

FOLKLORE Y TANGO

Nº 312
\$ 7.000.-

ENERO
DE 1981

LOS VISCONTI

Un camino largo...



**CUCHI
LEGUIZAMON**

monje de la cultura

**GUIA
COMPLETA DE
FESTIVALES**



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

312

UNICA EN SU GENERO
EN EL MUNDO

ENERO 1981

• Editores
ALBERTO Y RICARDO HONEGGER

• Directora
BLANCA REBORI

DANIEL PLA
CARLOS GROISMAN

Toro Stafforini, Ciro René Lafón,
Juan Sasturain, Don Duro, Juan
Carlos Bianco, Rubén Pérez Bu-
gallo, Susana de Pina, Ana María
Rosato, Graciela Romano.

• Coordinador de Peñas
LEONARDO LOPEZ

• Publicidad
OSCAR PEDERNA

• Fotografía
MARCELO NIETO

• Diagramación y Armado
ERNESTO PRAT

Editorial TOR'S S.C.A. Oficinas de redacción y administración: México 4256/60, Buenos Aires, Tel. 99-2323 y 90-5653. Registro de la Propiedad Intelectual N° 945.844. Autorización de SADAIC N° 5, año 1967. Miembro de la Asociación Argentina de Editores de Revistas. Distribuidor interior y exterior: Dist. Gral. de Publicaciones Hipólito Irigoyen 1468, Buenos Aires. Distribuidor en Capital Federal: Distribuidora RUBBO, Garay 4226, Buenos Aires. Preparación: GRAFICA OTAMENDI, México 4260, Buenos Aires. Fotocomposición e Impresión: Talleres Graficos HONEGGER S.A.I.C., México 4250, Buenos Aires.

CORREO
ARGENTINO

TARIFA REDUCIDA

Concesión 6722

CONTENIDO

AÑO NUEVO, ¿REVISTA NUEVA?

Sabrán que estamos por festejar nuestro VIGESIMO ANIVERSARIO, circunstancia que nos pone en un compromiso muy serio.

Compromiso para con ustedes, y para con nosotros.

Pensamos darle otro empujoncito a Folklore, y ponerla más a tono con los tiempos que corren, pero necesitamos ayuda.

Para eso hemos abierto la sección "Correo", donde damos cabida a todas las cartas publicables. Allí los esperamos, con sus sugerencias, sus críticas, sus opiniones. Ustedes, amables lectores, darán el visto bueno a cada sección.

Notarán, a partir de este número, la falta de la habitual "Enseñanza de guitarra". Ello obedece a una disposición de las editoriales musicales. Esperamos poder convencerlas (las cartas pueden 'presionar').

Tapa y nota para Los Visconti (pág. 10), protagonistas de un suceso interesante; Toro Stafforini recibe el año y reflexiona (pág. 15); el "Cuchi" Leguizamón habla consigo mismo, y con todos ustedes (pág. 22); Don Duro (pág. 32), bueno, júzguenlo con benevolencia.

Siguen firmes nuestro Boliche de Tango (pág. 47), el Suplemento (pág. 73) y los comentarios de Discos (pág. 86). Los habituales reportajes, Cosas y Personas, El Rollo y una guía completa (?) de festivales van dando forma a esta Folklore de enero, que tiene todavía mucho más para darles.

Una revista que, como siempre decimos, pretende valorar lo que tenemos, difundir lo que pensamos, y defender lo que hacemos los argentinos.

Hasta muy pronto.



EL ROLLO

Informa y Deforma

1

PREMIOS PRENSARIO '80

La revista Prensario de los Espectáculos otorgará en abril próximo los PREMIOS PRENSARIO 1980, correspondientes a la actividad artística argentina durante el año recién finalizado, y tal como viene haciendo desde 1974.

Los rubros son:

MUSICA: Solista Masculino, Solista Femenina, Conjunto, Folklore, Tango, Jazz, Rock, Autor.

TELEVISION: Programa Humorístico, Programa Musical, Programa Infantil, Programa Periodístico.

RADIO: Programa, Personalidad.

PUBLICIDAD: Anuncio de televisión.

CINE: Película.

TEATRO: Espectáculo Teatral, Comedia Musical.

Se otorgarán además premios especiales —tal como en años anteriores— a los artistas, personalidades, instituciones o empresas que se hayan destacado en 1980 por hechos remarcables o por su trayectoria. Tal como se hiciera el año pasado, se premiará además a un periodista de medios gráficos por su carrera, significación o personalidad.

A los efectos de la elección, se han cursado ya cuestionarios a los principales periodistas de espectáculos del país, con cuyas postulaciones se confeccionarán las listas de nominados, y posteriormente las ternas de candidatos, que serán anunciadas el 15 de marzo. De tales ternas será elegido el premiado en cada una de las categorías, habiendo sido fijada la fecha de entrega de premios para el 20 de abril.

¡Qué gane el más mejor!

2

MATE AMARGO

En fecha reciente, la peña **Mate Amargo** de Venado Tuerto festejó sus primeros 25 años de vida folklórica. Estuvieron presentes las distintas generaciones de bailarines y cantantes, que dirigiera y dirige **Nélida Muñado**.

Los Zorzales se 'volaron' para Medellín

Por Ana María Villarreal M

No son los hijos de Los Chachaleros. Santiago, Juan Carlos y Facundo Zaravia son los hijos de Juan Carlos Zaravia, uno de Los Chachaleros. Son los jóvenes que junto a Ramiro Manzanares decidieron hace siete años conformar un grupo llamado "Los zorzales".

Vestidos de "jeans", camisas a rayas, pelo liso que les cubre parte de la cara de adolescentes que todos respiran, los integrantes de Los Zorzales, son unos muchachos que tuvieron que "escaparse" por estos días de los exámenes de sus respectivas carreras para poder cumplir con los compromisos artísticos que cada vez ascienden a un número que se parece a infinito.

Tienen el "tiste" pegado en cada una de las frases que pronuncian, la juventud y la vitalidad de los muchachos que tarde o temprano disfrutaron de una juventud que goza con la fotografía, con el baile y con la música americana.

La única distinción entre ellos y los "normales" que uno ve pasar por las calles de cualquier ciudad del mundo, es que ellos son hijos de uno de Los Chachaleros y que además, quieren entusiasmar a toda la juventud con la música folclórica, el sentir de cada pueblo, en especial del sur.

Del argentino.

COMO UN HOMENAJE A 'LOS VIEJOS'

Hermanos de toda la vida y en todas las circunstancias, Santiago, Juan Carlos y Facundo se iniciaron hace siete años en compañía de Ramiro Manzanares. Ellos a petición de los profesores y de los curas de la primaria animaban los encuentros estudiantiles hasta que un día, a raíz de la fiebre y de la desazón inculcada por la música de su padre, optaron por restringir sus actividades de jóvenes para repartir su vida entre el estudio y la música, que rinden como un homenaje a los viejos.

Dos pelineros, y dos castaños—claros de ojos azules, es la fachada física de estos jóvenes que el sábado pasado hicieron su debut en el Teatro Pablo Tobón Uribe.

Ellos, son los mismos que enloquecieron al público con la interpretación de "Pueblito viejo" y "Al sur", en ritmo de samba.

No les interesa que la gente les diga. "Ah, ustedes son los hijos de Los Chachaleros". "Serán tan buenos como ellos...". No. Para ellos lo único que adquiere importancia es cumplir con la responsabilidad de ser "unos buenos hijos" y de seguir con la tradición —ya institución— de uno de los grupos folclóricos más apertados de la Argentina.

Después de un "pollo canasta" que les devolvió el alma al cuerpo, ya no cantan. Hablan, comentan la vida de familia, de Los Chachaleros, de lo mucho que tendrán que estudiar para un día poder seguir cantando con el título bajo el brazo y de lo bien que se sienten al ver el cariño que la gente les demuestra al hablarles de la agrupación "paterna".

Viene la presentación. El encargado de hacerla es Facundo, el chico que le gusta hablar tanto como cantar y el más acostumbrado al diálogo con la prensa, con el gran público y con el mundo artístico que ya comienzan a sentir.

A la derecha, Santiago Zaravia, 20

Ramiro Manzanares, el único "no hermano" señala que "queremos contagiar a la juventud de música folclórica".

abos, segunda voz, toca el bongo y estudia abogacía. Luego, Juan Carlos Zaravia, estudia arquitectura, 19 años, guitarra y primera voz. Sigue, Ramiro Manzanares, 21 años aunque no parezca, segunda voz, segunda guitarra y estudio administración de empresas y, Facundo Zaravia, 21 años, guitarra, primera voz y estudio agronomía.

LOS LIBROS DESCANSAN, COMIENZA LA FUNCION

Cada uno de ellos tendrá que hacer "los recuperatorios" en su respectiva universidad, ya que los compromisos les han exigido mantener los libros en las maletas de viaje. Allí, casi bajo llave, ellos los dejan y se disponen a cantar. Se preparan a "contagiar" a las juventudes del mundo con la música folclórica.

Amantes, unos de la fotografía, otros del motociclismo y los deportes, los integrantes de Los Zorzales están concientes de lo duro que es alternar el estudio con la música. Pero ya se la han ingeniado.

"No dejaremos nuestras carreras. Quizá nos demoremos hasta quince años, pero cantaremos con nuestros títulos bajo el brazo".

Es que la titidez de la voz no tiene duración definida. Cuando menos piensa se acaba. Esto lo tienen muy presente los muchachos de Los Zorzales y por ello es que no dejarán de lado su carrera sino que con orgullo y por orgullo, cantarán con el título bajo el brazo, aunque sea un tanto incómodo.

"Cuando comenzamos y nuestro padre nos veía tan entusiasmados nos decía que siguiéramos adelante pero que no olvidáramos nuestra profesión, ya que



no sabríamos hasta cuando nos iba a durar la voz".

ERNESTO CABEZAS: UN CHALCHALERO SIN REEMPLAZO

La gente que los veía no dejaba de buscar en ellos alguna similitud con sus padres. Con Los Chachaleros. Las preguntas, después de un repedón inicial, iban hacia tal fin, hasta que alguien inquirió por el reemplazo de Ernesto Cabezas, el único integrante fallecido de Los Chachaleros.

Algunos piensan que Facundo Zaravia será su reemplazo. Pero antes de que este comentario tome fuerza, él se encarga de aclararlo.

"Ernesto Cabezas fue el hombre que le dio el color musical a Los Chachaleros. Un hombre que vivió con su guitarra y para ella toda la vida. Fue un gran padre de familia y a nosotros nos trataba como hijos, en su tiempo libre nos enseñaba todo lo que estaba a su alcance. Pero ahora que murió, no (habla Facundo) actuó junto a Los Chachaleros. No reemplazo a Ernesto. La agrupación se ha dado cuenta que después de 32 años no es beneficioso incluir a un desconocido".

YO TENGO UNA MOTO, Y YO... UNA NOVIA

"Zamba del retiro" es una de las canciones que han compuesto estos jóvenes para dar a conocer la forma como ven la Argentina, su manera de sentir y de observar el folclore de ese país que tiene un pájaro llamado el zorzal.

Muchos les preguntan si el hecho de venir de Los Chachaleros les ha abierto muchas puertas. Muchos les preguntan si se lucían de aquel nombre. Muchos les inquieran por su estilo propio. A todo esto, ellos responden.

Es innegable que se les ha facilitado el trabajo por venir de donde vienen, aunque les ha otorgado una doble responsabilidad: hacer quedar bien a los viejos y ellos mismos.

Y de plata. No les queda tiempo para lucrarse del canto. Entre dos de ellos se compraron un "auto, aquí se dice carro". Ramiro se compró una moto, Juan Carlos un laboratorio de fotografía y una lavadora de alfombras y "yo", dice Facundo— qué tengo?... una novia".

Si, y en cuanto al estilo propio, ellos admiten que siguen el mismo de sus padres aunque incluyen canciones nuevas, composiciones diferentes pero que no pueden "pasar por la faja" obras que el público les reclama y que pertenecen al repertorio de sus padres.

La gente se asusta de que estos adolescentes, estos jóvenes que a duras penas llegan a los 21 años se vistan de gauchos, cueguen sus libros y se vayan por el mundo a contagiar de música folclórica.

Ellos, por su parte, sólo se asustan un poco con la responsabilidad y el compromiso que han adquirido para consigo mismos y para con el público y con su padre.

Por el momento, en el baúl se quedan los libros, el título lo guarda la universidad por otro tiempo más. Ahora ellos se disponen a viajar a Nueva York y participar a partir del 6 de diciembre en los 120 festivales que se realizan por esa época en toda Argentina. El título de prado espera que un día lo lleven bajo el brazo de Los Zorzales y el público de Medellín sólo espera verlos otra vez. A los hijos de Los Chachaleros a estos jóvenes que son su mismo retrato, con varias generaciones de memoria.



"Yo no reemplazo a Ernesto Cabezas, el de Los Chachaleros. El es irremplazable. A veces actúo con ellos, pero no más", indica Facundo Zaravia.



Santiago Zaravia... "Estamos muy jóvenes para componer..."



"Yo, he comprado un laboratorio de fotografía". Juan Carlos Zaravia.



●チャランゴ

●シーク (ダブル)

●ボンボ
(くり抜き胴つぎめなし)

3

。秀 り き は

複弦5コース(10弦)のアン
デスの小型ギター、チャランゴ。
キルキンチョ(アルマジロ)製
のものと木彫りのものがありま
す。キルキンチョのヨロイを共
同に持つ、

二八〇〇〇円
(送料一〇〇〇円)

■木彫りチャランゴ

四八〇〇〇円より各種

(ケース付き/送料一〇〇〇円)

■専用チャランゴ弦

アルゼンチンHISPANA

社のナイロン弦、10弦1セット

(黒色)。バラ売りはいたしま

せん。 二〇〇〇円

(送料を含む)

■チャランゴ・ケース

キルティング・レザー製、茶

色の専用ケースです。長さ66セ

ンチ 二五〇〇円

(送料五〇〇円)

4

5

EL ROLLO

3

PUNTUALIDAD JAPONESA

Con asombrosa regularidad llegan a nuestras oficinas los ejemplares de la publicación japonesa **La Música Iberoamericana**. Se trata de una revista lujosamente impresa repleta de reportajes, investigaciones, críticas, canciones, fotos, comentarios.

Del número de Enero extractamos esta interesantísima nota que aclara todo lo concerniente a tres milenarios instrumentos orientales: el **charango**, el **si-ku** y el **bom-bo**.

4

**SE VA EL ZORZAL,
SE VA EL ZORZAL,
SE VINO DE BOGOTA**

A juzgar por estos recortes de diarios, **Los Zorzales** pisaron fuerte en Colombia.

(Entiéndase esta expresión —pisar fuerte— a la manera argentina).

5

**EN EMI SON TODOS
BARBUDOS (MENOS
HUGO CASAS)**

Las notas gráficas prueban a las claras las afirmaciones de la OMII (Organización Mundial para la Investigación Innecesaria): para llegar a ser ejecutivo de un sello fonográfico es necesario tener barba tupida. Se ve en ellas al capo máximo **Luis Aguado** y al súper gerente **Chacho Ruiz** (the knack) escoltando a la Sra. **Chabuca Granda**, quien prepara un disco bien polenta en la grabadora; otra vez a Aguado con **Blasito Martínez Riera** (el ekeco del chamamé) quien vistió de civil para firmar contrato y a Ruiz again con **Coco Díaz** (no confundir con Coco Martos y **Hugo Casas** (la excepción que confirma la regla), director artístico del rubro folklore.





8

CAMBIO DE AUTORIDADES

La **Federación de Asociaciones Católicas de Empleadas** renovó su mesa directiva. Las nuevas autoridades, que tendrán a su cargo la responsabilidad institucional hasta 1983, son:

Pte. **Alicia Diez.**

Vice 1° **Victoria Garrich.**

Vice 2° **Filomena A. de Balagué.**

Secretaria **Julia Mac Kenna.**

Prosecretaria **Lucía Soria.**

Tesorera **María Abella de Vázquez.**

Protesorera **Enriqueta Marracini.**

Como asesor y vice-asesor se desempeñarán respectivamente **Monseñor Miguel Angel de Andrez** y **Monseñor Daniel José Keegan.**

9

EXPORTAMOS CHARANGUISTAS A LA U.R.S.S.

El martes 13 (mala fecha) de enero partió en extensa gira el famoso **Jaime Torres**. Dará 45 recitales en ciudades de nombres impronunciables ubicadas a lo largo y ancho de la Unión Soviética. La tournée, organizada por la empresa Darel, finalizará en Alemania y Hungría.

Acompañarán a Torres sus músicos **Norberto Pereyra**, **Jorge Gordillo** y **Naranja Olarte**. Completarán el elenco la cantante **Dora López** y los bailarines **Liliana Adamoli** y **Jorge Valenzuela**.

10

QUINTRAL VUELVE A LOS TACHOS

El conjunto **Quintral**, que se presentara con **Osmar Alvarez** en **Los Altos de San Telmo** en el marco de una exposición permanente de artesanía latinoamericana, piensa reincidir allí en el presente mes de enero.

Y en febrero, va a estar cerca, en la Boca, al lado de Caminito. Se presentará en **La vuelta de los tachos**.

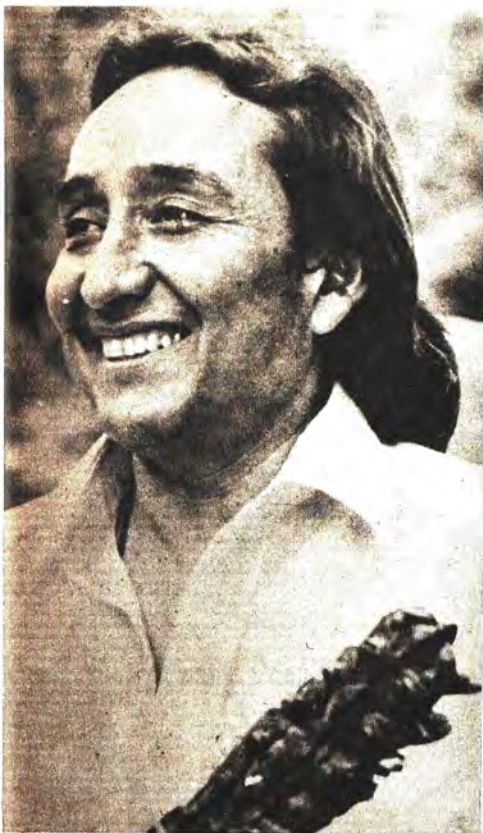
QUINTRAL



MUSICA

POPULAR

ARGENTIN



9



12

EL ROLLO

11

240/1980 +
2.900/12 =
OP. 4

La flamante computadora de Folklore arrojó este resultado cuando se le preguntó por la actividad de **Beto Hassan** (tortuga de panadero), **Hernando Iraola** (el bolita jazzero), **Rubén Verna** (el cepillo canoro) y **Federico Galiana** (sixteen tons). Las cifras no mienten, pero no se entienden. El día que aprendamos a manejar la computadora, va a ser otra cosa.

