire, o su estilo definido, poco a poco fuimos perdiendo la fisonomía de la nuestra, especialmente dentro de los ritmos folklóricos. De pronto no sabiamos qué estábamos escuchando ni a que país pertenecía.

Un afán imitativo y extranjerizante quizá por snobismo, por falta de conocimientos, de promoción o de esa desmedida costumbre de mirar hacia afuera que tuvimos los argentinos desde el siglo pasado, nos encontramos de repente con un acervo musical que no reflejaba nuestra idiosincracia. Se halló culpable del

desfasaje a la falta de difusión, a la ausencia de creadores, a la actitud de Pilatos de las grabadoras que no se jugaban por apoyar lo nacional.

Pero ni aún los que se atrevieron a lanzar la primera piedra contra la agonía de la canción popular argentina, supieron ver dónde estaba el mal. Tanto va el cántaro a la fuente que de repente y al unísimo comenzaron a levantarse voces que llegaron hasta el último rincón del país, lamentándose por la usencia de la voz nacional en los medios de comunicación. No es cuestión de echarle la culpa a nadie. Lo importante es saber cómo se puede salir del pantano, pero para eso debemos averiguar antes hasta dónde estamos contaminados.

Son muchos los factores que motivaron este problema: autores y compositores, intérpretes, disc-jóckey, grabadoras, editoras, radios y televisoras, entes rectores de los medios de comunicación y también el público

Si analizamos lo negativo, veremos que muchos y bian intencionados autores nóveles se enrolan en las filas del folklore por simpatía con la música de su tierra, pero sin haber realizado un estudio previo de sus características regionales y bases rítmicas. De ahí que su buena intención se vea convertida en una desvirtuación del espíritu que ineludiblemente debe caracterizar a nuestra música.

El público, que no tiene tiempo de analizar lo que escucha, se deja llevar por una melodía agradable y si le dicen que es folklore, lo acepta como tal. Pero algunas lucecitas anunciaron la reacción.

Ahlta.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentiñas

GESTACION

Entrevistamos al Comodoro Héctor Américo Beltrami en su despacho de 1a Dirección General de Radio (S.I.P.) para conocer el origen del movimiento nacional que significó el Certamen Argentino de Ritmos Folklóricos 1980.

El Comodoro Beltrami expresó:

 La Secretaria de Información Pública, decidida a intensificar la cultura por los medios de comunicación social en las emisoras que le dependen, dictó directivas precisas acerca de intensificar la acción en los distintos sectores de cultura neta, de extensión cultural, de periodistica cultural y de música popular. Para este fin se establecieron normas respecto de la corrección del idioma, ciertas características de los programas de modo que hubiera coordinación entre lo informativo y lo cultural nacional, y divulgación de la música nacional sobre la extranjera respetando los porcentajes del 75% de la nacional y el 25 para la foránea.

FOLKLORE: ¿Y qué se entiende por música nacional y música extranjera?

Com. Beltrami: La música nacional comprende el folklore, el tango y los ritmos modernos de autores nacionales. En cuanto a la música extranjera abarca todos los ritmos universales en sus concepciones instrumentales y vocales.



Carlos Palacios, autor de "Abuelo de los cuyanos" que fuera interpretada por el Dúo Coplero, ganadores del primer premio de Rítmos Folklóricos.

F: ¿La Dirección General de Radio que propósito enuncia respecto de la música popular?

Com. Beltrami: Trata de responder a los deseos latentes en la población, de recibir las manifestaciones de nuevos valores que puedan expresarse en el repertorio actual. Se decidió por lo tanto realizar un certamen en los tres géneros musicales. Al pretender iniciar su campaña, se une a SADAIC aunando sus esfuerzos ambos organismos, comprometiendo a su vez la acción de la cadena nacional de LRA y ATC. Esta última es Ja que grabó los discos premiados.

Es la primera vez que se hace en el país un certamen de tal magnitud sumando los esfuerzos para estimular el talento creador y provocando el mecanismo necesario para la trascendencia de artistas no profesionales.

F: ¿Considera que el propósito se ha cumplido y que el resultado es positivo?

Com. Beltrami: El niño ya nace con un ritmo natural. La vida misma es ritmo. Es nuestra obligación apoyar esas vocaciones nacientes para beneficio de la cultura nacional. El esfuerzo vale la pena y el resultado de esto despertará nuevas esperanzas en los compositores e intérpretes.

ESTRUCTURA DEL CERTAMEN

Las bases establecían la participación de los siguientes ritmos regionales:



Grupo vocal Nuevo Día que en subsede del litoral interpretaran "Con un barquito de papel" de Pocho Roch.



Conjunto vocal Huanca Tucma participantes de la zona llevada a cabo en San Miguel de Tucumán.



Ahira.com.ar Archivo Historico de Revistas Argentinas

CERTAMEN NACIONAL DE INTERPRETES Y CANCIONES

- 1) Norte: Zamba, chacarera, bailecito, carnavalito, baguala.
- 2) Sur: Milonga campera, estilo, huella y triunfo.
- 3) Litoral: Chamamé, chamarrita. rasguido doble, valseado.
- 4) Cuyo: Tonada, cueca, gato. 5) Capital Federal: Zamba, milonga campera, chamamé, tonada.

Entre las distintas pautas, extractamos las que siguen: en el desarrollo de las preselecciones, los intérpretes podían llevar sólo un acompañante. Cada intérprete debería presentarse con dos temas inéditos, uno de los cuales podría ser de su autoría. Los intérpretes y las obras no deberlan haber participado de grabaciones comerciales.

EL CONCURSO

Con el lema "Promover y difundir la música nacional es una forma positiva de defender parte de nuestra soberanfa intelectual" se desarrollaron todas las instancias del certamen en las subsedes del interior, cuva primera etapa atendió el género folklórico.

Aníbal Cufré, locutor oficial de la competencia y Juan Carlos Zaraik Goulú, coordinador general, viajaron sucesivamente a todas las cabeceras regionales para organizar, fiscalizar, presidir y regimentar cada selección en las cinco zonas en que se dividió

El resultado de estas reuniones fue el que sique:

Zona Litoral: "Con un barquito de papel", chamamé de Pocho Roch por el Grupo Vocal Nuevo Día y "Mamá Lavandera" chamamé de Osmar Torres y Ricardo Solls por Rosa Mirta Villalba.

Zona Capital Federal: "Qué le pasa a mi perro" zamba de Pedro Favini y Tedy Jaurena por Hugo Jaurena, "Abuelo de los cuyanos", cueca de Carlos Palacios por el Dúo Coplero; "Milonga del Labrador" de Arturo Barroso y José Gambero por Los del Pago de la Costa y "Mi zaino panzón" de y por Julia Hernández.

Zona Sur: "De la Calandria" estilo de Juan C. Ortiz por Hilda Alvarado y "Quién te puso en mi huella", huella de Norberto Albornoz por Clave Folk.

Zona Norte: "Tengo un cielo de amigos", zamba de y por Héctor Schmunk y "Que no se muera el coplero", zamba de Rubén Saccher por el Quinteto Vocal Huanca Tucma.

Zona Cuyo: "Gato para un pueblo lindo" de H. Villegas por Juan Carlos Villegas y "Cueca pa' don Reynaldo" de Héctor Montenegro y Raúl Avila por el conjunto El Trébol Mercedino.

il a.com.ar

EL FINAL

El coordinador general, Sr. Juan Carlos Zaraik Goulú, expresó:

-El pleno conocimiento y práctica de nuestro acervo popular, es necesario en estos momentos en que se advierte una indefinición en el cancionero nacional por parte de productores y consumidores. Es una toma de conciencia del patrimonio musical que debemos defender como elemento importante de nuestra soberanía.

Este certamen, agregó, forma parte de un proyecto muy amplio que elevara el titular de la Dirección de Radio Comodoro Héctor Beltrami al General Llamas, Secretario de Información Pública, aconsejando la desgravación impositiva del producto nacional, medida que podría ser determinante dentro del medio empresarial del disco.

Por su parte, Machingo Abalos, el prestigioso pianista y compositor integrante del grupo de Los Hermanos Abalos, que formó parte del jurado que realizó la selección de Capital Federal y también del jurado del final nacional, manifestó:

-Sólo en Capital Federal escuchamos cerca de 150 intérpretes,lo que significa calificar además a unas 300 canciones. La elección de intérpretes resultó muy difícil por la alta calidad de los que quedaron después de las primeras selecciones, pero lamentablemente observamos que dentro del entusiasmo e inspiración que evidencian las composiciones presentadas, anotamos un gran número de las mismas que no respondían en su estructura rítmica, medida, estilo, compás y forma literaria, al género en el que figuraban inscriptas. Este hecho asume cierta gravedad considerando que revela un desconocimiento absoluto por parte de sus autores, de las formas del cancionero tradicional argentino; consecuencia de: falta de información y difusión, falta de interés por informarse, influencia de música extranjera en nuestros músicos, deficiencias en los programas de enseñanza de la música en las escuelas. Mal pueden entonces los jóvenes compositores hacer un buen aporte al cancionero nacional si no conocen las pautas básicas sobre nuestra música. Hemos oldo boleros presentados como tonadas, zambas que nadie podría bailar por la falta de medida y otras obras que podrían haber pertenecido a cualquier país menos al nuestro.

LOS GANADORES

La última escena se jugó en el set de ATC desde donde se trasmitió por cadena de teledifusoras y la cadena de LR1 Radio El Mundo para todo el país.

Autoridades de todos los medios de comunicación entre quienes vimos al Director de la Cadena Argentina de Radiodifusión Tte. de Navio J. Ford, al Director General de Radio Comodoro Héctor Beltrami, al Coronel Gómez Polo de la Secretaria de Información Pública, al Director de LR1 Radio El Mundo, Cap. Felipe Scardilli, al Director del Dpto. Cultural de SADAIC, Comodoro Muratorio, etc., se hicieron presentes junto a los animadores Cufré, Clarisa y Miguelito y a los jurados Suma Paz, Edgar Spinassi, Margarita Palacios, Dr. Héctor Hernández Vieyra, Dora Cudros, J. Zabala, León Benarós, Raúl Barboza, Alma García, Machingo Abalos y Carmen Guzmán para presenciar la elección de los ganadores, entre los doce finalistas que ya integran un disco de larga duración.

Luego de una reñida elección el jurado presente y el jurado popular, que votaba a través de las ondas dé las emisoras de las cabeceras zonales, designaron tres conjuntos, dejando insólitamente fuera de los primeres premios a excelentes solistas, en el orden siguiente: 1º Dúo Coplero, de Buenos Aires; 2º Clave Folk, de Mar del Plata y 3°, Grupo Vocal Nuevo Día de Corrientes.

BALANCE

De acuerdo al resultado, lamentamos que no se haya seleccionado a ningún solista, habiendo tantos y tan buenos, que necesitan hacerse conocer. Observamos que han quedado excluídas también numerosas canciones que podrían haber logrado los primeros puestos, de haber contado con un mejor intérprete. Es alentador que el resultado se haya volcado hacia ritmos diversos y en particular, ritmos de zonas hasta ahora poco promocionados como son el cuyano y el sureño. Lo importante es haber llegado hasta el final entre tantos inscriptos, en una elección con gran porcentaje de buenos valores.

Los auténticos creadores de



JOSE BERRIOS - MARIANO VACA - RAUL CARDOZO - LUISITO MENU

Artistas exclusivos de:

DOCTA PRODUCCIONES E.M.I. ODEON discos y EDITORIAL M.A.Y.

PARAGUAY 1307, 5° P. Of. 43, Cap. Fed. Teléfonos 41-7404 · 41-7356 · 41-7247

Saludan cordialmente a festivales, instituciones, peñas y público en general.

entinas

ALDO MONGES SE CRITICA

"SOY EL MAS DESASTROSO DE TODOS LOS COMPOSITORES"

Le dicen, como muchos saben, el "Mono". Tiene el pelo corto como pegado a propósito, para disimular en todo caso ese rulo incipiente que está de moda y que él se obstina en tapar. Nosotros caemos en el lugar común: la redactora nunca lo ha entrevistado y lo primero que le dice es "tenés cara de antipático" y "por qué tus temas están referidos, invariablemente, a la tristeza". Entonces el "Mono" contesta que siempre le dicen lo mismo, que está acostumbrado. que... Nos quiere decir, en realidad, que ya no le preocupa ni en lo mínimo ese tipo de consideraciones. Pensamos en qué tontos somos: es fácil atacar de entrada con lo más evidente. Precavidos de ahí en adelante olvidamos. deliberadamente, comentarle los achaques que vienen infligiéndole desde tiempo inmemorial: "Monges no hace folklore", "canta temas hibridos", "no hace ni lo uno ni lo otro", "es mediocre...". En fin, todas esas cositas que conocemos quienes estamos cerca del mundo 'opinable'.



- Odia la mentira: prefiere el cachetazo
- Se considera tímido y tiene miedos
- Respeta a los "monstruos sagrados" del folklore
- "Hago música popular argentina"
- "No soy antipático, sino un escorpiano sensible"
- "Jamás haría una canción buscando el efecto comercial"
- "Sólo escribo lo que siente mi corazón"
- "La grabadora nunca me impuso un tema"

—Se comenta que estás decayendo en el gusto del público nacional, ¿qué hay de verdad para vos?

—¡Recien me entero! Estoy pasando por uno de los mejores momentos de mi carrera. Este año me volvieron a premiar y estoy afianzado a nivel internacional. Eso sí: estuve un año y medio sin grabar por propia voluntad. No sabía si continuar o no con la profesión. En realidad, no tenía en claro lo que quería hacer. Me dije "no va más, quiero volver a Córdoba, con mis padres...". Los problemas me acosaban y me sentía muy mal. Soy un tipo especial, tengo que cantar sintiéndolo de acá (Aldo señala el órgano de Cupido). De repente llegan bajones espirituales y no tengo ganas de

-¿Y de qué vivias mientras tanto?

De ciertas rentas, de algunas actuaciones, de los derechos de autor...

—¿Es cierto que te silbaron mientras actuabas en un festival?

—Nunca me han silbado. He tenido suerte... (empina el vaso con una sobria medida de whisky).

—¿Por qué no hacés el bis que te pide la gente en ciertas ocasiones?

—No vuelvo al escenario porque me entrego mucho. Termino exhausto, deshidratado, hecho bolsa... No importa. Como tampoco me interesa demasiado si desafino o no. Sufro en cada canción: cada una es parte de mi vida. Finalizo una actuación completamente transpirado.

-¿A qué se debe que después de tu



ALDO MONGES SE CRITICA



alejamiento de lo denominado folklórico' sigas trabajando en festivales de esa índole?

—No he renegado para nada del folklore. Sigo enamorado de la música folklórica, de modo que no me he alejado de ella en cuanto a mis gustos. Pero en el exterior tuvieron más éxito los temas románticos. Y si mis canciones nacieron en la Argentina tienen que tener algo de folklóricas aunque no respondan a una raíz netamente telúrica. Además, en el folklore hay ciertas limitaciones sobre todo en lo que hace a las letras. No vas a cantarle al avión que se va, por ejemplo...

-¿Por qué no? ¿Cuál es el impedimento?

—Sería una falta de respeto a la gente que hace verdadero folklore. ¡Cómo voy a cantarle en una zamba a un llamado telefónico! (no hay manera de hacerle comprender que no es una cuestión de falta de respeto: a regañadientes acepta la rendija abierta).

—El folklore es más paisajista —Insiste—. Me parece ridículo que mezclemos un gaucho con un teléfono (?). Claro que existen cosas de avanzada y también periodistas que tiran la bronca por el uso de instrumentos eléctricos en festivales.

-¿Y qué hacés vos, en definitiva?

—Música popular argentina. Y te lo digo sin pedanteria. Cuando pensé que había terminado un ciclo como folklorista busqué nuevas formas de expesión. Para hacer y para cantar folklore hay gente más capacitada que yo: Yupanqui, los Abalos, Falú, son figuras monstruos. Los que venimos atrás no podemos inventar nada, somos hijos de ellos. Hay gente joven muy pedante incapaz de respetar todo lo que le precede.

Le digo a Monges que la música popular argentina, de raíz folk, continúa evolucionando y que esos "monstruos sagrados" están pero que también hay otros, los de ahora. Ignorarlos —acotamos— sería sucumbir bajo los efectos negadores de "todo tiempo pasado fue mejor".

-¿Sos autocrítico?

—Soy el más desastroso de todos los compositores. Nunca estoy conforme con lo que hago. Nunca estudié literatura, no leo libros, no me nace hacerlo.

Puedo leer a Sábato y de repente me aburre, tal vez un poco a Borges o a Vinicius. El peligro es hacerte 'alumno' no tengo miedo de admirarlos y aprender de ellos, pero no quisiera especular con una copia fatalmente mediocre o pésima.

—¿No te parece que con tal actitud lindás con un primitivismo asombroso?

—Puede ser, al no tener escuela poética rozo el primitivismo del que hablás. Pero mi primitivismo es auténtico y no te lo digo con intención de vanagloriarme. Largo las cosas como me nacen.

-¿Cómo hacés tus temas?

—A veces nacen juntas la melodia y la letra. En general, sueño las letras y me despierto con la melodía completa.

-Cuando comenzaste con esta línea



"romántica", ¿lo hiciste de modo deliberado?

—No, por supuesto que no. "Canción para una mentira" no nació con ese objetivo. Un integrante de Los del Suquia me la pidió y no se la quise dar, pero, sidra de por medio, la cosa se aflojó y se la anoté en una servilleta. Cuando escuché la versión del conjunto les dije que estaban locos. Sin embargo ellos le tenían una fe ciega y yo no. ¡La grabaron y la pegaron!

— ¿Tenés problemas especiales en relación a las mentiras?

—Podés pegarme una cachetada... pero no me mientas. Decime que no te gusta mi cara... pero no me mientas. Nadie me doblegará en este sentido: soy escorpiano y muy sensible. No me van a dominar con riendas.

-- ¿Alguna vez te impusieron temas para grabar?

—Jamás lo hicieron. La grabadora ha tenido plena confianza en mí, "hacé lo que quieras" es la premisa de trabajo. El paso de lo folklórico a lo melódico fue idea mía, exclusivamente.

—¿Estudiaste canto? También se te critica ese aspecto...

—No. Tampoco sé escenografía ni nada sobre la actuación. Necesito ser como soy. No quiero premeditar nada. Además, no creo que sea antipático: tengo miedos, como los puede tener cualquier ser humano cuando se encuentra ante miles de personas que lo observan

—¿Escribís las canciones pensando en el efecto comercial?

—¡No! Sólo escribo lo que me nace de adentro, de mis fueros más intimos. No se me ocurriría cantarle a las madres porque está cercano el Día de la Familia. Soy reacio a ese tipo de cosas. Tengo miedo a que la gente piense en mi comercialización.

—Tanto le has cantado a la tristeza, ¿te declarás un triste?

—Tiendo a eso. Hay que comprender al triste. Tengo bajones embromados pero no por eso me califico de hombre triste. Me gusta charlar, y me vanaglorio de ser un buen cuentista.

—Hacé un resumen técnico de tu carrera hasta el momento.

—38 años, nacido en la ciudad de Córdoba. Perito mercantil, oficinista durante mucho tiempo. A los 6 tocaba la guitarra de oído y me las arreglaba para aprender las posiciones: un dominante de mí lo hacía al revés pero sonaba igual. Después estudié música durante seis años: en el conservatorio me corrigieron mis "desvíos" guitarrísticos. Canté en varias peñas cordobeses. Subi cuatro veces a Cosquin como aficionado; no comprendía por qué, consiguiendo ovaciones, no me contrataba ninguna grabadora. Hasta que Guarany me dijo un dia: "Cantá lo tuyo".

-El final.

-No quiero estar espiritualmente va cio y lleno de guita. Mi vida privada mar ca mi camino y quiero defenderla a toda vistas Argentinas

DANCAR Presentan sus

artistas PRODUCCIONES exclusivos

PRODUCTOR: JORGE R. ETCHEVARNE

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

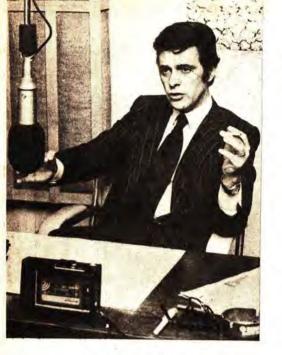
LOS HNOS TOLEDO



EL PAYO ORONA

LOS HNOS JIMENEZ LOS DE SANTIAGO LOS **CANTORES** DEL **QUEBRACHAL** LOS TOBAS **ALBERTO CAMPOLLANO**





HECTOR LARREA

ABSOLUTAMENTE SINCERO"

Esta nota tuvo sus entretelones. Fuimos hasta su reducto de trabajo —después de las 12, al lado de Radio Rivadavia—, grabamos una extensa y jugosa charla... pero el terco aparatito no registró nada.

INadal Conclusión: tuvimos que mandar un cassette, con las preguntas que leerán en el reportaje, y Larrea contestó todas sin saltearse ninguna. Eso sí: prometemos que en otra oportunidad el hombre de radio retomará sus relatos de la infancia, sus recuerdos del papá cuando se levantaba a las 4 de la mañana para ejercer los oficios del campo y más tarde el de peluquero en Bragado, que le dejaba un tiempito para tocar el bandoneón y juntarse con una flauta, un violín y una guitarra en un típico cuarteto de la guardia vieja. Hasta que muere, cuando Héctor contaba 9 años, y la mamá se convierte -con su aliada máquina de coser-, en el único sostén de la familia. El chico crece, a los 12 quiere ser locutor y se entera de que para lograrlo precisa cumplir con el bachillerato. Lo hace, con sacrificios familiares, con un par de zapatos para todo el año y un afán nada mensurable que lo empuja hacia Buenos Aires. Ya se habían acabado los tormentos de la cuenta del almacén y el muchachito comienza su carrera en radio, adelgaza 25 kilos para acceder a la televisión y todo lo demás. Queden ustedes con Héctor Larrea, pro-

—Se dice que la radiofonía, por la mañana, tiene un sonido exagerado, un tono estilo "catarata", que para muchos llega a exasperar. ¿Por qué se da, qué se busca del oyente?

—Yo no puedo opinar por la radiotelefonía en general, como usted me pregunta. Sí puedo opinar en relación a la emisora en que trabajo y en el horario en que hago mi actividad. De la radio en general no puedo opinar simplemente porque a esa hora trabajo y no escucho.

Naturalmente trabajo en una sola emisora, quiere decir que puedo opinar acerca de "Rapidísimo". En cuanto al sonido exagerado, si usted se refiere a volumen elevado, hay que tener en cuenta una cosa: la mañana tiene su

22d.COIII.dI

particularidad. Si hablamos del ama de casa, usted sabe que ella no va con el aparato de radio de un lado a otro, siempre la tiene en un lugar, la cocina, por ejemplo. Allí hay ruidos de cacerolas, de enceradoras, de chicos que lloran, un autito que aparece en el horno, la señora que le debe decir al nene que no lo haga, el chico que dice que sí... Por lo tanto, si nosotros hablamos en un tono susurrante, por el que saldría excepcionalmente bien desde el aparato de alta fidelidad, iríamos solamente a una minoría, porque no creo que sean muchas las personas que pueden estar deliciosamente sentadas escuchando un regio aparato con un gran parlante y recibir una voz serena, tranquila, como la que yo estoy usando en este momento. Además, Radio Rivadavia en particular, llega a una gran cantidad de fábricas. Esas fábricas tienen las máquinas en funcionamiento, en consecuencia la posibilidad auditiva se les dificulta mucho. Frecuentemente recibimos cartas que nos dicen "por qué no elevan un poco el volumen de la transmisión, porque nosotros la tenemos al mango y no alcanzamos a escuchar claramente". Nosotros buscamos llegar al oyente con nuestro mensaje musical, las cosas que decimos, y a través del mensaje publicitario que sustenta la radiotelefonía y que permite que un elevado número de personas trabaje. Y solamente lo podemos conseguir con un volumen ciertamente elevado.

Una catarata es muy desordenada y nosotros entendemos que no damos un mensaje desordenado. Damos la información, damos el comentario, damos la música, de modo rápido en determinados momentos: el programa se llama "Rapidísimo" y hablo de mi caso particular. Todo lo hacemos ordenadamente, no en forma desordenada. Cuando se trata de una información, es una información. En la catarata el agua se mezcla, dentro del orden de la naturale.

za, pero acá no se mezclan las cosas. Si perdió Cassius Clay, la persona que está escuchando se informa específicamente que perdió Clay, y cuando se dice que ganó Reutemann, está escuchando que ganó Reutemann y no que llegó un funcionario al Aeroparque: cada cosa va a su tiempo. La transmisión es ágil, es rápida, pero no confusa. Insisto en esto: cuando usted hablaba de sonido exagerado, seguramente quiso decirme volumen exagerado. Aquel al que le pueda mo lestar ese volumen, puede agarrar una perillita la baja un poquitito y chau con la exageración. El volumen se baja automáticamente: es lo más sencillo que

—¿Qué rol desempeña la publicidad para usted? ¿Condiciona la posibilidad de hacer notas más desarrolladas?

—La publícidad permite, si hay utilidades en el caso de la emisora, una inversión. Para mí es un servicio de información a través de lo que se da. Informa de la calidad de distintos productos y la gente tiene de esa manera la oportunidad de elegir y comprar un producto u otro. En cuanto a si limita, creo que no porque hay de doce a catorce minutos publicitarios y si se desea realizar una nota, puede hacerse tranquilamente. De modo que de ninguna manera es perjudicial, al contrario.

—Se le endilga que su gran pasión por el tango tiene dos riesgos: la inclinación desmesurada por una época tanguera ya pasada y la omisión de otras obras vigentes de la música popular argentina: ¿Hay razón para usted en esas objeciones? ¿Se le han ocurrido otro tipo de incorporaciones?

—Incorporaciones diferentes, no. De una u otra manera nosotros damos to do lo que hay desde el punto de vista de una calidad aceptable. No todo lo nuevo es bueno. Yo no considero que pueda hablarse de una época del tango ya pasada: hay mucho para descubrir toda via: La edición de algunos discos de revi

"No hay una crítica profunda, sincera, desapasionada acerca de la radio. Y lo lamento".

sión del tango, nos dan la posibilidad de comprender cuánto hicieron los creadores no ya de la década del '40, sino de la del '30. No está visto aún todo lo que existe en relación al tango, de lo que se ha hécho como base. Gran parte de la juventud lo desconoce, entonces estaríamos abriendo un gran bache si no divulgáramos los fundamentos. Además. no se puede dar todo junto, porque si no haríamos una mezcla sin sentido. En "Rapidísimo" —creemos — damos todo lo que tiene sentido que se difunda. En la música que ha sido grabada hasta ahora hubo una riqueza enorme y una profundidad grandiosa en creadores que todavía no han sido lo suficientemente difundidos. .

Respecto de las ideas de incorporaciones, por supuesto que existen. Lo hacemos a medida que van saliendo; eso si no se puede poner todo lo nuevo porque no todo lo nuevo es tan creativo como eran creativos los hombres del '30 o del '40. Si nosotros excluimos dos o tres nombres, nos quedamos con muy pocos creadores actuales en tango. Hay un Piazzolla grande, inmenso, enorme y muchos piazzolitas que no están a la altura de Astor, que se desorientan, que hacen cosas extrañas y que con eso pretenden estar en una llamada vanguardia. Y como a veces no tienen eco en el público, la primera manera de disculparse es decir que no tienen difusión. La gente que endilga ese tipo de cosas. como usted decía bien, debiera pensar un poquito con más sinceridad y ver el por qué no son difundidos como ellos quisieran. Por otra parte, nosotros no estamos al servicio del negocio de nadie. Amamos la música. Si fulano de tal vende o no vende discos, a nosotros no nos interesa. Además, despreciar la vieja música sería como decir que va no tiene vigencia un cuadro de Picasso, si total lo pintó hace más de treinta años... Rompámoslo todo, quemémoslo todo... Tiremos lo pasado, nada sirve: entonces les pasamos discos a los que quieren hacer negocio hoy dia con sus grabaciones, toquen bien o mal. En ese caso estariamos al servicio del enloquecimiento, seria el "viva la Pepa".

- —¿Se considera sincero en lo que hace?
- Sil Absolutamente sincero.
- —¿Cómo es su relación con los críticos?
- —Muy buena. Los críticos que traba jan en "Rapidísimo" actúan con absolu ta libertad de criterio.
- -¿Puede hacer una crítica independiente?
- —Si quisiera si y depende sobre que tema. Depende si yo estoy, en determinado tema, capacitado para hacer una crítica. Si no lo estoy, tenga la seguri-





"Con el trabajo me propongo ganarme la vida, entretener a la gente y brindar un mensaje digno".

dad de que no me voy a meter. Eso es elemental sentido común, ¿verdad?

-¿Cuáles son las limitaciones que tiene para elaborar su programa?

 No tengo ninguna clase de limitaciones.

-∠Por qué eligió ser locutor?

—Porque siempre me gustó ser nexo entre el espectáculo y el espectador. Esa es la única explicación que le encuentro. Soy un mero enlace entre lo que sucede en el escenario —la radio también es un escenario— y el espectador, en este caso el oyente.

—Su profesión de locutor se transformó en otra: la de conductor de espacios. ¿Eso tiene que ver con la búsqueda de fi-

guración?

—Puede ser que inconscientemente uno busque la figuración vanidosamente, aunque es un elemento que yo trato fervorosamente de evitar.

—Por un lado el locutor muestra, relata cosas que en última instancia no le pertenecen directa e íntimamente, no así el conductor de un programa quien, de vez en cuando, revela sus ideas. ¿Le importa que trasciendan sus opiniones? En el fondo, ¿le hubiera gustado ser un crítico, un analista?

—Sí, cuando uno da una opinión le importa que trascienda. ¿Ser un crítico? No, no tengo capacidad de crítico. '—¿Qué busca como "dueño" de un

programa?

—Yo no soy dueño de un programa. El dueño es el oyente, por tanto busco que el oyente se sienta bien.

-¿Cuáles son sus convicciones bási-

—Soy cristiano, y mi base ética la encuentro en el Sermón de la Montaña. Soy cristiano hasta las últimas consecuencias de lo que eso significa. No es fácil serlo, no es fácil mantenerse fiel a lo que ése Sermón de la Montaña propone, pero trato de cumplir con esas premisas. Son principios éticos para mí inviolables.

-¿Cómo mejoraría usted el espectro radiofónico?

—¡Hágame el favor, pregúntele a uno que sepal Aunque tuviese las posibilidades, soy muy burro, que sé yo, apenas puedo conducir un programa a los ponchazos... me gano la vida con esto y usted me viene a preguntar cómo mejoraría que sé yo (a esta altura del partido Larrea se ríe con muchísimas ganas). ¡No sé...! Yo soy un pasa discos...

—¿Le moiestan los ataques de cierto periodismo crítico?

-Si a uno le molestan los ataques es porque no ha madurado lo suficiente. Los ataques siempre tienen una razón de ser: entonces es cuestión de analizar esa razón de ser. En base a eso se resuelve: una actitud de indiferencia hacia el trabajo de uno -jamás le reprocharía a un comentarista que me critique-, o tratando de que la crítica tenga un efecto útil. En ciertos casos la crítica suele ser muy útil porque ayuda a hacer replanteos. Ayuda por lo menos a preguntarse: ¿Lo que este hombre está diciendo es verdad? Si es verdad, y mis compañeros saben que es así, cuando surge una crítica la analizamos muy bien, pero no cayendo en derrotismo

ni enojándose, sino hasta agradeciéndola. Hay muy poca buena crítica en el pais, hay muy poca gente que se dedique objetivamente. No hay una crítica especial: se hacen menciones de la radio, de repente un crítico escucha una vez o dos un programa y escribe algunas cosas, pero en realidad no hay una crítica profunda, sincera, desapasionada acerca de la radio. Y lo lamento. A veces pienso que sería necesario que nos criticaran más, con seriedad, con criterio orientador en el sentido de su finalidad. Cuando uno ve la crítica quiere decir que le están marcando puntos donde uno falla. Entonces es allí donde debemos analizar. Puede ser que el crítico se equivoque, fíjese qué bien más importante podemos recibir que el hecho de señalarnos un error para corregir el camino.

—¿Cómo reacciona cuando le objetan su enfoque de trabajo?

