

FOLKLORE Y TANGO

Nº 310
\$ 6.000

NOVIEMBRE
DE 1980



LOS CARABAJAL
Asado "a la santiagueña"

**TRANSITO
COCOMAROLA**
**VIDA Y
OBRA DE
"EL TAITA"
DEL CHAMAME**



**SIGUEN LOS
PROBLEMAS:
¿QUE PASA
AHORA CON
LOS
FRONTERIZOS?**



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

310

UNICA EN SU GENERO
EN EL MUNDO

Noviembre de 1980

• Editores
ALBERTO Y RICARDO HONEGGER

• Directora
BLANCA REBORI

• Redaccion:
DANIEL PLA
CARLOS GROISMAN

• Colaboraron en esta edicion:

Toro Stafforini, Ciro René Lafon,
Juan Sasturain, Don Duro, Juan
Carlos Bianco, Ariel Gravano.

• Coordinador de Peñas
LEONARDO LOPEZ

• Publicidad
OSCAR PEDERNEIRA

• Fotografia
MARCELO NIETO

• Diagramación y Armado
ERNESTO PRAT

Editorial TOR'S S.C.A. Oficinas de redaccion y administracion Mexico 4256/60, Buenos Aires, Tel. 99 2323 y 90 5653 Registro de la Propiedad Intelectual N° 945.844. Autorizacion de SADAIC N° 5, año 1967. Miembro de la Asociacion 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, Buenos Aires. Preparacion GRAFICA OTAMENDI, Mexico 4260, Buenos Aires. Fotocomposicion e Impresion: Talleres Graficos HONEGGER S.A.I.C., Mexico 4250, Buenos Aires.

CORREO
ARGENTINO

TARIFA REDUCIDA

Concesión 5722

CONTENIDO

Pág. 10



¡ATENCIÓN CON LO' SOCHORI! Parcial visión de nuestro compañero Carlos Groisman en relación a la ciencia del asado y sus vericuetos. Pero confíe: la palabra de Los Carabajal es lo único que vale en la nota.



GUIA DE FESTIVALES. Si usted tiene pensado pasar las vacaciones en algún puntito del país que no tenga nada que ver con Mar del Plata-Siempre la Misma, trasládese con su familia a una zona festivalera. Tendrá paisaje y música, cosa difícil de juntar en el descanso 'obligado' del año.

16

ALL THAT JAZZ

ALL THAT JAZZ. Don Duro sigue en la tesitura de ser un cronista. ¿No estará llegando a la locura total? ¡Cuidado! Sus advertencias tienen mucho de delirium...

20



EL FOLKLORE QUE VOS MATAIS... Tremebunda nota superintelectual, aunque no difícil, del antropólogo (puede enojarse si no colocamos su condición profesional antes de su nombre) Ariel Gravano, llamado también el críticón. Escribe sobre un Congreso interesantísimo realizado en Santiago del Estero.

28

QUEREMOS COMER LA MISMA TORTA

QUEREMOS COMER LA MISMA TORTA. ¡Otra vez con sus debilidades deglutidoras! Stafforini quiere escuchar folklore, tango y todo lo demás, en las mismas audiciones, en los mismos horarios y etcétera. En fin, entiéndanlo ustedes.

38



COCOMAROLA. Historia distinta de quien fue el "taita" del chamamé. Cuentan anécdotas su hijo, su cantor, sus amigos.

40



TANGO. Tiene que leer de todo un poco. Carmen Guzmán - Héctor Negro; La Mesa de la Ventana; El Tango en el Cine; Letras (puede leerlas, pero en realidad nuestra velada intención es que cante).

47



ESTAN LOCOS. León Gieco, el rockero, se fue pa'l lado del chamamé y Antonio Tarra-gó Ros ¡vaya uno a saber qué quiere en realidad! Están juntos porque sí.

58

EL ROLLO INFORMA Y DEFORMA

VILLAGE PEOPLE

En vista del éxito obtenido por el conjunto estadounidense **Village People**, el productor de **Traga Espectáculos** intenta montar un show similar.

Se dice por ahí que ha hablado con **Mercedes Sosa** para que se vista de albañil, con **Atahualpa** para que luzca como un ona de Tierra del Fuego, **Oscar Valles** para representar a Anahí, **María Ofelia** de coya y **Pierrot** como Soldado de la Independencia.

En el Luna Park, con gran despliegue de luces y una orquesta de 70 profesores, todos cantarían: "No se puede parar al tren". En lo mejor de la canción vendría echando pitos el Cinta de Plata y les pasaría por encima.



TRIO SAN JAVIER

Causan sensación los movimientos coreográficos que Pedro Favini perfeccionó para el **Trio San Javier**. Tan es así que la afamada ballarina Tamara Cocomartova le ha encargado un ballet completo basado en el tema que compusiera juntamente con Aldo Monges: "Tú de blanco y yo de negro".



DON ATA

El **maestro** no sólo es espectacular en sus presentaciones públicas, sino también en las conferencias de prensa.

Refirmando su fama de "difícil", se ensañó con una esbelta periodista y le explicó largamente la diferencia existente entre "lindero" y "límitrofe", le dijo que él no actuaba donde lo con-

trataban sino donde lo invitaban y un montón de cosas más.

Dígame Don Ata: ¿Usted se cree que es Yupanqui? La próxima vez que se extralimite con un colega le vamos a hacer un bruto boicot y le vamos a arruinar la carrera, nadie lo va a conocer. Con el cuarto poder no se juega.





LA EXCEPCION QUE CONFIRMA LA REGLA

Un estudio de la Organización Mundial para la Investigación Innecesaria (OMII) demuestra que todos los folcloristas calvos tienen voz de tenor. Entre los encuestados reconocemos los nombres de **Cacho Ritro, Chacho Echoni-que y Coco Martos**.

El que dio la nota fue Falú, la excepción. Directivos de la mencionada organización tratan de convencerlo para que use bisoñé.

LOS DE ALBERDI

Como se recuerda con tristeza, el 17 de abril de 77 **Los de Alberdi** sufrieron un trágico accidente, en el que perdieron la vida **Roberto Sarrión y Quique Villagra**.

Afortunadamente **Lito Sorla** se decidió a continuar y después de una rigurosa selección rearmó el grupo, integrando a dos "Luchos" **Malagueño y Rogero**. Así fue que grabaron un disco a fines del 79, y volvieron al escenario en enero pasado, precisamente el 5, en **Jesús María**.

El 20 de abril levantaron un monolito en el lugar del accidente, contando con el apoyo de todo el pueblo de Chamental y casi 3.000 personas que inundaron la ruta.

Estas fechas y hechos jalonan el comienzo de una nueva etapa emprendida con fe y optimismo.



SIEMPRE SE TIENEN VEINTE AÑOS

Romero, Bulacio, Pérez y Sánchez. **Los Tucú Tucú**, han decidido cambiarse el nombre.

Resulta que les fue tan bien en los festejos del veinte aniversario, que prefieren empezar de nuevo, para cumplirlos otra vez. Entonces harían una farra de órdago en la terraza del Palo Borracho y se volverían a formar bajo otro apelativo.

Las primeras propuestas recibidas son: **Los Chucu-Chucu** (para enganchar con una propaganda de turrón), **Los Sucu-Sucu** (especulando con el suceso de Alberto Cortéz) y **Los Toco-Toco** (por lo que cobran en cada presentación).



MARIANO MORENO

Según reza la prolja gacetilla que nos acercó Proba Producciones, el humorista **Mariano Moreno** "tiene notable poder de seducción" para el público infantil.

Será por eso que anda en tratativas con una incógnita ex maestra: quiere grabar un disco de temas para niños. Claro que lo hará con seudónimo, enmascarado tras su personaje **Yogúr**.

Otros interesantes adjetivos empleados en la nota de prensa son "torpe", "ingenuo", feísimo", etc.

¿Pero quien redactó esto? ¿Marcelo Simón?



NUEVA RAZA DE EQUINOS

Omar Moreno Palacios es hombre de campo.

Tiene su tropilla de un pelo y se pasa las tardes en el Jockey Club conversando sobre el mejoramiento de las especies caballares. Se dice que pretende una nueva raza de petisos enanos cruzando carpinchos con elefantes, para que encuentren el camino de vuelta a la casa una vez finalizadas sus obligaciones profesionales.

Serían equinos de gran memoria y paciencia, y él los podría montar de un salto y en pelo, porque cree que es fakir.



EL ROLLO INFORMA Y DEFORMA

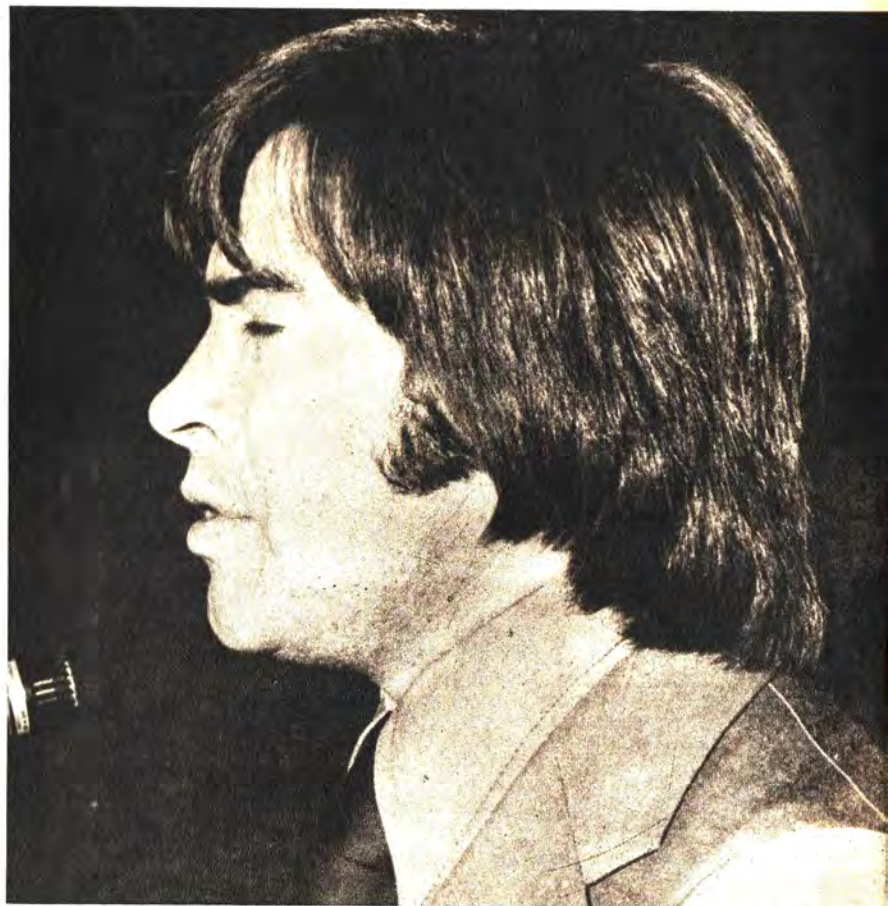
ESTA NOCHE CANTA SALTA

Otra vez **Marcelo Simón**, pero como libretista.

Esta vez pergeñó un notable argumento que da excepcional solidez a la reunión de tres artistas: **Daniel Toro, Las Voces de Orán y el Chango Nieto**. Se habla de la auténtica amistad que une a estos cultores del cancionero vernáculo, vínculo poderoso que sólo se resiente en el momento de repartir el dinero. ¡No nos crean!

VELAZQUEZ SE VA AL BOMBO

Pese a que trabaja mucho y cobra bastante, **Víctor Velázquez** no ve un peso y anda preocupado. Su personal manager, Ricardo Basalo le dijo que todo era culpa del IVA y que la cosa está durísima, mientras lo invitaba a pasear en su nueva pickup valuada en 150.000 dólares.



ANDARIEGO A REGIMEN

Parece ser que **Karo Herrada**, primera voz del conjunto **Los Andariegos**, fue severamente conminado a bajar de peso.

Se comenta en la calle del pecado que sus compañeros lo pusieron en la obligación de adelgazar 60 kilogramos para no afear la imagen del grupo.

En realidad la idea la aportó el sastre Amadeo, que tiene que alquilar un galpón cada vez que los Anda renuevan vestuario.



LOS CHILICOTES

Todavía funcionan y bien estos grillitos.

Desde al año 58 que cantan **Los Chilicotes**, en vivo y en disco (ya llevan 16). Este año tiene dos placas más que agregar al inventario.

¿Dos discos el mismo año? ¿No es mucho, che?

EL PAYASO DE TRAGA PRODUCCIONES

Una nueva agencia de representación está dispuesta a copar el mercado del espectáculo folklórico. Se trata de **Traga Espectáculos**.

A su frente un emprendedor empresario conocido como **"El Payaso"** emplea el inservible método del absurdo, peleándose con todo el mundo y haciendo chistes sin gracia. Son proverbiales sus llamadas telefónicas con nombre supuesto.

Esperemos que sus representados, artistas todos de primera línea, le tengan un poquito de paciencia.



RODOLFO DALERA

Rodolfo Dalera se hizo muy famoso en París con el conjunto **Los Chaskis** que también integraban su hermano Juan su hijo Tato y el uruguayo Artega.

Acá también tuvo su cuarto de hora, y recordamos que hace muy poco tiempo sus discos se difundían bastante por las

radios argentinas. Sin embargo, debió partir para radicarse en Méjico, donde hace capote. Tanto que va a poner la peña **El rincón de los chaskis** en la playa Zihuatanango.

Claro, acá traemos a cuanto artista ande por el mundo, le damos buena promoción y le pagamos bien; pero los nuestros se van.



CANTO AL INMIGRANTE

El espectáculo **Canto al Inmigrante** presentaba a **Los de Córdoba** con Daniel Altamirano. Posteriormente Luis Medina Castro reemplazó al barbilindo galán.

Ahora resulta que Medina Castro no está más, y los festivales del verano se encontrarán con el eterno **Marcelo Simón** en su lugar.

Roguemos al Eterno que no cante, porque eso iría en desmedro de nuestra marginada música argentina.

LARRALDE

¡Sensacional, Mr. Larralde! ¡Cómo nos gusta su sinceridad! Nos hemos quedado anchos de regocijo cuando leímos el reportaje que le hicieron en **Humor (R)**, donde graciosamente comenta que no es remiso a los reportajes y que, como lo está demostrando, contesta todas las preguntitas. No cabe duda que es un alumno aplicado, serio, responsable, salvo cierta exageración en la melena, pero eso parece ser cosa distintiva de gauchos. Pero vayamos a las palabritas de Larralde, el Pepito. Comenta por ahí que prefiere las notas —y cita como buena una hecha por **Folklore** hace un tiempito— que omitan el diálogo entre entrevistado y entrevistador.

La paciente, escriba le explica entonces que, en ese caso, lo interesante era que él respondiera al cuestionario. El asunto es que Pepito contesta, barba por medio (Sábat no supo qué hacer con tanto pelo y tuvo que llenar una página para justificar la pelambre), y la charla continúa.

Pero veamos qué nos pareció estupendo: la evolución de Pepito, su actual poder de comunicación, su capacidad para responder puntito por puntito, pa' incluido y todo. Y sobre todas las cosas, su extraordinaria visión para disimular antiguas actitudes, como aquella que lo llevó a la firme determinación de **no hacer reportajes** con la **Revista Folklore**, cuando se lo llamó —precisamente para la nota que Pepito recuerda con tanto

fervor— para conversar y agregar a lo ya escrito algunas de sus insospechadas opiniones. Sin embargo, ¡Pepito se negó! ¡Pepito se encaprichó!, dijo no y no dio explicaciones: como los chicos, contestó "porque no", ante nuestra curiosa insistencia.

De modo, reiteramos, estamos contentos. Pepito sabe retractarse y cambiar a favor. Cumple, habla, cuenta todo. **Debe ser muy feliz con su conducta. Es todo un caballero.** ¡Qué suerte tenemos de tener semejante gaucho en las huestes nativas!



EL ROLLO INFORMA Y DEFORMA



CANTEMOS ARGENTINA

Resultó agradable y bien planteada la emisión de **Cantemos Argentina** referida al **Día de la Tradición**. Su presentador **Julio Márbez** no monopolizó las cámaras, más bien al contrario limitó al extremo su papel.

Inteligentes tomas de exteriores ayudaron a olvidar viejos y pequeños errores, detalles anacrónicos evidentes y las eternas descoordinaciones que frecuenta la TV. Se nota que Márbez es un muchacho que, poco a poco, va aprendiendo.

PUGLIESE CUMPLE UNOS CUANTOS

Oswaldo Pugliese es la historia viva del tango.

Esto no es novedad para nadie, porque el **maestro** ha transitado por muchas agrupaciones y es uno de los mejores pianistas argentinos. Además ya está por encima de "ondas" y "estilos", y todo el mundo lo respeta como artista y como hombre.

Siempre ha mantenido una conducta irreproachable. Será por eso que el **15 de diciembre** reventará el **Luna Park** de público e intérpretes ansiosos de brindarle su cálido reconocimiento, en ocasión de cumplirse su cumpleaños número 75.

Están todos invitados, hasta los rockeros, así aprenden.



JULIO LACARRA

Desde que **Julito Lacarra** ganó un primer premio en el certamen **Cantemos Argentina**, se la pasa festejando. Se lo ha visto de homenaje en homenaje, comiendo, cantando, y sobre todo brindando.

Dicen por Quilmes que todas esas fiestas significaron un alivio para su alcaído presupuesto familiar.

Enhorabuena, **Julio**, y a ver si alguna vez invitás vos.



SAN ISIDRO CANTA

No se trata del Santo, ni tampoco de la Municipalidad de San Isidro. Ellos no cantan.

Se trata de un **festival folklórico** organizado por la Dirección de Cultura y Educación del mencionado organismo.

Muy bien, además de hipódromo, San Isidro tiene ahora su festival.

ANTARA

El grupo vocal **Antara** nos invitó al festejo de su quinto cumpleaños, en Haedo.

Asesorados por gente del lugar, comenzamos a buscar el Teatro San Antonio, donde se celebraba el evento y nos perdimos totalmente.

En fin, que nos perdimos el recital y el brindis. Habrá que esperar que cumplan seis.



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.**

**EL CHANGO NIETO
DANIEL TORO
AMISTAD**



Precio Indicativo al 30-11-80 \$ 17.040

**EL MAYOR EXITO
DEL AÑO**

HIMNO A LA AMISTAD

Feliz viaje
Vamos a andar la noche
Mi corazón queda contigo
El triste soy yo
Gracia plena
El secreto de la luna
Alguien me robó setiembre
Amor cotidiano
Te vengo a preguntar

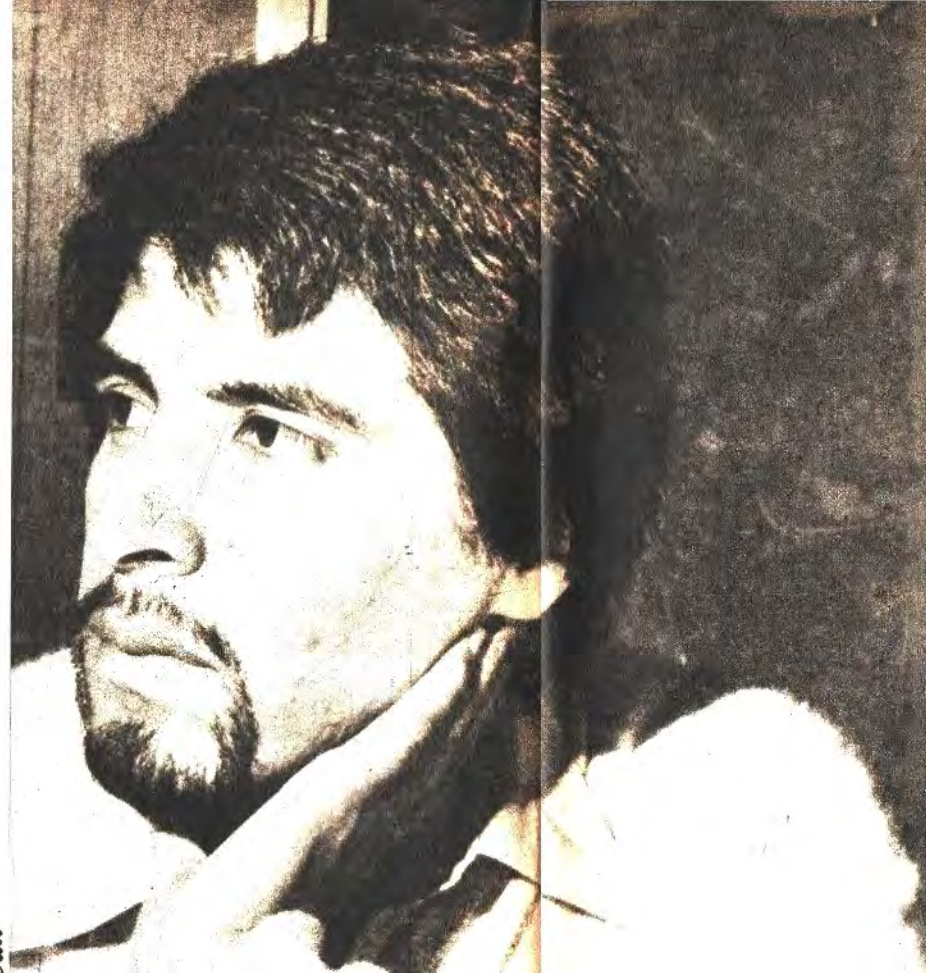
LONG PLAY 20082
CASSETTE 60082





Roberto

Cali



Peteco



Los Carabajal

¡Atenti con lo' sochori!

¡No y no, estimada Señora Directora! Me resisto firmemente a hacer este reportaje, no me gusta hacer NINGUN reportaje. Son aburridísimos. ¿Qué se le puede preguntar a un conjunto folklórico? Siempre es lo mismo, la eterna milonga, que cuándo se formó qué planes tienen, todo muy insulso, y...

—Vos hacés lo que se te ordena y punto, que para eso cobrás tus buenos dinerillos.

—Entiéndame bien, patrona: un artista, un músico folklórico, se expresa en su obra, lo que vale es su canto. Si lo ponemos sentado con un micrófono enfrente y una máquina de escribir al costado, adquiere una expresión adusta, busca construir frases perfectas: se siente incómodo.

VA CAYENDO GENTE

Llegan de a poco, separados.

Primero Peteco (se está dejando barba, una perita colgada del bigote. ¿Querrá parecerse a Daniel Altamirano?) con Mario (última adquisición; entró en lugar de Cuti, que se fue con

Los Manseros) y se sientan allá en la punta, a la cabecera de la mesa, mirando una escúdida tablita con salamines. Después de porfiarle un rato, Peteco toma una feta entre el índice y el pulgar. (Peteco estaba antes en el Santiago Trío, es el más compositor y el más hablador).

Mario calla, hablamos de las quenás: "A mí me gusta más tocar con esas quenás gordas que usan los bolitas (forma cariñosa que tenemos los músicos de referirnos a los bolivianos); hay que soplar mucho, pero suenan más fuerte. Estas quenás finitas (mis adoradas quenitas, obsequio de Arnoldo Pintos y Chiquito Rodríguez), son bien afinadas, pero un poquito suaves. Yo agarré la quena junto con el violín cuando entré al grupo, hace unos cuatro años. No toco como vos, pongo los dedos así (tres de la izquierda arriba y tres de la derecha abajo, sin curvarlos demasiado, chatos y estirados, no tapa con la punta de las yemas) y tapo esta parte, ¿cómo se llama?, la falangeta (los dedos tienen falange, falangina y falangeta). Los sobreagudos prácticamente no los



¡Atenti con lo' sochori!

uso, pero se hacen de esta manera (toca el sí, el do —ligeramente crecido hacia lo agudo— el re y el mi). Bueno, con esta quena salen medio desafinados. En Santiago la quena no es instrumento muy 'popular'; sin embargo hay muchos santiagueños entre los mejores quenistas. Facio Santillán, Avila, etc.

CADA CUAL TIENE SU MODO

A las tres de la tarde le expliqué al General Pedernera que la carne se sala sobre el hueso, al darla vuelta. No me hizo caso y llenó toda la redacción de olor a frigorífico.

Buenas noches, dice Cali, y saluda a todos los presentes. Por antigüedad y por altura, es algo así como el dueño del conjunto. Impone su presencia.

Pedernera —improvisado asador— y Nieto —nuestro chasirete fotógrafo— se ensañan con él diciendo:

"La mejor voz de todos los conjuntos es la de Paz, el de Los Manseros" (Pedernera).

"A mí el conjunto santiagueño que más me gustaba eran Los Cantores de Salavina. Esos sí que eran buenos" (Nieto).

"La mejor voz del mundo es la de Paz" (Pedernera).

"¿Cómo y Plácido Domingo? ¿Y Gigli, y Tito Schipa?" (Nieto).

Y así durante 23 minutos, hasta que llegó Roberto y terció en la conversa: "Paz no tiene la mejor voz del mundo, pero él solo identifica al conjunto".

Es decir, la palabra certera y ecuaníme. Desde ese momento Los Carabajal cambiaron, comenzaron a actuar como grupo, con roles establecidos. Todo se hizo más fluido, más fácil. (Roberto es el más chiquito y el más pícaro. Enseguida pidió la guitarra. No hay guitarras ni bombo en la casa de nuestra Directora, ¿qué vergüenza!).

Fuimos todos a la terraza a inspeccionar la parrilla. Allí se sacaron esta foto, en la que demuestran total ignorancia y se ríen de la obra de Pedernera. Roberto empuña un vaso vacío.

"Algunos dicen que nuestro apellido es turco. En ese caso deberíamos pronunciarlo 'Carabahál'. De cualquier manera es un apellido muy antiguo, que viene de España. Todos somos parientes cercanos, hermanos y primos entre nosotros: hijos de hermanos. De chicos que estamos en este ambiente de chacareras y escondidos. Carlos y Agustín (Carlos es el padre de Peteco. Agustín ya falleció)



"Así se toca la quena,

conocieron mucho, tienen mucha memoria. Quizá ni tenían intención de enseñarnos, sino que cantaban en familia. Así fuimos conociendo temas.

Y otra cosa: cada tanto, como es lógico, recurrimos a la fuente, al origen. Siempre a Carlos y a otra gente de Santiago del Estero como ser Miguel Simón. Con los Abalos también, son muy conocedores y llevan el folklore auténtico. Todos nos transmiten temas hermosos y viejos".

"La Billingüe es una chacarera de los Gómez Carrillo que no se conoce en Santiago. Tiene parte en quichua, y la vamos a grabar.

Alguien pregunta cómo recibe la gente el remedio quichua de Palavecino, que también es bilingüe.

"Al público le gusta mucho, por lo raro. Nunca han escuchado quichua, les llama la atención."

"Depende incluso de la forma como se presente. Explicamos que la segunda parte es en castellano y es la traducción de la primera, que se trata de un reme-

dio, ritmo un poco olvidado que volvemos a traer. Que tiene una intención picaresca. Entonces la gente va prestando atención y se predispone. Después se hace un poco más fácil. Al escuchar, sin entender, el público se sonríe, se mira entre sí... Claro, se preguntarán un montón de cosas. Como el ritmo es pegadizo entra, termina por gustar".

"Además está el toque del violín, Peteco canta y se hace le dúo".

"Me hago el dúo y me hago el tonto..."

VELADA CON LONGANIZA

Hace su entrada triunfal el apolíneo Pedernera, portando humeante asadera rebosante de sochoris, longanizas y morcillas. No morcillas vascas, pero morcillas al fin. Personalmente, confieso mi predilección por esas morcillas blanquecinas, que ocultan tesoros milenarios: pasas de Esmirna, piñones del Líbano, nueces chilenas, pelos de hoci-



con los de dos engrasados".

co, cubos de grasa.

Roberto come, Mario calla, hablan Cali y Peteco, que se reservan para la carne.

"Aparte de La Billingüe queremos grabar una chacarera de Carlos y Cristóforo Juárez: A la sombra de mi mamá. Es una cuestión familiar de homenaje a nuestra abuela. Otra: Garganta de Fierro es vieja y no tiene grabaciones. Está dedicada a un personaje con una voz muy fuerte, se valoraba mucho en la época anterior a la amplificación. También elegimos el Escondido de Hualco Hondo, una zamba: Yerba Buena —tradicional de los Gómez Carrillo— y un vals: Ciudad de La Banda, con música de Cuti y letra de Trullenque".

"Cuando Cristóforo Juárez dejó de escribir apareció Trullenque con temas lindos: es de los mejores, junto con el Cola Ferreyra. Es muy inteligente para escribir, muy conocedor. Es serio.

"En el último disco hay temas de Trullenque, extraídos de una obra in-

tegral que hizo con Carlos Carbajal. Se llamó 'Salud Santiago del Estero, ciudad madre de ciudades' y tenía 10 temas. La editó Diapasón; grabaron Los Manseros, Los Carabajal, Los Hermanos Toledo, todos intérpretes santiagueños. Se refiere a la fundación de Santiago, desde la gran entrada de Diego de Rojas."

EL QUE NO SABE HACER ASADO

Nuevamente Pedernera, con asado. "Me dicen que no sé hacer asado, míren, salió crudo".

Nieto corta, con una faca enorme y desafilada. Corta, sirve y filosofa:

"A mí, más que servir, me gusta cantar. ¿No trajeron guitarras?" "No me digan que no tienen auto". "Lo primero es el canto, antes de los instrumentos fue el canto".

Los Cara se encrespan: "primero fue el ritmo".

Nieto es testarudo: "Yo tengo leído al revés".

Y replica un santiagueño socarrón: "Habrá puesto el libro patas arriba".

"Con la juventud, sobre todo en Santiago se vuelcan mucho a nuestro lado. No hay discotecas o boliches, siempre actuamos en festivales o en peñas que organizamos nosotros, en el club Olímpico, en el teatro. Aquí en Bs. As. también. En el Palo Borracho trabajamos mucho, hasta todos los días hace 3 ó 4 años y vemos que nuestro público es joven, y es bueno eso. Porque me parece que ven que le estamos dando algo distinto. Aparte de que nos ven jóvenes y se sienten identificados.

Tiene mucho que ver la imagen en el escenario para que el público joven se acerque. No solamente nos fijamos en nosotros mismos y aportamos ideas sino que nos llevamos sorpresas con la gente grande que después de la actuación se acerca y con palabras claras y sinceras nos dice que se sorprendieron porque en un principio se imaginaban que nosotros éramos gente grande. Esto viene a cuento de que el apellido hace mucho que anda. La gente tiene el apellido en el oído pero no la imagen. Es satisfactorio, nos pone muy bien, nos estimula.

Respecto de la ropa, pienso que todos los conjuntos tratan de cuidarla. Aparte del arte o de lo que uno puede hacer con la música —uno puede tener o no calidad, es otra cosa—, pero también hay que cuidar el estar bien presentado en el escenario, bien vestido, siempre tratar de dar una buena imagen. Porque la juventud se fija en eso. Uno por ahí le entra por ese lado, y por el otro le larga vidala y chacarera. Incluimos, por ejemplo la quena y el charango no con la intención de hacernos fuertes con eso sino porque gusta mucho a la juventud, atrae mucho. Atrás viene la vidala, y se les hace más fácil que a tipos grandes que no varían, no muestran una ropa distinta.

Primero hay que 'atraparlos' porque también se lucha con la imagen de hace veinte años: el folklorista gordo, borracho o lo que sea y ahora es distinto, ya nadie es así. Las nuevas generaciones tienen otra mentalidad, otra forma de trabajar.

CRUIR DE MANDIBULAS

Los silencios que no se escuchan, amables lectores, se deben a las pausas que permiten masticar y tragar. Esto es como un almuerzo de la Legrand, pero a la noche.

Mario no come, pero tampoco habla. "Mario no habla nada, porque lo trajimos pa' que coma".

"Los chicos pronuncian mejor Village People que Atahualpa Yupanqui. Todo el país está así. Siguen educando mal a la gente. Debe ser que la música extranjera es bailable. Imagínate que en una confitería bailen una chacarera, tendrían que hacer una pista enorme.

¡Atenti con lo' sochori!

Desde hace años los conjuntos o solistas que en un momento salen con la idea de hacer folklore, después ven que no pasa nada y empiezan a grabar otras cosas. Uno ya no sabe diferenciar entre los que les gusta el folklore y hacen eso por necesidad y los que lo hacen directamente; todo es cuestión de conducta. Si nosotros cantamos folklore es porque nos gusta, lo sentimos. De repente económicamente no nos va bien, y es muy fácil volcarse a lo comercial. Pero ya nos faltaríamos el respeto a nosotros mismos. Luchamos por el folklore, los folkloristas seguimos quedando siempre.

No queremos pasar al frente con un tema, como hacen muchos conjuntos que le dan siempre al mismo y los otros siete quedan allá. Nos damos el lujo de cantar temas nuevos en el escenario, y gustan porque gusta el conjunto, no un tema. Por supuesto, pegar un éxito ayuda, pero no grabamos una canción confiando solamente en esa y las otras de relleno. Hacemos todo a conciencia y a veces nos equivocamos, lo que nos gusta a nosotros no le gusta a la gente, pero tenemos que considerar los 12 temas de primera línea. No se puede saber cuál puede ser más exitoso. Cada vez más parece que las grabadoras tienen folklore como para justificarse. En nuestro caso, no nos quejamos de Phonogram, puesto



"En Santiago nadie quiere hacer el asado, por el calor".

que nos alienta a buscar temas viejos y desconocidos.

Pero aunque cambien las políticas el folklore está siempre. La prueba son los festivales. ¿Qué otro espectáculo lleva tanta gente regularmente? Ninguno. Y no es porque en las provincias la gente no tenga otro lugar a donde ir, eso podía ser antes pero ahora ya no. Van porque les gusta. Los festivales comunes, pequeños, son de 3 ó 4 mil personas. Las Toscas, Santa Fe, por ejemplo, reunió 2000. No hay forma de hacerlo desaparecer al folklore. Las crisis de autores nuevos son todas mentiras.

A veces uno se queja de que no hay programas folklóricos. Pero cuando uno tiene la suerte de enganchar uno, a los diez minutos ya tiene ganas de cambiarlo.

Si alternaran música argentina y extranjera, uno aceptaría la otra música. Los folkloristas somos más amplios que los músicos modernos. Vos les hablabais de folklore y no entienden nada. En cambio, nosotros estamos escuchando y nos gusta. Conocemos lo que está de moda y los nombres. No nos dejamos llevar por los modismos, nos gustan los temas y punto.

ESTO VA PARA LARGO

La verdad, se acabó la comida y seguimos charlando. Seguramente quedan en el tintero temas importantes, pero Los Cara hablaron mucho (menos Mario) y muy interesante.

Vio, Señora Directora, que no sirve hacer un reportaje. ES MEJOR HACER UN ASADO.

*Carlos Groisman
(primer diente argentino)*



Vista panorámica. La directora empuña un tenedor, su esposo mira asombrado, Pedernera come, mi esposa se aburre, Nieto saca la foto. Ese más lindo, de bigotes, soy yo.

EMPRESA ARTISTICA RANELLO

PRODUCTOR:
RAMON ANELLO

PROMOTOR:
JUAN CARLOS ANELLO

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



LOS CHALCHALEROS

LOS ZORZALES



Guía de Fiestas y Festivales Folklóricos

10° FIESTA PROVINCIAL DE LA CAÑA DE AZÚCAR

Durante los días 24, 25 y 26 de octubre se realizó en Las Toscas (Pcia. de Santa Fe), la **Décima Fiesta Provincial de la Caña de Azúcar**, que reúne a la gran familia cañera del norte santafecino. La tradicional belleza de la mujer santafecina (la actual Reina de Belleza de Argentina es santafecina, de la ciudad de Rafaela), se puso de manifiesto una vez más con las princesas que enviaron las localidades de Villa Ocampo, Villa Guillermina, Tacuarembó, Villa Ana, Florencia y Las Toscas. Resultó proclamada Reina de la Décima Fiesta la representante de la ciudad de Villa Ocampo, Irma Mercedes Massín.

El jurado también otorgó los títulos de primera princesa, segunda princesa, Miss Simpatía, Miss Dulzura y Miss Elegancia.

Las Toscas es la sede anual de esta gran Fiesta. En 10 años ya está ubicada entre las grandes fiestas típicas de la Argentina. En el mes de agosto, el día 23 exactamente, Las Toscas realizó su Gran Fiesta del Centenario. Fue también una fiesta brillante, destacándose una torta de cumpleaños, del Centenario, impresionantemente gigantesca, de 5 metros de altura.

Y nuestro folklóre este año estuvo representado por grandes nombres. Actuaron Los Tucu Tucu, Los Carabajal, El Chango Nieto, Daniel Toro, Los Hermanos Barrios, Los de Imaguaré, El Fiero Salteño, Mariano Moreno, en danzas Percusión 4, los valores locales: Juan Carlos del Greco, Carlos Wird, Raúl Carlos Montes y Los del Camino. El tango contó con la presencia de la cantante María Garay, y en el Baile de las Reinas de la noche sabatina, actuaron Los Play Boys de Resistencia, Chaco, y Darío Galván con su conjunto moderno.

La animación de las tres jornadas, como desde hace años, estuvo a cargo de Jorge Marcó.

FIESTA GRANDE DE LA TRADICION

Durante el 8 y el 9 de este mes, en la localidad de **Vicente Casares**, en las tradicionales estancias Martona, se desarrolló la **Fiesta Grande de la Tradición**, auspiciada por la municipalidad de Cañuelas.