Consultados los nombrados, integrantes de **Opus Cuatro**, se hizo la luz.

240/1980 quiere decir que el conjunto realizó 240 actuaciones el pasado año. 2.900/12 significa que en los 12 años de vida, les tocó subirse al escenario 2.900 veces. Op. 4 es la abreviatura de Opus Cuatro.

= quiere decir igual.

12

¿QUE VELAZQUEZ.
EL CANTOR
O EL ESCULTOR?

Por si no lo saben, hay dos **Víctor Velázquez**. Uno es el excelente cantor entrerriano, que prepara un LP con varias yuntas bravas (**Raúl Barboza**, **Carlos Santamaría**, **Armando Patrono** y **Ariel Velázquez**).

Otro es el escenario del Festival "Cantándole al Río", que se realiza periódicamente en **Gualedguay** los días 31 de enero y 1º de febrero. Las autoridades del evento decidieron bautizarlo así homenajeando la trayectoria de Víctor.

Felicitaciones, y a ver si nos invitan.



11

EL ROLLO

13

13

A RIO REVUELTO, GANANCIA DE FOLKLORISTAS

Queridos lectores, estén a la pesca.

No bien llegue el día 5 de febrero, lléguese hasta La Paz (Entre Ríos) con los aparejos necesarios y la mejor disposición de ánimo.

Inscríbanse en los torneos deportivos, participen de la singular Maratón de Pesca Variada de Río, (compitiendo con equipos provinciales, de Uruguay, Brasil y Paraguay), elijan a la Reina y gocen del espectáculo que se detalla:

Jueves 5: **Antonio Tarragó Ros, Hermanos Cuestas y Argentina Folk Ballet** (en lo sucesivo A.F.B.).

Viernes 6: **Dino Saluzzi, Eduardo Falú, Luis Landriscina y A.F.B.**

Sábado 7: **Delegaciones de Paraguay, Brasil y Uruguay, A.F.B., Claudia, Nito y Mariano Mores.**

Es decir, no se pierdan la **Segunda Fiesta Nacional de Pesca Variada de Río.**



14

14

EL CHAMAME LA ROMPE. MEN

Los que piensan que el folklore no es redituable a nivel comercial, deberían revisar un poquito las cifras de venta de discos. El chamamé —y esto no es nuevo— viene corriendo pa-rejito por los palos.

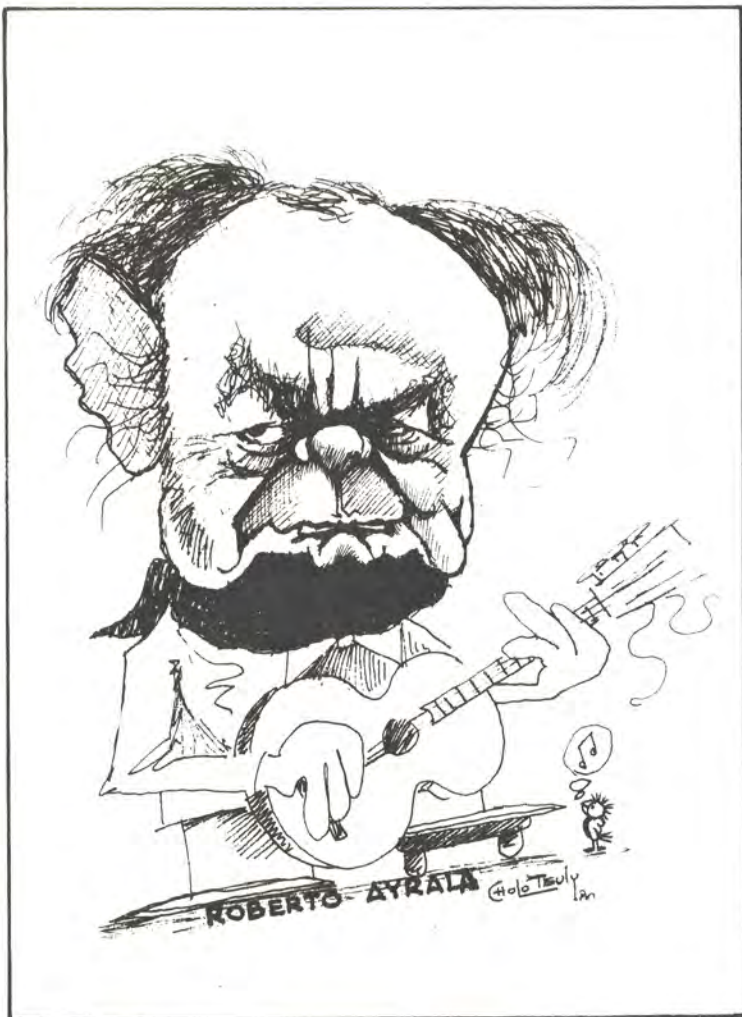
Tarragó Ros encabezaba los rankings, y sus herederos **Los Reyes del Chamamé**, siguen sus pasos.

Su nuevo LP tiró 15.000 (quince mil) en las primeras dos semanas.

Los 'reyes' son nada menos que **Edgar Estigarribia, Julio Atilio Gutiérrez, Miguel Ignacio Fernández, Oscar Ríos, Andrés Cañete y P. Cáceres.**

A ver si tiran unos mangos para este lado, así no se les corta la racha.





LA PEGARON A LOS PREMIOS

Como acostumbra hacerlo desde 1974, el **Centro Cultural Argentino del Tango**, entregó sus premios **Carlos Gardel**.

Como se recuerda, esta distinción anual pretende incitar a perseverar en sus afanes de triunfo a los valores en ascenso que tienen reales condiciones y capacidades.

Esta es la nómina de los galardonados en 1980.

El Conjunto Típico de más destacada actuación en el año: **Héctor Varela y sus vocalistas Jorge Falcón, Diego Solís y Fernando Soler**.

El Cantor Nacional que más y mejor brilló en el presente año: **Carlos Acuña**.

Uno de los payadores argentinos de más lucida actuación en 1980: **Roberto Ayrala**.

Una de las mejores expresiones de tango en la televisión argentina: **Antonio Agri y su conjunto de cuerdas**.

Desde el ancestral mundo nativo, recrean el tango dentro y fuera del país, con el más amplio de los éxitos: **Los Indios Tacunau**.

Una de las mejores voces del folklore sureño en el presente año: **Oscar del Cerro**.

El comentarista de tango de más eficiente labor en 1980: **Oscar del Priore**.

La audición radiofónica más brillante del folklore argentino: **Un alto en la huella, L.R.2 Radio Argentina que conduce Miguel Franco**.

El Cantor Nacional que más se brindó en el colaborar con las entidades benéficas: **Ernesto Soler**.

Uno de los payadores que más lució en el año: **Waldemar Lago**.

La publicación extranjera que más se destacó en la difusión del tango: **La Música Iberoamericana, que dirige el periodista japonés, señor Yoshio Nakanishi**.

Al periodista que en el exterior realizó las mejores notas sobre nuestro tango: **Bernardo Salas, Venezuela**.

MENCIONES ESPECIALES

NORMA FERRER, cancionista.

JORGE ROVIRA, cantor.

GERARDO QUILICI, L.T.24 Radio San Nicolás y L.T.3 Radio Cerealista de Rosario.

ENTRE LAS SOGAS Y EL TANGO, Revista que dirige el señor Ricardo Arias.

VICENTE WALTER, escultor.

RUBEN CASARETO, artista plástico.

15



Ya que estamos en Enero, hablemos de Jano. Januarius era el mes de este legendario rey del Lacio, bifronte él, de quien se opinaba que veía el pasado y el futuro. De Januarius, nos quedó enero. De los mellizos Visconti, hicimos uno, pretendiendo representar la simbiosis de su dos personalidades contrapuestas. Ellos también son ídolos claro, a otro nivel. Ellos también ven el pasado y el futuro.



DOS CABEZAS CANTAN MAS QUE UNA

Muchos artistas se especializan en concertar entrevistas con **Folklore** para tal día a tal hora, y no aparecen. Nos dejan esperando con el mate preparado, el flash en ristre, y el grabador en vano. Algunos tienen la gentileza de disculparse posteriormente, por teléfono. Otros (como un santiagueño pelado) ni siquiera explican la causa del plantón. Allí ellos.

Con Los Visconti pasó exactamente lo contrario. Un desencuentro típico en las redacciones hizo que este redactor llegara con 40 minutos de retraso, presentando todo el aspecto de quien viene de la piletta de Ferro, con el cabello todavía húmedo.

Pelele y Pocholo (así se apodan los fratelli) estaban tomando mate sin demostrar ansiedad alguna, ni expresar con gestos o improperios ninguna dosis de contrariedad plenamente justificada. Sumamente correctos, saludaron con su consigna habitual: "¿Qué tal Visconti?", y se presentaron: "Victor Visconti, un placer. Conocé a mi hermano Abel?".

El redactor se asombró y se excusó: "Pero por favor —fue la respuesta— nosotros estamos para servirlos, necesitamos de los periodistas. Quizá algún día podamos pagar convenientemente los favores que nos hacen".

Hubo que aclarar que en **Folklore** NO SE COBRAN LAS NOTAS. Los hermanos ya lo sabían. Claro, lo que pasa es que en muchas publicaciones la 'mordida' está institucionalizada.

Y bueno. Estos Visconti que están ahora en la cresta de la ola, vendiendo cantidades asombrosas de discos en Colombia, Ecuador, Bolivia, Paraguay, Venezuela (entre otros países latinoamericanos); que cobran regalías de Japón, de Grecia, de Holanda, de Alemania, no se comportaron como ensoberbecidos engrupidos que te miran desde arriba, ofreciéndote la gracia de su valiosísimo tiempo, perdonándote la vida. En realidad nos cebaron mate y se cargaron a sí mismos: "Cuando las chicas se enteren de que tomaste un mate cebado por Abelito..." "Te vas a hacer famoso con nosotros, Visconti".

(Para ellos, todos deberían llamarse Visconti).

Es lógico. Desde su infancia en el almacén 'La Ochava' de Coronel Dorrego vivieron un ambiente de tra-

bajo y humildad. Lo mismo en **Puerto Belgrano**, donde la familia se afincó brevemente y en **Bahía Blanca**, sitio de radicación definitiva.

Fallecido el padre, quedaron los hermanos para parar la olla. Eran once: Irma, Emilio Héctor, Ricardo Anibal, Hilda, Julio Eduardo, los reyes del valsecito, Edy Selva, Blanca, Manuel Orlando, Néilda, Amelia, Chela, Luis y Aurora. (El lector avisado contará más de once hermanos. Don Visconti padre tuvo dos matrimonios y quince hijos. Los nombres posiblemente mal escritos son consecuencia de la terrible sordera del redactor).

La madre, **Doña Paula Elozegui**, hermana del payador **Luis Acosta García**, los crió en un ambiente cordial y lleno de música, les pasó los primeros tonos de la viola. De todos, Irma, Manuel Orlando y Elba siguen cantando, no profesionalmente. Y no hay que olvidar a los conocidos **Blanca y Emilio Héctor ('El Paisanito')**.

— "Es de la escuela nuestra, canta como los dioses. De él aprendimos

ese rasguído de vals tan personal, doble, que nadie hace. Hasta Grela se sorprendió cuando lo oyó."

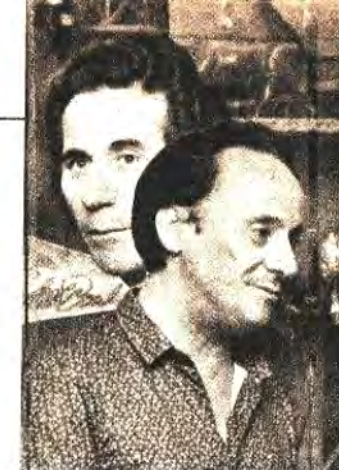
"Mamá nos habló mucho de nuestro trío, y eso es parte de nuestro éxito. También nuestras familias tienen que ver, nuestras esposas han debido quedarse solas mucho tiempo y aguantar los temporales".

Doña Paula vive ahora con Abel. "Tiene 77 años y gracias a Dios pude pasar las fiestas con ella".

CARA Y CECA

Acá en la redacción, los hermanos no actúan.

Tienen caracteres disímiles (Victor más extrovertido, Abel más calladito con su mate) y complementarios. Secretean por lo bajo. (No, eso lo decimos después. "Déjame a mí") y resultan divertidísimos con sus expresiones lunfas ("Pichón, shacame una buena nota o vas a terminar hombreando bolsas de bashura en Ushuahia, vas a terminar"), y sus chistes



irreproducibles ("Una vez andaba un mamado...").

Como todos los entrevistados, discuten ardorosamente con el fotógrafo **Marcelo Nieto** que los provoca tratando de sembrar desunión:

— "¿Qué van a ser mellizos ustedes, si vos parecés mucho más viejo que aquél".

— "Es por el peinado, ¿no te da cuenta?"

— "Mostrale los documentos, mostrale, para que aprenda a no decir gansadas".

Pero se olvidaron las cédulas. También, ¿quién les va a pedir documentos a Los Visconti?

Nieto persiste en su insidia: — "Serán mellizos, pero distintos. Abel es mucho más lindo".

— "¿Este es lindo? Si lo hice famoso yo diciendo 'Fuerza Abelito'. Antes creían que era mi acompañante y nadie lo miraba. Me arrepiento de haberlo lanzado al estrellato".

— "Vamos, ¿qué dice? Soy mucho más famoso que él por lejos".

JANO VISCONTI

Ahí están las dos cabezas mirando al futuro.

"Tres años sin fumar para poder seguir cantando. Si hace falta también voy a dejar de comer y de caminar" — (no es exactamente esa la expresión) —, "El día que tenga mucha plata no sé que voy a hacer, sin necesidad de pelear, sin estímulo". "Voy a pedir que me pongan la guitarra en el cajón, para llevarla en el último viaje". "Hasta el final vamos a andar con la viola en la mano". (Victor).

Y mirando el pasado.

"A los 13 años, en Bahía, yo laburaba en una agencia de automóviles. Con la primera guitarra, esa que se pagó con la plata para el lechero, oía la radio y sacaba los punteos para mi hermana Irma. Aprendí solo, sin maestro pero con amor. No sé si lo que hago está bien, es lo que puedo hacer. Lo que pasa es que no tuve de quien aprender, no tuve oportunidad".



"En Bahía Blanca hacia novelas criollas ('Hormiga Negra', 'Y lo llaman Moreira') después, cantaba con un tal Torres en una audición muy buena 'Boedo barrio amigo' hasta que Víctor sugirió que formáramos el dúo. Nos largamos por las cantinas, con poca suerte". "Era muy duro, siempre cuesta mucho llegar. Pero tuvimos fe y seguimos dándole parejo, a pesar de los contratiempos. ¡También!, mi hermano tiene una primera de oro" (Abel).

(¿Viste lo que dije de vos? Leé: puse que tenés una voz bárbara".

—"Tomátelas, si yo te hice famoso").

rando posiciones que los argentinos estábamos abandonando.

"¿Sabés lo que pasa? Es pueblo el que escucha. La gente de otros países también son pueblo, viven y sufren como los argentinos. Por eso les llega el mensaje del cancionero nacional."

"Dios quiera que el repertorio de la música argentina siga siendo pueblo, esperanza, amor. Cantarle a la madre es amor. En todos los países del mundo se canta al amor, no a los problemas de límites. Esos se resuelven en una mesa, no cantando. Por eso te entienden aunque habléis otro

idioma. Lo que importa es que sientas lo que hacés, lo gente se da cuenta. Y la gente no se engaña, también percibe cuando mentís."

"Escuchá bien: en la madre empieza y termina la paz".

Las dos cabezas cantan ahora en primorosas terceras y sextas, a pedido de Nieto:

"Tu diagnóstico es sencillo: sé que no tengo remedio..."

y los cuatro brazos hacen la mímica de tocar dos guitarras, simulando ejecutar los acordes correspondientes con las izquierdas, y rasgueando (doble, ¿se acuerda?) con las derechas.

LA MEJOR NOTA DEL MUNDO

"Mirá pibe, con esta nota te vas a consagrar. Porque nadie se digna hablar de la gente buena, y nosotros queremos recordar al hombre más bueno del mundo, a nuestro padre artístico, a Santos Lipeskier".

"Después de mucho yugar, triunfamos en el festival de Cosquín del año 74. Ariel Ramírez nos preguntó si estábamos grabando, y le explicamos que todos los intentos habían fracasado. Nos dió una tarjeta suya y nos mandó a ver a este individuo tan importante para la música argentina. Lipeskier nos escuchó y nos cantó la justa. Dijo que hacía mucho tiempo que el pueblo argentino estaba esperando el canto y el repertorio de Los Visconti. Nos explicó los detalles del nuevo ambiente que tendríamos que frecuentar, aclaró las cosas lindas y feas que nos esperaban. 'Que hablen mal, pero que hablen', eso nos decía".

(A propósito, ¿yo estaré hablando bien o mal de Los Visconti?).

"Lipeskier era el rey de la simpatía, el amigo de los amigos. De él sólo se pueden decir cosas lindas. Si podés, publicá una foto, te lo vamos a agradecer".

Termina la nota. Los Visconti ofrecen regalos, que son sistemáticamente rechazados por el equipo de Folklore. Y, de últimas, se descuelgan con un ofrecimiento sorprendente:

"Hacé un asado para tu vieja, y nosotros vamos y le cantamos. Vamos a ir porque nos gusta cantar en las reuniones familiares. Aunque no parezca, viejo, somos humildes, y bajamos del escenario para abrazarnos con la gente que nos quiere. Chau, Visconti, a tus órdenes".

C. G.



CANTORES DE ESCUELA

Las dos cabezas discuten entre sí el ochenta por ciento del tiempo, en broma y un poquito en serio, pero súbitamente hablan al unísono:

"¿Sabés cómo cultivamos nuestras preciosas voces? Con un ejercicio de vocalización muy importante, que hacíamos a los once años. Ibamos los dos pibes con un carrito, 27 kilómetros hasta Punta Alta y fortalecíamos la gola de puerta en puerta diciendo:

Buenos días patronatiene las botellas
camas viejas respaldares para vender
Pagamos buen precio cualquier
marcade botella...