-¡Cómo el Increíble Hulki Me convierto en el hombre verde... No, no es así. La crítica me interesa mucho, no solamente por el halago de sentirme objeto de una crítica, que ya es importante. sino cuando viene una crítica bien hecha —habitualmente no viene por los medios, en general se trata de comentarios individuales-, la recibo muy bien. Siempre hay un motivo para la critica: lo importante es saber separar la paja del trigo. Y cuando quiera usted criticar, hágalo. Aprecio, valoro y me instruyo con lo que ustedes publican. Folklore es una de las revistas más serias del país.

vistas Argentinas

Ahliza

EMPRESA

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 LOS LOS IALCHALEROS ZORZALES

LOS



INSTITUTO MUSICAL NIEVA

CLASES DE: GUITARRA, BAJO. ACORDEON, ORGANO. IMPOSTACION DE VOZ. CANTO, REPERTORIO, ARMONIA, ETC.

ANEXO: VENTA DE GUITARRA, BAJO. ORGANO. ACORDEON. BOMBO, CHAYERA, FUNDA, ESTUCHE, CUERDA. LIBRO. METODO, PARTITURA MUSICAL, ETC., GRABADORES. CASSETTES.

REPARACION AFINACION DE **GUITARRA ACORDEON**

AV. LA PLATA 2218 ESO, COBO Y CASEROS 1437) CAPITAL FEDERAL Convertidas en verdaderos bastiones de la defensa y crecimiento de la música y las danzas argentinas, las distintas peñas continúan con su infatigable tarea.

"LAS PEÑAS SON UNA REALIDAD DEL PAIS"

En esta oportunidad son las peñas "El Chingolo", el Club Harrod's Gath y Chaves; y "La Casona" del Club Telefónico, las que opinan sobre su actividad.

EL CHINGOLO

Las Peñas son una realitad importante en el país?

-Indiscutiblemente lo son y deben ser promocionadas por todos los medios radiales. escritos y televisivos, ya que es una manera de contrarestar la tremenda difusión que tiene la música foránea.

La juventud, ¿participa del movimiento peñero?

-Sí, se está incorporando despacio pero firmemente a las peñas, especialmente donde se baila el folklore tradicional. que es sencillo y suave, como lo es toda la gente del interior de nuestra patria.

¿Qué cantidad de personas promedio, asiste a las peñas?

-Es muy dificil calcular un promedio, ya que para eso, es necesario tener en cuenta varios factores, como ser, qué conjunto actúa, en qué sala se realiza, y también conocer todas las peñas.





LA CASONA

¿ Es cierto que tuvieron un momento de esplendor y que en la actualidad se ha reducido el número de adeptos?

-Es cierto que la peña ha

bién es cierto que su momento de esplendor lo está viviendo en estos momentos. Esto se debe al cariño que le profesan todos aquellos que año a año

asisten a ellas ISTOPIC tenido un éxito notable

CARCARAÑA:

UNA RADIO AMIGA

Carcarañá es un ámbito particularmente propicio para el impulso de nuestra música. Así lo demuestran las cc..tinuas actividades que se suceden durante todo el año. Una de ellas, la radiofónica, concita especial interés por cuanto refleja diariamente el gusto de la comunidad de Carcarañá por nuestras genuinas expresiones.

La nota gráfica registra, pre-

cisamente, uno de esos momentos en ocasión de la visita que realizó a la Radio Carcarañá don Alberto Honegger, editor de Folklore, quien fue entrevistado por el director-propietario de la emisora, señor René Burki. Una charla amena e informativa que agradecemos con énfasis por los conceptos vertidos durante el programa en relación a nuestra publicación.



GÜEMES

Martín de Güemes tendrá su monumento en Capital Federal, réplica del emplazado en Salta. En este año de merecido reconocimiento una de las grandes figuras de nuestra Independencia, también un hombre de General Rodríguez se sumó al homenaje; don Jacinto Russo, quien pintó esta imagen del General Güemes.



VICTOR VELAZQUEZ

Laureado por la Dirección General de Televisión Ordenado "Caballero" de la Orden del Poncho

Para su contratación

TE.: 58-1828 RICE ESPECTACULOS RICARDO Basalo

Asencio Higuis

Correspondencia: Tres Arroyos 2557 Cap. Fed. (1416)



Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentimas

SOLDADO CHAMAME

Respuestas con moñito y condimento

-¿Qué es para vos el Soldado Chamamé?

—La imagen de un muchacho provinciano que quiere contagiar con la sana alegría pueblerina a quienes están encerrados entre moles de cemento y acero.

-¿En donde está el meollo de la popularidad adquiri-

da hace algunos años por Chamamé?
—Siendo explorador de scout de Don Bosco, en el batallón 55 de Formosa donde mi jefe era don Enrique Llamas de Madariaga.

—¿Cuándo el público se sintió mano a mano con el personaje que representás?

—Indiscutiblemente en Tucumán, una provincia donde todos me quieren, tanto así que se paran para mirarme... no por lindo, sino por pintoresco...



—¿El Soldado Chamamé es un personaje creado, distinto a tu persona?

—No, somos como hermanos, como una sombra. Estamos pegados y pagados, donde voy yo. Chamamé con su picardía, con su alegría, está apretadito y entonces nos transformamos el uno en el otro.

-¿Pensás continuar en el mismo estilo? ¿No creés que está perimido?

— Fue y seguirá siendo mi estilo y no creo que el mismo canse o resulte pesado o pasado de moda. Por ello, trato de superarme, estudiando y tratando de hacer las cosas bien.

-¿Quiénes son humoristas para vos? Nombralos y

deci por qué te gustan.

—Humoristas son aquellos que viven felices, organizados y desprovistos de problemas y para nombrarlos, primero, a la cabeza, don Luis Landriscina, no por ser comprovinciano, sino por su don de gente y porque sabe hacer las cosas. También el desaparecido Fidel Pintos que sólo al verlo ya uno se sonreía. Nombro también a don Alberto Irizar y no puedo dejar de mencionar con el mayor respeto y admiración a un grande entre los grandes: don Luis Sandrini.

A todos los lleve presentes en cada una de mis presentaciones; son a quienes trato de imitar para poder

decirme a mí mismo que hago las cosas bien.

—¿Qué es lo que más te atrae? ¿Qué miedos tenés? ¿Cuáles son tus pretensiones como profesional? ¿Qué priva en tu vida: la profesión o la familia? Si tuvieras que optar, ¿por cuál te decidirías?

—Vamos por parte. Lo primero, las mujeres: mi madre, mi esposa y mi hija. Sobre miedos: la envidia, la malicia, la falsa amistad, aquella que en un momento te endiosa y luego en un abrir y cerrar de ojos te enloda sin pensar en el daño tremendo que origina.

Todo eso no da razón a que primero te palmeen y luego te den con un "palo", y sobre esto no hablo precisamente de Palito Ortega porque es un gran muchacho, con un corazón bueno. Lógicamente, la familia es el gancho más importante de mi vida, ahora y siempre, y si tuviera que optar entre mi profesión y aquélla, sin dudar, los míos.

—¿Qué hubieras sido si no corría tu invento de Chamamé?

 Facilonga la pregunta y la respuesta cortita: Albino Chamamé Rojas sin vuelta de hoja.

- Agregá lo que quieras -

—Tendría que decir que me encanta Buenos Aires, porque me dio y me sigue dando grandes oportunidades, pero sinceramente no me hallo, extraño la tranquilidad provinciana, los amaneceres del campo, el gorjeo de los pájaros y la simpleza de la gente. Acá los hay muchos y buenos, pero aquéllo es diferente.

A los amigos, a la gente que me acompañó tanto en la buena como en la mala, entre ellos don Ubaldo Rattin, les recuerdo aquello que me dieron, sintetizados en el tema "Vuelve a empezar", donde entre otras cosas dice: "Aunque sientas el cansancio/ aunque un negocio se quiebre/ aunque te hiera una traición/ aunque una ilusión se apague/ aunque el dolor queme tus ojos/ aunque ignoren tus esfuerzos/ aunque la ingratitud sea la paga/ aunque la incomprensión corte tu risa/ aunque todo parezca nada... VUELVE A EMPEZAR...

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas



A.B. PRODUCCIONES

Presenta su elenco

SANTIAGO DEL ESTERO CANTA CON ANGEL REYNOSO



Humor y Chacarera

de lo nuevo lo mejor LOS ILUNTAS

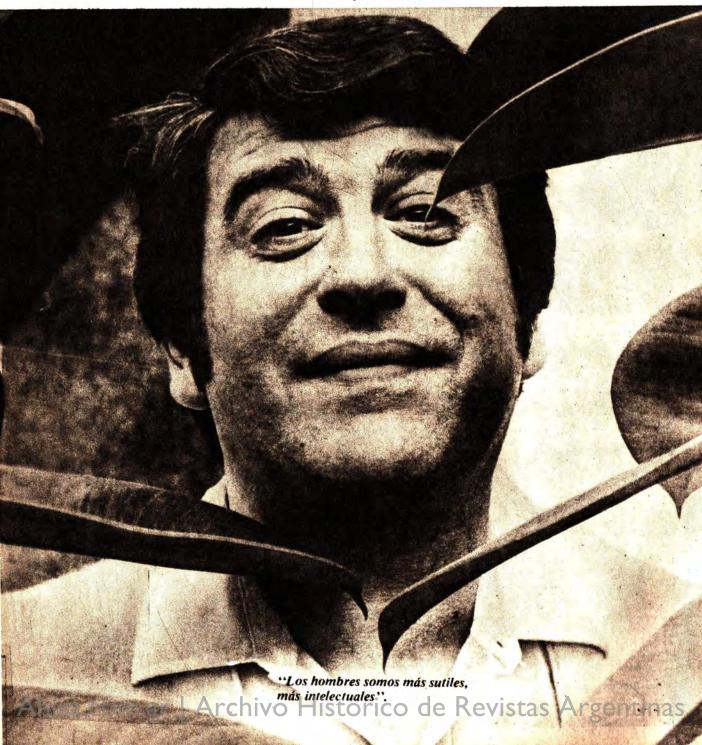


SARMIENTO 3063 — P.B. Dto. A — TEL.: 89-7006 C.P. 1196 — CAPITAL FEDERAL — REPUBLICA ARGENTINA

ANIBAL UN ACTOR QUE PERALTA INTERPRETA A UN

LUNA HUMORISTA

Aníbal Peralta Luna es un humorista veterano, que ha transitado por los diversos canales del espectáculo. Como hombre conocedor de su oficio, hace aquí algunas precisiones sobre el humor, y hasta se cuenta un par de chistes provincianos.



HOMBRE DE TEATRO

Yo soy Anibal Peralta Luna, un humorista.

En realidad, soy un actor que interpreta a un humorista, porque el teatro me viene de familia. Mi madre fué actriz de teatro independiente en Santiago, y varias veces ganó premios nacionales. Ella me trajo al Teatro Cervantes en 1950, para mi debut: hice el papel de peoncito en "La Leyenda del Kakuy".

La Escuela Experimental de Arte Dramático funcionaba en mi casa; Osvaldo Terranova me daba clases desde que yo era muy jovencito, porque era muy amigo de mis padres.

EL FOLKLORE Y EL HUMOR

En el año 64 me dediqué al canto folklórico como integrante del dúo Los Misfoleros. Un señor Julio Rajel (que en el año 30 fue un fenómeno del varieté folklórico con su hermano el gaucho Hilacha) nos vio actuar y le gustó la parte humorística que incluíamos en nuestras presentaciones. Por consejo suyo y de Don Ubaldo Martínez dejé de lado el canto para seguir exclusivamente este camino.

Camino que se inició en circos de todo el país, donde también intervenía en sainetes, y viajes a Latinoamérica, con el circo Equino.

En 1970 me vine a Buenos Aires. Formé un dúo con Jorge Corona para trabajar en casas de espectáculos y lugares nocturnos.

Hice después un ciclo con Mancera, por TV, hasta 1972. Estuve en Paraguay y Panamá a fines de ese año y principlos del 73.

En el 74 vuelvo a Buenos Aires, después de haber sentado reales en Tucumán. Eduardo Avila ofició de mediador y fui incluido en el elenco de una empresa que programa festivales, por todo el interior.

UN LIBRO SERIO SOBRE EL HUMOR

En poco tiempo editaré un ensayo sobre el humor en las provincias, donde se analiza la importancia del gracejo de la tonada en todas las manifestaciones del chiste o del cuento argentino. En particular estudio permanentemente el humor tucumano, que está un poco relegado.

Hablando en general, el chiste argentino está cargado de socarronería, y se burla del lugar donde reside el protagonista. A veces sucede, me sucedió, que un cuento cordobés no es entendido en La Pampa, porque la tonada resulta chocante.



"Las mujeres se ríen de los gestos, de las expresiones".

El santiagueño se "autocarga" con los estereotipos provinciales: sequía, tierra, lentitud, etc.

Por ejemplo: "—Está un viejo santiagueño de como 90 años, a orillas del camino, con su nieto de 43. Pasa un porteño y le dice ¿que tal abuelo?, parece que va a llover'. El viejo contesta 'Dios quiera, no es por mí sino por mi nieto, que yo ya he visto'."

El tucumano tiene un humor muy localista, muy para adentro': "El crédito tucumano Ramón Sosa boxea en la ciudad de Concepción con un salteño. Los primeros rounds son netamente favorables al tucumano. El público alienta permanentemente: 'Pegue, Ramón, pegue'. A partir de la sexta vuelta cambia totalmente el combate y Ramón Sosa no pega más. Del lógico silencio de las tribunas se desprende una voz que dice: 'Reciba, Ramón, reciba!'."

Los cordobeses explotan la salida espontánea. Los precursores de este tipo de humor son el Cabeza Colorada, el Negro Lajuana, etc. Ahora hay muchos más: Cognini, el Pelado Alonso.

El humor entrerriano ha sido analizado a fondo por Pepe Pirro. El distingue a sus comprovincianos según vivan del lado del Uruguay (más modoso) o del Paraná (más dicharachero, menos seseoso, más parecido al santafesino).

EL HUMOR GROSERO

Por haber actuado mucho tiempo en espectáculos de varieté, parecidos al género revisteril, debo cuidarme en los libretos. Antes empleaba palabras fuertes, si bien de uso cotidiano. Eso sí, nunca rocé las pornografía. En realidad no trabajo con el sexo. Pero el humor va de acuerdo con el entorno, hay que estar a tono con la vestimenta que nos rodea. Resulta bastante incómodo contar un chiste de Caperucita rodeado de vedettes, el ambiente no es propicio Como libretista cuido estos aspectos, y soy muy discreto en el humor criollo.

DE QUE SE RIEN LAS MUJERES

La condición femenina es más distraída, le llama la atención quién está al lado o la ropa de la vedette que acompaña al cómico. Por eso se ríe de cosas grotescas, o de ademanes. El turco Ismael conoce esto muy bien: es un tucumano que no tiene mucha facilidad de palabra, pero mantiene la hilaridad permanente en la mujer con gestos y expresiones.

Cualquier mujer se rie con los cuentos de opas, salvo que tenga un hijo opa. Yo he sido maestro diferencial y estos chistes me causan pena

LOS HOMBRES SON MAS SUTILES

El público masculino se interesa más por el remate del chiste, por el final

Por eso el humorista debe tener un nivel intelectual bastante elevado. Y hay que saber utilizar el corte de lo humorístico a lo dramático, porque la risa predispone al llanto.

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

CONGRESO INTERNACIONAL DE FOLKLORE IBEROAMERICANO

¿NO EXISTIO?

Ocurrió entre el 22 y el 27 de setiembre. En Santiago del Estero. Con la concurrencia de representantes de seis países del Continente y de casi todas las provincias argentinas. Con el apoyo del gobierno provincial y con la organización y convocatoria de la Secretaría de Estado de Cultura de la Nación. Abarcó el candente abanico temático de la Cien-

cia del Folklore de hoy, replanteado, desarrollado y discutido por decenas de especialistas que conformaron un heterogéneo grupo de trabajo.

el folklore y el ser nacional? ¿Sobre qué bases puede hacerse una reformulación de los conceptos manejados hasta ahora? ¿La anoni-

¿Murió el folklore?
¿Existe el folklore en la sociedad industrial urbana? ¿Es posible poner al servicio de la comunidad los resultados de la indagación científica de la cultura folklórica? ¿Qué relaciones existen entre mia es crable de rable de la folkloriscita folkloristica?

el folklore y el ser nacional? ¿Sobre qué bases puede hacerse una reformulación de los conceptos manejados hasta ahora? ¿La anonimia es condición inalterable del fenómeno folklórico? ¿Qué opinan los folklorólogos de los folkloristas? ¿Y los folkloristas de los folklorólogos?

Entre otras, éstas próximo número

fueron las cuestiones más apremiantemente surgidas del seno de las discusiones, amén del panorama mucho más amplio representado en los trabajos de base.

Folklore viajó a Santiago. Participó y recabó el debate al calor del trabajo específico del Congreso. Un informe exhaustivo de Ariel Gravano lo reflejará en el próximo número.



Radio Tres Arroyos

LA EMISORA DEL SUDESTE DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES, PROPULSORA DE LOS AUTENTICOS VALORES NATIVISTAS. CREADORA DE SU TRADICIONAL PROGRAMA COTIDIANO "FOLKLORE EN LOS TRES ARROYOS"—Su Radio amiga en el 820 del dial.

Producciones

PRODUCTOR: JOSE LUIS ALEGRE

SARMIENTO 1831 4° Piso. Of. 7 TE.: 45-1189 — 88-4262 (1044) Cap. Federal





ANGELA IRENE

LOS ANDARIEGOS



CUARTETO URPILLAY



DOMINGO CURA

Ahira.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentinas

DOCTA Producciones

SALUDA

A los CLUBES, INSTITUCIONES, COMISIONES DE FESTIVALES FOLKLORICOS DE TODO EL PAIS...

AGRADECE

A TODOS ELLOS POR LA CONFIANZA QUE NOS DISPENSAN DESDE HACE 21 años... contratando a nuestros ARTISTAS. ANIMADORES Y TECNICOS.

AGRADECIMIENTO QUE HACEMOS EXTENSIVO A NUESTROS ARTISTAS EXCLUSIVOS Y A LOS ESPECIALMENTE CONTRA-TADOS PARA ESTA GIRA.

AUGURA

EL MAYOR DE LOS EXITOS A TODOS LOS FESTIVALES QUE SE REALIZARAN, DE NOVIEMBRE a FEBRERO, EN ESTA TEMPO-RADA 1980/81.

Todo está preparado.

Listos para comenzar en la primer semana de Noviembre. EN UNA CRUZADA DE ARGENTINIDAD. LLEVANDO LO MEJOR DE NUESTRO FOLKLORE A TODOS LOS PUEBLOS Y CIUDADES DEL INTERIOR.

"LOS FESTIVALES FOLKLORICOS HERMANAN A LOS ARGEN-TINOS".

DOCTA producciones

Inicia su tercera década siempre con lo mejor en folklore

NUEVA DIRECCION:

Paraguay 1307, 59 piso, Oficina "43" Teléfonos 41-7404 - 41-7356 - 41-7247 (1057) Capital Federal

NUESTROS ARTISTAS EXCLUSIVOS

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

... y desde el mes de OCTUBRE, también Artista Exclusivo de "DOCTA PRODUCCIONES"



Bienvenido **ARGENTINO LUNA**

SANTIAGO DEL ESTERO

VI Festival del Folklore Internacional

Turismo año redondo 4. de la tarde

El camello se detiene.

Como ya no lo mece, el viajero despierta.

Los guías —solícitos y atentos— anuncian haber llegado al Punto Terminal.

Una sonrisa despide al viajero, que queda solo con su historia.

4.10 de la tarde

El sol es el gobernante implacable que vigila su dominio. El viajero traspira y comprende su impotencia; no quiere molestar al sol, ojo rojo pozo blanco impertérito y fatal, Ni viento hay.

Un derrotero incierto y excesivo lo acerca al ansiado oasis de rítmico nombre seductor; "Semiramis". Allí recala el hombre.

De lo profundo, quizá del centro del planeta, viene el agua humeante, pesada, untuosa. Un vapor lo envuelve, lo atonta, lo duerme.

Comienza la historieta propiamente dicha.

Alguna hora seria cuando el sol aflojó, permitiendo que siguiera el movimiento. De a poco salieron fabulosas criaturas, por mal nombre llamados escarabajos y mosquitos. A lo lejos sonó música creciente, para que el viajero viera odaliscas.

Sí señor, cetrinas odaliscas adolescentes, un poquito falsas.

También bailarines adultos. Ningún eunuco. Gauchos de facón, tiroleses (¿), canarias, cuñataís, vascos, cariocas...

Flotan los bruscos vocablos árabes, sajones, extraños versos guaraníes, todas las melodías, y Babel es un escenario en Rivadavia y Caseros, Termas de Río Hondo, Santiago del Estero, Argentina, el día 7 de setiembre de 1980.

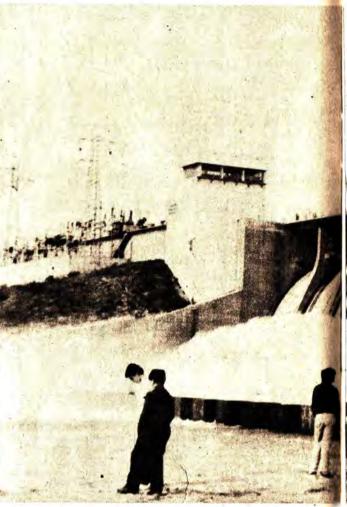
Después, basta.

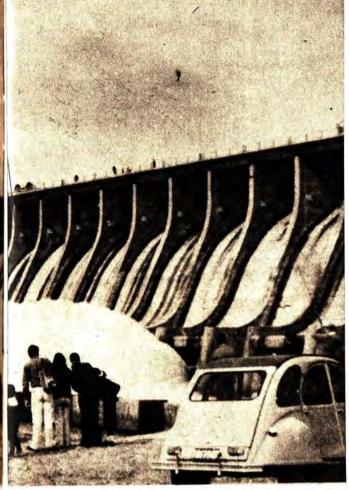
La carga huracanada barre todo, disgrega a la multitud, desordena pañuelos taiwaneses, amontona canastos artesanales, empolva inmensos termos importados, arruina los improvisados escaparates callejeros de esta Villa Gessel mediterránea, de esta Carlos Paz septentrional.

¿QUE ES ESTO?

Esto fue el Yacu-Rupaj, o Yaku-Rupagh, o como Ud. quiera, que en el tiempo de los incas no se utilizaba esta escritura. Esto fue el "agua milagrosa", la vertiente, el río que hervía.

Este sitio fue poceado, soporto temporarias casillas de lona, vió crecer un complejo turístico que cuenta con 172 esta-





blecimientos, desde modestas pensiones hasta rebacanes hotelazos de quinientas estrellas.

El día que se inventaron los análisis se supo que estas Yacu-Rupaj eran las mejores del mundo, y poco a poco los 20.000 habitantes comprendieron que el turismo no tiene porqué ser malo, si se lo trata bien. Decidieron romper con la imagen oficializada de Santiago del Estero ("la gente cree que va a encontrar un desierto, un cardón y un burrito") para lanzar la más certera de provincia de gran riqueza no explotada con caudal cultural inagotable.

LAS MUJERES SIEMPRE SON

El viajero no encuentra al santiagueño fiaca de los cuentos tucumanos. Sí halla un dique con su espejo de agua, un campo polideportivo en construcción (3 canchas de tenis, una de rugby y otra de fútbol con pista olímpica), lindos parques.

Ve muchas más, sobre todo una princesa del trigo que podría ser también presidenta del canasto y reina del algodón y Emperadora del mate.

Mira las vidrieras de los muchos negocios y reflexiona así: "¿Qué hacen en esta venta de tejidos esas sartenes de teflon?" "¿Por qué algunos cestos tienen la banderita de Italia?" "¿Por qué los más baratos son chinos?".

Una de las bolsas de mano expuestas reza: Never underestimate the power of a woman (nunca subestimes el poder de una mujer).

Seguramente una dama malvada metió la cuchara para

hacer tambalear a los artesanos, para condenarlos al fracaso.

Mas allá se yergue otra dama, la Ley de las compensaciones

Esos 24 locales que rodean al Centro Artesanal y Cultural San Martín, están destinados a los artesanos de todos los rincones graentinos

Ese centro tiene 1680 butacas, varias oficianas, y prepara cabinas para traducción sumultánea, ya que fue declarado Primer Centro Nacional de Congresos. Costó 3 millones de dólares (en plata argentina viene a ser algo así como mucha) es imponente y digno, tiene pantalla de cine, muy buen equipo de luces y un refinado sistema de amplificación sonora que no funciona bien.

LA RAZON DE SER DE LAS ODALISCAS

En el centro San Martín se realizó el VI Festival Internacional de Folklore. Más bien debería llamarse Festival del Folklore Internacional, pues presentó agrupaciones vocacionales residentes en el país (con la excepción de Carlos Saavedra, de innegable profesionalidad). Su ballet fue acompañado por la banda policial de la provincia, que también tocó el himno para que los 1700 congregados lo entonaran dificultosamente (¿porqué siempre tocan en ese tono tan alto?) Lo mejor de la banda, el morocho del redoblante.

El Festival duró desde el 7 al 13 de setiembre.

La representación argentina (y santiagueña, para más datos) fue la más numerosa y, valga la redundancia, representativa. La integraban Carlos Saavedra, Carlos Carabajal, el dúo Sánchez-Palomo, Los Tobas, Los Hermanos Matta, César-Dante Giménez, Juan de Dios Gallo, Victor Achával, Santiago Garrillo, Carlos Leguizamón y la Agrupación de danzas Santiago Carrillo, CArlos Leguizamón y la Agrupación de Santiago del Estero.

El locutor Héctor Bolaños se desempeñó correctamente, ilustrando las presentaciones con glosas y poesías. Lamenta-blemente, también debió oficiar de "plomo", corriendo sillas y acomodando micrófonos.

La noche de apertura el Sr. Víctor Jaimes Freyre, coordinador del espectáculo y presidente del Círculo de Folklore Internacional, lanzó la idea de nombrar a Termas "Capital Argentina del Folklore Internacional" y fue aclamado por el público, compuesto en un 70% por matrimonios maduros.

Sigue el detalle de las delegaciones.

ALEMANIA

Conjunto de zapa eadores bárvaros. (director Sigfried Volfstaller) fue la mejor, y la única que explicó coreografías y detalles

Hicieron roncha con la "Danza de las Cochetadas": los bailarines de un minúsculo pueblo de Baviera, henchidos de cerveza y de sábado a la noche, disputan por las pocas niñas disponibles, (evidentemente ese rubio de la izquierda se enojó porque el gordo de bigotes, extralimitado, lo castigó dura)

En resumen, un buen conjunto de danzas, con buenos musicos (acordeón cromáticos clarinete y citara), pantalones cortos y sombreritos de pluma.

BRASIL:

Silvia Tadei y su ballet folklórico, bailaron entusiastamente sobre los sonidos de una cinta magnética bien veterana. Gustó bastante la danza de las sombrillas, (aquella de amarillo, la de cola de caballo, se ha ganado mis afectos).

ARCHIPIELAGO CANARIO:

Rondalla (Isidro Naranjo) Ballet (Alocio Acosta) y coro (Ana María de Jofre) pusieron clima de fiesta. Sus folias eran como las fulias venezolanas, un poco más españolas y sin duda más antiguas.

PARAGUAY:

Conjunto de baile de Casa Paraguaya (Adrigno Cuenca) con Los vibrantes de América y dos arpas (Cabral y Antonio) (es curioso como los paraguayos cantan siempre galopera estirando la "e" 25 compases, hásta alcanzar un tinte tornasolado. Es impresionantemente bella y elegante esa morocha que baila con tres botellas de sidra en la cabeza).

YUGOSLAVIA:

Grupo Jorgovan (Lilian Matijasevich y Juan Glavor) con puntudas zapatillas de cuero, hermosos trajes e instrumentos extraños. (¿Esa rubita no bailó antes conlos bárvaros? ¿Habrá tongo?).

traños. (¿esa rubita no bailó antes con los bávaros? ¿Habrá tongo?)

ESPAÑA:

Conjunto Pelayo (Manolo del Campo)







1.700 personas en el Centro



Artesanal y Cultural San Martín.



Presentación de las delegaciones.

SIRIA:

Conjunto Maisaclam de la Asociación Cultural Siria (norma Bahhouri, Neme Neme). Presentó danzas de novios de mucha fuerza y bellisima música (¿porqué las mujeres hacen los mismos pasos de los hombres?). También danzas del Líbano y una que lleva el nombre del extrañisimo instrumento de viento MIYUES.

La amplificación sonora (muy buena) estuvo a cargo de M. Moyano.

Al terminar cada noche, se realizaba un fogón criollo (fuego, parrilla, pista de baile, mesas con gente, y discos de cumbia, sambas, marchinchas, horribles cuartetos y mejores, tangos).

Como a los dos no quedan más que jóvenes riendo cantando peleando corriendo. Un grandote llevaba a la novia a caballito. Un camión enorme llevaba a otro camión encima, en el mismo momento, por la ruta. Qué estúpida coincidencia.

El Festival resultó muy agradable y todo el mundo quedó satisfecho. Es de esperar para su próxima edición que todas las delegaciones sigan el ejemplo del Sr. Vosifstaller, que explica hasta los mínimos detalles.

Un hecho promisorio es el Festival Nacional, a realizarse en mayo de 1981. Tendrá carácter competitivo, y los ganadores participarán del VII Internacional.

Evidentemente, todo ha costado mucho dinero. Seguramente, con los miles de millones invertidos se podría haber contratado a agrupaciones profesionales más reducidas, que brindaran un mensaje más pulido. Pero, claro, se hubiera malogrado el espectáculo que daban esos grupos de 30 o más personas extrañamente vestidas, paseando y preguntando, eseñando y aprendiendo.

¿CUAL ES LA RAZON? ¿CUAL ES?

Quien organizó todo esto y lo que a continuación se detalla es una Comisión Permanente de Difusión y Turismo. La misma que atendió el viajero a cuerpo de rey. (Fue en vano explicar que nadie quiere el cuerpo de un rey vicioso, al buda de pacotilla que devuelve el espejo, sino mejor el cuerpo de un declatlonista olímpico, con la facha de Robert Redford y la inmensa capacidad de Salomón.



hi Bébase a temperatura de sotano ivo Histórico

Esta comisión —formada por todos los hoteleros y comer-

ciantes de Termas— funciona desde comienzos del 79 administrando un fondo financiero resultante de abonar 30% más en concepto de patentes anuales. Es cierto, las asambleas generales facultaron al intendente para cobrar ese incremento, que es bien aprovechado. Para muestra, basta ésto:

Deportes náuticos en el espejo del lago (esquí, navegación, Aladeltismo), motociclismo, karting, motocross (en un

ción, Aladeltismo), motociclismo, karting, motocross (en un bello circuito natural), Campeonato Interzonal (Norte) de Rugby, Ciclismo, Interzonal de seleccionados de basket, Festival de Cine y TV (madrina Mirta Legrand, entrega de Changos de Plata que son la versión quichua del Oscar holli-woodense) Encuentros Corales (más de 20 agrupaciones), 23a. muestra nacional de teatro amateur, simposio y curso internacional de Reumatología e Hidrología, Semana del tango (Soldán & Co.) y lo que falta:

Semana de la Juventud (Voley, Basket, Tenis, Softbol y Atletismo) con 3 debates (sobre la juventud y el país) y elección de la Reina de la Juventud (voto por la princesa del trigo), Motocross en octubre (posible cierre del campeonato argentico)

Baile de los egresados santiagueños, con elección de la correspondiente reina (roba la princesa de marras).

Se advierte que el turismo ya no es exclusivamente maduro ni acude por razones terapéuticas; varios boliches bailables así lo atestiquan.

Digamos por último que la comisión permanente pretende superar la actual "primavera en invierno" y lograr el "turismo año redondo". Esta la aspiración de don Shalo Mera, amabilísimo antitrión y eminencia gris que no figura en programas pero mueve los hilos de todos los eventos. El mismo Shalo Mera que ceba mate vertiendo el agua despacito sobre la bombilla, mojando la cebadura de a poco y dejando siempre un copete de yerba seca, en el mejor "Amaro Villanueva style" para que salga más amargo.