Fueron 48 horas donde los miles de concurrentes tuvieron oportunidad de apreciar la destreza y habilidad de nuestro hombre de campo, representado en esta ocasión por aquellos que fueron montando los 150 reservados que fueron pesentados. La fiesta animada por Rafael Bueno, contó con la participación de los payadores Indio Bares, José Curbelo, Waldemar Lagos y Roberto Ayrala.

La conducción artística estuvo bajo la responsabilidad de Perla Vázquez, Luis Rodríguez Armesto y Horacio Alberto Agñese, quienes tuvieron a su cargo la presentación del espectáculo donde desfilaron, entre otros, Los Quilla Huasi, Víctor Velázquez, Coco Díaz, Alberto Merlo, Los de Salta, Carlos Vega Pereda, Damasio Esquivel y catorce números más entre conjuntos, solistas y el cuerpo de baile de El Rodeo.

JORNADAS ARGENTINISTAS

Entre los días 7 y 11 de noviembre, se llevaron a cabo las **Jornadas Argentinistas**, organizadas por la Federación de Tradicionalistas de Mar del Plata, y que contaran con el aus-

picio de la Secretaría de Bienestar Social y la Secretaría Municipal de Mar del Plata.

Enmarcadas por un colorido particular, las distintas jornadas fueron transcurriendo enriquecidas por las numerosas Agrupaciones Tradicionalistas que participaron, llegadas desde distintas latitudes del país.

Así fue como en ese marco vibrante y al conjuro de las más caras tradiciones, parejas y conjuntos lucieron vestimentas tradicionales, notándose el cuidado puesto en las coreografías, todo lo cual redundó en la alta calidad artística que caracterizó a estas jornadas.

DECIMA FERIA ARTESANAL DEL PARANA

Dicha feria se realiza entre los días 14 y 23 de noviembre, en la ciudad de Santa Fe, habiéndose elegido para esta edición el gimnasio del Colegio Nuestra Señora del Huerto, sito en la calle Lisandro de la Torre 2748.

La misma tiene por objetivo básico promover un estímulo integral de las artesanías tradicionales de la zona del litoral en particular y del país en general, mediante la muestra y venta de productos artesanales, demostraciones educativas y exhibiciones audiovisuales, dirigidos a posibilitar el acceso del público urbano a las expresiones más representativas de esta manifestación del arte popular regional.



Durante el desfile de carrozas alegóricas, también se mostró como se realiza el trabajo con la caña de azúcar, en la 10° Fiesta Provincial en Santa Fe.

Respecto de los participantes de esta **10° Feria Artesanal del Paraná**, como en ediciones anteriores, se verá enriquecida por la presencia de las provincias de Entre Ríos, Corrientes, Córdoba, La Rioja, Chaco, Santa Fe, Santiago del Estero, San Luis y Catamarca. En lo que hace a otros países, lo harán Paraguay, Chile, Brasil, Uruguay, Indonesia, Italia, Rumania, Honduras, Japón, España y Ecuador.

Así es como se podrán apreciar trabajos de los artesanos que lo harán en el lugar, fusionándose en singular policromía, tejidos de Santiago del Estero, platería y piezas de asta de Entre Ríos, cerámica y tejidos del Chaco, con los bordados y tejidos del Paraguay; trabajos de plata y piedras semipreciosas de Chile; Brasil con su artesanía nordestina en

cerámica y tejidos de bolillo y arpillera. En síntesis, verdaderos mosaicos artesanales de los respectivos países.

IX FIESTA PROVINCIAL DEL GAUCHO

En la ciudad de **General Madariaga**, provincia de Buenos Aires, durante los próximos días 5, 6 y 7 de diciembre, siguiendo una vieja tradición histórica, se desarrollará una vez más esta magna fiesta criolla.

Dicho festival, que abarca la realización de encuentros nativistas y de destreza criolla, tiene por finalidad exaltar la figura del gaucho. En cuanto a los aspectos organizativos, sus responsables adelantaron que durante los tres días que dura la misma, las distintas jornadas están identificadas con nombres específicos. La primera se denomina **"Abriendo Tranqueras"**; la segunda, **"La vuelta al pago"** y la tercera **"Canto, Potros y Guitarras"**.

Desde su origen, la Fiesta del Gaucho se caracterizó por la realización de cinco festivales, tres folklóricos y dos de destreza nativa.

Festivales Folklóricos: Estos se efectúan desde hace 9 años en el predio del Estadio Municipal Francisco Domingo Alcuz, Para ello, el estadio Deportivo cambia su fisonomía en forma total. Sobre los vestuarios se levanta el escenario



Pasaje de la muestra del año anterior, durante el desfile de jinetes y carruajes, que este año se concretará el día 11 de enero en horas de la mañana.

mayor, por donde desfilan todos los artistas participantes y, por supuesto, las hermosas mujeres madariaguenses **Buenas Mozas**, de entre las cuales sale seleccionada la **Flor del Pago de la Fiesta Provincial del Gaucho**. En el interior del predio las instituciones de bien público de nuestro medio se adhieren levantando pintorescos quinchos, con su fisonomía tradicional y campestre, donde se da de comer a la inmensa multitud que se da cita, con empanadas, asados criollos, locro, pasteles, y el infaltable vino. Así, durante las seis horas que dura cada festival, el público puede cenar en familia y disfrutar del espectáculo y también, cuando llega la madrugada, deleitarse en guitarreadas y payadas interpretadas por los aficionados locales y zonales que se

acercan a nuestro pueblo para este importante evento gauchesco de la provincia de Buenos Aires.

El día de la clausura de la IX Fiesta Provincial del Gaucho comienza en horas de la mañana (9.30) con el segundo gran desfile, del que participan, amén de las carrozas locales, las que se adhieren accediendo a las invitaciones cursadas (Fiesta del Ave de Raza, del Ternero) contando además con la participación de delegaciones de jinetes con hermosos emprendados y tropillas muy bien adiestradas con las que se lucen los hombres de campo.

A partir del mediodía, en la chacra de Grosso y Hourcade, se llevará a cabo el gran festival de destreza criolla (jineteada de las crines, con grupa surera, pialada puerta a fuera), donde cada jinete con cada bagual muestra la habilidad del gaucho de nuestras pampas jugando sobre el lomo del caballo.

Y por último, en horas de la noche, nuevamente en el Estadio Municipal se realizará el último festival folklórico, desfilando por el escenario mayor figuras como Los Chalchalers, Los Zorzales y Eduardo Avila.

FIESTA NACIONAL DEL FOLKLORE DE CARMEN DE ARECO

Bajo la advocación de la Virgen del Carmen, los días 15, 16, 17 y 18 de enero de 1981, se llevará a cabo la Fiesta Festi-

tivalera de la Hermandad, la Familia y la Juventud; es decir, la Fiesta Nacional del Folklore en Carmen de Areco, ciudad ubicada sobre la Ruta Nacional N° 7, Km 140, geográficamente en un punto ideal de acceso en la provincia de Buenos Aires, y que este año abrirá sus puertas de par en par para celebrar los primeros 10 años de vida del Festival.

El contacto que surge entre los protagonistas que integran la programación artística y el público, que también es protagonista fundamental y que masivamente se vuelca e integra la fiesta como parte de este encuentro, plasman la idea principal de una vivencia perdurable.

Este es el único festival denominado Fiesta, ya que tiene la particularidad de vivirse paralelamente el entusiasmo que surge del espectáculo artístico, junto a la alegría del reencuentro en los fogones criollos, cuyo fuego se mantiene encendido día y noche, y donde se comparte el vino festivo que alegra el espíritu.

La Fiesta Nacional del Folklore en Carmen de Areco, consi-

Guía de Fiestas y Festivales Folklóricos

jerada una de las más importantes de la provincia de Buenos Aires, por los alcances a nivel nacional, este año cumple 10 de vida pletórica. Coincidentemente será organizada por primera vez por una Comisión Permanente integrada por figuras representativas de los distintos sectores de la ciudad: profesionales, un sacerdote, comerciantes, industriales, representantes de instituciones sociales y de bien público.

Estas son las figuras contratadas ya por esta Comisión para la animación de la fiesta: **Ramona Galarza, Los Tucú Tucú, Las Voces de Gerardo López, Julia Elena Dávalos, Los Hermanos Cuestas; Los de Salta, Daniel Altamirano, Trio San Javier, Rodolfo Zapata, Ballet Brandsen, El Soldado Chamamé, Los Indios Tacunau, Raúl Escobar, María Ofella, Argentino Luna, Paloma Valdez, Enrique Espinoza, Aníbal Peralta Luna, Los Carabajal, Los del Carmen.**

Como es habitual se consagrará a través del aplauso y el cariño demostrado por el público a: **El Gran Triunfador**, galardón máximo que se adjudica y distingue al artista profesional que halla logrado el entusiasmo mayor en las cuatro noches del Festival.

El Gran Triunfador será proclamado la última noche y se le adjudicará una artística réplica de la Virgen del Carmen, bajo cuya advocación se realiza el encuentro.

10° FESTIVAL DE JINETEADA Y FOLKLORE DE DIAMANTE (ENTRE RÍOS)

Desde el próximo 3 de enero y hasta el 11 inclusive del mismo mes, se llevará a cabo el 10° Festival de Jineteada y Folklore de la localidad de Diamante, provincia de Entre Ríos. En este lugar, ubicado a 40 kilómetros del Túnel Subfluvial Hernandarias y a la vera de la ruta N° 11, se halla enclavado este lugar que se caracteriza por su extrema belleza natural a orillas mismas del río Paraná. Allí está el anfiteatro **Martín Fierro**, escenario mayor de este festival considerado por los lugareños como el mayor de la mesopotamia argentina.

En cuanto a las comodidades posibles al público concurrente, el cual sea dicho de paso, año a año se multiplica geométricamente, sus organizadores anticiparon que se ha dado término a la mayoría de las obras encaradas. Sobre el tema, dijeron que el campo de doma fue remodelado y alambrado a nuevo en su totalidad, estando en construcción las tribunas de cemento que albergarán tres butacas fijas, siendo esto una idea cabal del confort que ofrece a los asistentes.

En cuanto al programa del festival, anuncian que el mismo dará comienzo en la fecha precitada con una ceremonia donde será entronizada en el campo de doma, la virgen patrona del Folklore de Diamante, con características de singular relieve.

En el día posterior —o sea el próximo 4 de enero— el festival continuará con la parte artística, la que contará con el aporte musical de figuras tales como: Los Fortineros, Los Mínuanes, Las Voces de Montiel, Monchito Merlo, El Indio Sosa y otros integrantes de la música nacional.

Asimismo, el festival contará con la presencia de distintas delegaciones representantes de varias provincias entre las que se cuentan Tucumán, Córdoba, Santiago del Estero, Corrientes, Misiones, Santa Cruz y otras que faltan confirmar su participación. En cuanto al comienzo de lo que se ha dado en denominar Finalísima del Certamen Provincial para Conjuntos y Solistas de Entre Ríos, la misma comenzará el día 5 de enero y continuará hasta el 8 del mismo mes con la participación de los 8 conjuntos clasificados primero y segundo en las finales de las cuatro regiones previas.

Referente a los premios para el conjunto ganador, el mismo se hará acreedor a una suma de dinero, el derecho de grabación de una placa fonográfica, la actuación en una emisora radial de la Capital Federal, y su presentación los días 9, 10 y 11 de enero, en las **Noches Estelares de Jineteada y Folklore**, de Diamante.

9° FIESTA NACIONAL DE LA YERBA MATE (MISIONES)

Considerada la celebración mayor de la provincia de Misiones, desde el 7 al 16 de noviembre se llevó a cabo la 9° Fiesta Nacional de la Yerba Mate, en la localidad de Apóstoles (Misiones), ubicada a 60 kilómetros al sur de la ciudad de Posadas.

En cuanto al desarrollo de la misma, sus organizadores explicaron que en esta ocasión la 9° Fiesta Nacional de la Yerba Mate tuvo como carácter distintivo la de haber sido un homenaje al productor yerbatero, dado que en su transcurso se premiaron a los pioneros de este cultivo, los que sin duda han realizado el esfuerzo inicial, como así también el actual, posibilitando la riqueza económica de la provincia.

Esta novena edición, simultáneamente con los actos de celebración tuvo otro aspecto destacable, representado por la **Expoyerba 80**, una muestra agroindustrial y comercial que se caracterizó por sus ribetes sobresalientes.

En lo atinente al desarrollo del extenso programa desarrollado, el mismo contó en las diferentes jornadas con solistas y conjuntos de la música nacional. En su jornada final, como es costumbre y tradición, se realizó el desfile de carrozas alegóricas y la presentación de las Reinas Departamentales, candidatas a Reina Nacional de la Yerba Mate 80.

El festival artístico (**Folklore** cubrió sus instancias, que se reflejarán en la próxima edición) finalizó con la presentación de Aníbal Peralta Luna, la orquesta Moderna de ATC Color, la ceremonia **Mate de la Amistad**, y un desfile estelar compuesto por diferentes figuras del folklore.

Marco donde se llevará a cabo la nueva edición del Festival de Jineteada y Folklore de Diamante (Entre Ríos).



TANGO Y FOLKLORE PARA TODOS



AQUI EN MI TIERRA
HORACIO GUARANY
RECIENTE GRABADO
LP 5312 - MC 9673



TANGUEANDO
CON RACCIATTI
DONATO RACCIATTI
Y SU ORQUESTA
LP 5324 - MC 9678



LA NOCHE DE MAMA
LOS VISCONTI
LP 5295 - MC 9666



EN CADA ESQUINA
UN CANTOR
LOS CANTORES
DEL ALBA
LP 5325 - MC 9679

Precio LP al 6/10/80 \$ 29.990

PRODUCIDO POR
phonogram s.a. inc.

ALL THAT JAZZ

**Crónicas
de Don Duro**
*¿Quién se esconde
tras el cobarde
seudónimo
de Don Duro?*

¿Qué pretende?

*¿Para qué leer esta
interminable tragedia
por entregas?*

*Hágame caso,
no la lea.
No vale la pena.*

CAPITULO III

EL OCTAVO ARTE

La tarde nubosa, desapacible, observaba a Los Churrinches en la oficina de su representante.

El habilísimo (o habilidísimo, que así porfía algún corrector revisteril) usaba la palabra y la esgrimia con pasión, intentando perforar la membrana cerebral de sus artistas exclusivos. Como faltaban sillas, un churrinche desprevenido permanecía de pie.

"Queridos muchachos, métanse en el baido que los tiempos cambiaron, ya no va más eso de las peñitas y festivales a beneficio. Todo es un gran negocio. Hay que encarrar las cosas con inteligencia y pensar a lo grande. Ya no alcanza con una notita en la revista Folklore: el gran medio difusor de lo bueno y lo malo, la poderosa arma de venta profunda sistemática e insoslayable es nuestra vieja amiga la televisión".

"Claro —dijo uno de los churrinches sentados— pero resulta que hay solamente dos programas de folklore y todos los groñes andan esperando turno, bajando la guita para ganarle de mano al otro".

"Por favor cuando yo termine recién me pueden interrumpir".

"En el momento presente y actual para vender cualquier cosa hay que ponerlo en la tele. No hablo únicamente de secadores de pelo y barras de chocolate, sino también del arte".

"El arte no se vende" —balbuceó otro churrinche.

"¡Silencio! Ustedes hacen música y si no cobran no pueden morfar. Digamos que se alquilan, para no herir susceptibilidades".

"Prosigo: ¿no vieron las propagandas de discos? Los canales funcionan como distribuidores de las compañías grabadoras. No largan menos de cien mil placas y meten cuatro por persona".

"Pero por ahora no nos interesa el disco. Hay que esperar un poco. Resulta que están tirando refritos de grabaciones veteranas, para no poner un mango de estudio ni regalías ni nada. Nosotros nos metemos en la tele para reforzar la imagen Churrinche arquetípica de los sacrosantos valores de la sabia profundidad moral, digamos para estar en el candelero: 'Hoy almuerzan Los Churrinches', 'Los Churrinches arrastrarán un tractor oruga con sus bigotes', 'Los Churrinches producen declaraciones escandalosas en contra del doping futbolístico', Churrinches por acá y churrinches por allá. Esa es la idea, meterlos en todas partes".

DEL DICHO AL HECHO

El primer programa visitado estaba dedicado por entero al folklore. La ocasión era especial, pues cambiaba el elenco de producción, los locutores, los técnicos, todo. El habilísimo representante movió ciertos hilos, otorgó generosamente un porcentaje de lo pactado al gris amanuense que no figuraba pero recaudaba, y consiguió el bloque de cierre.

Los Churrinches se presentaron en el estudio con tres horas de antelación, para complimentar con holgura los imprescindibles ensayos de cámaras y sonido. Afinaron las violas y comenzaron a esperar.

Esperaron.

Esperaron.

Subitamente comenzó el programa. En el piso había gran nerviosismo. Los Churrinches no habían podido maquillarse, de tanto esperar que alguien les dijera algo. Los asistentes pasaban a su lado en vertiginoso trajín, y es justo destacar que casi siempre les sonreían y palmeaban mientras los desplazaban de una punta a otra del salón. Pero no les decían nada.

Salió al aire un ballet. Bellas niñas y barbudos muchachos ejercitaban su arte al compás de la música. Pasados unos segundos continuaron ejerciendo, sin música. Algún problemita de orden técnico cortó el sonido en el estudio, no en los receptores hogareños. La coreógrafa (barbaridad de coreógrafa) optó por imaginarse el desarrollo musical y soplar los pasos con recursos mímicos detrás de cámaras. La fascinante experiencia de bailar sin música no fue comprendida por los teleespectadores, que pensaron lo peor.

ASI DE SEGUIDO

Ningún artista sabía qué decir, ni cuándo le tocaba.

Solamente se escuchaba constantemente la eterna recomendación "Muchachos, hagan algo ágil, alegre".

Venia un solista: "Flaco, algo ágil, alegre".

Un grupo de jóvenes inexpertas: "algo ágil, alegre".

Varios mancebos malambeadores con bombos y boleadoras: "... (a estos no les dijeron nada).

La sobrina del caudaloso río: "algo alegre, ágil".

Y por fin Los Churrinches: "bien churrinches, métanle con algo alegre, ágil", y los subieron a una tarima elevadísima. Tan elevada, que los micrófonos no alcanzaban y les quedaban a la altura del apéndice xifoides, que es el huesito donde se apoya el charango.

Exceptuando la impericia de un churrinche desprevenido que pretendió cantar en cuclillas para solucionar el inconveniente, todo fue normal.

LA MAGIA DEL COLOR

En un programa de la tarde hubo lio porque llevaron ponchos azules, arruinando cierto efecto de recorte (cromakey) que permite realizar exteriores adentro del estudio.

En un almuerzo cantaron mientras todos comían y los mozos hacían ruido de platos.

Un domingo alegraron la tarde de doscientos adolescentes perseverantes y compenetrados de su responsabilidad. A cada señal del asistente, los jóvenes palmeaban desahoradamente (1).

En todas las ocasiones Los Churrinches y demás artistas cantaban juntos sin ensayo previo la misma zamba. Daba la impresión de que nadie sabía la letra ni los tonos de la guitarra y que a todos les quedaba demasiado alto el registro.

LA INEXORABLE REALIDAD

Cierta noche, Los Churrinches y su habilísimo representante vieron un tape, una grabación realizada la tarde anterior. El aspecto del grupo resultaba simpático, aunque el Churrinche rubio salía pelirrojo, otro parecía calvo y el más gordito francamente obeso. El sonido del grupo no pudo ser considerado, porque el aparato sólo captaba la segunda guitarra y la tercera voz alta, produciendo un resultado lamentable. La cámara perseguía a los sucesivos solistas sin embocarla nunca, salvo cuando se entretuvo 57 segundos con el bajo, que en ese lapso no abría la boca. Recordaba al Gral. González con sus tristes intentos de parecer digno.

Hasta muy noche Los Churrinches y el inescrupuloso explotador discutieron si lo que habían visto era "una quemada" o el seguro camino del éxito masivo.

Se llama "quemada" al papelón.

(1) Invariablemente, en cada programa, se repetían las preguntas: "¿Cuánto hace que se formó el conjunto?", "¿Cuántos son?", "¿Ud. dónde nació?", "¿Y Ud.?", "¿Cuáles son los planes para el futuro?".

SEMIC 80

PRIMER SEMINARIO DE LA INDUSTRIA DE ESPECTACULOS Y MEDIOS DE COMUNICACION

Durante los días 5, 6 y 7 de noviembre se realizó en el Auditorio Philips —Córdoba 1531— el primer seminario de la industria de espectáculos y medios de comunicación. Participamos del mismo invitados por su coordinador, Sr. Miguel Smirnof, editor director de la Revista Prensario.

Aproximadamente 100 asistentes participaron de trece sesiones muy interesantes, donde se analizaron los siguientes temas:

Cómo sobrevivir en radio, TV y publicidad; La industria fonográfica; Programación de radio y TV; Teatro; Editoriales musicales y derecho autorial; Comercialización de fonogramas; Medios gráficos; Historia de la televisión; Marketing; Publicidad; Cine; Management de artistas.

También se demostraron las posibilidades prácticas de un sistema de TV Color.

Es difícil evaluar la proyección del seminario, porque no conocemos la composición de la audiencia, y no sabemos a qué medios representaban los partici-

pantes. Los expositores —figuras muy representativas de las diferentes ramas de la industria del espectáculo y medios de comunicación— ofrecieron un panorama informativo rico en anécdotas y particularidades de cada actividad. Al término de cada exposición, se hacían preguntas. El nivel de las disertaciones fue muy desparejo. Evidentemente los oradores no sabían a quién se dirigían.

Sin embargo el resultado fue positivo, y esperamos que este evento se institucionalice y repita año tras año. Sería interesante asimismo incluir entre los panelistas a representantes de sociedades y gremios ligados al espectáculo, para conocer otros aspectos que en la oportunidad no fueron mencionados. En efecto, la óptica general fue la "búsqueda del éxito comercial", y no llegó a considerarse la tremenda influencia cultural de estos medios y empresas. Una vez editados los materiales del seminario, daremos a conocer algunos párrafos que consideramos interesantes para el lector de **Folklore**.

A.B. PRODUCCIONES PRESENTA SU ARTISTA:

**SANTIAGO DEL
ESTERO CANTA
CON
ANGEL
REYNOSO
HUMOR Y
CHACARERA**



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

**C.P. 1196 -
CAPITAL
FEDERAL -**

**REPUBLICA
ARGENTINA**

NUESTRO ELENCO EXCLUSIVO

- **LOS TUCU TUCU**
- **LOS HERMANOS CUESTAS**
- **LOS LAIKAS**
- **LOS DE SALTA**
- **ANIBAL PERALTA LUNA**
- **ENRIQUE ESPINOSA**
- **RAMONA GALARZA**
- **RAUL ESCOBAR**
- **LOS CARABAJAL**
- **MARIA OFELIA**
- **COCO MARTOS**
- **ARGENTINO LUNA**
- **BALLET BRANDSEN**
- **LOS CANTORES DE QUILLA HUASI**

DOCTA
PRODUCCIONES

Paraguay 1307, 5º piso, Oficina "43"
Teléfonos: 41-7404 · 41—7356 · 41-7247
(1057) Capital Federal

¡Qué lástima!

**¡Cómo me gustaban Los Fronterizos!
Tendría yo ocho años —ya pasaron 23—
cuando me ganaron el cuore.**

**Quería saber todo,
aprender sus canciones, copiar los arreglos.
Quería imitarlos. Durante mucho tiempo
fueron mis ídolos, un ejemplo a seguir.**

Después, de a poquito, me fui abriendo.

Ya no compraba todos sus discos, ya no los perseguía por Radio El Mundo pidiéndoles que me dejaran llevar la viola, hasta perdí una foto autografiada...

Pero siempre, siempre, conservé una especie de lealtad hacia el conjunto que me empujó hacia el folklore, que me presentó a Castilla, a Perdiguero, al Cuchi, a Tejada Gómez.

Ahora que trabajo acá, en *Folklore*, miro las viejas revistas y sonrío. Hay una en que aparece Carlos Barbarán (desvinculado en 1956) brindando con su sucesor y demás compañeros; hay otra en que Isella anuncia que va a buscar su propio camino y dice que lo va a reemplazar Quesada, etc.

Hoy es 15/10/80.

Como a las 15.30 se presenta un muchacho morocho, con un lindo traje, y me dice:

**"YO SOY
GERMAN SANCHEZ"**

"—En agosto de 1978 me presenté a las pruebas que



hacían Isella y Moreno en Salta para elegir nuevos integrantes. Eramos ciento cuarenta y sali elegido junto con Fernando Xamena, que quedaba en lugar de Madeo. Yo quedé en lugar de Gerardo (López). Actuamos sin problemas hasta el día 27 de noviembre del '78, que fue el accidente en Córdoba. No vale la pena recordar ahora todo eso. La cuestión es que seguimos trabajando los tres, sin Moreno, peleando como leones por todo el país. También fuimos a Uruguay. Ocho meses hasta que Moreno se recuperó".

"Después se separó Isella, y en su lugar entró el Chango Cárdenas. Seguimos presentándonos y fuimos contratados por una empresa en Mar del Plata para la temporada de verano, en la Carpa Celeste y Blanca. Casi 50 días exitosos, agregando radio y TV".

"Cuando terminó el verano, Moreno decide prescindir de los servicios del Chango: lo deja cesante el 3 de marzo. Esa misma noche tiene una reunión con los que quedamos y asume un compromiso. Reconoce haber estado equivocado en el trato con los compañeros; dice que se va a comportar de manera más comunicativa, que va a dejar de ser el cacique de la cuadra".

"Yo decido viajar a Salta con Xamena para buscar un nuevo valor, posiblemente Patricio Giménez, la segunda del Dúo Salteño. El aceptó y ensayamos juntos 25 días, en los que alcanzó un excelente nivel. Moreno, entretanto, debía comunicarse con nosotros para retomar la actividad profesional. No sabíamos nada de él y esperamos tres meses sin cobrar. Finalmente consiguió dos salidas en Salta y Jujuy, el día 5 de junio.

Las hicimos, pero no se pusieron de acuerdo Patricio y él, que se volvió a Buenos Aires sin avisarnos siquiera y sin darnos ninguna explicación. Seguramente, bajo el poncho, ya estaba preparando otro muchacho".

"Seguimos en la incertidumbre, y somos padres de varios hijos. Moreno se negaba al diálogo, y eso que muchas veces tratamos de ayudarlo y dejamos pasar tantas cosas. Por teléfono Fernando consigue hablar con él y recibe una respuesta muy vaga, algo así como 'Si quieren vengan, pero no les aseguro nada', no estoy diciendo las palabras exactas pero era algo de ese tipo. Entonces Xamena le contesta que en esas condiciones no puede viajar, y le hace un telegrama. Le pide que vuelva a Salta para llegar a un acuerdo claro y amistoso. Y llega una contestación parecida: 'Hagan lo que quieran' o 'Vuelvan a sus antiguos trabajos', no recuerdo bien".

"Yo me vengo a Buenos Aires y lo veo personalmente a Moreno. La reunión no me aclaró nada porque decía en un momento que él no quería cantar más, que ya no andaba para esos trotes, que me olvide de todo. Después decía que esperara tres meses más, a ver si seguían".

"En resumen, me dejó sin trabajo, y tengo que mantener cinco hijos".

"Me enteró que Moreno anda con otro grupo, otros Fronterizos distintos, sin la participación de ninguno de los elegidos antes, y yo sin saber nada".

"Pero yo he participado cuando se le pagaba a López por la cesión del nombre: Moreno nos daba el 10 por ciento y nos descontaba esa parte".

"Como dicen 'la palabra es de plata y el silencio es oro' pero yo tengo la obligación de defender lo que me toca. Exijo una indemnización por el tiempo invertido y por esa participación en el pago".

"Siempre hemos sido empleados sin voz ni voto y en ningún momento se nos advirtió de la formación del nuevo grupo. La gente no conoce estos entretelones y seguro que esperaba ver a los mismos chicos del año pasado".

"Yo pienso que en un conjunto debe haber armonía entre los integrantes. Los compañeros de trabajo deben ser comunicativos y amables con su público. Debemos entregarle totalmente el corazón. Si cantamos es porque nos gusta y respetamos la herencia ancestral de la música nacional y de toda la música en general".

"Sé que he actuado de acuerdo con mi forma de ser, con humildad, mucho entusiasmo y respeto; limpiamente. He tratado de poner el hombro en toda ocasión, y lo seguiré poniendo si Dios me ayuda para formar un nuevo conjunto. Con otro nombre pero con el mismo espíritu por el bien del folklore".

"Las ganas me sobran".

*Se fue Sánchez
y me dejó
pensando.*

ZAPATA
EN PEÑAS Y DOMAS



ZAPATA
EN CLUBS Y CENA SHOW



ZAPATA
EN BOLICHES DE ONDA



SIN EXCLUSIVIDAD
T.E. 854-0621
666-2084

ENCUENTROS CHAMAMECEROS

Coincidentemente, el pasado 7 de noviembre se realizaron dos fiestas folklóricas que, extrayendo su lado positivo, remarcan una vez más el definitivo afincamiento del chamamé en Buenos Aires. Uno se concretó en el estadio Luna Park y participaron, entre otros: Palomita y Teresita Base. Los Trovadores y Ramona Galarza. La otra reunión, que se caracterizó por incluir la faceta bailable, se desarrolló en el Club San Lorenzo de Almagro, con conjuntos como el de Los Boyeritos y la participación de Luis Angel Monzón, Juancito El Peregrino, Damasio Esquivel, entre otros nombres litoraleños.

Vista panorámica del público que se consagró en el Festival del Chamamé en el Luna Park.



Ramona Galarza, Los Trovadores y las hermanitas Base.



En el salón San Martín de San Lorenzo de Almagro se escuchó y se bailó el chamamé.

Luis Angel Monzón y los Boyeritos participaron del encuentro en Boedo.



**BALLET
SALTA
CON:
MARINA
Y HUGO
JIMENEZ**



**SE DICTAN
CURSILLOS
DE DANZAS
FOLKLORICAS
EN TODO
EL PAIS
CONSULTAS Y
CONTRATACION
PASTEUR 780
- Dpto. 6 -
PLANTA BAJA
TEL. 48-7580
CAPITAL
C.P. 1028**

DANCAR

producciones

LOS HERMANOS TOLEDO

LOS HERMANOS JIMENEZ

LOS CHANGOS DE SANTIAGO

LOS DE SANTIAGO

LOS CANTORES DEL QUEBRACHAL

EL PAYO ORONA

ALBERTO CAMPOLLANO

GRUPO KUNTAS (tropical)

Nora S. Dotti

Jorge R. Etchevarne

Productores

Pasteur 277, 8° Piso, Of. 139
Teléfonos: 47-9929 y 51-7198
Buenos Aires (1028) Argentina



EL FOLKLORE QUE VOS MATAIS...

Fueron veinte largos años. Y finalmente se pudo vivir de nuevo en nuestro país un encuentro internacional de estudiosos del Folklore. Desde aquel Congreso del año 60, al calor de los festejos del Sesquicentenario de la Revolución de Mayo, Argentina no había podido reunir ni siquiera a la totalidad de sus propios investigadores, si bien habían proliferado en los últimos tiempos varios

"Congresos Nacionales" realizados en distintas localidades —con gran entusiasmo y seriedad algunos— pero sin el espaldarazo de una concurrencia masiva. Esta vez se logró, con apoyo oficial concreto, tanto provincial como nacional. Y fue en Santiago del Estero, la cuna del florecer cultural mediterráneo argentino, la ancestral, la hospitalaria, la ejemplar Santiago del Estero.

Entre el 22 y el 27 de setiembre se vio pulular por los recintos habilitados al efecto en el Grand Hotel de la capital a un ajetreado grupo de jóvenes y no tanto que, superando ampliamente la centena, pugnaban por asimilar y contactarse con lo más granado de la Folklorología iberoamericana. Hubo desilusiones en este caso, al no concurrir

algunas figuras claves (ver recuadro), pero a la hora del balance, al menos para los argentinos, la cuenta es positiva. **Se necesitaba esto.** Muchos, para constatar dónde estaban científicamente parados, no sólo con respecto al exterior sino también en relación al propio país. Otros, directamente para palpar que muchas de las fichas bibliográficas

con que se manejan a diario tienen voz, opinan, caminan, ríen... son humanas al fin y al cabo.

Hubo representaciones de casi todas las provincias y de seis países hermanos: **Brasil, Bolivia, Chile, Uruguay, Perú y Venezuela.** Se presentaron **117 trabajos de base** que fueron distribuidos por temas en **cinco comisiones.** La lectu-

LOS AUSENTES

Con natural recogimiento y la sobriedad que el caso imponía, el viernes 26 de setiembre, haciendo un alto en el trabajo del Congreso, el grueso de los participantes se reunieron alrededor del monumento a don **Andrés Chazarreta** para rendir homenaje a los investigadores desaparecidos en estas dos décadas que mediaron entre uno y otro evento internacionales. Se leyó una larga lista de eminentes figuras del Folklore iberoamericano y estadounidense que incluía, por supuesto a nuestros **Jorge W. Abalos, Augusto Raúl Cortazar, Andrés Chazarreta, Jorge Novati, Susana Chertudi, Enrique Palavecino, Carlos Vega,** entre otros. Involuntariamente se dejó de nombrar a **Rafael Jijena Sánchez.**

Pero hubo otros ausentes, por



Andrés Chazarreta

causas diversas, detectándose un consenso de pesar por no haber podido contar con sus valiosos aportes, como los casos de nuestros compatriotas **Orestes Di Lullo, Bernardo Canal Feijóo, Carlos Villafuerte, Ricardo Nardi, Marcelino Román, Juan Draghi Lucero, Armando Vivante, Néstor Ortiz Oderigo, Germán Fernández Guizzetti, Ciro René Lafón, Lázaro Flury, Inés Cuello, María Teresa Melfi, Rita Segato, Ismael Moya** y otros.

Asimismo, hubo dos invitados cuyas ausencias varias veces fueron lamentadas: el norteamericano **Américo Paredes** y el guatemalteco **Celso Lara Figueroa,** éste último por causas que aclararemos oportunamente.

ra de las comunicaciones se efectuó en el seno de esas comisiones. En este informe trataremos de dar un pantallazo con los rasgos salientes, dejando para otra oportunidad un análisis más detallado de la problemática planteada.

Fue una corta semana. Con insuficiente tiempo para entablar todos los diálogos que uno hubiera deseado. Con insuficiente tiempo para leer todos los trabajos que uno hubiera necesitado. Con insuficiente tiempo para gozar y devolver en parte toda esa inmensa hospitalidad de una provincia abierta y fraterna. Y todas estas insuficiencias acumulan el real saldo positivo del encuentro, por encima de ulteriores análisis.

Cupo el mérito de la convocatoria a la Secretaría de Estado de Cultura de la Nación y al Gobierno de la Provincia de Santiago del Estero; instancias ambas

***"Esto es un documento, lo voy a guardar", se resignaba orgulloso el Licenciado Manuel María Rocca mostrando el recibo por los \$ 100.000.- que había debido pagar para participar del Congreso, además de los gastos de estadía y viaje. Su interlocutor, Bruno Jacovella le concedía un "¡Esto no puede ser!". Rocca es investigador del Instituto Nacional de Antropología, dependiente de la Secretaría de Estado de Cultura de la Nación, desde 1971.**

representadas por sus máximas autoridades: el Dr. Julio César Gancedo y el general (RE) César Fermín Ochoa, presentes en la reunión inaugural. En sus palabras expusieron el acentuado interés que movió a la realización del evento. "Investigar —expresó el Secretario— no es otra cosa que buscar los vestigios, y en materia de folklore —tan comunitario como el aire— ello significa seguirnos y buscarnos a nosotros mismos".

Luego del acto de apertura se formalizó la constitución de autoridades del Congreso, Mesa Directiva para cuya Presidencia fue elegida por unanimidad —"en honor a mi edad", según sus modestas palabras— la Dra. Berta Elena Vidal de Battini, ocupando las Vicepresidencias el Prof. Félix Coluccio, la Prof. Amalia G. de Martínez Moreno (por Santiago del Estero) y el investigador brasileño Veríssimo de Melo (por los repre-

FOLKLORISTAS ANFITRIONES



Sixto Palavecino.

Parecían brotados de la tierra, del aire santiagueño. Cada chacarera, cada vidala subía a sus voces y volvía naturalmente a su medio de memoria y calidez popular. Estaban allí, a la mano y al alcance del más desprevenido de los oídos. Y la música y el decir de su provincia fueron manos tendidas a cada instante, sin concesiones. Sabían que no eran exactamente comprendidos por muchos; que a veces, a pesar de estar ante gente aparentemente experta precisamente en lo que para ellos era algo común, cotidiano, no dejaban de constituirse los unos en público, expectante, ávido y hasta exigente, y ellos en espectáculo.

Eran los folkloristas santiagueños. Los herederos conscientes y consecuentes de don Andrés, de don Manuel, de tantos otros. Y desplegaron en cada noche de guitarrada un afán por mostrar, por enseñar la médula de algo profundamente propio, extraño a las especulaciones, pero sin ingenuidades.

Cuando vimos a don Sixto Palavecino participar de algunas de las sesiones del Congreso nos sorprendimos, fue inevitable, porque estamos desgraciadamente acostumbrados a admitir el divorcio entre los folkloristas y los folklorólogos. Nos alegramos. Y no estuvimos de acuerdo cuando un comprovinciano suyo nos deslizó al oído: "Don Sixto no debe estar aquí, él tiene que crear, él es músico". No, el rehídero es artificial don Sixto. Siga así. Quizás usted no haya entendido algún tecnicismo pero, ¿acaso usted pretende que se lo entienda totalmente en su arte? ¿Acaso no es cuestión de abrirse día a día? ¿No lo entendieron así don Andrés, don Manuel, don Ata?