¡Qué grande! Aunque parezca ridículo, esa escuela, esa 'baja escuela' (dicho sea sin ningún matiz peyorativo) también forma cantores. Cantores como éstos, que batieron récords de venta de discos, que están entrando en mercados difíciles, y recuperan



Las canciones de Los Visconti

JUNTO AL ALERO

Zamba

Música: ARNALDO ABEL VISCONTI
Letra: ROBERTO LINO FLORES
BLANCA VISCONTI

I
*Parada junto al alero
deje a mi madre con el pañuelo
su adiós esconde la pena
y hace más hondo su desconsuelo.*

II
*Ya es solo una mancha oscura
que se confunde con el alero
entonces suelto mis lágrimas
mientras le pido perdón al cielo.*

Refrán:
*A lonja, talón y acero
mi bayo hacia el norte va
como buscando el lucero
que mi esperanza quiere enlazar
perdón le pido en mi canto
por ese llanto mamá.*

III
*La noche se hace cenizas
quemando el fuego de las distancias.
y el humo se eleva al cielo
con el mensaje de mi esperanza.*

IV
*Las brasas como el lucero
se van miriendo con la mañana
y el sol consume el rocío
que cada noche deja en el alma.*

EDITORIAL MUSICAL KORN - INTERSONG S.A.I.C. - MCMLXXX

LA HUELLA DE TUS OJOS

Huella

Música: ARNALDO A. VISCONTI
Letra: Roberto Lino Flores

*En esas tardecitas cuando el sol muere
mi guitarra te cuenta cuanto te quiere
y llegando la noche con sus estrellas
te miran con envidia por ser tan bella.
Las flores que perfuman el viejo patio
palidecen al verte de rato en rato.*

Refrán:
*A la huella a la huella
ya se adivina
son los ojos mas lindos
los de mi china.*

*Y el agua del aljibe tan cristalina
se hace miel en tus labios, niña divina
la luz de las estrellas le dan al cielo
lo que tus ojos negros a mis desvelos
y el rocío del alba sobre las flores
son gotitas del alma... multicolores.*

EDITORIAL MUSICAL KORN S.A.I.C. - MCMLXXVIII

ZAMBA DEL CALAVERA

Zamba

Música: ARNALDO A. VISCONTI
VICTORIANO F. VISCONTI
Letra: ROBERTO LINO FLORES

*La noche apenas comienza
siempre después de las dos
una guitarra y un bombo
y un chango caminador.*

*Una voz enronquecida
por tanto cigarro y caña
vivorea en el ambiente
con dulce forma de zamba.*

Refrán:
*Calavera buen amigo
no arriendo tu soledad
pero se me enciende el pecho
cuando te siento cantar.*

*Tu destino esta en la noche
la noche te a de llevar
pues naciste de una estrella
que nunca se apagará.*

*Y si una pena patera
se hace carne en tus entrañas
sabes ahogarla en silencio
con cada sorbo de caña.*

YO ME CONFORMO CON VERLA

Tonada

Música y Letra: VICTORIANO F. VISCONTI
ARNALDO A. VISCONTI y OSCAR VALLES

*Yo me conformo con verla
señora señora
aunque no pueda tenerla
señora señora
yo me conformo señora.*

*Pero usted no sabe lo que me cuesta
contener las ansias y soportar
por no decir lo que siento
me van quemando las horas
y me castiga el tormento
lo sé y a pesar que me devora
yo me conformo señora.*

*Yo me conformo con verla
señora señora
solo en silencio y quererla
señora señora
yo me conformo señora.*

*Peró usted no sabe como lastima
cuando hay una herida en el corazón
si nunca tuvo impaciencias
cuando imposibles se lloran
a causa de indiferencias
lo sé y a pesar que me devora
yo me conformo señora.*

EDITORIAL MUSICAL KORN S.A.I.C. - MCMLXXVI

LA NOCHE DE MAMA

Vals

Música: ARNALDO A. VISCONTI
VICTORIANO F. VISCONTI
Letra: ROBERTO L. FLORES

*La noche y el misterio que encierran las estrellas
me acercan las más bellas canciones para ti
y en esta serenata le traigo a mi regreso
para mi madre el beso que le negué al partir.*

*Yo sé que mi partida le ha destrozado el alma
que nunca tuvo calma desde que yo me fui
por eso mi guitarra recoge las tristezas
y hoy tengo la certeza de lo ciego que fui.*

Estrillo:
*Oh madre arrepentido le ruego me perdone
por piedad no mencione mi ingratitud de ayer
mis besos serán bálsamo que enjuagarán su llanto
pues he sufrido tanto que hasta perdí la fé.*

*Anduve mil caminos de locas ilusiones
también copas y amores que necio compartí
mientras que allá en el rancho la perla más preciada
velaba madrugadas al filo de un candil.*

*Tal vez otras mañanas de la niñez florida
retornen a su vida la calidez de ayer
y al verla complacida y llena de alegrías
devuelvan lo que un día tan cruel yo le robé.*

EDITORIAL MUSICAL KORN - INTERSONG S.A.I.C. - MCMLXXX

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

PAYADOR Y DE DORREGO PAISAJE COLOMBIANO

Huella

Música y Letra: ABEL VISCONTI
VICTOR VISCONTI

*Yo nací campo abierto
rastra y apero
bajo el cielo sureño de mi dorrego*

*Yo vengo de esos tiempos
lanza y coraje
gaucho de los fortines
contra el indio*

*A la huella a la huella
del payador
dorrego es alma y cuna
de tradición*

*El que llega a mi pago
no es forastero
encuentra mano amiga
pecho sincero*

*Payador argentino
nombrarte quiero
Luis Acosta García
luz de Dorrego*

Estríbillo.....

Vals

Música: ARNALDO ABEL VISCONTI
VICTORIANO FELIX VISCONTI
Letra: HECTOR MARCO

*Colombia tropical, nación hermana
Jardín de nuestra América del Sur
Tú cantas entre ríos y montañas
te riega el Cauce, sueña el Zimud.*

*Coronan dos océanos tu frente
tus selvas, tus llanuras pinta el sol
paisaje de mi amor tierra caliente
de mi Argentina toma esta flor.*

*Y al decirte mi adiós al partir
Oh Colombia del claro fulgor
yo me llevo el amor que en tus playas viví
y te dejo mi fiel corazón.*

*Bailando en el Pigano y en Armenia
bebí tu aguardentico y me embriagué
tus damas son locuras que embebeñan
como el aroma de tu café.*

*Soñando entre esas flores que cultivas
Colombia quiero amarte y no partir
no en vano al medelín de tus orquídeas
Gardel, mi hermano vino a morir.*

EDITORIAL MUSICAL KORN INTERSONG S.A.I.C. MCMLXXX

DORREGUERO Y PAYADOR

Milonga

Letra y Música de
VICTORIANO FELIX VISCONTI
ARNALDO ABEL VISCONTI y JOSE ALAIZ

Cantado:
*Don Luis Acosta García
nombre que sobrevivo
muchas veces le cantaron
hoy quiero cantarle yo
nació en Coronel Dorrego
ciudad que no lo olvido
y al nacer ya estaba escrito
tenía que se payador.*

Hablado:
*Enfreno un día y salí
en alas de su destino
recorrí muchos caminos
y en muchos desencilló
cruzó su vieja provincia
por alfalfares en flor
y el viento le fue diciendo
tenés que se payador.*

Cantado:
*Desparamando canciones
de sur a norte cruzó
y en la armada de su lazo
la tradición se quedó
le cantó al llano a las sierras
y al río caminador
y el río se fue diciendo
tenés que se payador.*

Hablado:
*Donde topó con troveros
hizo noche en sus fogones
y el calor que le brindaron*

*se lo pagó con canciones
le dio la cara a los vientos
y al frío con su rigor
el sol lo besó y le dijo
tenés que se payador.*

Cantado:
*Soñó una noche con vega
y el sueño lo decidió
si Santos Vega payaba
payador puedo ser yo
templó su gaucha guitarra
y ya de frente al mejor
su fama siguió creciendo
Luis Acosta el payador.*

Hablado:
*Un día llegué a Rosario
y en Rosario se quedó
recorrí cien pulperías
y en otras tantas cantó
su fama siguió creciendo
y mejor entre mejores
fue Luis Acosta García
payador de payadores.*

*Un día ya muy cansado
de tanto rodar te fuiste
pero tu nombre perdura
perdura porque cumpliste
Dorrego que no te olvida
hoy te canta con amor
Don Luis Acosta García
Dorreguero y payador.*

Inaugurando la década

El atreverse y la esperanza

**Es habitual que quien escribe esta columna proteste por todo lo que no le guste de la realidad circundante.
Como quien dice: de oficio, protestador.
Y no crea que voy a aflojar porque cambiamos de década; no señor.
Peor va a ser, todavía.
Pero es que dan motivo.
Bueno.
Pero hoy no voy a protestar, porque en las inauguraciones hay que estar de buen humor. Mañana sí.**

BUEN FIN Y MEJOR PRINCIPIO

Comienzo el año leyendo dos artículos fundamentales. Uno de Su Santidad, Juan Pablo II, el otro del Monseñor Zazpe.

Ambos se refieren a cultura y nación. Como Ud. sabe, es un tema que nos interesa mucho, al que nos referimos muy a menudo de manera tan insistente, que da lugar a comentarios irónicos, en más de una ocasión.

En este caso, vemos que nuestra obsesiva inquietud es avalada por dos notables autoridades eclesásticas; el Santo Padre, y su representante en la diócesis de Rosario.

No creo prudente transcribir las dos pastorales, pero permítaseme mencionar que, si el tema ha sido tomado por estas autoridades (y al decir autoridades, estoy queriendo significar autoridades **morales**, no **formales**) es síntoma que debe preocuparnos a todos los argentinos.

¿Por qué digo a los argentinos y no a todos los cristianos?

Precisamente por que ambas alocuciones se refieren a **CULTURA Y NACIÓN**, a la propia nación de cada uno. Para simplificar, a nosotros los argentinos se nos habló de la Argentina y su cultura.

Entonces, comencemos el año (y la década) con esperanza, con fé. Una vez más, un niño-Dios nos ha bendecido desde un pesebre humilde y sagrado. Una vez más ha brillado la estrella de Belén sobre nuestra querida República Argentina. Así sea.

COMO VIENE LA MANO

Ya sé que es una expresión rockera. Por eso la uso: porque me voy a referir a los músicos argentinos que no hacen ni tango ni proyección folklórica: los rockeros, ¿vió?

El número pasado de esta decena publicación dió la noticia de la colaboración de A. Tarrago Ros con León Gleco (¡¡chicas, los dos juntos!!!) para escribir chamamés.

No vaya a creer que es un caso aislado: hace pocos días Marta Bruno, a cargo de la sección Folklore del matutino Clarín, reunió (nos reunió, porque yo también fui) en la redacción a un grupo de músicos de distintos géneros: tango (Mederos) Folklore (J. Torres, A. Tarrago Ros, P.P. García Caffi), rock (progresiva, de fusión, todavía no está definido), (Claudio Gabís, L. Glecco, y el director de Expreso imaginario, Pipo Lernoud, quizás la más representativa revista de esta especialidad).

Se pensó en un primer acercamiento cauteloso, para ver que pasaba, y resultó una apasionada pero ordenadísima y respetuosa charla de más de cinco horas. ¿Qué quedó de esta reunión como resultado positivo? Por ahora, un canal de comunicación con los "rockeros", quienes, como músicos argentinos quieren (creo) hablar con los tangueros y "folkloristas". Le diré que un buen diálogo no le viene mal a nadie. Punto y aparte.

Si Ud. lee el Clarín, en especial la sección cultural de los jueves, este artículo no se le debe haber

pasado por alto. Si no lo leyó y le interesa el tema, incluso si tiene ganas de disentir, escribanos. Personalmente le digo que a mí me encantan los disensos. (Con motivo, por supuesto).

DAME UNA MANO, DAME LA OTRA...

En el fondo de estas cuestiones está siempre el país, esperando...

Esperando con confianza en que no se pierden las grandes tradiciones, la gigantesca memoria colectiva, el hábito de un pueblo orgulloso de su historia, de sus próceres, de sus costumbres, y de sus símbolos culturales que lo identifican frente a todos los pueblos del mundo. Por que eso sí que es inalienable: la identidad nacional y el orgullo de nuestros ancestros.

Y, repito, una de las formas que más claramente manifiestan esta herencia cultural, es la música, vehículo de cultura con una enorme capacidad de penetración, que gracias a los medios de difusión y al abaratamiento de receptores y "portadores de fonogramas" (se aprende de todo leyendo a D. Duro) llega a todo el pueblo argentino.

Vea la novedad con que sale este, dirá Ud. La verdad es que es un asunto más que sabido: hasta le digo más, hay un canal de T.V. que edita discos. Imagínese las posibilidades de esta combinación de medios de difusión, puestos al servicio de la cultura nacional: una verdadera maravilla.

Entonces, seamos optimistas: tenemos todos los medios nece-

Inaugurando la década

sarios para cultivar a todo un pueblo con sus formas de expresión más genuinas.

Dijo Monseñor Zazpe: **"el sujeto de la cultura es el hombre PERO ARRACIMADO A SU PUEBLO, EL PUEBLO ARGENTINO, expresado en su cultura recibida por tradición, asedada en el presente, y con perplejidad de incertidumbre frente al futuro"**. (El subrayado es nuestro, hágalo suyo).

Y dice el Poeta:

Si tu no crees en tu pueblo,
si no amas ni esperas,
ni sufres, ni gozas con tu pueblo,
no alcanzarás a traducirlo nunca.
Cantarás tu extravío lejos de la grey,
pero tu grito será un grito
solamente tuyo, que nadie podrá ya entender'

de "Destino del canto"
Atahualpa Yupanqui

Esta fundamental poesía encajeza, a manera de editorial, el N° 53 de la revista Expreso imaginario, dedicada a informar sobre el género musical conocido como "música progresiva".

No le estoy diciendo que desde hoy esta publicación se dedique a la proyección folklórica, pero de todas formas, es un buen indicio de acercamiento de los "rockeros" a las raíces nacionales.

Esto es una suposición mía. Si me equivoco, que los "rockeros" y Pipó Lernoud (director de la revista mencionada), me lo demanden.

Aunque no creo estar errado, ya que en el mismo número que encajeza esta poesía, nos sonríe desde la tapa el mismísimo Don Ata.

De todas formas, me gustaría que Pipó Lernoud me escribiera un par de líneas para confirmarme en lo que digo.

¿Y qué piensa Ud., lector, mi igual, hermano mío?

Digamos que en este momento, en la Argentina se está reaccionando ante la obvia invasión de música extranjera, que puede agradar en dosis normales, pero que últimamente ha rebasado la cuota tolerable hasta convertirse en propuesta de sustitución de la disciplina artística de mayor difusión. El arte creado por habitantes de otros países puede ser exquisito en su factura, muy sentido en sus versiones, muy significativo de la época, pero NO NOS REPRESENTA, NO NOS IDENTIFICA.

Y el peligro actual no es precisamente el de no tener contacto con obras de arte valioso, sino no tener claridad sobre nuestra identidad cultural, en una época de in-

tensísima participación internacional.

No se entienda por esto que digo de "los argentinos" en su conjunto que no tenemos claridad sobre nuestro patrimonio cultural: de ningún modo quiero significar esta atrevida suposición.

Lo que no está de más, es llamar la atención sobre peligrosas distracciones en el aspecto de la DIFUSIÓN DE NUESTRA MÚSICA, ¿me entiende? Sí, ¿no es cierto?

Pero yo dije al principio que hoy no iba a protestar: esta nota será un canto de esperanza en el resurgimiento y auge de la DIFUSIÓN de música argentina. Que es tan linda, además de ser la nuestra.

"AQUI COSQUIN..."

Una vez más, las vísperas del festival grande de nuestra música. Y fíjese que no hago hincapié en nuestra música folklórica: porque este festival es de música argentina, es decir, de lo que conocemos como tango y folklore.

Es que las crisis unen y maduran. Y aquí estamos los músicos argentinos, todos juntos, defendiendo desde un prestigiado escenario, la repercusión de la tradicional música de nuestra tierra. Y de nuestro asfalto también. Otro motivo para ser optimistas: unión de artistas para dar al pueblo una visión panorámica de los cancioneros mayores, de la reactualizada voz del canto argentino.

¿No me estaré pasando de optimista? Mejor así, porque al afirmar esto desde esta, también prestigiosa revista "única en su género en todo el mundo" estoy comprometiendo a los realizadores del evento a que no me contradigan las expectativas con los hechos.

Y este año, en qué el festival llega a su mayoría, aparece con más claridad una tendencia que se anunciaba hace años: la de los espectáculos compartidos por agrupaciones que superan el conjunto para dar lugar a espectáculos integrales.

No falta mucho para que se de el caso de una coordinación de varias disciplinas artísticas (música, danza, poesía, teatro y cine) buscando un hecho cultural netamente nacional sin tener que partir de modelos extranjeros.

Qué bien vendría ahora otra Argentinísima; es decir otra muestra nacional de música argentina, con proyección internacional.

Tomo este ejemplo para darle una idea, no por que piense que es la única posibilidad: ya es hora de que alguien haga una película so-

bre tema nacional, de autor, lógicamente nacional, con música nacional.

Aunque más no fuera, para no seguir diciendo (o oyendo decir) que los brasileños están mejor ubicados que nosotros con respecto a su arte popular. Ojo que no digo ni que esto sea mentira, ni que sea una situación inevitable. Podemos hacer otro Shunko, otra Guerra gaucha, otra Pampa Bárbara, y ¿por qué no? una historia donde un músico argentino sea el protagonista. ¿Se acuerda de la historia de Betinotti, con Hugo del Carril?

Realmente, creo que me estoy pasando de optimista: perdóneme. Es porque quiero lo mejor de mi país, para mi pueblo.

Dicho de otra manera, no quiero que NINGUN ARGENTINO DEJE DE CONOCER Y APRECIAR SU INSUSTITUIBLE PATRIMONIO CULTURAL.

Algún día me perdonaran que sea tan insistente.

Ese día, no será necesario que sea tan insistente.

Ya llegará.

OTRA COSA ES CON GUITARRA...

Se suele decir. Puede ser. Pero depende en gran parte del guitarrero. Y si hay en el país tanta gente consciente de que hay que cerrar filas y mejorar la situación de la DIFUSIÓN de la música nacional, ¿Porqué no hacemos algo concreto?