EL UNDERGROUND

El viajero y su nostalgia recalaron cierta noche en un barcito modesto, y se dieron a beber 200 ginebras en compañía de un tal Yanarte. Este hombre, nativo de las Termas, contó mil y una peripecias de su vida, y los repuis sin contradecrise. Entre anécdotas y reflexiones, recitaba poesías de esas que exaltan al hombre y su trabajo, y cantaba con agradable voz los tangos de Le Pera. Habló de los cabecitas negras, dijo que por la zona sólo quedaban los viejos como yo (aparentaba 50 años) escarbando tierra, que el verano es un castigo porque no pasa nada, que debemos sentirnos orgullosos de ser argentinos, que hay que comprender el dolor humano y que estaba borracho.

Con tanta convicción discurseaba recitaba y cantaba, que aparecía a los ojos del viajero como un raro sacerdote. Bien entrada la noche, confundia los términos revelación y rebelión en un único vocablo: rebelación. Seguramente lo hacía a repositio.

QUE HAY DETRAS DE UN FESTIVAL

Detrás del festival, y detrás de todo lo otro, se advierte la mano de la Dirección Provincial de Turismo. Este organismo, dada la especial preocupación de la Secretaría General de la Gobernación, coordina su actividad con los empresarios privados

Los resultados ya son positivos, y se ha incrementado notablemente el turismo: a tal punto que un domingo se batió en las Termas el récord histórico de afluencia humana.

Y esta dirección es la que "armó" la delegación santiagueña ya mencionada, y seguramente la que orquestó el asunto de La Casa del Folklorista.

En terrenos cedidos por la Municipalidad capitálina, y con un subsidio de 7.500 millones de pesos viejos, funcionará esta casa, preservando y fomentando la música santiagueña.

Será un lugar de reunión donde escuchar chacareras, remedios, gatos y etc., comer excelentes y típicos platos, ver el trabajo de los artesanos. La administración del lugar y su funcionamiento correrán por cuenta de la Sociedad de Folkloristas Santiagueños, presidida actualmente por el Sr. Guido Orlando Avila, con el control de la Dirección Provincial de Turismo.

Pareciera en principio que Turismo incide notablemente en la actividad cultural de la provincia, con un criterio mucho más amplio y profundo que el de llevar gente de vacaciones.

Pareciera también que en ésto tiene que ver el Gringo Bravo Zamora, gentil caballero experto en bombo, tamales, y hombria de bien, Miles de peregrinos concurrieron el primer domingo de octubre a la basílica de Luján en cumplimiento de una vieja tradición impuesta hace 36 años.

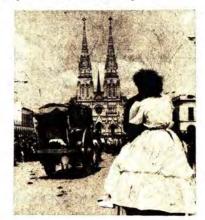
MULTITUDINARIO ACTO DE FE

Como todos los años los distintos Centros Tradicionalistas de la provincia de Buenos Aires, concurrieron a Luján para orar ante su Virgen. También se concretó el desfile de gauchos y carruajes de distintos tipos.

Dentro de un marco de profundo contenido religioso, el primer domingo de octubre se llevó a cabo la peregrinación anual que realizan los Centros Tradicionalistas de la provincia de Buenos Aires a la Basílica de Luján.

Como es costumbre, las distintas comitivas partieron de sus locales a caballo llevando una réplica de la Virgen de Luján, siendo acompañada por paisanos y paisanas con sus correspondientes atuendos tradicionalistas.

Así fue como luego de cumplir los distintos itinerarios, los grupos pertenecientes a los centros tradicionalistas, fueron recibidos en la plaza mayor de la ciudad de Luján por el padre Franchescutti, quien luego oficiara la tradicional misa de campaña.



Más tarde se depositó en la tumba de monseñor Seraffini varias ofrendas florales, en reconocimiento y recordación de quien fuera, hace 36 años, el iniciador de esta peregrinación. Una vez finalizada la liturgia, se llevó cabo el desfile de jinetes con la china enancada —sumaron más de 1500—, y las carretas tiradas por bueyes, como así también participaron todo tipo de carruajes antiguos.

Tan magna peregrinación, tuvo como final un almuerzo ofrecido por la Municipalidad de Luján a los Centros Tradicionalistas, realizándose más tarde un festival folklórico, ocasión que sirvió para que El Círculo Criollo "El Rodeo" entregara una réplica de la Virgen de Luján al Centro "Las Coscojas" de la localidad de Mercedes, provincia de Buenos Aires.











Fernando Iborra y Asociados

GIAN FRANCO PAGLIARO
CACHO TIRAO
MANUELA BRAVO
BUENOS AIRES 8
VICTOR HEREDIA
OMAR MORENO PALACIOS
MIGUEL LORENA
ANTONIO AGRI
ATILIO STAMPONE

ARTISTAS EXCLUSIVOS

Departamento de Música Clásica

Bartolomé Mitre 1225, Plso 9, Oficina 901/902 (1036) Capital Federal Tel. 46-0610 y 49-7149 (contestador automático)

cables: FIPRO · Buenos Aires · Argentina



Crónicas de DON DURO

(CAPITULO II)

EL ETER ETILICO

El habilisimo productor asi habló a Los Churrinches:

"Muchachos, es un hecho insoslayable. La radio es el medio más directo, intimo y poderoso para llegar al público. Contra la música no hay defensa, se mete por los oidos y prende. Fijense el negocio de las grabadoras, imponen éxitos por repetición, por acumulación. Pagan las pasadas de simples entre 2 y 3 palos cada una. Claro, con la basura de música que hacen Uds, no pasa lo mismo. Nadie va a poner dos guitas en difundir folklore. Sin embargo, no hay que abandonar la pelea. Existen todavia, se los juro, tipos de radio no contaminados, que se detienen a pensar en lo que hacen. Bueno, les arregle varios programas donde van a hablar y promocionar el último disco. Son gratis".

"Nosotros no laburamos gratis", dijeron al unisono, con un ajuste digno de mejores propósitos. "¡Cartones! no es totalmente gratis. Es a cambio de promoción"

"Ah, bueno"

Las cosas estaban pensadas para asegurar la difusión

constante durante una semana. De acuerdo con el habilisimo, en los espacios nocturnos había que brindar la imagen reposada y severa del tradicionalista, y en los centrales (tarde y noche) el empuje iconoclasta de la juventud. En

los matutinos, era conveniente hacer hincapié en el estado civil de los casados, en los hijos, elegir canciones más romanticas, que exaltaran la dura tarea del ama de casa.

En el estudio Sound Power. en el segundo piso de Monte al 2700, se grababa "espuelas fragorosas". La cinta salia después por 38 emisoras en cadena, a las cuatro de la mañana. Los Churrinches fueron llegando a partir de las 7.30, descubriendo las luces del dia, maravillados de tanto movimiento matinal. Todos presentaban tamañas ojeras y hablaban con un ronco sonido tartajoso. El locutor los recibió efusivamente "Y uds. ¿qué ¿quiénes son? quieren?" "¿Cómo, no llegó el irresponsable manager?" "Lamó que se quedo dormido y que nos arreglemos sin él. Vamos siéntense que ya lar-

"Aqui espuelas fragorosas, un grito de patria en la negrura de la alborada. Despiértese con música"

Se pasaron dos discos inconclusos, y finalizó el primer bloque. Al comenzar el segundo se mencionó la presencia de Los Churrinches y se paso otro tema, de otro interprete. Com. a l'

En el tercero hubo rienda suelta para la expresividad.

Los Churrinches dejaron de sentirse como dibujados, para decir entre carraspeos aquardentosos, cuántos eran. cómo se llamaban y cuánto hacia que se habian formado. No hubo tiempo para más.

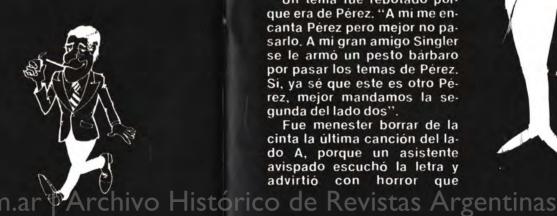
Otra interrupción publicitaria y al grano: "¿Cuáles son sus planes para el futuro?" El lenguaraz del grupo trabucó ligeramente los textos y profirió un interminable agradecimiento para el locutor y su importantisimo programa, que les permitia estar junto al pueblo, único juez y destinatario de lo que producen los artis-

Terminó y fueron a desayunar, con el regusto de lo que no tiene pena ni gloria.

El mozo los reconoció, les pidió una foto y les ofreció cuatro vasos de vino, "No papá, traé cuatro cafeses con leche y medialunas".

Supuso el galaico gastronomico que se hallaba frente a un chiste y rió fuerte y forzadamente. Ante la insistencia preguntó si preferian un wisky. "No, no. Café con leche: son las 9 de la mañana" "Nunca lo hubiera imaginado: folkloristas tomando leche".

Mientras sopaban profundamente las facturas - no habia medialunas- vieron llegar al irascible representante. "Giles a la acuarela, yo lo tenia conversado al quia para grabar la cortina musical y le podia sacar mucha tela, y ustedes asumen esa actitud dis-



"El tipo se chivó, acaba de hacerme escuchar la cinta, es una porqueria "Se nota que estaban por compromiso y que no les importaba nada".

Los Churrinches siguieron sorbiendo con resignación.

Fueron todos a la radio Virtus, estudio B.

Todo era en vivo, mucha gente en trono a la mesa. Seguramente los micros tenian poca ganancia, porque todos gritaban. El ritmo era de tres flashes publicitarios por

frase, y uno informativo cada cuarto de hora. El brillante productor saludo a todos y cada uno, poniendo la frase cómplice que aseguraba una amistad personal acrisolada en vava a saber qué aventuras personales, y se sentó.

Los Churrinches debieron permanecer de pie, apichonados. Esta vez habló él, y los artistas debieron asentir con gruñidos y mosilabos desde lejos: sin embargo, eso era lo que se esperaba de ellos. Se pasaron dos temas que nadie en el estudio escuchó, pese a lo cuál fueron muy elogiados y felicitados. La gente de radio estaba muy alegre y gritaba cada vez más. Los titulos de las canciones fueron traspapelados, y de los autores, solo se mencionaba al prime-

Como a las siete de la tarde, se apersonaron en "FM para super ejecutivos"

"Hola, ¿qué tal? ¿Ustedes no estarán en listas? "Que listas" "En listas, no hay problemas. ¿Con quién?" "Bueno, déjenlo asi. A ver los temas que trajeron".

Un tema fue rebotado porque era de Pérez. "A mi me encanta Pérez pero mejor no pasarlo. A mi gran amigo Singler se le armó un pesto bárbaro por pasar los temas de Pérez. Si, ya sé que este es otro Pérez, mejor mandamos la segunda del lado dos".

Fue menester borrar de la cinta la última canción del lado A, porque un asistente avispado escuchó la letra y advirtió con horror que contenia el horroroso vocablo "sudor".

Los Churrinches reaccionaron explicitando que esa canción era un éxito y la cantaban en todos los festivales, que el sudor era mencionado al pasar y se referia al exudado de la transpiración, sin alusiones al trabajo ni a los trabajadores. Claro que tuvieron que aceptar que en el espacio de los superejecutivos no convenia referirse al sudor en tono elogioso, y menos teniendo en cuenta que el principal anunciador era un distribuidor de aerosoles desodorantes importados.

Por eso se dio preferencia a las versiones instrumentales, saturando los graves en el canal izquierdo y reforzando los agudos en el derecho.

Esa es la manera de hacer que las trasmisiones estereo-

fónicas parezcan más estereofónicas.

No hubo otros inconvenientes. El programador musical invitó a Churrinches y representante a tomar algo y les habló de negocios:

"Yo tengo 35 horas semanales; si me dan unas músicas les pongo letra y las meto todos los dias".

Los Churrinches creian en su ignorancia que la inspiración es un don divino. Aprendieron algo nuevo. Aprendieron que es muy inteligente componer por encargo de acuerdo al siguiente esquema:

Duración total, dos minutos. Debe haber ocho compases de clima con crecientes agregados percusivos y mucho bajo eléctrico, primera estrofa en copla octosilábica. Se van agregando fondos de violines al mismo motivo musical, que se repetirá incesamente. Dar mucha importancia al final, con acordes mayores y en el limite del alcance vocal. Los pies ritmicos, de preferencia binarios, admitirán la inclusión de la palabra "amor" cada doce segundos. Al fin y al cabo, el amor mueve al mundo.

Los compositores debian renunciar a sus derechos editoriales, a cambio de la sistemática repetición del nombre del conjunto.

El velocisimo manager estuvo de acuerdo. Los Churrinches se sintieron vetustos. exponentes de una actividad retrógrada y pasada de moda.





Organizado por el Centro de Artesanos Suarenses y Centro Folklórico "La Cautiva", se llevó a cabo el tercer "Tantanakuy" de Artesanía y Folklore de Coronel Suárez.

CORONEL SUAREZ ERA UNA FIESTA

Con la presencia de artistas de distintas latitudes, en los primeros días de octubre, la ciudad de Coronel Suárez vio concretado este tercer encuentro de arte, artesanías y folklore.

Son dos entidades que fusionan sus actividades, coordinando esfuerzos que encuentran la necesaria respuesta en autoridades y pueblo, para llevar a cabo acontecimientos de real jerarquia, y que alcanzan en plenitud sus objetivos.

Así podemos sintetizar nuestra impresión, para explicar lo que aconteció en Coronel Suárez. Preside ambas comisiones la señora Myriam Barrionuevo Chalfon de Scialabba, quien al decir de ese abigarrado y tesonero grupo que le sigue y complementa, es el nervio y motor de la iniciativa. Fue una chispa que se hizo llama hace pocos años, y está destinada a alumbrar un gran movimiento cultural uniendo voluntades y pueblos, a partir de ese hermoso lugar del Sudoeste bonaerense.

PRIMER RINCON DEL ARTE

Como una muestra más de que toda experiencia es válida para intentar nuevos contactos, el viernes 3 se inauguró el Rincón del Arte. y tuvo carácter de homenaje a los 400 años de la Ciudad de Buenos Aires. Se contó con la presencia del fileteador porteño Martiniano Arce, quien presentó una excelente colección del Galgano, Néstor Ferreyra, Mabel Mineo, Héctor Wiersma, Marta B. de Sportelli, Marta Urtaray, Alberto Urtaray, Angela Scalella de Parrisi y Juan C. Gómez.

Presentaron sus grabados Cristina Elorriaga de Long, Maria Berduquie y Angela S. de Parisi; sus Esculturas, Hugo Zaballa, Italo Mantegani; sus Dibujos, Carlos Frers y Maria Berduquie. Con música de tango, Francisco Zaballa trazó pantaliazos del viejo Buenos Aires, y se recitaron versos de Evaristo Carriego, Jorge Luis Borges y Alba Chalfón. De esta manera, la magna ciudad porteña estuvo evocada allá

lejos, al amparo de las sierras del sistema de La Ventana.

EXPRESION DE ARTESANIA

Domingo Cándido Flores, Antonió Nieva y Antonio Pavón, riojanos de pura cepa, fueron los representantes de nuestras provincias norteñas, con un extraordinario stock de piezas cerámicas, realizadas con sobriedad y gracia al mismo tiempo, en las que personajes populares, el famoso burrito (compañero inseparable en los abruptos senderos) y el tatú carreta, se repetían como simbolo entrañable de la patria chica.

Capital Federal estuvo representada por Félix Peracca y Julio Nicora; Saldungaray por Patricio P. Barret; González Chaves por Esther Palermo y Fela Koifman de Iroulart; Tres Arroyos por Angela Scalella de Paris; Pigüe por Ethel D. de Corradetti y Marta S. de Bonjour; Laprida por Arturo Rivero y Roberto Casarteli; Bahía Blanca por Julio Baleani.

Y la ciudad de Coronel Suárez estuvo muy bien representada. Fueron expositores Albino Borsella, Elena de Biagoli, Mirta H. de Martinez, Eduilio Biagoli, Miguel Martinez, Néstor Méndez, María de Sorbecchia, Lidia de Duerwen, Enrique Do Santos, Amira Do Santos, María de González, Silvia de Charmberg, Maria de Salacain; el stand "Del Niño" estuvo engalanado con obras de alumnos del, Colegio N° 2 y del Departamento de Aplicación del Colegio Nacional; expusieron también los representantes del Hogar de Ancianos (en el que funciona un interesante taller artesanal, en cumplimiento de una "laborterapia" de insospechables resultados), y también Haydée de Klein, Eugenio Haas y Juan Uslarcher, exponentes de la creatividad local.

ira.con ar Archivo Hist

Arturo Rivero y Roberto Casarteli, afamados sogueros de Laprida, comentando detalles de sus trabajos expuestos.



La sala del Centro Arte y Sport "Blanco y Negro" estuvo colmada de público en el festival artístico.

La "Capital de la Amistad", como se llama a Benito Juárez, estuvo representada por Màría Luisa de Echeverría, Angel Echeverría, Italo Mantegani, Juan Carlos Storti y varios trabajos realizados por alumnos de la Escuela de Artesanía.

ESPECTACULOS FOLKLORICOS DE EXCELENTE NIVEL

Resulta imposible reflejar en palabras la sucesión de buenísimas impresiones que dejaron, a su paso por el amplio escenario del Tercer "Tantanakuy" de "Artesanía y Folklo-re", los que animaron el festival del sábado en la noche, como parte central del acontecimiento: El Ballet "Bragado", de Punta Alta, dirigido por Carlos Alberto Lobos; el elenco de "La Fortinera", de Rauch, dirigido por la señora Celia Suárez de Romano; el Grupo "Adaf" (Asociación de Arte Folklórico"), de 25 de Mayo, ofreciendo un cuadro de simpáticas reminiscencias litoraleñas; la cantante Nancy Espizúa, de Cabildo; Daniel Vera, y su elenco de danzas, de Olavarría; el Grupo Instrumental "Pampa Mahuida", representativo de la entidad organizadora; todo ello agregado a una dinámica y coordinada presentación, conformando un espectáculo que mantuvo al público en predisposición para el aplauso espontáneo.

Y la fiesta siguió, también con el cantor surero Martín Iriarte; los elencos de "Los Manantiales", "Los Seglares Sureños", "La Telesita"; alternando las empanadas, el locro, los asados y el buen vino, en un clima de confraternidad que es posible merced a la afinidad de gustos, de ansias de trabajar, y —sobre todo—, de genuino amor a las expresiones culturales de nuestra Patria.

DISTINTIVO PARA FOLKLORE

Como todo pasa, llegó también la hora de la despedida, con cierto grado de aprehensión cuando de amigos se trata. La señora Myriam de Scialabba obsequió al Corresponsal de Revista Folklore con un diploma recordativo, y en comisión, para entregar al señor Alberto Honegger (quien estaba especialmente invitado y no pudo concurrir), un hermoso estandarte en vaqueta con el distintivo del Centro de Artesanos pirograbado por Patricio Pedro Recret

Adolfo R. Gorosito (Corresponsal del Sudeste)

histórico de Revistas Argentinas

12 AÑOS Señoras, y Señores Chicas y Muchachos, NO ES Quedan Todos Invitados.

Cuidadito de Pegarse
el Faltazo!



Los del Fondo de la Legua - vivimos por donde el diablo perdió el poncho. por así decirlo (mentira, no sea tan drástico para interpretar)-, somos amigos de la farra en el mejor sentido (porque si lo decimos así nomás nos van a tomar para el churrete) y no queremos ser egoistas. Cumplimos 12 años de laburo de la manito de la música folklórica argentina y no podemos celebrar si no están todos ustedes. Les prometemos cuanta cosa se les ocurra, y fundamentalmente canciones que se derrocharán en un festival monstruo (esto de monstruo tómelo bien, no piense en ogros ni nada por el estilo), con la intervención de figuras sobresalientes de la misteriosa y subyugante zona que habitamos.

VAYA, no es sugerencia, está usted ante una obligación en:

UNION VECINAL DE VILLA ADELINA (U.V.A.)

Avenida Ader 4048 esquina Paraná, Villa Adelina-Partido de San Isidro Provincia de Buenos Aires 6 DE DICIEMBRE DE 1980, 21 HORAS

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. 766-3062 — (C.P. 1607)

EMPANADAS SANTIAGUEÑAS

"LA CASA DE ORLANDO"

VIERNES Y SABADOS: PEÑAS FOLKLORICAS

LOCRO -TAMALES - HUMITAS

ELABORADAS CON LA MAYOR AUTENTICIDAD POSIBLE EN:

LA RIOJA 182

— CAPITAL —
PEDIDOS AL
TE.: 97-6560

En San Rafael (Mendoza)

HOTEL ESPAÑA

60 hab. baño privado, aire acondicionado, calefacción central, teléfonos internos. Av. San Martin 292 T: 21192 - 24055 - 24412

BANCO ALMAFUERTE

CICLO CULTURAL 1980

Continuando con su ciclo de difusión cultural, el Banco Almafuerte Cooperativo Limitado, realizó el pasado 10 de octubre, en su sede de la avenida Belgrano al 1144 de esta capital, con la colaboración del Centro Laurak Bat, una particular reunión con dos temas de profundo arraigo popular: Tango y Fútbol.

Para el primero, dedicado a la música ciudadana, contó con la participación de Atilio Stampone y su conjunto orquestal. Sobre esa pasión de los argentinos, que



Directivos de las instituciones auspiciantes conversan con Atilio Stampone,

es el fútbol, habló el prestigioso periodista especializado Joaquín Carballo Serantes, más conocido por Fioravanti. El maestro, como lo han bautizado, enhebró cuarenta años de este deporte, recordando páginas inolvidables del mismo.

Radio Rivadavia y un concurso

El 1º de enero de este año, Radio Rivadavia convocó a músicos, compositores y poetas a concursar por los premios "Centenario de la federalización de la ciudad de Buenos Aires" y "Cuarto centenario de la segunda fundación de Buenos Aires".

La respuesta a esta convocatoria fue amplísima; al 31 de julio, fecha en que se cerró la recepción de obras, se habían recibido 350 trabajos de música y 1600 de poesía. Todas estas obras han sido minuciosamente examinadas por el jurado y de su elección surgirán las que serán consagradas en un acto que se realizará el próximo 10 de noviembre a las 19 y 30, en la Sala Casacuberta del Teatro Municipal Gral. San Martín.

Ese día se podrán conocer las seis canciones y los seis poemas que enriquecerán la entrañable colección de creaciones que Buenos Aires ha inspirado.

CHAMAME EN EL LUNA

Ya pasó más de un mes, pero vale la pena recordarlo. Hablamos del Festival Mayor del Chamamé. que se realizó el 12 de setiembre en el Luna Park, por sexta vez consecutiva. El evento, que contó con figuras tradicionales de la música del litoral —Vera-Lucero, Verón-Palacios, Hermanos Cena, Rubén Migno, Ramón Merlo, el conjunto de Tarragó Ros, entre otros intérpretes, además de la generación joven—, se constituyó nuevamente en un centro de atracción de un público numerosisimo — colmó las instalaciones del estadio— y particularmente fervoroso. Animaron Carlitos Cereal, Rodríguez Armesto, Domínguez Guerra y José Aguirre. ¡El chamamé se impone, nomás!

Eduardo DE BOLICHE DE TANGO

y los sonidos del silencio



Hace unos meses encontré un disco de Rovira entre el grupo de las ofertas tangueras. Nuevo, dos-cientas cincuenta fucas... No sabia que era el último que habia grabado. —Que lo paren, sello Global, 1977— ni tenia por qué saber que seria el úttimo que grabaria. Pero doscientas cincuenta lucas...

Recuerdo haber comentado mi estupor con los demás, la singularidad del caso Rovira, un creador sin abuela y sin nietos reconocidos ni buscados que hizo su música hermosa y aventurera sin que el brillo y los denuestos de la polémica le otorgaran la trascendencia y equivoca notoriedad de los que rompen esquemas y se ocupan de avisar que lo hacen.

Ahira com ar | Archivo Histórico de R

y los sonidos del silencio

Hace unos días —estamos a principios de setiembre—, encontré otro disco de Rovira, nuevo, a un palo: Sónico, grabado a fines del '68 para Show Records, producido por Oscar del Priore y con una hermosa tapa de Oscar Grillo, el ilustrador de cosas de pibes que ahora gana pramios en Inglaterra... Destinos nacionales, tal vez.

Con el disco me ful a hablar con Del Priore a Radio Municipal. Queria datos para hacer la nota, esa nota que postergué varias veces y que ahora—con Rovira desaparecido, casi oscuramente e pesar de las necrológicas elogiosas y el reconocimiento de todos—, ya no podía ser el reportaje alguna vez planeado sino un mosaico incompleto y acaso culposo allá en el fondo.

Hace un mes atrás, precisamente cuando estaba haciendo la nota a Horacio Ferrer en su bulin del Hotel Alvear, le dije lo que habia escuchado esa mañana en el tono habitual del Rotativo del Aire: el fallecimiento de Rovira, "la desaparición del bandoneonista y compositor que participó activamente en el proceso de renovación vanguardista en los años sesenta". Y a través de Ferrer la asociación se hizo instantánea con Piazzolla. Los dos - Rovira y Piazzolla - encarnaron por varios años un concepto de tango subterráneo, de pequeños conjuntos, de lugares recoletos, de nuevo público en esa década sombria para la música de Buenos

Hace quince años ya uno mismo llegaba a la ciudad y al tango nuevo con sus ámbitos propios: aquel Gotán de Talcahuano 360 que se inauguró a fines del '65 -se iniciaba el ciclo de los café-concert- con el trio de Rovira y el conjunto de Juan "Tata" Cedrón; después la incorporación de Piazzolla y la cartelera compartida; después el boliche que se transforma en "La Calle". Y toda la pequeña historia que para Rovira seria también pequeña en el tiempo, cuando decide irse, apartarse definitivamente de la actuación pública porteña y recalar en La Plata, en el trabajo docente-burocratico-musical en el que se obstinó hasta el fin, hace unos dias.

En el repaso está Rovira hace me ses, hace unos días, hace un mes nomás, hace quince años. Puntos de referencia para una historia y un recuerdo que deben ser organizados.



CONTRA EL ABURRIMIENTO

Nacido en Lanús el 30 de abril de 1925, desarrolló su trabajo y talento de bandoneonista a lo largo de las décadas del 40 y del 50 en numerosas orquestas: Francisco Alessio, Vicente Fiorentino, Antonio Rodio, Orlando Goñi, Miguel Caló, Osmar Maderna, José Basso, Alfredo Gobbi y Osvaldo Manzi. Algunas de ellas, memorables — Caló, Maderna, sobre todo su admirado Gobbi — en las que fue a veces arreglador, a veces primer bandoneón.

Sobre la modalidad interpretativa de esa época, le decia e Horacio del Prado en una entrevista muy sabrosaque publicó "Buenos Aires Tango y lo demás" en abril del '77: "Mire, yo toqué en varias orquestas, pero más o menos por el año cincuenta me agarró un aburrimiento tan grande que ya no podia seguir tocando asi. Había una mecánica que respetar que nos adormecía y estancaba: ahora viene el solo de violín; ahora vos. ché el del piano: dale, te toca el solo a vos... Yo habia estudiado por música, pero si lo que estaba haciendo era música prefería irme a vender panchos a la cancha. Entonces me pregunté: ¿qué hago? ¿Vendo pan? ¿Me compro un taxi? No, estudio en serio para ver si hay otras posibilida-

Y Rovira estudia, se prefecciona, y se independiza. La primera agrupación es la que forma en 1957 para acompañar al cantor Alfredo del Rio, desvinculado de Gobbi, y que habia intentado fortuna con Francisco Rotundo. Con esa orquesta que podemos llamar tipica tradicional, Rovira graba tres discos 78 para Allegro en los que quedan registrados dos temas instrumentales: Uno es "Quejas de bandoneón", de Filibarto: el otro, "Bando", del novedosisimo Astor Plazzolla.

Poco daspués, señala Del Priore, junto a la cantante Silvia del Rio, el pianista Osvaldo Manzi y Enrique Díaz crea el conjunto Los Cuatro. Es en esos años también que realiza una gira por España y Port se il con una

agrupación a la que acompañan el ballet de Alfredo Alaria y el cantante Juan Carlos Fabri. Sin embargo, es con el comienzo de la nueva década que Rovira va a manifestar la singularidad de su aporte al tango en los últimos veinte años.

OCTETO, SEPTIMINO, TRIO

Hacia 1960 Rovira era arreglador — pero no intérprete — del Octeto La Plata, una agrupación que pronto sutrió cambios estructurales por deserciones e incorporaciones, y de la que surgió, en el contexto de la Universidad donde había nacido, lo que se llamó la Agrupación de Tango Moderno, con bandoneón disección y arreglos de Rovira. Este octeto original debutó en Buenos Alres en el memorable concierto del 1º de diciembre de 1961, en la Facultad de Medicina, en el ciclo de recitales organizados por el Circulo Amigos del Buen Tango que integraban, entre otros, Luis A. Sierra, Hector Ernié, Eduardo Paruia, el juvenilisimo Del Priore y otros, empeñados en revertir una situación que el mismo Rovira caracterizo bien hace unos años en el citado reportaje:

citado reportaje:

"Yo tuve la desgracia de iniciar esta lucha en un momento muy dificil para el tango. Cuando se preduce, a mediados de la década del cincuenta, un bache que todavía se prolonga, se consolidan varias empresas grabadoras que en su mayoría son sucursales de extranjeras. Y comienzan a gestar y a promover productos como el twist y a cortar la natural evolución de lo nuestro. Se instituyeron las fábricas de música, que editaban canciones como chorizos".

Precisamente los años que van del 81 al '85 son los más exitosos de Rovira en cuanto a repercusión y grabaciones. El revuelo que producen sus presentaciones, el trabajo que realiza junto a él su representante y amigo Eduardo Parula y el clima favorabla que crea al respecto la acción conjunta del Quinteto de Piazzolla en los medios más informados y deseosos de novedades, confluyen para que así suceda. Con el octeto, luego septimino al morir el violinista Ernesto Citón, y con el agregado de cuerdas para actuaciones radiales y grabaciones, Rovira deja sus primeras plaças vanguardistas: Tangos en una nueva dimensión y Sulle Tango Buenos Aires, dos Le para la naciente Microtón. De entorces son —se gún Del Priore— algunas de las cosas más logradas, como "Para piano y orquesta" y "Contrapunteando", el primero de ellos un verdadero concierto tanguero ara piano. Luego graba Tango Vanguardia.

Hacia 1965 el conjunto se reduce hasta formar un trío de sollstas con el que debuta en el memorado y memorable Gotán: Rodolfo Alchourrón en gultarra, Fernando Romano en contrabajo y Rovira en bandoneón, dirección y arregios. Fue precisamente esta agrupación la que grabó el disco Tango en la Universidad a pedido de la Universidad del Litoral al año siguiente.

Por entonces, la actividad de Rovira había seguido cáminos cambiantes al trabajar conjunta y simultáneamente en diversas agrupaciones con otros músicos. Así, durante largo tiempo había alternado con Reynaldo Nichele y Atilio Stampone en su propio conjunto, en el cuarteto del violinista y en la orquesta de Atilio. De este modo aparece en varias bandas del disco que el Circulo Amigos del Buen Tango editó con versiones de Trollo, Stampone, Nichele, el conjunto de Rovira, Caracciolo y la orquesta de José Maria Artola -donde también el fuelle es de Rovira...-.

También hacia mediados de los años sesenta Rovira registra algunas placas donde se lo oye secundando y otorgando marco musical a los poemas de su amigo Luis Luchi, u homenajeando a Roberto Arit en el disco de La Rosa Blindada que lleva ese nombre: A Roberto Arit. Todo lo cual indica -basta recorrer los sellosel caracter decididamente marginal de toda la producción discográfica, salteada y discontinua, del gran bandoneonista. Cuando hacia 1968 el trio vuelve a grabar en momentos en que actuaba en La Calle —ya no están Alchourrón y Romano sino Salva-dor "Bocha" Drucker y Oscar "Tucuta" Mendy-, el resultado, los siete temas que componen Sónico, se canalizan en una edición "a pulmón" del sello ShowsRecord, Precisamente las circunstancias de grabación de esta placa indican cuáles fueron siempre las actitudes de Rovira con relación a su trabajo y la honestidad insobornable que lo hizo no renegar jamás de sus convicciones.

Cuenta Del Priore que — como productor de la patriada discográfica — se entrevistó con el músico para proponerle la gratación. Rovira aceptó puntualizando algunas condiciones:

1) No queria guita pues sabía que no habria mucho para repartir; cuando mucho, algunos discos...; 2) que se le pagara a los músicos intervinientes el salario vigente para esa tipo de participaciones; 3) que le dajaran elegir saludio, hora de grabación y técnico; 4) total libertad en la elección de repertorio y utilización del estudio sin inities de tiempo para grabar con comodidad. Así, se-grabó en Phonalex, de madrugada, para terminar cuando las velas no ardiara...