Y fueron muchos otros: Los Tobas, Vicente "Moreno" Suárez, Carlos Carabajal, Carlos Saavedra, Santiago Carrillo, Carlos Leguizamón y los que no pudimos conocer pero están. Allí, en la Sociedad de Folkloristas Santiagueños de la que tendremos que hablar muy mucho y pronto.

Flotó desde todos los ámbitos del congreso un sentimiento de gratitud, de embeleso y de no poca extrañeza, mal disimulada, como la de aquel folklorólogo que no dejaba de exclamar "¡Qué hermosa chacarera!" al escuchar un gato en la voz de Carlos Carabajal, o como aquella especialista que preguntó por qué se "iba" de ritmo en la chacarera trunca.

¿CUAL FUE EL SALDO DEL CONGRESO?

Bruno Jacovella: "Ninguno. Uno solo: que la teoría del Folklore, que antes era clara y coherente, ahora se ha vuelto oscura e incoherente".

Ruben Pérez Bugallo: "Los resultados son pobres. Creo que la parte más interesante estaría por el lado de Martha Blache. Pero, por lo que veo, no surgen conclusiones generales".

Olga Fernández Latour: "Tenemos que pedir disculpas por algunos inconvenientes técnico-organizativos. Una de las cosas más maravillosas del Congreso fue la presencia de la juventud. Nuestra idea es que no vuelvan a pasar veinte años para el próximo".

Félix Coluccio: "Esto ha sido todo un éxito. Es un acontecimiento cultural de los más grandes acaecidos en lo que va del año".

Isabel Aretz: "El Congreso me pareció una cosa extraordinaria, para cambiar opiniones, para saber cómo trabajamos. Y, además, para mí, tuvo el valor de poder volver a mi tierra, a mi gente".

Alberto Guerra Gutiérrez: (Bolivia): "Me felicito de haber venido. El nivel de las discusiones tiene un alto vuelo científico".

Rossini Tabares de Lima (Brasil): "El Congreso fue muy lindo, sólo lamento que dejaran de estar varios países. Yo estaba muy entusiasmado por contactarme con algunos colegas como Celso Lara, de Guatemala".

Raúl Cerrutti: "Una de las cosas más importantes fue ver el encuentro de dos generaciones. Esto ha determinado la muerte de los trabajos a ojo, porque al sentimiento hay que agregarle el rigor científico".

Fernando Assuncao (Uruguay): "Lo principal fue el intercambio y la puesta al día. Hay que hacer un replanteo y profundizar los estudios comparados, para dejar de depender de Europa y Estados Unidos. Agradecemos a los argentinos el haber convidado generosamente a los estudiosos".

Martha Blache: "El saldo es positivo, no tanto quizá en los trabajos sino en las discusiones. A pesar de esto, todavía queda por definir el objeto de nuestra disciplina".

sentantes extranjeros). En función del artículo 4º del reglamento elaborado previamente, continuó en el secretariado la señora **Olga Fernández Latour de Botas** y fueron elegidas para las prosecretarías las señoras **Claudia F. de Pellicero** y **Fanny O. de Pérez Sáez**. Como Relator General se unanizó el nombre del profesor chileno **Manuel Dannemann**.

De ahí en más se organizaron las cin-

co —a la postre seis, por subdivisión de una de ellas— comisiones, en el seno de las cuales se desarrollaría el trabajo específico de lectura y debate.

Estos fueron los temas propuestos hacia los cuales confluyeron los aportes de los congresistas:

I) Teoría del Folklore. Problemática de los conceptos básicos.

II) Métodos y técnicas de la investigación folklórica.

III) Grado actual de vigencia de los hechos folklóricos en los distintos países de Iberoamérica.

IV) Folklore Aplicado.

V) El Folklore y la sociedad industrial. Interacciones y neoformaciones culturales. Caracterización y terminología.

La forma de estructurar el congreso hizo que muchos participantes no pudieran estar presentes en el momento de lectura de algunos de los trabajos



Febril sesión de trabajo de la comisión III. En el centro, el profesor Alberto Rodríguez. Al fondo, el profesor Dannemann observa.

más interesantes, dada la simultaneidad de las exposiciones. El mayor interés, empero, estuvo enfocado hacia los debates más que a los trabajos en sí, sobre todo en la comisión I, donde precisamente se desarrollaron las más arduas discusiones.

El pleito teórico entre el chileno Dannemann y el argentino Bruno Jacovella

(ver recuadro) puso la sal necesaria al cuestionamiento de no pocos conceptos tenidos por básicos. Como señaló la Dra. Martha Blache, "Dannemann fue la figura clave, el motor del congreso, y Jacovella la chispa". Es que ninguno de los dos hablaba por sí solamente. Ambos fueron voceros de distintas posiciones. La del argentino, clásica, la del

chileno, crítica. La primera, definidora del objeto preciso de la Ciencia del Folklore (el llamado hombre folk, la sociedad folk, la cultura folk) con una visión filosófica también determinada (idealista mecanicista). La segunda, con el bagaje más reciente de la problemática de los sistemas y subsistemas de comportamiento, sin redondear todavía en forma coherente todos los interrogantes suscitados alrededor del folklore.

No quiere decir esto que no se haya planteado el debate en torno a otras aportaciones. Ya lo iremos viendo a lo largo de nuestro examen.



DEL
60
AL
80

Augusto Raúl Cortazar.

Fueron veinte largos años. Con seguridad podemos afirmar que, durante las febriles jornadas aquellas del ahora ya antológico Congreso Internacional de Folklore del año '60, a ninguno de los participantes se le podía haber pasado por la cabeza que se iba a tener que esperar tanto para vivir un evento similar. La Ciencia del Folklore en Argentina era receptora en aquellos tiempos de un empuje tan conciente como entusiasta. Una nueva camada de estudiosos había hecho suyos los desvelos de las generaciones anteriores. Los coletazos del romanticismo europeo se habían hecho carne muchas décadas atrás en nuestro círculo intelectuales, y muchas inquietudes todavía se continuaban tejiendo en el rudimentario telar del "aficionadismo". El Congreso del '60 marca el hito consecuente de la brega por rigorizar la disciplina, por ajustar nomenclaturas y métodos, por establecer objetivos claros. Que no fue un capricho de la historia de la ciencia en nuestro país, lo demuestra el hecho de que sirvió para institucionalizar los resultados de vida enteras dedicadas a la investigación folklórica. En aquel entonces ya no estaba la figura señera de un Juan Alfonso Carrizo —el máximo recopilador del folklore poético en América—, pero una antorcha de sólido basamento científico era elevada a la consideración internacional por dos indagadores de clave significación: Carlos Vega y Augusto Raúl Cortazar. A ellos se aparejaba la labor de otros investigadores de no menores méritos, junto a la nueva generación que surgía. Las cátedras universitarias estaban dando el espaldarazo académico que la Ciencia necesitaba y de ellas se intentaba extraer el imprescindible realimento de inquietudes jóvenes. El amplio abanico de las Ciencias Antropológicas —dentro de las que se situaba el Folklore— daba cabida a esta perspectiva.

Pero estamos en 1980.

Y un inevitable afán de balance de estos veinte años juguetea en nuestro derredor. Sabemos que sería prematuro arriesgarlo antes de un examen más detenido de este Congreso Internacional de Folklore Iberoamericano del que hoy nos tocó hablar. Pero hay hechos irreductibles. Por ejemplo: en 1960, el CIF proponía en sus recomendaciones la "creación de cátedras de Folklore en institutos de nivel universitario", cosa que desde algunos años atrás existían en nuestro país, lo que finalmente cristalizó en la inclusión del Folklore dentro de la Licenciatura en Ciencias Antropológicas. Hoy, 1980, todavía no acallados los ecos del reciente congreso, abrimos el diario y leemos: "Solamente los profesionales podrán estudiar Psicología, Sociología y Antropología. La innovación será tratada por el Consejo de Rectores de Universidades Nacionales en diciembre. La nueva situación académica facultaría, por ejemplo, a un médico para hacer el posgrado de Psicología y a un abogado para realizar lo propio con Sociología, carreras que —junto con Antropología— dejarían de cursarse en el nivel terciario universitario". (Clarín, 8/10/80 ¿Estamos en 1980?)

***Tener más de noventa años no es algo común, pero puede ocurrir. Pero tener los ricos y jóvenes noventa años de don Gregorio Alvarez ocurre muy de vez en cuando. Paseó por el Congreso su casi legendaria figura, paradójicamente hoy popularizada por el corto que lo muestra allá en su Neuquén querido. "¿Pionero yo? No... pionero fue mi padre... mi abuelo, ellos sí fueron pioneros; llegaron a Neuquén en el 89. El Perito Moreno fue la gran figura del Sur, con Piedrabuena...". Alguien se le acerca y le pregunta por su pago, cómo lo ve ahora. "¿Mi patria chica, mi terruño? ¿Y cómo lo voy a ver? Como el lugar más lindo del mundo, cambiado, eso sí. Los cambios empezaron hace mucho, ya cuando Namuncurá escuchaba la radio para saber los precios del ganado en los mataderos de Bahía Blanca. Yo amo a mi país, pero a mi terruño lo llevo en el corazón. El año pasado volví al rancho donde yo había nacido. Estaba modificado, reconstruido, pero con las mismas piedras de la tapera que me había servido de cuna. ¿Qué iba a hacer? Nada más que agarrar una y darle un beso".**

Congreso Internacional de Folklore Iberoamericano



Se inaugura el Congreso con las palabras del Dr. Julio César Gancedo. Lo flanquean la Dra. Elena Vidal de Battini y el general César Fermín Ochoa.

"¡VIVA LA DOCTORA ASLAN!"

Vidala de la defunción

*Cuando se muera el folklore
no lloren ni tengan pena,
pónganlo en cajón de barro,
priéndanle velas de arena.*

*Veinticuatro de setiembre,
día aciago pa'l folklore,
ay, pobre comisión uno,
te lloran estos cantores.*

*Se está muriendo el folklore,
quién lo va a resucitar...
tenámoslo por seguro,
Jacovella no será.*

*Se acallaron las guitarras
entre ayes de dolor
y Dannemann preguntaba
quién inventó el tenedor.*

*Se muere, se muere, qué pena me da.
Me gusta el folklore cuando hace calor.
Se muere, se muere, llamamo'al doctor.*

El humor no estuvo ausente en Santiago. Fue así que en una de las tertulias trastrochadas se pudo escuchar un dúo formado por dos conspicuos congresistas, en dos composiciones que satirizaban la discusión entre Dannemann y Jacovella y la edad avanzada de algunos queridos investigadores. Por suerte nuestro grabador funcionó y las salvamos del olvido. Estos son los pasajes reproducibles.

Chacarera del Congreso

*Cuando llegué pa'l Congreso
llegué con poca demora
y allí me estaba esperando
el Gringo Bravo Zamora.*

*La gente de todos lados
llegó en distintos aviones
y entre sauna y guitarreada
comenzaron las sesiones.*

*El lunes al mediodía
en una cola prolija
repartieron credenciales
y ahí empezó la manija.*

*Chacarera del Congreso
ya nunca te he de olvidar,
canas más, canas menos,
¡Viva la doctora Aslán!*

Dentro de las otras comisiones el trabajo fue más mansamente llevado a cabo. Sobre **métodos y técnicas** (comisión II, presidida por la doctora Isabel Aretz) se pudo verificar un acrecentamiento de los rigores de la investigación. "Lo que se ha hecho en Argentina de un tiempo a esta parte me sorprende, porque veo que están avanzando; hay personas jóvenes que están trabajando muy bien", resaltó la eminente musicóloga argentina radicada desde hace casi tres décadas en Venezuela. Las reverberancias de la discusión fundamentalmente teórica, empero, no dejaron de hacer sentir su efecto en esta comisión, como lo señalara el relator de la misma, **César Quiroga Salcedo**: "Detrás de los problemas de tipo metodológico hemos advertido un planteamiento de conceptos fundamentales. Se han propuesto reconsideraciones de conceptos como autoría, comunidad, folklorización. Es que en la urdimbre de la metodología —concluyó— se producen rasgos cuando se comienzan a cuestionar los conceptos teóricos".

El grado actual de vigencia de los fenómenos folklóricos tuvo en las dos comisiones que lo desarrollaron un tratamiento, por lógica, heterogéneo. El

***No escasa sorpresa causó la visita a una de las sesiones de trabajo del comandante del Quinto Cuerpo de Ejército, general de división José Rogelio Villarreal, quien se apersonó vivamente interesado por los temas tratados, a más de pedir una carpeta con los trabajos de base. Es importante esto, se escuchó decir, y ojalá su interés sea compartido por sus pares.**

antropólogo e historiador uruguayo **Fernando Assuncao** y el investigador santiagueño **Domingo Bravo** ocuparon sendas presidencias. Y como no podía ser de otra manera, estas labores sirvieron recurrentemente para plasmar en forma práctica y concreta las discusiones teóricas desplegadas en la comisión I. Varias veces se escuchó hacer referencias a estos trabajos particulares. Sobre todo al suscitarse el dilema de la existencia actual del folklore planteado

por Jacovella: "Vayamos a la comisión III a verificar si existe o no el folklore, don Bruno" voceó en varias oportunidades el chileno Dannemann. "El trabajo de la comisión III —opinó el colaborador de Folklore **Rubén Pérez Bugallo**— ha demostrado que existe la evidencia de que la gente va al campo y trae materiales. Mucha de esa gente no se plantea si lo que trae es folklore o no, pero trae elementos de una cultura popular viva. Evidencia que se está trabajando y evidencia que eso existe".

En lo que hace a las otras dos comisiones, el saldo de las discusiones estaba un poco signado a priori. La cuestión del **Folklore Aplicado**, por ejemplo, es algo si se quiere nuevo dentro de la problemática de esta disciplina en particular, si bien existe desde hace varias décadas en las Ciencias Antropológicas. **Alicia Quereilhac de Kussrow** presidió este grupo que se ocupó de sentar efectivas pautas de utilización de los conocimientos científicos en distintas áreas, como ser: artesanías, educación, salud, turismo. Además de algunos trabajos generalizadores que auscultaremos en su oportunidad. No hubo aquí deliberaciones antagónicas. Se partió de la base afirmativa de la aplicabilidad de la ciencia al servicio de la comunidad.

DEL FOLKLORE DE SIEMPRE LO MEJOR

**EL HUMAHUAQUEÑO
PAISAJE DE CATAMARCA
KILOMETRO 11
ZAMBA DEL REGRESO
CANCION DE CUNA COSTERA
VILLANUEVA
A UNOS OJOS
LA CANCION DEL JARRILLERO
LA NOCHERA
CANCION DEL JANGADERO
LA NOVIA DEL CHAMAME
MERCEditas
PONGALE POR LAS HILERAS
POETA DE LA TONADA
ESCONDIDO DE LA ALABANZA**



**EDMUNDO P. ZALDIVAR (h)
ATAHUALPA YUPANQUI
TRANSITO COCOMAROLA-CONSTANTE J. AGUER
SERGIO VILLAR
LINAREZ CARDOZO
ERNESTO MONTIEL
CARLOS MONTBRUN OCAMPO
HILARIO CUADROS
ERNESTO CABEZA - JAIME DAVALOS
JAIME DAVALOS
TARRAGO ROS
RAMON SIXTO RIOS
FELIX PALORMA
ALBERTO RODRIGUEZ - MIRO
HNOS. SIMON**

EDITORIAL MUSICAL

Korn-Intersong S.A.I.C.

CORDOBA 1351 - 2º P. • TEL. 44-0611/5142/9798 • (1372) BS. AIRES • REP. ARG. • CABLES "EDIKORN"

asociados a **WORLD WIDE**



INTERSONG

international Music Publishing N. V. Amsterdam

Y lo mismo ocurrió con la restante comisión, encargada de estudiar el **folklore en la sociedad industrial**. Se cohesionó en torno a este tema un grupo compacto de estudiosos jóvenes, presididos por el chaqueño **Raúl Cerrutti**, quien así meditó ante Folklore: "**Yo temía estar descolocado, pero con gratísima satisfacción me di cuenta de que realmente estamos todos en la misma, hay una similitud en las inquietudes. Y, lo más importante, estamos todos llenos de interrogantes, lo que significa que esto tiene una vitalidad tremenda, se está avanzando**". Al mismo Jacovella —de posición contraria a la mayoría de los miembros de esta comisión— lo entusiasmó tal grado de acuerdo: "**Ahí, en la V, sí que no hubo problemas, estaban todos en lo mismo**". Y esa mismidad no es otra que la de constatar la necesidad de un replanteo de ciertos modelos teóricos cristalizados en torno a una realidad social y cultural que ha cambiado hasta en sus mismas raíces desde la época de bautismo de la ciencia, hace ciento treinta y cuatro años o, lo que es más relevante, la necesidad de **relectura** de ciertos textos hasta ahora interpretados unilateralmente. Dos de las conclusiones finales de esta comisión señalan que no sólo existe el folklore rural afincado o perviviente en los centros urbanos sino que **existe un folklore de las ciudades, un folklore de la sociedad industrial**. Afirmaciones que no hacen más que hundir agudamente su significado en el centro de las discusiones que se desarrollaron en la comisión I. Y así fue señalado categóricamente en la **Relación Final** del Congreso: "**La Comisión V, quizá la de posición más avanzada de todas las que confluyeron en este evento internacional, ha dado un testimonio de que Iberoamérica, al igual que Europa y Estados Unidos y otras regiones del mundo, tiene una actitud científica actualizada frente a los procesos de cambio y a los problemas que de ellos emanan en torno al folklore. De uno u otro modo los contenidos de los trabajos de las otras cuatro comisiones revierten en ésta, influyendo ostensiblemente en la organicidad y operatividad de nuestro congreso**".

No estamos aún en condiciones de sacar conclusiones tajantes de este gran encuentro. Quedará quizás en el lector una idea aproximada de lo que fue, de lo que se debatió, de lo que se planteó. Parte de lo que registramos es mejor no publicarlo. Mucho de lo que no publicamos por razones de espacio justificará otra nota. No queremos cerrar esta reseña informativa sin explicitar nuestra más ferviente gratitud a las autoridades de la Provincia de Santiago del Estero que, mediante la Dirección de Turismo, hicieron posible la presencia de Folklore en aquella cálida tierra.



Profesor Bruno Jacovella.

¿SE EXTINGUE EL FOLKLORE?

Terminaron siendo representantes de dos posiciones ante la vida. Don **Bruno Jacovella** y el chileno **Manuel Dannemann**. El primero, vocero de la escuela clásica **latinoamericana** del folklore, basa su concepción en que todas aquellas manifestaciones culturales que no encuadran dentro de la llamada **sociedad folk** se evaden del objeto de estudio de la ciencia de folklore. La sociedad folk, de acuerdo con estos postulados, existió en forma plena durante un período histórico que, en rasgos generales, coinciden con las relaciones económicas propias del **feudalismo**. Perimida esta época, el folklore agota sus posibilidades de existencia y sólo es dable encontrarlo como supervivencia mecánica de aquella floración. El segundo, sustentándose en una visión más dinámica de la realidad social y cultural, abre el panorama de lo folklórico a toda época y a toda situación social, estableciendo básicamente que lo folklórico es una forma de **comportamiento**, existente tanto en la vida rural como en la urbana moderna.

Aunque este apasionante y candente tema será objeto de otro comentario más extenso, queremos brindar al lector como fue tratado en el marco de las

deliberaciones del **Congreso**. El detonante fue la lectura del trabajo del profesor Jacovella, comunicación que publicamos extractada por el propio autor, por obvias razones de espacio. La voz de Dannemann no fue la única que ejerció la crítica, pero evidentemente fue la más orgánica en cuanto a la exposición.

"SOBRE EL USO DE LA VOZ FOLKLORE PARA DESIGNAR EXCLUSIVAMENTE UNO DE LOS ESTRATOS SOCIO-CULTURALES DEL COMPLEJO CIVILIZADO"

"El folklore, o cultura **folk**, corresponde a uno de los tres estratos del complejo civilizado. Los otros dos son la cultura letrada o de **élites** y la cultura **vulgar** o **popular**, ambos asentados en la ciudad, mientras que el folk se asienta en las aldeas y **localidades campesinas menores**. El folk es anterior a la

ciudad, y cuando ésta crea su propia cultura y se rodea de su propio **suburbio iletrado**, empieza a distinguirse por contraste. Con la revolución industrial o modernización, productos culturales de la ciudad invaden el folk, lo aculturán y, en la **era de las masas**, hasta lo masifican. **En los últimos 100 años habrá desaparecido, como caudal de cultura, la mayor parte del folklore.** Hay el peligro de su extinción virtual, pero también la cultura de élites se ve amenazada por una **cultura común**, que en parte será la escolar, y en parte, la de masas. Este dislocamiento socio-cultural ha dado lugar a fenómenos nuevos y a la aparición de fenómenos de aspecto folk en situaciones sociales que no son folk. El presente trabajo postula, en cambio, conservar el término folklore para designar exclusivamente la cultura de folk, aunque ésta parezca ahora desinteresada. Es índice y causa de confusión en el plano del saber socio-cultural usar el mismo término para designar distintas realidades, por más que las mismas tengan aspectos similares."

(Bruno Jacovella, resumen del autor, el subrayado es nuestro).

EL DEBATE

Dannemann: "Acabamos de escuchar una especie de **partida de defunción del folklore y yo no quiero sumarme a los responsos.** En virtud de un escrúpulo científico, que yo comparto, el profesor Jacovella ha señalado que se exigen ciertas normas, que parten de los patriarcas del Folklore, para establecer si un hecho es folklórico o no. Pero yo me pregunto: ¿no es algo también propio del escrúpulo científico examinar si los patriarcas del Folklore, a los cuales tanto les debemos, no cometieron algunos errores? ¿Es justo, por ejemplo, defender el **anonimato**, cuando sabemos que la anonimidad es sólo un accidente y que está expuesto a encontrarse el autor de una obra sin que por eso el folklore pierda su condición de tal? Ocurre que este concepto mágico de las ciudades y de las sociedades productoras del folk tiene que contraponerse con algo que es mucho más importante y que es el potencial del hombre para seguir creando un tipo de cultura que se llama folklórico. Yo puedo dar el ejemplo chileno de la folklorización de la poesía de **Gabriela Mistral** en las rondas infantiles. En consecuencia, yo formularía, frente a esta posición fatalista, pesimista, de mi querido amigo Bruno Jacovella, una posición de **esperanza y optimismo**, porque creo que es el hombre el dueño de su designio y con respecto a la libertad de la cultura, el hombre, pese a la masificación, a la co-

sificación, va a encontrar vías de liberación."

Jacovella: "El profesor Dannemann, como de costumbre, tiene **emocionalmente** sus objeciones. Yo digo que los especialistas europeos saben más que nosotros y ven que esto se ha perdido..."

Dannemann: "...si se hubiera perdido no se justificaría la proliferación de sociedades de estudio del folklore, cada día más vigorosas".

Jacovella: "Sí, pero **estudian algo que se extingue.** Lo mismo en Estados Unidos: **creen** que hay folklore, pero..."

Dannemann: "Pero don Bruno, cómo me explica la existencia de los institutos de estudio de folklore en Estados Unidos si no existiera el folklore, en el país evidentemente más pragmático..."

Félix Coluccio: "Con el respeto que me merece la posición del profesor Jacovella, yo pienso que el folklore no va en decadencia, **no está en estado de coma.** Acá, a la vuelta de la esquina, podemos encontrar hechos folklóricos, cuentos, comidas, artesanías, leyendas, gestos, supersticiones, recetas medicinales..."

Jacovella: "Pero no debe conocerse el autor..."

Dannemann: "¿Y quién inventó el **tenedor**, entonces? ¿Y es folklórico el tenedor por eso? ¡Qué cosa más anónima que el tenedor!... Además, me opongo a esa declaración que subestima la capacidad y calidad de los estudiosos latinoamericanos".

Pérez Bugallo: "Las coplas que recogió Carrizo hace medio siglo siguen siendo cantadas en nuestro Noroeste."

Rafael Rumich: "Y ahora también en Formosa..."

Jacovella: "Pero Carrizo retopilo mucho de cuadernos..."

Fanny O. de Pérez Sánchez: "Me **asombra que estemos acá reunidos si pensamos que el folklore ha muerto...**"

Jacovella: "Nadie ha dicho que ha muerto..."

Irma Ruiz: "Profesor, es contradictorio que usted haya integrado la Comisión Organizadora de este Congreso" (risas).

Jacovella (sonriendo): "No tiene nada que ver eso, yo soy miembro de la familia del Folklore..."

Marta Balche: "Yo deseo finalmente apoyar lo expresado por el profesor Dannemann con respecto a los Estados Unidos. Los egresados en Folklore tienen campo de acción en todas las Universidades del país. Y esta discusión nos remite a la cuestión de la extinción del Folklore **como Ciencia.** Porque si bien el folklore como objeto puede sufrir transformaciones, debemos partir de la base que como comportamiento inherente al ser humano en general **nunca puede desaparecer**".

TROVA Espectáculos

Los Trovadores Perla Argentina

Canciones con Postdata

Cuchi Leguizamón

Corrientes 1922
Piso 11 OF. 113
C.P. 1045
TEL: 49-7966
Capital Federal

Ciento cincuenta de los más destacados autores y compositores de todo el país, representantes genuinos de la música nacional, elevaron al Interventor de la Sociedad Argentina de Autores y Compositores —SADAIC—, Comodoro (RE) Ricardo Campodónico, una nota en la que expresan su preocupación por el proyecto de reformas del Estatuto Societario. En caso de instituirse dichas modificaciones —dicen los firmantes— se correría el riesgo de alterar significativamente la naturaleza de la institución autoral cuya esencia es la defensa de los legítimos derechos de los creadores que nuclea. Teniendo en cuenta que SADAIC está intervenida desde el 10 de junio de 1977, los autores solicitan en su nota —de la cual se elevaron copias al Sr. Presidente de la Nación y a los señores Ministros de Justicia y de Bienestar Social— que se posponga el tratamiento de cualquier cambio en los Estatutos hasta tanto la Sociedad se normalice institucionalmente y el tema pueda ser tratado a través

INQUIETUD DE AUTORES Y COMPOSITORES

del amplio debate entre los interesados.

Tal ha sido el procedimiento desde que existe SADAIC.

El Artículo en cuestión es el 138, que dice: "No podrán ser electos para miembros del Directorio, titulares y suplentes... los socios que fueren productores o distribuidores fonográficos, productos cinematográficos, empresarios de radio o teledifusoras, propietarios de salas cinematográficas o de espectáculos comerciantes publicitarios, editores de terceros, o socios, directores, gerentes, administradores, apoderados, empleados o con vinculación patrimonial con cualquiera de las actividades precedentes y demás empresas usuarias de obras musicales".

Este artículo asegura que quienes dirijan la Sociedad representen genuinamente los intereses autorales, frecuentemente incompatibles con los de quienes están comprometidos con cualquiera de los aspectos de la industrialización y comercialización de las obras.

*Representante
exclusivo*

**NESTOR
DANIEL
NOBLE**

Las Voces Blancas



**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**

SANTIAGO PRODUCCIONES



Cristina de América



Los Cantores del Alba



**Tucumán
4**

**Patricio de
América**

**Malón
Ballet**

**Antonio
Tormo**

**Miguel
Vicente
(Animador)**



**Eduardo
Avila**

NUEVA DIRECCION

Suipacha 211—4° "G" Tel. 35-1342/7690

¿QUE ES EL FOLKLORE?

Es la esencia o rama de la ciencia, etc., etc.

Y en nuestro medio es ya, por tradición, un **género musical**. O sea: clásico, jazz, tango y folklore. ¿No?

¿Y qué es este **folklore**?

LOS FOLKLORES LOCALES

Disculpe que reitere algunas observaciones hechas anteriormente por mí y otros colegas desde la revista **Folklore y Tango**: este folklore es uno de los **dos grandes géneros** (el otro es el tango) de la música argentina.

Pero, dicho así, supone un panorama uniforme y limitado.

¿Nunca se preguntó, ahora que ya pasó la novedad y la moda de la música folklórica, si no hay varios **folklores**?

Por ejemplo, hay un folklore cuyano, muy castizo, galano, con hermosas melodías, que se distingue en la tonada y el vals de serenata, la cueca y el gato. Con sus arreglos "según dos voces" y sus punteos de guitarra y requinto siempre rayando en el virtuosismo.

Siendo pariente cercano, el cancionero surero (huella, milonga, cifra, trunfo, gato) tiene otra cadencia, otro estilo al pulsar las seis cuerdas, su instrumento preferido. Tiene, además, esa tristeza pampeana que presiente el infinito, el suspensivo valor del tiempo, el meditar del resero.

Y qué me dice de Santiago: sus vidalas, escondidos y sobre todo la chacarera, uno de nuestros ritmos más agrestes y vitales.

Y el litoral: chamamé, chamarrita, polca, con el desborde pulsante de pasión y dulzura de su gente.

No, no se puede meter en la misma bolsa.

Fíjese qué cantidad de conjuntos con un repertorio localista. No digo excluyente, pero sí preferentemente localista (Los Manseros Santiagueños, Antonio Tarragó Ros, Ecos del Ande). Y ahora, fíjese que quienes se dedican a frecuentar más de un cancionero local, **estudian el estilo, la instrumentación, el modo de interpretar.**

Sí, hay varias vertientes en nuestro cancionero. Si bien no todas han tenido el mismo desarrollo: hay más milongas, zambas, chacareras y chamamés que prados, remedios, loncomeos o escondidos.

No quiere decir que siempre será así: ultimamente se redescubre al folklore del altiplano, los sureros vuelven a la huella, al prado, al estilo (que ha sido muy cultivado por los payadores de todos los tiempos).

Espere: yo no le voy a contar un resumen de lo que es nuestra música folklórica —a menos que lo pida expresamente, **por carta**. Esta es una nota **para llamarle atención sobre algo**. Sobre un tema fundamental en nuestra cultura: **la música argentina está siendo confinada a lugares especializados. ¿POR QUÉ?**

ME GUSTA MAS LA MUSICA QUE EL VINO

Resulta que el folklore está bien para un asado, para una peña, que hay que usar bombachas, botas...

puede escuchar una chacarera sin bailar. En una sala de concierto, programa en mano, y dispuesto a gozar de la música. Sin vino (en este caso). Si quiere con vino y un poco más de ruido, hay peñas, cómo no. Y también puede bailar, si sabe. Pero hay veces que uno quiere escuchar con atención, concentrado en los sonidos.

¿Entonces? Sala de concierto, buen sonido, programa en mano (¿se acuerda?, ¡qué tiempos!).

¿POR QUE ME METO A HABLAR DE ESTO?

Me van a caer de todos lados. Bueno. Entonces, así como se escucha música clásica, jazz, bolero, rock, etc., se puede escuchar tango y folklore. En los mismos términos. Es decir: **en los mismos progra-**

QUEREMOS COMER LA MISMA TORTA

Está bien utilizar la ropa original del hombre de nuestro campo. Es un hermoso espectáculo —para mí, al menos— ver un argentino con las características —yo diría simbólicas— prendas del gaucho. Sí, me gusta verlos de gauchos; me gustan los asados y las peñas; me gustan las guitarradas; **pero más me gusta la música**. Sí, lo confieso, me gusta más la música que el vino.

(Bueno, después de todo una cosa no impide la otra. Ocurre que me exalté).

Usted dirá: ¿adónde quiere ir a parar este muchacho? Bien: éste es el asunto.

Si bien uno asocia naturalmente la música de raíz folklórica con todo el entorno de "costumbres tan provincianas", la música no es un elemento que dependa del ambiente. En este aspecto es, simplemente, música.

Ya nada impide escuchar en una sola sala de conciertos obras como misas y motetes de Tomás Luis de Victoria (¿o Victoria?) concebidas para oficios religiosos. También se

mas. Por los mismos medios, a las mismas horas, con las mismas propagandas, CON NO MENOS DEL MISMO APOYO COMERCIAL.

¿Quién lo dice?

Por ahora lo digo yo. ¿Pero si lo decimos **todos** los músicos de este género?

¿Si lo dice, digamos, el 20% del público de este género? ¿Aunque sea el 10%? Pero todos juntos, ¿eh?

A mí me gustaría escuchar en el próximo festival de la OTI un tema de folklore o un tango como representante de nuestro país (con lo cual no quiero criticar al excelente bolero "Cuenta Conmigo", del talentoso Chico Novarro).

¿Quién tiene miedo o vergüenza de que una zamba o un carnavalito sea la canción que represente a la Argentina?

Yo sé que hay quienes tienen miedo; y vergüenza.

Salgan al sol y diganlo.

Los que está haciendo falta es que los argentinos tengamos el conven-

cimiento de que el folklore (música de raíz folklórica o "proyección") es, junto con el tango, **la música argentina**. Que no tiene ninguna connotación "exótica" para los argentinos, ya que es lo nuestro, lo "de acá". Que uno puede estar tomando un whisky en una confitería mientras escucha "La Humpa" por Jaime Torres o "La Vieja" por el Grupo Vocal Argentino.

Y no tiene por qué ponerse alparagatas y "hacerse el gaucho" cuando alguien dice que va a cantar una milonga. No lo digo por los porteños, ¿eh? Lo digo por todos los que tienen una actitud vergonzante con respecto a nuestra música, porque generalmente los que se avergüenzan de nuestra música se avergüenzan de algunas otras cosas que caracterizan a los argentinos. Se avergüenzan por un sentimiento de inferioridad que nace de las

Una nota de Toro Stafforini

"comparaciones" que hacen con los países desarrollados. Un ejemplo: yo he oído plantear muy seriamente a un argentino, la siguiente genialidad: "no vas a comparar un artículo (x) de industria argentina con uno importado". Notable: un sesudo análisis le permitió observar que el conjunto de países industrializados puede llegar a competir con ventajas con nuestra industria nacional. No hay que ser tan omnipotente. Eso es pretender que en cuanto a industria la cosa sea: "Argentina contra el Resto del Mundo".

¿Y en cuanto a la cultura? ¿A la cultura? Es muy frecuente el comentario despectivo respecto de los músicos del género folklórico: que "son todos iguales", "que no los vas a comparar con los brasileños", "que si no fuera por Piazzolla el tango estaría muerto", "que la música argentina es triste", "que (juro que he oído decir) aquí no hay buenos poetas".

Creo que todos estos problemas proceden de arraigados prejuicios que siguen repitiendo por inercia

Y que, ayudados por la propaganda de los monopolios de la industria internacional del disco, generan una exquisita corriente de opinión en contra de nuestras manifestaciones **culturales. No sólo con el folklore ocurre esto**. Pero yo hablo de lo que yo hago. Habría que confeccionar, así como hizo Don Arturo Jaureche con "Manual de Sonceras", una antología de pavaadas referidas a nuestro arte popular. O mejor: había que empezar a exigir respeto de parte de todos los que se relacionan con esta actividad.

Empezando por nosotros, los músicos.

¿Cómo? Sí: empezando por respetarnos a nosotros mismos, a la tarea que tenemos entre manos. A la profesión que nos ocupa. No vamos a vivir una vida en borrador y otra en limpio (como los cuadernos de la primaria, ¿se acuerda?). Lo que no hagamos ahora será un triste pecado por omisión.

VILAS, BATATA Y MARADONA

De una manera cíclica, a los argentinos nos da por hablar de nosotros mismos. Nos gusta filosofar. Pensar la realidad. Estimar la existencia. Creo que si no nos dejaran hablar de la vida, los argentinos nos moriríamos de hastío y rebeldía. Bien. Pero todo esto no lo digo como una crítica sino como un elogio. Me gusta, qué digo me entusiasma, esta vocación por la crónica y esa actitud filosófica que nos distingue.

Ultimamente se nos ha dado por revalorarnos en algunos aspectos relativos a nuestra ubicación en el mundo. Que somos una potencia en el campo del tenis internacional (gracias a Guillermo, a Batata, y a pesar del Buenos Aires Lawn Tennis Club). Que la selección (obviamente de fútbol) "está bien". Y por supuesto: tenemos nuestro cuarto Premio Nobel. ¡Y de la Paz!

Bueno, es el momento de meter en el asunto nuestro querido menado lema: "la cultura nacional".

¿SOMOS CULTOS?

Hay quien supone que somos cultos gracias a Borges y Ginastera. Personalmente, creo que no se puede medir "cuán cultos somos" por nuestra mayor o menor asimilación a la cultura europea.

HAY UNA CULTURA ARGENTINA, una americana y una universal. Nos integramos con nuestras características a los ámbitos más abarcativos, en la medida de la profundidad, humanidad, y universalidad de las temáticas que tratamos.

(Aca ubico un interlocutor imaginario para que me "haga dialogo". Es más ameno, ya verán).

—¿Ud. quiere decir que una milonga es una obra de arte universal?

(Yo). —Sí, por supuesto.

—Bueno, será una milonga de Borges, al menos.

—No necesariamente (conteste con urbanidad). **Puede ser de Homero Manzi.**

—No. No puede ser.

Dejemos a este interperante sumido en sus limitaciones: una milonga, un tango, una chacarera, son, o pueden ser, obras de arte universal. Tanto como un "blues" norteamericano o una seguidilla flamenca o un lied alemán.

Mientras escribo esta nota, leo las conclusiones de algunos participantes y jurados del festival OTI de la canción.