Desde el número pasado comenzaron a llegar cartas de lectores.

La emoción que es para nosotros comprobar la existencia real de los destinatarios de nuestras convicciones, no se compara con nada. Uno se olvida hasta de que pasa un largo mes entre una publicación y otra. Y quiere contestar inmediatamente, y recibir otra carta y en suma, entablar un diálogo de amigos. Esto en la seguridad de que quien escribe COMPARTE lo que se publica. Aún disintiendo. Por que la crítica es una manera de cuidarnos. De proteger la calidad, la ubicación de lo que hacemos.

A LOS LECTORES QUE NOS HAN ESCRITO, MUCHAS GRACIAS: nos hacía falta.

Acabo de proponer a la Sra. Directora responderles en esta sección, para que tengan la seguridad de que no sólo leemos lo que nos mandan, si no que lo hacemos con la seriedad que corresponde prestar a un interlocutor con nuestras mismas inquietudes.

¿Qué tiene que ver esto con el subtítulo de la guitarra? No se. A lo mejor se me ocurrió que con guitarra iba a mejorar el diálogo. Vaya uno a saber en qué piensa.

No puedo (ni debo, ni quiero) dejar de mencionar a uno de nuestros lectores, que está muy comprometido en la materia, ya que ocupa un cargo oficial de enorme importancia estratégica: el Coronel Manuel Subiela, Director General de Televisión.

En el Correo de los lectores se le agradece su alentadora misiva.

Yo voy a ir más allá de eso: le voy a decir que así como él nos compromete en el **"respaldo y apoyo permanente para el mayor arraigo y difusión de nuestra música"**, de la misma manera lo comprometemos nosotros, hablo en nombre de los artistas nacionales, a que continúe e incremente este apoyo y respaldo desde el delicado y estratégico cargo que ocupa.

Por supuesto, todo esto con el mayor respeto, y sabedores de que no son sus intenciones diferentes de las nuestras.

De modo que Coronel Subiela, compartimos la defensa de la difu-

sión de la música argentina, cada uno desde su lugar de trabajo, y en la confianza de que una empresa como ésta, de gran importancia en la defensa de nuestra soberanía cultural, sea compartida por todos los argentinos.

Así como se enseña en las escuelas a conocer y respetar los símbolos de nuestra soberanía política, se debe enseñar también a conocer y asumir como símbolos de nuestra soberanía espiritual, a todas las manifestaciones artísticas nacionales.

ULTIMAS RECOMENDACIONES

Le repito, querido lector, que esté atento a las novedades en el campo (y en la ciudad) de la música nacional. Las hay, las habrá en mayor medida: se viene una levantada de la onda local.

Le vuelvo a recomendar la prolija lectura de la mesa redonda de "rockeros" y folkloristas de Clarín cultura (8/1/81).

Y de paso, lea también el artículo "Sobre nuestro perfil musical" en el mismo diario y sección.

Otro dato sobre novedades: quízs Ud. recuerde un reportaje a

Jorge Milchberg, de Los Incas (o Urubamba) en la **Folklore** de octubre. Pues bien Don Jorge me escribe para fin de año diciéndome, entre otras cosas "andá buscando un productor, y decíle que Urubamba tiene ganas de viajar a la Argentina para hacer recitales..."

Les recuerdo que el tal Milchberg trabaja en Europa con su conjunto de música andina desde hace 25 años. Si quiere venir, por algo será...

Y, finalmente, consigase rápidamente una copa de vino (digamos, un Chateau Montchenot de López, o un Cabernet de Don David de Michel Torino) y brinde con nosotros por la consagración definitiva de la **MUSICA ARGENTINA**.

Aprovechando que estoy optimista, me despido con un poema que les levantará el ánimo:

"Déjeme aquí, ceñido a lo que amo.
Déjeme entre el silbido de los vientos que sé,
sobre las alamedas que sé y amarillean
en el Irse de mayo,
mirar una vez más la misma tierra, los lugares
queridos: esto que me define y me defiende"
de Al sur crece tu nombre,
de Edgar Morisoli.

Toro Stafforini



La transformación de la ciudad de Buenos Aires, trae aparejada la desaparición de importantes obras de arte.

La venta y posterior demolición de la Galería Pacífico, en pleno centro porteño, arrastrará con su destrucción la obra de inestimable valor realizada por varios plásticos argentinos.

EL INCIERTO DESTINO DE UN TESORO

Una ciudad necesariamente se transforma, porque tiene vida propia, como cualquier organismo, y como tal debe adaptarse a los cambios demográficos, a las modificaciones socioculturales, a la inevitable modernización, etc. Sufre rectificaciones, amputaciones, ampliaciones. Pero eso no justifica que pierda su idiosincrasia. Esa personalidad propia que proviene de la existencia peculiar de ciertos lugares, edificios, monumentos o paseos. Se puede, en más de un caso, discutir el valor estético de los mismos. Eso no invalida su importancia fisonómica, su contribución a determinar el perfil identificador de Buenos Aires. Desdichadamente, en los últimos tiempos hemos visto desaparecer, con nostalgia, un poco de tristeza y otro poco de amargura, por ejemplo la hermosa casona de la familia Delcassé, ubicada en el barrio de Belgrano, que al parecer inspirara a Beatriz Guido la ambientación de su novela *La casa del ángel*, y donde además se filmara la película homónima; el pasaje Seaver, situado entre Avenida Libertador y la calle Arroyo, que fuera un rincón tan personal de la ciudad, a consecuencia de la ampliación de la Avenida 9 de Julio; las confiterías del Aguila y Los dos boulevares, de Santa Fe y Callao, una reformada como bazar, y de la que al menos se salvaron ciertos elementos arquitectónicos, y la otra totalmente arrasada para ceder paso a pequeñas *boutiques* en que predominan los artículos importados; el abandono en que se halla el viejo edificio de Hipólito Yrigoyen y Liniers, de comienzos del siglo XIX, uno de los pocos que conservan su torre con veleta; la señorial residencia que fuera de Dardo Rocha, sobre la calle Lavalle, clausurada durante muchos años y final-

mente demolida, etc. Sabemos que no todo puede ser conservado, pues se correría el riesgo de detener la expansión urbana y convertir a la ciudad en un museo; pero tampoco es aceptable la destrucción indiscriminada.

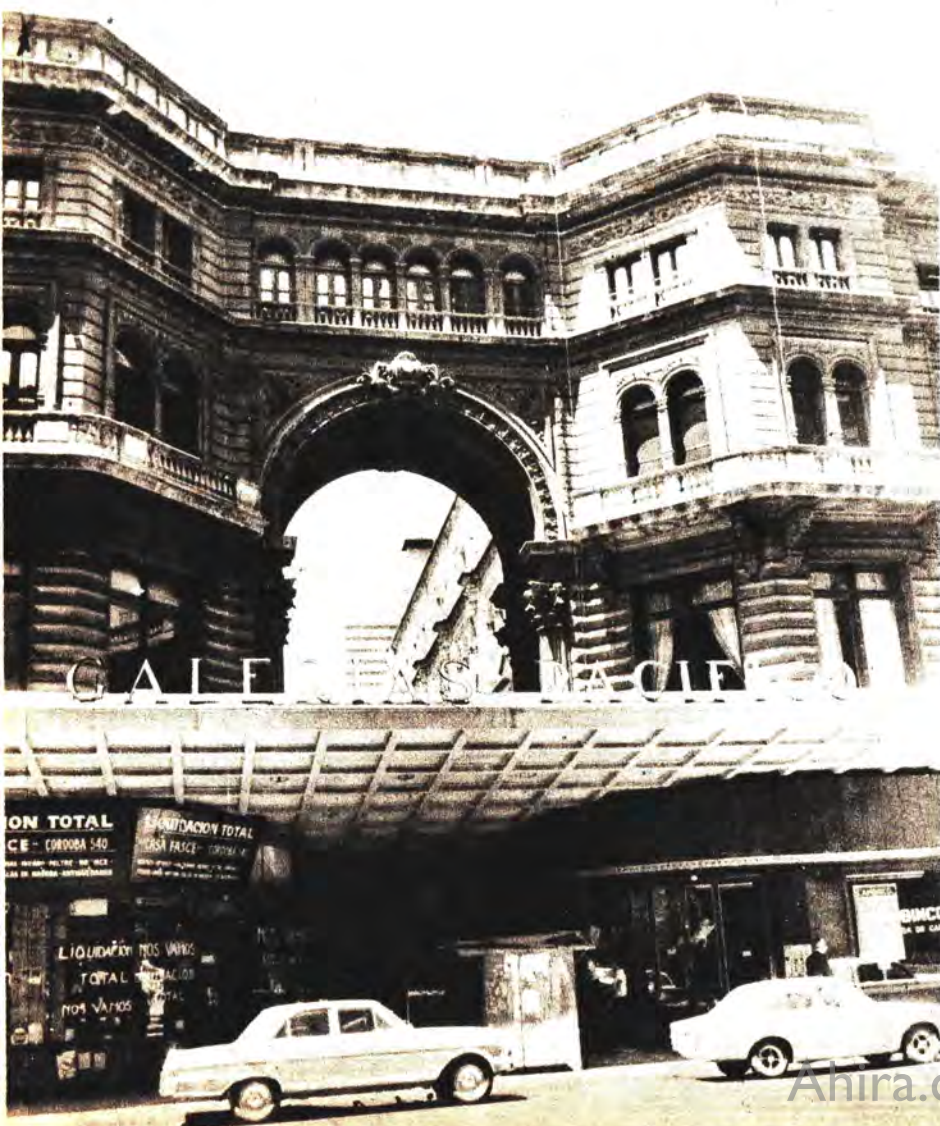
En estos momentos, corren peligro las Galerías Pacífico, sitas entre la Avenida Córdoba y las calles Florida, San Martín y Viamonte. Las mismas integran, junto con la iglesia y convento de Las Catalinas, un centro de verdadero interés histórico-turístico, al cual ya afectó, en parte, la construcción de un edificio en torre. Otro más, en el solar que ocupan ahora las Galerías, significaría la desnaturalización edilicia de dicha zona. Esas Galerías fueron planeadas con los criterios suntuosos y europeizantes que caracterizaban a nuestra élite dirigente del 80. Una nota publicada en *La Prensa*, el 31 de diciembre de 1887, anunciaba que "Los señores Mallman y Cia., Francisco Uriburu, Emilio Bunge, Francisco Bustamante, Francisco Seeber y otros, han adquirido diez mil varas cuadradas de terreno entre las calles Florida, Córdoba, San Martín y Viamonte, donde se proponen levantar un gran edificio de cuatro pisos y doble sótano, que será destinado a una gran tienda, tan lujosa como el Bon Marché de París; el edificio contendrá dos galerías, una de diez metros de ancho por ciento cinco de largo, y la otra, de diez metros por setenta de largo, con una rotonda en el punto de unión. El costo del terreno y la edificación se calculan en más de \$ 2.000.000. Este establecimiento no sólo contribuirá a embellecer la ciudad y a dar una

buena renta a sus iniciadores, sino que representa un pensamiento patriótico, ya que tenderá a disminuir los gastos de la vida por medio de la venta a bajo precio de toda clase de artículos".

Para realizar la obra se organiza en 1889 la Sociedad Anónima del Bon Marché Argentino, cuyo principal accionista era la firma del Bon Marché de París. Realizó el proyecto el ingeniero Emilio C. Agrelo, conocido pintor, grabador y crítico de arte, quien había dirigido el Departamento de Obras Públicas de la Municipalidad y era autor de edificios tan importantes como el de la originaria Facultad de Filosofía y Letras (actual Museo Etnográfico) y el del Jockey Club. La construcción, planeada con cuantioso lujo y despliegue artístico —vitrales franceses y esculturas que nunca llegaron a instalarse, por ejemplo—, excedió en un momento dado las posibilidades de la Sociedad inicial, razón por la cual cambió varias veces de Directorio y llamó a frecuentes asambleas de accionis-

tas. Finalmente, el edificio en construcción fue ofrecido sin éxito para la instalación de juzgados. Entonces Francisco Seeber, su vicepresidente, viajó a Europa para solicitar más ayuda al Bon Marché parisino, el cual, contrariamente, se desentendió del proyecto. De regreso, Seeber trata de vender el edificio a Correos y Telégrafos, pero tampoco lo consigue.

Una primera etapa de la construcción se termina en 1894 y las Galerías empiezan a funcionar mediante el alquiler de los locales a unos pocos comercios y la instalación de diversas instituciones artísticas, sobre el ala que daba a Florida: un teatro llamado Edén donde se exhibieron en principio unos cuadros vivos de la historia universal y de la mitología, con el auxilio de efectos ópticos, y donde actuaron luego de compañías de ópera y *vaudeville*; la Sociedad Estímulo de Bellas Artes y La Colmena artística, las cuales conviven con numerosos talleres y ateliers de artistas; el Museo de Bellas Artes, inaugurado en 1895 en los altos del edificio, con





cinco salas que albergaban ciento sesenta y tres obras. Entre 1896 y 1907 funciona también en el Bon Marché Argentino, como se le llamaba, el Ateneo de Buenos Aires. Exposiciones pictóricas y disertaciones de prestigiosas figuras intelectuales del momento fueron sus principales actividades. Al ocupar la tribuna Rubén Darío, se refiere a ese lugar como un Palacio de los Mercaderes, "convertido por feliz imprevisión en asilo de las artes", lo cual da idea del cariz especial que había adquirido, pues hasta en el Jardín Florida, sala de diversiones anexa, se realiza una exposición de pintores franceses en 1898.

En 1908 adquiere el edificio el Ferrocarril del Pacífico, rebautizado General San Martín cuando su nacionalización, para instalar allí sus oficinas. Dicha empresa contrata más tarde a los arquitectos Aslan y Ezcurra con el fin de techar los cuatro brazos de las Galerías. Lo hacen con bóvedas de cañón corrido, de hormigón, respetando el proyecto de Agrelo en cuanto a la existencia de una gran cúpula central de hierro y vidrio. Sin embargo, renuncian a esos materiales y la planta queda macizamente cubierta. Como compensación, deciden encargar a varios importantes pintores argentinos —Lino Eneas Spilimbergo, Antonio Berni, Juan C. Castagnino, Demetrio Urruchúa— y al español Celmeiro los murales que recubren cúpula y lunetos. Tres de ellos —Spilimbergo, Berni y Castagnino— ya habían pintado, juntos, bajo la dirección del genial muralista mexicano David Alfaro Siqueiros, en la quinta del director de *Crítica*, Natalio Botana, en Don Torcuato. Una obra magistral, técnicamente innovadora, mencionada en

todas las bibliografías sobre Siqueiros, pero que no se conserva porque, a diferencia de los mexicanos, tan celosos de los bienes artísticos que les legaran sus muralistas —Diego Rivera, el mencionado Siqueiros, José Clemente Orozco, etc.—, nosotros lo hemos destruido. Así como recientemente, a consecuencia de los trabajos de demolición para el trazado de la Autopista 25 de Mayo, se inmoló un mural del maestro Quinquela Martín en una casa del barrio de San Telmo, sin que el hecho tomara estado público no molestara demasiado a nadie, pese a que sus propietarios hicieran lo posible para donarlo a alguna institución pertinente.

Tal como hoy se conservan, las Galerías Pacífico constituyen uno de los ejemplares más completos de la concepción arquitectónica vigente a fines del siglo pasado. Se compone de una planta baja cruciforme cuyo brazo de Viamonte a Córdoba es el más largo; es decir, de dos largas galerías en cuya intersección está la gran cúpula central. Ellas albergan a numerosos locales y a unos quioscos casi enteramente de vidrio que las recorren por el centro. Los pisos superiores incluyen unos interminables, laberínticos pasillos que enlazan oficinas y a veces se comunican por unos insólitos puentecillos. Hasta hace unos días funcionaba también allí el Centro de Estudios y Museo Nacional Ferroviario, con abundante material y bibliografía especializada. Recorrer esos pasillos nos pone en contacto con imprevistas perspectivas. La profusa ornamentación no responde a un patrón estilístico único, como ya dijimos, dado su eclecticismo, el cual conjuga un abundante muestrario ornamental de los últimos

cinco siglos, convocado sin demasiado orden ni rigor. Así se suceden los grandes pilares corintios; arcos de medio punto, sobre los cuales hay recargadas guirnalda de modelado blando y buena calidad, que contrastan con otros elementos vecinos rígidos y austeros; múltiples almohadillados que parecen responder a una suerte de *horror vacui* y dificultan la lectura del conjunto, etc. Muchos elementos están desvirtuados por arbitrarios cambios de escala o por su inesperada ubicación, como algunos frontis y ménsulas, de tal modo que pierden su verdadero significado y pasan a ser meros rasgos decorativos. Quizás lo mejor del conjunto sean los enormes arcos que remedan cuatro arcos triunfales, cuya clave está suplantada por un motivo de hojarasca; otra prueba de que el eclecticismo es la constante de este complejo edificio.

De esta somera descripción se deduce que las Galerías son representativas de un criterio edilicio y de una mentalidad social vigentes en el momento de su construcción, aunque en sí mismas no tengan grandes valores artísticos. Por eso el Arquitecto Jorge Gazzaneo, director de ICOMOS, aseguró en este mismo periódico, el 7 de diciembre de 1973, que la obra merecía ser reparada y que ello podía efectuarse sin onerosas inversiones. Dos edificios semejantes, levantados por los mismos años en Bruselas y en Milán (Galería Vittorio Emmanuel) han sido conservados cuidadosamente en Bélgica y en Italia como gratos paseos para los habitantes de dichas ciudades. Pero el mayor peligro de una demolición es que desaparezcan los murales mencionados, que abarcan una superficie de 500 m² y conforman un excelente conjunto plástico, único no sólo en el país, sino en toda Sudamérica. Por lo menos deberían tomarse las medidas pertinentes para resguardar dicho valiosísimo patrimonio artístico, transportándolo a otro sitio. Se da la paradoja, además, de que el mismo —y ello confirma la ausencia de una política cultural coherente— fuera restaurado hace menos de dos años, cuando numerosas voces autorizadas —la de Clarín entre ellas— se alzaron para exigir que una obra de tal envergadura no resultara destruida por imprevisión y negligencia. Con el respaldo económico de la Sra. de Fortabat y de la empresa Alba fue posible entonces que el maestro Berni y los discípulos Castagnino y Urruchúa trabajaran allí esforzadamente. Un trabajo que vuelve a ser amenazado ahora de muerte, junto al resto de las Galerías. ¿Perderemos también este pedazo de nuestra historia y de nuestro acervo artístico los argentinos? ¿Nadie puede impedirlo?