Ese Eduardo Rovira de las convicciones firmes y los juicios exactos fue el que se automargino en 1970 —poco laburo, urgencias naturales de guita— sin renegar de su práctica musical ni bastardear su música: si no podía vivir de lo que hacía, no lo haría más.

EL PAN Y LA MUSICA DE CADA DIA

Se radicó en La Plata —cuando Horacio del Prado lo entrevistó vivía en su casa de la Calle 3, en Tolosa—, y comenzó una tarea que significó su medio de vida en los últimos diez años: "Soy instrumentador oficial de la Banda de la Policía de la Provincia de Buenos Aires —explicó—. Tengo también una cátedra del Instituto Julián Aguirre, que depende de la Dirección de Minoridad. Al nuestro mandan a los pibes de otros institutos que tienen facilidad para la música.



Yo enseño teoria y solfeo. Esos son mis dos trabajos. No vivo del tango, aunque para los ochenta y cinco músicos de la banda —casí una sintónica— haya arreglado una sulte de cuatro tangos: "Taconeando", "Mal de amores", "Guardia vieja" y "Los mareados". Ahora teminé de arreglar la "Misa Criolla": quínientos ochenta compases... Un laburo bárbaro."

Sin embargo, estos años alejado de la actuación regular en los escenarios no le impidieron seguir trabajando en la composición. Tangos, como siempre, aigunos de los cuales recogió cuando en el '75 juntó el grupo sólo para grabar. Nichele en violin, Oscar Mendy en piano y Néstor Mendy en contrabajo. De alli salleron el memorable "Que lo paren" — casi un desafio...—, "Majo Maju", "Taplala", "Milonga para Mabel y Peluca", "Tango para Charrua", "Tango para Ernesto" y "A don Pedro Santillán", todos en su disco final. En otra cuerda, regularmente llegaban noticias de su labor como compositor en distintas vertientes, fruto de su

profundización musical -estudió contrapunto, armonia, formas musicales, instrumentación y composición dodecafónica con el maestro, y músico popular, Pedro Aguilar- y asi su obra "Veinte preludios intersemitonales" ganó el primer premio en música de cámara para plano de la Municipalidad de Buenos Aires en 1969; Igual galardón en la categoría C al año siguiente y, en 1971, el Fondo Nacional de las Artes y la Secretaria de Cultura de la Provincia de Buenos Aires le dieron el primer premio a su "Sinfonia Nº 5 concertante". Porque Eduardo Rovira ya habia incursionado inclusive en otros instrumentos, dominando el piano, el oboe y el corno inglés.

"TIENE QUE SALIR DE ADENTRO"

A esta altura de la evocación, vale la pena evaluar el aporte de Rovira al tango, más allá de su obra en otros campos. Del Priore señala la importancia de haber desarrollado una música progresiva y distinta sin recibir el influjo o seguir la linea piazzolleana, que tanto ha marcado a muchos renovadores posteriores del tango. Por otra parte, es original en él la idea. de introducir elementos de armonia, contrapunto y fuga sobre temas de tango, además de la técnica dodecafónica, que incorpora en "Serial do decafónico", y el hecho de buscar en formas de la música pampeana -el malambo, sobre todo- aires incomparables sin esfuerzo a las melodias tangueras.

De sus tangos, pocos salieron de su repertorio personal para ser recogidos por otros intérpretes. Hay dos casos salientes: "A Evaristo Carriego", que grabó Publiese, y "El engobbiao", por el mismo Gobbi y el Sexteto Tango. Hay también versiones de Osvaldo Manzi — "Febril", "Contrapunteando" — de otros, pero son los menos.

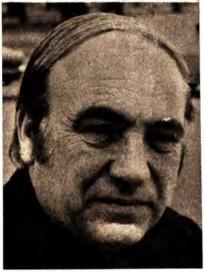
Obras como "Preludio para la guitarra abandonada", "Sónico", "Azul y yo", "Monroe 3307" —dedicado a su amigo Parula—, o aquéllos con que recordó a Alfredo Gobbi están ahí, esperando al discjóckey que se les anime, al intérprete que se anime a pisar territorio todavia semi inexplorado pero claramente definido en sus formas e intenciones: "La musica es un mensaje, no un pasatiempo. No puede serio. En una sociedad en crisis, conmovida por la violencia universal, en que ponés la TV y hay bombas, muertos, bomberos, cada nota tiene que ser una bronca, tiene que salir de adentro, tiene que ser una blasfemia, eso creo yo". Y siempre hizo lo que creia. Nada me-

Juan Sasturain

Cuando hace una decena de años se bautizaron, se echaron el agüita unos a otros, eligieron nombres familiares, entroncados en una historia y no en la moda o lo que cantaba el calendario: Sexteto -después de mucho, porque no había— remite a una formación mitológica para la música de Buenos Aires, clásica y vanguardista a la vez, como el Sexteto de Julio de Caro; Tango... bueno, ¿a qué remite Tango sino a eso que ellos hacen?... Algo así como Panadería Pan o el perro Perro, esas redundancias que no son tales sino el deseo de enfatizar la esencia, una especie de destilación a sus rasgos más hondos. ¿Usted qué fabrica? Pan. ¿Este perro, qué es? Perro. ¿Y ustedes qué tocan?

Pero no es tan fácil de describir cuando uno se acerca a los surcos de sus discos —me los imagino milimétricamente

Tango. Así de simple.



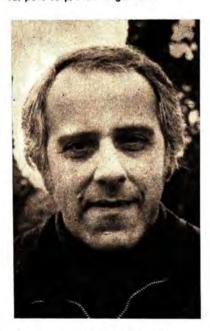
JULIAN PLAZA

A los once años ya tocaba el fuelle. Estuvo en orquestas de pibes junto a Ernesto Franco o Luis Stazo y a los quince estaba con Eduardo Donato. A los 18, primer bandoneón de Miguel Caló — luego de Pontier y Spitainik y alli se quedó una década. Hizo una gira por Europa y medio Oriente hacia 1952, volvió con Caló y alternó con Sassone, Stampone, hasta recalar en Di Sarli entre el '56 y el '59, cuando entra con Pugliese hasta 1968. Desde entonces, el Sexteto y el piano como instrumento. Su primer éxito fue "Sensiblero" y después si-guieron "Danzarin", "Nostálgico", "Melancólico", "Nocturna", "Buenos Aires-Tokio" y hasta hoy.

SEXTETO QUE?

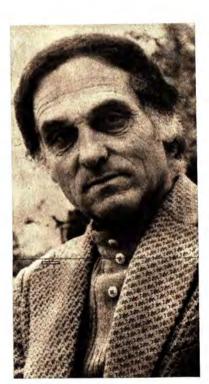
Sexteto Tango, tortuosos, finos, gruesos, incluso entrecortados— o al escenario donde las seis figuras parecen vapuleadas por rachas de un viento interior que las lleva y las trae en idas y venidas lentas, arrastradas, vertiginosas corridas, pausos llenas de presagios... Porque la música del

de presagios... Porque la música del Sexteto Tango es una sucesión de estimulos para el oyente, una manera de retener su atención de sorpresa en sorpresa, pero sorpresas tangueras...



VICTOR LAVALLEN

Se inició en orquestas menores, actuó en "Los Serranos", en el Sans Souci, hasta que en 1952 pasó a la fila de bandoneones de Miguel Caló. Posteriormente alternó, a mediados de la década, en las orquestas de Atilio Stampone, Joaquin Do Reyes, Echagüe-Laborde y otros. Finalmente, junto a Ahumada y Marcucci, integró la primera orquesta de Francini hasta incorporarse a Pugliese en 1959. De ahí, al Sexteto.



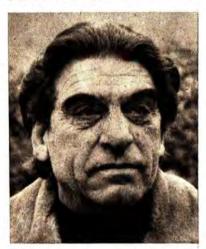
OSCAR HERRERO

La trayectoria de Oscar Herrero como violinista se inicia con la orquesta de Pedro Maffia, luego con la de E. Orlando, para pasar a la de Osvaldo Pugliese casi desde su formación. En ella permaneció hasta la formación del Sexteto en 1968. A la inspiración de Herrero se deben tangos como "Nochero soy" y "Quejumbroso".



A SU MANERA

—Los arreglos del Sexteto no incluyen cosas raras sacadas del jazz o la bossa nova. Son siempre elementos porteños con color y ritmo tanguero, que a veces puede apoyarse en los ritmos esenciales que están en el origen, como la milonga



OSVALDO RUGGIERO

Uno de los bandoneonistas mayores de la historia del tango, creador de una modalidad apasionada y sentimental llena de fuerza, el tano Ruggiero prácticamente recorrió toda la trayectoria de la orquesta de Pugliese, ya que está desde las primeras grabaciones. Permaneció junto al maestro 27 años, desde antes de cumplir los dieciocho, pero sus comienzos fueron, de casi pibe, en una orquesta de señoritas... para pasar al cuarteto de Gerónimo Bongione y de ahí a Pugliese. "NN", "Bordoneo y Novecientos", "Locura Tanguera", "Catuzo", "Para Dos", "Yunta de Oro" y otros reflejan su obra de compositor. También cumple los doce años con el Sexteto.

sureña, el candombe, la habanera... Pero siempre el ritmo en cuatro.

Y el que habla es Lavallén, precisamente uno de los que arreglan en el Sexteto. Otro es Julián Plaza.

—El estilo es básicamente rítmico; casi agresivamente rítmico dentro de las formas del tango. Desde un principio pensamos en trabajar en bloque con los instrumentos, disparándole a los exten-



RAUL FUNES

El cantor del Sexteto acaba de cumplir cinco años con el conjunto al que se incorporó ante la desaparición de Jorge Maciel. Su trayectoria comienza como solista para participar luego de una formación de Jorge Caldara hacia 1967. Dos años después resulta finalista en el primer concurso de Grandes Valores y en 1971 actúa con Miguel Caló. Actúa con el Cuarteto Grela-Libertella y sigue como solista hasta 1975, cuando se suma al Sexteto.

sos solos grandilocuentes pero utilizando los efectos orquestales, los diálogos, las transiciones. No hay solista ni virtuosismo: el conjunto se define como tal en el equilibrio entre las partes y los instrumentos

Ese que habla, el sencillote de Julián Plaza, como el otro gran cara de tango _Lavallén_ y el más pibe, el séptimo tanguero y varón del grupo, Raúl Funes, son los tres de los siete que charlan con nosotros. Desperdigados en obligaciones y grabaciones han quedado dos hombres y nombres más: Emilio "La Bordona" Balcarce y el tano Osvaldo Rugglero, un cacho de historia viva del bandoneón, como se dice en estos casos, pero con razón. Y hay dos más: Oscar Herrero, el de "Nochero soy" con el violin par al de Balcarce, y el bajo de Alcides Rossi. Por eso lo primero que a uno se le ocurre es verificar esa lealtad obstinada del arupo:

—Siempre los mismos desde que se largaron... Sólo el reemplazo del tano Maciel cuando se apagó...

—Siempre los mismos. Raúl ocupó el lugar del tano en 1975. Y pensamos seguir así.

—Pero en realidad son muchos más años que están juntos. Cuando se van de Pugliese ya hacía tiempo que tocaban en las mismas filas.

En el caso de Julián y yo —señala Lavallén— prácticamente desde hace casi treinta años. Primero en Caló, luego nos reencontramos con Pugliese durante nueve años y ahora esta docena en el Sexteto. El tano Ruggiero y Herrero estuvieron con Pugliese prácticamente desde la fundación de la orquesta y siguen juntos... Cerca de cuarenta años; y treinta con Balcarce. Rossi, contando los de Pugliese, son más de quince también.

En eso que se llama o se consigue como identidad, una manera que adquiere singularidad en la síntesis, en la suma de experiencias y aportes. Como explica Julián Plaza:

A lo largo de la trayectoria de una orquesta o un director, es imposible determinar qué es exactamente lo que ha aportado cada intérprete al estilo: cuando el músico tiene personalidad, se adapta a la modalidad que encuentra y a su vez imprime la suya. En mi caso, mi sentir era troileano pero me tuve que adaptar a la "forma Pugliese" y lo hice. Durante la década del sesenta arreglaba simultáneamente para los dos. Y junto a mi arreglaban Balcarce, Lavallén, el tano, Penón... el mismo Pugliese a veces. Y todos aportábamos. La inteligencia de los grandes directores es saber aprovechar a la gente, dejarla crear: no se puede saber qué le dio Galván a Toilo o los distintos músicos que pasaron por su orquesta a Pugliese, pero lo que es innegable es que dieron tanto como recibieron y eso ya es indiscernible. Lo que

BOLICHE DE TANGO

quedan son las escuelas, las líneas: así Garello y Piro son troileanos, nosotros venimos de años en una orquesta...

-¿Quién dirige el Sexteto?

—Nadie. Trabajamos sobre acuerdos naturales, pero libremente. Los arreglos son de Balcarce, Lavallén, Plaza y Ruggiero —juntos o solos— pero siempre puede haber modificaciones que ya se ven en los ensayos.

—¿Cuál es el criterio de elección de repertorio?

Es más fácil trabajar sobre temas viejos y ricos que ya están en la memoria de la gente que imponer temas instrumentales nuevos: el final de "Nostalgias", que sonaba tan raro, tardó en hacerse natural a la gente; lo mismo pasa con "Adiós Nonino", luego de una punta de años. Por eso habitualmente nosotros hacemos nuevas versiones de temas importantes de modo tal que al público le llame la atención pero los reconozca como porteños. El arreglo sirve para adornar, recrear lo que tiene historia, ya sea "El Choclo" o "Silueta Porteña" y de ese modo hacerlo escuchar con oidos nuevos. En cambio, nuestros temas nuevos, que siempre incorporamos, no tienen esa facilidad ya que no son reconocidos por el público.

UNA DOCENA DE AÑOS

Cuando el Sexteto se abrió como un desprendimiento de Pugliese en 1968, y hasta 1974, completó siete temporadas consecutivas en un santuario porteño: Caño 14. Esa experiencia, que es todo un orgullo para el grupo, permitió compartir carteleras memorables como Troilo-Goyeneche-Sexteto Tango-Copes; y armar otras con Salgán, Héctor Stamponi, Federico-Grela o el Quinteto Real. Fue durante ese ciclo que se produjo la apoteótica presentación en el Colón. Sin embargo, actuando en la noche de Buenos Aires han podido apreciar la sensible modificación en la composición de ese público nochero.

—El público cambió, y con él, el gusto. Ya en la última época de nuestro ciclo en el Caño se notaba la presencia cada vez mayor de turistas —dice Lavallén—. El tanguero se fue alejando de la noche corrido por los precios "for export" y el repertorio, obviamente, se resintió. Eso se nota sobre todo en los años siguientes y en locales menos tradicionales, como Michelángelo.

—Sin embargo —se cruza Funes—, y aunque lo que dice él es cierto, hemos comprobado que una de las casas que más trabaja es la de Beba Bidart, "Taconeando", porque es un lugar de baile. Y hay muchas ganas de volver a bailar en Buenos Aires. Inclusive amigos tangueros que ya estaban "guardados"

definitivamente en la casa, junto a la familia y el televisor han vuelto al centro...

-¿Pero el Sexteto toca tango para bailar? —Prácticamente todo es bailable, excepto algunos arreglos. Inclusive en una temporada en Mar del Plata, en La Gayola, hicimos show con baile —discos y un cuarteto— y la cosa anduvo. Pero el





ALCIDES ROSSI

El contrabajista Alcides Rossi se incorporó a la orquesta de Osvaldo Pugliese cuando se jubiló su padre, Aniceto Rossi, dejando precisamente esa vacante. Allí permaneció hasta la formación del Sexteto. Antes había actuado en las orquestas de Alfredo Gobbi, Anibal Troilo y Alberto Morán.



EMILIO BALCARCE

Autor de una de las obras mayores del tango instrumental de las últimas tres décadas - "La bordona"-, Emilio Balcarce, antes de descollar en el violin fue bandoneonista, y cantor ocasionalmente. Tiene la particularidad de haber dirigido las primeras orquestas de Alberto Castillo y Alberto Marino cuando se desvincularon de Tanturi y Troilo, respectivamente. Hacia 1950 se incorporó a la orquesta de Osvaldo Pugliese y alli permaneció durante 18 años. Como arreglador, además de trabajar para el maestro de Villa Crespo, lo hizo con Gobbi. Basso y otros. Desde el '68, en el Sex-

fenómeno del alejamiento de la gente de la pista ya viene de la década del cincuenta...

Y uno vuelve atrás, insensiblemente. con ellos: músicos de categoría -todos— ya metidos en la historia como intérpretes, arregladores y compositores notables. Sencillos, Plaza, autor del memorable arreglo de "La mariposa", apenas esboza el hecho de que cuando se juntaron era importante que fuera gente que pudiera escribir y arreglar. No se preocupan por enumerar giras —anduvieron por toda Latinoamérica: Perú, Colombia, Chile, Venezuela, Uruguay, Brasil, Santo Domingo, las Antillas Holandesas; también EE.UU., en Los Angeles— ni en la descripción de sus discos. Grabaron seis en RCA, uno en CBS y dos en Microfón hasta ahora. Preparan el tercero.

-1Qué van a grabar?

—Instrumentales, "El patío de la Morocha", "Seguime si podés" de Scarpino y Caldarella, y temas nuestros: de Balcarce, de Lavallén y un tango mío que corresponde à la música de la última película de Renán y que no tiene título, especifica Plaza.

—Voy a cantar "Un boliche", "Miedo", "Flor de soñador", un tema nuevo de Tavera y Rubén Juarez, y "Qué solo estoy", de Miró y Kaplún— cuenta Funes.

Y con esa modalidad de mechar materiales diversos no hacen sino continuar una práctica consecuente. Desde la existencia del Sexteto, han ido estrenando obras de cada uno: "La Tregua", "Trasnoche", "Milongueando" "Instrumental", de Plaza; "Cuando caigan las hojas" y "Sideral", de Balcarce: "Otra vez Buenos Aires", "Mistonguero" y "Vigilia", de lavallén etc. Ultimamente, grabaron "Abril en la ciudad", con letra de Eladia Blázquez y música de Balcarce. Siempre dentro de una linea que desde aquel primer LP de RCA -"NN", "Quejas de bandoneón", "Amurado", "La bordona", etc.— marca la musicalidad, la invención y la riqueza armónica como ingredentes fundamentales.

Mientras concluyo esta nota escucho por radio la versión del Sexteto de "Silueta porteña". Es todo como un gran amague, una pisada y otra de un insai izquierdo habilidoso que pica y se frena, va a tirar y la toca a un costado; la música va y viene llena de chiches, quiebres del fuelle de Ruggiero, acordes de Plaza al piano, cascadas de notas, corriditas... Y allí está todo: el efectismo asumido como manera comunicativa, los rasgos cargados del ritmo y el sentimiento, los volúmenes cambiantes, los alardes sin pudores. Como lo dice la definición: Tango, nomás.

LA MESA DE LA VENTANA



LOS CAMELLOS DE BUENOS AIRES

Se está gastando la novia; la vieja está en desuso; el amuro hace rato que está en retirada; el barrio es un recuerdo doloroso entre autopistas; los tiempos viejos son motivos viejos de viejos tangos... Pero claro, ahí está Buenos Aires, aparentemente siempre milagrosa virgen renovada para cada poeta que moja la pluma en el agua estancada de la cuneta, entintada del río, enturbiada de techos. Ahi está la buena de **Buenos** Aires admitiendo que todos sean sus dueños, canten su noche y sus calles, sus fantasmas, sin pudor. Que la añoren —"Mi Buenos Aires, cuando te vuelva a ver"—; que la inciten - "vamos, Buenos Aires"-; que la posean indiscriminadamente - "te declaro. Buenos Aires, mi ciudad"—, que terminen definitivamente por cansaria.

Este año ha sido particularmente maltratada con el pretexto del cuarto centenario. Todo el mundo le arrimó unas cuartetas, cantó a ochavas y semáforos con dudoso gusto, desempolvó una nostalgia demasiado añeja o reluciente para ser verdadera.

No significa descalificar todo lo hecho ni castigar con la sospecha de oportunismo pero si recordar esa reflexión de Borges tan exacta acerca del Corán, cuando señalaba como prueba de su autenticidad que no aparecia un solo camello... precisamente por la misma razon que proliferan en cualquier version hollywoodense : la autenticidad no menciona lo obvio, lo sobreentiende; el pintoresquismo lo subraya. En este caso, el smog, el tránsito, la humedad, el tango de fondo, Pichuco-Piazzolla y algunas otras evidencias funcionan de camellos porteños en muchas letras ad hoc del aniversario.

Como en las soluciones quimicas, habrá que esperar la decantación y ver qué queda de
tanto fervor porteño incentivado. Probablemente, algo más
que de la misma ciudad, apasionadamente destruida dia a
dia como para que nos olvidemos de ella lo antes posible, y
en unas décadas más algun tema sea el himno propio del
"tiempo de las autopistas". No
sé si será un orgullo o una nefasta memoria.

El Flaco Abel



ULTIMO TANGO EN BUENOS AIRES

AQUELLA REINA DEL PLATA

tango Letra de Héctar Negro, música de Osvaldo Avena

Vos sos del tiempo de la Reina del Plata. Del Buenos dires que nos contaron mal. Cuando en el barrio crecía Milonguita y ya empina da su luz la gran ciudad.

En el suburb o temblaban las guitarras, Julio De Caro tallaba en el violín, tangos de Bacdi bajaban de las parras, bailes de patio que suenan hasta aquí,

Reina del Plats.
Se ponía los largos
y la copaba
un morocho cantor.
Los que tenían
seguián pelechando:
los pobres diablos
mordian el rigor.

Reina del Plata.
Mandaba don Marcelo
y debía cielos
de higuera y corralón
inflaba el trigo
la luz de su desvelo
y un toro triste
lamía su esplendor.

Vos sos de aque los muchachos de la "Guardia", mezcla de estaño, empedrado y berretín Que se jugaron la suerte a una baraja y amaron dulces muchachas que no vi.

Vos sos del tiempo de la Reina del Plata. Del Buenos Aires que alguno me contó Cuando se hacia el amor con serenatas y se yugaba como se yuga hoy.

LO HICIERON PARA MI

poema de Facundo Cabral

Para mí que lo hicieron los abuelo con un poco de fe y mucho de fuego, alrededor de un viejo crucifijo que al invasor quitaron con ingenio. en días y en las noches de esos días de tres y siete, y muchos años para que un día lo goce Macedonio Borges se refleje más extraño. Para mi lo hicieron misterioso y duice y bello e insolente para que desde lejos lo recuerde -algunas vecesy Gardel lo cante para siempre Para que el gato camine sus corni y el perro las calles de Pichuco; para que el ave cante en Plaza Francia y los amigos discutan algún truco Para mi se encontraron las espada el aceite, la pólvora y las piedras en ese costado del Río de la Plata que en la noche de New York me puebla Lo hicieron para quienes me olvidan y a los que mi canción siempre recuerda para aquéllos que vendrán a continuarmo y que tampoco entenderán esta tris Lo hicieron para mí al Buenos Aires que me estalla en el verso y en el pecho en el centro del vino y de la noche suceda Dinamarca, Italia o Méjico Lo hicieron para mí —lo entiendo ahora que soy ninguno en un lugar que es cualquiera. Para mi que regreso a cada instante

buscando a la mujer que no me esperi

Estas dos obres son algunos de los tantos testimonios de la que el tema de la ciudad es inagotable. El primero, "Aquella Reina del Plata", fue recogido por Hector Negro dentro de las canciones que integran su libro Para cantarle a mi gente, de 1971 y acaba de grabarlo Susana Rinaldi en su último LP, que se llama precisamente La Reina del Plata. El poema de Facundo Cabral es el texto con que el cantor introduce su tema "A veces me sucede Buenos Aires". La presencia borgiana es innegable en el origen y la inspiración del poema que no por eso deja de tener la dignidad del canto sentido, la redondez de la certeza.

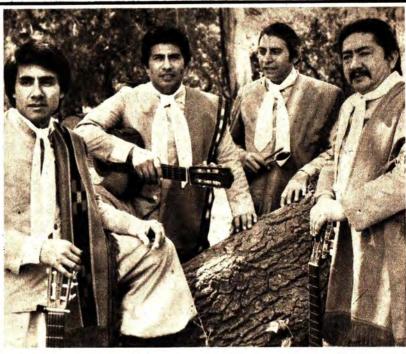


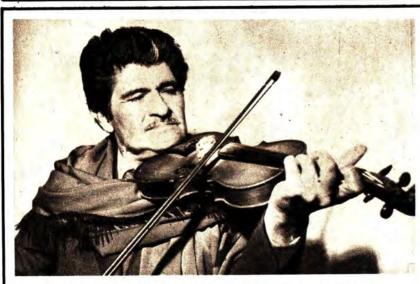


Contrataciones Paraguay 784 Teléfono: 32-0861 Buenos Aires PRODUCTOR:

MANUEL MARTINEZ

LOS MANSEROS SANTIAGUEÑOS





SIXTO PALAVECINO

MIGUEL ANGEL GIMENEZ
VELAZQUEZ PRODUCCIONES
Casilla de Correo N° 509 La Plata (1900)
Tel. 021-51-2562



RAMON VILLAREAL

Convertido en el máximo espectáculo musical folklórico del Paraguay, la 10° edición del Festival del Lago de Ypacaraí tuvo en esta oportunidad ribetes inéditos, producto de una larga experiencia organizativa y el prestigio de las figuras que participaron

YPACARAI 80

El grupo Vocal Dos —paraguayos—, Los Trovadores —Argentina—, y Pepe Murillo con Los Bolivianos , fueron entre otros los galardonados. Por primera vez, el primer puesto para delegaciones extranjeras fue repartido, provocando una generalizada crítica a los integrantes del jurado.

Una vez más y como ya es tradicional para el mes de setiembre, la pintoresca localidad paraguaya de Ypacaraí se vistió. de fiesta para albergar a todos aquellos que se llegaron para participar de la 10º edición del Festival de la Canción del Lago de Ypacaraí.

Como en años anteriores, muchos fueron los invitados, y esta vez concurrieron a la fiesta máxima del folklore paraguayo delegaciones de México, Brasil, Bolivia, Uruguay y Argentina. Las coloridas calles, tamizadas de ese color ladrillo contrastando con la exuberante vegetación, marcaron el camino a los miles de fervorosos asistentes du-

rante los días 11, 12 y 13 de setiembre.

Sin embargo, y a diferencia de años anteriores, en esta oportunidad, la décima edición del festival contó con un aditamento que, sin lugar a dudas jerarquizó su realización. Por iniciativa de la Comisión Municipal de Folklore y Artesanía, se convocó a las figuras nacionales más representativas del folklore—en sus distintos rubros—, para debatir las problemáticas que interesan a la actividad.

Así fue como en la semana anterior à la concreción del evento musical, los más prestigiosos, autores, músicos, historiadores y representantes de las instituciones que agrupan a los folkloristas, debatieron y fijaron pautas para el futu-

LA NOCHE INICIAL

Como pocas veces un cielo despejado acompañado por cálidas brisas se sumó a la noche inaugural. Más que nunca los versos que inmortalizara Samuel Aguayo en su famosa guarania dedicada al manso lago justificaban su creación. No pocos recordaron lo vivido entre truenos y agua el año anterior, reflejando la profunda satisfacción por las horas que iban a comenzar a vivir.

Como en años anteriores, el Ballet Folklórico de Ypacaral fue ovacionado en sus distintas presentaciones a lo largo del festival.



También como desde siempre, ese hombre infatigable, que se caracteriza por su polifacetica actividad, fue el encargado de el acto de apertura,dando la bienvenida a participantes y público. Juan Carlos Galaverna —de él se trata-, Intendente Municipal de la ciudad de Ypacaraí y principal impulsor del festival comenzó con la presentación de las figuras anunciando entre otros a Gloria del Paraguay, Vocal Dos, integrado por los hermanos Pettengil, Martín Leguizamón, Marcos Brizuela con el trío Los Carlos, Antonio Tarragó Ros , Los Trovadores y el Ballet Brandsen. Luego siguieron Pepe Murillo y Los Bolivianos, la Escuela de Danzas del Uruguay, el conjunto de mariachis de México.

LOS GALARDONADOS

En un marco que con el transcurrir de los días se había ido incrementando, con un público que en las tres noches sobrepasó la seis mil personas y enfervorizada intentaba hacer perdurar la presencia de los distintos intérpretes en el escenario, llegó el final.

Los últimos en presentarse, cerrando la nueva edición del festival fueron los integrantes del Ballet Brandsen a cuyo frente se lucieron Mabel Pimentel y Oscar Murillo, con la recreación de Juana Azurduy, despertando la admiración y el aplauso por la coreografía desarrollada.

Ya la noche de ese sábado 14 de setiembre había quedado atrás cuando Juan Carlos Galaverna leyó el fallo del jurado compuesto por Florentín Giménéz, José Magno Soler y Felipe Sosa. Fueen esta ocasión que Galaverna explicó que para el jurado había sido imposible establecer un orden de preferencia al



La flamante formación de Los Trovadores, integrada por Carlos Pino, Ramón Catramboni, Carlos Fredi y Miguel Angel Aguirre, se hizo acreedora al primer premio.



El conjunto de Pepe Murillo y Los Bolivianos, compartieron con Los Trovadores, el primer premio de esta 10º edición.

Haciendo gala de un perfeccionista trabajo artístico, la Escuela de Danzas del Uruguay, se hizo acreedora de una mención especial.



YPACARAI 80

otorgar el trofeo en la categoría "dele-gaciones extranjeras" por la calidad de los grupos participantes.

Así fue que con la aprobación de la Comisión Municipal de Folklore y Artesanía —organizadora del evento—, el jurado decidió otorgar ex-aequo, de manera excepcional, el trofeo "Recuerdos de Ypacarai", máxima distinción del festival a Los Trovadores (Argentina) y Pepe Murillo con Los Bolivianos

Además el jurado decidió entregar menciones especiales en la categoría de artistas nacionales a: Gloria del Paraguay: Marcos Brizuela con Los Carlos y Martín Leguizamón.

También tuvieron distinciones en el rubro delegaciones extranjeras, el elenco de la Escuela Nacional de Danzas del Uruguay, y los integrantes del conjunto de mariachis "Los Pasajeros" de Méxi-

Uno de los miembros de la comisión organizadora entregó a Eladio Martínez "El Grande" el pergamino recordatogio por ser el homenajeado de esta décima edición del festival. Acto seguido también, y en este caso el Intendente de Cosquin-Córdoba, invitado especial, hizo entrega de sendos ponchos al Director de Turismo de Paraguay, y al intendente Galaverna.

El sol había comenzado a iluminar miles de rostros soñolientes, el final había llegado, pero una última sorpresa sería el verdadero broche. Fue cuando Eladio Martinez hizo entrega del trofeo "Recuerdos de Ypacaraí" a Los Trovadores y los invitó junto a Antonio Tarragó Ros a que interpretaran juntos "Lucerito Alba".

> DANIEL PLA enviado especial



Gloria del Paraguay, artista local consagrada, obtuvo además del reconocimiento, una mención especial.



Luis Bécker -derecha-, presidente de la comisión organizadora, entrega a Florentín Giménez un presente en reconocimiento



Juan Carlos Galaverna (der) intendente de Ypacarai e integrante de la comisión organizadora, junto a Carlos Alberto Niz, otro de sus animadores.

Convertidos en verdadero suceso del Paraguay donde están radicados. Los Indianos suscitaron el aplauso y la admiración.



Integrando la numerosa troupe de artistas que festejó durante las tres jornadas, también fue aplaudido el grupo de Aníbal López.



ECOS DE UN FALLO

Apenas conocido el fallo del jurado del 10°
Festival del Lago de Ypacarai
en la noche de pasado sábado 13
de setiembre, un gesto de perplejidad
apareció en muchos rostros de los
presentes.
A los pocos argentinos que también

estábamos ahí, la decisión del jurado no nos pareció correcta. Así fue que, por ser parte interesada —habían ganado Los Trovadores—, y respetuosos de un fallo, no emitimos opinión, limitándonos solamente a puntualizar que en realidad el hecho se revestía de ciertas imperfecciones. Pero, felizmente, pasadas algunas horas y en apoyo de nuestro desacuerdo, leímos con gran satisfacción una nota que reproducimos a continuación y fuera publicada por el diario ABC, de Asunción del Paraguay, el lunes 15 de ese mismo mes.