Dice Raúl Parentella: "Si se cae en localismos, se corre con desventaja... aunque esto no significa que crea que un tema nativo (folklore) o ciudadano (tango) no pueda llegar a representarnos". Creo que Parentella (excelente compositor ganador del festival OTI 80, con Chico Novarro) dice esto de buena fe. **Ahí está lo malo.**

Resulta que él gana el primer premio con un bolero!, que si no me equivoco corresponde a los folklores mejicano y cubano (por lo menos). Y que si ya, hace tiempo, que es "proyección folklórica" al menos está en la misma situación que el tango (¿y por qué bolero si y tango o folklore no?). (¿Por qué?).

Difícilmente se encuentren fuera del país obras más populares y que más nos representen que: "La Cumparsita", "Caminito" o "El Mahuaqueño". Dice Horacio Ferrer: "Una cosa es la música nacional y otra es cualquier manifestación hecha por argentinos". "Me parece que la preferencia en la elección por lo melódico deriva de un viraje comercial mundial hacia una especie de melopea sin patria y sin raíces".

Notoriamente, estamos con Ferrer. Si no, no seríamos la revista **Folklore y Tango**.

A propósito: mucho de lo que quisiera decirles ya lo dijo Ariel Ramírez el número pasado.

Sin vueltas, sencillo, amante de la naturaleza y de su Corrientes, bromista ilimitado, buen compañero y, por sobre todo, chamamecero de alma.

Así fue el "Taita" del Chamamé, Tránsito Cocomarola

La siempre bien estimada estadística —fría calculadora, aparte— indica que gran parte de la labor de un artista generalmente **no es reconocida por sus contemporáneos**. Para aceptar esto, bastaría recordar que la mayoría de los llamados músicos clásicos, recién después de muertos fueron ungidos como tales. Felizmente para él y todos los que vivieron sus obras, su creación y su gloria, no fue este el caso de **Tránsito Cocomarola**.

Tal es así que cuando a este correntino lo sorprende la muerte aquel viernes 19 de setiembre de 1974, ya había sido bautizado como el hombre que **"inventó" el chamamé**. Se le decía **"el taita"**, era autor de casi quinientas composiciones, y su famoso **"Puente Pexoa"** era apenas uno de sus éxitos al que le seguían con no menor relieve: **"Kilómetro 11"**, **"La Colonia"**, **"Mirame"** y otros tantos. Pero si como eso no bastara, cuando a los 56 años se apagó su vida lamentablemente, contaba en su trayectoria con la satisfacción de haber sido por él que la música correntina, el chamamé, diera la vuelta al mundo, y que **"Puente Pexoa"** fuera cantado por Frank Sinatra e interpretado por la Orquesta Sinfónica de Filadelfia.

Tránsito Cocomarola nació en la campaña correntina, en un pequeño pueblo llamado **San Cosme**, el 15 de agosto de 1918. Su padre fue uno de esos tantos inmigrantes italianos que un día decidió abandonar no sin nostalgia su Capri natal. María Vicenta Aquino fue su madre, y de ella heredó la sangre correntina. Sobre su niñez y adolescencia sus descendientes trazaron un perfil que se ha podido reconstruir (ver recuadro). De esa etapa adquieren importancia todos aquellos datos que muestran el comienzo de su vocación musical. Cuentan que aquella familia afincada en San Cosme gozaba de cierta desahogada posición económica. Que el joven Tránsito más o menos a los seis años tocaba el acordeón, pero que por una de esas cosas —a veces



Cocomarola en los primeros tiempos, cuando en el conjunto cantaba el dúo Vera-Lucero.

misteriosas o si se quiere predestinadas—, repentinamente se pasó al bandoneón, haciéndolo su favorito para más tarde, con el tiempo, hacer vibrar a todo el litoral.

Apenas tenía trece años y ya su inquieta personalidad comenzó a asomar en múltiples bailes de casi toda la Mesopotamia, integrando distintos conjuntos chamameceros. Una larga experiencia precedería a la formación de su propia agrupación, cosa que se concreta cuando corrian los años 40. En un intento por probar suerte, decide largarse a Buenos Aires. Extraído de algunas declaraciones de aquellos tiempos, Tránsito Cocomarola supo decir: **"Muy bien no nos iba, tanto que prácticamente ya habíamos decidido el regreso a nuestra tierra, cuando el director artístico de un importante sello grabador nos tomó una prueba. En esa oportunidad grabamos 'El Cangüí', un tema mío, instrumental, y otros más. Gustaron tanto que ahí no más quedamos contratados"**.

Casi siempre las fechas o precisiones del tiempo que pasó, resultan tediosas cuando se trata, como en este caso, de recapitular la vida y obra de un grande de la música litoraleña como lo fue Cocomarola, y mucho más lo es cuando la pretensión apunta a recrear su rica personalidad, a la par de rendirle un homenaje, enderezado sobre todo a mantener latente la figura de quien fuera un verdadero cultor de un especialísimo segmento de nuestro folklore.

PRIMER CONTRATO Y CASORIO

Don Tránsito sólo contaba con 22 años cuando formó su propia agrupación. De ahí en adelante vendría una etapa de maduración sin lugar a duda vertiginosa, hecho que se cristaliza con una copiosa producción y el reconocimiento de su público. No sólo le hacen su primer contrato para grabar, sino que, exactamente en 1946, cuan-



do trepaba los 28 años y como corolario de una etapa feliz, contrae matrimonio con la porteña Ana María Vidal.

A raíz de sus permanentes viajes desde su provincia a Buenos Aires, una vez preguntaron a Cocomarola si no le gustaría radicarse en la Capital Federal. A lo que contestó: "¡Ni loco que estuviera!". Cuentan que cuando se lo trataba de rastrear en sus gustos, siempre repetía: "En cuanto tengo un ratito libre, lo que hago es irme al campo a sembrar, enlazar, a vivir tranquilo en compañía de mi gente". Pero la respuesta a esa invitación a dejar su pago tenía además otros argumentos. "Ni loco chamigo me voy de Corrientes!", si cuando estoy afuera llega un momento que no aguanto más y me vuelvo. No puedo estar mucho tiempo lejos de esta tierra verde que no se acaba nunca", repetía porfiadamente.

Ocurría que para Tránsito Cocomarola era vital sentir de cerca el canto de los pájaros, de ese interminable y suave murmullo de los ríos. Había en él una necesidad de embriagarse permanentemente con el aroma de los jacarandáes, jazmineros y orquídeas, como también la de mezclarse entre trigales, enredaderas y las flores perfumadas de esa exuberante campaña guaraní.

Pero para atrapar, aunque sea en breve síntesis, la personalidad de este notable músico y compositor, es sin duda necesario bucear en sus orígenes. De su historia, esa que comienza como señalamos en el año 1918 en la localidad de San Cosme, rescatamos lo que pudimos urgar en quienes lo conocieron íntimamente: el niño era de cutis blanco, cabellos rubios y ojos azules. Sus padres —dicen—, que no demostraron gran preocupación por buscarle un nombre a la criatura, tenían tiempo de sobra para eso. El núcleo familiar se completaba con dos hermanas y dos hermanos más. Estos fueron —cuentan—, quienes se ocuparon de buscarle un nombre.

Un mes después del nacimiento, recién fue inscripto en el Registro Civil del pueblo. Mario del Tránsito Cocomarola, tal fue su nombre completo.

Sus padres y sus hermanas se dedicaban a la explotación de un campo donde criaban ganado y cosechaban trigo, mandioca y otros productos típicos de la zona. A los doce años, Mario queda huérfano de padre y tan solo un mes después se inició un juicio contra la familia Cocomarola, el que finalizó con la pérdida del campo que trabajaban, llegando el ma-

Así fue el "Taita" del Chamamé, Tránsito Cocomarola

bre y la miseria a acosarlos por los cuatro costados. Para ese entonces dominaba el acordeón y propietario de un fino oído comenzó a interpretar canciones que conocía o en el mejor de los casos las improvisaba, luciendo en los bailes hogareños, donde lograba ganar lo suficiente para mantener la familia.

EL HORIZONTE DE LOS 16

Poco a poco y con gran esfuerzo, la crisis económica de la familia, se fue superando. Paralelamente, Tránsito continuó creciendo como músico y cuando ya contaba con 16 años se lanzó solo en busca de nuevos horizontes.

Organiza su pequeño conjunto con muchachos de su misma edad y comienza a actuar en bailes y boites de su provincia. Pasa un tiempo y respondiendo a esas ansias de crecer, viaja a Buenos Aires con su trío **Taragüi**, integrado además por **Ramón Hurtado** y **Sanso Guereño**, viviendo mil peripecias y los resultados conocidos. Más tarde vendrá su casamiento y la temporada en la ciudad de Rosario donde actuaba en salas de baile. Cinco años después nacerá su primer hijo, **Mario**, y esta nueva situación lo hará decidir por retornar definitivamente a su Corrientes natal.

La familia irá aumentando y así la irán engrosando, primero **Maria Néilda** y luego **Ana Isabel**. Atrás habían quedado los recuerdos de una vida de sacrificios y altibajos, esos comienzos que duelen y solo parecen risueños cuando a la distancia se los recuerda. Claro está, que para Tránsito Cocomarola resultó inolvidable su comienzo en Buenos Aires, cuando pasada la prueba a la que lo sometiera la empresa discográfica, grabara cinco discos: **Laguna Totorá, El Cangüi, Tory Paume, Che Cambacita e Ipu Porá**, nombres que significan respectivamente: **agua con juncos; el que está triste; entre mucha alegría; mi negrita y suena lindo**.

Imposible de olvidar, le resultó a este correntino de ley, el momento preciso que separó una y otra etapa de su vida. Menos imborrable resultó aquella época cuando con la primera compañía grabó **60 discos, y 25 más** cuando a raíz de un conflicto contractual pasa a otro sello.

En muy poco tiempo todo sucede vertiginosamente y varios cambios se producen: así es como se recuerda que para la primera firma contratante, la denominación era **Trio Cocomarola**.

la, y estaba integrado por Sanso Guereño —cantor—, y Gauz. Al empezar a trabajar en la otra empresa denominó al elenco **Conjunto Cocomarola**, integrado por **Cejas Ledesma, Vera Lucero, Luis González, Antonio Nis, Cáceres, Reyes y Vargas**.

Ese fue el grupo humano, que a medida que se compenetró de las ideas musicales de Cocomarola, se convirtió en el protagonista de una gran cantidad de anécdotas que matizaron los viajes realizados por todo el país. Muchas veces con tanta asiduidad, que al fin resultarían fatigosos, obstáculo que solo se iría salvando merced a los rasgos notables que distinguieron la personalidad del **Taita del Chamamé**.

UN CABALLERO DE LEY

Ese fue el clima donde transcurría la vida de este correntino, un hombre de apariencia simple, dotado de un carácter alegre hasta el punto que, todos aquellos que lo conocieron, no

dejan de enfatizar que el **Coco** no quería tristezas a su alrededor. **Caballero en las malas y las buenas, caritativo, poco amante de discutir por dinero, hablador, bromista, a veces taciturno y muchas más reconcentrado en imágenes y melodías que más tarde daría en nuevos temas.** "A veces —cuentan— no había que hablarle, teníamos que respetar su silencio al ver que de repente apenas musitaba algunas frases, que generalmente acompañaba con el requisito de los dedos". Dicen que las tenía todas, nostálgico de a ratos, y muy romántico.

A cuenta de esto último, muchos son los detalles que rodearon a su creación de **"Puente Pexoa"**. Se recuerda que fue por allá, en el caluroso mes de febrero de 1955, cuando Tránsito Cocomarola en una de sus habituales escapadas en busca de la tranquilidad, llegó a un hermoso lugar ubicado a siete kilómetros de la ciudad de Corrientes. Ahí estaba el viejo **Puente Pexoa** con sus maderas



En su trayectoria, varios fueron los hombres que estuvieron junto al Taita. Aquí, en la época del famoso trío junto a Cejas y Ledesma.



Su rasguído doble "Puente Pexoa", había dado vuelta el mundo. Cocomarola fiel a sus lugares preferidos, sabía volver de vez en cuando.



En radio Del Pueblo, año 1965, cuando Juan Carlos Ojeda acompañaba a Cocomarola. En la ocasión, también Armanio Cosentino.



Tránsito Cocomarola y su conjunto (1963) en ocasión de actuar en el Festival de Música Litoraleña en Posadas.



Año 1965. El conjunto en Buenos Aires integrado por (de izq. a der.): González, Nis, Coco, Verón, y Cáceres.

añejas salvando el ancho río que cubre una franja de varios kilómetros.

Rememoran que en la ocasión el paseo lo había realizado en compañía de su compadre Armando Nelli —quien a la postre sería el autor de la letra—, y una hermosa correntinita llamada Leonor Custidiano. Dicen que se alejó de ellos y como quien no quiere, al rato los vio tomarse de las manos. Estuvo presente el beso, sintió el perfume de los jazmineros, presintió las promesas, visualizó la tragedia que representa el alejamiento y pensó en lo hermoso que sería volver a encontrarse con el ser amado, nuevamente en el Puente Pexoa.

Esta secuencia de su vida termina cuando, de regreso a su hogar, se sienta en el clásico patio de casa de provincia, y con el bandoneón en las manos comienza a revivir musicalmente la nostálgica experiencia. Poco después estaba terminada la composición “Puente Pexoa” ese

rasguído doble que prendió en el gusto popular y dio interminables vueltas en todo el país, siendo más tarde grabado en inglés, en tiempo de balón y de bolero para invadir con gran suceso varios mercados del mundo.

“EN CORRIENTES SOY FELIZ”

Pero este ejemplo, este pasaje de su vida, es solo algo así como una muestra que se repetirá hasta el infinito. De esta forma sentía y trabajaba Cocomarola. Un ser aquerenciado con su Corrientes, tanto que no se cansaba de repetir: “A mi déjenme en mi casa, aquí soy feliz junto a mi mujer y mis hijos. Trabajando para la gente del interior, esa gente que me sigue por todas partes y que sé —afirma—, me será fiel hasta el final”.

Sus contemporáneos reproducen —gozando con el relato—, los distintos hitos de su vida. Tales como

cuando Coco hacía su confesión de fe, y no dudaba en decir que, “ni por todo el oro del mundo cambiaría mi mundo provinciano”. Ese del que prometía —ya sobre la madurez—, dejar para siempre y retirarse de la actividad. “Este año y basta, y nos vamos para el campo —decía—, pero no hay caso —confesaba—, es más fuerte que yo y los años siguen pasando”. Eufórico, muchas veces recreaba ese marco donde transcurrió su vida. “Porque hay que ver lo que son nuestros bailes para darse una idea de lo que significan. Eso es vida —repeta complacido—. Sobre todo cuando salimos a las colonias. Con su piso de tierra, no más, y su techo de carpa es suficiente. Al ratito todo el mundo se pone contento, y hay que ver como bailan y gozan con nuestra música”.

Pero no solo la música de Cocomarola hizo vibrar a miles de almas en esa franja mezopotámica que aún hoy es su dominio territorial. Los porteños, el gran Buenos Aires y la mayoría de las provincias, conocieron ese ritmo netamente chacarero del verdadero chamamé. Ese fue su mensaje, la obra que dejó para el folklore cuando tempranamente la muerte lo sorprendió.

Ese fue Tránsito Cocomarola, uno de los pocos elegidos que, como él, se convirtieron en mito y cuyo talento trasciende las épocas. Ese fue Coco, como le decían sus músicos, o Mario como prefirieron otros llamarlo. El Tránsito Cocomarola convencido de que su gente lo seguiría hasta el final. La misma que silenciosa lo acompañó hasta su tumba, junto al grupo de músicos que empujando bandoneones y acordeones, le dieron el adiós ejecutando su “Kilómetro 11”.

Daniel Pla

Así fue el "Taita" del Chamamé, Tránsito Cocomarola

EL YACARE

"COCO COMPARTIA TODO CON TODOS"

Jorge Daniel Aguirre — más conocido como **El Yacaré** —, fue el animador —presentador—, del conjunto de Tránsito Cocomarola durante muchos años. A él también le sucedió como a los demás, eso de quedarse momentáneamente en silencio, cortando el relato y como no aceptando la desaparición de Tránsito Cocomarola. **"Lo conozco desde el año 1957, era como de la familia, muy amigo del hijo mayor, y hasta mandados hacia en la casa".** En aquella época —agrega haciendo una pintura del lugar—, había en Corrientes una capilla donde se representaba teatro y yo me ocupaba de presentar los cantores en los festivales. Un buen día, me dijo Coco: **"¿No te animás a presentarnos a nosotros?"** Y me largué. Fue en una pista que se llamó Las Dos Rosas, y el conjunto estaba integrado por el dúo Verón-Palacios, el acordeonista Argentino Toledo, Coco, y el contrabajista Juan Ayala".

"Recuerdo que el primer viaje fue a la provincia de Misiones y para eso, como tenía apenas 16 años, tuvimos que lograr una autorización de mi padre, certificada por la policía. Para mí fue inolvidable

porque en ese tiempo todavía viajábamos en colectivo. En el conjunto de Coco siempre hubo algo que reinó hasta lo último. El era un integrante más y compartía todo con todos. En ese entonces se apoyaba mucho en Roque Luis González, el acordeonista que estuviera mucho tiempo en el conjunto. Otra cosa importante —aclaró El Yacaré— era que no se podía andar triste o amargado. Coco tenía unas palabras que nos hacían reflexionar, nos sabía decir: **"Mirá chamigo, si vas a andar argelado (malhumorado), más vale quedate, porque si no enyetás al conjunto. Si alguno tenía problemas familiares o de otro tipo, el no nos obligaba a viajar. Prefería que el que fuera se quedara y arreglara las cosas"**.

Pegando un salto en el tiempo, Aguirre pasó a rememorar algunos pormenores de la primera venida de él a Buenos Aires con el conjunto. **"Fue en el 58 en ocasión de tener que actuar en el salón Princess, que dicho sea de paso era el único lugar donde Coco tocaba. La explicación es muy simple —aclaró—. El dueño del local era Armando Nelli, compadre de**

Coco, es decir, padrino de María Isabel, la última hija de Tránsito.

"Como siempre que venía a Buenos Aires, se trala a toda la familia, era muy apegado, si podía se trala hasta el perro. Siempre con esas giras estábamos 15 días, actuábamos jueves, sábado y domingo y pegábamos la vuelta. Recuerdo —puntualiza Aguirre—, que las actuaciones no se las cobraba al compadre. El nos daba la habitación y la comida. Coco, era un hombre muy bueno, y por esta razón nunca faltó quien se abusara de él. No le gustaba ocuparse de la parte económica. Por eso yo, en el litoral era el encargado de cobrar, y aquí en Buenos Aires era Ojeda".

Muchos son los pasajes que atesora Aguirre de la vida de Tránsito Cocomarola. Ellos incluyen su segundo viaje en 1962, cuando el conjunto estaba formado por Lizardo Cáceres, Argentino Vargas y Alfredo Reyes. Esa fue la primera vez que Coco integró un trío de voces, lo común era cantar el chamamé a dúo. **"De ahí en adelante —se ufano Aguirre—, aparecieron como 300. Coco era un innovador..."**.



Mario Cocomarola, su hijo mayor, quien en la actualidad sigue con su conjunto los pasos de su gran maestro.

"TENIA SENTIMIENTO PARA EL CHAMAME"

Samuel Claus fue otro de los grandes amigos de Cocomarola hasta el grado de convertirse en un **compinche** preferido. Nacido en Paso de Los Libres, Corrientes, se unió al conjunto como guitarrista allá por el año 1942.

El también como los demás participó íntimamente de la vida del Taita del Chamamé. **"Cuando venía a Buenos Aires, estábamos siempre juntos, más de una vez se apartaba de los demás y nos íbamos a andar los dos solos. Fue en 1957 —precisa Claus—, cuando toqué toda una temporada con él y fue en La Enramada, del barrio de Palermo. En ese entonces tocaban además Miño y José Cejas"**.

"Como soy mayor que él, siempre me preguntaba cosas referentes a

la música; la verdad, y debo decirlo, yo soy compositor y le debo a Tránsito el haberme sacado adelante. Me grabó la mayoría de mis temas, como también la de otros conjuntos".

Samuel Claus es ahora profesor de guitarra y poco amigo de decir mucho. Sin embargo, cuando tratamos de bucear en sus recuerdos la personalidad de Cocomarola, con tristeza y nostalgia apura conceptos: **"No digo que Coco haya sido el más grande. Quizá haya otro, pero yo solo conocí a Tránsito. Lo que sí no tengo dudas que fue el más típico. Como instrumentista era superior a unos cuantos y tenía sentimiento para el chamamé. Fue mi verdadero amigo y un hombre muy derecho en sus cosas"**.

JUAN CARLOS OJEDA

UNA BROMA DE 1300 KILOMETROS

Juan Carlos Ojeda, 48 años, oriundo de la localidad de Sauce, provincia de Corrientes, fue otro de los hombres que compartió una etapa de Tránsito Cocomarola. **"Once años viví al lado de él —nos dijo—, y nuestra amistad comenzó en 1963, casualmente, en la casa de Orsilio Delisquero. Este vivía en la calle Chile al 1000 y tenía un comercio que permanecía cerrado, a veces por 20 días, en ocasión de alojarse Coco con los demás muchachos del conjunto cuando venían a Buenos Aires"**.

"Recuerdo —rememora Ojeda—, que fue a raíz de simpatizar enseguida y estar yo vinculado al ambiente —tenía mi conjunto Los Pregoneros del Litoral y un programa de radio llamado Aquí Corrientes—, que Cocomarola me propuso fuera yo su representante en Buenos Aires. Me dijo: Venite a Corrientes y lo conversamos. Para mí era mucha responsabilidad por la magnitud del artista que era Tránsito. Pero me decidí y viajé. Quedó arreglado y las cosas fueron saliendo como me las dijo. Bien".

"Así fue como desde aquel año 63 me integré a su conjunto. Empezamos a hacer shows con chamamé, cosa que hasta ese entonces no se estilaba. Antes se to-

caba toda la noche y en un solo lugar. Organizado por mí se empezó, cuando venía a Buenos Aires, a hacer bailes con 4 ó 6 salidas por noche y en distintas instituciones y clubes de barrio".

Referente a los múltiples viajes que hizo Cocomarola a Buenos Aires, Ojeda nos reveló algunos pormenores de la actividad del músico correntino: **"En esos días, también Coco aprovechaba para grabar. El hacía todos los temas que quería y, eso sí, nunca le impusieron los sellos discográficos ni los temas, ni la cantidad. Una sola vez hizo un tema de variante cómica a**

pedido de Lipeker. Fue "El desparramo", y lo cantó Ramón Mediana, quien no pertenecía al conjunto y fuera contratado especialmente".

Pero la participación de Ojeda en el conjunto de Cocomarola, no fue solo como representante, contó con orgullo. **"Como dije, tenía conjunto antes de conocerle y cantaba. Así fue como un día, porque a Coco le gustaba como cantaba, me hizo grabar varios temas con él. Fueron "Kilómetro 11", "Clamor de ausencia", "No podré olvidarte", y dos más que no me acuerdo"**.

Ahora, la memoria de Ojeda orilla el camino de las anécdotas y a medida que avanza en el racconto va trazando el perfil desconocido de Cocomarola. **"Le gustaba —cuenta—, hacer bromas y de las pesadas. Al final se reía bárbaramente. Recuerdo que en más de una oportunidad estando todos en Buenos Aires, me dijo: "Acompañámonos hasta la salida de la Capital ya que no nos vamos a ver por un tiempo". Me hacía subir a la camioneta, pero me daba el lugar del medio en la cabina del vehículo. De esta forma entre charla y charla y cuando me quería acordar, estábamos a 150 kilómetros y cuando me quería bajar no me dejaba. Una vez me llevó hasta Formosa"**.

"Pero esa fue livianita —sonrió Ojeda—, brava la pasó la vez que estando Coco en su campo de Corrientes manejando el arado, yo lo veía que esquivaba siempre un montículo. De repente, el hijo mayor Coqui me dijo: "Andá que papá quiere hablarte". Cocomarola me hizo subir al tractor, pero en la parte del rastrillo y parado. Cuando me quise acordar pasó por encima de ese montículo que resultó ser un nido de avispas. Me picaron hasta cansarse y el lo más pancho reía como loco".

COQUIMAROLA

LA FAMILIA, LOS PORRA, EL POMBERO Y LA GUITARRA HAWAIANA

Mario Cocomarola, más conocido por **Coqui**, hijo mayor del Taita del Chamamé, representa sin duda el más valioso testigo de la vida de su padre. **"Siempre fuimos amigos, para mí era un compañero, un hombre que cuando niños nunca nos levantó la mano, pero si algo tenía que decirnos lo hacía tranquilo, de buena forma"**.

En camino de mostrarnos esa figura del padre que guarda en sus recuerdos con celo, Mario aportó datos inéditos sobre los truncados proyectos de su padre. **"No obstante tener 56 años, poseía muchas inquietudes. ¿Sabes que quería hacer cuando lo sorprendió la muerte? Incluir una guitarra hawaiana en el conjunto y un coro de tres voces. Quería grabar un larga duración con esas innovaciones."**

Muchos fueron los años en los que Mario abrevó conocimientos y

experiencia junto a su querido Coco. Quizá por eso, llegado el momento de revivir pasajes de su vida, asomen secuencias duras, tristes. **"Le gustaba mucho el campo, lo quería demasiado. Tenía con esto una especie de revancha con el destino. Me sabía decir que, cuando a los 13 años murió su padre, ellos se habían quedado en pampa y la vía como resultado de haberles rematado todo. Por eso —continuó Coqui—, apenas pudo se compró un campito y en sus horas libres, cuando venía de los bailes, se iba largas y trabajábamos juntos"**.

"La verdad que siempre tuve la idea, el temor de perderlo. Sería porque la adoraba como él a nosotros. Era muy bueno con todos, lo único que llegué a notar fue que con mis hermanas era medio celoso. En lo demás un hombre rico en su personalidad y con algunas co-

sas como todos los del interior. Por ejemplo —detalló—, era medio miedoso. Le tenía temor a los Porra (fantasmas). Ocurre que como vivió mucho tiempo en el campo y la gente de allí siempre, hasta en la actualidad —aclaró—, habla mucho del Pombero, un especie de viejito, con sombrero alto, que se lleva los animales, los bebés y se enamora de las mujeres. Papá que escuchaba eso, además del Lobizón y otras tantas apariciones, había días en que no quería estar solo o andar un metro sin compañía. A veces me decía "Ché, vení, acompañáme que tengo que hacer tal o cual cosa, o ir a tal lado". Ese era el Taita, al que todos querían y que permanentemente supo traer gente a casa. Un hombre al que su pueblo homenajeó, decretando el gobierno de Corrientes, día del chamamé, a la fecha de su muerte".

Dos comerciantes y dos estudiantes de ingeniería sacan tiempo de la manga para ensayar, arreglar, escribir libretos y presentarse en público. Cuatro muchachos con formación musical, amantes del chamamé que buscan un estilo propio.

Grupo vocal nuevo día

Forman un clásico cuarteto vocal masculino, al que agregan una base instrumental.

Hugo Scófano
primer tenor, guitarra rítmica

Pedro Culiandro
segundo tenor, primera guitarra

Raúl Tisco
barítono, segunda guitarra

Jorge Luis Boratti
bajo, melódica y percusión.

Han estado en coros y estudiaron instrumentos (piano o guitarra). Sus conocimientos musicales les permiten realizar sus propios arreglos, en un trabajo colectivo:

"Elegido el tema, nos basamos en la melodía. Todos aportamos ideas y vamos elaborando la parte armónica. No desdeñamos los clásicos dúos, pero no los utilizamos permanentemente. En general, no queremos calcar los temas, darles siempre la misma estructura".

"Cada una de nuestras voces aparece como solista en algunos momentos, si su color concuerda con el clima de la obra"

"Pero sobre todo, nos interesa conservar los fundamentos rítmicos tradicionales de la música correntina, y dar un enfoque distinto en las armonías vocales, más actual, renovado".

Estos planteos, coinciden con la "declaración de principios" de muchos otros grupos vocales. Revisando las páginas de la revista encontramos ese afán de superación, esa intención de hacer algo **distinto y actual**. Advertimos que no traba-



jan con un **arreglador**, y pensamos que todavía no han llegado a esa etapa, pero que si consiguen hacerse un lugarcito estable en el concierto de conjuntos populares, el criterio de un profesional experto se les hará imprescindible.

"En Corrientes no se ha experimentado con voces de esta manera. Nos hemos atrevido a tomar temas instrumentales y desarrollarlos "a capella". Por ejemplo, "Kilómetro 11": el público nos miraba atravesado, nos decían cosas irreproducibles, pero ya se han acostumbrado y ahora lo reciben bien".

"Además de autores tradicionales, elegimos muchos nuevos: Pocho Roch, González Vedoya. Porque ocurre que el poeta correntino actual trae otra riqueza al mundo del cancionero, otros asuntos. Vuelven a los personajes típicos, al hombre, se muestra una realidad, como en "Un barquito de Papel". El que hizo punta con todo esto fue Antonio Taragó Ros. Ya el tema del amor no se refiere exclusivamente a la novia sino a la familia a los hijos, al trabajo. Ahora hay muchos correntinos en esa búsqueda, y hay una nueva e interesante camada de músicos".

"El trabajo nos ha hecho profundizar un poco, hasta descubrir la inmensa riqueza de la música correntina. Lamentablemente, se ha bastardeado a veces el chamamé, se lo ha considerado ridículo y chabacano".

Saludamos al **Grupo Vocal Nuevo Día** —tuvieron destacada participación en el reciente concurso de SADAIC, defendiendo el tema que logró el tercer lugar— y les rogamos sigan trabajando con seriedad y tesón, puliendo su estilo y perfeccionando sus modos de comunicación

BOLICHE DE TANGO



**Carmen
Guzmán
y
Héctor
Negro,**



**con
aire de
milonga**

—En los últimos recitales del San Martín hice simplemente canciones. Valses peruanos, tangos, baladas... Y para mí, la balada argentina es la milonga. Versión personal... —Sííí... La comparto totalmente.

La que da la versión personal tiene atributos para hacerlo. Se llama Carmen Guzmán, una señora serenísima de movimientos pausados que raramente separa las manos del regazo y más raramente levanta la armoniosa voz. Habla con guitarra, diríamos... El que "comparte totalmente" es expresivo y nervioso sin desbordes, un poeta de la lengua y de la lengua que tiene voz, si no de estaño, al menos muy caminada... Se llama Héctor Negro —lo de Ismael Héctor Varela es cosa de burocracia papelera nomás— y junto a Carmen han escrito en los últimos años algunas cosas muy lindas para el cancionero de la ciudad. Por eso los juntamos para charlar. Y más precisamente por "De Buenos Aires morena", esa milonga suave y entradora con la que el peruano Guerrero ha perseguido saludablemente los oídos de sus oyentes vespertinos durante semanas enteras y en distintas versiones: Luciana, Filipeli, Larralde...

Pero ya volveremos a ese tema; por ahora, hay preludeo, punteo milonguero...

—Es una convicción que tengo desde hace mucho tiempo —se explaya Negro—, las posibilidades de la milonga como género universal. Digo la milonga libre, ese aire de milonga que no es exactamente la forma estrictamente campera a la que estamos acostumbrados.

—Hemos conseguido un tipo de canción con aire de milonga que nos sirve para decir cosas o para lograr bellos poemas con música. Y en ese sentido, el maestro Piana, al que hace poco Susana Rinaldi llamó el papá de la milonga, abrió una posibilidad con "Milonga triste" y tantas otras... Precisamente, el mismo maestro me decía que en mi línea de composición había conseguido decir cosas que no eran las que acostumbra la milonga campera y tampoco las de la porteña compadrita.

—Es un género que permite poetizar con un lenguaje nacional y universal a la vez, que puede recoger cualquier modalidad de intérprete: las versiones de "De Buenos Aires morena" lo indican...

—Larralde ha hecho una versión afiadadita, muy pura, muy linda, a la que inclusive le ha agregado un silbido que le da aire campero. Pero también lo puede hacer Susana Rinaldi o Luciana, que viene de otro repertorio— puntualiza Carmen. Por eso creo que se trata de la "balada argentina" porque es simultáneamente rica en tonalidades.

Y ahí nosotros intercalamos la referencia a "Para cantarle a mi gente", una maravilla con sus años ya, que Negro y Osvaldo Avena convirtieron en rasgueable y silbable melodía: "Milonga, así.../ para cantarle a mi gente...". Al autor no le falta cariño para el recuerdo:

—Es esa línea, exactamente... Junto a "Milonga para el domingo" también del '67.

—Sentó un precedente, retomó la línea de Piana. Después ustedes intentaron otras cosas, como "Historia celeste" en que incorporaron elementos nuevos menos tradicionales, pero muy logrados.

—También hay otra letra para Avena, "Con una milonga de estas", de la que salió una milonga corralera, más limitada de estilo pero muy linda.

—Porque otra, la "Milonga del casamiento" es más negra, más cercana a algunas cosas de Piana y Manzi.

Es el momento en que la riqueza y variables del género ganan la conversación: las formas uruguayas, de las que ha dado tan lindas muestras Zitarrosa; el "galopito lento" con que se acompaña un decidor como Larralde, sin pretensión



de hacer música; o —en el extremo— un caso como el de Facundo Cabral que, para lo suyo, tan particular, se basa en la milonga y el estilo.

—Inclusive lo que hacía Piero —suma Héctor— "Pedro Nadie" es una milonga... Pienso que no se ha valorizado o no se han dado cuenta los compositores de las posibilidades del género.

Intuimos que tal vez se trate del instrumento "desde el que se compone": esta milonga libre, más suave, parece cosa de guitarras mientras un tanguero al piano da la cosa picadita y porteña.

—No creo que sea así. Tengo el ejemplo en mi casa —se cruza suave y firmemente Carmen— Mi marido, Pedro Belisario Pérez, ha compuesto desde el piano todo tipo de música, entre ella, hermosísimas milongas camperas como las tres que pertenecen a su obra sobre Ceferino Namuncurá o cosas más libres, como la "Milonga del viejito enamorado". Belisario Pérez es un compositor de altísimo vuelo y es por eso que cuando cometo errores tengo quien me los señale con precisión y seguridad... "Por ahí, no".

—Por eso las cosas que Carmen entrega a los letristas y poetas están tan acabadas: en las dos milongas que hemos hecho juntos no fue necesario que me cambiara una sola medida o nota. De punta a punta, vinieron redondos los versos... Y la importancia que tiene el hecho de que la melodía tenga vuelo como fuente de inspiración para el poeta: le marca la distancia a la que puede llegar. En el caso de Carmen, me abre posibilidades. "Por la costumbre de vivir",

que fue lo primero que hicimos, me permitió trabajar con estrofas sentenciosas del tipo del refranero, poesía clara. A veces, la melodía dicta...

UNA MUCHACHA, UNA GUITARRA...

El dictado de la melodía, preciso y sutil a la vez, motiva la respuesta del poeta. Y esa respuesta suele ser más un clima que una figura, una ambigua imagen de sentidos múltiples... Por ejemplo: ¿de quién habla "De Buenos Aires morena"?

—Es una historia de amor... Exaltada. En ella influye el paisaje, la geografía, y el propio vuelo de todo lo que hay alrededor del personaje de la historia. Inclusive, en determinado momento puede suponerse que esa "muchacha del sur" es la misma milonga, la protagonista... Es un proceso que yo mismo seguí mientras componía, al llegarme de tal modo la melodía. Hay una doble identidad, una identificación.

—Yo le dije a Héctor cuando la lei: "Me parece una oda a la milonga". Y varias personas me han preguntado en el mismo sentido. A todas les contesto igual: "Es una historia de amor cantada a una mujer, y como la milonga es mujer... se confunde con ella".

Del mismo modo, acotamos nosotros, que Carmen Guzmán se identifica con la guitarra. Los años compartidos con el instrumento la envuelven en una trayectoria en que son difícilmente discernibles géneros y aficiones. Ella lo define así:

—Mi cercanía a los distintos ritmos proviene de mis conocimientos musicales, de haberme preocupado por estudiar qué es cada cosa: un tango, un bailecito, una milonga. He escuchado también mucha música latinoamericana: chilena, colombiana, venezolana, peruana. También de EE.UU. Pero todo eso vino luego de una formación que fue de índole clásica: desde los siete y hasta los catorce mi profesor no me permitió prácticamente la música popular... Recuerdo que a los ocho años toqué el Himno Nacional en la escuela... Por otra parte, en mi casa la música era reina. Mi madre y mi padre cantaban y tocaban la guitarra. Con el tiempo, por ejemplo, descubrí que "la milonguita" que yo le pedía a mi padre obsesionada porque me encantaba, resultó la misma "Pampita" que grabé muchos años después, a un ritmo mucho más lento. Un día, por un error de velocidad del tocadiscos, me escuché cantándola rápido y reconocí esa melodía de la infancia, con lágrimas en los ojos... Por eso se mezclan ambas cosas: yo escucho, prácticamente, sólo música clásica, pero compongo popular. Y este acercamiento al tango acaso sea un tributo a esta Buenos Aires que siempre me recibió tan bien. Por otra parte, tuve la suerte de encontrar buenos poetas —y no es sólo el caso actual de Negro— ya que con Mandy he compuesto hace años algo tan lindo como "Ser", un tango que grabó Susana Rinaldi y...

Pero la interrumpimos con exclamaciones. Ese "Ser" —"Hoy./ voy a perderme entre las cosas olvidadas./ Es/ morir dos veces si de mí no queda nada/ mañana"— nos acompañó durante meses en el tarareo y la sensibilidad desde el momento que lo escuchamos por primera vez... Y tiene sus añitos también.