Graciela Romano

los grandes del folklore están en



Precio indicativo al 1-1-81 desde \$ 36.990.-



AMISTAD - EL CHANGO NIETO NIETO - DANIEL TORO

Himno a la amistad - Feliz viaje -
Vamos a andar la noche - Mi co-
razón queda contigo - El mute
soy yo - Gracia plena - Y otros.

L.P. 20.082 CASS. 60.082



"Valsecitos de Antes" JULIA ELENA DAVALOS

Valsecito de antes - Gris - Puen-
tecito de mi río - A unos ojos -
Gota de lluvia - Nohecita de San
Juan Y otros.

L.P. 20.128 CASS. 60.128



LOS GRANDES DEL FOLKLORE ARGENTINO

Zambita para llegar (El Chango
Nieto) - Alma de reza baile (Los
Manseros Santiagueños) - Puen-
tecito de mi río (Julia Elena Dávalos)
Y otros.

L.P. 20.141 CASS. 60.141



SANTIAGO QUERIDO LEO DAN - LOS MANSEROS SANTIAGUEÑOS

Oración de vidala - Coplas para
mi hermano - Santiago querido -
Tras tu huella - De La Banda a
Santiago - Fiesta del Mailín Y otros.

L.P. 20.075 CASS. 60.075



Los flippers, o pin-balls, son esas "maquinitas" que quitan horas a los adolescentes. Se pone una ficha en la hendidura, se tira de una perilla, y se desata un caos de luces y puntajes. El jugador, según su habilidad, se limita a accionar dos botoncitos de vez en cuando, y lo demás viene solo.

CUCHI LEGUIZAMON

Llegada la hora de entrevistar al Cuchi, el redactor se siente apabullado por algo indescifrable: El Dr. Leguizamón es como un flipper maravilloso, una computadora inteligente. Uno tira de la perilla y se prende una luz por allá. Si el tema no interesó, la bolita se pierde y hay que usar otra. Así sucesivamente.

Pero si uno la pega de entrada, la bolita sigue deleitándonos largo rato sin caer, realimentándose en sucesivos rebotes y recorriendo caminos coherentes. Solo resta sentarse y observar.

Eso pasó. Folklore lanzó una inquietud y recibió una hermosa charla. Las preguntas las hizo el mismo entrevistado, según los conceptos retóricos planteados por el viejo Demóstenes con la boca llena de piedras.

Desdoblemos su exuberante personalidad en dos mitades que conversan: por un lado el Cuchi, artista, compositor, pianista; por el otro el Dr. Gustavo Leguizamón, profesional preocupado por su país.

Pongamos la ficha, va lá primera bolilla.

UN AUTO-REPORTAJE

el Cuchi: *

"Se promueve lo malo para que esté en cartel en base a la promoción".

Dr. Leguizamón:

"¿Quién es el dueño de esa promoción?"

el C.:

"El promotor. Si se promocionara lo bueno, lo de real valor, esa promoción escaparía a la mano de los comerciantes, pero es muy peligroso promocionar a quien puede valer por sí mismo. Estos individuos que son los traficantes de la cultura nacional, son los dueños de todo el aparato de difusión. Entonces no hay cómo combatirlos".

Dr. L.:

"Si hay modo: crear una responsabilidad cultural. En las secciones de gobierno es donde se debe encarar. Hay un cierto nivel de autoridades que debe entender que la cultura popular es lo más entrañable que tiene el ser nacional para sobrevivir, para trascender. Si tuvieran esa responsabilidad la cuidarían más, porque nuestra calidad de argentinos nuestro paisaje, nuestro sentido de la gente, del pueblo, va lentamente desapareciendo. Si llega a desaparecer nos vamos a desnacionalizar, y en vez de ser una Nación vamos a ser una Empresa que no manejamos para los fines nacionales, sino multinacionales.

¿Qué pasa si seguimos con este proceso de desnacionalización?"

el C.:

"Que vamos a tener que nombrar un cónsul general argentino en la Ciudad de Buenos Aires, para que proteja los intereses de la pobre gente que ha nacido en este país.

Yo no creo que se deba proteger la música y obligar a la gente a que oiga lo que está protegido, pero tampoco hay que obligarla a oír lo malo que está amparado por la promoción, a causa de razones estrictamente comerciales".

Dr. L.:

"¿Quién va a entender que el I.V.A. no se debe cobrar en un espectáculo público?"

el C.:

"Nadie, te cobran"

Dr. L.:

"¿Cuál es el afán: percibir fondos o que desaparezca el espectáculo público?"

el C.:

"El Diablo y el Duende se van a reír mucho de la situación. Es al paso que vamos, alguien va a tener que salir a buscar espectáculos con una linterna; y traerlos, porque son necesarios.

Este país tiene una pléyade fabulosa de artistas, músicos.

compositores, poetas. Y la burocracia odia al que sueña; no como decía el viejo Santos Discépolo "la gente odia al que sueña".

Tal vez la cultura popular no tenga otro camino que el progresismo: que el hombre viva mejor, tenga mejor música, como bien, que pueda educar a sus hijos.

¿Quién puede considerar subversivo a este tema?

¿Qué es la Patria?"

Dr. L.:

"La Patria es un montón de Instituciones, de Emblemas, de Símbolos, de Héroes..."

el C.:

"Pero hay un tanto por ciento de la Patria muy importante: el pueblo. ¿Se puede ser Patriota odiándolo?"

Dr. L.:

"No. Quien aspira a ser patriota no tiene más remedio que querer al Pueblo".

el C.:

"¿Cuál es la forma de querer al Pueblo?"

Dr. L.:

"Acercarlo a lo que llegue en su grandeza, en su expresión, en su contenido. Pero si un Pueblo evoluciona, ama lo nacional, ama fundamentalmente su mensaje, su historia, su tradición musical, cultural, histórica, vamos a tener un personaje muy difícil. Vamos a tener un personaje inteligente, y gobernar a gente inteligente es muy difícil. Algunas naciones europeas lo han conseguido, cumpliendo las primacías fundamentales que debe tener siempre el gobierno. Esas primacías distinguen a los pueblos desarrollados de los subdesarrollados. Los primeros tienen coherencia en su política internacional, en su política educativa y en su política cultural. Los segundos son víctimas de grandes potencias que no quieren que se desarrollen y sean individuales e independientes con un concepto cabal de la nacionalidad y la cultura. Les siembran la desunión.

el C.:

"¿Qué más puede pedir, qué mejor esperanza puede tener un gobernante inteligente que la UNIDAD de su Pueblo en torno a sus símbolos nacionales, a su paisaje?"

Dr. L.:

"Sólo nos queda la oportunidad de resucitar a Sarmiento, a quien se odia por ser el autor de la educación popular.

Hay gente en este país que cree que la única manera de dominar —y no deja de tener razón— es sembrando la incultura. La cultura tiene grandes enemigos, y no podemos olvidar que los enemigos de la cultura son los enemigos de la Patria".

el C.:

"Mi hijo de once años me preguntó qué eran las multinacionales. Le dije que son los extranjeros que vienen a hacer negocio con nosotros, y que cuando los negocios llegan a ser más importantes que nosotros, no hay soberanía. Tuve que explicarle el significado de esa palabra: soberanía es ser dueño de casa, ejercer el dominio de la propiedad y la responsabilidad de lo que pasa en ella.

Los chicos hacen preguntas increíbles. ¿Cuáles serán las preguntas que hará el futuro?"

Dr. L.:

"En un diario de sesiones, Sarmiento pide un millón de pesos para ferrocarriles; se le niega la gente. ¡Diez millones de pesos para ferrocarriles! Se le sigue riendo. ¡CIEN MILLONES DE PESOS PARA FERROCARRILES!

Y se siguen riendo. Entonces Sarmiento pide a la taquigrafa: "Señorita, anote Ud., esta circunstancia de debate, para que la posteridad conozca con quién tuvo que actuar el diputado Sarmiento".

Vamos a ver en el futuro, cuando las computadoras detallan las discusiones de los planes culturales y económicos.

¿Cómo es posible que los enemigos de la cultura tengan una protección que no sabemos de qué orden es?"



el C.:

"¿Por qué nuestros medios de difusión —que deberían ser medios de información y formación de nuestro hacer nacional— están al servicio de otra cosa?"

Dr. L.:

"¿Por qué la mayoría de las radios de este país transmiten música con ruido?"

el C.:

"Lo que sucede es que con el ruido le han quitado la programación linda a la música, la expresión del país, el mensaje de un pueblo o un paisaje determinado".

Dr. L.:

"El que todavía piense que la cultura es peligrosa, es un reaccionario".

el C.:

"¿Cómo se conocen los reaccionarios?"

Dr. L.:

"No porque tengan varios apellidos o usen cuello duro. Se los identifica porque quieren educar al pueblo con mentiras, porque quieren defender sus privilegios; entre ellos el privilegio inconcebible de ser dueños de la difusión, de los elementos de comunicación e información".

el C.:

"Acepto que ese privilegio pueda estar en manos del Estado; la difusión no se ha hecho para negocio sino para el gran objetivo de la cultura, de la comunicación, de la formación nacional."

Dr. L.:

"Habría que preguntarle al Gran Gobernante del Mundo: ¿qué prefiere, un pueblo de héroes y hombres cultos o un pueblo de sirvientes?"

el C.:

"Yo no aspiro a tener un pueblo manso, analfabeto, fácil de negociarse. Los medios de la cultura pueden informar y "avivar" al pueblo, hacerlo comprender los grandes problemas. Tengo todo el derecho de pensar que los sectores que odian esa obra esclarecedora de la cultura son los representantes de la antipatria."

Dr. L.:

"Nadie tiene un sentido auténtico de lo que es la tradición. La tradición no es el hecho que se repite porque sí. No es tradición la costumbre envejecida sino la costumbre decantada. Este pueblo tiene tradiciones formidables que necesitan cultivarse.

Hay pueblos que cobran para que la gente se instruya, y hay otros que pagan... Una vez dije que el Ministro de Cultura ideal para este país será el que obligue a la gente y le pague para que vaya a estudiar; así evoluciona el criterio popular. Debe existir, además de una cultura política, una política cultural inteligente."



el C.:

"Fijese lo que significa una cultura coral como la europea, donde los chicos desde la escuela primaria saben lo que es el canto colectivo. No he visto que aquí nadie se preocupe con alguna jerarquía del canto colectivo con esencia nacional. O hablemos de esencia americana, porque si vamos a separar de la geopolítica las canciones no vamos a dar un paso adelante. El Norte tiene influencias chilenas, bolivianas, y ahí está la música americana uniendo a todos esos pueblos con una sola expresión musical. Si todos los pueblos latinoamericanos tuviéramos esa expresión de unidad seríamos una sola hermandad.

Dr. L.:

"¡Y qué beneficioso sería para nosotros! Qué pena que hayan surgido naciones de un brindis entre generales victoriosos, como Bolivia: que se haya destruido la unidad del Virreinato del Río de la Plata. Hubiera sido muy importante una Sudamérica unida. Sin embargo tenemos cantidad de problemas: amenazas de guerra de países que tienen muchas posibilidades para el futuro y que no son capaces de explotar sus riquezas porque carecen de una tecnología determinada. En eso la opinión de este Papa me parece muy inteligente: los pueblos subdesarrollados deben unirse. Es mucho más importante agrandar las posibilidades de explotación de sus riquezas. Sin embargo nadie piensa en eso. Todo el mundo habla de la desunión porque es más fácil dominar a los pueblos chicos, incultos, a los que carecen de un sentido nacional. Y no hay otra forma que la cultura para ejercer la libertad."

el C.:

"Mi función no es retributiva, ¿quién me va a "pagar" lo que yo hago?

No lo hago para que me pague nadie. Soy un testigo de mi época un testigo de la cultura a la que pretendo pertenecer y tengo que hacer mi obra, como aquel grito formidable de Villafañe que en una chacarera decía ¡Viva Catamarca aunque me muera de hambre! Son destinos heroicos, el artista pareciera ser enemigo de todos, porque es el amigo de lo grande, de lo importante. Cuando lo importante en un país tiene muchos enemigos, la situación es muy grave. Cuando la cultura tiene muchos enemigos, esos son los enemigos del país."

Dr. L.:

"Entonces, no hay más remedio que seguir haciendo. Las luchas son largas, muy largas. No en balde al pueblo inglés le ha costado tanto llegar a una cultura política. Tuvieron su Revolución Francesa a comienzos del siglo XIII, no en el XVIII. En 1215 ya estaba la Carta Magna, tenían el Hábeas Corpus. Al derecho hay que pelearlo, no lo regala nadie. La cultura tiene eso: el hombre que tiene el sartén se da cuenta de que está manejando la grandeza del país. Entonces estamos en presencia de un patriota y todos sus fines están determinados a conseguir un mejoramiento cultural, social, político y económico."

el C.:

"Este país es terrible, lo más importante es ser asesor. El que sabe, sabe, y el que no sabe, es jefe. De los asesores de los jefes depende todo lo que sucede, ya es hora de que tengamos jefes que sepan."

el C.:

"Me acuerdo de un cuento que contaban las viejas de Salta. Una que era bisabuela mía, Doña Martina Silva de Gurruchaga, vieja de hacha y tiza que había intervenido en la Batalla de Salta engañándolo a Tristán y peleando. Porque cuando la Patria está en peligro hasta las mujeres pelean, y pelean con mucha garra. Después de la Asamblea del año 13 se dicta la libertad de vientres, más tarde se anula la esclavitud, y los esclavos quedaron en las casas. Había un régimen patriarcal, los esclavos eran muy sumisos, no pedían mucho y además los querían a sus patrones porque creían que todo lo que recibían era gracias al Cielo. Se acerca un esclavo que había sido de Da. Martina Silva y le pregunta: ¿mamita, me podés dar trece pesos? - Pero hijo, eso es una fortuna (una vaca valía 50 centavos, era como pedir seis novillos, más o menos unos seiscientos millones de pesos actuales.) ¿Y pa' qué querís tanta plata? - Yo la quiero para dar una fiesta - ¿Y qué vas a hacer en la fiesta? - ¿Yo?, tervir (servir)".

A eso habla llegado su imaginación. Ahí te das cuenta de que si a un hombre lo educás no va a pedir tres pesos para dar una fiesta y lucirse como sirviente.

Creo que el artista que tiene un compromiso con su tiempo —no conozco artista que no tenga compromiso con su espíritu, con su sentido de la vida, con su sentido de la igualdad, de la ley, de la justicia— no tiene más remedio que seguir haciendo cosas. Un día, cuando dejemos de ser un país subdesarrollado, cuando tengamos los gobernantes más cultos de la tierra, ¡qué mano que nos van a dar! ¡Cómo van a difundir nuestra música! La tenemos que hacer para el futuro, porque no le quepa la menor duda de que algún día vamos a tener los gobernantes más inteligentes del mundo.

Dr. L.:

"Para preparar al ciudadano a que defienda su Patria hay que enseñarlo a que la quiera, y la Patria tiene que hacer algo también para querer a sus hijos.

Me acuerdo de un extraño ejemplo histórico.

Escipión el Africano derrota a Aníbal en la batalla de Zama. Salva la cultura romana de ese terrible peligro que eran los cartagineses. Y cuando vuelve a Roma todo el mundo no hace más que molestarlo porque lo creen un hombre tan importante que se va a convertir de nuevo en el rey romano todos temían eso. Empezaron a decir una cantidad de injusticias, de incongruencias. Escipión se enojó y se fue a España. Ahí vivió y murió, y dejó la lápida que había que poner en su cementerio: "Patria Ingrata, no tendrás mis huesos".

Dr. L.:

"Los países totalitarios de Europa tuvieron un profundo desprecio por las culturas nacionales. Hitler manda órdenes a su Universidad para que los hematólogos digan que las células de la sangre de los judíos eran distintas a las de los arios.

Es muy difícil encontrar un intelectual real, de fuste, serio, que no esté unido a la causa grande e importante de la Patria. El sector que menos defecciones ha tenido en su conducta es el intelectual. Por eso es que ante ciertas presiones, se los ve con muy malos ojos. Hay países que se han enorgullecido de tener a sus intelectuales en los mejores puestos, por ejemplo creo que tiene Borges un poco más de capacidad cultural que la mayoría de los secretarios culturales en todas las embajadas del mundo.

En realidad no conozco ninguno que sepa afinar una guitarra o que haya leído la literatura importante de este país. Otros países apelaron a sus intelectuales pensando que era lo mejor que tenían. En cambio nosotros tenemos una profunda desconfianza desde siglos. Entiendo que Sábato no puede ser sustituido por un petrimetre del Ministerio de Relaciones Exteriores a quien se enseña a vestirse en una sastrería discreta, y a usar los cuchillos y tenedores en los banquetes, y no a elucubrar una sola idea que pueda prestigiar su misión cultural".

el C.:

"Los grandes talentos en el arte no han tenido éxito inmediato. Han sufrido el olvido del éxito, que es un gran enemigo de la autenticidad intelectual y artística. No hay peor cosa que el éxito. La función del artista es un mensaje casi sagrado (a veces me doy cuenta de que soy capaz de tener ideas religiosas, y pegaría inmediatamente una sacudida de poncho). Hay en la función del artista una misión de orden superior, por encima de to-

do. Eso debe entenderse. Hay quien sostiene que no hay una cultura nacional, que la cultura es universal."

Dr. L.:

"Para que la haya las nacionalidades deben evolucionar tanto que estén al mismo nivel, entonces la cultura universal pueda ser la cultura regional. Esa es una aspiración mucho más difícil que la de todas las elites que han existido en el mundo.

No hay que decepcionar a la juventud, decir que hay que ser deshonesto y tarado para tener éxito.

En el fondo, las grandes crisis de este país han sido todas de índole cultural, porque la cultura ha estado profundamente desprotegida. Es peligroso protegerla para quienes detectan privilegios con la sola muestra de su incapacidad; si el privilegio fuera de los mejores, tendría alguna justificación.

La gente hace planes para la nacionalidad y no entiende de qué es lo nacional. O si entiende, y prefiere hacer de cuenta de que no entiende. Los grandes poetas de la humanidad son los que han cantado a su tierra, y por esos valores han llegado a los universales."

el C.:

"Lo universal tampoco es una receta que se vende en las librerías. Es la coincidencia, en toda la Humanidad, de ciertos valores que son permanentes, o casi absolutos, vuelvo a la trascendencia del pensamiento religioso.

Tal vez sea importante la fe, hasta para reírse es necesaria.