UNA DECISION PARA POLEMIZAR

El trabajo de una mesa de jurado siempre constituye un desafío muy grande en cualquier medio y a cualquier nivel. Evidentemente no se puede dar el gusto a todos. Pero por sobre todas las cosas los miembros de un jurado deben hacer primar la calidad, la razón, sobre la emoción.

Es decir, lo importante para tomar decisiones es que se tenga plena conciencia que las determinaciones se basan en criterios científicos, en base teórica y no los aplausos y la exaltación de la concurrencia.

Estas reflexiones vienen al caso por el fallo de los integrantes del jurado del Festival del Lago Ypacaraí. Según dijeron, les fue imposible discernir entre Los trovadores de la Argentina y Pepe Murillo con Los bolivianos de Bolivia.

El premio fue dado ex-aequo, lo

que equivale a decir con igualdad de méritos a dos conjuntos que no tienen nada de iguales. Muy por el contrario

El primero — Los trovadores — tiene casi 20 años de actividad ininterrumpida, ha desarrollado una labor trascendental en el llamado "nuevo cancionero argentino" introdujo importantes efectos instrumentales (la semilla del chivato, por ejemplo), y vocales, para citar sólo sus méritos más resaltantes.

De Pepe Murillo y Los bolivianos uno se puede atrever a señalar —con todo el respeto que se merecen—que es un conjunto de tercera categoría. Incluso demostraron desconocer hasta su propio folklore de acuerdo con algunas afirmaciones hechas en el escenario.

No se puede dudar que Pepe Murillo logra captar el aprecio, el delirio del público. Lo hace levantarse de su asiento, gritar, aplaudir constantemente. Pero eso no es sinónimo de calidad interpretativa. Se debe tener en cuenta, ademas, que ellos utilizan todos los recursos efectistas que estén a su alcance. Y así la tarea de agradar a los presentes se hace fácil.

Pero la solvencia, los conocimientos, el largo estudio de los integrantes del jurado debe primar a esas exteriorizaciones. Repetimos, lo racional, debe primar a lo emocional.

En caso contrario —como lastimosamente aconteció en esta décima edición—, se premiará al que logre alcanzar los mayores y prolongados vitores y no a aquel que alcanza la pureza interpretativa.

Como bien dijo un joven músico en la noche del fallo, será mejor que se instale un aplausómetro para ver quién es el ganador y no a un jurado especializado.

Así las cosas, la decisión de la mesa del jurado —de acuerdo con nuestro criterio— es motivo de polémica.

José Luis De Tone.

LOS ESPERAMOS EN: SUIPACHA 211 — 4° "G" T.E.: 35-1342/7690

SANTIAGO PRODUCCIONES

PRESENTA SU NUEVA AGENCIA CON SUS ARTISTAS EXCLUSIVOS

ERNESTO CABEZA,

MUSICO DE RAZA

Ernesto Cabeza fue digno exponente de esa raza de músicos serios que da nuestro país.
Quizás su imagen "chalchalera" haya eclipsado la labor creadora de este compositor audaz y renovador, padre de hitos fundamentales para el desarrollo de nuestro cancionero.
Hoy recordamos, a través de distintas notas gráficas, su vida familiar, sus amigos, su trabajo y su obra: porque estos, también configuran al hombre y al talento de Ernesto Cabeza.

LA NOCHERA

Ahora que estás ausente mi canto en la noche te lleva... Tu pelo tiene el aroma de la lluvia sobre la tierra. Bis.

Y tu presencia en las viñas dorada de luna se aleja hacia el corazón del vino donde nace la primavera. Bi

Estribillo
Mojada de luz
en mi guitarra nochera,
ciñendo voy tu cintura
encendida por las estrellas. Bis

Quisiera volver a verte mirarme en tus ojos quisiera... Robarte guitarra adentro hacia el tiempo de la madera...Bis

Cuando esta zamba te canto en la noche sola recuerda mirando morir la luna como es larga y triste la ausencia. Bis

Estribillo

Música de: ERNESTO CABEZA Letra de: JAIME DAVALOS

Copyright 1960 by Editorial LAGOS



VIDALA DEL ARBOL SOLO

VIDALA

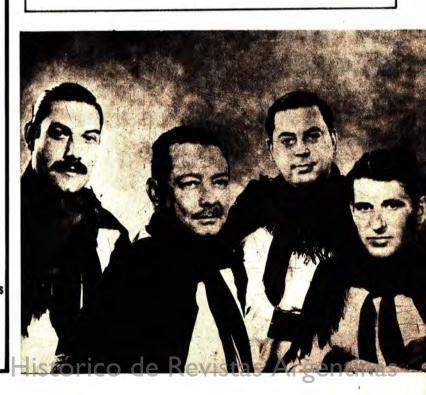
Arbol sin frutos soy yo Audaz volteando la flor Solo en el viento sembré Y al fin me seco en el sol.

La noche llora por mí Mi flor estrellas serán Aunque en el amanecer El sol las marchitará.

Vuelvo a brotar Vuelvo a sentir Pero de vicio será Sin sombra mei de morir. Con la ilusión He de morir Tengo en el sueño que hundir Mi corazón de raíz.

Música de: ERNESTO CABEZA Letra de: JAIME DAVALOS

Copyright 1961 by Editorial LAGOS



Al Toba Menece Taboada

VIEJO PUEBLO ZAMBA

Música de: ERNESTO CABEZA Letra de: MARCELO FERREYRA

Llantito de violín que enciende en su sonar las viejas serenatas de mi pueblo, perfumes de albahaca que vuelcan los balçones de mis sueños.

Casonas del ayer, oliendo a tradición, con patios, adornados de chañares aljibes sombreados, donde guardan los grillos sus cantares.

Estribillo Quiero volver a sentir otra vez, la voz de los vidaleros, buscando ese cielo que mira con asombro al viejo pueblo.

Crepúsculo estival con voz de manantial y música de vientos peregrinos, la luna celosa de las flores que adornan los caminos.

Algún bohemio cantor, queriendo enamorar la niña más hermosa que yo tengo, que es brisa y es río, urpilla que anda alegre en los senderos.

Estribillo
Quiero volver a sentir, otra vez,
la voz de los vidaleros,
buscando ese cielo
que mira con asombro al viejo pueblo.

Copyright 1971 by Editorial LAGOS

EL SACHA CANTOR

CHACARERA

Música de: ERNESTO CABEZA Letra de: MARCELO FERREYRA

Con el encordao del diablo tenías tu vieja guitarra llena: de soles y lunas soñando vidalas.

Deshojando chacareras por los caminos andabas tupi, tupi con el vino las penas volteabas.

Tabiador de larga fama rezador y curandero mentao pa' las alabanzas an los camenterios.

Estribillo
Abrazao con tu guitarra
volcabas coplas dichosas
sacha cantor de mis pagos
de voz arenosa.

En las zorras leñateras costeándolo al Vinalar de poncho y sombrero negro tei visto pasar.

Tus ojos eran sin brillo velay! de tanto llorar por el amor que perdiste para un carnaval.

Arriando coplas juntabas para ponerte a cantar lo mismo que el kakuy en medio'el tunal.

Copyright 1966 by Editorial LAGOS

NIÑA SERRANA

ZAMBA

listórico de Revista

COPLAS VALLISTAS

TEMA DE BAGUALA

Música de: ERNESTO CABEZA Letra de: MIGUEL ANGEL PEREZ

Tan linda la china tan buena moza, tan buena moza. Parece la piedra del río, tan refalosa, tan refalosa.

Por el río Loro Huasi ayer cantó un Tolombeño, y hoy amaneció solito, sobre la playa un sombrero.

Flor de amancay, flor de pimiento; así es mi valle calor y viento.

Yo quise a una morenita y ella me tuvo penando a mi, Cuando la quise tener, con otro se fue y a mi me dejó llorando.

Subí a la más alta cumbre, pa' ver si la divisaba ay! si. Sólo alcancé a ver el polvo del coche que la llevaba ay! si.

FINAL
Flor de amancay,
flor de pimiento,
así es mi valle
calor y viento. Bis

Copyright 1966 by EDITORIAL MELODIA. Distribuida por Editorial LAGOS.

Que será, en esta tarde invernal de mi niña serrana de ayer, recortada en el cielo la vi... se perdió en su pañuelo, la gris despedida.

Ya no quise volver a mirar valle abajo, al galope me hundi un silbido, de intento arranqué pero allá su pañuelo, volveré me decía.

Estribillo
Cuantas veces gustando el recuerdo
de esas tardes, junto al río
he pensado en volver, mi serrana de ayer
pero nunca tal vez volveré...!

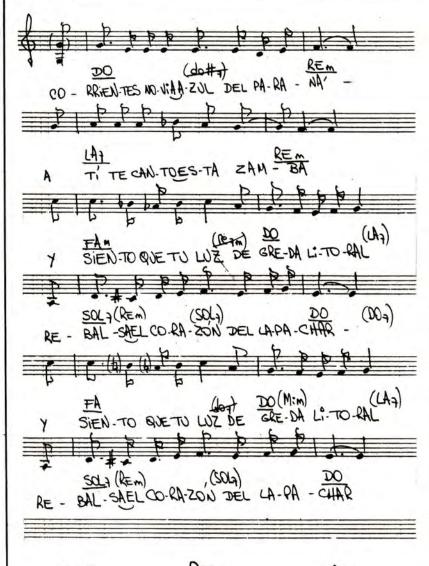
Años mozos, ya nunca jamás jugueteando, en el rio los dos unas ansias, de puro candor mi mirarte y tu risa, serrana querida.

Y una flor en tu pelo, al volver mi silvestre, regalo de amor te quedaba tan linda, no sé... que de gusto cantaba, serrana querida.

> Letra de: HILMAR CALLEJA Música de: ERNESTO CABEZA

(Copyright by 1966 by Editorial MELODIA

61



Enseñanza de guitarra

Zamba Correntina

ZAMBA

Música de: ERNESTO CABEZA Letra de: JAIME DAVALOS

Corrientes, novia azul de Paraná, aquí te canto esta zamba, y siento que tu luz de greda litoral rebalsa el corazón del lapachar.

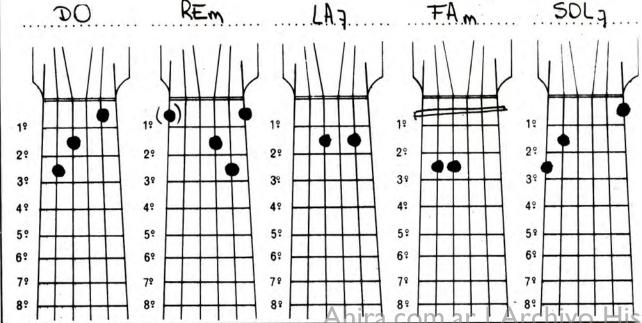
Heroica tierra de agua torrencial el nervio de las tacuaras, levanta tu verdor, tu sueño vegetal tendido en los esteros de Iberá

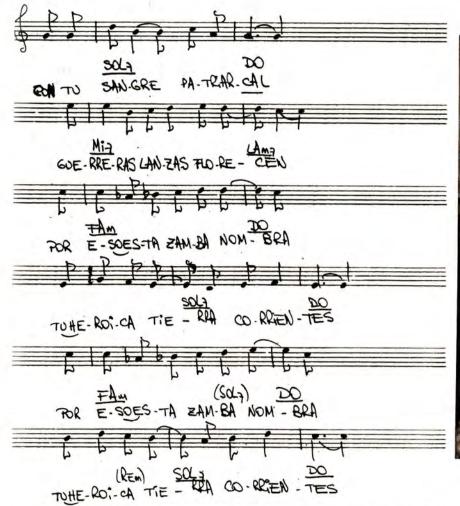
Con tu sangre patriarcal guerreras lanzas florecen, por eso esta zamba nombra tu heroica tierra, Corrientes.

Lavalle te llevó hasta Famailiá, tus lanzas fueron tu gloria, el correntino fue amante y payador soldado de la guerra y el amor.

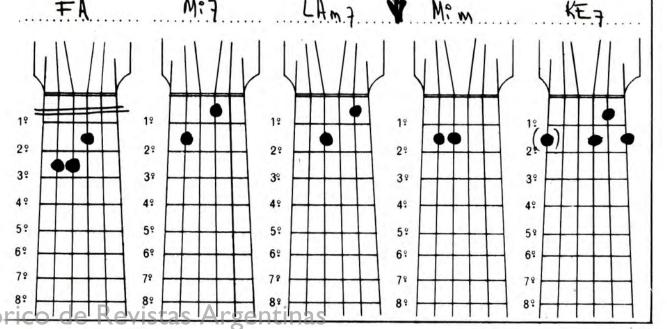
Santuario de la Virgen de Itatí las arpas tu canto tejen con brumas de ilusión sonoro ñandutí leyendas de tu pueblo guaraní. Bis

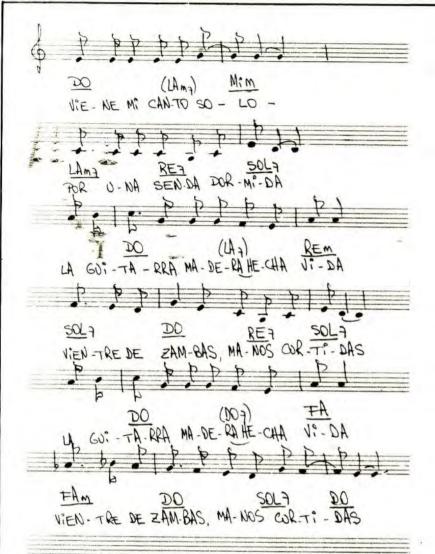
© Copyright 1961 by Editorial LAGOS











Enseñanza de guitarra

Alma de Nogal

ZAMBA

Música de: ERNESTO CABEZA Letra de: VICTOR JOSE ZAMBRANO

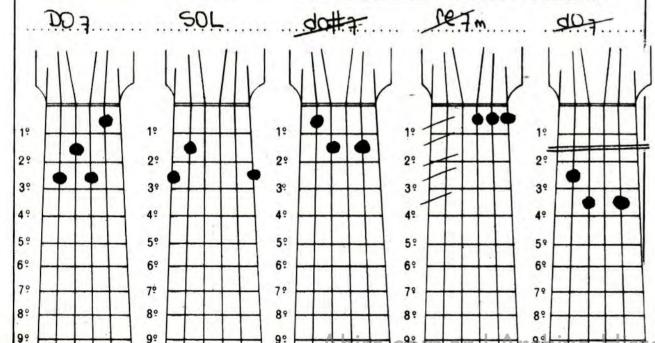
Viene mi canto solo
por una senda dormida
la guitarra: madera hecha vida
vientre de zambas, manos curtidas
Grillo de amanecidas
que se mezció en el gauchaje
compañera, clarín de partida
sonora lanza que dio coraje.

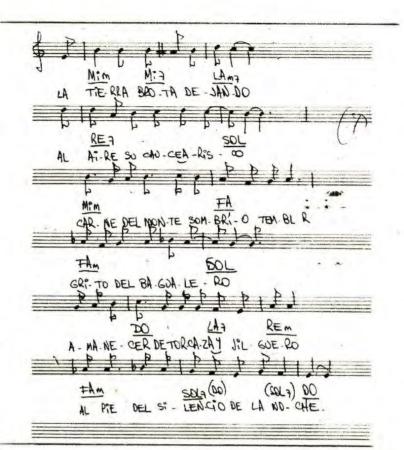
Estribilio
La tierra brota dejando
al aire su cauce arisco
carne del monte, sombrio temblar
grito del bagualero...!
amanecer de torcaza y jilguero
al pie del silencio de la noche.

II Hembra que canta y llora beso que tiembla en la sombra regresará, vertiendo en el alba luz de las viñas, tiernas vidalas

Sangra el nogal del monte fruto, savia envejecida germinará dejando la vida flor de su seno, rama que vibra.

© Copyright 1962 by Editorial LAGOS





ASOCIACION CUYANA DE BUENOS AIRES

Social, cultural y tradicionalista reuniones folklóricas cuyanas los sábados a las 21 hs.

Av. San Martín 3121 - Capital -

Representante exclusivo

NESTOR DANIEL NOBLE





BARTOLOME MITRE 1773
3er. CUERPO 2do. PISO OF. 211
Tel. 49-3853 de 13 a 20 hs.
PARTICULAR
Tel. 84-3993, 797-3161 y 654-0435

Histórico de Revistas Argentinas

Oriundo de una pequeña población pampeana emerge de su anonimato para mostrar vivencias, recuerdos y personajes de su tierra

LA VOZ DE LOS PAMPEANOS

Dueño de una prolífica obra, "El Bardino", tal cual lo han bautizado, se distingue en sus pagos por ser además de cantor y guitarrero, poeta y recitador.

> Rubén Evangelista (corresponsal de La Pampa)



Julio Domínguez computa 47 años de edad de los cuales 20 son casi totalmente al canto popular de su región.

Julio Domínguez, "El Bardino", nació en Algarrobo del Aguila, pequeña población pampeana ubicada a 400 km. al oeste de Santa Rosa, el 20 de diciembre de 1933. Alrededor de 1947 se traslada en compañía de los suyos a esta ciudad y más tarde, tras siete años de permanencia en Buenos Alres, será la capital pampeana su definitivo lugar de residencia.

Recién en los años '60 Julio Dominguez se vincula a la gente que en La Pampa realizaba actividades poéticas en forma más o menos regular, y alterna con nombres como Norberto Righi, Juan Carlos Bustriazo Ortiz, Edgar Morisoli y otros, a quienes se suma de a poco en ese quehacer y fundamentalmente al espíritu pampeanístico que desde entonces animaba la labor de nuestros vates.

Fruto de ello, hacia 1962, nacen los primeros poemas, que durante algún tiempo sólo recita en ocasionales reuniones de amigos, y a los que más tarde le incorpora el sonido de una incipiante guitarra pulsada por sus aún rústicas manos de marucho (1) y jagüelero (2).

Sus trabajos trascienden poco a poco el marco amical, y se proyectan primero en el medio capitalino, luego en la provincia, y años más tarde fuera de ella, fundamentalmente a través del registro discográfico de cinco de sus obras, por el Dúo Sombrarena, portavoz del cancionero pampeano en la década del '70.

OBRA POETICA

Si bien de su producción sólo se conoce la poesía musicalizada (por él mismo y por compositores como Guillermo Mareque y Delfor Sombra), es autor de varios libros, todos ellos inéditos: Rastro Bardino (1962-1975); Tierra de mi voz (1962-1965); Milongas bayas (1962-1977); Agua dulce (1976-1978) y A orillas de Santa Rosa (1976-1978).

Actualmente se encuentra escribiendo el libro Los rostros, con poemas dedicados a figuras destacadas en el quehacer artístico y creativo, como Atahualpa Yupanqui, Suma Paz, Luis Acosta Garcia, Mauro Nuñez, Hugo Díaz, Uña Ramos, Alfonsina Storni y otros.

En forma paralela, escribe narraciones sobre sus propias vivencias, recuerdos y personajes de su zona de origen, al par que intenta una nueva temática en su obra lírica: la poesía para niños. Composiciones libres, no atadas a una obra común, completan su labor creativa en la actualidad.

EL INTERPRETE

El nombre de Julio Dominguez — o "El Bardino", como se lo conoce por igual —, se difundió a lo largo de los últimos veinte años, con la presencia misma del cantor y guitarrero en los más diversos medios de comunicación con la gente; peñas, festivales folklóricos, guitarreadas, programas radiales, lo contaron siempre entre sus participantes. En dos oportunidades integró la delegación oficial de La Pampa ante Cosquín, en calidad de recitador.

EL HOMBRE "FOLK"

Si bien posee este cúmulo de antecedentes creativos e interpretarivos, su esencia y las formas que emplea no han dejado de ser folklóricas, y podría encuadrarse su presencia en el

POEMA Nº 2

Este es otro rostro que me tiene preocupado ¿será porque la llanura se le metió en los huesos?

O será que nos une una antigua identificación que nos recorre la sangre?

Ocurre que la palabra a veces resulta escasa porque es muy difícil bordar el apellido de las calandrias.

Del libro en preparación "Los Rostros"

Yo digo esto, por su presencia en el paisaje y por los caballos azules que galopan en su guitarra.

Nombro este rostro y la Pampa se me viene encima, como boleadora sobre el cogote de los choiques; y por la boca me crece un jagüel profundo y el agua va regando su rastro, SUMA PAZ...;

> JULIO DOMINGUEZ ("El Bardino")

ambito de los cantores y musiqueros populares, dentro de la figura que la teoría cortazarina reconoce con el nombre de "trasplante folklórico", con algunos signos que lo internan inevitablemente en el terreno de la "proyección folklórica".

Pero que sigue siendo un "hombre folk", lo dice claramente su inclusión en el Documental Folklórico de la Provincia de La Pampa (obra discográfica editada en 1976 por la Dirección Provincial de Cultura, bajo la responsabilidad de la licencia Ercilia Moreno Chá, actual Directora del Instituto Nacional de Antropología), trabajo en el que se insertaron modelos vigentes de todos las especies musicales, líricas y coreográficas del folklore regional.

EN EL CINE

Por otro lado, tomó parte en el largometraje documental "Cochengo Miranda", obra del cineasta Jorge Prelorán, quien lo eligió para señalar, por contraste con el personaje principal del film, los distintos rumbos empren didos por hombres de similares características — cantores populares pertenecientes a un mismo medio geográfico: el "oeste pampeano".

(1) Ayudante en los carros de los vendedores am bulantes.

(2) El que trabaja en los jagüales (pozos cavados en la tierra para extraer aqua), en el "oeste pampeano".

LA BORDADORA

La conocí en Emilio Mitre; la tarde se desmayaba en sus agujas; sus manos recobraban una antigua costumbre: la de dibujar colores. (Abuela silenciosa de los patios antiguos: por tus pasos callados regresa el hijo...) Tabaqueras y pañuelos: esa lenta y antigua costumbre que tienen los paisanos de manifestar su sexo en las artesanías; ancestrales raices le daban su hermosura: bordabas. Como acariciando la epidermis de los hijos perdidos. No me acuerdo de tu nombre: Carripilón, Contreras, o Covarrubias. Me acuerdo si de las matras que doblabas allá en "Médanos Negros", con pausada ternura, como para que se acostara la vida. (Ahora te recobro, silenciosa y atenta en quehaceres cotidianos y vuelvo por el tiempo a besarte las manos, abuela, copiadora de los colores del paisaje...) Leche dulce... donde mi canto bebe!

> JULIO DOMINGUEZ ("El Bardino")

Del "Triptico para el Oeste", selección de poesias, del libro"Agua Dulce", editada en 1978.

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

LA PAGINA DEL PAYADOR

Payada de contrapunto realizada el sábado 20 de Mayo de 1978, en el Teatro Municipal de Bahía Blanca, entre Eduardo Moreno (oriental) y Roberto Ayrala (argentino).

Moreno
El teatro minicipal
de Bahía Blanca, su escena
recibe a la voz serena
de un payador oriental;
que es presencia fraternal
igual que Roberto Ayrala,
cuya compañía apuntala
de este mi cordaje, el zumbo,
para andar juntos el rumbo
que el destino nos señala.

Ayrala
Gracias, mi hermano uruguayo
con la guitarra, ese emblema,
vamos derechito al tema
quiero cantarle al caballo;
y voy a ver si me explayo
esgrimiendo el diapasón,
y pongo la inspiración
con mi guitarra viajera,
y al poncho que fué bandera
de una vieja tradición.

Moreno
El caballo, en el erguir
de una imagen y una estampa,
io hallo en el sur, en la pampa,
es pasado y porvenir;
el ayudo a reconstruir
la patria, caída en escombros,
y al poncho también lo nombro
dentro del suelo nativo,
porque el poncho es distintivo
de tradición en los hombros.

Ayrala
Por defender nuestra tierra
el hombre iba cabalgando,
y a su poncho revoleando
desde el llano hasta la sierra;
en mi guitarra se aferra
ese pingo, esa conciencia,
y fué el poncho la advertencia
cuando Güemes dió la alarma.
y ésa fue la primer arma
que tuvo la Independencia.

Moreno
Centauro de nuestra historia
el gaucho, el hombre rural,
allá en mi tierra oriental
como aquí en su trayectoria;
acampó en nuestra memoria
y de mi guítarra el tren
lírico de su vaiven
lo nombra en la Independencia,
el gaucho tuvo presencia
y su caballo también.

Ayrala
El caballo por los llanos
siempre se le sacó brillo,
también por el Plumerillo
con el genio patriarcano;
por eso es que yo desgrano
mi espiga de gratitud,
An Isa. Com. a. A

TEMAS: EL CABALLO - EL PONCHO

pero esgrimo en mí laud este verso que aquí trenzo, a caballo en San Lorenzo, en Chacabuco y Maípú.

Moreno
Mil caballos diferentes
hicleron nuestra epopeya,
señalándonos la huella
del ayer rumbo al presente;
mas me inclino reverente
desde el principio hasta el fin,
hurgando el patrio confin
en nuestras patrias amigas,
el moro de José Artigas
y un gateao en San Martín.

Ayrala
Y un oscuro en la frontera
dicen que montaba Güemes,
conquistando jeme a jeme
el alma de su bandera;
por la estirpe terruñera
de Tchiffeby, aquí convido,
era un suizo agradecido
que como abriendo una cancha,
y con el "Gato" y el "Mancha"
se fue hasta Estados Unidos.

Moreno
Ela suizo aquel raidista
que con el "Mancha" cruzó,
y otro caballo llevó
del tiempo por cada arista;
cruzando tras la conquista
de la histo ria y su nivel,
quiero nombrarlo y por él
alzo esta copla que impulsa,
una presencia que endulza
igual que gota de miel.

Ayrala
El gaucho en la tradición
en el alma se condensa,
y uso para su defensa
su coraje y el facón;
pero con noble intención
yo le dejo este recuerdo,
sì en la rima no me pierdo
hoy recordarlo quisiera,
y el poncho fue la trinchera
que llevó en el brazo izquierdo.

Moreno
"Gato" y "Mancha", "Mancha" y
iban en aquella marcha, Gato
bajo el sol, sobre la escarcha
del tiempo en el arrebato;
y a través de aquel relato
del tiempo en la rima fiel,
iban marcando un nivel
lo dice el barbado uruguayo,
el gaucho sobre el caballo
y el poncho criollo sobre él.

Ayrala
El poncho sirvió de abrigo
lo digo, la mente apura,
cuando cruzó la llanura
tan bueno como los trigos;
y por un payador digo
el que cumpliera su rol,
que mirando el arrebol
cuando la tarde se allega,
el tostao de Santos Vega
cruza la puesta del sol.

Ayrala
les deja un a
lo mismo Ed



Eduardo Moreno



Roberto Ayrala

Moreno
O el tostao de "la carrera"
que pintara Yamandú,
tan gaucho como el ombú
que recordarlo quisiera;
mi guitarra de madera
tal vez sus ansías agote,
como el que le prestó el trote
al famoso Santos Vega,
y allá en la pampa manchega
un Rocinante a Quijote.

Ayrala
Y el patricio soberano
que era noble y tan sencillo,
la historia dice un rosillo
que lo montaba Belgrano;
con el sentimiento sano
el luchó con todo afán,
por la virgen de Luján
el supo poner la gloria,
con esa gaucha victoria
de Salta y de Tucumán.

Moreno
Con San Martín, con Artigas,
con Moreno y con Belgrano,
en el suelo americano
hoy descansa su fatiga;
y está de mas que le diga
payador sanmartiniano,
quelo encuentro sobre el llano
humilde como alcachofa,
sigue vivo en las estrofas
de José Santos Chocano.

Ayrala Con un poncho de amistad lo invito a unir nuestros versos,

Moreno un poncho para el esfuerzo y otro para la ansiedad;

Ayrala y otro a la fraternidad de este público tan bueno,

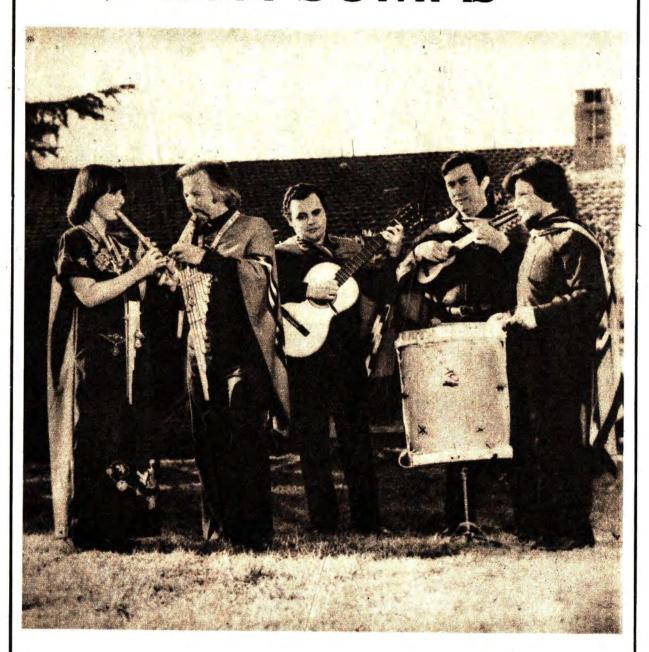
Moreno y el caballo sobre el freno todo este es fuerzo apuntala.

Ayrala les deja un abrazo Ayrala lo mismo Eduardo Moreno.

Argentinas

CONJUNTO INDOAMERICANO

INTI-SUMAJ



MACHADO 2464 — CASTELAR

TE.: 628-0800 628-1817

CASOS Y PERSONAS

FUTURO CON EXITO

Se caracteriza por poseer una gran voluntad, además de sumarle a esa cualidad su gran vocación, enriquecida por el permanente estudio. Esas son apenas algunas de las aristas salientes de Nelly Moretón.

"Si no pudiera bailar me moriria", dice la artista, quien además cumple roles de coreógrafa, directora de ballet y profesora de danzas clásicas, folklóricas y españolas.

"Fue un año de mucho trabajo y los resultados han sido altamente satisfactorios. Pienso que podré volver a reeditar un éxito como el que tuve la temporada pasada en Mar del Plata. Eso espero".





"COMO SOY"

Ese posiblemente sea el título que lleve mi próximo larga duración, confió Mario Bassano, quien se define como autor, guitarrista y cantor. Radicado actualmente en Mar del Plata, Bassano acredita además una última obra que comparte con Víctor Abel Giménez: Mar del Plata, Sueño y Realidad. Es long play



(PAYETA)

Atilio Paietta, que en realidad se pronuncia como lo indica el título, es uno de los más jóvenes intérpretes del folklore sureño.

De expresiva voz, buen ejecutante de guitarra, Payeta en su rica trayectoria cuenta con el galardón de haber sido qanador zonal del certamen "Cantemos Argentina"



PAYADOR DE ALMA

Pedro Pirucho Galiano es de 9 de Julio pero su canto, aunque nació en el sur abarca toda la geografía de la patria. "He sembrado canciones por la provincia de Buenos Alres y La Pampa, ahora pienso grabar otro larga duración", nos contó.



COPLEROS

No hace mucho Sergio Capote Piñero, quien fuera compañero del fallecido Hernán Figueroa Reyes, relataba a unos amigos, cómo y por qué decidió volver a la actividad.

Sucedió —dijo—, que un día por casualidad escuchó cantar a Ramón Medina. Lo hacía muy parecido a Hernán. Así que sin dudar formamos el conjunto.





POR LA TRADICION

La Asociación Tradicionalista Entrerriana, denominada "De la Bajada", fundada en 1976 funciona desde esa fecha en la ciudad de Paraná. Desde entonces viene desarrollando una intensa actividad cultural.

Entre ellas según explicaron sus directivos, se contempla la divulgación de la historia de la provincia de Entre Rios, a la par de todas aquellas manifestaciones del arte.

Entre los proyectos, figura el de contar con sede propia, pero el mayor interés está en acrecentar los ami gos de todo el país. Para comunicarse escribir a Belgrano 359, Paraná, C.P. 3100.

CASOS Y PERSONAS



POR LA VUELTA

María Luisa Cáceres según nos dijo, no cantaba desde hace algún tiempo por razones extra artísticas. Ahora, todos aquellos que se deleitaron con sus interpretaciones tendrán la oportunidad de escucharla nuevamente.