—Sin embargo no es lo primero. Cuando todavía vivía en Mendoza, antes del sesenta, tengo un honroso tercer premio en un concurso de tangos que organizó la Dirección de Cultura. Luego, "Ser" en el '64, y que grabaron, además de Susana, Las Voces del Chivilco, Luciana y yo misma, claro. La letra de Mandy es bastante posterior y cuando la hizo me encantó. Después dejamos por muchos años de trabajar juntas, pero recientemente volvimos y hemos hecho una docena de cosas. Susana nos grabó "Decima cómo está" y "Bien cerca, Buenos Aires" en el último LP. Un tango y una milonga.

BIEN DE ABAJO

El tema de la ciudad tan cantada últimamente por motivo de aniversarios se imponía solo: ¿qué va a quedar de todo esto?

—Va a quedar lo hecho con mayor sinceridad —dice el poeta— Se ha trabajado mucho de encargo. En mi caso, no es cuestión de centenarios... Desde que era muchacho le canto. Como poeta, en una época en que no era de buen gusto, en ciertos ambientes literarios, cantar al barrio y a la ciudad. Los círculos intelectuales del '50 lo miraban con malos ojos. Pero algunos de nosotros no hacíamos sino responder a nuestras vivencias; mi primer libro, escrito entre los 18 y los 22, se llama "Bandoneón de papel" y son poemas de barrio en lenguaje muy popular. Era el mío. Pero los de mi generación en general y los de la del '40, que es la anterior, estaban en otra. Maestros fueron De Lellis, Portogalo y, un poco más lejos, Raúl González Tuñón... Pero eran los menos.

Empecé escribiendo para la murga del barrio, pero no tenía ninguna formación hasta que a los 18 empecé con Walt Whitman, Neruda, Vallejo, Lorca, Guillén que se me sumaron al tango que había mamado desde pibe, con dos tíos que tocaban el bandoneón, por ejemplo. Por eso, desde los pri-

Carmen Guzmán y Héctor Negro...

meros poemas que escribí, la ciudad está presente. Como autor de tangos me tocó en los inicios un momento particular: hubo una ruptura, después de la década del cuarenta, que hizo que toda la gente que escribiera tangos se quedara en el camino. Tanto es así, que de la generación mía somos sólo dos los letristas formados en el tango: uno es Ferrer, que viene de Montevideo y trabaja con Piazzolla y triunfa con él; el otro yo.

Los poetas que han hecho buena obra después del '50 se vieron frustrados por la falta de oportunidades. Y no hablo sólo de nuevos nombres. También gente con obra hecha, como Cátulo, Expósito o Camiloni, no podían incorporar tangos nuevos. ¿Qué podíamos esperar los recién llegados entonces? En esos años sesenta, yo había publicado tres libros de poesía pero no había conseguido que nadie me estrenase un tango. Recién en 1967, a los 33 años y habiendo ganado el concurso Odol con **"Esta ciudad"**, con música de Avena, pude tener una grabación. Y empezamos con los cantores jóvenes, marginales: Reinaldo Martín, Enrique Alippi, Graciela Susana... Era un circuito limitado y subterráneo al que alimentábamos a veces con discos que nosotros mismos editábamos cambiando la plata. Para colmo, aislados entre nosotros. En un principio componía milongas que yo mismo cantaba en los recitales de poesía, hasta que en el '65 conocí a Avena y esos dos años hasta el '67 fueron claves. Ganamos Odol, hice **"Bien de abajo"** con Penón, Héctor Mauré nos grabó **"Un mundo nuevo"** y Mercedes Sosa **"Para cantarle a mi gente"**: todo en el '67. Ahí se empezaron a abrir los caminos.

Precisamente de esos caminos y de ese proceso abierto desde entonces para la canción de Buenos Aires nos interesaba charlar. Con los dos.

—Es un proceso espontáneo. Cada uno por su lado estaba haciendo lo suyo y de pronto nos descubrimos mutuamente. Fuimos con Avena a casa de Carmen y Belisario y encontramos muchas cosas que nos hicieron sentir que no estábamos solos.

—Es que mi marido, después del éxito de **"Amarraditos"** siguió componiendo con Margarita Durán, y hacen tres tangos muy hermosos: **"Andando"**, **"Mi canción distinta"** y **"Pronto volverán"**, después **"Trampa de papel"** y otras. Inclusive compone con Cátulo, solo también, como una obra que acaba de grabarle Hernán Salinas. Es por esos años...

—Claro. También aparece Ferrer, Eladia Blázquez con **"Sueño de barrilete"** en el '68. Al año siguiente, **"Balada para un loco"** y antes, inclusive, **"Chiquilín de Bachín"**. Es un proceso que no se da orgánicamente sino por confluencia: Susana graba **"Ser"** en el '69... Entonces nos damos cuenta que no es que no haya sino que no se conoce, que estamos separados.

Coincidimos que es otro público, diferente del tradicional tanguero, el que acoge estas nuevas obras, del mismo modo que son nuevos o marginales los intérpretes.

—Siempre el que recibió mejor las cosas nuevas del tango fue el público joven y no tradicionalmente tanguero —sentencia Negro—. Y más en esa época, es que estaba todo cristalizado y no había la costumbre de lo nuevo... Ni siquiera con el tango premiado en Odol. Andaban mejor en los recitales nuestros, con otro público.

—Por esos años trabajé con Piazzolla, con Mercedes Simone, con la gente del **Círculo de Amigos del Buen Tango**... Hacía música nativa y tango, alentada por ellos, que se sorprendían al encontrar esas obras desconocidas. Quiere decir que hace mucho que tengo que ver con el tango. Pero un tango distinto...

DE QUE HABLAR

Aparecen así los aportes de aquéllos que, provenientes de una historia personal-musical diversa, se incorporan como intérpretes —Negro cita el caso de Trelles, que actuó con ellos— o autores como Chico Novarro.

—También dentro del ambiente más estrictamente tanguero se fue rompiendo el hielo. Pugliese, Mauré, Piro nos grabaron cosas... Mientras, aparecieron los nuevos, como Susana o Juárez; y otros, como Lavié, comenzaron a evolu-



cionar y se dio otra posibilidad. Había, eso sí, mucho prejuicio con los temas. Y ese es otro problema. A mí me da qué pensar cuando en alguna mesa redonda me encuentro con autores que dicen que "antes había más temas". Es una barbaridad. Lo que ha cambiado es la geografía del farolito y el malevo, pero están las vivencias diarias, la realidad cotidiana que siempre es el punto de partida. Por ejemplo, en las historias de amor, el tango ya no cuenta tal vez un argumento como en los primeros tiempos, pero sí lo poetiza, lo insinúa o desarrolla poéticamente. Y lo mismo cuando se trata el pasado: durante mucho tiempo se ha evocado un tiempo desconocido para todos —el 900, los orígenes del tango—, cuando hay todo un mundo que ya es pasado y que todos podemos compartir. En **"Tiempo de tranvías"**, por ejemplo, grabado por Juárez con un arreglo magnífico de Garelo, evoco mi infancia, los recuerdos de lo que yo viví, ese mundo de veinte, treinta años atrás que es compartible por muchos y no literario ni contado por otros...

En cambio, en **"Aquella Reina del Plata"** la idea es desmitificar una época que nos llega a través del tango pintoresquista que pinta el aspecto exterior, superficial. No todo era cabaret, baile de patio o morocho cantor... Estaban los tipos que la yugaban y que se enamoraban de "muchachas dulces que no ví", como dice la letra...

Le señalamos a Héctor Negro que se trata, sin duda, de una letra, en el mejor sentido de la palabra, "contestataria", en tanto toma partido con relación a una tradición de la que trata de diferenciarse. Es del momento duro, de lucha por la imposición de un nuevo cancionero.

cuando no faltaban los alegatos sociales, la protesta incluida...

—Es una cosa de tipo testimonial porque siempre he tomado partido, nunca me he quedado en lo meramente representativo. Inclusive en un tango como "Viejo Tortoni", no me quedo en la evocación sino que tomo partido por mi cariño entrañable por ese lugar, ese Tortoni de ahora, ese sótano por el que pasan músicos, poetas y cantores y del que estamos haciendo la historia. No sólo por lo que fue sino por lo que es hoy. Por ejemplo, en el último tango que hemos terminado con Carmen, tomo el tema del Río de la Plata y en una historia de amor aparece el tema de la contaminación ambiental sin ser un "tango ecológico": "¿Quién enturbió el río aquél que hemos perdido? / donde alguna vez pasamos descalzos sobre la orilla". El tema se llama "Igual que el río aquél" y digo que igual que el río aquél, ese amor se terminó, se lo llevaron: "Buenos Aires sin él, soy yo sin vos". A través de una historia de amor hay una actitud frente a un hecho concreto.

MELODIA Y CIRCUITO

Del mismo modo, la evolución musical del tango es claramente perceptible estos últimos años. Carmen Guzmán sintetiza su opinión en la idea de que el tango ha demostrado definitivamente que ninguna barrera le impide evolucionar y enriquecerse musicalmente.

—Precisamente, en estos años se ha producido una melodización, debido al conocimiento y el estudio del músico hacia líneas expresivas más amplias. Hemos salido del tono, del dominante y del relativo como se decía antes para enriquecer esos mismos tonos. Tal vez, si un origen trae eso, sería el jazz... pero no hay tonos de jazz, tonos de bolero...: hay música, nada más. Cuando el músico o compositor tiene mayor cantidad de elementos, la canción se enriquece, la línea melódica gana y se beneficia el letrista y por consiguiente el intérprete.

Los cambios en el tango instrumental y en las letras no se han producido al mismo ritmo; es como si los poetas corrieran detrás de autores y arregladores. Héctor Negro ve así el problema:

Lo instrumental evolucionó antes porque los compositores y arregladores eran los intérpretes mismos... Pudieron mostrar lo que hacían y seguir avanzando. En cambio, en el tango canción, el autor o letrista, es ajeno al intérprete y se ha hecho mucho más difícil. En la medida en que el contacto se hace más fluido, vuelve a establecerse ese circuito roto entre 1950 y 1965, más o menos, que inmovilizó a la canción popular de Buenos Aires. Pero hay un circuito que la canción tiene que cumplir para que tenga un destino cierto. Una canción, no nace para ser guardada en un cajón, como decía María Elena Walsh; necesita tres cosas: intérprete, grabación y difusión. Si no, no es un hecho cierto, no hay continuidad, no se crea nada. Y para mí el problema más grave está en la difusión, ya que en cierta medida se están grabando cosas nuevas y no puede decirse que no las conocen. Lo que sucede es que los difusores en un 90%, están apegados a un repertorio viejo y reconocido. Hay excepciones, y honrosas, pero no son lo que están en horarios centrales... Y hay una gran responsabilidad de testimoniar, desde los medios, lo que se hace en la canción popular de estos años pues nadie va a pedir —ya que se dice que pasan lo que la gente pide— lo que no conoce... Hay que ofrecer alternativas al público. Además, hay otra cosa: es gente que no va a cambiar porque están anquilosados en lo suyo y no modificará su manera de pensar. Pero el público sí cambia, y los supera día a día...

Juan Sasturain

LA MESA DE LA VENTANA



El circo está de moda

Es una hermosa palabra, ¿vivo amigo? El circo... Viene de cosa redonda, del "circus" de los romanos más bárbaros que los auténticos que los amasijaron; con todo el asunto de cristianos, leones y "Quo Vadis", ¿se acuerda? Buenos, este circo —de hermosa tradición criolla— está de moda otra vez. Y no lo digo por el emplumadísimo Tihany sino por la expresión "hacer circo", por la exclamación "¡qué circo!", aplicable a la mentira y la representación deschavada y casi cinica de lo que es percibido por el espectador como falso. Ese circo prolifera, ¿me entiende? Y es linda palabra...

Bueno... Ferrer y Stamponi hicieron un tango que unas semanas atrás reprodujo "Clarín" en su página tanguera que se llama precisamente así: "Soy un circo". Larga y linda cosa. Pero el circo es otro: ese tema compitió en el certamen de selección de la obra argentina para representar a nuestro país en el concurso de la OTI y, como el año pasado, cuando ganaron Chico Novarro y Parentella, el triunfo se lo llevó ese género híbrido melódico-balada-bolero-etérea que puede dar canciones hermosas pero que nada tiene que ver con la música argentina. En fin: el circo parece evidente en este caso... Toda la puesta en escena del concurso no va más allá de un simulacro de competición honesta porque en última instancia lo que decide y pesa en el jurado es la "competitividad internacional" —ritmo, intérpretes posibles, exportación— de las composiciones con lo que cualquier berretada con una chachachán-chachachán convincente más una letra sin torpeza puede desplazar a la mejor pieza de la música nacional. El testimonio del mismo Ferrer y del Chango Nieto en una entrevista bien peloteada en el mismo "Clarín", días después del "circoevento", son muy claras y apoyables. Suscribimos desde esta mesa...

Coincidimos también con el troesma Ariel Ramirez: no todo el que cobra en SADAIC —no es necesario poner el ejemplo de Katunga— hace música argentina. Y la música argentina —el folklore, el tango y sus proyecciones o desarrollos— pierde en el circo... La experiencia demuestra que este tipo de concursos internacionales no son el ámbito más idóneo, por el control que sobre él ejercen intereses extra artísticos, para que la música argentina —o la peruana auténtica o la chilena o la venezolana, lo mismo da— ganen reconocimientos reales. Es lo mismo que sobreestimar los festivales de cine y su ocasional suceso, cuando lo que importa es la presencia real de la creatividad argentina en los mercados deseados y deseables... Pero qué vamos a hablar del mercado latinoamericano para la música tanguera y la cultura muestra en general cuando lo que está en discusión es el mercado argentino mismo, donde el circo es, sin dudas, el espectáculo más grande del mundo.

Y si no es así, que ATC y Ricardo Clayderman me lo demanden

T. Flaco Abel

Hace algunos días, con las lógicas expectativas de sus realizadores, fue estrenada una original película con el título **"El Tango en el Cine"**. Un filme clasificado como de antología, y conformado por fragmentos de películas de tango, nacionales y extranjeras. En los casi 80 minutos de duración traza una visión "cariñosa" de la evolución del tango dentro de la sociedad y las influencias que ejerció en las distintas latitudes del mundo.

Refiriéndose al origen de la película, a esa idea que puso en movimiento a un pequeño y sacrificado grupo de profesionales, **Guillermo Fernández Jurado**, quien junto a Rodolfo Corral tuvieron la responsabilidad de la obra, explicó: **"Todo comenzó hace algún tiempo a raíz del trabajo que estaba realizando Jorge Miguel Couselo para una exposición con las infinitas carátulas de tango que posee"**. Las mismas que se incluyeron en la exposición de Cincuenta carátulas de partituras originales de tangos escritos para cine, y que fuera exhibida en el salón Carlos Morel del Teatro General San Martín.

Fernández Jurado cuenta los menores que rodearon la concreción del filme tanguero: **"Puestos a darles otra dimensión a esas carátulas, primero pensaron en ponerle una explicación narrada. Aclaro que el proyecto nace en el 78 —dijo— y luego de una búsqueda intensa en cuanto a cuál era la forma ideal para darle a la idea, concluimos por remitirnos a todas las películas que incluían tango. En un comienzo, cuando empezamos a ver esos filmes nos dimos cuenta que eran muchos e interesantes. Así que se nos planteó el problema de no dejar ninguno afuera"**.

"Con el correr de los días —prosiguió Jurado— alcanzamos a seleccionar y compaginar tantas secuencias de distintas películas que llegamos a tener dos horas de proyección. Era mucho, pensamos, y tuvimos que repensar la cosa".

En cuanto al tratamiento, aclaró que **"El Tango en el Cine"** **"no es cronológica; no obstante, la película se ocupa de la evolución del tango dentro de la sociedad. De esta forma se suceden partes cantadas y otras balladas. Muestra la época de la nostalgia, aquella cuando el tango se exportó, cuando Gardel en el año 1920 fue conocido en Europa y los fragmentos de aquellas películas extranjeras de distinta nacionalidad donde el tango está presente."**

Algunas de estas partes filmicas extranjeras pertenecen a películas como **"La Huelga"**, de Sergei Eisenstein —de origen soviético—, donde dos enanitos juegan los pasos de un tango. Dos divos del cine norteamer-

El Tango en el Cine





cano, Stan Laurel y Oliver Hardy, incluyeron también el tango en una de sus inolvidables obras. Y así, tan desconocido para muchos —y ahora no—, merced a esta evocación de la música ciudadana, sabemos que estrellas de la meca yanqui, tales como Gloria Swanson y Willian Holden, Charles Boyer y Jean Arthur y hasta el mismísimo Ratón Mickey, se contonearon en la pantalla grande con el tango.

En el momento de las decisiones respecto de las figuras nacionales —¡tantas!—, los realizadores se decidieron por un poco de todos y de cada época. En esa lista los espectadores reconocen a Carlos Gardel y

Hugo del Carril; Alippi, Parravicini y Tito Lusiardo, Sofía Bozán, en escenas de "Luces de Buenos Aires" y "Carnaval de Antaño"; Libertad Lamarque, Tita Merello y Tania; Azucena Maizani, con la "Canción de Buenos Aires", y también ídolos de la talla de Ada Falcón y Corsini, no faltando el Ruiseñor de las calles porteñas, Angel Vargas, con su "A pan y agua".

La nómina es larga —como dijimos— y para hacerla corta, porque el asunto no es contarla sino verla, entre otros están: Jorge Sobral, Alberto Castillo, Guillermo Rico, Mariano Mores, Amelita Baltar y final-

mente ese nuevo gorrión de París que es Susana Rinaldi.

Todo esto, como diría el mejor de los vendedores ambulantes, está en "El Tango en el Cine". Se exhibió gratis o mejor dicho con entrada libre, desde octubre hasta el 7 de noviembre pasado en la sala Leopoldo Lugones del Teatro General San Martín. ¡Pero a no lamentarse! Podrá verse en todo el país, y finalmente, quien no la quiera dejar pasar de largo podrá recurrir a la Cinemateca Argentina, entidad que la montó y produjo conjuntamente con la Fundación Gillete, los que a su vez contaron con un subsidio especial otorgado por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

EMPRESA ARTISTICA RANELL

SEXTETO TANGO:

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

Productor: RAMON ANELLO

Promotor: JUAN C. ANELLO



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

ULTIMO TANGO EN BUENOS AIRES

¿QUE HABRA DESPUES DE VOS?

Tango

I

Yo sé, que al fin sos
territorio de amor
que florece en la siembra.

Región que salvé
de rutina y rigor
y soité de la tierra.

Tal vez un astro alucinado
nos dio este sitio que soñamos
¡tantol

Sos mi canción,
mi canto que pregunta:
¿Qué habrá después de vos?

II

¿Qué habrá después de vos,
de tu país, de tu fantástica región
donde los sueños se hacen ciertos?

¿Qué habrá después de vos?
¿Qué cicatriz tendrá el silencio donde yo
preguntaré por tu silencio?

Sos igual que el horizonte.
Todo, principio y fin.

¿Qué habrá después de vos?
¿Qué inmensidad tras de tu amor?
Tal vez la nada
o ese mundo de los dos.

I (Bis)

Azul, de volar,
de sentir libertad,
es la luz de tu fiesta.

Me voy, si te vas.
Sólo quiero alcanzar
tu fulgor que se incendia.

Tal vez me embriague demasiado.
Pero si estás, estoy viajando.
¡Cuántol

Yo quiero arder
y ver desde las llamas
qué habrá después de vos.

Música: Carmen Guzmán Letra: Héctor Negro

POR LA COSTUMBRE DE VIVIR

Milonga

Por la costumbre de vivir,
voy apostando a la esperanza.
Si sé que el sol vuelve a salir
y sé que siempre ha de seguir
sembrando luz sobre mis ansias.

Mas la suerte tiene trampas
y a veces tira a matar.
Pero he de resistir.
Hay mucho que salvar.
Y no me asustan sus andanzas.

Si ya aprendí a creer
en mí y en los demás.
Y ya conozco mis armas.

Por la costumbre de vivir,
voy aprendiendo a llegar.

Por la costumbre de querer,
van agrandándose mis alas.
Y vuelvo siempre a ser mejor,
enamorándolo al amor
y voy jugándome las ganas.

Querer es darse a los otros.
Es entregarse y arder.
Y vive por amor,
quien sabe renacer
cuando queriendo se desangra.

Costumbre de volar,
que nunca ha de perder
el que del suelo se cansa.

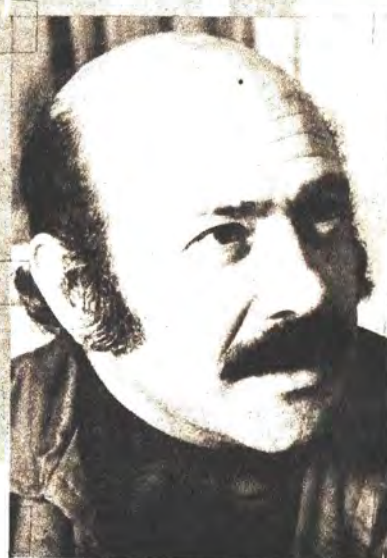
Por la costumbre de cantar
me voy haciendo entender.

Música: Carmen Guzmán
Letra: Héctor Negro



Estas dos obras corresponden
a la producción más reciente del binomio
Carmen Guzmán - Héctor Negro.
Del poeta, hemos publicado ya
"Tiempo de tranvías",
"Aquella Reina del Plata" y "Compre, señor".

De ambos, el exitoso "De Buenos
Aires morena". "Por la costumbre de
vivir", grabada recientemente por
Luis Filipei, es una milonga en la
línea de la anterior. El tango, en cambio,
está sin estrenar y ésta es su
primera publicación





NUEVA DIRECCION:

SARMIENTO 1562 - 2º CUERPO
2º PISO - OFICINA 3
TELEFONOS: 35-5131 - PARTICULAR 802-3815

**FACUNDO
CABRAL**

CANTORAL

**MARIAN
FARIAS
GOMEZ**



NO SE JUNTE CON ESTOS

¿Vio que quedan pocos lugares donde pasar un buen rato escuchando música argentina, oyendo contar sucedidos argentinos, tomar un vinito argentino (para acompañar unas empanaditas argentinas) y pagar pocos pesos argentinos? Existe uno —por lo menos— en plena ciudad de Buenos Aires.

Allá en la cortada Carabelas al 200 todavía está el viejo Club del Plata, subiendo la escalera. Precisamente ahí, traspuesto el primer escalón, ocurre la juntada: solamente los viernes y sábados.

Es como un peña, pero con un espectáculo bien integrado.

El día de la inauguración, la cosa fue más o menos así:

Gloria Lopresti, oficiando de locutora, recitó unos textos de Tejada Gómez, referentes a la historia de esa cortada tanguera, punto de reunión de artistas y bohemios cuando el siglo era chiquito. Y después también, porque muchísimos figurones de nuestra cultura nacional solían recalar por allí a conversar sus ginebritas.

Bueno, de todo eso habló esta chica, y rescató el espíritu de la juntada, poniendo las cosas en su lugar. Para hacer todo más amable, ni siquiera se subió al escenario.

El Tanque Rojas, que oficiaría de animador, se refirió extensa y graciosamente a su Santiago natal y ¡oh milagro! no cayó en lo chabacano o grosero.

Después actuó Dora López. Es una solista atractiva, aunque se viste con poncho y pantalones, cosa que no queda bien. Cantó muy bien hermosas canciones, tocó la guitarra y el charango. Sus acompañantes se desempeñaron correctamente sobre todo el guitarrista (Alejandro). Dora López se lució en los temas de fuer-



Esta es Dora López. Vaya y escúchela.



El tanque Rojas. ¿Por qué le dirán Tanque?

za, aunque es de notar cierto cambio de color en su voz al pasar del registro grave al agudo. Sería interesante que no insistiera en temas lentos, de líricas melodías, porque no son su fuerte.

Hugo Varela resultó excelente. Se trata de un flaco barbudo con indumentaria ridícula (enterito 'jardinero', camisa leñadora de grandes cuadros, y zapatillas de color rosa) que canta sus propias canciones. En realidad Varela es un experimentado mimo, un buen guitarrista y un gran observador. Todo lo que hizo fue muy bueno, demostrando profundo respeto por su trabajo y por el público.

El número de cierre fue el **Quinto Tiempo**. Es un conjunto veterano y joven. Presentaron un repertorio muy equilibrado, que no olvidó al conocido autor anónimo. Buenos arreglos vocales e instrumentales, y cinco voces bien diferenciadas. Hay que mencionar a la primera, Santiago Suárez, porque se sale de los moldes.

El quinteto también dijo poemas, charló con la gente, se refirió a la necesidad de juntarse y fortalecer el vapuleado circuito creador-intérprete-público, que corre peligro de romperse. Ellos y Varela, lo mejor de la noche.

En resumen, todo de buen nivel y un clima muy agradable. Tanto, que algunos de los presentes se animaron y le hicieron a la viola, mostrando que sabían de qué se trataba.

Estamos tocando el fondo

QUERIDO LECTOR:

Ud. que siempre dice presente cuando las circunstancias lo exigen, Ud. que es profundamente solidario, Ud. que es gaucho piense.

HACE 12 AÑOS QUE VENIMOS CANTANDO.

Y sin embargo, allí estamos, tocando el Fondo de la Legua.

ANIMESE.

Organice una apasionante excursión a los suburbios bonaerenses, en grata compañía de parientes y amigos, para divertirse un rato y festejar con nosotros este cumpleaños de doce.

Ubicaremos, como es tradicional, a las niñas de un lado y a los varones del otro.

Serviremos variados y sutiles manjares, regados con buen vino (ése vino confraternizante, que quita los temores y acelera las audacias).

Cantaremos más de ochocientos canciones criollitas.

Contaremos solamente dos cuentos, pero de los buenos.

Nos divertiremos, en fin.

Y al culminar la jornada, le indicaremos claramente cómo abandonar estos parajes inhóspitos.



**EN EL CORAZON DE LA UVA (Unión
Vecinal de Villa Adelina)**

GRAN

el 6 de diciembre de 1980

a las 21 hs.

CUMPLEAÑOS

Avenida Ader esquina Paraná

Villa Adelina - Partido de San Isidro

Provincia de Buenos Aires

DE DOCE

Invitan

Los del Fondo de la Legua

Para su contratación: Bulnes 1316, PB, Of. 2, Bs. As. (1176)

T.E.: 89-3655

Céspedes 1864, Villa Adelina, Pcia. Bs. As. (1607)

T.E.: 766-8062

León Gieco - Antonio Tarragó Ros

ROCK-CHAMAME O "YAMAME"-ROCK:

¿Qué locura es esta?

Esto parece cosa de locos. ¿Qué tiene que ver el chamamé con el rock?

Aparecieron juntos, uno rubio y otro morocho, no ciertamente tímidos aunque precavidos, por si la cosa venía por el lado de la reprimenda. ¿Pero estos señores no saben que somos escribas y que nos limitamos a reproducir un montón de palabras juntas? ¡Santo cielo! Al principio nos miraban de reojo, desconfiados. Preparamos el grabador, dominamos la situación y les lanzamos la pregunta que nos carcomía: **¿se puede saber qué hacen juntos?, ¿qué corchos están haciendo?**, añadimos por si acaso se hacían los zorros.

Risas a granel y León, el Gieco que le dicen, aclara que "la onda vino cuando un periodista me comentó que Antonio me quería conocer. Dio la casualidad que yo había escuchado su último disco y me había gustado muchísimo. No lo conocía para nada, ni de vista (**menos mal que sabía de su existencia**). Ni sospechaba que tenía poco más de treinta años, ni cómo era físicamente (**lo triste hubiera sido que León no supiera cuál era el cuadro de fútbol de Antonio**)...

Hasta que combinamos un encuentro, fui a la casa sin saber si era petiso, alto o gordo. Ni bien lo vi me dio la sensación de haberlo conocido de toda la vida (**le aclaramos que después puede darle la sensación contraria, a lo que Antonio —resignado— no contesta**). Coordinamos en seguida una serie de cosas, y a partir de eso surgió una propuesta de Antonio para que le compusiera un tema para la obra de teatro que está preparando. Le pasé algunas canciones, él tocó un poco la verdulera... Me llamó la atención lo que me dijo después: le interesaba la forma que yo tenía de escribir (nadie me lo había dicho antes! Me aclaró que se trataba de un lenguaje claro, sencillito. **Queríamos indagar más: ¿qué pasa con el rock nacional?, ¿hay cierto agotamiento, no son tan representativos como antes?, ¿cómo viene la mano del rock en este momento?** "Lo positivo del rock, o música progresiva, o nuevo movimiento, como quieras llamarlo, es la aparición de otro tipo de corriente musical. Surge hace alrededor de veinte años: antes estaba el tango, el folklore, y dentro del folklore el chamamé, que fue un movimiento aparte, como yo lo veo. A partir de una corriente que nace en EE.UU. hay una penetración cultural, no solamente en Argentina, sino en todo el mundo.



Aparecen también Los Beatles y otros músicos. La juventud empezó a absorber ese tipo de música. En mi caso personal, yo absorbí todo eso, pero seguí manteniéndome firme respecto del folklore. Lo positivo de la actualidad es que la gente que nos va a ver —los rockeros, como se rotula— está viviendo una apertura en lo musical. Podés subir a un escenario con quien quieras, mientras lo que hagas sea honesto y tenga polenta. Cosa que no ocurría un tiempo atrás cuando un rockero no podía subir y tocar el charango, como le pasó a Arco Iris. Antes resultaba chocante, no te olvidés que la línea rockera de acá comenzó siendo una copia casi exacta de la norteamericana. A medida que fuimos creciendo empezamos a darnos cuenta que la música era otra cosa, no solamente rock. La muchachada acompañó ese proceso, y ahora el balance es positivo en ese sentido. Tenemos un mercado muy grande en materia discográfica, a diferencia de antes que era reducido y para determinados grupos. Toque en Tucumán, en La Pampa o en Lanús, la gente termina coreando algunos temas como "Cachito, campeón de Corrientes". Eso sí: faltan intérpretes, prácticamente no hay, cada uno de nosotros se hace sus temas. En cambio, un grupo folklórico hizo dos de mis canciones. El movimiento arrastra mucha gente, pero es chico en cantidad de músicos e intérpretes. Mil veces más chico que el folklórico. Si empezás a enumerar los conjuntos de rock comparados con los de chamamé, éste gana por años luz...

Antonio está callado, escucha. ¿Por qué demonios anduviste buscando un rockero?, le decimos casi a los gritos. ¡Menos mal!, no se enchinchó, como suele hacerlo cuando algo no lo convence, o por mucho menos).

"Yo pienso que los folkloristas nos hacemos un planteo irreal con respecto a las letras, por ejemplo. Pienso que la gran explosión folklórica —la de la industria de la nostalgia— fue la década del 60. Existía una gran muchachada del interior que añoraba el pago donde habían nacido, entonces... (**le decimos que desde el vamos es parcial su criterio**). Ustedes me preguntaron qué pensaba yo, de modo que déjenme decirlo. Soy bastante analítico y yo pienso que en la actualidad nuestra temática es, en un cien por cien, localista. Eso ocurre con el folklore en general y en particular con el litoral.

Pero sucede que acá en Buenos Aires hay una gran cantidad de gente del litoral, tal vez más que allá. Me refiero a gente de mi edad, con hijos de diez o doce años que ya son porteños. Entonces la nostalgia es menor. Es la gente que necesita una canción con contenido más urbano, más directo, quizás menos metafórico. Esa muchachada necesita sentirse cantada: decirle que vive en Isidro Casanova, hablarle de su casa prefabricada, de la casita de material que suplantó a aquella, de sus hijos en la escuela... Es una realidad distinta. Es decir, está bien que cantemos a la nostalgia pero no está bien que no cantemos a las cosas de acá.

León Gieco habla con el lenguaje de esta generación a la que pertenezco: la de nacimiento provinciano y la de ciudadano en Buenos Aires. "Son distintas las vivencias —**Entrevista León**— de una persona que nació en el interior y se vino a vivir a Buenos Aires" "Y asimismo cómo negar el piecito que nos quedó allá, en la provincia (Antonio). Ese piecito que queda firme, compacto, es el chamamé en mi caso. El idioma que aprendí".

"Yo soy nieto de tanos inmigrantes, **aclara Gieco**, y en este instante escucho todo tipo de música, la que considero buena. El único poder que tienen mis canciones es la inspiración, una de las cosas que más respeto. La inspiración viene, agarrás la viola y

León Gieco - Antonio Tarragó Ros

componés. De pronto me salieron canciones folklóricas, con un poco de balada italiana, en fin, respeté la inspiración tal como vino, sin límites. Si yo compongo un tema con reminiscencia chamamecera, trataré de llamarlo a Antonio para que él venga a grabar conmigo e incorpore su acordeón, no una guitarra eléctrica. La música no tiene fronteras ni límites: me gusta tanto Tarragó Ros, como una obra húngara o el folklore alemán..."

Tenés un panorama mucho más amplio y vibrás con distintas situaciones. Pero ojo: yo ahora siento así la música, no digo que sea la justa para todos". "Yo también pienso así —sostiene serio Antonio Tarragó—. Me emociono con toda la música, pero cuando tengo que expresarme lo hago con el chamamé. Es mi lenguaje y donde me siento libre y bien. Puedo casi decir lo que quise. Me gusta toda la música, sobre todo la de raíz folklórica, bien popular, no la de laboratorio. León me muestra un tema y yo le meto divisiones chamameceras: soy, en definitiva, chamamecero de raza.

Al fin y al cabo han hablado hasta por los codos y no respondieron al sencillísimo interrogatorio del comienzo. ¿QUE VAN A HACER?!, repetimos ya con furia incontenible.

Hicimos una canción muy linda, se apresura Gieco.

Antonio hizo la melodía y yo la letra (entonces el muchacho de Curuzú cuenta la futura obra de teatro, con un personaje llamado Carito, con un director de puesta apodado El Alemán y otras cosas más que no vienen al caso contar porque las páginas no alcanzan: se enterarán en otra entrega). Al final salieron dos temas, uno de los cuales grabaré en mi próximo disco". Finalmente, cuando quisimos saber si a Gieco le gustaba (de verdad, ¿eh?) el chamamé, confesó que si "porque es optimista; me pone alegre; me gusta su música".

Eufórico recuerda el encuentro con Tarragó: está contento porque de entrada "no hubo camelo". "No queremos una cosa prefabricada, agrega el correntino. Tiene que ser espontánea y no una mescolanza". "Y aunque escuches rock todo el día, esta es la tierra de uno: por esa la gente se para, aplaude y vibra cuando hago un chamamé en mis recitales. No es casual la reacción..., enfatiza el rockero. Grabar con Antonio significa para mí una apertura, pero en ningún momento lo hemos tomado como imposición. Si sos honesto con la música y no fingís, te vas a sentir bien y te van a entender. No hay que analizar tanto ni buscarle otra vuelta. Estoy seguro que si voy a tocar con Antonio en mis recitales habituales, voy a gustar el doble".

Habrà que probar, ¿no?

VICTOR VELAZQUEZ

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

Para su contratación
llamar

TE.: 58-1828

RICE
ESPECTACULOS

Ricardo
Basalo

Asencio
Hiquis

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





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

CASOS Y PERSONAS



HUMOR NORTEÑO

Perico Romero —cantante y humorista—, es uno de esos hombres de la noche de Buenos Aires que lucha por darle a la vida un matiz alegre acompañado de su guitarra.

Es simple, llano, transparente, en un intento de definir su personalidad. Nacido en Belén, provincia de Catamarca, desde muchacho abrazó el canto y más tarde el humor.

Nos contó que fue a su llegada a Buenos Aires, allá por el año 74: "sería por mi casa y los gestos que hacía, que el público reía mucho en mis presentaciones. No lo dudé y adopté esta modalidad, la que me ha dado buenos resultados".

Perico Romero también tiene proyectos y uno de ellos es la inminente concreción de un largo duración. Finalmente —acotó—, "mi intención como artista es que la provincia quede bien representada con mi trabajo".

ANIVERSARIO

El pasado sábado 11 de octubre, los integrantes de la peña **Las Palomitas**, celebraron el **25° aniversario** de la institución como corresponde a buenos criollos.

La velada, numerosamente concurrida, transcurrió dentro de un marco de fraterno camaradería. Hubo de todo, como se acostumbra y también reconocimientos.

En este caso, don Alberto Honneger recibió de manos del presidente de la peña, una plaqueta. Testimonio del reconocimiento que los adherentes a la misma hicieron a nuestra publicación por la labor de difusión de la actividad peñera.



JUVENTUD Y FOLKLORE

Maestro y profesor, **Roberto Chichizola**, es uno de los tantos hombres que con paciencia y dedicación realiza una tarea en favor de la música nacional. El resultado de ese trabajo es el conjunto **Las Voces de Claret**, compuesto por cinco alumnos del colegio **Claret**, de Nueva Pompeya.

Ellos son **Aldo Figliacone**, **Silvio Román**, **Ricardo Guchea**, **Hugo Larroca** y **Jorge Covatto**, quienes desde hace dos años viene recibiendo clases de canto y guitarra con Chichizola.

"Son sin duda —dijo el maestro—, un ejemplo para todos los discípulos, porque además del estudio, primordial en la formación del ser humano, la música y el canto moldea la parte espiritual y cultural de estos hombres del futuro".

CENTRO COLLA

Desde el pasado 4 de agosto de 1979, "un grupo de jóvenes collas dispuestos a dar todas sus fuerzas para que nuestra identidad como arquetipos del hombre y pueblos de América cobrizo no se extingan —dicen textualmente—, es que fundamos el Centro Colla para defender, desarrollar y difundir con altura los valores que nos dignificaron como collas".