Se puede creer en muchas cosas, yo creo en La Cultura. Alguna vez habrá una gran revolución en el mundo, y saldrá una nueva religión: la Religión de la Cultura.

Para entonces, pienso vestirme de monje y salir a rezar por las calles".

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

asociados a **WORLD
WIDE**



INTERSONG international Music Publishing N. V. Amsterdam

(Especial para la Revista
FOLKLORE
por REYNALDO D'ONOFRIO)

Gustavo "Cuchi" Leguizamón

Recientemente realizóse en Salta un congreso nacional de notarios de las provincias argentinas. Integró ese numeroso conclave, a la cabeza de la delegación de la provincia de Buenos Aires, un núcleo directivo del Colegio de Escribanos bonaerense, que preside el Not. don Néstor O. Pérez Lozano. A los periodistas se les ofreció, en un intervalo de esa labor acuciosa del Colegio local, un momento de descanso y solaz espiritual, cual fue el espectáculo "MAS DE UN SIGLO EN SALTA" creado por el Dr. Gustavo "Cuchi" Leguizamón, singular compositor y pianista, a la vez culto letrado y profesor en su ciudad natal.

Fue el espectáculo una ágil y amena combinación de la música y la poesía salteña, en la que colaboraron con Cuchi" el cantor Patricio Jiménez, una voz típica de increíbles matices, y en los recitales el poeta local Miguel Ángel Pérez, eventualmente reemplazado por Román Salim, subyugando al auditorio. Allí, sin más, los notarios platenses concertaron la actuación de estos incomparables jerarcas del folklore del Noroeste argentino, para que la reiterasen en La Plata.

Aconteció así que la embajada salteña fue huésped del Colegio de Escribanos de la Provincia de Buenos Aires, en su sede de La Plata, donde un público tan numeroso como calificado, premió al trío con su más cordial bienvenida y caluroso aplauso. El comentario que sigue de esta actuación, especial para la acreditada revista FOLKLORE, no se propone sino contener las impresiones más significativas que ameritó este espectáculo donde se congeniaron —con penetrante gracia vernácula y notable distinción— las más genuinas y hondas expresiones del alma popular salteña. Fluyó la poesía de los dos grandes y laureados desaparecidos de Salta: Juan Carlos Dávalos y Manuel J. Castilla, y de los actuales Jaime Dávalos y Miguel Ángel Pérez, en la voz dicente de Román Salim, surgiendo la música del "Cuchi"

de su piano sensorio y de la voz y la guitarra multisonoras de Patricio Jiménez, alternando relatos y cuentos de tradicional arraigo en este siglo de Salta "La Linda". O sea una expresión integral —bien integrada en el caso— del folklore local en sus diversas manifestaciones artísticas.

DEDICATORIA DEL ESPECTACULO

Dado el propósito cultural del acto, el presidente del Colegio, notario Pérez Lozano hizo muy oportunas las palabras liminares de presentación o dedicatoria del espectáculo.

"Recibiremos —dijo— el mensaje de estos hombres sensitivos de tierras bendecidas por el Creador, mensaje que no puede ser sino otro que el fruto natural de la "physis" privilegiada salteña, de esa armonía cósmica que allí se establece entre el hombre y su paisaje natal, exultante y reanimador. Poesía y música efundidas en el crisol de la gracia, del color, de las transparencias del aire montañés, volcándose por fuerza en música poética y poesía musical que laten, unívocas, en los polícromos valles calchaquies".

"Es indudable —agregó— que ya latía en sus primitivos rasgos autóctonos, esa historia del conubio de los naturales de la región con su paisaje, cuando llegó a estas benditas tierras el Conquistador hispano, quien a su vez sería subyugado por el lugar y sus gentes: su presencia y la de sus agueridas huestes aportaban no solamente las armas mortíferas, sino también el musical y rico idioma castellano, la música peninsular y sus guitarras, las trompetas y los alegres pífanos".

"Su llegada atrajo a los raigales pobladores de ese y otros valles, y también al solitario colla de los altos cerros, que cantaba plañidero a la infinitiva y soledosa inmensidad de su paisaje inmensurable que contemplaba con alma proporcionalmente desmesurada. Las cimas crean hombres abismales, silenciosos, misteriosos para



creador del espectáculo "Más de un siglo en Salta"

Al presentar el espectáculo de "Cuchi" Leguizamón "Más de un siglo en Salta" pronuncia oportunas palabras el Presidente del Colegio de Escribanos bonaerense, Not. don Néstor O. Pérez Lozano. A su diestra, los artistas actuantes.



En un momento de su actuación brillante en La Plata aparecen el compositor y pianista Dr. Gustavo "Cuchi" Leguizamón y el cantor Patricio Jiménez.

el extraño. En los valles, el contacto con la tierra fértil y risueña, de frutos fáciles y aire diáfano, generó seres más optimistas y sociables, que aman la belleza que los rodea y la cantan con alegre gracejo, no exento de humor y travesura. La simbiosis de los hispanos con los naturales de los valles y cerros pintados hizo la fusión unitiva de valles y montes y de sus recónditas quebradas".

"Para comprender mejor este acaecer telúrico y humano —previno Pérez Lozano— todo extraño a Salta debería pasar la prueba, y sobrevivirla si puede, de quedarse días y horas en las típicas "carpas" salteñas, para oír e interpretar allí el grito ancestral de la "cacharpaya": despedida larga del Carnaval o del amigo, y dejar correr sin pausas por las venas el cálido y licoroso vino de Cafayate, hoy la Meca del folklore noroesteño".

Recordó, también, el notario Pérez Lozano que, en los Apuntes Históricos de Salta, de Zorreguieta, se menciona el acta notarial de fundación de la ciudad, que dice en sus partes salientes: "... a los 16 días del mes de abril de 1582, estando Su Señoría el Ilustre señor Licenciado don Hernando de Lerma, Gobernador y Justicia Mayor"... dijo: "... y que hoy se llame a esta dicha ciudad para siempre jamás (¡qué españolazo este Don Hernando!) la ciudad del valle de Lerma de Salta"... "y en señal de posesión, en nombre de Su Majestad, se dispararon arcabuces, y tocaron trompetas, tambores y cajas"...

"¿Tambores y cajas? ¿Qué cajas? Pues no otras que los primitivos instrumentos de madera de los grandes cactus ahuecados, cubiertos en sus extremos de cueros de cabra tensos, y tundidos por mano y mazo sapientes, el acompañamiento insuperable en el canto y la poesía del Noroeste".

Finalmente, en cordiales y auspiciosos términos, el representante dejó a los artistas huéspedes en contacto con el público.

EL ESPECTACULO

El espectáculo "Mas de un siglo en Salta" desdoblóse en una pri-

mera parte, "Los Caudillos" y "Europa aciriollándose", y una segunda, "El Romanticismo" y "La Gente de Uno", abriéndose el poético prólogo con la evocación ineludible del legendario Martín Güemes, en alternancia de poemas de Juan Carlos Dávalos, y el Manuel J. Castilla, el insigne vate local, amigo entrañable de "Cuchi" y cuya partida reciente de este mundo, dejó al hermano músico desolado al perder, además, al mejor letrista de sus canciones y aires de danza noroesteños, que han quedado indelebiles en algunas grabaciones discográficas.

Esta remembranza fue con la que cerró "Cuchi" su actuación, a través de un "Bailecito" en el que asoman —como acontece en sus Zambas y Chacareras inconfundibles— breves y leves incursiones atonales, que el músico desliza como quien pone la sal para el oído educado, en justa medida, para luego dulcificar acritudes retorciendo con sus melodías y arpeggiados acordes muy suyos y de conformación armónica clásica tras pasadas de romántico espíritu, a esa incomparable atmósfera de belleza intemporal que atesora en sus composiciones y que dejarán, de seguro, el nombre de este creador salteño como el más sapiente del folklore de nuestros días por su fecunda labor autónoma y jerarquizante de la música vernácula del país.

Aquel "Bailecito" suyo fue precedido de un poema del Dr. Miguel Ángel Pérez evocando al Poeta Manuel (Castilla), por otro de los grandes creadores de la amada Salta, para hacerla grata y fraternal a los hermanos de las demás provincias argentinas. Por algo, allí, las músicas importadas —valse, mazurkas, habaneras— que llegaron a los salones locales a principios del siglo, aciriolláronse de inmediato, dejando en pie sola-

mente el atemperado romanticismo que perdura calmoso en el alma salteña, y que los embajadores espirituales de esta gran provincia saben mantener en plena y confortable vigencia, a despecho de la invasión masiva y penetrante como un gas letal, de la histeria musical foránea, que sólo ellos sabrían atemperar.

(fotos de José Berman)

LOS DEL FONDO DE LA LEGUA



Paloma Valdez, quien resultó ovacionada por su creación de un vals propio, dedicado a Villa Adelina.

Los tres animadores: Emilio Aldrey, José María Zafra y Fabián Blázquez.



Los del Fondo de la Legua: José Luis Antonucci, Alberto Di Leva, Guillermo Giraldes y Julio César Ramírez.

Como informáramos en anteriores ediciones, Los del Fondo de la Legua cumplieron 12 años de proficua e intensa labor artística. Celebraron el magno acontecimiento con una fiesta de características inusitadas, en el salón de la Unión Vecinal Villa Adelina, sito en la localidad homónima.

A las 21.30 hs. el local se hallaba colmado de público entusiasta (1.500 personas) que saludaron con un fervoroso aplauso la presentación del animador José María Zafra, quien comparte escenarios con el grupo desde su iniciación.

A partir de ese momento, un desfile asombroso de artistas de primera línea, animó la velada. Entre los participantes, mencionaremos a Aníbal Jaule, Los Cuatro Lugareños, Alma Salteña, Los

del Pago de la Costa, Hernán Ríos, El Indio Apachaca, etc.

La fiesta fue la culminación de un trabajo de dos meses en el que se aunaron amigos comerciantes y dirigentes de instituciones zonales.

Los del Fondo de la Legua efectuaron una importante donación al club U.V.V.A., que fue destinada a las obras civiles de la misma.

Estas fotos, darán a nuestros lectores una idea aproximada del clima que allí se vivió.

La torta de cumpleaños tenía seis pisos y alcanzó para todos. Nadie se retiró antes de las seis de la madrugada, porque la cosa no estaba como para perdersela.

José María Zafra y Guillermo Giraldes escoltan a María José, para que nadie se la robe.





¡Que los cumplan feliz!



Quique Dapiagi recibe un pergamino recordatorio.



Coco Díaz, quien cantó e hizo de las suyas, para beneplácito de la concurrencia.



Tiano Figueroa Reyes, quien recordó a su hermano Hernán.

EDUARDO FIRPO

Agente Artístico

NUEVA DIRECCION:

Bartolomé Mitre 1225 - 9° piso - Of. 903 (C.P. 1036)
Capital Federal T.E.: 46-0610 49-7149 y 624-0593

ELENCO

"LAS VOCES DEL PLUMERILLO" (Folklore)

YUYU DA SILVA (y su conjunto Caricca)

HORACIO CASARES (Tango)

MARGA FONTANA (Tango)

Tres experimentados folkloristas, luego de largas andanzas, deciden asociarse para el éxito.

UN TRIO MUY MENTADO

En los conjuntos musicales, en este caso folklórico, el cambio de sus componentes a través del tiempo, es uno de los hechos más comunes. Tal es el caso de la agrupación que encabeza Raúl Barboza, quien recientemente modificó su trío habiéndose incorporado Nicolás Oroño y Mateo Villalba. En el caso del primero, en realidad es un reingreso, dado que participó anteriormente del mismo. No así ocurre con Villalba a quien luego de una larga trayectoria se une a Barboza.

"Con esta nueva agrupación —explica Barboza—, ya hemos grabado un nuevo LP, el que también salió a la venta. El mismo se titula **Chamigo, baile** y está compuesto por temas tradicionales, tales como **El Rancho e' la Cambicha**; **Mate amargo**; **Granja San Antonio**; ofreciendo la variante de otras composiciones nuevas: **Para que baile mi gente**; **A eso de la siesta**, y otros.

"De ocho años a la fecha —historió Barboza—, estuve trabajando con un solo guitarrista. En aquel tiempo fue mi compañero Bartolomé Palermo, pero como todo, cumplió su ciclo. Así fue como nuevamente me incliné por trío. Sin duda —explicó—, con éste se nos brindan mayores posibilidades técnicas, y así fue como conversé en un principio con Nicasio Oroño y luego con Mateo y decidimos trabajar juntos. Este acuerdo —muy feliz para mí—, acotó Barboza tiene entre otras circunstancias favorables la de haber entre nosotros una gran coincidencia a nivel profesional. Oroño y Mateo son guitarristas de muy buena técnica en cuanto al manejo del instrumento, por lo tanto me siento muy bien acompañado".

Por otra parte y ya entrando en el terreno de los pormenores del trío, Barboza puntualiza, "que las recientes incorporaciones —es un decir— porque vienen trabajando desde setiembre del '80, les ha posibilitado concretar buenos arreglos y llevarlos

a la práctica con la máxima jûsteza, que por otra parte —confiesa—, es lo que buscamos siempre. Para eso ensayamos bastante y con mucha alegría".

Pasando a otro de los aspectos, claro está siempre relacionado con el trabajo, Raúl Barboza anticipó algo de sus futuros pasos. "Justamente —contó—, con esta formación me hablan para hacer un viaje al Japón, donde trabajaremos durante los meses de marzo, abril y mayo. Junto con nosotros —agregó—, viajarán Salgán, De Lío y la orquesta. Ese es otro de los motivos por los cuales estamos componiendo nuevos temas, donde la variante está dada por el hecho que cantará Oroño, y también existiría la posibilidad que hagamos canciones juntamente los tres".



Practicamente desde fines del pasado año, Raúl Barboza, Nicolás Oroño y Mateo Villalba, vienen trabajando en su flamante trío con singular fervor. Viajarían a Japón y muchas son las novedades que preparan para el futuro inmediato.



MATEO VILLALBA

Nacido en Curuzú Cuatiá (32 años), vino a Buenos Aires hace 11 años. Me inicié en el Cuarteto Santa Ana de Ernesto Montiel y cuando dejé el cuarteto entré con el Palermo Trío, tanguero. Un tiempo con el trío de Antonio Tarragó, después acompañé a Rubén Juárez, Nati Mistral, muy buena persona y un ser excepcional, y muchos más, entre ellos el Chacho Santa Cruz, con el que compuse varios temas: Cueca del chocho, Litoral de mi ausencia. Es hora compadre y lo que el agua se llevó, una chamarrita con la que ganamos la zona litoral en el certamen Cantemos Argentina. Y ahora esta etapa con Raúl, que me gusta muchísimo porque Barboza es un músico que yo admiré toda la vida, y se me da la suerte de integrar el trío con él desde setiembre.

Estudié con el profesor Francisco Ledesma en Buenos Aires a partir de 1972 y a componer desde la época con Montiel. Me han grabado bastantes temas y me gusta toda la música del litoral, sobre todo la línea nueva, por ejemplo la de Antonio, de Roch, de Vedoya, movimiento del que participo activamente.



NICOLAS OROÑO

Soy santafecino, a los 9 años integraba conjuntos de mi pueblo. A los 16 participé del primer conjunto organizado a nivel profesional por Edgar Estigarribia. A los 18 me vine a Buenos Aires y me incorporé al conjunto de Barboza.

Después integré el cuarteto Santa Ana, desde el '62 al '63; acompañé a Cholo Aguirre, Julio Molina Cabral. Tuve la suerte que se metiera un tema mío, El desparramo, grabado por 23 intérpretes, entre ellos Montiel, Cocomarola, Galarza y otros. Me dio la posibilidad de formar mi propio conjunto con el que trabajé seis años. Grabé. Me faltó continuidad y el conjunto se disolvió. Luego tengo un período de transición. Acompañé a cantores de tango: un montón. Hasta ahora, que he vuelto otra vez con el maestro. Me siento bien, muy cómodo, contento porque abriremos nuevos horizontes. He hecho temas de Coco Díaz, y él ha grabado 24 temas compartidos. Jorge Morales grabó un tema que anduvo bien en el interior: Amor en Guadalupe, un taquirari.

Erase que se era un caserón octogenario, perdido en un antiguo barrio al sur.

Erase después una cuadrilla que lo trajinaba tirando paredes, reformando cocinas, cambiándole la cara.

Y fue finalmente el más bacán restorán-concert de toda la ciudad, con algo de medieval, un poco de andaluz y un resto de gauchesco.

Los Churrinches se paseaban encantados, acariciaban la boiserie, evaluaban el costo de las alfombras, rendían pleitesía al súper amplificador de sonido de mil vatios con consola de microcomponentes orlada de ecualizadores gráficos alternados entre compresores expansores de finísimo acabado mate y ninguna utilidad práctica. Comentaban en voz baja, como apabullados por cierta solemnidad ritual:

“Vaarón, la mosca que hay acá adentro”.

El habilísimo representante los dejaba hurguetear, haciéndose el distraído como perro que lo están llamando. Súbitamente ingresó al recinto el mismísimo patrón en persona, invitando a tomar lo que se gustara y detallando en alta voz los altos costos. De a poco llevó la conversación hacia el tema “fuentes de trabajo que se cierran” hasta confluír en el inevitable tópico “pongamos el hombro a lugares nuevos como éste que darán oportunidad a los artistas de calidad auténtica y honesta”.

O sea, les hacía el entre para que bajaran el cachet, sin dejar de tener razón: de trescientos locales nocturnos tipo “peringundín”, sobrevivían 58 con tres músicos cada uno; de trescientos festivales veraniegos sobrevivían 52; de tres mil folkloristas en actividad quedaban menos de quinientos. La cosa estaba pesada.

Pero a modo de compensación proliferaban —con suerte variada— estos singulares híbridos cruza de burro con ñandú, donde no se come demasiado bien ni se ve un espectáculo demasiado coherente.

UN SUELDO MENSUAL

Para beneplácito de las respectivas esposas, este trabajo (una entrada diaria de 20 minutos), proporcionaría un salario fijo. A 16 palos la noche se hacían mango más, mango menos, unos 350 mensuales, porque los domingos, franco. Cuatro Churrinches más un

Crónicas de Don Duro

ALL THAT JAZZ

Cap. V, COMER Y CANTAR

Protagonizando un caso único de perseverancia Don Duro sigue publicando esta pesadísima serie, aunque sabe positivamente que los lectores la saltean.