Eso fue lo que nos vino a decir, junto a su guitarrista Nelson Murúa quien no escatimó elogios: "Es un placer hacer música con ella, por su conocimiento y la ductilidad que posee".





POETA DE AZUL

Cándido Zuñiga es sargento de la Policía Federal y además poeta. En 1974 tuvo mención de honor en un concurso de la Municipalidad de La Matanza, y sus poemas "A mi madre catamarqueña" serán musicalizados por un folklorista. "Espero —dijo—, que alguien se interese por mi obra".

SUEÑOS DE TERRACOTA

José María Pucheta tiene una vieja vocación que viene con él desde los tiempos de su Concordia natal. Comenzó con muñecos de barro en las orillas del arroyo Yuqueril de su pago.

Un día se mudó. Se vino a Buenos Aires y otros menesteres, esos a los que obliga la vida lo alejaron de su arte. Pero llegó la jubilación y el retorno a la tarea que lo apasiona. Hoy es reconocido como escultor y el muy feliz.

EL FOGON DEL MES

¡ En el clima con que acostumbra a rodear a sus invitados la Institución Tradicionalista "El Ceibo", el pasado sábado 4 de octubre fue homenajeada María del Paraná.

Locro, empanadas y pasteles sólo fueron algunos de los ingredientes de la reunión. Figuras como Angela Irene y Armando Neri acompañaron a la artista. Luego cantaron para ella, 'Los del Fondo de la Legua' y le entregaron "El Ceibo de Oro".





ALGO PARA RECORDAR

Tienen la gracia, la frescura y el talento de aquellos llamados por el éxito. Las identifica el nombre de "Argentina Ballet", y son Karina Silvia, Maru y Diana Marta García. Sí, tres hermanitas. A las que complementa Elsa Paván, su profesora de danzas.

Son del barrio de Congreso y además de sus estudios nos explicaron quê hacen malabares de bombo, trabajos con boleadoras, malambos de lanzas

y zapateo norteño y sureño.

Sus comienzos datan desde poco tiempo atrás habiendo debutado en el Casino de la ciudad de Tucumán. Ahora múltiples compromisos las esperan. Y todos los que las conocen no se pueden olvidar.

El Genuino canto Payadoril

riopiatense

La mejor esgrima verbal, el contrapunto, la fresca espontaneidad de la improvisación

Para contratarios: Tel. 241-8109 Buenos Aires

Tel. 26503 San Pedro Pcia. de Buenos Aires



ROBERTO AYRALA JOSE CURBELO

En nuestro país, se concretan año tras año, y en todo el ámbito de su extensa geografía, la sorprendente cifra de algo más de 300 celebraciones entre las que se cuentan: Fiestas, Ferias y Festivales.

FIESTA DE LAS LLANURAS (Del 20 al 26 de octubre)

"Cuando llègue el 20 de octubre comenzará a engalanarse la pampa, aquí en Dorrego vistiéndose de sur; desde ella se esparciarán hacia los cuatro puntos cardinales de la Patria las expresiones más auténticas del folklore nacional hasta el 26 de octubre, en que, junto con las últimas estrellas de la Cruz del Sur, se apagará la vigésima primera edición de la FIESTA DE LAS LLANURAS. Tales son algunos de los informes que nos hicieron llegar los integrantes de la Peña Nativista de Coronel Dorrego.

Anuncian que habrá: jineteada de reservados, poyas del dormido, pialada puerta afuera, carreras de sortijas y de potros, lo que será sin duda el regocijo del paisano. En lo que hace a la música con la cual contarán anuncian a los Quilla Huasi, Suma Paz, Alberto Merlo, La Peña Nativista y su cuerpo de baile, entre otros. También se realizarán conferencias, cursillos, muestras de artesanías autóctonas, y la elección de la Paisana Flor del Pago y Flor Regional

ENCUENTRO DE FORTI-NES Y TOLDERIAS (Del 3 al 9 de Noviembre)

El Centro Folklórico "El Sombrerito" de la ciudad de Benito Juárez, de la provincia de Buenos Aires, anuncia para las jornadas que corren del 3 al 9 de noviembre próximo, el tradicional ecuentro de "Fortines y Tolderias". La fiesta que se viene realizando desde el año 1973 se caracteriza por "no ser un simple desfile artístico, sino un amplio y efectivo movimiento de promoción y defensa de nuestras artes olvidadas remarcaron sus organizadotes.

En cuanto a la faz artística contarán con Antonio Tarragó Ros. Cardos Di Fulvio y los payadores

EL CAMINO DE LA EXALTACION

Como en pocos países del orbe, el nuestro posee en cada pueblo, localidad, región y provincia, su fiesta local, esa celebración que exalta además de sus tradiciones y costumbres, el esfuerzo de la vida del hombre y su constante trabajo.

José Curbelo y Roberto Ayrala entre otros. También desarrollarán un amplio trabajo cultural, además de funciones teatrales y la tradicional fiesta que se desarrolla en las calles con el colorido de sus fogones. El final — anuncian — será con la entrega de el trofeo Yanquetrúz, y la elección de la Flor del Pago.

FESTIVAL DE LA DOMA CORRENTINA EN MONTE CASEROS (Del 19 al 20 de diciembre)

El de este año, es el décimo tercer festival que se realiza con la colaboración de todos aquellos que están vinculados al quehacer de Monte Caseros.

El mismo se realizará el próximo mes de diciembre los días: 19-20 y 21 de diciembre de 1980. Se espera superar todos los anteriores y completar a su vez ofro de los objetivos de la fiesta: el hacer turismo casereño. A través de doma y folklore: reiterando nuevamente este año.

Es decir. Monte Caseros tiene muchas bellezas para admirar por su ubicación geográfica. Es única en Latinoamérica porque limita con tres naciones hermanas. Bra-



sil, Uruguay y Argentina y sus calles son las más anchas del mundo. Sus plantaciones de citrus, lugares de esparcimiento al aire libre, sus 5 kilómetros de playas, con el cristalino río Uruguay le dan toda la comodidad que el turista exige para pasar sus vacaciones apacibles. Monte Caseros les ofrece la cordialidad y un abrazo fraternal a todos los que los visitan

7" FIESTA "DE LOS TRENZADORES" DE OJO DE AGUA - SANTIAGO DEL ESTERO (Del 19 al 21 de Diciembre)

En el próximo mes de diciembre durante los días 19, 20 y 21 tendrá lugar la Séptima Edición de la Fiesta Provincial de los Trenzado res, consistente en una feria artesanal donde los trabajadores del cuero exhibirán sus productos. habrá conferencia y un Simposio cuyo tema principal será nuestro Folklore. Los disertantes en esta faz cultural de la fiesta serán los profesores Amalia Gramajo de Martinez Moreno, y Hugo Martinez Moreno, Domingo Bravo y César Leovino Suárez Los temas a disertar por los primeros serán







Ciclo Documental Folklórico (Fiestas Religiosas Populares en Santiago del Estero, Fiesta de San Esteban, San Gil, Las Libranzas, etc. Artesanías Folklóricas Santiagueñas) todo esto ilustrado con diapositivas. Y los segundos, Cancionero Quichua Sgño., Por qué la Chacarera es Santiagueña y Lingüística Quichua. La faz artística estará integrada por LOS TUCU TUCU, LOS HNOS JIMENEZ, LOS MANSEROS SANTIAGUENOS,

LOS LAIKAS, CARLOS SA-AVEDRA, LOS CARBAJAL, MORE-NITO SUAREZ, LOS HNOS. TOLE-

DO, LOS TOBAS, TOÑO REARTE.
LOS DEL CANTO Y MUCHOS ARTISTAS MAS que engalanarán las
tres noches de canto de nuestra
música nativa en el escenario
DON ANDRES CHAZARRETA,
bautizado este como un justo y senero homenaje a nuestro Patriarca del Folkore Argentino.

TROVA

Espectáculos

Los Trovadores

Perla Argentina

Canciones con Postdata

my

Cuchi Leguizamón

Corrientes 1922 Piso 11 OF. 113 C.P. 1045

TEL: 49-7966

Capital Federal

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



· RAUL BARBOZA



VIANA MORALES

Canta y ejecuta Charango Flauta dulce y Guitarra



MARIA DEL PARANA



VOCAL 5

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 PONCHOS CATAMARQUEÑOS



PERCUSION 4



NESTOR DI NUNCIO



MARY MACIEL



LOS DEL 20



LOS CHILICOTES



LOS PREGONEROS



MARIA LUISA **CACERES ROSARIO AYALA RAUL MONTREAL** ALEJANDRA **FORNES JUAN CARLOS**





BALLET ARAUCANO

N° 7

Instrumentos Musicales

UNA ACTUALIZACION DEL PANORAMA
ORGANOLOGICO DE LA ARGENTINA, A TRAVES
DE LOS AMBITOS:
ARQUEOLOGICO, ETNOGRAFICO Y FOLKLORICO

IDIOFONOS ETNOGRAFICOS: LOS CASCABELES

La utilización de cascabeles globulares de cobre o bronce a nivel etnográfico en nuestro país, se ha documentado en dos zonas el área chaquense, donde recientemente han perdido vigencia (como cinturón y/o tobilleras de baile) y el área Mapuche, donde aún se los utiliza.

En nuestra nota N° 2 (Folklore N° 304), dimos un panorama de los idiófonos precolombinos documentados en territorio argentino. Allí vimos que esos cascabeles, aún cuando puedan hallarse en nuestro territorio, proceden generalmente de la costa peruana. Del mismo modo, la presencia de instrumentos similares entre los actuales indígenas argentinos sigue siendo el resultado de un préstamo cultural, debido ahora a la moderna industria occidental.

LOS MAPUCHE

En el Norte patagónico y en las pampas vivieron los Günnüna Küna, culturalmente similares a los cazadores de guanacos, sus vecinos del Sur. Su mejor conocimiento se logra a partir de los documentos del siglo XVIII, época en que ya se hallaban bajo la influencia araucana.

Este grupo invasor era agricultor y sedentario en su hábitat subandino original, pero en gran medida se asimilaron a las formas de vida del grupo sojuzgado, al que llamaron Puelche. Paralelamente, esta síntesis cultural recibe la influencia de los blancos, uno de cuyos indicadores es el horse complex.

La última gran invasión araucana procedente de Chile ocurrió en 1834. Fue encabezada por Calfucurá, quien estableció la sede de su confederación en Salinas Grandes y cuyas incursiones mantuvieron en jaque al gobierno hasta 1872, cuando cayó vencido en San Carlos por el general Rivas y sus indios "amigos": Catriel y Coliqueo.

Según el Censo Indígena Nacional de 1966-67, la distribución de la población **Mapuche** en la Argentina era la siguien-

| PROVINCIA | AGRUPACIONES | CANTIDAD DE |
|--------------|--------------|-------------|
| | MAPUCHE | INDIGENAS |
| Buenos Aires | 5 | 2.226 |
| La Pampa | 29 | 2.036 |
| Neuguén | 53 | 8.682 |
| Río Negro | 79 | 8.023 |
| Chubut | 39 | 6.247 |
| Santa Gruz | . 7 | . 167 |



Shamán Mataço con atuendo ceremonial, sosteniendo en su mano el cinturón de baile. Las Lomitas, Formosa. (Foto Jorge Novati).

En casi todos los casos, las tierras que ocupan son propiedad del Estado y resultan inaptas para la agricultura o la cria de ganado. Cada agrupación se integra por familias emparentadas, bajo una jefatura (generalmente hereditaria y reconocida por el gobierno). La autoridad de los caciques nunca es muy fuerte y su función principal consiste en convocar al nguillatún (rogativa, ritual de fertilidad), y representar a su gente en los constantes reclamos por cuestiones de tierras. Casi todas las familias son monogámicas y la poliginia sóroral se reduce hoy a casos aislados.

El panorama general varía según la zona de asentamien to. En los valles abrigados de la cordillera, las familias constituyen unidades prácticamente autosuficientes. Practican la agricultura en mínima escala (huerta y frutales) y crian aves de corral. El ganado vacuno y ovino reviste la mayor importancia económica, mientras el yeguarizo es el medio fundamental de transporte, utilizándose como alimento ritual durante el nguillatún. La caza ha pasado a tener una importancia secundaria. En cambio, la recolección del plato.

79

SUPLEMENTO

Instrumentos musicales

(Araucana imbricata) y las manzanas noy silvestres, siguenconstituyendo importante fuente alimenticia.

Los hombres se emplean a veces como peones en las estancias de la zona o en los establecimientos de explotación maderera o de caña. El tejido artesanal es tarea femenina y está muy desarrollado, constituyendo una buena fuente de ingresos, generalmente mediante trueque. El sentido comunitario de los **Mapuche** cordilleranos se refuerza constantemente, por los habituales contactos que mantienen con sus hermanos chilenos, más alejados de la influencia del blanco. No obstante ello, el deterioro de su corpus mítico, por ejemplo, es hoy una realidad irrevertible.

En la zona de meseta, la principal actividad económica es la cría de ganado menor (ovino y caprino), en parcelas de usufructo comunitario. En noviembre o diciembre comienza la veranada: algunos grupos se trasladan con sus animales a zonas más altas, con el fin de aprovechar los mejores pastos y a la vez preservar los campos de pastoreo habitual para el invierno. Suelen regresar en marzo, a partir de cuando comienzan a realizar excursiones para recolectar el pinón, actividad que termina más o menos en mayo.

Los hábitos agrícolas se reducen al mínimo. Los hombres son reconocidos por su habilidad en amansar caballos, y con ese fin son requeridos en los establecimientos ganaderos.

En estos grupos existe mayor movilidad que en los de cordillera. Salvo para el tiempo de la esquila, suelen emigrar temporalmente hacia la zona pampeana, casi siempre buscando ocupación en las cosechas. Esa movilidad es la que ha producido en ellos un mayor grado de aculturación. Las mu-



Mujer Mapuche tejiendo una faja. Este elemento de la vestimenta habitual masculina se transforma en instrumento musical al adicionársele los casca-

jeres suelen tejer **matras, peleros, fajas** y **caminos**, estos un timos accediendo a la demanda turística.

Los jóvenes a menudo desconocen (o pretenden desconocer) la lengua de sus mayores, y se esfuerzan por no ser identificados como "indios", en su afán de integrarse a la sociedad nacional. Sólo los ancianos se mantienen concientes de su origen étnico y guardan para con el blanco una distancia prudencial, la que sus tradiciones les indican como más conveniente.

Los grupos de la zona pampeana se hallan hoy totalmen te asimilados a la población criolla de las zonas rurales. Cir cunscriptos a reservas territoriales claramente delimitadas, su única fuente de ingresos es el trabajo más o menos per manente en estancias y chacras de la zona. Pese a habitar en campos relativamente fértiles, no suelen practicar la agricultura. Han perdido casi totalmente la lengua y su patrimonio ergológico tradicional. En cuanto a sus tradiciones, se reducen a sospechosos "recuerdos" de algunos individuos, en quienes resulta notoria la influencia de la alfabetización y los medios masivos de comunicación. En general, la conciencia que poseen sobre su pertenencia a la et nía Mapuche no es otra que la que sus vectnos criollos se en cargan de refrescar en base a identificaciones despectivas

En cuanto a la vestimenta de los actuales **Mapuche**, diga mos que es similar a la del criollo pampeano. Con escasa re currencia, puede observarse aún en la cordillera el uso del **trano**, especie de mocasín de cuero de caballo, con el pelo hacia afuera.

Sólo los grupos cordilleranos y de meseta realizan con al guna periodicidad el **nguillatún**. En esta ocasión, utilizan los cascabeles que ya pasamos a describir:

LA CASCAWILLA

CLASIFICACION ORGANOLOGICA

1 Idiófono

11 Idiófono de golpe

112 Idiófono de golpe indirecto

112.1 Idiófono de sacudimiento, o sonaja

112.13 Sonaja de vaso

112.14 Sonajas de vasos enfiladas

DESCRIPCION — CONSTRUCCION

Se trata de una faja común (de las que habituaimente se sujetan a la cintura de las bombachas criollas), a la que se fi ja, mediante ataduras de lana, un número variable de cascabeles (más raramente campanillas) de origen industrial. En ningún caso estos cascabeles son de construcción local

DENOMINACION TECNICA

Esta faja con cascabeles se la coloca el ballarin terciada o sea cruzando el pecho y la espalda desde un hombro hasta la cadera del lado opuesto. En este caso se trata de una bandolera de balle. El mismo instrumento se suele colocar rode ando el pescuezo de las cabalgaduras y entonces se transfórma en un "pescuece o sonoro".

DENOMINACIONES LOCALES

En ambos casos (bandolera o pescuecero), se lo liama cascawilla, derivación de la palabra castellana cascabel. Esa misma denominación también se aplica actualmente en Chile a un aro de cuero con cascabeles que la machi sujeta con la misma mano con que sostiene la baqueta percutora del cultrún. Este mismo sistro de cascabeles fue observado por Isaac Morris entre los indígenas argentinos, quienes lo denominaban colocolo (Merino, 1974).

ANTECEDENTES DOCUMENTALES

Los cascabeles figuran desde 1534 en los registros de carga de las naves que viajaban a distintos puertos americanos.

Los Mapuche conocían ya los cascabeles europeos en 1558. Así lo prueba el poema de Alonso de Ercilla referente a la expedición de García Hurtado de Mendoza a Chiloé. Según ese documento, los españoles retribuyeron al cacique Tunconábal con:

"Un manto de algodón rojo teñido Y una poblada cola de raposa Quince cuentas de vidrios de colores Con doce cascabeles sonadores. La dádiva, del viejo agradecida por ser joyas entre ellos estimadas".

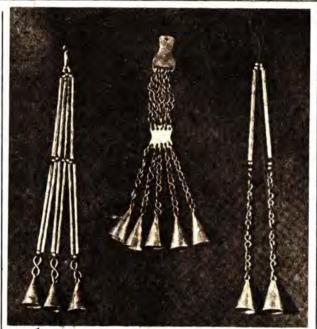
Esa estima por los cascabeles se reafirma en el diario del viaje que el Padre Cardiel realizó en 1753 desde Buenos Aires al Volcán, continuando por la costa patagónica hasta el Arroyo de la Ascensión. Allí se lee que los indígenas: "Son aficionados con extremo a abalorios y cuentas, y todo género de chucherías y cosas de ropas y lienzos, aunque sean pedacitos y también cascabeles...".

En el diario del capitán Juan Antonio Hernández, de su expedición contra los **Tehuelche**, se deja constancia de que los indígenas "...gastan y quieren mucho los abalorios, cuentas de cualquiera cantidad y cascabeles, con los que hacen gargantillas en pescuezo muñecas y piernas, tanto las mujeres como los indios".

Esta utilización ornamental incluía tanto a los indígenas como a sus caballos, como ha quedado documentado en el diario de la expedición a Salinas de Pedro Andrés García. Allí se refiere que "...algunos de los jinetes que acompañaban al jefe de la división se presentaron con caballos enjaezados con cuentas, cascabeles y campanillas".

La costumbre de enjaezar cabalgaduras con elementos sonoros procede sin duda de España. Además de los Mapuche, los Guaraní y los Mataco-Mataguayo la adquirieron. Pero sólo en los primeros el rasgo llegó a tradicionalizarse, al vincularse a aspectos rituales. Veamos dos testimonios del siglo XVIII, de Sors y Ruiz Aldea, donde aparece el pescuecero con cascabeles, ya acompañando danzas:

"Acostumbran también a juntarse a hacer bailar sus caballos enjaezados con cascabeles, que es cosa maravillosa verlos... y son tan diestros en su manejo que hacen con ellos lo que quieren" (Sors, cit. por Merino, 1974)



Adornos pectorales de plata con campanillas, de las mujeres Mapuche. Museo de Arte Popular Americano, Universidad de Chile.

"En el patio de la casa ponen dos o cuatro caballos ensillados con las mejores monturas, adornadas con cascabeles y campanillas que penden de los mandiles, y collares", (Ruiz Aldea, cit. por Merino, 1974).

Según Isaac Morris, en 1742 el colocolo era empleado por los **Tehuelche** en procesiones de culto al sol y a la luna (?). La marcha era encabezada por un ejecutante de sistro con cascabeles adornado con plumas de avestruz.

En el citado diario del capitán Hernández (1777), se menciona el uso de cascabeles en ceremonias de terapia shamanica. Describe que la machi "...puesta al pie del enfermo y todos los amigos y parientes en rueda, toma... unos cascabeles en la mano y comienza a sonarlos, cantando al mismo tiempo a lo que todos responden... y comenzando a chupar la parte que al enfermo le duele, está así mucho rato...".

Otro dato de Pedro A. García, nos habla de un shamanismo colectivo donde intervienen los cascabeles: "Ante un enfermo que está en peligro, se arman todos los parientes de él, con todas las armas a cuestas que tienen, montados en sus mejores caballos, llenos de cascabeles, cuentas y cascajos que meten ruido..., prorrumpen en gritería y cargas cortando a diestro y siniestro, hasta que concluyen dar vuelta a todo el toldo, o rancho que habita el enfermo".

El primer dato que conocemos sobre la bandolera de baile está en el Tratado importante para el perfecto conocimiento de los indios Penuenches, según el orden de su vida, de Luis de La Cruz. El autor refiere su viaje de 1806 desde Ballenar (Chile) hasta Melincué (Pcia. de Buenos Aires). Allí nos habla del puelpurum, baile donde los participantes "se cuelgan del cuello, hombros y corvas, cascabeles y otros del braguero un cencerro de caballos...". En la misma obra se hace referencia a la estima que los Moluche y Puelche tenían por es

A 11'80

SUPLEMENTO

Instrumentos musicales



Cofia femenina con cuentas de color y cascabeles, de los pampas centrales araucanizados. (Foto Ibarra Grasso).

tos instrumentos, utilizandolos incluso como pago de la mujer en el matrimonio por compra.

Para la segunda mitad del siglo XIX, la cascawilla comienza a aparecer vinculada a prácticas funerarias de los Mapuche chilenos. El dato lo proporciona Wilhem de Moesbach en Vida y costumbres de los indígenas araucanos de la segunda mitad del siglo XIX, en base a informaciones de un cacique de nombre Pascual Coña.

VIGENCIA ACTUAL

En Chile perdura el sistro de cascabeles vinculado al canto shamánico y a los rituales funerarios. Entre los **Mapuche** argentinos, la **cascawilla** es, como dijimos, bandolera de baile o pescuecero para las cabalgaduras. En muchos casos, los cascabeles de bronce son reemplazados por otros de metal blanco o campanillas de diversas procedencias.

LIMITACIONES Y OCASION DE SU USO

Su uso es exclusivo del **nguillatún**. Los caballos de los **pihuichén** (niños santos), llevan pescueceros durante el **awún** (galope ritual alrededor del espacio sagrado). Luego de cada sección de galope, de cuatro vueltas o múltiplo de cuatro, el instrumento se devuelve al **rewe** (altar), junto a las banderas plantadas ex profeso y otras ofrendas.

Durante el loncomeo (baile donde predomina el movimiento de la cabeza), la usan "terciada" los cinco ferufe o kurrufei (bailarines).

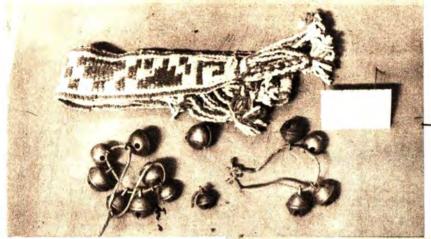
También puede acompañar el baile de los pihuichén y el amú-purrúm (baile del que participan hombres y mujeres).

MODO DE EJECUCION

La bandolera de baile produce sonido al moverse el baila rín. El pescuecero lo hace con el movimiento del caballo, aunque este ande "al"paso".



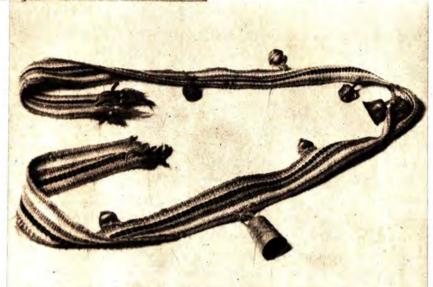
Tirador de cuero adornado con cuentas de vidrio, mostacilla y pequeñas campanas. Museo Etnográ-



La cascawilla como bandolera de baile es parte fundamental de la vestimenta del kurrufei. (De Bianchi, Bun y Mariscotti, 1961)

Elementos de la cascawilla: una faja y varios cascabeles de diverso tamaño. Museo de Ing. Jaco bacci. (Foto Néstor Chiesa).

> Cascawilla Mapuche, colección del autor.



ASOCIACIONES

La cascawilla puede ejecutarse conjuntamente con el resto de los instrumentos mapuches: cultiún, piflica y tiutiuca, a los que a veces se le súma un clarín de tipo militar.

Las distintas parcialidades eliminan a veces alguno de los instrumentos, o prescinden de ellos por no poseerlos en el momento de realizar la rogativa.

En Chile, la machi ejecuta cultrun, cascawilla y/o wada

durante el ritual terapéutico. También puede aparecer la cascawilla junto al cultfún en rituales de menor importancia.

RITMICA

El paso de baile de los **ferufe** da por resultado sonoro un ritmo binario que subraya los tiempos fuertes del canto de la **machi** y su coro fernenino. Durante el **awún**, el producto sonoro de las **cascawillas**, (producido por los caballos de los **pihulcén** al galope), es independiente del canto.

BIBLIOGRAFÍA

BIANCHI, Mabel R. de; BORRUAT de Bun, Martha y MA-RISCOTTI, Ana María. Las parcialidades araucanas del Neuquén meridional. Contribución a la etnografía de los mapuche argentinos. (En: Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas, N° 2. Ministerio de Educación y Justicia, Dirección General de Cultura, Bs. As., 1961).

CENSO INDIGENA NACIONAL. Tomo 1 Provincia de Buenos Aires y Zona Sur. Resultados provisorios 1966-67. Ministerio del Interior. Secretaría de Estado de gobierno, Bs. As., 1967.

FRANCO, Luis. Los grandes caciques de la pampa. Ediciones del Candil, Bs. As., 1967.

GRENON, Pedro J. S. J. Nuestra primera música instru-

mental. Datos históricos. Separata de la Revista de Estudios Musicales Nº 7. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 1954.

MENDIZABAL. María C. Contenido musicográfico de la "Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las Provincias del Río de la Plata", de Pedro de Angelis. Mecanografiado, 1978 (inédito). MERINO, Luis. Instrumentos musicales, cultura mapuche y el Cautiverio Feliz del Maestre de Campo Francisco Núñez y Bascuñán. (En: Revista Musical Chilena, Año XXVIII, Nº 128. Santiago de Chile, octubre-diciembre 1974).

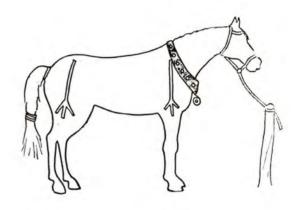
SEGATO, Rita Laura. Misión de relevamiento etnomusicológico y etnográfico a la patagonia argentina. Informe Final. Inidef, Caracas, Venezuela, 1979.

ra.com.ar | Archivo Histórico de Revistas Argentina

SUPLEMENTO

Instrumentos musicales





La cascawilla colocada a modo de pescuecero en la cabalgadura destinada a un pihuichén. (De Bianchi, Bun y Mariscotti, 1961).



AhiBaile del loncomeo en Ruca Choroi. Pcia: de Neuguén. Todos los bailarines llevan cascavillas.

LA RELIGIOSIDAD POPULAR **EN PUNTA** CORRAL (JUJUY)

(Primera nota)



Para la mayor parte de los miles de turistas que temporada tras temporada recorren la Quebrada de Humahuaca, lo mismo que para los numerosos veraneantes que eligen ciertas villas para descansar, y también para muchos de aquellos que dicen, con aire suficiente, que "conocen la Quebrada" porque pasan raudamente en automóvil rumbo a la Quiaca, la vida quebradeña transcurre encajonada por sus contrafuertes, que a veces se estrechan como queriendo estrangularla. Hacia el oeste sólo se sabe que queda la Puna, y hacia, el este, el valle, como algo lejano, casi irreal, y sin idea clara respecto a la distancia. Casi nadie se ha puesto a pensar que más allá de los cerros que la limitan existe un mundo de gente que son compatriotas, y que viven un estilo de vida duro y sufrido, en lucha constante con el medio. que cada día que pasa parece más hostil y empeñado en sacarle las ganas de vivir. Hombres, mujeres y niños, algunos de los cuales no han visto jamás un automóvil, o el ferrocarril, o un cine, sin haber tenido jamás a su disposición las comodidades que nosotros, en la ciudad, consideramos co-

mo imprescindibles para la vida corriente. De ese Mundo detrás de los Cerros como lo he bautizado, me ocuparé en esta nota y en las que le seguirán. Mi preocupación central será la religiosidad popular de nuestros hermanos que viven en él en este año de gracia de 1980, lo que no me impedirá ocuparme lateralmente de temas conexos con aquel.

Conozco ese mundo desde hace va más de treinta años. Lugares que a veces no son ni siquiera un nombre en el mapa. Lugares a los que se accede por senderos y huellas que apenas se distinguen en el suelo pedregoso. Viviendas dispersas, que aparecen colgadas de la falda del cerro, y tan identificadas con el medio que sólo un ojo avezado puede distinguirlas a la distancia, o de noche, cuando el titilar de una luz lejana clama la presencia del hombre. Cuando uno empieza a trepar por los solitarios caminos de herradura y trasciende la primera cadena de cerros, ya divisa la otra. Y cuando sobrepasa la segunda, aparece una tercera y así sucesivamente. A veces el camino de herradura se pierde en el seco lecho del río, que al remontarlo permite ganar altura Anira.com.ar i Archivo Historico de Kevistas Argentinas

rápidamente. Otras veces el sendero atraviesa una altipampa barrida incansablemente por el viento frío. De repente al trascender la mera fila de cerros, se atraviesan hectáreas y hectáreas de campos de cultivo prehispánicos y restos de vi-Viendas, que hablan a las claras de un clima mejor.

Pero no es el desierto. Siempre en un recodo del camino, en un vallecito abrigado, o donde hay un ojo de agua, allí está el hombre, su casa, su familia.

Conozco bien a mis hermanos del Mundo detrás de los Cerros y muchas veces he compartido su techo, su fuego, su comida. Al principio no hablábamos mucho. Comíamos en silencio mirando el fogón, como si buscáramos en las llamas un medio de comunicación. Pero siempre, tiempo más, tiempo menos, el diálogo empezaba y rápidamente aprendí a quererlos, a respetarlos y a admirarlos. Día tras día, mes tras mes, año tras año, cada vez que me fue posible fui ahondando mi relación con ese mundo y con su gente. Gente que vive, lucha, suffe y muere en su existencia paralela, lejana y olvidada del resto de sus compatriotas, que viven

El Santuario de Punta Corral

en nuestro mundo y en nuestro tiempo. Claro que tampoco ellos saben mucho de nosotros y por eso la responsabilidad que asumimos quienes hemos llegado a conocerlos, es simplemente dar testimonio veraz de su existencia y de su presencia en nuestra Argentina del año en curso.

El origen de estas notas está en el último viaje que hice a Punta Corral (en el Dep. de Tumbaya) en la provincia de Jujuy, la Semana Santa próxima pasada en mi calidad de enviado especial de esta revista, dado mi carácter de antropólogo profesional, para estudiar y relevar la veneración de la Virgen de Copacabana de Punta Corral en sus dos versiones. como se da en la actualidad. De este modo pude cumplir con una tarea que se da muy pocas veces: que el mismo profesional tenga la oportunidad de verificar los cambios producidos en el fenómeno que estudió dos décadas atrás. En efecto, ya había estudiado el caso en 1962 y mi trabajo, titulado Fiesta y Religión en Punta Corral, mereció en el año 1968 el premio a la Producción Regional del NOA, acordado por la Comisión de Cultura del ministerio del ramo. Por eso, en esta primera nota me referiré a la caracterización general del fenómeno en sí, como manifestación objetiva de la religiosidad natural de nuestros compatriotas del Mundo detrás de

Obviaré en esta ocasión todo el aparato erudito del trabajo que cité líneas atrás para rescatar sólo que se refiere al tema que me ocupa.