El mismo funciona en el edificio 26,1º piso, departamento "C" de Villa Celina, partido de La Matanza. (T.E.: 45-0212). Además, poseen la publicación Cokena (foto), cuyo número 3 contiene el quehacer del Centro y varios trabajos periodísticos.



**LILIANA
JÁIME**

La guitarra es el arma que esgrime esta muchacha platense para abrirse paso en el camino del arte. Y tempranamente con una voluntad inigualable lucha por imponer nuestra música.

No hace mucho, solo cuenta con 17 años, debutó en Radio Universidad de La Plata. Y desde entonces ha recorrido otras emisoras y canales de televisión, concitando sus interpretaciones singulares elogios.

"Pienso que para llegar a ser considerada por el público —dijo con humildad—, tengo todavía mucho camino por andar". En la actualidad, reparte su tiempo en peñas y festivales, habiendo compartido escenarios con figuras del relieve de Los Hermanos Abalos.

META BAILAR

Desde 1977, año de su creación, el Ballet Folklórico El Jagüel, cuya dirección está a cargo del profesor de danzas, Eduardo Felix Caballero, viene desarrollando una intensa actividad en escuelas, sociedades de fomento y clubes del Partido de La Matanza.

Compuesto originalmente por 19 jóvenes, en la actualidad ha extendido sus cuadros a más de una treintena de alumnos. "Hemos ido creciendo —explicó el profesor—, con el esfuerzo de todos, alumnos y padres".

En cuanto a los fines del conjunto se extendieron contando que "es nuestro deseo hacer llegar nuestra tradición, música y danzas". Actualmente El Jagüel, cuenta con tres estamentos de grupos folklóricos: el mayor, mediano e infantil.



EXITO EN CLAVE FOLK

Las primeras noticias sobre el conjunto vocal Clave Folk, surgieron en 1977. A los pocos meses ya el reconocimiento del público marcaba el éxito obtenido, cuando logran el primer premio en la 9º Fiesta Nacional del Ternerero (1978) de la ciudad de Ayacucho, provincia de Buenos Aires.

Luego, los jóvenes Víctor Bidart, Isma Jonas, Gustavo Serchdwić, María Caparrós y Norberto Albornoz (foto), radicados en Mar del Plata, se adjudicaron el primer puesto en el rubro vocal, en el 19º Festival de Cosquín.

Más tarde y en meteórica carrera, ocupan el 2º puesto en el Certamen Nacional de Intérpretes y Canciones Inéditas —Ritmos Folklóricos—, 1980, organizado por SADAIC y la Dirección General de Radio.

CASOS Y PERSONAS



EL JUNINERO

Que Buenos Aires es una de las pocas ciudades del mundo que cuenta con mayor vida cultural y nocturna, sin duda no es ninguna novedad. Pero sí lo es el fenómeno que se viene produciendo en los últimos tiempos con relación a los espectáculos folklóricos. Noche tras noche, llega a esta metrópolis alguien que tiene algo que decir. Este es el caso del **Juninero** Carlos Burela, un cantor que se las trae —como dicen los muchachos—, y está actuando en la **Peña de Fanny**.

En su trayectoria se suman varios premios, tal el recibido por la canción "El espejo mental", que conformara luego su primer simple. Ahora se apresta a grabar el segundo y a seguir compartiendo el cartel con Pancho de la Cruz, Los Catamarqueños, Negrín Andrade, Jorge Viñas, Pichuco Barzagui, y en tango Calos Vattuone que se integra a esa caravana de hombres que aman la música ciudadana.



FMR EN 103,1 MHZ

Este título traducido quiere decir: **Frecuencia Modulada Estéreo de Radio Rivadavia**, que se sintoniza en 103,1 Mhz. Y es muy importante tenerlo en cuenta, en el caso que usted sea uno de los tantos que prefieren la música folklórica.

Es decir, uno de los sectores de la programación de Radio Rivadavia está dedicado al folklore. Son 60 minutos semanales que se difunden los días sábados a las 11. El programa es producido y conducido por **Omar Cerasuolo**.

El mismo está formado por cuatro bloques de 15 minutos cada uno y usted escuchará los más representativos de nuestra música autóctona y también de otros países latinoamericanos.

Asimismo, **Música de Buenos Aires en FMR**, obra del mismo Cerasuolo, le ofrece los domingos de 11 a 12 los mejores intérpretes de la música ciudadana.

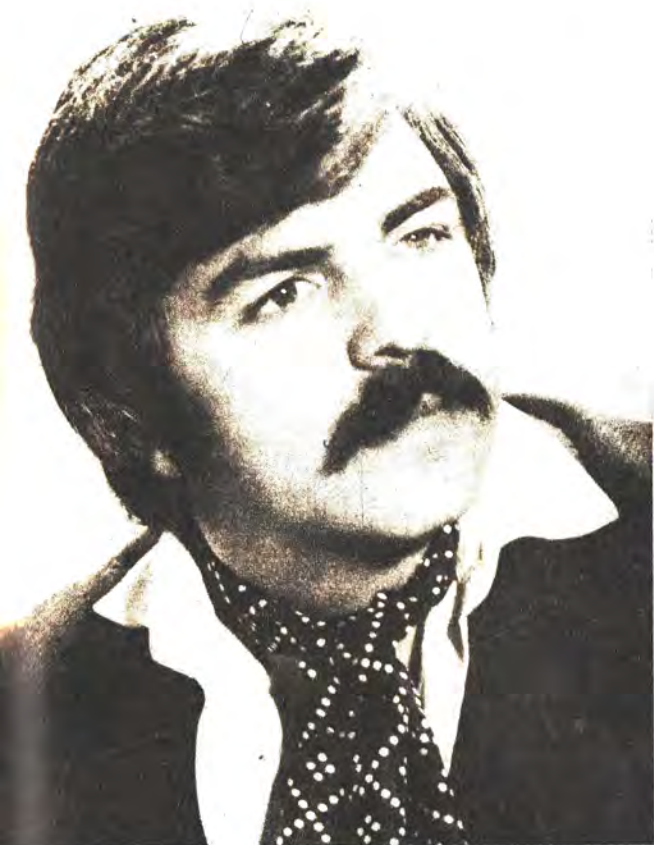


SURERO DE ALMA

Ganador del 10° Festival Folklórico de City Bell, provincia de Buenos Aires, el santiagueño **Carlos Linares**, representa uno de los casos típicos de perseverancia.

Haciendo un breve racconto de su trayectoria musical, memoró los tiempos de su tierra natal cuando comenzó haciendo rock. "Después me apasionó el folklore y fue la música del norte mi preferida. Pasó el tiempo, emigré de Santiago y desde que estoy radicado en la provincia de Buenos Aires, me gusta de alma lo surero".

Actualmente se encuentra completando el ciclo del profesorado de guitarra, alternando sus horas entre el trabajo y la composición.



PORTEÑO CANTOR Y BAILARIN

"En blanco está el papel que voy a recorrer/las aventuras que me dio esta vida/Nací como cantor, morir como cantor/esa es la esperanza de mi vida". Tal es el comienzo de **"Gorriones Blancos"** (tango), última obra de Juan Carlos Vattuone, 30 años, nacido en el barrio de Palermo, un flamante artista que se integra a esa numerosa caravana de hombres que aman la música ciudadana.

"Desde purrete prendía las luces en los bailes y no me perdía uno", bromeó Vattuone. **"Después me hice cantor y con el aprendizaje de la yeca más tarde me animé a componer"**. 40 obras, tangos-canciones, totaliza hasta ahora su trabajo. **"Son canciones contemporáneas —explicó—, ocurre que provengo del tango, pero estoy en esa generación intermedia comprendida entre los años 40 y 60"**.



SOGUERO Y DE LEY

Don Rafael Bueno es uno de nuestros inestimables colaboradores. Dos por tres se cae por la redacción, y nos cuenta una historia. De esas que pocos conocen y están referidas invariablemente y por suerte al hombre de campo. A ese ser anónimo que trabaja en el silencio de su casa.

En esta vuelta nos habló de Oscar Banfi, un gaucho nativo de Marcos Paz, provincia de Buenos Aires cuyo oficio es el de soguero. **"El hombre es un trenzador —dijo— especializado en sogas finas y sogas de trambazo. A esto se dedica —agregó—, desde toda su vida y sus recados de sogas han merecido varios premios. El cuero que utiliza, para los que entienden —aclaró— es de yeguarizo o novillo. La verdad que en el pago no hay quien lo iguale a este artesano: hay que ver sus lazos, cinchas y encimeras. Tiene algún secreto para hacerlos, pero no me lo quiso decir"**.



GUITARRERO Y MAESTRO

"El arte es una larga paciencia" sentenció Domingo Báez, guitarrista mendocino, quien además es autor de una extensa obra, muchas veces premiada en varios festivales.

En su carrera hay una etapa clásica, habiendo interpretado entre otros a Tárrega, Albéniz, Scarlatti, pero finalmente fue ganado por el folklore.

Pero Báez no se limita a los menesteres de componer y tocar. Ahora, luego de muchos años de experiencia, se dedica a transmitir la misma procurando la formación de nuevos talentos. En su Mendoza pasa largas horas rodeado de chiquilines, y no transcurrirá mucho tiempo, sin que conozcamos a uno de sus discípulos.



LOS CAMINANTES DEL NORTE

Es uno de los jóvenes conjuntos folklóricos que recorren las vastas latitudes de nuestro país. Representativos de la localidad de Madero, provincia de Buenos Aires, el grupo está compuesto por Herrera, Vergara, Mansilla y Acuña.

Son ganadores de festivales, sentaron sus reales en radio y televisión y son permanentes animadores de peñas y centros tradicionalistas.

La madrina del conjunto es Marta de los Ríos y según ella, "estos muchachos caminan ligerito".

IMAGENES Y TRABAJO

Edgardo Luis Holgado y Juan Esteban Etcheverry son dos fotógrafos profesionales preocupados por testimoniar las tareas del hombre de campo.

Planearon una exposición y se dieron a la tarea de captar con sus objetivos todo aquello de interés visual. No armaron nada, sino por el contrario, se fueron donde estaba el protagonista.

El resultado, un excelente material que expusieron en el local de la calle 46 entre 12 y 13 de la ciudad de La Plata de donde son oriundos.



PRODUCCIONES QUIRILLI



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

CANO

Qué lindo cantaba Ayrala
la zamba "Achalay mi mama
la mía se fue y me llama
con un leve rozar de alas:
del cordaje en las escalas
junto a las notas erguidas,
siento como el alma herida
mientras que la voz levanto,
perdonen si con mi canto
quiero devolverle vida.

DI SANTO

Me tocó el tema la ciencia
distinguido compañero,
pero en el mismo sendero
también está la experiencia:
dos temas en consecuencia
librados ante el señor,
usted cantó payador
por su mama con dolencia,
allí vale la experiencia
para cubrir el dolor.

CANO

Ciencia, palabra querida
sobre la faz de la tierra,
que en la paz como en la guerra
no ha de ser jamás vencida:
puede ser mala o florida
yo la pongo en evidencia
del público en la presencia
y yo opino, payador,
que tanto como el amor
es necesaria la ciencia.

DI SANTO

Ciencia es la medicina
esa cosa muy sabida,
la que salva muchas vidas
y ante ella el dolor declina:
mas mi mente se ilumina
con un remedio muy viejo,
y arrugando el entrecejo
le digo así muy campero,
ciencia la del curandero
cuando nos tira el pellejo.

CANO

Ciencia de una conclusión
ciencia, de labrar la tierra,
ciencia de inspirar la guerra
en una revolución:
me duele en el corazón
pero aclararé bien fuerte,
esperando buena suerte
la ciencia bien ejercida,
puede prolongar la vida
y puede alejar la muerte.

DI SANTO

Yo le aclaro payador,
le hablo en tono seguro,
que la ciencia es el futuro
en pos de un mundo mejor:
ciencia es ese gran valor
que aquí se está registrando,
y lo que estamos cantando
lo pone como evidencia,
que nosotros la experiencia,
la estamos representando.

CANO

Le canto con gran cariño
a quien en forma oportuna,
ha creado una vacuna
para proteger a un niño:
mientras que el corazón ciño
al encuentro payador,
es la ciencia ese fervor
que cada cual ve a su modo,
pues la ciencia tiene todo
el acierto y el error.

DI SANTO

La ciencia bien empleada
se sonríe hacia el futuro,
y un gran porvenir auguro
cuando pulso mi encordada:
y siguiendo la jornada
con cariño y con fervor,
dejaré con todo amor
de mi canto la evidencia,
y aunque es humilde la ciencia
es ciencia de payador.

LA PAGINA DEL PAYADOR

LA CIENCIA Y LA EXPERIENCIA



Victor Di Santo Raúl Cano

**Payada de contrapunto realizada
el 13 de octubre de 1978 en Estación González,
Dto. de San José, Uruguay, entre los payadores
Raúl Cano (oriental) y Victor Di Santo (argentino).**

DI SANTO

No estoy contra el adelanto
de la ciencia y el estudio,
mi guitarra en su preludio
guarda la ciencia del canto:
yo mi verba la amamento
y pongo como evidencia,
delante la concurrencia
yo, que en el canpo me he criado,
porque un caballo abichao
se cura con experiencia.

CANO

Ciencia es el lindo camino
pienso que de los humanos,
con el concepto más sano
puede alegrar el destino:
perfumar un gaucho trino
y dar un canto profundo,
mas otra idea fecundo
lo que la técnica encierra,
puede también en la tierra
terminar la paz del mundo.

CANO

Hay ciencia en esa cumbre
y hay ciencia en esa cabriada,
detalle en esta payada
esta vivienda campera:
en la milonga viajera
y en la voz del payador,
que es en el patio una flor
adornando esta querencia,
para alabar a la ciencia
que sigue un rumbo de amor.

DI SANTO

Mas yo pienso a mi manera
sin querer cambiar su táctica,
pero hace falta la práctica
para poner la cumbre:
es esta ciencia campera
que la vida me dotó,
y así lo comprendo yo
p' hacer un rancho campero,
no preciso un ingeniero
el tiempo me lo enseñó.

CANO

Si une práctica con ciencia
como le diré a vosotros,
para jinetear un potro
se necesita experiencia;
pero presente la esencia
de la ciencia allí estará,
del criollo que subirá
siempre mostrando coraje
sobre de un potro salvaje
su ciencia nos mostrará.

DI SANTO

Ya que me habla de la ciencia
no me retrotraigo el tema,
y lo pongo como emblema
delante la concurrencia;
creo que es una sentencia
por eso al nombrarla vibro,
y aquí mi estrofa calibro
por científicos notorios
dentro de un laboratorio
o sobre la faz de un libro.

CANO

El hombre experimentado
que hace trabajar la mente,
sabe afirmar el presente
sobre el rumbo del pasado;
sobre el cordaje estirado
aquí tiene esta poesía,
como una filosofía
que tiene un hondo sentido,
del que habla porque ha vivido
y el que habla por la teoría.

DI SANTO

Cuando acaricio el cordaje
suave como una alcafofa,
hay ciencias en mis estrofas
y experiencia en mi lenguaje;
la teoría es un bagaje
de normas y de experiencia,
lo vivido es la evidencia
mi buen amigazo Cano,
y el cabello de un anciano
representa la experiencia.

CANO

Por la experiencia cantamos
y nos invita a cortar;

DI SANTO

si se puede comparar
los dos temas comparamos;

CANO

en el lugar donde estamos
supo inspirar nuestro canto;

DI SANTO

y aquí mi trova levanto
para dejarla en sus manos;

CANO

los saluda Raúl Cano
junto a Víctor Di Santo.



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 1º
Galería Corrientes Center

Reservas:
941-0164 y 91-5644

EL RANCHO DE OCHOA

Espectáculos Argentinos

LEY NACIONAL N° 19.787

Protección de la Música Argentina

Grandes intérpretes argentinos:

PABLO DEVAL
TANGO UNO
ARGENDANZA FOLK
en

"Canciones y Danzas Argentinas"

con:

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

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 Martín 292
T: 21192 - 24055 - 24412

CHACHO SANTA CRUZ

Un hombre cabal

*"Nunca se está satisfecho.
Hay algo que uno no se puede explicar
y que se siente.
Ojalá que lo que uno
está haciendo se adentre en el público,
para que cuando nos retiremos quede algo.
Que todo eso no sea falso".*

(Declaraciones de Chacho a Folklore. N° 174 - Junio de 1969).

Murió el Chacho Santa Cruz.

Quedó mucho de él: su obra, su familia, su imagen de hombre bueno y cabal. Nada de eso es falso.

Pedro Cladera, ese era su nombre, no se conformaba con el éxito. Seguramente ni lo buscaba, porque conocía el secreto de la humildad y el verdadero significado de la amistad.

Fue un excelente músico, constantemente preocupado por superarse y defender la calidad artística; valoraba la obra honesta de sus colegas y la apoyaba con pasión.

Así lo conocimos, y así lo recordaremos. Y así lo recuerda otro mendocino, Karo Herrada, actual Andariego, que sigue el camino trazado por el Chacho.



Tras la seriedad, la alegría.

"Lo conocí alrededor de 1960, en Mendoza.

Por entonces yo ni soñaba con ser un Andariego, y él había dejado de serlo poco tiempo antes. Volvía desde Buenos Aires a realizar una de sus primeras actuaciones como solista en la tierra que lo vio nacer.

Desde ese día cultivamos una amistad que perdurará en mí aún después del adiós final.

Muchos de sus colegas suprimos

de su apoyo espiritual y material, su mano extendida para ayudar al amigo, la sonrisa a flor de labios en esos momentos difíciles que a todos nos ha tocado vivir a través del largo camino del arte.

Y esa actitud era cierta, concreta. En lo que a mí respecta, me dio la oportunidad de reemplazarlo en la Carpa del Pueblo que dirigía Hugo del Carril.

Coherente con su canto —bebido

allá por la infancia en su San Rafael natal—, cuyano hasta para caminar, nos deja como herencia su bondad, su hombría de bien, y un montón de canciones hermosas que son ya patrimonio de nuestro pueblo.

**Adiós amigo,
adiós hermano,
adiós.**

CHACHO SANTA CRUZ"

Karo Herrada





Celebrando su cumpleaños.



1962, un nuevo solista.

SEMBLANZA DE UN HOMBRE BUENO

Pedro Cladera nace en San Rafael, provincia de Mendoza. Provenía de una tradicional familia española, oriunda de las Baleares, con escudo de armas. Fue solista de guitarra, integró tríos melódicos junto a su mujer —Lita— y su cuñado, Rafael Tapia.

Cantó también con muchas orquestas, entre ellas la más importante de San Rafael: Jazz Arnedillo, en la Típica Fiochi y otras.

Es decir, era un músico muy dúctil y con gran capacidad de trabajo. Su modo de ser era pausado y tranquilo; tomaba su tiempo y meditaba las respuestas. Pero toda esa seriedad que mostraba al principio se desvanecía con el trato, y aparecía su natural alegre y amigo de hacer bromas.

Como cantor, poseía gran dominio vocal, lo que le permitía realizar imitaciones perfectas con gran facilidad. Asimismo demostraba una gran potencia de diafragma, podía cantar "Pájaro Campana" riéndose a carcajadas o remedar el sonido de la quena.

Esta quena fue famosa con Los Andariegos, allá por el año 58. Había fundado el conjunto en 1956, junto con Tapia, González, Ritro y Rodríguez, y permaneció en él cinco años. En el 62 retomó la actividad profesional, ya como solista, y adoptó el seudónimo con que lo recordamos.

Como profesional era un ejemplo de puntualidad y respeto. Como padre y esposo, muy amante de su hogar. Como hombre, muy sencillo y sin dobleces. Como compositor ha dejado obras inolvidables, entre ellas "Pa' mi gurisa" y "Liturgia Huarpe", con letra de González, grabada por Alberto Cortez.

Hace muy poco tiempo ganó la Zona Cuyo en un concurso de carácter nacional, con dos temas.

Fue el último reconocimiento a su talento y tesón.

N. de la R. Los datos biográficos aquí presentados fueron suministrados por Cachó Ritro, cofundador de Los Andariegos.

EL MUNDO DETRAS DE LOS CERROS

(Segunda Nota)

por *Ciro René Lafón*

PARTIDA HACIA TILCARA

El miércoles Santo, a las 6 de la mañana, la campana de la Capilla y las bombas de estruendo anunciaron a los peregrinos que empezaban los preparativos para la partida de la procesión hacia Tilcara. Alrededor de las 6,30 se rezó la última novena y una vez terminada se inició la marcha. Cuatro mujeres cargaban las andas y llevaron la virgen hasta el Calvario de entrada. Llegaron a las 7,30 y la colocaron sobre él, que estaba cubierto con un mantel, y quedó bajo un arco de flores. A partir de ahí se cubrió la imagen con una funda blanca de género, con motivos bordados en azul, y un rosario de cuentas de plata, prendido en el frente. El estandarte de la Virgen fue cubierto con un tul. Se plegaron las bandas, una argentina y otra papal. Todas estas precauciones se tomaron para protegerla del polvo.

El orden de marcha es del modo siguiente: **Primero** las bandas de sikuris, en fila de dos y en orden de marcha. La que ejecuta está siempre más cerca de la Virgen, que es llevada por cuatro personas, cuyo orden es indicado por la señora del Esclavo. **Segundo**, van el estandarte y las banderas. **Tercero**, a pocos metros del estandarte, marcha el Esclavo, que suele ser acompañado por algún familiar o algún amigo. Pero casi siempre va sólo. El marca el ritmo lento de la marcha. **Cuarto**, va la imagen. Por detrás van los promesantes y peregrinos. Los que han llevado a la Virgen se adelantan para ver si consiguen turno otra vez. Y eso hace que a veces haya tanta gente delante como detrás.

Llegamos al Calvario del Abra a las 9,30. No tiene arco de flores. Sólo el mantel. Descansamos media hora y la marcha continuó a las 10. A las 12 llegamos al Calvario de Chilcaguada, donde

de se efectúa un largo descanso y donde la cantidad de personas que se advierte es impresionante. A las 15 llegamos al Calvario de la Peña. Hay puestos de bebidas y comestibles. Se advierte ya la presencia de gente de otra extracción: han venido desde Tilcara y de otras villas vecinas. Se trata de devotos que han venido a esperar a la Virgen, para acompañarla en el último tramo de la bajada, último tramo que, como se verá, es en realidad el penúltimo. No todos ellos son criollos de la zona. Pueden advertirse a simple vista dos grupos distintos. El primero, más

abundante, está compuesto por personas de Tilcara y de los alrededores, que por distintas razones se han visto impedidos para cumplir con la peregrinación hasta el santuario, pero cuya devoción no tiene nada que envidiar a los que fueron y volvieron.

Hay ancianos de ambos sexos cuyo estado físico demuestra bien a las claras por qué han llegado solo hasta allí. No disminuye esto su sacrificio para cumplir con la Mamita: subir las Siete Vueltas con la ayuda de un bastón, o ayudado por la hija que los lleva del brazo, a paso de tortuga y des-

cansando cada cuatro o cinco pasos que dan, significa un esfuerzo que sólo la fe permite cumplir. Pero se ven también madres con cuatro o cinco hijos de pequeña edad, más la guagua que-pida (a la espalda) sin hombre que las acompañe, que lleva a su prole para que reciba a la Virgen esperada. Alguna de ellas, pechó y luchó a brazo partido para acercarse al calvario y arrodillarse, haciendo que cada uno de sus hijos tocara la envoltura de la imagen. El otro grupo está compuesto por gente de la ciudad —Jujuy— que va para mirar, para ver,

que trata de no mezclarse mucho con los promesantes y peregrinos y que viste de otra manera, más urbana podría decirse, pero que observa atentamente, no puede disimular su actitud reverente, respetuosa y devota, que trasciende, pero cuyo ascenso social y económico no quiere que se los mezcle con los otros. A ellos deben sumarse los turistas que por curiosidad han apegado con un camino difícil con tal de curiosar. Se los distingue no solo por su "úniforme de turista" si no también por su cámara fotográfica, que dispara incesantemente

te para obtener imágenes "de los nativos".

Luego de una media hora de descanso aproximadamente, se reanudó la marcha. Los peregrinos y promesantes recuperaron lo que llamé páginas atrás el "orden de marcha" y arrancamos para recorrer el último tramo de la peregrinación. La cercanía del final pareció infundir nuevos bríos en los participantes y el ritmo de marcha pareció acelerarse. Nos "descolgamos" para decirlo gráficamente, cuesta abajo, salvando rápidamente las diferencias de altura hasta iniciar el descenso acelerado que recorre las Siete Vueltas, salvando el cual alcanzamos el nivel del río, por donde discurre el camino que nos lleva de regreso a Tilcara. A medida que descendíamos se iban incorporando a la procesión muchos grupos que habían ido a esperar la Virgen, que engrosaban la nutrida procesión.

LA SORPRESA

Allí llegamos a la Usina y nadie hubiera imaginado, ni siquiera yo, que había encabezado el grupo de estudios, que a esa altura iba a producirse un cambio fundamental en el desarrollo de los acontecimientos. Había allí un gran cartel que decía **Bienvenida**, y un nutrido número de fieles que había ido haciéndose cada vez más compacto a medida que nos acercábamos, esperaba la llegada de la procesión. Allí esperaba a la procesión una comisión encabezada por el párroco de Tilcara, las autoridades civiles y las congregaciones religiosas locales. Había, colocada estratégicamente, una serie de altoparlantes que difundían sin pausa música sacra y la palabra de un locutor que leía textos referidos a la Madre de Dios y a la fecha que la Iglesia conmemoraba en esos días, la Semana Santa. La música que se oía era música sacra culta, incluido canto gregoriano. Los mensajes que repetían una y otra vez, nada tenían que ver con la devoción local ni con la religiosidad de los participantes en el fenómeno que veníamos compartiendo desde setenta y dos horas atrás, y menos, con lo que habíamos compartido en el Santuario de Punta Corral con nuestros compatriotas del Mundo detrás de los Cerros.

A partir de ese momento se produjo un cambio fundamental en el desarrollo de las acciones del drama que veníamos observando y participando a la vez. Nuestros hermanos de actores se convirtieron en espectadores.

SUPLEMENTO

El mundo

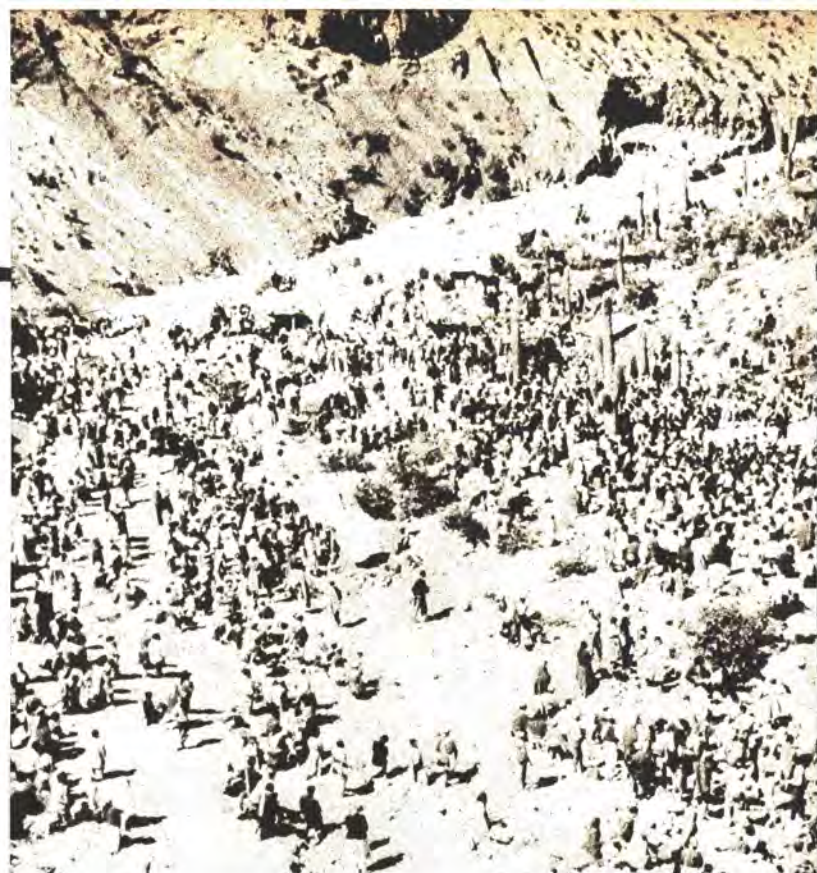
detrás de los cerros

Y la Iglesia se hizo cargo de la procesión, de su organización y del orden de marcha. Los sacerdotes y acólitos, ayudados por fieles pertenecientes, a instituciones parroquiales locales ordenaron a los fieles que allí estaban esperando (que quedaron a la cabeza de la procesión), que traspuesto el cartel de Bienvenida, inició su entrada triunfal en la villa veraniega de Tilcara, encabezada por el párroco y algunos sacerdotes misioneros de origen alemán, que circunstancialmente trabajaban en esos lugares, incluida Humahuaca y Huacalera. La extensa y compacta fila de hombres y mujeres que hormigueó hora tras hora mientras nos desplazábamos entre los cerros pareció obedecer la orden de "rompan filas" y se deshizo rápidamente, pero no desapareció. Se dispersó, simplemente, en pequeños grupos, que se mezclaron con la gente del pueblo, que caminó a la par de la procesión pero sin integrarla, y luego se encaminaron hacia la Plaza, fuente a la Iglesia, o en los alrededores, esperando la finalización de los actos de recepción.

La costumbre indicaba que después podían acercarse nuevamente: una vez que la Virgen fuera ubicada en el interior de la Iglesia, a la derecha del altar, podrían llegar ordenadamente a sus pies, para orar y para tomar gracia, del mismo modo que lo hicieron en el Santuario, tocando el manto o las cintas, o besando esas mismas prendas. Durante la permanencia de la Virgen en la Iglesia de Tilcara la llegada de promesantes, peregrinos y devotos era casi ininterrumpida. La Virgen de Copacabana de Punta Corral, la Mamita de Punta Corral, la imagen venerada y custodiada detrás de los cerros por nuestros compatriotas en el humilde Santuario lugareño, era acogida bajo el mismo techo y en un pie de igualdad con las otras imágenes, en el Sagrado recinto presidido por la figura del Hijo de Dios. Cumplido el plazo de su permanencia allí, volvería a su Santuario, llevada por sus fieles, hasta el año siguiente.

TRADICIONAL TOLERANCIA

Podría haberse pensado que se había logrado un equilibrio estable en



tre la Iglesia Católica y esa particular manifestación de religiosidad natural que funcionaba con símbolos y ritos cristianos que la convertían en una particular manifestación de catolicismo popular, pero con un contenido en el que estaban irreversiblemente mezclados algo de la Buena Nueva y mucho de la vieja religiosidad andina prehispánica y pre incaica. La tradicional tolerancia de la Iglesia americana frente a ciertas manifestaciones de religiosidad popular parecía cobijar bajo su manto esta devoción mariana un poco "sui generis" pero no por ello menos digna de respeto. En el trabajo que publiqué en 1968 podrá el lector interesado obtener más detalles al respecto.

Pero ya en oportunidad de mis visitas de 1962 y 1963, como así también otra que cumplí en la temporada 1966/67, sumadas a mi relación cercana con muchos devotos de la Virgen de Punta Corral y también con muchos habitantes de la Villa de Tilcara, advertí ya los signos que anunciaban conflictos en breve plazo. Inclusive, en uno de los primeros que se plantearon tomé parte y partido como puede leerse en la monografía citada.

Estos conflictos se iniciaron en dos planos distintos. Uno, referido a lo que bien podría llamar "cuestiones jurisdiccionales", que se traducía en una pugna y rivalidad entre los pobladores de Tilcara y Tumbaya sobre a cual de ellos correspondía que "bajara" la Virgen. Tumbaya basaba su reclamo en que era allí donde debía descender la Virgen, y alegaba también a su favor que la "piedrita" inicial había sido "ollada" por el cura de

su Iglesia. Tilcara alegaba en su favor algo menos material pero que siempre triunfaba: "siempre había bajado a Tilcara" y así se hacía. El otro plano en el que era fácil prever futuros conflictos era el de la defensa de la fe y de la ortodoxia católica. Había ya entre los miembros de algunas instituciones parroquiales una posición tomada, militante y polémica, respecto de la posición de los devotos de la Virgen de Punta Corral, a quienes acusaban de idólatras, porque adoraban un "palo vestido", por sí mismo y no por lo que representaba. Claro que este argumento crítico en términos de ortodoxia dogmática no era de exposición corriente, ni pública, ni se les explicó nunca a nuestros criollos del cerro, sino que me fue planteado a mí en ocasión de una de las primeras escaramuzas que indicaban la presencia latente del conflicto, en la que fui espectador y actor: en determinado momento la imagen fue colocada detrás del cumplatorio y había sido prohibido tomar gracia. Pero la cosa no pasó a mayores. Un tercer plano de posibles conflictos parecía plantearse ya en esos tiempos, como era la intervención de la autoridad eclesiástica de la Diócesis, en la administración y manejo del producido de las limosnas, como era y es de rigor en todos los casos. De esto hablaré en la nota tercera, cuando de a conocer la situación actual, que motivó mi viaje. En la próxima nota, amigo lector, te ofreceré mi testimonio de cómo era y cómo funcionaba la "pequeña comunidad" de Punta Corral en los años de la década de los sesenta, antes de su desaparición. Hasta entonces!

CONJUNTO INDOAMERICANO

INTI-SUMAJ

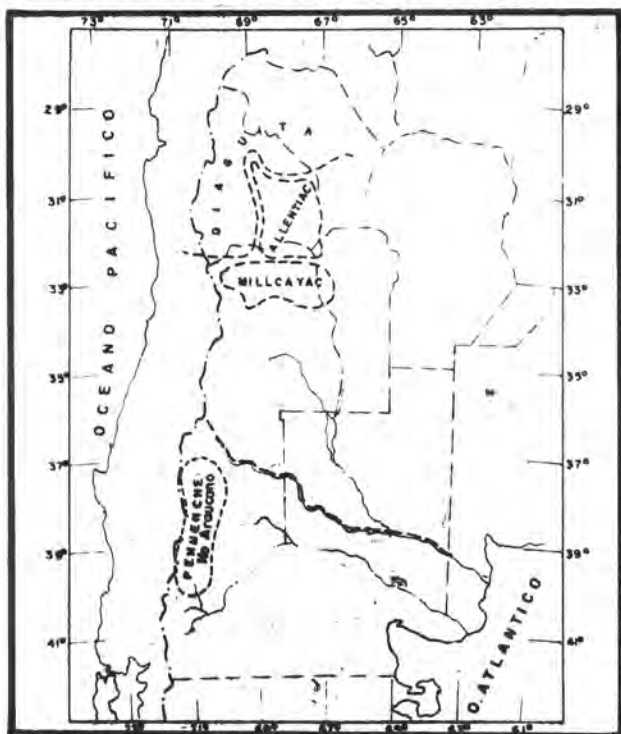


MACHADO 2464 — CASTELAR

TE.: 628-0800 ' 628-1817

(7ª nota)

Desaguadero, conocidas tradicionalmente como "laguneros". Existe en las fuentes una coincidencia explícita: no fueron guerreros, fueron sojuzgados por los Incas y existieron con el mismo nombre dos grupos: Los **Huarpes agricultores** y los **Huarpes laguneros**, o mejor dicho, como quería Romualdo Ardissonne, los **Huarpes balseros**, denominación más adecuada. Ambos grupos aprovecharon de la caza para completar su economía. Los primeros cazaron el guanaco, según originalísimo método, que consistía en seguir el animal a medio trote sin perderlo de vista, acosándolo, sin dejarlo comer ni beber durante dos o tres días hasta que el animal caía rendido (Ovalle). En las lagunas cazaron las aves acuáticas arrojando calabazas al agua y una vez que las aves se acostumbraban a esa presencia, el cazador se metía en el agua cubierto con otra calabaza y cazaban patos y taguas uno por uno. La recolección de algarroba y la fabricación de bebida fermentada es testimoniada por Lizárraga. Los Huarpes balseros, cazaron, pescaron y recolec-



taron en las lagunas y en el Desaguadero. Las clásicas balsas de totora fueron su rasgo más característico, como así también las redes para pesca que utilizaron.

Los Huarpes agricultores recibieron amistosamente a los españoles y su economía se vio rápidamente modificada. Para 1579 existen ya chacras que cultivaban hortalizas europeas y en 1588, algún sembrado produjo a su propietario cien fanegas de trigo. Pero con anterioridad, en 1569 en una partición de bienes, se lee que había una viña, cabras, ovejas, vacas y caballares. El olivo es más tardío, de fines del siglo XVI. Como se observa por estos datos la híbrida-

ción cultural es temprana y acompaña el mestizaje físico, presente desde el primer momento. La unión de los españoles con las mujeres Huarpes no representó problema alguno, en cuanto ellas formaron parte de la nobleza local de privilegio consagrada por los Incas. La tradicional hermosura de las mujeres indias se puede comprobar en una solicitud que hizo la Casa de los jesuitas de Cuyo a la Casa del Paraguay para que enviara misioneros. Los pedía no muy jóvenes "por ser las indias comarcanas muy fermosas, e non sea que desvelados por la salvación de las almas, pierdan la suya". Por aquí pasa la primera pista para la identificación de la forma cultural criolla primigenia, resultado de la suma algebráica de la vertiente huarpe y la de origen europeo. Pero los dos grupos que integraban la unidad huarpe estaban rodeados, cercados y penetrados por Diaguitas, Pampas, Puelches, Pehuenches y Araucanos, que influían en mayor o menor grado, según los lugares, en el proceso que me interesa. Además, había otros grupos locales a los que me referiré a continuación.