Premiemos su constancia leyendo el primer párrafo.

insalvable representante hacen cinco, lo que daba 70 por barba. No era mucho, pero alcanzaba para la luz, el gas y el teléfono. Además —y esto figuraba en el contrato— había que considerar la cena (de pie en la cocina, una vez retirada la concurrencia). Como si eso fuera poco, el conjunto podía invitar sin cargo a cuatro empresarios o periodistas cualquier velada que no cayera en viernes ni sábado.

HOY DEBUT HOY

Por un lamentable error, la inauguración debió postergarse: no habían salido los avisos en los diarios.

El patrón accedió a pagar la mitad del cachet de ese debut frustrado.

—“Empezamos mal”, penso el Churrinche suspicaz.

—“¿Qué pasa, no vino nadie?”, preguntó el Churrinche desprevenido.

PARA MUESTRA, UN BOTON

Un día cualquiera iban llegando Los Churrinches al local y pispeaban el salón, para ir entrando en clima.

—“La mesa larga aquella es una despedida de soltero, ¡qué clavo!”

—“No, peor son esos dos matrimonios de allá, recién cayeron y ya están hablando a los gritos”.

En el escenario —una tarima rodeada de ollas humeantes— porfiaba un solista melódico. La gente, muy respetuosa, trataba de no hacer ruido al servirse los platos fríos. Claro, para escanciarse vino o cerveza había que pasar por delante del cantor, que saludaba con leves inclinaciones de cabeza (sin abandonar el vibrato). A modo de cruel y sutil venganza, finalizó su bolo invitando a ciertos concurrentes audaces a corear el estribillo de un conocido bolero. Quienes pasaban por pícaros en el llano, pasaron calor en el escenario.

Los dos matrimonios seguían hablando fuerte.

El Churrinche gordo pretendía descuidarse la fuente de jamón con melón, sin hallar la oportunidad propicia.

El calor era mucho, hasta que entró a tallar el equipo de aire acondicionado. Hacía tanto ruido sordo y grave que nadie escuchó los primeros acordes del grupo vocal aparecido sin anuncio previo. Cuando apagaron el frescor quedaron unas risotadas flotando inoportunas.

Entre canción y canción, el parlanchín de los vocales preguntaba:

—“¿Hay alguien de Brasil?”

—“Un fuerte aplauso para los amigos brasileños. Banana não ten carozo”.

—“Allá la señorita es de Colombia. Un aplauso para la colombiana”.

—“La mesa del fondo, ¿son japoneses? Ah, coreanos, ¡un aplauso!”.

Varias voces desubicadas planteaban:

—“¡Parque Patricios presente!” “¡El embajador de Berazategui!” y otras gansadas por el estilo.

En el colmo de la sutileza el parlanchín de los vocales preguntó:

—“¿Hay algún tucumano?” “¡Guarda los bolsillos!”

Ocurrencia muy festejada.

El clima iba cobrando características de cantina de la Boca. Todo muy fino, velas en

cada mesa, guisotes con nombres franceses, camareras ataviadas a la usanza de ningún lado, pero cada vez más bochinche.

Vino un cómico que enfervorizó a las masas con una sarta prolongadísima de groserías. Las mujeres reían estrepitosamente. Los maridos se ponían colorados. Los Churrinches, desde el fondo del salón, hacían pirámides humanas para tentar al cómico, que era el único que podía verlos. El aire acondicionado no lograba tapar la conversación de los dos matrimonios.

La despedida de soltero fue discretamente advertida de la disposición que prohibía arrojar grisines.

Los coreanos mantenían una actitud digna, sin comprender ni una palabra.

Se fue el cómico y apareció una especie de soprano con su repertorio renacentista y su guitarrista dieciochesco.

Tan fuera de lugar estaba que se produjo un increíble silencio tenso. Como era la nota cultural, se aplaudió con circunspección. Los matrimonios fueron chistados unánimemente.

Llegado el turno de Los Churrinches (auténticos profesionales), hicieron roncha. Con hábiles desplazamientos laterales interrumpieron el incesante ir y venir de sedientos que procuraban aprovechar al máximo la canilla libre. Tiraron chapitas de coca a los matrimonios.

Ensondecieron con el bombo a una abuelita de la primera mesa. Accediendo a gentiles pedidos cantaron desgastados un clásico carnavalito sin recordar muy bien la letra. Hicieron batir palmas y decir aros. Metieron dos bises y salieron corriendo.

Llevaban tres meses haciendo lo mismo, cantando las mismas canciones, repitiendo las mismas parletas y tratando de huir cada vez más temprano cuando el Churrinche director profirió su reflexión filosófica:

“Muchachos, ¿no están podridos? ¿Se acuerdan de cuando cantábamos con cariño?”

El perspicaz representante no dijo ni mu, se incorporó y fue para la piecita a rescindir el contrato.

"La magia que descubrió Gambartes"

En 1958 Rubén Sevlever entrevistaba a Gambartes y le preguntaba: "¿Qué pinta Ud.?". A lo que respondía el artista: "Yo creo que pinto el sentimiento de la superstición, de lo mágico, de la memoria de la tierra, las firmas y colores que éstas suscitan..."

Pocas veces comenzamos una apreciación estética por los juicios que un artista tiene de sí mismo. Generalmente son los menos avisados. Sin embargo, no es éste el caso. Leónidas Gambartes había recorrido su camino desbrozando las malezas que entorpecían el avance y tenía conciencia de lo que había quedado atrás. Veía adónde se dirigía.

La captación del misterio es el clima sustancial de sus obras. Puede recorrer una variada o circumscripita temática acerca de las tradiciones culturales americanas, pero en todos los casos lo sobrenatural es lo que seduce al artista, es el zumo que emana de personajes y situaciones. La verdad no es la realidad, sino que está detrás de lo que aparece; su presencia es captada por el artista que nos la transmite.

No era casual esa vivencia del misterio, porque Gambartes lo llevaba en la sangre. En muchas oportunidades él reverenció (como asumiendo) la herencia de sus padres tucumanos o de sus abuelos riojanos. Eran sus vínculos de sangre con la raza (de la tierra). Y así ocurrió que, en una de las muy contadas salidas de su Rosario natal, partió hacia el norte del país para ver y palpar a la gente que sentía como propia. Allí fue a buscarse, trató de reconocerse en las líneas parentales y en el paisaje andino. Ocurrió como su hubiera necesitado sentir en carne propia el contacto profundo con los antepasados del pueblo en que le tocó nacer. Respondía al llamado de la estirpe.

¿Cuál era esa estirpe? ¿Qué valor tiene su mensaje?

El pueblo que asume como propio Gambartes es el que habitó la zona chaco santiagueña y la zona litoral. Pero, atención, que esta referencia es sólo ejemplificativa y no restrictiva. Es decir, que detrás de estos pueblos concretos está el pueblo innumerable americano y precolombino, con sus tradiciones, sus costumbres, sus tipos populares. Con ellos alimentó sus obras. Desfilan así los personajes del pueblo y las yuyeras: las conjurantes y el mundo zoomorfo de connotaciones míticas: la pampa intensamente horizontal y las casas precarias.

En lo referente al valor de su mensaje, quisiéramos establecer algunas precisiones. No dudamos de que reaccionarán si afirmamos que Gambartes dio presencia plástica a la cultura americana, sobre todo teniendo en cuenta los antecedentes espectaculares de Rivera, Siqueiros u Orozco, nombres inolvidables en cualquier historia del arte americano, en el más alto nivel de exigencia. Pero este caso es diferente. El punto de mira en Gambartes no son los grandes acontecimientos de la cultura precolombina o de la Conquista Española, como en los mejicanos, sino que el interés del santafecino apunta a hechos más menudos. Intenta abordar los aspectos cotidianos; no lo que está en la fachada de una cultura, sino el aspecto interno, la vida social recóndita de ese grupo humano. No la vida pública que ingresa en los magnos anales de la Historia, sino los rasgos concretos de la vida diaria, aquellos que están en contacto directo con su ser. Lo costumbrista funciona aquí aparte de lo anecdótico, como la búsqueda metafísica del hombre verdadero. Corolario de toda esta actitud es la consecuencia plástica que ofrece la obra de Gambartes: sus cuadros son de reducidas dimensiones, más íntimos que espectaculares.

El exámen de su iconología nos lleva, por fuerza, a descubrir aspectos originales. Para muchos de los asuntos no había tradición visual que aportara antecedentes. Para los payés o conjurantes, hubo de mirar a su alrededor y a su interior a efectos de encontrar la imagen que se aproximara o expresara la leyenda y al mismo tiempo lograra una obra que fuera valiosa desde el punto de vista plástico. No olvidemos que estamos en presencia de un artista "culto" que sale a la búsqueda de una cultura extraña, y, en este aspecto, debemos recordar lo siguiente: dentro de la pintura llamada "culto" a causa de mirar y depender de la cultura europea se hizo caso omiso de nuestro pasado cultural, justificando esa actitud con la supuesta pobreza de nuestro pasado indígena. Sin embargo, las ciencias antropológicas nos demuestran lo falso de esa aseveración; basta con echar un vistazo al patrimonio de Ciénaga, Aguada, Condorhuasi, Tafi y otras culturas semejantes. En nuestro medio se le dio vuelta la espalda a todo ese patrimonio. Al contrario del pueblo mejicano, que se autorreconoció en los aztecas.

Gambartes rompió con la tradición argentina de desconocer el pasado. Quiso sondearlo y por ese motivo se introdujo en él, nos puso en contacto con esa Argentina oculta, pero viva, y no en lo que podía tener de pintoresco o anecdótico, sino en lo profundo y complejo. No entra en discusiones filosóficas ni políticas, su obra no será panfletaria ni pretenderá modificar la realidad a partir de ella; sólo pinta y en ello reside la grandeza de su obra, sin saltos ni resquicios, profundizando cada vez más su visión personal.

LOS PAYES

Quisiéramos recortar dentro de su producción un área de reiterada insistencia: la temática de los payés. Sabido es que este amuleto o talismán puede ser hecho de las cosas más variadas, muchas veces en determinados días, horas o circunstancias. Son siempre personales y dedicados a determinada misión, nunca a un uso general. Exigen mucho cuidado y aquellos que tienen en su composición agua bendita, se dice que están bautizados. Para su fabricación se utilizan piedras de imán, hueso de muerto pulverizado (preferentemente infieles), paños blancos o negros obtenidos en los cementerios (llamados "curuzú yegua") y de gran efecto contra las heridas. También hay payés que representan a los santos, muy delicados y de mucho cuidado, como por ejemplo San Felipe, Santiago, San Antonio, San Son, San La Muerte.

Muchas veces se los coloca debajo del mantel del altar para que sean consagrados en la misa (sin que el sacerdote lo advierta). Pero ese poder en determinado momento engendra tan graves inconvenientes y restricciones que sus poseedores les tienen miedo; se conocen casos de algún aterrorizado que fue a la iglesia para hacerse bendecir y quebrar la influencia del payé.

Un sector especial lo constituyen los payés para el amor. Se confeccionan con cabellos de la persona querida, piedra imán y cera. Llevan escondida una aguja comprada en viernes santo o el recorte de las uñas (pulgar de la mano derecha). A eso se le suma el bermellón, brebaje de miel silvestre "yetey" y múltiples yerbas. Pero el más eficaz es un pequeño envoltorio que contenga mezcla de sesos, plumas de caburé y bermellón, llevado en el bolsillo.

Compleja, muy compleja, la tradición que asume el artista y que debe ser traducida a un lenguaje visual. En la generalidad de los casos, Gambartes acostumbra repre-

sentar una figura central que domina toda la obra. Adquiere caracteres de ídolo mágico. Es un amo absoluto, pero conserva cierto carácter de figura enigmática, representando algo pero al mismo tiempo mostrándose como

síntesis de distintos elementos. Sucede así con las figuras divinas, que siempre resultan algo incomprensibles porque, si fueran completamente accesibles, quedarían abarcadas, limitadas y, por ende, algo desacralizadas. Los payés que comentamos se recortan con toda nitidez contra un telón de fondo, pero su silueta no responde a un esquema simplemente representativo; más bien son la integración de figuras geometrizadas que, asociadas, nos dan el esquema de un ser antropomorfo.

Por este último carácter, asociación de elementos geométricos, el lenguaje de Gambartes recoge las enseñanzas de Torres García (el artista uruguayo que dió vida al constructivismo), pero reinterpretándolas libremente. Veamos si no "El payé del amor" (1960), donde la figura es el resultado de la asociación de triángulos y trapecios que, integrados significativamente, constituyen una imagen inquietante. Estamos en presencia de una figura que avanza hacia nosotros, con la palma de los pies hacia adelante (queriendo abarcar todos los planos del ser, aun los que no se ven) y levantando los brazos con bastones amenazantes. El efecto total es como si este ser se impusiera totalmente sobre nosotros, dominara totalmente la situación y emitiera mensajes totales absolutos, desde un trasfondo mágico, incomprensible. Nos encontramos delante del Gambartes que ha descubierto un mundo fascinante y ha encontrado la forma de transmitirlo.

¿Es necesario aclarar que el código utilizado difiere del renacentista? Deliberadamente su medio expresivo se asemeja al arte primitivo contemporáneo. No al arte parietal o paleolítico. Sí al arte que rompe con algunas convenciones espaciales renacentistas y trabaja con un planismo en el que las figuras humanas o el paisaje se recortan y se leen adecuadamente en dos dimensiones. Las obras toman así un sabor diferente, porque nos encontramos en presencia de otra cultura. Hasta hubo de recurrir a una técnica diferente para obtener el ambiente apropiado: así empleó cromo y yeso, en un intento de recuperar el soporte plástico que utilizaron las culturas precolombinas en su alfarería y que es el testimonio que nos dejaron de sus visiones y de sus creencias.

¿Por qué elige el tema de los payés? Debemos partir de que el artista elige aquellos temas que mejor se articulan con lo que ellos sugieren. El payé es un amuleto que tiene la virtud de hacer posible lo imposible; es el mundo de la magia, el mundo de lo fascinante. Sobre esa base, su lenguaje trabaja con una base cultural que tiene sus propios arquetipos y a partir de ellos edifica un mundo de poderes y mistificaciones. Ese mundo mágico que no se había asomado a la plástica argentina encuentra en sus obras el clima de inquietud y misterio peculiares de esa faceta del hombre americano que permanecía ignorada y como dormida hasta ese momento. No bastaba lo conocido, hacía falta recrear nuevos elementos plásti-

"La magia que descubrió Gambartes".

cos, imaginativos y estructurales. Y Gambartes no duda en recurrir a todos los recursos que brinda el arte moderno: su empresa no es realizar una mimesis de lo expresado por las culturas indígenas argentinas, sino inventar un mundo en donde su expresión, su concepción plástica, pudiera concretar todo el significado intrínseco y profundo de la cultura de la mesopotamia argentina.

El destino del hombre, el porvenir de la existencia, es algo que continuamente inquieta las fibras profundas de la personalidad. Fruto de esa situación es la proliferación de tantas revistas populares que apuntan a desentrañar el misterio por medio del horóscopo, por las líneas de la mano o, en último caso, interpretando una mancha de café. En nuestro caso el payé también intenta ayudar a su poseedor en materia de salud, o con respecto al mal de amor. Cuando todo lo demás fracasa, el hombre tiene como última salida, recurrir a fuerzas sobrenaturales para alcanzar sus objetivos. Este personaje mágico tiene el poder maravilloso de satisfacer los deseos: infinita es su gracia y sus caminos.

Desde cierto punto de vista, todo el arte emergente de un mundo mágico-religioso apunta a concretar en imagen algo que nadie, o muy pocos vieron; que luego fue transmitiéndose en forma oral y, en determinado momento, alguien intentó llevar a la imagen visual. El payé correntino no había tenido presencia plástica hasta que llegó Gambartes y logró plasmarlo; corporizó una tradición ancestral que tiene algo de conocido pero, al mismo tiempo, de indescifrable. Representa en todos los casos

un ser de estructura humana, pero como una asociación de elementos que le dan una riqueza de lectura casi infinita. Tiene la gama terrosa de la greda litoral, el profundo tono castaño de la alfarería regional y animado por figuras que se parecen a la tradición precolombina, pero que, al mismo tiempo, responden a una sensibilidad de un hombre moderno que trata de perfilar su sentimiento plástico con un vocabulario contemporáneo. Ante su presencia sentiremos la magia ancestral rediviva a través de una sensibilidad actual.

A través de ese doble tejido, Leónidas Gambartes cumple su misión plástica dentro del arte argentino y americano. Poniendo al descubierto una nueva dimensión, más honda, de la cultura americana de nuestro territorio y, al mismo tiempo, traduce la vibración recóndita del misterio. Se trata, pues, de un pueblo que no por haber sido conquistado militarmente o colonizado políticamente, haya quedado sepultado en un pasado definitivo. Sus formas culturales, el payé, por ejemplo, perviven en el pueblo litoraleño, constituyen la sustancia de su visión del cosmos.

El haber logrado transcribir el vocabulario estético del payé precolombino y actual; el haber logrado sensibilizar al hombre contemporáneo ante las voces ancestrales de nuestro pasado indígena; el haber creado el mundo plástico en el que esa realidad mágica se visualiza, es obra de Gambartes. Un artista que para ver más lejos y detrás de lo aparente, necesitó acortar la potencia de sus pupilas.

GRACIELA ROMANO/
DELCIS MENDEZ CHEREY

LOS DEL FONDO DE LA LEGUA

PARA SU CONTRATACION

Av. Belgrano 768 - 3° "F"
(1092) CAPITAL FEDERAL
TE.: 34-9791

CESPEDES 1864
VILLA ADELINA
PROV. DE BS. AS.
TE. 766-8062 (C.P. 1607)



Festival Provincial de Jineteada y Folklore

El cierre de esta edición coincidió con la finalización del Festival Provincial de Jineteada y Folklore que, como todos los años, se realizó en Diamante, Entre Ríos. El equipo periodístico de Folklore cubrió todas las facetas de este importante evento, y preparó un trabajo extenso que no podrá ser publicado en este número.

Nuestra intención es saludar la feliz empresa llevada a buen término, y prometer a los lectores la nota para el N° 313 donde también encontrarán todos los pormenores de Cosquín.

Tengan, a modo de anticipo, un par de fotos que muestran la gran afluencia de público y la magnificencia del escenario.



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



**CONSULTAS Y
CONTRATACION
PASTEUR 780
- Dpto. 6 -
PLANTA BAJA**

**TEL. 48-7580
CAPITAL
C.P. 1028**

Los Chilcareños



Conjunto compuesto por Isaura Villalba, José Villalba, Ruben Salguero, vivieron en los últimos días del pasado mes de noviembre, el nerviosismo —previo y lógico—, al lanzamiento de su nuevo L.P.

donde se destaca la versión que han hecho del takirari **Para los carnavales**, de Juan Carlos Quinteros.