1962: PRIMER PASO

El primer estudio del fenómeno de Punta Corral que realicé en 1962 fue consecuencia de un viaje de prospección y excavaciones arqueológicas que llevé a cabo en la región aledaña a la Laguna Colorada en 1961, a cuya finalización visité como promesante el Santuario de Punta Corral. El fenómeno me había interesado desde hacía algunos años y había acopiado materiales e información al respecto, que completé con mi visita personal al lugar. Conversé largamente con el Esclavo ampliando la información y prometiéndole regresar a la brevedad para estudiar a fondo la cuestión y hacer conocer cómo viven y cómo creen nuestros hermanos de Punta Corral.

De regreso en Buenos Aires la idea del viaje de estudios tomó cuerpo rápidamente, después que conversé con un grupo de alumnos de la Licenciatura en Ciencias Antropológicas de la Universidad Nacional de Buenos Aires que se interesaron en mi propuesta. Su entusiasmo juvenil y el mío, no tan juvenil, pero sí intenso y maduro, superó todas las dificultades. Cada uno puso su parte, cámaras fotográficas. grabadores, filmadoras, bolsas de dormir y carpas. El combustible, la alimentación y el material fotográfico y fonomagnético sería prorrateado. La salida quedó convenida para el viernes previo a la Semana Santa de 1962.

El desarrollo de la investigación se vio favorecido por mis contactos anteriores, mis conexiones previas y por mi visita del año precedente. Mucho tuvo que ver mi conocimiento de un conflicto local respecto de la tenencia de la Virgen, en el que tomé partido como hombre y como antropólogo y hablé directamente con las autoridades de la Iglesia en Juiuv. Pero debo agregar además la eficiencia, la actividad y la ductilidad de los miembros del grupo de trabajo, que reemplazaron con ellas una experiencia que no tenían y que estaban empezando a acumular.

Llegamos al lugar vírgenes de prejuicios y de interpretaciones. Como jefe de un grupo me interesó el fenómeno todo con sus implicaciones sociales, políticas, religiosas, histó-

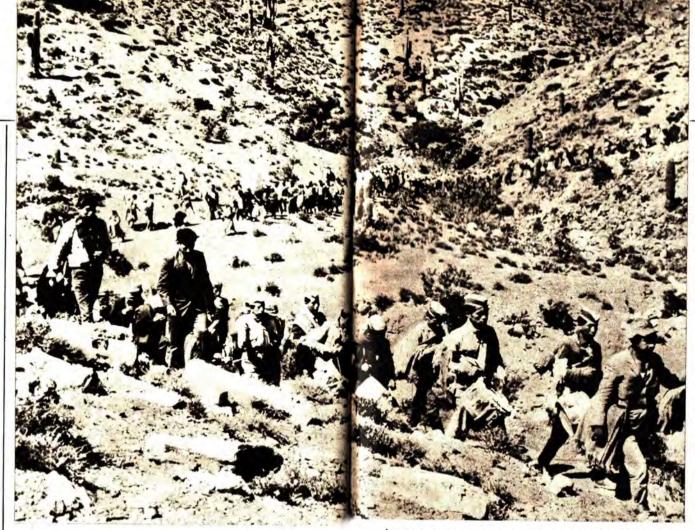
ricas y económicas. Mi meta era documentarlo exhaustivamente en toda su dimensión. Para ello planifiqué cuidadosamente el desarrollo del trabajo para lograr la mayor facilidad de movimiento y para abarcar los dos aspectos fundamentales que había previsto antes de partir: uno, adelantarme a los promesantes para lograr una entrevista con el Esclavo de la Virgen, otro, acompañar a los peregrinos que saldrían desde Tilcara a buscar a la Virgen, para cumplir con los requisitos de la observación, participantes imprescindibles para impregnarnos del significado real. El tercer paso previsto, era la intervención y participación activa en las ceremonias a llevarse a cabo en el Santuario. Las instrucciones precisas las di personalmente. Su cumplimiento descansaba en un compromiso concreto: de acuerdo con él. cada uno haría su parte según se presentaran las circunstancias según sus posibilidades y con absoluta responsabilidad. En caso de duda debían consultar con su director si era posible. Si no lo era, tomar su propia decisión.

Antes de seguir adelante haré una breve reseña informativa acerca del culto de la Virgen de Punta Corral, más precisamente, de la Virgen de Copacabana de Punta Corral, destinada a aquellos lectores que no conocen demasiado acerca de esta advocación de la Madre de Dios, como manifestación de la religiosidad popular de nuestros hermanos del Mundo detrás de los Cerros, tal como se practicaba a principios de la década de los años sesenta, cuando la estudié por primera vez. Con mayor exactitud, y por primera vez, por un grupo de estudiosos dirigidos por un profesional de la antropología, que sabían que era lo que buscaban, estaban pertrechados para ese fin y contaban con los medios de registro imprescindibles.

El origen de la Virgen venerada hubo que rastrearlo entre una maraña de información que oscureció la tarea, como podrá verlo el lector en el trabajo citado al comienzo de esta nota. Todo parece indicar que lo más real es el hallazgo de una pladra con forma caprichosamente humana por un arriero que se encaminaba hacia el Valle atravesando Chilcaguada. La vio, la observó detenidamente y decidió volver al día siguiente a buscarla. La piedra recordaba a las estampas de la Virgen de Copacabana y "alguito modelada" la figura del niño. Consultado el sacerdote de Tumbaya, a cuya jurisdicción pertenecía el lugar del hallazgo, fueron escuchados con interés, "reconoció el parecido" y decidió que la piedra quedara en la Iglesia. Las voces se corrieron y el número de interesados en conocerla aumentaba día a día.

ASOMBRO E INDIGNACION

Al cabo de largo tiempo, la piedrita desapareció de la Iglesia ante el asombro y la indignación de los campesinos. Inclusive D. Pablo, el arriero, fue arrestado en averiguación, pero nada pudo averiguarse. A alguien se le ocurrió volver al lugar del primer hallazgo y jallí estaba la piedrital Eso se interpretó como "voluntad" de la Virgen de permanecer allí y se construyó un oratorio o capillita de piedra, barro y paja. En poco tiempo los nuevos devotos casi se olvidaron de ella. Fue entonces que don Roque Jacinto Torres, cuñado del arriero, muy enfermo, puso su vida "en manos de la Virgen" haciendo promesa de construir una capilla digna de su huésped. Su salud prosperó y el domingo 7 de mayo de 1889 fue bendecida la capilla de la Virgen Nuestra Madre y Señora de Copacabana. Recién en 1938 se construyó un Calvario en el abra de la Estancia Grande, lugar de su primera aparición.



La historia completa y sus detalles es mas larga y complicada y el lector puede leerla en el texto citado. Lo real es que en cierto momento la "piedrita" parece escamoteada. Se habla de una "imagen". Pero la "piedrita" vuelve a aparecer. Pero finalmente, la imagen reemplaza a la piedrita. Imagen que por su parecido "recuerda" a la Virgen de Copacabana, ya famosa en el Altiplano y en el Noroeste, y surgió la advocación "Virgen de Copacabana de Punta Corral"; que fue la que prosperó. ¿Y la piedrita?

La cristianización de la creencia y veneración del hallazgo fue cubierta por la advocación de Copacabana. Nadie sabe ni cómo ni de dónde apareció la imagen venerada. Pero de la piedrita sí: está en el corazón de la imagen, que por eso resultó de mayor tamaño que la piedra original que "recordaba" a la Virgen de Copacabana. La interpretación del fenómeno ya la hice en el trabajo de 1962 y no es del.caso repetirla. Pero sí es ocasión de mencionar el prestigio de esta imagen, Virgen de Punta Corral, cuya popularidad y cuya fama de "milagrera" cubrió todo el Noroeste y países vecinos para la década de los años veinte y dura todavía. Año tras año, los peregrinos, devotos y promesantes acuden en largas caravanas.

La devoción alcanzó niveles insospechados. Canalizó la religiosidad natural de nuestros compatriotas amalgamando en si ciertos símbolos católicos y una carga de religiosidad ancestral que produjeron una nueva manifestación de fe, localizada detrás de los cerros, en un lugar de difícil acceso, lejos de la Iglesia y donde una vez por año, y no todos llegaba un sacerdote. El resto del año el Santuario vivía en la soledad. Sólo la pequeña comunidad de Punta Corral asistía diariamente al Santo Rosario, presidido por el Esclavo. Para Semana Santa los peregrinos iban a buscarla en procesión.

casi de penitencia, y la bajaban a la Iglesia de Tilcara, adonde los devotos iban a tomar gracia. Pero son todavía dos cosas separadas. Una es la conmemoración de la Semana Santa. Otra la fiesta de la Virgen de Punta Corral. Pese a lo que se ha hecho por unirlas sin éxito. Es que en la devoción original de Punta Corral había en 1962 y más de una década después, otra cosa. Que perdura todavía.

Era una nueva religiosidad que retenía —y retiene— en su seno una profunda y complicada maraña de prácticas mágicas que hunden sus raíces en el pasado prehispánico vinculadas con "el tiempo de verano", época de gran carga ceremonial que va ligada inexorablemente con ritos de cosecha, de reproducción y caracteres orgiásticos, que se han enmascarado con genuflexiones, limosnas, novenas, rosarios y veneración por la Virgen. Claro, "esa Virgen", no lo que ella representa. Esta nueva configuración religiosa no está, como puede verlo, regida o precedida por Dios Padre. Pero no es por ello menos humana ni deja de colmar la religiosidad natural de nuestros compatriotas del Mundo detrás de los Cerros. No es menos piadosa la actitud de los peregrinos y promesantes. Y la actitud reverente, recogida y ensimismada de los devotos en el interior de la Capilla es tan pura, tan sincera, tan cabal como la de cualquier católico en momentos de recibir la Comunión. Falta un sólo paso para reunir los componentes originales. Y es nuestra Iglesia que debe darlo, no violando el dogma, sino siguiendo las pautas sugeridas por los documentos de Medellín primero y de Puebla después. Y aún de tiempos anteriores, como cuando los misioneros que catequizaron a los bárbaros de las islas Británicas los persuadieron de sacrificar animales y no seres humanos.

La sucesión de los acontecimientos que constituirán el DE REVISTAS A PRENTINAS SUPLEMENTO

La religiosidad en Punta Corral (Jujuy)

ciclo de la celebración de la Fiesta de la Virgen de Punta Corral, tal como los vi en la Semana Santa de 1962, dieron comienzo el martes santo, 17 de abril del año citado. Utilizo como indicador de partida, según las pautas establecidas, a una de las bandas de sikuris que integraban en procesión al regreso v desempeñaban papel preponderante. Algunos peregrinos habían partido antes. La Banda "Territorios Argentinos" partió de Tilcara a las 20 hs., luego de recibir la bendición en la Iglesia impartida por el párroco, Inició así la partida para recorrer los 37 km en el frío de la noche, luego de dejar atrás la Defensa, la Usina y la Garganta del Diablo. para pasar a la banda y ascender rápidamente por las Siete Vueltas. La banda y los peregrinos que salieron con ella no siguen ya la formación de marcha que llevaron mientras salían del pueblo, pero no pierden el contacto entre sí. Va a la cabeza el tocador de bombo que marca el ritmo de paso. porque transporta el instrumento más pesado.

A corta distancia del Primer Calvario, mesa de piedra compacta en la que descansará la imagen cuando regresen con ella, se reúnen en orden de marcha, el bombero tira una bomba con su mortero y comienzan a tocar. El aire que tocan tiene extrañas evocaciones religiosas que resuenan tras los ritmos lentos y nostálgicos del altiplano. Llegados al Calvario, la voz de los hombres reemplaza a la de los instrumentos. Avanza el presidente de la banda, se hinca y a su oración responden los otros músicos que se han hincado también. Luego de la oración colocan sobre el Calvario puñados de tierra y piedritas. Terminado el rito, a una seña del presidente, se oye otra bomba, se reinicia la marcha de nuevo al son de la música, y corto trecho después continúa la marcha como antes: sin orden fijo y sin música. En cada uno de los Calvarios se repitió el mismo rito.

A partir del último Calvario y antes de llegar al Santuario (la Capilla) la banda adoptaba posición de marcha y toca ritmo de marcha más rápido. Los peregrinos siguen detrás y a los costados. Llegados frente a la puerta, cambia el ritmo y utilizará un ritmo lento, cargado de acentos litúrgicos, que cantado y tocado, será el mismo durante todas las ceremonias dentro de la Capilla. Al llegar al atrio se arrodillan y siguen avanzando en esa posición. En la puerta de acceso había dos ayudantes del Esclavo, que se distinguían por una cinta blanca cruzada sobre el pecho como bandolera y un bastón blanco, que ordenaban el acceso de la gente, deteniéndola en este caso, para permitir el desplazamiento de los sikuris.

Una vez que llegan frente del altar, lo más cerca posible, hacen una pausa y comienzan a cantar la misma melodía que tocaban, guiados sólo por el ritmo de bombo, con final de redoblantes y matraca. Cantan éste texto: "Buenos Días, Madre mía / Virgen de Copacabana / A estas horas hemos llegado / noche y día hemos venido / Cruzando ríos y montañas / Hemos venido y adorado. Terminado el canto vuelven a tocar. Así en cuatro oportunidades mientras retroceden para salir, siempre de rodillas.

APUNAMIENTO Y FATIGA

Los promesantes recorren el mismo camino, acompañan o no a las bandas. En cada Calvario descansan y cumplen los mismos ritos de ofrenda y oración. Van en grupos fami-



liares o de amistad, mucho de los cuales acompañan a las distintas bandas. Los componentes de estas bandas cumplen en esa ocasión una función de solidaridad social con los promesantes. Hacen de enfermeros para lo cual llevan un botiquín con distintos medicamentos, desde aspirinas y otros calmantes hasta algún inyectable, porque nunca falta-quien sepa poner una inyección. Los males más comunes son apunamiento, fatiga o grandes calambres en los miembros por el esfuerzo, que son frecuentes debido a la mala alimentación, desnutrición y enfermedades pulmonares. Sin contar con que gran número de peregrinos llevan grandes y pesados bultos y "han promesado llegar con ellos". Otro tanto ocurre con mujeres que llevan chicos en las espaldas y otros en brazos, también por promesa.

Los descansos se cumplen en cada Calvario. Primero, el Calvario de la Chilcaguada, en el lecho de la quebrada epónima, donde el descanso es más prolongado, al fin de un largo y difícil camino. Tercero, el Calvario de Abra de Punta Corral, en el punto más alto frío y ventoso a 4. 550 m. Cuarto y último el Calvario de Punta Corral, a 150 m de la Capilla cerca de los corrales. Cerca de los Calvarios hay apachetas. La apacheta grande del Calvario del Abra es la única que tiene una cruz sobrepuesta. El caserío de Punta Corral está dispuesto frente a la Capilla y sus construcciones delimitan un gran canchón o playa. Las construcciones son habitaciones con una sola abertura destinados a alojamiento de los peregrinos. Pertenecen a "la Virgen", y fueron construidos por promesantes, por devoción. Alguna es particular, administrada por el Esclavo. A la derecha de la Capilla y adosada a ella, está la sacristía y la vivienda, alojamiento de los eventuales sacerdotes, y la vivienda del Esclavo de la Virgen, que reside allí permanentemente. A cierta distancia se alzan las casas de Montoya y Calisaya, familias residentes fijas entonces, de Punta Corral. En casa de esta última me alojé durante mi primera estada en el lugar.

Descanso de Peregrinos

La Capilla es una construcción rectangular, con cimientos de piedra y paredes de adobe, revocadas con barro. Tiene techo a dos aguas con una cumbrera longitudinal de madera y techo de zinc, a dos aguas. Las puertas son de madera pintadas de rojo, de construcción en serie, producto de carpintería. Al campanario se sube por una escalera que da al coro, donde se ve un armonio. El interior es rico en imágenes. Pueden identificarse entre otras: Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, en el Sagrario; la Virgen del Valle de Catamarca y la de Luján, a la diestra de la titular y un Niño Jesús de Praga (imagen de bulto) a su izquierda. En el mismo altar una imagen del Cordero de Dios, otro Niño Jesús de Praga igual que el anterior y dos imágenes del Cristo: una predicando y otra entrando a Galilea, cerca de una representación de la verdadera Virgen de Copacabana. En la pared del Evangelio se suceden las siguientes imágenes: Niño Jesús de Praga, la Crucifixión, Jesús conducido al sepulcro, Niño Jesús, la Virgen y el Niño, la Anunciación, Señor del Milagro, Niño Jesús y San Cayetano. En la pared opuesta se ven: la Coronación de la Virgen, la Crucifixión, Nuestra Señora del Rosario, el Niño Jesús, pie de la Cruz, el Paraíso, la Santísima Virgen del Milagro, Sagrado Corazón de Jesús y San Francisco. El Martes Santo los peregrinos, pasando el mediodía, se encolumnan de dos en fondo, a partir del altar y la cola se extiende hacia afuera. Están listas para recibir la pisada de la Virgen. Las andas están sostenidas por cuatro guardas que la mantienen mirando al altar. Los aspirantes a ser pisados se ordenan de a cuatro y luego de arrodillarse, los que sostienen las andas las apoyarán breves segundos sobre sus cabezas. El Esclavo solicitaba previamente la bendición rezando un Ave María y recitando esta fórmula:

Ahira com ar l'Archivo Histórico de Revistas Argentinas

SUPLEMENTO La religiosidad

La religiosidad en Punta Corral (Jujuy)

Madre Milagrosa de Copacabana dales tu Gracia y tu Santa Bendición. En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Según explicó para ser pisado es preciso estar comulgado o por lo menos confesado. Si no, amenaza con el castigo de la Virgen. La autorización que tiene del Obispo así lo exigía. Claro que no habiendo sacerdote no sé cómo iba a confesar o comulgar.

Poco tiempo después las bandas se han concentrado en la plaza y comienzan a tocar. Un grupo de mujeres trae gruesas ramas de sauce, ramos de flores, manojos de yerbas y de frutos. Curvan las ramas de sauce hasta hacer un arco, que cubrirán de flores y ramas, sujetando todo con hilo de lana blanca de oveja. Terminado el arco, se encaminaron y dieron una vuelta a la plaza en sentido contrario a las agujas del reloj, siguiendo a las bandas de sikuris, para marchar luego en procesión hacia el Calvario que está a la entrada del caserío. Allí limpiaron cuidadosamente la mesa, colocaron el arco en los orificios, mirando hacia Tilcara. Las bandas se colocaron en filas paralelas formando un callejón. Debajo del arco se colocó un sahumerio de incienso y todo arreglado se terminó el acto. Ni el Esclavo ni ningún ayudante intervinieron en esta ceremonia.

Entre tanto en el interior de la Capilla se llevaba a cabo otra parte del ritual. El Esclavo extraerá de un pequeño incensario de plata una pequeña cantidad de "tierrita" a quien la solicite. Era la "Tierrita de la Virgen", producto obtenido después de cavar la tierra del lugar donde apareció la Virgen por primera vez, "colado" con un trozo de género. Indicaba: "Esta tierrita debe tomarse en agua pura, si es posible en ayunas, rezando un credo al Señor y un salve a la Virgen". Terminada la provisión del incensario terminó el acto y alguno quedó sin tierra. El Esclavo en oportunidad de otra entrevista que tuve con él me informó que periódicamente deben refaccionar el oratorio que hay en el lugar que apareció la Virgen por primera vez, porque los promesantes que llegan hastà alli, suelen llevarse consigo pedazos de la pared de adobe que servirán luego para los mismos fines.

Contemporáneamente se rezaban novenas, la última de las cuales culminará en la mañana del miércoles antes de la partida. La del martes reunió cantidad enorme de fieles que cubrió integramente la capacidad de la Capilla. Los rezos son conducidos por el Esclavo, que lee un devocionario de la Virgen de la Candelaria, impreso en Jujuy en 1958.

Durante la noche permanecí largas horas en el interior observando la incesante fila de peregrinos que entraba y salía, entre tanto otros fieles permanecían en el interior, algunos por devoción y otros por el frío intenso que hacía en el exterior, aunque no se permite pernoctar allí. Sin embargo, los pocos bancos existentes habían sido arrimados a las paredes para hacer lugar. Al frente, cerca del comulgatorio, estaba el velero, especie de mesa de latón integrada por varias decenas de receptáculos para velas encendidas que humeaba constantemente. Chorreaba incesante sebo v estearina y cargaba de un aroma especial el ambiente. La única luz en la Capilla provenía de esas velas que chisporroteaban y titilaban alternativamente, proyectando sombras fantasmales sobre las paredes. La gente permanecía silenciosa, inmóvil, taciturna, como azorada y ensimismada, mirando el velero. Generalmente entraban de rodillas, llegaban hasta la imagen, tomaban gracia y descendían, siempre de rodillas y sin dar la espalda. Después se incorporan y si traen velas, las encienden, las colocan en el velero y casi no se oían rezos. La fuerza espiritual que se desprendía de ese grupo de devotos peregrinos era tan intensa que podía sentirse físicamente; que se repetía cada vez que volvía a entrar en la Capilla.

Se trata de una sensación difícil de definir. Distinta en todo caso de la que siento al oír una mísa en una Catedral. No es la sensación de estar en una "ecclesia" para adorar y venerar al Dios de las Escrituras, Mi sensación fue la de asistir a un rito colectivo, en el que todos y cada uno representaba un papel, tácitamente pautado, en un recinto de adopción y con una liturgia que pese a ser practicada, era también de adopción.

El aspecto que presentaba el canchón y sus alrededores después de la medianoche del martes configuró una visión que no olvidaré jamás. Las viviendas no alcanzaron para alojar a todos los peregrinos, que a medida que fueron llegando ocuparon la plaza primero y sus aledaños después.

Encendieron fogatas para protegerse del frío reinante y se cubrieron con mantas y ponchos. El aspecto que presentaba el lugar, alumbrado por las llamas de las fogadas, algo desdibujado por el humo que lo envolvía, bajo el cielo cubierto por millares de estrellas, en el silencio de la alta noche, era imponente. Pero no todos dormían. Porque debajo de los ponchos y mantas la vida bullía entre grititos y risas ahogadas, que procedían de las parejas que cumplían con el eterno rito del amor. Lo mismo podía observarse de día, en ciertos momentos de juegos de manos, bromas y risas, cuando de repente una pareja se deslizaba entre las rocas vecinas y desaparecía. La atenta observación de estos acontecimientos y un par de entrevistas posteriores con algunos promesantes no dejaron dudas al respecto. Uno de los rasgos que integraban el complejo ritual, era una fuerte carga de tipo orgiástico ceremonial que cada uno cumplía a su modo, tanto hombres como mujeres. Verifiqué esto además no sólo entre la gente del cerro, sino también entre la gente que venía de la ciudad de Jujuy y de otros puntos. La iniciativa no correspondía a ningún sexo en especial. Y en más de una ocasión, la fiesta era aprovechada como momento de iniciación sexual para ambos sexos. Se entiende que esta información es personal, producto de la observación participante. Y se entiende también que esas prácticas iban disminuyendo en intensidad y combatidas por la Iglesia. Pero añaden mayor interés al fenómeno estudiado.



Ceremonia en uno de los Calvarios

hira.com.ar | Archivo Historico de Revistas Argentinas

LA LUCHA DE UN GUITARRERO

Como la mayoría de los oriundos de Santiago del Estero, él también se caracteriza por poseer una gran cuota de humildad a la par de esgrimir casi permanentemente un especial sentido del humor. Ocurre que para Juan Angel Rey noso —de quien se trata—, su misión en la vida es algo así "como la de cantar y hacer refr a la gente".

Nacido en La Banda allá por 1942, desde chango se queda prendido a esos sonidos de guitarra ejecutados por sus mayores, y decididamente el ritmo que prefiere es la chacarera. Pasan los años, transcurren muchas tardes calurosas, de esas que sólo pueden hablar los santiagueños, hasta que comienza a insinuarse la personalidad de un músico intuitivo, "natural" prefiere autocalificarse, para desembocar en lo que hoyrepkesenta: guitarrero, cantor, autor o en definitiva, otro de esos magníficos embajadores que de tiempo en tiempo lanza Santiago del Estero.

Luchador incansable, de esos que no saben de respiro por avanzar hasta donde ese profundo llamado artístico un día les marcó el camino, Angel Reynoso —el que abandonó el Juan por consejo de un amigo—, recuerda su trabada y difícil ruta a la popularidad.

"Hasta 1964 — relató — canté en el conjunto de Los Pampas del Chañar, junto a mi hermano Guillermo, hasta que pasé después a integrar Los Manseros Santiagueños. Ya por el 69 mi profesionalidad me había llevado a actuar en radio y ser participante de varios festivales folklóricos en distintos puntos del país".

Después vendrían muchas actuaciones en los distintos medios de comunicación donde no solo haría conocer su variada obra, sino que también mostraria esa peculiar manera de interpretar chacareras. Sin embargo, para Reinoso, no todas las puertas se abrieron a una misma vez; "mucho tuve que luchar -confesó-, con las grabadoras. Creo -dijo sonriendo-, que fueron más de ocho años de deambular golpeando puertas. Me las conozco a todas y mu chas de ellas muy de cerca. Sobre todo cuando me las cerraban sin que pudiera retirar la naríz"

De todas formas, ese hombre que de muchachito un día se alejó de La Banda: acabó de grabar un disco—anunció sin mayores aspavientos—"y el público tendrá oportunidad de conocer cuatro temas, dos de ellos—aclaró—, son mios."

Ahiracom.ar

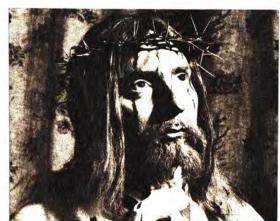
"Pero por favor - pidió en voz baja, como no animándose, pero impelido por un sentimiento de nobleza-, quiero que se conozca a quienes me acompañaron en la grabación: mi hermano Guillermo, Tito Cabrera -bandoneón-, Jorge Micota - guitarra-, Julio Sosa, integrante de Los Sacha Puma". Luego de muchos años de trabajo, Angel Reinoso -un cabal santiagueño-, se apresta a recibir el juicio sobre su última grabación. Archivo Histórico de R evistas Argentinas

Ballet de Arte Folklórico Argentino de

MIGUEL ANGEL SARAVIA







MIGUEL ANGEL SARAVIA

Y SU BALLET 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"

EMPRESA ARTISTICA RANELL

Productor: RAMON ANELLO Promotor: JUAN CARLOS ANELLO Lavalle 1569, Piso 1°, Ofic. 107 y 108 · Tel. 40-5853, 48-1676 y 32-0658 ·

ABuerios Aires - República Argentina - D

"QUIERO ESCUCHAR A ESE,

"El folklore no se exporta: es una necesidad de expresión", aduce el director de Urubamba. DEL ANIMAL QUE CANTA"

JORGE MILCHBERG, EL INCA

"Celui de la bête qui chante" (Ese el del animal que canta). "Así me bautizó una chica francesa, en la época en que yo no salía ni a comprar cigarrillos sin mi charango. Claro: el charango, para un francés era "el animal que canta".

Si, sobre todo en 1955, cuando a ningún europeo se le habria ocurrido que la música andina seria una moda en el viejo continente.

Tampoco se le habria ocurrido a Jorge Milchberg, un porteño de Villa Crespo, pianista, músico de formación académica (o clásica, como se suele decir) que llegaria a vivir en Paris durante 25 años tocando música del antiplano.

Folkore: ¿Cómo empezó la aventura?

Jorge Milchberg: Viajé en 1955 en gira con la compañía de María Fux. Cuando se volvieron decidí quedarme en París.

Entré en Los Incas, que era un grupo de folklore americano, dirigido por un bailarin uruguayo, Paul D' Arnot.

Mirá lo que son las cosas: él se llama José Otegui. Pero en el Uruguay Paul D' Arnot quedaba mejor, ¿no?

Y cuando se va a Paris, ese nombre pasa a ser de lo más común, porque es un nombre francés.

El salió del Ballet de América Latina, de Joaquín Pérez Fernández. Hacía danzas modernas, coreografía, vestuarios, maquillaje, etc. Se puso a trabajar con músicos; diseñó los trajes, hizo los ponchos, porque allí no había ponchos. Ideó puestas en escena.

Así comenzaron Los Incas: 1956 Con dos guitarristas venezolanos, tumbadora, charango: una mezcla de la que salían zambas con "swing" venezolano, joropos con un sospechoso aire de chacarera...

Si un purista escuchara el primer long play de LOS INCAS diría ¿pero, qué es esto? En vez de bombo hay una tumbadora...

Sin embargo, en esa época hay un gran interés, hay una frescura.

Cuando llegamos al disco que estamos escuchando ahora (Río Abierto, último LP de Los Incas editado en París) ya la moda pasó, y esto interesa a especialistas.

Bueno, quizás exagero un poco, pero aquíllegamos a algo quería decir

EL FOLKLORE NO SE EXPORTA

—¿Qué quiero decir con esto? Yo hace muchos años que estoy haciendo música. Llamo a esto Música, con mayúscula.

La música es un medio de expresión, una necesidad.

Bela Bartók, hacía música inspirada en temas de folklore. El es mi maestro número uno

También aprendí mucho con Atahualpa (Yupanqui). El primero que me impresionó en cuanto a la seriedad, al enfoque de una canción (ue Atahualpa. Ahi descubrí que el folklore es más que música popular, lindas voces, técnica, punteos rápidos en la guitarra: el folklore es una necesidad de expresión que tiene un significado, un sentido que va más allá del hecho musical.

Atahualpa es el recopilador N° 1. Es un gran creador: el ve una cosa donde nadie la ve y la transforma. Bartók es lo mismo, porque él toma el folklore húngaro, pero es Bartók al final. Yo pretendía hacer lo mismo.

EL INDIO CON PLUMAS EN PARIS

F: ¿Por qué el auge del folklore andino en Paris, en Europa?

J.M.: Aqui el folklore tiene una razón de ser. ¿En París? Sigue siendo el indio con plumas. Si, no te rías. Es un objeto exótico. Pero alli el folkore es una evasión.

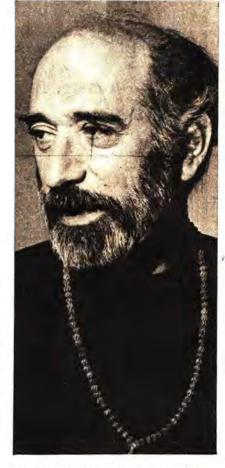
Ellos sueñan con irse al Perú: el sol, el cielo azul, el Imperio Inca.

Ahora, la música es un medio de comunicación, pero el folklore sigue siendo inexportable.

Si uno piensa que una música de duelo, es para un duelo, no para una sala de concierto... Pero yo creo que se puede hacer música. **Lo que yo hago es música**. Nosotros tocamos temas con tarka, moxeño, sikus.

En Bolivia y Perú cuando se toca sikus, se toca en bandas de 30 a 40 personas. Todos sikus, de distinta tesitura. Los mismo con los moxeños.

Pero, ¿cómo se puede tocar una tarka en una sala de concierto? Cuando se toca tarka, se toca tarka. Entonces, no se exporta folklore. Lo que se hace, lo que haciamos nosotros, es, más o menos, senalar a público algunos



elementos. Ayudarlo a pasear con las imáge-

Pero al término del recital yo les digo: "si ustedes quieren conocer el folklore, por favor, hagan el viaje, porque el folklore no se expor-

BIEN A LA MODA

—Durante cerca de diez años. Los Incas fuimos unos solitarios. Luego vino la Misa Criolla. Fue un gram éxito porque abrió el panorama. Fue ejecutada, entre otros lugares en la Catedral de Estrasburgo, completamente llena. Miles de personas de pie...

Era una cosa hermosa: una Misa que todo el mundo comprendía.

Ahora, el folklore que nosotros haciamos era parte del culto: nosotros dábamos la Misa. Después, el éxito de "El Condor Pasa". Vinieron muchos conjuntos. Muchisimos. Finalmente se llegó a una saturación.

F: ¿Qué quedó de esta moda?

J.M.: Actualmente se fabrican quenas y charangos en Europa. Hay muchos europeos que tocan música andina. Incluso conjuntos profesionales. Todo el mundo sabe como suena una quena, un charango. Un poco como el jazz, se internacionalizo. Quedo un lenguaje musical conocido.

¿Se acuerdan de "El Cóndor Pasa", Simon y Garfunkel, Urubamba? ¿Oyeron hablar de quenas y charangos importados de Francia?