En los Valles Preandinos de San Juan, allá por Angualasto, Pismanta, Pachimoco y Calingasta, vivían los Calingastas que tomaron el nombre de ese valle. Poco se sabe de esos Calingastas, pero sí se conoce el nombre de un cacique del Valle de Calingasta, Huayquil, que dió gran trabajo a los españoles y a los huarpes sometidos recientemente, en ciertos lugares de esos valles. Todo hace pensar que tales Calingastas no fueron ni pacíficos ni huarpes. El propio Canals Frau, huarpista, dice que no eran huarpes. El los denomina Capayanes. Es importante que el testimonio arqueológico del Valle de Caligasta nada demuestra del huarpe. Sugiere una modalidad cultural individual que recibió ciertos influjos incaicos y perduró hasta la época hispánica. Tampoco son huarpes los pobladores del nordeste cuyano, cuya procedencia de grupos diaguitas, como los yacampis, originarios de la Rioja y culturalmente distintos, es clara. En la franja meridional de Cuyo existía un verdadero mosaico de parcialidades culturales y raciales, puesto que se trataba de una zona de contacto e intercambio cultural, tanto de este lado de la Cordillera como del otro. Tan en el primer momento de la ocupación española como en 1574, Nicolás Monardes dice: "Es cosa averiguada que en tiempos de la Conquista había en el país de Cuyo 20.000 indios repartidos en encomiendas y 100.000 almas hasta el río Tunuyán, sin contar con los pueblos puelches, pehuenches, siguillmes, tunuyanés, que habitan las tierras del sur" (Según Nicanor Larrain). De estos grupos informaré en el acápite siguiente. En ellos descansa buena parte de la particular configuración cultural de Cuyo Meridional.

3.

La franja meridional de Cuyo, la unidad espacial que estoy tratando, es un espacio cultural de gran interés para los estudiosos por su criollidad y su conservatismo. Recuerdo aquí a quien me introdujo en algunos de sus secretos mi viejo amigo, Vicente Agüero Blanch, pionero en este problema.

Los Puelches, pertenecían al grupo Gennaken, subían en sus correrías hasta el sur de Mendoza. Ya en el siglo XVI hasta el río Tunuyan, según lo demuestra el documento citado, Su conocimiento es un poco más completo en los últi-



Capilla del Rosario.



Transporte de leña.

mos tiempos, como consecuencia de los estudios recientes de los aborígenes de Patagonial.

Los Pehuenches (o Pegüenches) es el nombre que les dieron los Mapuches. Pehuen: pino, che, gente. Fueron un pueblo no araucano de estos lugares de la Cordillera. Así lo atestigua Mariano de Lovera, que en 1563 menciona un pueblo distinto de los de Chile: eran más altos y más delgados, no hablaban araucano, vivían de los frutos de la Araucaria y no cultivaban el suelo. Su araucanización debió ser posterior. En 1658 se capturó a un indio Pehuenche para que sirviera de testigo en un proceso criminal en Mendoza y hablaba únicamente su idioma, aunque ya algunos nombres de sus caciques eran araucanos. A principios del siglo XVIII, ya estaban araucanizados. Hablaban araucano, tenían toldos de cuero de vaca y de caballo y practicaban nomadismo estacional. Serrano los llamó "pehuenches primitivos". Almacenaban los frutos de Araucaria hasta tres y cuatro años. No eran agricultores. Usaban arco flecha y bolas. Se puede inferir que sus toldos propios fueron hechos con cuero de guanaco. Usaron "calzado para nieve", que Ricardo Nardi encontrara en Neuquén y sólo se conocía para los Ona. Para 1666 anduvieron por el valle de Uco.

Los Chiquillanes (siguillanes del documento citado) presentan tales similitudes con los pehuenches primitivos, que seguramente ambos son parte de una sola entidad étnica. Hacían toldos de guanaco y vivían de la caza y recolección de frutos.

Estas parcialidades indígenas cubrían buena parte del sector occidental de la franja meridional de Cuyo. Al sector oriental llegaban los Pampas pre-araucanos (que Serrano llamó Pampas Primitivos), que después del despoblamiento de Buenos Aires estuvieron en contacto con los Pehuenches Primitivos que obtenían de los Araucanos tejidos y adornos de plata a cambio del ganado caballar, que aquellos habían aprendido a utilizar y lo requerían cada día más. Es el momento en que comienza la araucanización del lado argentino de la Cordillera, que se continuará con la araucanización de la Pampa tiempo después.

Esta presentación de la situación de contacto hispano indígena en Cuyo resulta muy simplificadora a los efectos que me guían, que la imagen que se desprende de los testimo-

nios arqueológicos, pero no contradice la información referente a los huarpes, que si bien fueron "indios de paz" y su contacto con los españoles fue amistoso, no estuvieron exentos de explotación y padecieron traslados en masa hacia el lado chileno como mano de obra barata. Así lo evidencia una carta del obispo Juan Pérez de Espinoza al Rev en marzo de 1602: "También hay un abuso en este reino: que los indios de la provincia de Cuyo, que por otro nombre llaman huarpes y es su tierra la otra parte de la Cordillera Nevada, es costumbre traerlos a esta ciudad de Santiago, por fuerza, para el servicio personal, habiendo distancia de cien leguas, y los desnaturalizan de sus tierras, siendo la cosa que más Vuestra Majestad encarga a sus gobernadores, y yendo contra ese mandato, los hacen pasar cada año esta Cordillera Nevada, donde se hielan muchos y se consumen y acaban, con los excesivos trabajos personales que en esta ciudad y sus términos tienen. Y cuando yo pasé la Cordillera vi con mis propios ojos muchos indios helados. Es negocio terrible para la conciencia que estos miserables, que jamás

Corral de ramas.



Cocina independiente de la vivienda.

han tomado lanzas contra los españoles, ser mantenidos y sustentados en su propia tierra, los desnaturalicen y saquen con este dolor."

Con todo, la situación de contacto no fue hostil. Los Huarpes fueron "indios de paz" y el mestizaje físico fue corriente desde el principio. Para comienzos del siglo XVII hubo

criollos en cargos oficiales. Una situación comparable únicamente a lo que ocurrió en el Nordeste, con la que tuvieron los que se llamaron "mancebos de la tierra". Muchas de las familias cuyanas de rancia estirpe criolla tienen entre sus ancestros femeninos alguna "ñusta huarpe".

4.

La corriente inicial que pobló Cuyo vino de Chile y, como es lógico esperarlo tuvo estrecha vinculación con su lugar de origen, que se interrumpió recién cuando cambió la dependencia administrativa a fines del siglo XVIII. Esta vinculación puede reconocerse en ciertos modismos idiomáticos, en ciertos aires musicales como ocurre con la cueca larga, y en cierta singular destreza para manejarse con el caballo y en la ganadería. El substratum aborigen marcó a fuego la nueva forma cultural que nació luego del contacto con los españoles procedentes de Chile. La nación Huarpe inyectó sangre nueva a los españoles, produciendo una entidad cultural distinta, mientras que otros grupos como araucanos, pehuenches, puelches, ranqueles y hasta los mismos pampas, incorporaron a ellas características distintivas hasta fines del siglo pasado, como consecuencia de los malones que recorrían la franja meridional de Cuyo.

Desde el primer momento la sociedad y cultura cuyana tuvieron un rasgo distintivo que las distinguió entre todos las del Noroeste: los criollos (mancebos de la tierra, como se los llamó en Asunción) predominaron sobre los peninsulares y españoles americanos. Ocuparon cargos de gobierno y llegaron hasta los estrados de la religión ya fuera como sacerdotes o como clero regular, especialmente jesuitas. Así es posible entender y explicar esa especie de "orgullo criollo" que se advierte en el hombre de campo cuyano y ese aire de familia que se advierte en las grandes propiedades rurales, que sólo permite comparación con las grandes estancias tradicionales de la Pampa Húmeda. Muy lejos están las fincas de los Valles Calchaquíes, pese a su vecindad geográfica, que recuerdan más a las casas de campo andaluzas, tanto en su arquitectura como por la vestimenta de sus dueños, los señores salteños, a los que me referí en la nota anterior.

Hábiles jineteres que hacen milagros con sus cabalgaduras, al galope tendido por empinadas cuestas y estrechos desfiladeros, haciendo gala de extraordinaria destreza con el lazo. Criollos que hasta hace poco vestían botas de potro y ojotas con chiripá y aludos sombreros, recuerdan inmediatamente a las gentes de la pampa. Todavía, allá por los años treinta de este siglo, en algún almacén polvoriento del sur de San Juan o en Mendoza, o en la travesía puntana, podía uno tropezar con un payador que componía sus versos sobre el bordoneo de una guitarra. Y algunos, resistiendo al olvido, habiendo cambiado el chiripá por la bombacha, la ojota por la alpargata y llevando consigo una radio transistorizada, todavía recorren los polvorientos caminos del meridión mendocino.

La presencia del indio, pese a la hispanización interna de las distintas regiones y a la urbanización posterior, es notable en el recuerdo y en la tradición cultural. En el sur mendocino está fresco aún el impacto aborigen en una región de fama criollizada como es Malargüe. En San Juan ocurre otro tanto con el recuerdo de los huarpes. Y en San Luis, un poco menos intensos, se reconocen los ecos de huarpes y comechingones. Y en el ámbito de la precordillera se comprueban no sólo los ecos sino los rasgos de la cultura incaica que llegó a esos lugares casi contemporáneamente con la Conquista Española.

El desmembramiento de la cultura tradicional en el Cuyo no urbano empezó a concretarse alrededor de 1880 y desde entonces sigue sin solución de continuidad. El testimonio de Domingo Faustino Sarmiento en su clásico **Recuerdos de Provincia**, es harto ilustrativo. La vida familiar seguía todavía por los cauces elaborados en España, adaptados al medio local, la industria casera autoabastecía al grupo familiar. Las vinculaciones de parentesco eran decisivas para los jóvenes. El ritmo de vida "colonial" para denominarlo de algún modo, marchaba al paso de los acontecimientos. Todavía la vida "urbana" estaba muy cerca de la vida rural y la oposición ciudad campaña no era total: La gran familia y sus vinculaciones políticas y sociales eran la vía indicada para la movilidad social. La crisis de este sistema social empezó con la expansión de la colonización agrícola, hasta entonces localizada en las vecindades de las grandes ciudades, que se vio reforzada por la corriente migratoria que le dio un "sello gringo". Hasta en este sello gringo hay cierta similitud con la región pampeana, aunque con diferencias de grado.

El desarrollo de las vías de comunicación que se amplían rápidamente aceleran el proceso. El ferrocarril trasandino se termina en 1910. El resto lo harán las rutas terrestres y su consecuencia inmediata, el turismo, que ya era notable para la década de los años treinta. La industrialización de los productos regionales, como vides, olivos y frutas, aumentan la intensidad del cambio que se suma a la creciente urbanización. Sin embargo muchos lugares fuera de la ruta de circulación de los agentes de cambio, o excéntricos respecto de los centros urbanos, como así también extensas zonas marginales de por sí aisladas, guardaban vivo relictos del viejo estilo de vida, no afectados aun por el arrollador empuje ciudadano. Una presentación generalizada de los rasgos mas característicos de la vida rural cuyana, un poco convencional por razones de exposición, pero con base documental y de observación directa ocupará los párrafos siguientes.

5.

La economía es básicamente agrícola pastoril. Se cultivan cereales y forrajeras. Se crían vacas, ovejas y cabras. Cerdos, caballos, burros y aves de corral. Algunos tienen su viña. Con la viña tocamos una cuestión muy debatida: si el monocultivo que tanto tuvo que ver con el despegue cuyano a partir de 1885 no ha contribuido con el andar del tiempo a ocasionar un estancamiento relativo con relación a la economía que lo precedió. A ello debe sumarse el régimen de propiedad de la tierra que afectó las condiciones económicas tradicionales. En efecto, en las zonas de riego las unidades de cultivo son del orden de las cinco o diez hectáreas, con tendencia a subdividirse, cada vez más con grave riesgo para sus propietarios. Las tierras sin riego son aprovechadas para criar "a campo" vacas y ovejas, un poco a la manera patagónica. La región fronteriza con la pampa acogió intentos de colonización agrícola, pero la creciente erosión y la falta de lluvia hizo vanos los esfuerzos. Con todo la tierra está más repartida equitativamente que en el noroeste de la provincia, lo que hace que las condiciones de medieros o arrendatarios sean un poco más lábiles. La marcada de la hacienda y la iniciación de cosecha y trilla son ocasión de grandes fiestas totalmente secularizadas, en tanto que la fiesta de la vendimia se ha convertido en algo totalmente programado oficialmente.



Corral de ramas con palanque.

La vivienda corriente es el rancho hecho de quincha o adobe, por lo general de un solo ambiente, aunque es corriente que tenga construcciones accesorias, como cocina, enramada, horno, corral y, a veces, hasta un chiquero. El techo es a dos aguas y tiene una sola abertura, o excepcionalmente dos, una a manera de ventana. Si no hay cocina o enramada, el fuego se enciende adentro, limitado por un círculo de piedras. Para la construcción de la vivienda hasta no hace mucho todavía se practicaba la minga.

La vestimenta está totalmente occidentalizada, tanto en las mujeres y en los niños como en los hombres. Bombachas, faja o tirador, camisa de algodón, pañuelo al cuello, sombrero, saco o campera, poncho, alpargatas o botas, recuerdan al paisano sureño. La mujer, conservaba la costumbre de las trenzas largas que casi ha desaparecido. Cada vez menos, se tejen ropas de abrigo, o peleros o caronillas para montar. Hilado, tejido y teñido estaban en plena decadencia. Justo es consignar que recientemente se ha intentado por la vía oficial un reverdecimiento de las artesanías tradicionales, con éxito más o menos aparente que real, por cuanto su funcionalidad no repercute en la comunidad a que pertenecen los artesanos, sino a título individual y no siempre bien remunerado. Además está programado ese reverdecimiento en función del turismo, que es el destinatario, lo que más de una vez condiciona la creatividad del artesano, que la subordina a los requerimientos de su futuro comprador, prostituyendo su funcionalidad. El arreo de montar es casi siempre apero de bastos, con boleadora y lazo. En ciertos casos la riqueza del apero y sus guascas son el orgullo del dueño, muy a la manera del hombre de campo sureño. Esto es la razón de que el trabajo del cuero constituya todavía una artesanía con vida propia, no como las otras. La familia es monogámica, constituida casi siempre civil o religiosamente, con las excepciones del caso, que no son tan corrientes como se ha visto en otros lugares del Noroeste. El casamiento da lugar a fiestas cuya trascendencia esta regulada por las posibilidades de los contrayentes, y otro tanto ocurre con los bautismos y las comuniones. En ciertos lugares, a falta de cura, en las situaciones especiales suele haber un vecino autorizado para "echar el agua de socorro". Las costumbres funerarias responden al patrón cristiano, al que suelen agregarse algunos rasgos particulares como consecuencia de ciertas supersticiones europeas. Suele atarse un cordón a la cintura del muerto, o vestir el cadáver con su mejor ropa, pero sacándole los botones y cortándole los tacos de los zapatos. También se cree que el pariente que acarrea el féretro va a morir en poco tiempo, razón por la cual se busca reemplazo para esa tarea. En el campo se llevan a cabo las "novenas de alma fresca" que a su culminación son seguidas por una comida para todos los asistentes. Del velorio del angelito solamente queda el recuerdo de los que celebraban hasta hace unos treinta o cincuenta años en lugares alejados.

El día preferido tradicionalmente para llevar flores a los muertos es el día lunes. Las velas que se encienden como homenaje y recordación son las "velas de cuatro dedos" y no las enteras.

La Religión se presenta como cristiana totalmente, por lo menos en sus aspectos externos. Las fiestas que se celebran son las **fiestas de guardar**, que son las indicadas por el Calendario Litúrgico. Se comprueban las devociones particulares en especial por la Virgen del Carmen en Mendoza y la del Rosario en el departamento de Lavalle. En la devoción de la última citada pueden advertirse algunas particularidades que sugieren la presencia de ciertos ingredientes no

ortodoxos que merecerían un estudio particular. Devoción equivalente existe por los Santos Pedro y Juan (sobre todo en San Juan). La especial veneración por el Señor de Renca (en San Luis) ostenta ribetes dignos de mención.

Esta fiesta congrega gran número de personas, muchas de ellas peregrinos y promesantes devotos del señor del Espino, que se conmemora desde la segunda mitad del siglo pasado. Se celebra el día 3 de mayo, pero la fiesta comienza el 24 de abril, primer día de la novena que se celebra en su honor y alcanza su clímax en la víspera, el día 2 de mayo. Los preparativos incluyen la preparación de carpas y la llegada de los **carros falderos**, así llamados porque vienen de la falda de los cerros, distintos de los carros de los promesantes, que llegan de lugares lejanos en cumplimiento de su promesa, que sirve de vivienda a sus ocupantes durante su estadía en Renca.

La noche de la víspera hay canto, baile y se bebe muchas veces sin medida. El día 3 de mayo se celebra la misa solemne y luego se lleva a cabo la procesión, que suele llevar, si es posible, acompañamiento musical, con lo que termina la celebración y las ceremonias religiosas.

También en tierras puntanas existe un caso de devoción popular no oficializada por la Iglesia, que sirve de canalización a la religiosidad popular, que se vincula estrechamente con una prestigiosa figura del santoral católico: nada menos que San Roque.

Es una imagen criolla de San Roque, vestido de poncho. Se trata de una imagen privada propiedad de la familia Olguín, que vive en el paraje Las Mongas, a un par de leguas de Renca. Llegaba la víspera (15 de agosto) y regresaba el día 16. La procesión se movía al son de una caja, sostenida del cuello y tocada con dos palillos y a veces acompañada por guitarras. La gente de Renca esperaba la imagen a orillas del río Conlara. Luego todos iban en procesión a la Iglesia. La noche de la víspera se realizaban bailes y reuniones en el pueblo, en los que se bebía abundantemente, con su secuela de riñas y perfiles orgiásticos, que motivaron su prohibición. El obispo prohibió la procesión, la imagen no pudo cruzar el río y la gente dejó de ir al pueblo la fecha indicada. Para atraer de nuevo a los fieles, la Iglesia adquirió otra imagen, que está todavía en la iglesia de Renca. Los devotos la desconocieron porque lleva capa y no poncho y siguen considerando que la imagen milagrosa es la otra.

La devoción por la imagen del San Roque criollo estaba vigente todavía a principios de la década de los años sesenta. La imagen es sacada en cualquier época del año: los dueños la ceden al promesante que la lleva a su casa y la tiene durante nueve días, para rezarle la novena. Mucha gente se moviliza para participar de esas procesiones, asistir a la novena y participar de los festejos. Bajan desde la ribera parejas de novios. La casa que guarda la imagen se alumbra con velas y candelas. Luego de los rezos hay canto y baile durante nueve noches, además de bebidas y comestibles. Los propietarios de la imagen reciben las ofrendas que hacen devotos. En la fiesta se cantan los "gozos de San Roque" (ver RENCA. Folklore Puntano, Bs. As. 1958. Instituto de Filología y Folklore). La invocación y promesa a San Roque es motivada para prevenir o combatir enfermedades si bien su culto no es ortodoxo.

Otra manifestación de religiosidad popular digna de ser señalada es la fiesta de la **Virgen del Rosario** celebrada anualmente en el mes de octubre en la Capilla del Rosario, situada sobre la laguna homónima, que dio esplendor a la región antes del desecamiento que ocurriera a la zona en un desierto. Pero eso no hizo que sus devotos la abandonaran.

SUPLEMENTO

Culturas regionales argentinas



Procesión del Señor de Renca.



Transporte de charqui a Chile.



Iglesia del Señor de Renca.

sino, por el contrario la esperan ansiosamente porque se convierte la fiesta en una oportunidad para reunirse, divertirse y renudar la comunicación con amigos y conocidos. Desde todas las direcciones convergen hacia el Santuario los peregrinos y los comerciantes que improvisarán pequeños negocios a manera de feria. Las familias se alojan en

ranchos que son mantenidos a tales efectos, que han sido contruidos debajo de grandes algarrobos que se consideran históricos y se los conoce por el apellido de los que fueron sus dueños.

El centro geográfico de la celebración está señalado por la Capilla del Rosario y el cementerio anexo. Los actos se inician con la novena preparatoria, nueve días antes del primer domingo de octubre. No hay párroco estable pero en la oportunidad de la celebración accede un sacerdote que casa, bautiza, da comunión y confirma a los feligreses. El altar es adornado con flores artificiales. La fiesta culmina con la procesión, que es encabezada por el estandarte y las banderas argentina y papal. Luego se ubica la Virgen, San Roque, Santo Domingo y el Corazón de Jesús, llevado en hombros de hombres solamente, porque se considera que son "más devotos". Grupos de hombres y mujeres sostienen un arco con cintas y flores. Cintas cuelgan también de las imágenes para que los fieles puedan tocarlas.

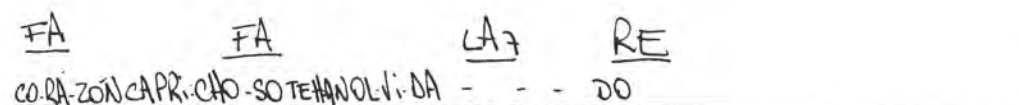
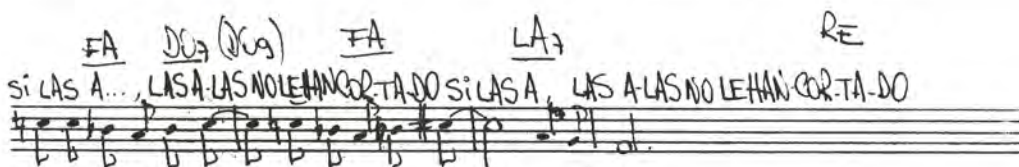
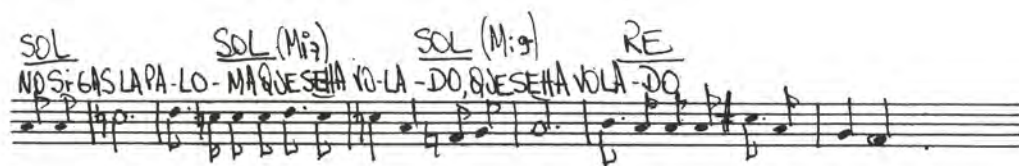
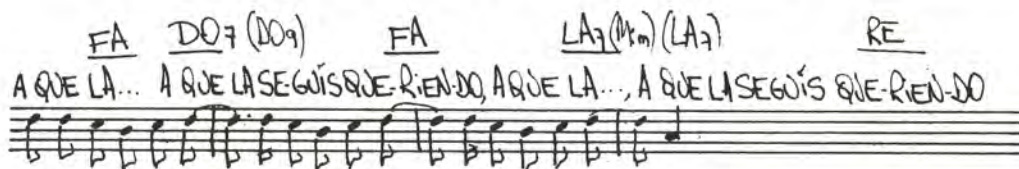
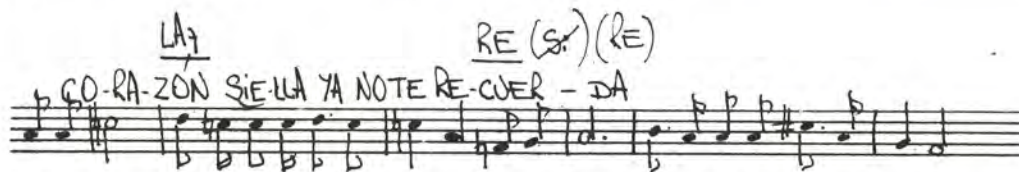
Terminada la fiesta religiosa los devotos acuden a los bodegones y carpas levantadas al efecto, donde beben, comen y bailan toda la noche.

Persisten otro tipo de creencias mágico religiosas a nivel popular que afectan más al ámbito rural, en aspectos curativos o medicinales, en alguno de los cuales se puede reconocer algún resabio de origen indígena. Existen personas especialmente dotadas que hacen daño y otras que lo curan. Eran famosas las remedieras (curanderas) de Malargüe. Bien al sud es frecuente la mención de Gualichu como divinidad indígena. Algun eco puede advertirse más al norte relacionado con las divinidades huarpes, pero muy desdibujado y a veces, casi irreconocible. También se mencionan otras creencias más corrientes, como luz mala, el duende, el Familiar, la viuda, la salamanca o la mula cargada de cadenas.

La marcada diferencia entre este panorama de la Religión de Cuyo comparada con la de las otras unidades culturales del Noroeste que he tratado hasta ahora no debe llamar la atención. La hispanificación fue intensa desde el primer momento, respondiendo el motivo inicial de la primera entrada procedente de allende la Cordillera: "extender los beneficios de la Santa Fe Católica". Además el ideario religioso aborígen carecía de fuerza vital para oponerse al que se le impuso, ya había sido altamente deteriorado por la religión impuesta por los Incas. La cultura criolla fue cristiana desde el primer momento y se europeizó más con la inmigración de fines del siglo pasado. A simple vista en el ámbito rural, la religión de la cultura criolla cuyana recuerda al catolicismo formal de la población rural de la provincia de Buenos Aires.

El panorama sintético y generalizado que he presentado de los relictos de la Cultura Criolla Cuyana corresponde, como llevo dicho varias veces a lo largo de estas notas, a los primeros años de la década de los sesenta y quizá antes en algunos sitios. Hasta poco antes, en ese panorama quedaba un islote racial y cultural: los **baiseros de Guanacache**, como una variedad especialísima de la suma algebraica de su cultura original con la de los europeos, que prestó su fenotipo, su lengua, su religión y un cupo de sangre que dió nueva vida a un grupo de hombres que representaban quizá uno de los más viejos estratos culturales de Sudamérica, si pensamos en los Uru del Altiplano. De los baiseros, ya queda sólo el recuerdo, que resuena en boca de algún anciano que con los ojos entrecerrados y húmedos, nos habla de los viejos tiempos. Pero "la tierra permanece" amigo lector. Y el hombre gracias a su memoria se aparta del proceso y puede revivir el tiempo ido, porque no está en el mundo como están las cosas, gracias a Dios. ¡Hasta la próxima!

ENSEÑANZA DE GUITARRA



CORAZON

(Aire de Cueca)

Saúl Quiroga

I
Corazón
si ella ya no te recuerda } BIS
a que la...
a qué la seguís queriendo } BIS

Si te han ce...
si te han cerrado esa puerta
ya podís
ya podís irte despidiendo. } BIS

II
Corazón
busca alivio en el olvido } BIS
ya vendrá
vendrá quien seque tu llanto. BIS

Como el pa...
como el pájaro sin nido
llama el a...
llama el amor con su canto } BIS

ESTRIBILLO
No sigas la paloma
que se ha volado } BIS
si las a...
las alas no le han cortado.
Corazón caprichoso
te han olvidado.

1968 EDITORIAL LAGOS.



Himno a la Amistad

RECITADO

Amigos... del ¿qué tal?
¿cómo te va?
¿qué decís?
o, ¿cómo andás?
son sólo conocidos.

CANTO

Amigo es más profundo
su alcance es infinito
comienza en este mundo
culmina junto a CRISTO.

RECITADO

Decir que uno es amigo encierra un compromiso
que la amistad lo hizo calor, amor y abrigo
calor que se mantenga, amor sincero y puro
amigo en trance duro convenga o no convenga
amigo es cara seria
amigo es gran prudencia
amigo es esa arteria
que en el alma es vivencia.

CANTO

RECITADO

Porque cuando en la calle
se enlaza una amistad
la mano es como un valle
de la autenticidad.
Amigo se es en las buenas
amigo se es en las malas
un amigo nunca es pala
que a otro cave una condena
el oro es siempre es enemigo
ser popular es muy trampa
más si en ello hay leal amigo
la amistad es fiel alianza.

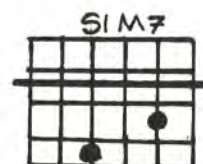
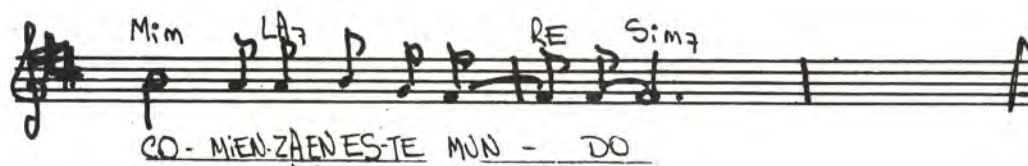
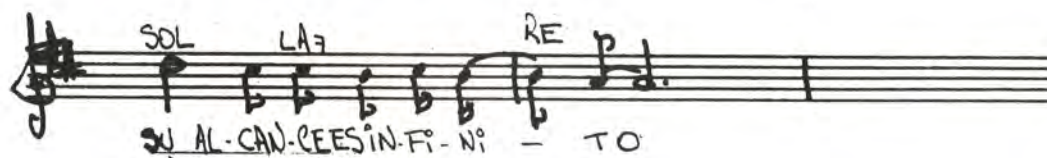
CANTO

ESTRIBILLO

No traiciones, ni mentiras
ni frías especulaciones
la amistad crea dos dones
para esta y la otra vida
mirémonos de frente
sin medir nuestras fuerzas
dime como sientes, te diré como piensas
y unidos por la gracia de la amistad sincera
los dos sin diplomacia seremos cuanto quieras.

Letra: Wally Fabré

Música: Chango Nieto - Daniel Toro



Copyright 1980. Edit. Melograf

EMPRESA ARTISTICA RANELL

Productor: RAMON ANELLO Promotor: JUAN CARLOS ANELLO

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



**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 1º, 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



LINA AVELLANEDA

CHANGUI ACOSTA

MARIA LUISA
CACERES

ROSARIO AYALA

RAUL MONTREAL

ALEJANDRA
FORNES

JUAN CARLOS
ALEGRE



BALLET ARAUCANO

LJP

roducciones

ANGELA IRENE
LOS ANDARIEGOS

DOMINGO CURA

CUARTETO
URPILLAY

PRODUCTOR:
JOSE LUIS ALEGRE

T.E.: 88-4262

ESCOBAR 80 PARA COSQUIN 81

Un lema lo distingue:

**"Escobar
florece en coplas"**

Este es el tercer año consecutivo que funciona la **Subsede del Pre-Cosquín en Escobar**. Organizado desde el comienzo por el Club Sportivo Escobar, con el auspicio de la Municipalidad de la zona, el evento ha contado con numerosos adeptos desde sus inicios. Los dos primeros años el encuentro se realizó en la Ciudad Floral, y en esta edición se hace en "la casa propia", o sea, el club mencionado.

Participan alrededor de ciento cincuenta intérpretes, en el total de los rubros. Este año están compuestos de la siguiente manera: **solistas vocales de tango y folklore; solistas instrumentales; conjunto instrumental; conjunto vocal y ballet folklórico o conjunto de danza nativa.**

En el Cosquín 80, la delegación surgida del Festival de Escobar obtuvo varios premios: **José Musso** (solista instrumental; arpista) y **Tantukay** (conjunto instrumental), resultaron Revelaciones de Cosquín. **Pablo Lucena** ganó el primer galardón como solista vocal. **Grupo Vocal Antara** fue el número uno como conjunto vocal. Antara logró suceso posteriormente con un tema de su autoría: "Navidad voy llegando". Por su parte, el dúo **Tucat Dos** —armónica y guitarra—, ganó el rubro dúo instrumental. Hubo además dos finalistas.

"**Si Dios quiere** —comenta Mateo Mandola, presidente de la Subsede Pre-Cosquín Escobar, y Juan Carlos Alvarez, coordinador general—, en la próxima edición 81 trataremos de conseguir el tan anhelado disco para nuestros ganadores de Escobar. Entendemos que la base fundamental del éxito es la difusión. Es casi imposible lograr el respaldo sin un disco. Preferimos, tal vez, obviar algunas cosas pero asegurarles la grabación a los participantes triunfadores".

El encuentro, actualmente en desarrollo, empezó el 7 de este mes y culminará el 29, día de la entrega de los premios. En total son nueve noches, en el gimnasio cerrado de la entidad que cuenta asimismo con excelente equipo de sonido, un escenario decorado especialmente, cuatro vestuarios, un lugar para ensayo y servicio de buffet. A todo esto, sólo cabe agregar la calidez de cada jornada, permanentemente alimentada por cientos —y miles— de personas.

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

Buenos Aires - República Argentina

DISCOS



MISIONERO
Y GUARANI

DUO MOREL-GONZALEZ

La cruzada (chamamé) Godoy
Misionero y guaraní (chamamé)

Alarcón

Arroyo San Juan (chamamé) Lezcano

Rosa de amor (chamamé) Mesa-Molina

El pica chapa (chamamé)

Leguizamón-Molina-Ramos

Tu sonrisa (chamamé) Molina

El toro (chamamé) Castillo-Sánchez

Chamamé para mi esposa

González-Visconti Vallejos

Levantando el avisero (chamamé)

Maldonado

Destino cruel (chamamé)

Cáceres-Almeida

Caraicho Julio (chamamé) Molina

-Leguizamón-Ramos

Morel-González-Visconti Vallejos

Che cunumí (polca correntina)

Como casi siempre, la carátula no trae datos. No se sabe quiénes fueron los técnicos de grabación, ni quien hizo la mezcla, ni se conoce al responsable del corte de la matriz. Para colmo, se anuncia al dúo Morel González y en la foto aparecen cuatro hombres. Como hay que suponer, supongo: Morel y González son los de blanco, tocan la guitarra; los de negro deben ser los acompañantes, que adquieren un rol protagónico en los temas instrumentales (todos los impares).

En las canciones se repite el mismo planteo: Morel y González se turnan en las primeras frases musicales y cantan juntos los estribillos.

En el estéreo, las voces están demasiado separadas. Eso pone en evidencia cualquier pequeño desajuste y va en desmedro de los intérpretes. Ocurre que los dúos chamameceros se basan en el empaste vocal, las dos voces deben fundirse en un sonido global. Al mandar una a cada canal, el empaste pasa a depender de la ubicación de los parlantes y de la ecualización casera que haga el oyente. Quizá por esta característica técnica éste parece un dúo tanguero —dos solistas cantando a la par, con timbres muy distintos. Los temas instrumentales son casi todos muy buenos.

A mi criterio el mejor es El Toro (no sabía que Pedro Sánchez es coautor de este chamamé). Llama la atención



Philips 4650

la precisión de los fuelлерos, la forma exacta en que "llenan huecos rítmicos". También es de destacar el efecto percusivo que producen rasguido y chasquido en Che Cunumí (polca correntina; no se entiende cuál es la diferencia entre chamamé y polca correntina. Creo que no existe).

En resumen, un álbum muy lindo, con las clásicas letras ultra románticas y empalagosas que abundan en el género.



CHAMAMECERO
ANTONIO TARRAGO ROS

La llorona (chamamé) Recopil. Guardia
Pueblera de allá ité (chamamé)
Pocho Roch

Del otro lado de la tablada (chamamé)

A.T.Ros-Fernández

Flor de Chajarí (chamarrita)

A.T.Ros-Chany Inchausti

Aquella vieja cordiona (chamamé)

A.T.Ros

Sinecio el barrilero (chamamé)

González Vedoya-Roch

La colonia (chamamé) T. Cocomarola

Este amor tan tuyo y tan mío

(chamamé) A.T.Ros-Yunes

Campo sembrado (sobrepaso)

A.T.Ros

Romance pueblera (chamamé)

A.T.Ros-Morelli

Cordiona de mis paisanos (schottis)

A.T.Ros

Monólogo del río (chamamé)

A.T.Ros.

Casualmente, otro álbum recientemente editado tiene el mismo título, si bien otros intérpretes (Los de Antes).



Philips 5292

Por fin una funda respetuosa: hay fotos (bien reproducidas) de Antonio Tarrago Ros y de sus compañeros Ferreira y Osuna, y se da crédito a los músicos que colaboraron. También aporta un comentario muy interesante nuestra directora, que figura en la contratapa y sobre el que no opinamos, por las dudas. Faltaría solamente la mención del equipo técnico responsable de las fases de grabación, mezcla y corte.

Comentamos brevemente algunos temas.

Muy lindo resulta Pueblera de Alla Ité (primer premio festival canción nueva 75); una inteligente introducción crea el clima perfecto, bien cantado (si bien Osuna, primera voz, "llora" un poquito). Hay bellos comentarios de guitarra en las segundas estrofas, lástima el arpeggio sobre la segunda introducción, "ensucia" el resultado.

Una sencilla melodía (del otro lado de la Tablada) sirve para que A.T.R. desarrolle su más saliente característica: las variaciones rítmicas, sincopas y complementaciones entre ambas voces del acordeón, entre éste y las guitarras con quitarrón. (Idem en La Llorona y La Colonia).

La chamarrita Flor de Chajarí presenta una novedad: un juego de contrapunto a tres voces que enfatiza la modulación del estribillo. Entrán sucesivamente el tenor (Osuna), el barítono (Ferreira) y el bajo (Ros). Se trata de un auténtico "Yaguá tuya canon", o canon del perro viejo y ronco, ése que viene ladrando a destiempo detrás de la jauría.

Antonio, como lo hacía su padre, da especial tratamiento a la verdulera (acordeón de dos hileras). En aquella vieja cordiona no hay guitarras, y se advierte claramente el trabajo de la mano izquierda. Se oyen hasta los ruiditos de la botonera y muy nítidamente la "respirada". Son graciosos los ronquidos, y

Esta sección tiene como objetivo comentar las grabaciones de tango y folklore según vayan saliendo a la venta.