¿Se escucha más música argentina en Europa que en este país nuestro?

¿Quién tiene la culpa de todo?

¿Jorge Milchberg?

Pero ¿quién es Jorge Milchberg?

Se integró al consumo de música del europeo, un género antes desconocido inclusive en muchas partes de América

Ahora vos vas a París, y encontrás en las disquerias, cantidad de música del antiplano. Quizás todavía hoy, que está pasando la

Quizás todavía hoy, que está pasando la moda, haya más música latinoamericana que de países limítrofes europeos.

F: ¿Cómo vivis en París, haciendo música americana?

J.M.: Al principio hice lo que pude: jingles, bolos, música para película, canciones francesas, etc...

Estuve trabajando de acompañante de Marie Laforet. Hice con ella una gira de varios meses en la que llegué hasta la Argentina (esta vez formando parte de un producto importado).

Después me fue mejor: hice giras con Paul Simon, grabé con Arthur Garfunkel. Hice arreglos, grabé más de 12 long plays con Los Incas. Grabamos Urubamba en Estados Unidos. Te aclaro que yo vivo sin muchos gastos

F: ¿Cómo es posible que no se editen tus discos aqui?

J.M.: ¿? Algunos piensan que yo formo parte de alguna empresa, y no es así: yo soy un músico.

También hay quienes creen que estoy en al-

gún tipo de empresa que hace barrera a los músicos americanos que van a Europa.

Yo estoy, formo parte, de un sistema muy duro: cuando se venden tus discos, sos bueno. Cuando no se vende lo que hacés, no servis, así seas el mejor artista del mundo.

Ahi caemos en otro tema que para mi es fundamental.

LA MUSICA NO SE VENDE

—Hay gente que comercia con la musica, la empaqueta, la distribuye, hace publicidad

Todas estas son funciones de la comercialización. Pero el artista tiene otra función. Lo que hacés vos., Carlos (Groisman), yo, es otra cosa. Cuando la música se vende, el artista es víctima de una situación. Pero la música no está en venta.

Se puede vivir de la música. Yo vivo de la música, y me encanta hacer lo que hago y poder mantenerme con esta profesión

Pero tuve la suerte de que alguien dijo "con lo que hace este tipo yo voy a ganar dinero". Fui el objeto del interés de un comerciante que gana dinero vendiendo lo que yo hago. Me paga una parte y bueno...

Pero se gane o no dinero, se sigue haciendo música. La música sigue y es otra cosa. Es independiente de los negocios.

Aunque, es una realidad que yo puedo tocar muy bien, pero flega otro tipo, llena la ciudad de afiches, y yo desaparezco.

OPINIONES

—Me gustaria ayudar a través de opi niones, ya que estoy fuera de esta realidad ha ce años.

Por ejemplo, vos charanguista ¿escuchaste a Jaime Guardia? Si lo escuchas te das cuenta de la cultura que hay en ese tipo de música. Ellos conocen todos los estilos de música de ese país, y no salen de ahi. No hacen arreglos resumen.

F: Vos estuviste mucho tiempo trabajando afuera. Lo que te pido es que me des más datos de tu trayectoria, porque los músicos más jóvenes no te conocen. Quizás hayan escuchado Urubamba. Pero un long play no da cuenta de tus 24 años de músico en el exterior. Con respecto a la ayuda que podrias darnos, creo que tu actitud como músico y tus opiniones sobre la música y en particular sobre el folklore, son una síntesis de experiencia como para pensarla un rato.

BALLET
SALTA
CON:
MARINA
Y HUGO
JIMENEZ



SE DICTAN
CURSILLOS
DE DANZAS
FOLKLORICAS
FOLKLORICAS
EN TODO
EL PAIS
CONSULTAS Y
CONTRATACION
PASTEUR 780
Dpto. 6
PLANTA BAJA
TEL. 48-7580
CAPITAL
C.P. 1028



EL PALO Borracho

El único "rincón"
de folklore auténtico que
tiene Buenos Aires
Argentina
en su 14 Aniversario

- Espectacular
 Show Folklórico
- Deliciosa comida típica
 - Tradicionales guitarreadas

Corrientes 2164 - Piso 1° Galeria Corrientes Center

Reservas: 941-0164 y 91-5644

EL RANCHO DE OCHOA

Espectáculos Argentinos

Protección de la Música Argentina

Grandes intérpretes argentinos:

PABLO DEVAL

TANGO UNO ARGENDANZA FOLK

en

"Canciones y Danzas Argentinas"

Ramón Vargas - Lorenzo
Balbuena - Julio Carbajal Adela Estrella - Víctor
Giusto - Liliana y Eduardo
- Adriana Budiño - René
Soraire - Eduardo Ferri
- Pablo y Alejandro - Los
Cantores del Sol - Manuel
Canale - Roberto Croharé y
elenco.

Catamarca 999 Tel. 97-2724 Buenos Aires República Argentina

"QUIERO ESCUCHAR A ESE, EL DEL ANIMAL QUE CANTA"

J.M.: Bueno, cuando yo fui muy poca gente sabia lo que era un sikus. Estaba en los libros, si. D' Harcourt lo explica. Pero, ¿quién tocaba sikus?

Y hoy me encuentro con que aquí hay muy buenos músicos. Se ha investigado sobre instrumental indoamericano. Prácticamente la mayoria de los conjuntos incluyen charango y quena en algunos temas.

Lo que me extraña, es la cantidad de muy buenos músicos, intérpretes y creadores, que son prácticamente desconocidos en su propio país.

El charango, por ejemplo: el que yo llevé a Europa lo compré en una compraventa. Era una porquería. Lo tuve que hacer arreglar. En fin. de lo que compré quedó muy poco. Hoy no: hoy se consiguen charangos incluso en Francia.

¿Tenés una quena à mano? Yo la toco así. Sin embocadura. Y sale otro sonido.

(Ante el atónito Carlos Groisman, J.M. toca una quena soplando por la otra punta. Realmente, sale otro sonido, etéreo, dulce, sin la rudeza del ataque).

También se puede buscar por ese lado. Posiblemente este chanfle sea influencia europea.

(Seguimos el diálogo, mientras Carlitos intenta desesperadamente sacar algún sonido decente soplando una quena sin embocadura). Jorge toma un charango y nos hace escuchar una hermosa endecha tocada en tres cuerdas. Al desgrabar esta charla vuelvo a escuchar este solo de charango de una exquisita melancolia y pienso: ¿cuántos americanos, melómanos exigentes, tienen acceso a estas obras de arte tan representativas de su cultura?

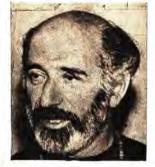
Porque no es lo mismo lo que puede apreciar un francés, que lo que aprecia un argentino de esta música. Si bien de raíz boliviana, cuánto más próxima a nosotros esta música aridina, criolla americana.

Sin embargo, allá se la escucha con un respeto que aqui se ha perdido. (O se ha hechado a perder un poco).

UNAS PALABRAS SOBRE JORGE MILCHBERG

Este reportaje, que es en realidad una conversación con un músico de características tan particulares, es el testimonio de la carrera de un artista argentino hecha prácticamente en su totalidad en Europa...

Los 25 años de trayectoria de Jorge Milchberg, incluído los años de "correr la coneja", y trabajar de músico hasta el éxito del conjunto Los Incas, sobre todo a partir de "El Cóndor Pasa" fueron durante años imitados en la medida de las posibilidades por muchos colegas argentinos, incluso americanos de otros países hermanos.



Después de que el conjunto Los Incas impusiera en ese medio la música del altiplano, aunque fuera como una alternativa exótica para los franceses, vino un aluvión de viajeros musicales, que no siempre nos representaron con la calidad deseable.

Bien, el tiempo consagra a los artistas representativos.

A partir de la primera experiencia folklórica, Milchberg hace música, y bien hecha.

Desgraciadamente los argentinos no la conocen.

ALGUNAS GRABACIONES DE LOS INCAS:

Cantos y Danzas de América Latina, La América del Sol, Tierras del Sol, Bolivia, Perú, América del Sur. Los Incas. Exitos originales, Los Incas inéditos, El Viento, Urubamba (grabado en Estados Unidos, producido por Paul Simon) La Fiesta, Río Abierto.

De Río Abierto escuchamos, entre otros "La Vieja", y "Abra la Puerta" (o El Canelazo).

No es el objeto de esta nota comentar el long play, pero se me hace una necesidad destacar que estos músicos, que podrían remitirse a versiones prolijas, tradicionales, se lanzan en cambio a hacer una música audaz, creativa, producto de una búsqueda permanente.

Una música que si bien está unida a la raigambre folklórica es ya música para todo el mundo, con un contenido y un nivel de elaboración que la hacen valiosa para cualquier melómano exigente.

Me llamaron la atención dos versiones: "La Vieja", volcada con una libertad absoluta, parece una improvisación hecha después de una actuación cuando uno toca para los amigos.

Pero a mi entender lo mejor del disco es "El Canelazo", que creo que es un sanjuanito ecuatoriano.

Yo conocía versiones tradicionales de este tema.

Esta es una creación. Aquí uno se olvida hasta de la letra repetida hasta el infinito y entra en un clima de sueño, o de borrachera, donde todo gira y se confunde dolorosamente. Hasta que calla el cantor y los instrumentos siguen obsesivamente repitiendo ese tejido de variaciones que enmarca el trémulo ulular de un quenacho salido de las entrañas de la tristeza.

Una verdadera obra de arte, fruto de la experiencia de un músico maduro, fiel a sus raíces, que ama el folklore.

Como diría el protagonista de este reportaje: "Una nota que sale por casualidad, para mí no es música; una nota que uno piensa, es más que todas las palabras que podamos decir. Si somos músicos tendriamos que poder dialogar en música".

Revistatector "Town Stafforing

Acuarelas y plumas para calles y rostros de la ciudad

ERNESTO GRAFMAN, TESTIGO

Conocimos a Grafman como se conoce a los artistas: por la obra. Cuando leimos los poemas de Héctor Chaponick en Protagonistas de la Nostalgia. entre los rotundos sonetos lunfardos y las evocaciones de los personajes de la mitología porteña y tanguera, no pudimos soslayar los dibujos a pluma que ilustraban esas páginas evocativas: Centeva, Piana, Troilo, Cátulo, los dos Homeros, De Caro... Reprodujimos algunos de ellos en nuestra revista y a partir de allí se estableció el contacto que nos llevó a conocer mejor la obra y las cosas de este hombre hecho -nació en el 23, en La Paternal, "el barrio de Fresedo"- que ha transitado un tiempo prolongado de latencia creadora, si cabe el símil, para afrontar, en plena madurez vital y expresiva, una vocación que no había hallado canales o espacio en su vida.

Porque si bien estudió en la Escuela Preparatoria Manuel Belgrano hacia fines de la década del treinta y luego estudia en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón -tuvo de profesores a Centurión, Fioravanti, Sirio, Collivadino, Spilimbergo-, de donde egresa en 1945, el devenir de las circunstancias lo aleja de la continuidad plástica para derivarlo a las prosaicas tareas de persecución del mango... El pibe que fue diariero, vendió fruta, o repartió volantes a la entrada del cine, de muchacho y hombre fue vendedor de accesorios electrónicos mientras, como el arpa dormida de la cursilería becqueriana, esperaba que alguien tañera las cuerdas intimas y silenciosas.

Una actividad plástica espaciada y ocasional que se reducía a retratos por encargo o escasas pinturas encontraría la motivación que necesitaba



cuando las circunstancias de una reunión de la promoción del '45, realizada 23 años después, en 1968, le permitió reencontrar amigos y fervores. Junto a Madanes, Lerchundi, De Luca, Simón Feldman, el escultor Girola, H. Lito -en México-. Baadánega -presentes o en el recuerdo-, y al calor de los recuerdos desempolva un titulo docente que le permite trabajar como profesor de dibujo a partir de 1970 en la escuela de Castro Barros y Belgrano. Posteriormente se incorpora a la docencia secundaria y a partir de 1973, en exposiciones colectivas de docentes de dibujo, realiza sus primeras muestras, como resultado de una iniciativa que se proponía obrar como aliciente y estímulo para los alumnos. Asi, sus obras son expuestas en diversos establecimientos educacionales. En 1976 participa de cuatro muestras colectivas, una de ellas en el marco de la Semana de Buenos Aires, en el Teatro Municipal Enrique Santos Discépolo; otra, en el restaurante "La Gardeliana". Los títulos de las doce acuarelas de esta muestra -El Viejo Almacén, La Casa de Homero Manzi, San Juan y Boedo, Benito Quinquela Martin (aquí reproducido) entre otros—, señalaban con claridad el camino técnico y temático elegido por este porteño y tanguero de sutil personalidad.

Por entonces ya habia sido acreedor de su primera distinción -medalla y menciónen el concurso de manchas del 50° aniversario del Club Oeste y se afianzaba definitivamente el lugar de una vocación creciente. La muestra de La Gardeliana" -Buenos . Aires. ciudad tango- fue el punto de partida, a través de contactos ocasionales y un afortunado retrato de Gardel para Colombia, del retorno a una técnica, la pluma. Durante el '78 realizó los ocho retratos - Pichuco, De Caro, Discepolin, Cátulo. los Homero, Centeva (acaso el más logrado) y Piana- para el libro de Chaponick mientras seguia recorriendo los barrios y recogiendo en sus acuarelas los testimonios de un Buenos Aires que de algún modo le

En la casa de la calle México, donde vive desde hace treinta años casi, rememoró su pasión tanguera, la inevitable prueba como cantor de tangos en La Pandilla Marylin allá lejos..., la amistad de Roberto Giménez, de Mario Camerano, la oportunidad de conocerlos a Morán y Fiore en su momento.

La última exposición individual la realizó en la Casa de Mendoza -nuevas acuarelas de su ciudad-tango- y ahora se encuentra abocado a la realización de una nueva serie de plumas, esta vez de temas camperos, por encargo. Mientras tanto, suele salir a recorrer los barrios para fijar alguna esquina, esa casa cargada de historia, aquel corralón con el pastito crecido... Para eso Ernesto Grafman es, sobre todo, un testigo de Buenos Aires

JUAN DI CRESCIENZO Y

EL RANCHO DE JUAN

RESTAURANTE Y PARRILLA COCINA INTERNACIONAL: especialidades en

mariscos, pastas caseras y ranas al gusto.

SABADOS CENA SHOW

Octubre:

18
Los Tucu Tucu
25
Los del Suquía
31
Trío Los Panchos

Noviembre:

14 Luis Landriscina

AV. LA PLATA Y .

12 DE OCTUBRE - QUILMES

FOGON DEL PLATA LA JUNTADA

del canto y el humor

- · QUINTETO TIEMPO
- HUGO VARELA
- TANQUE ROJAS
- DORA LOPEZ

Viernes y sábados 23.30 hs. Cortada de Carabelas 267 Altura Sarmiento 950 TE.: 356800

15

VIERNES 17 DE OCTUBRE 22 HS.

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., con ACHALAY 4.

PEÑA "EL CHANGUITO" Club Estudiantil Porteño, Barcala 716, Ramos Mejía, con ALBERTO OCAMPO.

SABADO 18 DE OCTUBRE 22 HS.

PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nueva Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa Lynch, con NESTOR BALESTRA y AMAS TURAY, 7º Aniversario.

PEÑA "EL PATACON" Banco Credicoop, Rivadavia 9037, Cap., con CHASQUI HUAYRA.

PEÑA "LA CASONA" Club Teléfonos, Madero 1699, Vicente López, con INCA HUASI.

PEÑA "EL RESCOLDO" Club Boca Juniors, Brandsen 805, Cap., con KARU MANTA. PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., Cena Criolla y Danzas, con ACHA-LAY 4.

PEÑA "EL GALLO FEDERAL" Circulo Policial, Av. Del Libertador 7801, Cap., con ALBERTO CASTELAR.

PEÑA "DE LA AMISTAD" Club Ciudadela Norte, Carlos Pellegrini 3154, Ciudadela, con LOS INCAS.

PEÑA "HUELLA" Club El Indio, Comodoro Rivadavia, con PEDRO DELGADO, peña Aniversario.



PEÑA "LA FLOR DEL CARDON" Club José Mármol, Donado 1355, Cap., con ALBER-TO OCAMPO.

DOMINGO 19 DE OCTUBRE 19 HS.

PEÑA "LA QUERENDONA" Club del Plata, Carabelas 267, Cap., con LOS INCAS.

VIERNES 24 DE OCTUBRE 22 HS.

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750. Cap., con NESTOR BALESTRA. Gath y Chaves, Virrey Del Pino 1502, Cap., con ALBERTO OCAMPO.

PEÑA "MI RANCHITO" Club A.F.A.L.P. Alas Argentinas 650, Ciudad Jardin Lomas del Palomar, con KARU MANTA.

DOMINGO 26 DE OCTUBRE 19 HS.

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con KARU MAN-TA.

PEÑA "EL NOCHERO" Círculo de Suboficiales de la Policía Federal, Rivadavia 4536, Cap., a las 15 horas, gran peña infantil 2º Aniversario.

VIERNES 31 DE OCTUBRE 22 HS.

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., conj. a designar.



SABADO 25 DE OCTUBRE 22 HS.

PEÑA "CIRCULO TRADICION" Sarmiento 1800, Cena Espectáculo con LOS HERMA-NOS ABRODOS, MARTA VIERA Y GUILLERMO RICO, en su 25º Aniversario.

PEÑA "LA RUEDA" Club D.A.O.M. Varela 1802, Cap., con NESTOR BALESTRA, 7° Aniversario.

PEÑA "EL LUCERITO SUREÑO" Taponazo Football Club, Sarmiento 1347, Cláypole, con LOS INCAS, 3º Aniversario.

PEÑA "NORTE Y SUR" Club Almagro, Medrano 522, Cap., con ACHALAY 4. PEÑA "POSTA LA NOCHERA" Soc. de Fom. Dr. José Figueroa Alcorta, Av. Rodríguez Peña 931, Villa Lynch, con AMAS TURAY.

PEÑA "EL CHINGOLO" Club Harrod's

SABADO 1 DE NOVIEMBRE 22 HS.

PEÑA "EL CHASQUI" Club Comunicaciones, Av. San Martin y Tinogasta, Cap., con KARU MANTA. PEÑA "LA FLOR DEL CARDON" Club

Anna.com.ar

Monte Grande, Hipólito Yrigoyen 77, Monte Grande, con ALBERTO OCAMPO. PEÑA " AGITANDO PAÑUELOS" Ramón Falcón 2750, Cap., con LOS INCAS. PEÑA "ZAMBEANDO" Club Def. de Florida, Laprida 2064, Florida, con NESTOR BALESTRA. PEÑA "EL TREBOL" Club El Trebol, Fasola

DOMINGO 2 DE NOVIEMBRE 19 HS.

701, Haedo, con AMAS TURAY.

PEÑA "EL LUCERITO' Instituto Nueva Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa Lynch, peña del paquetito y danzas, con NOR-MA BALLESTEROS y su piano. PEÑA "EL CLAVELITO" Flores Club, Quir-

no 947, Cap., Grabaciones. PEÑA "F.A.C.E." Fed. Arg. Católica de Empleadas, Cangallo 1281, con Artistas Invitados.

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con conjunto.

VIERNES 7 DE NOVIEMBRE 22 HS.,

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., conj. a designar.

PENA "EL NOCHERO" Círculo de Suboficiales de la Policía Federal, en el salón del Hogar Croata, Boedo 1061, Cap., con ALBERTO OCAMPO.

SABADO 8 DE NOVIEMBRE 22 HS.

PEÑA "EL CEIBO" Cultural y Artistica, Ayacucho 280, Chivilcoy, Cena Criolla y Espectáculo Artístico, con RUBEN JUAREZ y otros artistas a confirmar, en sus 16 Años de vida.

PEÑA "VIDALITA" Racing Club, (Anexo), Nogoyá 3045, Cap., con MARTA VIERA. PEÑA "MUNI" Club Ciudad de Buenos Aires, Av. Del Libertador 7501, Cap., con KARU MANTA.

PEÑA "NOCHES ESTELARES DEL FOLKLO-RE" Club Colón, Pasco y Colón, Temperley, con NESTOR BALESTRA, 20º Aniversario.

PEÑA "DE LOS BOSQUES" Soc. de Fom. Barrio Esteban Echeverría, Salón Piletas Olímpicas, Zona Ezeiza, con LOS INCAS, 3º Aniversario.

PEÑA "DOS PALOMITAS" Club Vélez Sarsfield, Av. Juan B. Justo 9200, Cap., con ALBERTO OCAMPO.

DOMINGO 9 DE NOVIEMBRE 19 HS.

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con conjunto. PEÑA "DON ARGENTINO FRONTERA" Círculo de Suboficiales de Gendarmería Nacional, Tacuari 566, Cap., con ALBER-TO CASTELAR.

PEÑA "EL RODEO" Circulo Criollo, Puente Márquez, Partido de Moreno, a las 9 hs., Fiesta Criolla, con Jineteada, Sortijas, Danzas, Baile Nativo y Espectáculo Artístico.

VIERNES 14 DE NOVIEMBRE 22 HS.

PEÑA "EL PAMPERO" Club Huracán, Caseros 3159, Cap., con ALBERTO OCAM-PO y KARU MANTA, 28º Aniversario. PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., con ALBERTO CASTELAR.

SABADO 15 DE NOVIEMBRE 22 HS.

PEÑA "FRONTERA NORTE" Club Social Lynch, Victorino de la Plaza 123, Villa Lynch, con LOS HERMANOS ABRODOS, 19° Aniversario.

PEÑA "EL RESCOLDO" Club Boca Juniors. Brandsen 805, Cap., con LOS INCAS. PEÑA "EL CIELITO DEL 25" Club 25 de Mayo, Florida 2010, Olivos, con MARTA VIERA.

PEÑA "CRUZ DEL SUR" Circulo Retirados de la Armada Nacional, Calle 4 Nº 557, La Plata, con NESTOR BALESTRA.

PEÑA "EL CHINGOLO" Club Harrod's Gath y Chaves, Virrey Del Pino 1502, Cap., con ALBERTO CASTELAR, 26° Aniversario.

PEÑA "ARTESANOS NORTEÑOS" Soc. Artesanos del Dique, 11 de Setiembre 178, San Fernando, con LOS DEL QUEBRACHAL.

PEÑA "LA MAGNOLIA" Club Imperio Juniors, Gral. César Díaz 3047, con KARU MANTA.

DOMINGO 16 DE NOVIEMBRE 19 HS.

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con LOS INCAS. PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nueva Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa Lynch, a las 12 horas, asado criollo y danzas, con ACHALAY 4.

PEÑA de la Federación Argentina de Instituciones Folklóricas. Cena y entrega de las distinciones anuales, con KARU MANTA, en lugar que oportunamente será designado.

VIERNES 21 DE NOVIEMBRE 22 HS.

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., conj. a designar.



Historico de Kevistas Argentinas

SABADO 22 DE NOVIEMBRE 22 HS.

PEÑA "LA NOCHERA" Club Villa Sahores, Santo Tomé 2496, Cap., con KARU MANTA.

PEÑA "LOS TRONCOS" Club Arquitectura, Av. Francisco Beiró 2200, Cap., con ALBERTO CASTELAR.

PEÑA "LA 7 DE ABRIL" Banco Credicoop, Maipú 879, Ciudadela, con LOS INCAS. PEÑA "LA POSTA DEL CABALLITO" Club F. C. O., Avellaneda 1240, Cap., con AL-BERTO OCAMPO.

PEÑA "EL CIELITO" Club Temperley, 9 de Julio 360, Temperley, con NESTOR BALLESTRA 13º Aniversorio.

DOMINGO 23 DE NOVIEMBRE 19 HS.

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con KARU MAN-

PEÑA "EL RECAO" Club Gimnasia y Esgrima de Ituzaingó, Lavalle 1151, Ituzaingó, gran fogón críollo.

FESTIVAL CRIOLLO EN GENERAL RODRIGUEZ: ¡DE TODO!

El domingo 26 del corriente mes usted podrá disfrutar —usted, su familia y amistades, claro está— de un gran festival criollo en la vecina General Rodríguez. Está organizado por el Club L.N. Alem y con el auspicio de la Municipalidad del lugar, en adhesión al 102 aniversario de la creación del partido y a total beneficio de su Club de Niños. El encuentro se realizará en un parque de veintidós hectáreas —del Hospital Vicente López y Planes—, ubicado a cinco cuadras al sur de la estación ferroviaria y parada principal de colectivos.

El programa se iniciará a las 10 con un fogón criollo y la actuación de artistas locales. A las 11 habrá monta de novillos y a las 12, puntualmente, concurso de caballos de trabajo. A partir de las 13, recital de Víctor Velázquez y Los Indios Tacunau. Desde las tres de la tarde, jineteada con la tropilla Fortín del Sur (monta surera), animada por Angel San Esteban, entre otros. Intervendrán asimismo los payadores Waldemar Lagos y Jorge Gauna. A la jineteada le sucederá la clásica corrida de sortijas, y finalmente —a las 17.30— se presentarán Daniel Toró y Los Cantores de Quilla Huasi.

Y por si esto fuera poco, señores, les decimos que tendrán estacionamiento gratis dentro del campo, lugares para camping, parrillas, pulperías y fogones a precios accesibles. Que distruten el día...

"MARTIN FIERRO"

El Círculo Criollo "Martín Fierro" renovó parcialmente su comisión directiva en asamblea general ordinaria, celebrada recientemente. Quedó constituída de la siguiente manera:

PRESIDENTE HONORARIO: Don Javier Steverlynck; Presidente: Enrique A. Rivada, por dos años; Vicepresidente: Arnoldo Daniele, por 1 año; Secretario: José Paiz, por 2 años; Prosecretario: Luis Serra, por 1 año; Tesorero: Carlos A. Ponti, por 2 años; Protesorero: Carlos Scarnatto, por 1 año; Secretario de Actas: Juan

José Coughlan, por 2 años; Vocales Titulares: Juan Vallejo, por 2 años; Pedro Castro, por 1 año; Andrés Irrazabal, por 2 años; Anibal Bonetti, por 1 año; Horacio Miano, por 2 años; Pedro Lizaso, por 1 año; José Santamaría, por 2 años; Mario Pérez, por 1 año; Vocales Suplentes: Ruben Tornatore, por 2 años; Oscar Malisani, por 1 año; Raúl Salvarezza, por 2 años; Eduardo Redolfi, por 1 año; Revisores de Cuentas: Reynaldo Santamaría, por 1 año; Ramón Ferreiro, por 1 año.

LAS VOCES DE SALAVINA

Este conjunto santiagueño se formó en 1970, con el nombre "Los Puesteritos del Norte". Cambió de denominación tres años después. El grupo está constituído por Graciela Ludueña, primera voz, primera guitarra y pinkullo, nacida en Rubia Paso, Departamento de Salavina, Raúl Landriel, segunda voz, ritmo en guitarra y bombo, nacido en Colonia Dora, Dpto. Avellaneda, y criado en Salavina. Victor Ludueña, tercera voz, segunda guitarra y charango, nacido en San Fernando, hijo de salavineros.

Actuaron en radio y televisión, peñas, festivales y realizaron giras por el interior del país. Uruguay, Paraguay, Chile y Brasil. Actualmente estan preparando su primer disco.

SAN RAFAEL

Nombres para no olvidar

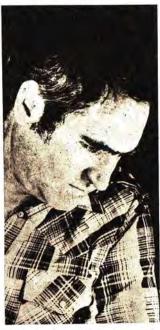
El 29 de setiembre, la ciudad de San Rafael, en la cuyana provincia de Mendoza, se celebró una vez más el día de su patrono: El Arcángel San Rafael. Dentro de esa verdadera fiesta de hondo contenido religioso, los sanrafaelinos tuvieron oportunidad de mostrar las bondades de su pródiga tierra y la riqueza poética y folklórica de sus

Conocimos la belleza del Cañón de Atuel, el dique Valle Grande. El Nihuil y los ríos Atuel y Diamante. Nos sedujo el sol de General Alvear y el verde primaveral de todo el sur de Mendoza. Pero debemos volver para conocer Los Molles, Los Reyunos, la parra más grande del mundo y fundamentalmente para dialogar con toda la gente creativa del sur de Mendoza.

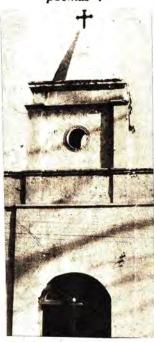
Nos esperaba la poesia de Rafael Mauleón Castillo, Alfredo Nomi, Eduardo Platero, Nilda Eraso y Edgar Martin Ferreyra. La poesía de San Rafael está en su paisaje, se trasunta en la fe de se gente, orando y cantando a la Virgen de la Carrodilla, patrona de Los Viñe-. dos. La prosa espera "En los Alamos Talados" de Abelardo Arias. El arte de San Rafael está representado en "Los niños de nuestro tiempo" de Raul Capitani, en las canciones de Lita Tapia y Chacho Santa Cruz, en los paisajes del pintor Roberto Arentsen, en la quitarra de Arturo Quinteros y en la voz de la joven cantante Estela Gutiérrez.

EL FOLKLORE DE SAN RAFAEL

En San Rafael se iniciaron Los Andariegos de los cuales queda en el lugar de origen Rafael Tapia. Con ganas de saber a fondo el misterio del folklore cuyano, hablamos con Lisandro Pereyra. En San Martin 211, plena ciudad de San Rafael, convocamos a la gente más



Eduardo Platero, autor de "Mis pequeños poemas".



Iglesia Nuestra Señora del Carmen de San Rafa el.

ilvo Historico de



Raúl Orozco, director del conjunto Los Andinos.

Fueron los paisajes del pintor

Roberto Arentsen lo que nos propuso salir de la ciudad y dirigirnos a la Villa 25 de Mayo para visitar una iglesia de 102 años, dedicada a Nuestra Señora del Carmen, a cargo del Padre Victorino Ortego. amigo de Don Hilario Cuadros de quien editó un cancionero de temas religiosos y patrióticos. Así fue como entre otras atractivas bellezas de la villa, encontramos las flores que siempre saludan al poeta Alfredo R. Bufano y en nombre de todos los que hemos sentido sus versos, acercamos nuestro sentido ramo de flores.

Recorrimos el sur mendocino en compañía del periodista Daniel Edgardo Lorca, quien nos habló del misterio de El Pozo de las Animas, de la importancia de "Sierra Pintada", el yacimiento más importante de la Argentina y del complejo hidroeléctrico "Agua del Toro". Visitamos los medios de difusión de San Rafael, fuimos bien recibidos por todos los colegas, entre ellos: Armando Grillo, Emilio Bieli, Abadia, del diario "Los Andes" y Orbelli, del periódico "Mendoza"



Roberto Arentsen, un pintor paisajista.

gentinas

representativa del folklore. Kiko Herrrera nos habló de la calidad interpretativa de Las Voces de la Quebrada, conjunto folklórico del pujante departamento de Malargüe. Raúl Orozco, director de Los Andinos nos contó sus experiencias en los festivales del país y con un maravilloso entusiasmo supimos del próximo disco que sacarán Los 4 de Cuyo, de las visitas al sur de Mendoza de Jorge Viñas y de la existencia de "La Casa del Folklore" de San Rafael.

ARTEA ESPECTACULOS

ELENCO EXCLUSIVO

FOLKLORE

GRUPOS

- JAIME TORRES y su conjunto
- ANTONIO TARRAGO ROS y su conjunto
- QUINTRAL

SOLISTAS

- GEORGINA AGUERRE
- OSMAR ALVAREZ

HUMOR

EL COYA QUITILIPI

TANGO

- ALBERTO MARINO
 - HORACIO FERRER Y HECTOR STAMPONI (Poesia y Música de Buenos Aires; duración 60')

TEATRO

INDA LEDESMA

(Espectaculo unipersonal "Andar por los Fuegos")

Director: Bernardo Noriega

Secretarias y Producción: Mariela Tedeschi—Susana B. Caldano

VIAMONTE 1453 · 2° · 19 1055 CAPITAL



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



ARGENTINA PERCUSIC ZAPATEO LANZAS ROLEADO

PERCUSION BOLEADORAS

HERMOSO ESPECTACULO FOLKLORICO MODERNO CON LAS HERMANAS DIANA, MARU Y KARINA

COREOGRAFIA: ALEX MARTIN



Para su contratación: M. D. C. BUSCHIAZZO

Bmé. Mitre 1950 CAPITAL FEDERAL (1039) TEL. 49-1593