Pretende servir de guía al lector, llamar la atención acerca de algunos pasajes musicales, apoyar toda obra realizada con dignidad.

Mencionaremos algunos términos técnicos como "corte", "mezcla", "ecualización", fases importantes del proceso industrial que pueden desfavorecer la tarea del artista, o realizarla.

Cada vez se publican menos discos en este país, y la única manera de reconquistar un mercado en crisis, es presentar productos de alta calidad. Por eso, hasta criticamos la impresión de la carátula, y destacamos los aciertos y errores.

Nos mueve la humilde intención de ayudar al oyente y aportar algunos indicios útiles para valorar la obra de un artista, descubrir esos llamaditos ocultos de los músicos, esos "mensajes secretos al pasar".

es de lamentar la pequeña "baranda" rítmica al finalizar el tema.

El chamamé Sinicio el barrilero recuerda mucho a los sonos nica. Esta melodía tiene el espíritu de algunas obras de Carlos Mejía Godoy, un nicaragüense muy popular, que canta y se acompaña con un acordeón a piano. Hay un extraño parentesco entre el chamamé y este género musical centroamericano.

El solista (Ferrerira) "dice" muy bien. Hay un requinto acústico agregado que no ayuda y distrae con su sonido de campanitas navideñas.

Antonio canta este amor tan tuyo y tan mío en la forma de los músicos: da las notas y busca un clima sin pretender la interpretación de un cantante. La letra de esta obra está plagada de lugares comunes y tiene un romanticismo superficial. Lo mismo ocurre con Romance Pueblera, donde un recitado agrava la cosa hasta rozar el estilo "del Suquia". En esta última canción Osuna está demasiado "jugado" en los agudos. Debería haberse buscado una tonalidad más apropiada. Antonio tam-

bién está jugado en Cordona de mis Paisanos, un schottis intrascendente.

Está muy lento y sin gracia. Seguro que hay "trampa" en el grabador para que llegue a las notas altas, porque el acompañamiento suena destemplado.

Por último "Molólogo del río", instrumental. Mateo Villalba, que toca la guitarra "a púa" produce dulces sonidos en pianísimo, y eso no es muy oído últimamente.

Presenta al final una variación del tipo tango del treinta, no muy imaginativa.

En resumen: muy lindo trabajo, bien equilibrado, refiriendo el "retorno" de A.T.R. a las esencias del chamamé. Quienes lo creían perdido, acá lo pueden reencontrar.



EN CADA ESQUINA
UN CANTOR
LOS CANTORES DEL ALBA



Polydor 5325

Córdoba del amor y la canción
(canción) Aguirre-Alarcón
Como se adora el sol (pasillo)

Cuadros
Tú y las nubes (ranchera) Jiménez
Mexico Lindo (ranchera) Monje
Presumida flor (vals)

Fleitas-Aguirre-Campos-Vaca
Padre vino (chaya) Aguirre-Alarcón
En cada esquina un cantor (zamba)
Aguirre-Rios

Perdiste (vals peruano) D.R.
La parranda larga (corrido) Reyes
No tiene novia mi corazón (chaya)
Agosta-Campos-Aguirre-Vaca
La noche y tú (canción ranchera)
Fuentes-Cárdenas
La paloma (habanera) Iradier

No sólo se graba poca música nacional, además los grupos folklóricos se dedican a otra cosa y nos brindan joropos mal hechos, pasajes cruzados, confunden y faltan el respecto a la música de América.

No es el caso de Los Cantores del Alba, aunque aquí también se mandan el festival mejicano.

Claro, son cuatro voces fuertes, machazas, que no conocen los matices suaves, especiales para corridos y rancheras.

Debo reconocer que este disco es, en sí, bueno.

Aparte de las mencionadas características vocales, ayudan mucho los originales arreglos de Kelo Palacios y algunos instrumentistas de su orquesta. Veamos.

Lo mejor es un vals: Presumida Flor; buen arreglo, bien cantado, con el típico dulto agudo que siempre caracterizó a Los del Alba.

Lo peor puede ser la paráfrasis irrespetuosa de la chaya Padre Vino o el estribillo de Córdoba del Amor y la Canción que es para una antología del mal gusto. Unas chicas hacen fondo a un recitado, en el momento en que el ritmo se vuelve lento.

Poco a poco se pasa a un cuatro por cuatro "jazzito" y se retoma la base general, mezcla de takirari y huayno.

Es una sucesión de golpes bajos.

Esas niñas (se supone que las llamaron porque son profesionales) esfuman un final injertado en el lindo pasillo de Cuadros y quedan bajas en todas las notas. Claro que este tema tiene interesantes unifonos de arpa y requinto. Pero las niñas persisten en La Paloma, hacen coro a un fondo de percusión sin sentido. ¡Cómo desafinan!. Aquí falla el criterio, no hay dulzura en los solistas y los dúos están demasiado gritados, todo parece muy "candombeado".

En general, la orquesta salva las papas con humor (menos mal que Palacios puso esos rasgos de dibujo animado en No tiene novia..., porque si no sería pésima. No es chaya, sino una mejicaneada en todo sentido), timbres muy raros y originales de un grupo de maderas (flauta, clarinete, oboe) y un trompetista de lujo (¿quién será?).

Muchas veces el bajo suena atrassado (¿quién será?).



DISCOS



Microton Sup 80118



EL CANTO DEL VIENTO

ATAHUALPA YUPANQUI

De tanto ir y venir (milonga)
Del Cerro-Yupanqui

La Huanchaqueña (zamba)
Recop. Villar.

La humilde (chacarera) Díaz-Valles

Nostalgia (poema) Chocano, con
fondo de La arribeña (zamba)

Memoria para el olvido (milonga)
Del Cerro-Etchebehere

La mano de mi rumor (milonga)
Del Cerro-Etchebehere

Qué linda sois (vidala)
Gómez Carrillo

Pero a mí nunca jamás (canción india)
Del Cerro-Yupanqui

Madre del Monte (vidala)
Del Cerro-Yupanqui

La carreta y el camión
(aire de milonga) Yupanqui.

El canto del viento es también el título de un libro editado en Buenos Aires en 1965. Por ninguna coincidencia tiene por autor al mismo Atahualpa y por editorial a Ediciones Honegger; se sabe que Alberto y Ricardo Honegger editan esta revista Folklore desde hace 19 años.

Es un hermoso libro con 39 relatos, cuatro poesías y una apertura, la misma que aparece en la contratapa de este álbum. En el cierre del libro ¡siempre! Yupanqui rinde cuentas al Viento, diciéndole:

Gasté mi voz en los caminos. Quemé mis años en la lucha.
Siempre fiel a tu leyenda y a tu destino.

¡Siempre!

En este flamante disco, 15 años después, contando 72 de vida, Atahualpa rinde cuentas a su público, hace su balance y su testamento.

Tiñe cada surco una actitud reflexiva ante la muerte, y se advierte la intención de explicar cuál ha sido el porqué de su vida.

Como en tantas novelas policiales inglesas, el testamento da pistas para encontrar el tesoro legado. Los herederos —nosotros— debemos esforzarnos por encontrarlo:

"Aquel que sea capaz de entender el lenguaje y el rumbo del Viento, de comprender su voz y su destino, hallará siempre el rumbo, alcanzará la cople, penetrará en el Canto".

El primer indicio viene por milonga en re menor. La guitarra suena profunda y tranquila, con la sexta en Re y seguramente la tercera en La, uno de los templos relegados al olvido, pero que mantienen algunos cantores sureros. De tanto dir y venir nos dice cuál es el camino: "... pero mi huella está abajo/ta vez un día la encuentren/los que sueñan caminando./Yo les daré, desde lejos/mi corazón de regalo".

El segundo es una zamba tradicional, llegada de Bolivia y recopilada por Villar. La editó Tierra Linda (Korn) en el 50, con otras coplas:

**"Dicen que no son tristes las despedidas,
Dícelo al que te lo dijo que se despida.
Rancho de cerro pirca cuando volveré
a vivir en el pago donde me crié"**

Por si no se entiende, un poco más allá escuchamos el poema Nostalgia:

**"Hace mucho tiempo que recorro el Mundo
He vivido poco, me he cansado mucho.
Quien vive de prisa no vive de veras
y al viaje que cansa prefiero el terruño"**

Su autor, José Santos Chocano nació en Lima en 1875. Toda su vida fue una demostración de fe americanista, se opuso fervientemente a la política norteamericana y sufrió muchas cárceles, hasta que lo asesinaron en Chile, en un tranvía, en 1934.

Dos milongas de Guillermo Etchebehere son ejemplos excelentes de poesía y calidad, y ayudan a buscar el escurridizo tesoro que heredamos. La primera, Memoria para el olvido habla maravillosamente del sentido del canto. Por respeto, no podemos citar uno o dos versos solamente. (Atención: hay un error en la transcripción, dice "dulce lumbre" en lugar de "dulcedumbre").

La segunda parece escrita a propósito para esta oportunidad.

Dice que, desaparecido el poeta

**"tal vez algún labrador cansado de madrugadas
sienta en sus manos aradas la mano de mi rumor".**

Ambas obras están escritas en décimas espinelas. Esta forma la "inventó" un español del 1600, Vicente Espinel que también era músico. A él se atribuye la inclusión de la quinta cuerda en la guitarra.

Una "canción india" y una vidala sigue en lo mismo, no debemos buscar al hombre sino al canto del Viento, que es el canto del Hombre, su Cultura y su Paisaje.

El último tema. La carreta y el camión, presenta el recurrente recurso de los consejos.

No hay que hilar demasiado fino para comprender que Yupanqui se pone en el papel de la carreta, medio

actualmente obsoleto que ya ha cumplido su ciclo.

Y admitiendo el "progreso", deja a sus continuadores un poquito de esa sabiduría recogida en muchos años y muchos caminos. Fíjese cómo le habla al camión, cómo nos habla a nosotros:

INSTITUTO MUSICAL NIEVA

CLASES DE:

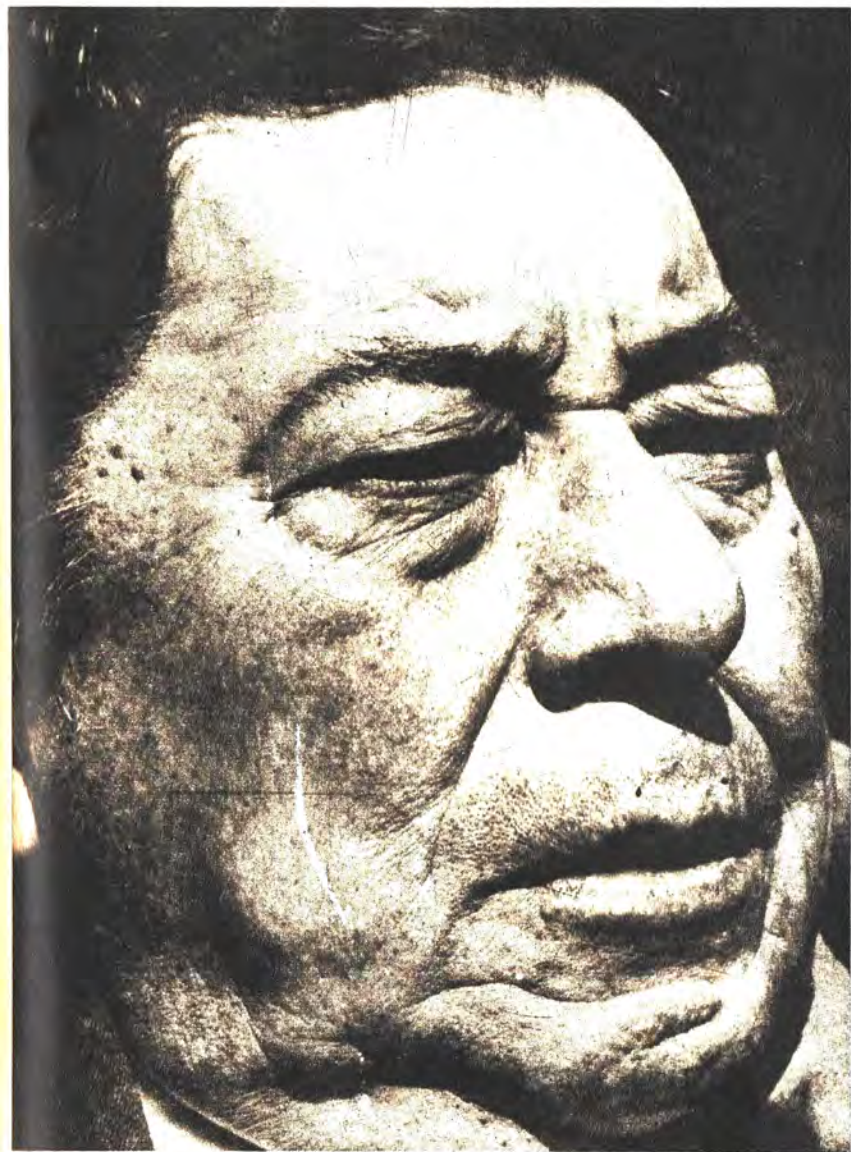
GUITARRA, BAJO,
ACORDEON, ORGANO,
IMPOSTACION DE VOZ,
CANTO, REPERTORIO,
ARMONIA, ETC.

ANEXO: VENTA DE

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

REPARACION Y AFINACION DE GUITARRA Y ACORDEON

AV. LA PLATA 2218
ESQ. COBO Y CASEROS
(1437) CAPITAL FEDERAL



*"Nada en el mundo es eterno
Pero aunque llegó mi fin
Me prolongo en el trajín
del camionero moderno.
Es menos duro el invierno
para el que tiene cabina
y el rutero que camina
contento en su profesión,
merece la bendición
de la carreta argentina".*

Comentarios técnicos:

El prensado del disco es bueno, y casi no presenta ruidos.

Esto se hace especialmente importante en el caso de Yupanqui, que forma un clima íntimo y personal.

La portada es doble y de diseño sobrio. Figuran las letras de canciones y poemas, lo que está muy bien, aunque faltan varias líneas, perdidas en el proceso de composición tipográfica.

Los colores de la carátula no están bien reproducidos, y la foto que ilustra "El canto del Viento" no tiene ningún sentido: es un arriero con una tropilla. Los encargados del arte siguen trabajando sin escuchar lo grabado, y creen que la música folklórica es siempre cosa de gauchos.

¿Para qué le habrán puesto caballos?

Cosas que dicen cosas

Un tenedor, por ejemplo, condensa un maravilloso proceso de síntesis, representa al hombre y su herramienta, la capacidad de modificar al mundo, el trabajo, la creación. Parece exagerado pero es así. El tenedor acumula cultura y la 'trasmite'.

Este país que nos tocó tiene muchos simbolitos. Algunos son exclusivamente americanos y nos ligan a un pasado continental; pero nadie se pone a pensar en los significados, ni los mira con detenimiento.

A veces un artista toma un objeto, un grumo de humanidad, y lo hace bello. Entonces nosotros, los "consumidores finales" entramos por el arco y observamos admirados: **caímos en la trampa**, recibimos mensajes en código.

Esa trampa —subproducto del tra-

bajo humano— nos dignifica y enaltece, porque nos hace pensar.

ESA TRAMPA ES EL ARTE

Hay teorías y discusiones que aquí no interesan. Se opina que la obra de arte no debe tener utilidad específica, se distingue **arte de artesanía**, se habla del "arte por el arte mismo", se buscan piezas únicas...

Son problemas para estudiosos. Solamente queremos referirnos a aquellos objetos queridos que puedan alegrarnos o confortarnos, **cosas que dicen cosas**.



USEMOS EL MATE

Los mates son los frutos de una planta cucurbitácea, la **Lagenaria** (en latín quiere decir: que da botellas) vulgaris o **Lagenaria siceraris**. Estos frutos, una vez secos adquieren consistencia leñosa y sirven para contener líquidos. Por su variedad de formas y tamaños han proporcionado una vajilla vegetal al hombre americano. Los utensilios más difundidos pueden agruparse en botellas, vasos, fuentes, cajas y cucharas; según el lugar, se conocen por **llmetas, porongos, machacas, pucos, lapas, shungos, chuculas**, etc.

Para los argentinos el mate representa una tradición viva, con folklore propio. Todo lo referente al **Arte de Cebiar** aparece en el ensayo del mismo nombre que escribiera don Amaro Villanueva.

Desde estas páginas recomendamos su lectura porque es uno de los pocos estudios exhaustivos de nuestra costumbres y hábitos populares.

En toda América el mate ha servido y sirve cotidianamente, ya sea como vaso, azucarera, fuente u objeto decorativo. Participa de algunas formas de cultos primitivos, y adquiere valor mágico. Se encuentran mates decorados en Centro y Sud América, sobre todo en el Perú, donde se ha desarrollado una técnica específica basada en el uso del buril. Son los famosos "mates burilados del Perú", que pueden verse en museos y en comercios de decoración.

Hay también mates decorados en la Argentina, por ejemplo en el museo de motivos gauchescos José Hernández, y se conocen varios coleccionistas.

No es fácil ubicar a los artesanos que decoran mates, así que vamos a dar los datos necesarios para localizar a **Don Carlos Alberto Sala**, autor de las obras que ilustran esta nota.

AL QUE QUIERE CELESTE, QUE LE CUESTE

Si usted quiere tener en su casa un mate grande o pequeño, para yerbear o para adornar una repisa, o si quiere hacer un regalo original y livianito, debe llegar hasta la calle Bartolomé Mitre al 1100, en la ciudad de Buenos Aires. Del lado de los pares, entre una óptica y el negocio de don Jaime (valijas y bolsos de plástico) se desprende un sucio y lóbrego pasadizo.

El viandante, desprevénido, suele

pasar por alto ese acceso, de manera que conviene andar con cuatro ojos. Traspuesto el pasillo se abre un gran patio rodeado de locales, con una galería en el primer piso a modo de balcón enorme. Los olores que atacarán al visitante son hirientes y extraños, y provienen de las emanaciones que producen los ácidos sobre el metal, porque está lleno de joyeros y herreros. Además, casi siempre están haciendo un asadito. Hay ruidos múltiples y muchos gritos, como en una película del neorrealismo italiano.

Para ubicar a nuestro héroe es necesario ubicarse en pleno patio, no exactamente en el centro sino más bien un poco más acá, usar las manos como bocina y proferir el alarido de rigor: ¡Quito! ¡Quito!.

Si el volumen de la voz supera al estruendo imperante, es posible que alguien se apiade del desaforado llamador. Se recibirán razones de este tenor: "Don Quito está en tal boliche" o "fue a comprar gubias a tal lado". En general nunca está en su lugar de trabajo, porque don Sala es fundidor de joyas, y parece que últimamente hay poco labore en ese ramo. Su taller más bien está lleno de quenás y maniqués, réplicas minúsculas de objetos enormes, guitarras rotas, libros viejos.

Seguro que lo encuentra en un bar, discutiendo con el mozo el precio de las aceitunas, y tomando un espantoso brebaje que se prepara así: un cuarto litro de cerveza negra, una yema de huevo crudo, una medida de ginebra y un poco de nuez moscada. Lo ubicará fácilmente, porque es un viejito petizón, semicalvo y bigotudo, que habla muy fuerte y tiene una barriga notable. Ese es Carlos Alberto Quito Sala, quien bien observado debe tener a lo sumo 35 años.

"El duro oficio de vivir sanamente me destroza el aparato digestivo" puede ser la frase con que se da a conocer.



Usted debe sentarse a la mesa con él, manifestar respeto y admiración por sus tallas, elogiar a las señoritas lindas y referirse a la honradez y el talento, que son las virtudes primordiales. Entonces puede ser que Ud. caiga bien parado, y pueda encargarle el mate a don Quito. Si el mate es para regalar, llevará una leyenda homenaje de construcción rebuscada y difícil lectura, ya que las letras que la componen fluctuarán sin orden en la cóncava superficie.

La mayoría de los mates están tallados a gubia. Trazos de diferente grosor y profundidad van componiendo formas armónicas acordes con la forma de la calabaza. Si el mate es precisamente para tomar mate, no vendrá coloreado, porque el uso desgastaría la coloración.

Si es solamente un adorno, puede presentar la milenaria técnica del negro de humo, o del sopleteado a fuego.

Los motivos son formas abstractas o caricaturas de personajes, posiblemente en actitud humorística. Don Sala no plantea el dibujo en el plano, para evitar la deformación tipo "ojo de pescado"; lo integra a la curvatura natural, y le plantea un recorrido visual.

El precio debe acordarse expresamente, sin llegar a la discusión, y depende de la cara del cliente, de la intención de éste mismo, y en último término del trabajo que lleve. Las grandes calabazas cuestan bastante, porque requieren varios días de labor.

De últimas, si Ud. no quiere tomarse tantas molestias, vaya al negocio de la esquina de su casa y comprese un clásico jarrito enlozado de una o dos orejas. Agréguele un termo brasileño y una bombilla de hojalata, ponga la yerba, caliente el agua, ponga la radio fuerte y dése el gusto, sorba nomás. También se puede ejercitar el libre albedrío, ya que siempre hay otra opción: ¿Tomamos mate o...?

El Genuino canto Payadoril

rioplatense

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

Para contratarlos:
Tel. 241-8109 Buenos Aires

Tel. 26503 San Pedro
Pcia. de Buenos Aires



ROBERTO AYRALA

JOSE CURBELO

PEÑAS

VIERNES 21 DE NOVIEMBRE 22 HS.

PEÑA "LA AMISTAD" Asoc. Mutualista y de Fom. Don Torcuato, Avda. A. T. de Alvear 840, Don Torcuato, Ruta 202, con el conj. LIMAY 2° Aniversario.
PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750 Cap., con ACHALAY 4.
PEÑA "GENERAL SAN MARTIN" Escuela de Arte Folklórica, Cangallo 1352 Cap., con NESTOR BALESTRA. Homenaje a su fundador Prof. Centurión Cienfuegos.

SABADO 22 DE NOVIEMBRE 22 HS.

PEÑA "EL CIELITO" Club Témpereley, 9 de Julio 360, Témpereley, con NESTOR BALESTRA, 13° Aniversario.
PEÑA "EL PROGRESO ARGENTINO" Soc. de Fom. Progreso, San Pedro 593, Villa Bernardo Montegudo, San Martín, 9° Aniversario.
PEÑA "LA POSTA DEL CABALLITO" Club F.C.O. Avellaneda 1240, Cap., con ALBERTO OCAMPO.
PEÑA "LA NOCHERA" Club Villa Sadores, Santo Tomé 2496, Cap., con KARU MANTA.
PEÑA "LOS TRONCOS" Club Arquitectura, Av. Beiró 2220, Cap., con ALBERTO CASTELAR.
PEÑA "LA 7 DE ABRIL", Banco Credicoop, Maipú 879, Ciudadela, con LOS INCAS.

DOMINGO 23 DE NOVIEMBRE 19 HS.

PEÑA "LA QUERENDONA" Club del Plata, Carabelas 267, Cap., con KARU MANTA.
PEÑA "EL RECAO" Club Gimnasia y Esgrima de Ituzaingó, Lavalle 1151, Ituzaingó, Fogón Criollo y Danzas, con ALBERTO OCAMPO.
PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nueva Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa Lynch, Asado Criollo y Danzas, con ACHALAY 4.

VIERNES 28 DE NOVIEMBRE 22 HS.

PEÑA "MARTIN FIERRO", Asoc. José Hernández, Bragado 5950 Cap., con AMAS TURAY y LAS VOCES BLANCAS, 23° Aniversario.
PEÑA "EL PIAL", Ramón L. Falcón 2750, Cap., con NESTOR BALESTRA.
PEÑA "YMCA AMANCAY", Asoc. Cristiana de Jóvenes, Reconquista 439 Cap., con ALBERTO CASTELAR.

SABADO 29 DE NOVIEMBRE 22 HS.

PEÑA "NORTE Y SUR", Club Almagro, Medrano 522, Cap., con KARU MANTA.

y el conjunto de Arte Nativo de LOS HERMANOS ABRADOS, 20° Aniversario.

PEÑA "LA CASONA" Club Teléfonos, Madero 1699, Vicente López, con NESTOR BALESTRA.

PEÑA "ATALAYA", Club Gimnasia y Esgrima de Bs. As., Av. Figueira Alcorta 5575, Cap., con ALBERTO CASTELAR y MARTA VIERA.

PEÑA "CLARINES Y FOGONES" Círculo de Suboficiales del Ejército, Gral. Savio 101, Villa Maipú, San Martín, con LOS INCAS.

PEÑA "TRADICIONALISTA ARGENTINA", Piaggio 652, Lomas de Zamora, con ALBERTO OCAMPO, 33° Aniversario.

PEÑA "EL NOCHERO" Círculo de Suboficiales de la Policía Federal, Rivadavia 4536, Cap., Peña del Paquetito.

PEÑA "AMISTAD Y TRADICION", Club S. Once Corazones, Gral. Mosconi 1345, Sáenz Peña, 5° Aniversario.

DOMINGO 30 DE NOVIEMBRE 19 HS.

PEÑA "LA CANDELARIA", Club Tiro al Segno, Av. Marconi 1225, El Palomar, con MARTA VIERA.

PEÑA "LA QUERENDONA", Club del Plata, Carabelas 267, Cap., con NESTOR BALESTRA.

VIERNES 5 DE DICIEMBRE 22 HS.

PEÑA "EL PIAL", Ramón L. Falcón 2750, Cap., con el conjunto LIMAY.

SABADO 6 DE DICIEMBRE 22 HS.

PEÑA "LA SIMOQUEÑA", Soc. de Fom. José M. Estrada, Fray Justo Santa María de Oro 5535, Villa Bosch, (Lado Sud), con KARU MANTA, 11° Aniversario.

PEÑA "LA RIBERENA", Club River Plate, Av. Figueroa Alcorta 7597, Cap., con MARTA VIERA.

PEÑA "DE LA AMISTAD" Club Ciudadela Norte, Carlos Pellegrini 3154, Ciudadela Norte, con LOS INCAS.

PEÑA "CIELITO DEL 25" Club 25 de Mayo, Florida 2010, Olivos, con ALBERTO OCAMPO.

DOMINGO 7 DE DICIEMBRE 19 HS.

PEÑA "CAMPO Y CIUDAD", Soc. Tambores Unidos, Cadini 256, Tristán Suárez, a las 13 hs., asado criollo y danzas, con LOS INCAS.

PEÑA "EL CLAVELITO" Flores Club, Quirno 947, Cap., con grabaciones.

PEÑA "LA QUERENDONA" Club del Plata, Carabelas 267, Cap., con KARU MANTA.

PEÑA "DON ARGENTINO FRONTERA", Círculo de Suboficiales de Gendarmería Nacional, Tacuarí 566, Cap., con ALBERTO OCAMPO.

PEÑA "EL RODEO" Círculo Criollo, Puente Márquez, Partido de Moreno, a las 9 hs Gran Fiesta Criolla, con Jineteada, Sortijas, Danzas, Baile Nativo, Fogón Criollo y Espectáculo Artístico. Celebración de su 41° Aniversario.

VIERNES 12 DE DICIEMBRE 22 HS.

PEÑA "EL PAMPERO", Club Huracán, Caseros 3159, con NESTOR BALESTRA.

PEÑA "LA ARUNGUITA", Bomberos Voluntarios de Matanza, Moreno 699, Ramos Mejía, con ALBERTO OCAMPO y KARU MANTA, 28° Aniversario.

PEÑA "EL PIAL", Ramón L. Falcón 2750, Cap., con LOS DEL QUEBRACHAL.

SABADO 13 DE DICIEMBRE 22 HS.

PEÑA "AGRUPACION DE PEÑAS AMIGAS DE LA ZONA SUR" en el Country Club de Banfield, Belgrano 1783, Banfield, con LOS INCAS, 11° Aniversario.

PEÑA "MALAMBO" Club Social Nino, Av. Del Libertador 1295, Vicente López, con MARTA VIERA.

PEÑA "NIDO GAUCHO", Unión Vecinal de Saavedra, Av. Del Tejar 4224, Cap., con NESTOR BALESTRA.

PEÑA "A PONCHO Y LANZA", Club 17 de Agosto, Albarellos 2935, Cap., con CHASQUI HUAYRA.

PEÑA "DOS PALOMITAS", Club Vélez Sarsfield, Jonte y Reservistas Argentinos, Cap., con ALBERTO OCAMPO y KARU MANTA.

DOMINGO 14 DE DICIEMBRE 19 HS.

PEÑA "AGRUPACION 20 DE PEÑAS", en Cooperativa "MARTIN FIERRO" Ruta 8, Km 20,500 a las 9 horas, Peña del Paquetón con varios conjuntos. Celebración del 3° Aniversario.

PEÑA "LA QUERENDONA", Club del Plata, Carabelas 267, Cap., con NESTOR BALESTRA.

VIERNES 29 DE DICIEMBRE 22 HS.

PEÑA "EL PIAL", Ramón L. Falcón 2750, Cap., con ACHALAY 4.

PEÑA "EL ARIERO" Club Nolting, Bella Co 351, Ciudadela, con ALBERTO OCAMPO y KARU MANTA.

SABADO 20 DE DICIEMBRE 22 HS.

PEÑA "LA NOCHERA", Club Villa Sadores, Santo Tomé 2496, Cap., con ALBERTO OCAMPO, entrega del premio

PEÑAS

"ZAMBA" al Sr. ALBERTO OCAMPO.
 PEÑA "EL RESCOLDÓ", Club Boca Juniors, Brandsen 805, Cap., con KARU MANTA.
 PEÑA "ZAMBEANDO", Club Def. de Florida, Laprida 2064, Florida, con LOS INCAS.
 PEÑA "EL PIAL", Ramón L. Falcón 2750, Cap., cena criolla y danzas, con LOS DEL QUEBRACHAL.
 PEÑA "LA AMISTAD" Asoc. Mutualista y de Fom. Don Torcuato, Av. A. T. de Al-

vear 840, Don Torcuato, Ruta 202, con AMAS TURAY.

DOMINGO 21 DE DICIEMBRE 19 HS.

PEÑA "LA QUERENDONA", Club del Plata, Carabelas 267, Cap., con LOS INCAS.

VIERNES 26 DE DICIEMBRE 22 HS.

PEÑA "EL PIAL", Ramón L. Falcón 2750, Cap., con ALBERTO OCAMPO.

SABADO 27 DE DICIEMBRE 22 HS.

PEÑA "GRAL. SAN MARTIN", Club Juventud Unida, Av. San Martín 7827, Villa Piaggio, San Martín, con KARU MANTA.

DOMINGO 28 DE DICIEMBRE 19 HS.

PEÑA "LA QUERENDONA", Club del Plata, Carabelas 267, Cap., con ACHALAY 4.

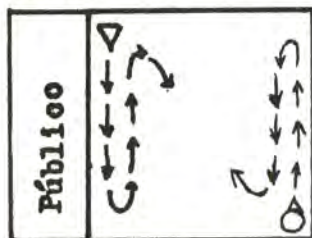
En los últimos días del pasado mes de setiembre, en la sede de la Peña La Nochera del Club Villa Sahores, los cientos de asistentes que se congregaron tuvieron oportunidad de conocer la Danza del Clavelito, cuyos autores son: Alberto Campo y Roberto Rosales (música), y Rosales con Coco Refrancore los encargados

LA DANZA DEL CLAVELITO

**Caballeros; ♀
 Damas; ♂**

de la letra. Este último también tuvo a cargo la coreografía. Con respecto a

ella, Refrancore dijo que "aunque esta danza contenga figuras familiarizadas con otros bailes folklóricos, no la podemos catalogar como tradicional o folklórica, pero su coreografía es original porque tiene figuras similares, rápidas y lentas, donde los bailarines pueden demostrar su destreza y capacidad para realizar las mismas".



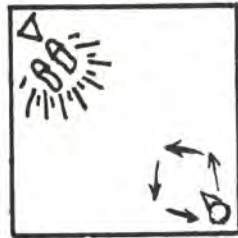
1



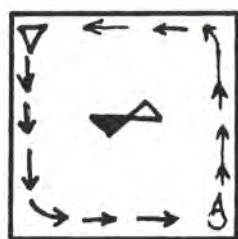
2



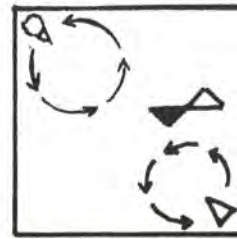
3



4



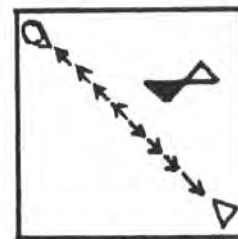
5



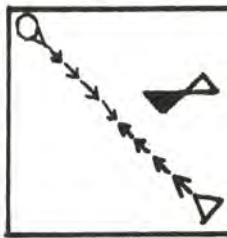
6



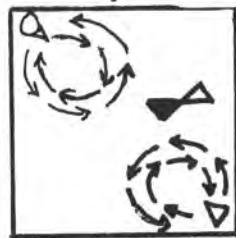
7



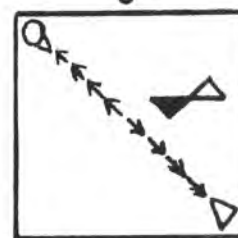
8



9



10



11

DATOS COREOGRAFICOS

Fig. N° 1: Avance por el lateral derecho con castañetas (4 compases), regresando hacia sus bases, en conversión por las derechas al centro (4 comp.).

Fig. N° 2: Molinete de manos izquierdas (6 comp.) con un giro de la dama y retroceso del caballero (2 comp.) a sus bases. (El caballero la hace girar).

Fig. N° 3: Palmoteo de ambos (8 comp.).

Fig. N° 4: Zarandeo y zapateo (8 comp.).

Fig. N° 5: Media vuelta con pañuelos alegres (4 comp.).

Fig. N° 6: Giro de ambos con pañuelos alegres (4 comp.).

Fig. N° 7: Avance lento en diagonal con saludos de pañuelos al centro (4 comp.).

Fig. N° 8: Regreso de espalda a su base con saludos de pañuelos en (4 comp.).

Fig. N° 9: Giro y contra giro con pañuelos alegres de (4 comp.) cada uno.

Fig. N° 10: Igual que la figura N° 7, pero en forma un poco más lenta.

Fig. N° 11: Igual que la figura N° 8, también en forma más lenta, con reverencia final en sus bases.

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 QUITILIPÍ**

TANGO

- **ALBERTO MARINO**
- **HORACIO FERRER y HECTOR STAMPONI**
(Poesía y Música de Buenos Aires; duración 60')

TEATRO

- **INDA LEDESMA**
(Espectáculo unipersonal "Andar por los Fuegos")

Director: Bernardo Noriega

Secretarías 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 BALLET

PERCUSION
ZAPATEO
LANZAS
BOLEADORAS

HERMOSO
ESPECTACULO
FOLKLORICO
MODERNO
CON LAS
HERMANAS
DIANA, MARU
Y KARINA

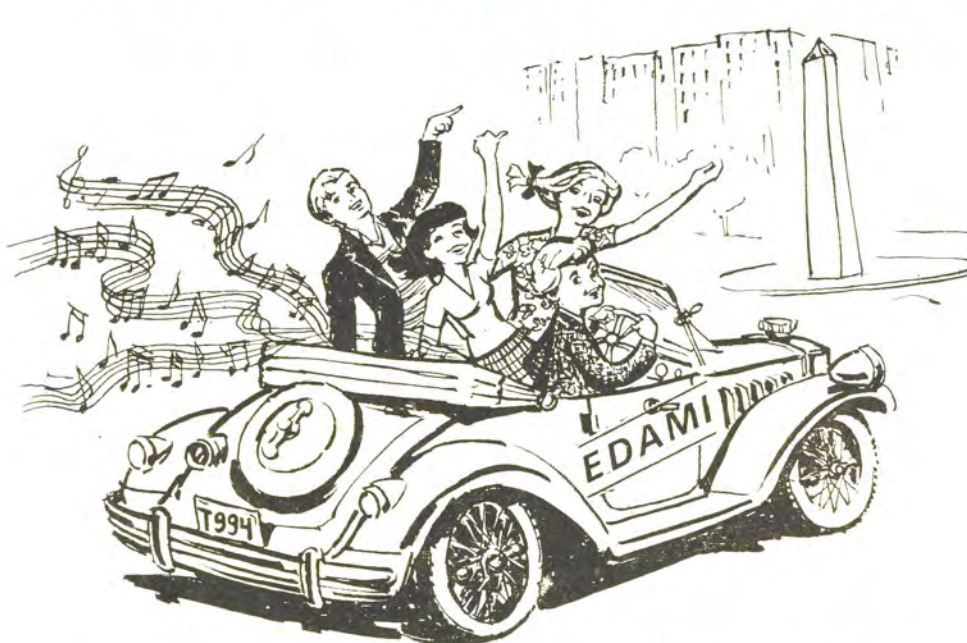


COREOGRAFIA:
ALEX MARTIN

PARA SU CONTRATACION
M. D. C. BUSCHIAZZO

Btme. MITRE 1950
CAPITAL FEDERAL (1039)
TEL. 49-1593

NOS VAMOS...



...Con la música a otra parte

Al cumplir nuestros primeros 50 AÑOS al servicio de la Música, orgullosamente anunciamos la inauguración de nuestras nuevas oficinas en la esquina de Avenida 9 de Julio y Tucumán e invitamos a los Creadores de La Música Nacional para que, juntos, impulsemos nuestro Acervo Cultural en el mundo.



EDAMI

Editorial Argentina de Música Internacional S.A.

1930 — 1980

**A partir del 1 de Diciembre
y en su nuevo horario
de 9 a 17 hs.**

Tucuman 994 - 2 Piso
Capital

35-2187
35-4358