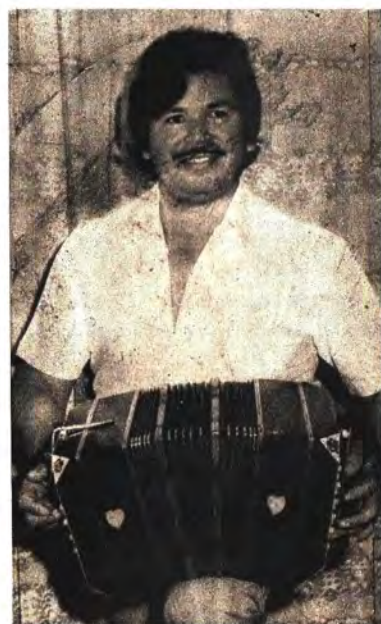
El conjunto, además prepara entre otras tareas, su debut televi-

sivo junto a Antonio Carrizo en su **Raiz y Canto**, que se emite por el canal 11 de esta Capital. La tarea, según confiaron, para esta temporada estival, incluye presentaciones en varias ciudades del interior del país.



SIXTO PALAVECINO

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



RAMON VILLAREAL



AQUI COSQUIN 1981

Artistas Varios

Philips 4670 ■



EL PAIS DE TODOS

Los 4 de Córdoba

Philips 5332 +

AQUI COSQUIN 1981



CANTATA CAFAYATENA

Artistas Varios

Philips 5339 +

precio sug. al 8-12-80 \$ 35.000+ \$ 27.900 ■



RECITAL DE LOS 20 AÑOS

Los Tucú Tucú

Polydor 5308 +

LA PAGINA DEL PAYADOR

Payada de contrapunto realizada en el
"Centro Municipal de Deportes" de la ciudad de
Médanos, Pcia. de Bs. As., auspiciada por el
Centro Tradicionalista "La Pontezuela" entre el
Oriental Carlos López Terra y el Argentino Víc-
tor Di Santo, el domingo 8 de julio de 1979. Los
temas fueron: "El Fogón" y "El Caballo".

López Terra

Hay que encender el fogón
colega Víctor Di Santo,
haga astillas de su canto
y de su númen, tizón.
Mientras que el precioso son
de mi musical madero
ha de ser el trasfoguero,
yo en un lírico derroche,
vengo a inaugurar la noche
con mi canto fogonero.

Di Santo

para que el fogón se luzca
con una llanita inquieta,
le habré de arrimar, poeta
mis humildes charamuscas.
Mas por la humareda brusca
un tronco húmedo habría,
y ese humo parecería
al elevarse hacia el cielo,
como el adiós de un pañuelo
ondeando en la lejanía.

López Terra

Una llanta abandonada
de una carreta perdida,
que dió el tributo a la vida
de morir desvincijada.
Al encontrarla tirada
la usó el paisano rural,
y en la reunión habitual
tras de desunir los mansos,
hizo el gaucho en los descansos,
del fogón, su club social.

Di Santo

El fogón es distracción,
es un alto en el camino,
en donde el gaucho Argentino
encuentra su diversión.
Y en el humeante tizón
hay un guifio de alborada,
y hablando leña mojada
o humedad en la resaca,
se enciende leña de vaca
para que haga llamarada.

López Terra

Como un lucero en la pampa
o el resplandor de una estrella,
el es, un alto en la huella
cada vez que el gaucho acampa.
Y la más antigua estampa
que me regala el fogón,
el cuento, que en la reunión
la relata una voz grave,
y es el aletear de un ave
dentro de su corazón.

Di Santo

Imagino un trasfoguero
fiel testigo de la raza,
alimentando con brasas
el amplio fogón campero.
La marca del estanciero
colorea en el fogón,
ella cumple la función
de marcar los orejanos,
y trabajando el paisano
es fiel a su tradición.

López Terra

En la cerrada espesura
donde el sendero se achata,
hervía una pava de lata
y chorreaban las achuras.
Esas antiguas figuras
que perduran todavía,
y en la nocturna y bravía
soledad que lo abigarra,
amaneció una guitarra
transida de lejanía.

Di Santo

Imagino una materia
por el humo ennegrecida,
y la peonada reunida
tras la faena campera.
un chiste, una carraspera
que pone al cuento emoción,
y se matiza el fogón
con el canto de un paisano,
mientras le entibia las manos
el amargo cimarrón.

López Terra

Al desuñir los carreros
a su fuego se acercaban,
y mil cosas se contaban
en ese ambiente campero.
Si alguien pulsaba un madero
con acento estremecido,
el fogón agradecido
le brindaba su calor,
pues siempre había un cantor
con versos del tiempo ido.

Di Santo

En la rueda del fogón
no puede faltar un frasco,
mientras se dora un churrasco
o el cuarto de algún capón
y amenizan la reunión
con detalles de un paraje,
caballos, marcas, pelajes,
campos, estancias, potreros,
ni descansando, el resero
detiene su eterno viaje.

López Terra

Otro tema en su vigencia
me trajo, como uruguayo,
y es el papel que el caballo
jugó en nuestra independencia.
Porque su sola presencia
en el lugar que pasó,
un haz de gloria dejó
por su coraje y su aplomo,
llevando al gaucho en su lomo
que a la patria libertó.

Di Santo

Cuando un sol de independencia
a nuestra patria ilumina,
una memoria Argentina
se hace luz en mi conciencia.
Y ante la clara evidencia
de una epopeya sin fin,
veo de un bayo la crin
que bate el viento del Ande,
y en él el genial, el grande,
Don José de San Martín.



López Terra

López Terra
Muchas veces cuando pienso
y al recuerdo me reintegro,
de aquel bayo cabos negros
que muriera en San Lorenzo.
Y en esta imagen que trenzo
le canto a su heroicidad,
porque el caballo en verdad
fue la figura irredenta,
la principal herramienta
que forjó la libertad.

Di Santo
El estuvo en la bravía
contienda de Ituzaingó,
donde el coraje brilló
de Brandsen y Olavarría.
La gaucha caballería
que libertó al continente,
donde en la carga imponente
llevara como bagaje,
al anónimo gauchaje
que siempre peleó de frente.

López Terra
El anduvo en la epopeya
y galopó en esa lid,
Junto a Aráoz de Lamadrid
que era un pescador de estrellas.
El bautizaba las huellas
de este suelo americano,
transportándolo al paisano
cuyo valor sintetiza,
igual que el moro de Urquiza
o el Rosillo de Belgrano.

Di Santo
Anduvo con Pueyrredón
al salir de Baradero,
y hay un recuerdo sincero
de patria en el corazón.
Güemes, era un mocetón
pero ya estaba en la lista,
y la presencia Artiguista
en esta memoria brota,
que estuvo con los patriotas
y pelió en la reconquista.



Víctor Di Santo

López Terra
Por sobre el camino andando
hoy regreso a la querencia.

Di Santo
queda del fogón, la esencia
y del caballo, el legado.

López Terra
feliz de haber transitado
los recuerdos de esta tierra.

Di Santo
episodios que ella encierra
y que florece en el canto,

López Terra
que le trae Víctor Di Santo
Junto a Carlos López Terra.



JOVEN PROFESORA

Días pasados con motivo de la presentación de una joven bailarina folklórica, los presentes al verla desplazarse en el escenario, más allá de comentar algo así "como parece que hubiese nacido en él", extendieron al finalizar su presentación los más encumbrados elogios a su labor profesional.

La felicitada en cuestión, no era otra que la vibrante profesora de danzas folklóricas Silvia Cirigliano. Nacida en la ciudad de Chacabuco, provincia de Buenos Aires, la precóz danzarina —actualmente residente en la ciudad de Campana—, apenas cuenta con 13 años de edad. El secreto de su brillantez: es egresada del Instituto del Profesor Américo Fracassi.



CON VIOLA Y BANDONEON

El conjunto Los jóvenes del Folklore, integrado por Vicente Pajón (Director y bandoneonista); Juan Moreno (guitarra) y Carlos Cejas (bombo), se aprestan a revolucionar la música folklórica a partir de su lanzamiento que se producirá en los primeros días del nuevo año.

Los músicos —eufóricos por haber afiatado el conjunto—, no ven la hora de comenzar su tarea, que dicho sea de paso, y esto por cuenta de quienes los han escuchado, prometen mucho.



CELESTE Y BLANCO

A diario dentro del ámbito folklórico es palpable la preocupación manifiesta de mucha gente por lograr la adhesión de la juventud —como en otros tiempos—, a la música —y en este caso la danza—, nacional.

Es por ello que resulta destacable la preocupación que desde largo tiempo atrás ponen los componentes de **Huella y Canto**, de la localidad de Campana, provincia de Buenos Aires, por alcanzar ese cometido.

Y así es que hoy, fruto del trabajo permanente, sabemos que el grupo de danzas folklóricas de la institución —dirigido por la profesora Marta Ramos—, dejó bien sentados los prestigios de la misma días pasados cuando con motivo de la inauguración de la peña **Celeste y Blanco**, perteneciente al Sindicato del Personal de Industria Química y Petroquímica de Pilar, recibieron el aplauso sostenido por su labor.

19, 20 Y 21 DE DICIEMBRE DE 1980

PRIMER FESTIVAL DE LA GUITARRA VOLADORA

Organizado por H.D. Producciones, NO tuvo lugar el Primer Festival de la Guitarra en Santa Rosa, La Pampa.

Fue imprevistamente sustituido por un escándalo aprobioso.

Horacio Díaz, capo de H.D. Producciones, integrante del dúo **Los Ranquelinos**, venía organizando un festival desde el mes de julio. Algunas publicaciones locales presentaron avisos promocionándolo; en ellos se habría destacado el auspicio de la empresa **Coca Cola**, de la **Dirección de Cultura de la Municipalidad** y del **Destacamento de Exploración Blindada 101**. (No obran en poder de esta redacción).

El día viernes 19, la programación incluía a artistas locales, a **Los de Siempre**, a **Miguel Angel Robles**, a **Angela Irene**, y al **Cuarteto Urpillay**.

Pero hubo un desperfecto técnico que inhabilitó el sistema de iluminación y amplificación sonora.

Por esa causa se pidió a artistas y público que esperaran hasta el día siguiente.

Dicen que llegada la noche del sábado 20 circuló rápidamente el rumor de que no se pagaría con dinero en efectivo, pese a haber casi 1.000 personas tomando ubicación en la sala del espectáculo. Parece ser también que el organizador no tenía en su poder lo recaudado tiempo atrás con la venta anticipada de 600 abonos a 10 millones de los viejos cada uno.

Entonces los artistas, a los que debían agregarse: **Cantoral**, **Cuarteto Zupay**, **Zamba Quipildor** y **Domingo Cura** (con **Kelo Palacios** y **Oscar Alem**) exigieron el cumplimiento de una cláusula común en los convenios de actuación: el pago del cachet debe realizarse en efectivo antes de subir al escenario. No hubo efectivo, y aparecieron cheques de tercero. Algunos aceptaron los cheques y ac-



tuaron. Otros, cansados de ser estafados en maniobras similares, optaron por retirarse indignados.

Para el domingo se anunciaba la actuación de **Horacio Guarany**, **Facundo Cabral**, **Los Cantores del Alba** y **Los Andariegos**.

Los dos primeros, advertidos de los contratiempos, optaron por no viajar a La Pampa. Esa fue la razón que se adujo para suspender el cierre del Festival, la ausencia de los nombrados.

En resumen, todos (salvo Robles, que recibió un mínimo porcentaje por su trabajo), fueron defraudados. No recibieron ni siquiera el reintegro de los gastos.

Los cheques no pudieron ser cobrados por falta de fondos. También fueron perjudicados por la maniobra algunos hoteles, como el **Motel El Caldén** y aparentemente el club que alquilaba sus instalaciones.

Se desató un aluvión de denuncias, y la fuerza policial detuvo al responsable. Todo quedó en manos de la justicia.

No es la primera vez que un improvisado empresario monta un espectáculo que resulta ser un fraude. Por lo general, ni artistas ni público recuperan su inversión y se perjudica la imagen de la ciudad huésped.

Esta es la crónica del Primer Festival de la Guitarra, hecha por un redactor de Folklore que estuvo presente el domingo 21 y parte del lunes 22. Lo referente al viernes y sábado fue tomado de declaraciones de los artistas perjudicados.

Las conclusiones, a cargo del lector.



Del Instituto de Investigación y Divulgación del Folklore Cuyano, para la REVISTA "FOLKLORE"

Si alguien se anima a decir que Cuyo no tiene folklore, o que existen comunidades humanas aledañas a los centros urbanos de cualquier parte del mundo civilizado que carecen de esa forma cultural, o que el folklore agoniza, está en vías de extinción y que desaparecerá a corto plazo, ese alguien, no sabe lo que es folklore. No es éste, el folklore, un fenómeno que nace y muere a corto y largo plazo, como los animales o las plantas. Es un patrimonio cultural que empieza a formarse desde que una sociedad humana de ambiente rural comienza a recibir aportes culturales que llegan por desplazamiento, de los centros urbanos, y en un lento proceso de aculturación van asimilando, adecuando a su modalidad, haciendo suyos, infiriéndoles un carácter, un sello distintivo y diferencial, que hacen que el hombre de cada pueblo o villorio sea distinto del hombre de otro sitio cualquiera, aunque pertenezca a la misma nación.

El folklore es un hecho cultural que no puede desaparecer jamás. La antropología lo estudia como fenómeno dinámico, en su evolución lógica. Pero los cambios que puede sufrir son tan lentos, que no es posible que sean apreciados por los hombres de una generación.

Es verdad que el investigador, el folklorista de hoy, debe ser un científico, un estudioso, un conocedor de ciencias que ayudan al cabal dominio de la ciencia nueva, el Folklore, rama de la antropología cultural, ciencias como la arqueología, la etnografía, la etnología y la historia; pero es verdad también, que si los primeros que intentaron indagar sobre hechos o fenómenos folklóricos no los hubieran realizado porque la Universidad no les había dado diplomas en esas ciencias, hoy no tendríamos joyas del folklore como son las Cantigas a Santa María, debidas a Alfonso el Sabio; la obra parmiológica que el rey Juan II de Castilla, en el siglo XV, encomendara al Marqués de Santillana; los cuentos de los hermanos Grimm; los cancioneros populares de Antonio Machado y Álvarez; el de Juan Jiménez de Aragón y otros muchos. Y viniéndonos más cerca en tiempo y espacio, si nosotros para recoger música, literatura y otras especies cualesquiera folklóricas hubiéramos esperado la aparición de los aparatos mecánicos de grabación, nuestro patrimonio folklórico, ya bastante diezmado por seudos poetas y músicos, se habría reducido aún más, y entonces sí, podrían decir con razón, que el folklore desapareció hace tiempo. Sí, podrían decirlo quienes ignoran lo que es folklore, pues aunque al pie de las obras que le pertenecen, vaya el nombre de un usurpador, el pueblo sabe muy bien lo que es suyo, lo que se ha venido gestando paulatinamente, lo que resuena en su alma, lo que habla a sus sentimientos con un lenguaje que sólo él entiende.

No había grabadores cuando Carlos Vega inició sus trabajos de acopio de material folklórico, y tuvo colaboradores muy eficientes y considerados por él, que no eran historiadores, pero sí músicos que supieron recoger en el papel pentagramado las canciones de nuestro pueblo cuyano, salvándolas así de la piratería de los que, Navascués llama "aprovechadores egoístas".

Hay cancioneros escritos, y muy bien escritos, cuando

aún no había grabadores, que registraron melodías y ritmos folklóricos con toda fidelidad.

Parodiando una frase común, podríamos decir: "Folklore, folklore, cuántos crímenes se cometen en tu nombre!..."

El deseo de silenciar nombres, de correr un telón de sombras sobre quienes verdaderamente han hecho labor de folklorista, lleva a la confusión de ensalzar a quienes han limitado su obra a comerciar con el folklore.

"El pueblo vive con una intensa vida espiritual y material que tiene múltiples manifestaciones, tantas como ocasiones tiene de mostrar su actividad. Pero esas manifestaciones son apenas evolutivas. Evolucionan acaso en lo accidental. Pero su esencia es permanente, y esa permanencia no es precisamente debida a la tradición, sino al estado de naturaleza, que es consustancial con el hombre".

Esta es la razón de más peso para borrar el requiem que, desconocedores de lo que es folklore, le endilgan al mismo.

Del Folklore



que no muere

ACTIVIDAD DEL INSTITUTO DE INVESTIGACION DEL FOLKLORE CUYANO

1. ALBERTO RODRIGUEZ Y LA INSTITUCION

Por iniciativa del presidente del Centro de Investigación y Difusión del Folklore Cuyano, con el patrocinio de

la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Guaymallén y como parte integrante de los festejos de la Semana de la Tradición, fue invitado a dictar un curso intensivo el Dr. Ciro René Lafón, que ocupó la cátedra durante cuatro días consecutivos de 19 a 21 hs., en los que desarrolló en profundidad el tema propuesto: Folklore Argentino en 1980. Asistieron regularmente alrededor de cuarenta personas que debieron inscribirse previamente y aquellas que cumplieron con 80% de asistencia, recibieron un Diploma de asistencia, que fue entregado en el acto académico de clausura, cumplido el sábado 8 de noviembre pasado, en horas de la mañana.

A continuación hacemos conocer los temas fundamentales tratados por el Dr. Lafón en su curso. La primera clase trató una definición de la ciencia, su objeto propio, su método propio y su fundamento epistemológico, incluyendo las limitaciones sociológicas y culturales de aquel "objeto propio" que tanta confusión han ocasionado, para ubicar luego al Folklore en el campo de la Antropología, junto a la Arqueología, la Antropología Cultural, la Etnografía y la Antropología Social. La segunda clase hizo una breve reseña histórica crítica desde los primeros (Ambrosetti, Lafone Quevedo, Adán Quiroga y otros) pasando por la obra de los primeros sistemáticos hasta llegar a J. A. Carrizo, analizando implacablemente la contribución de cada uno, hasta llegar a los tiempos recientes, con Imbeloni, Cortázar, Vega, Jacovella, Batini y sus continuadores. En la última clase estudió y buceó en lo que llamó "la contaminación" de los años sesenta que perduró durante los años setenta, producto de la invasión de ciencias limítrofes y no tan limítrofes, que produjeron ciertas confusiones que duran todavía, a propósito de modelos de desarrollo trasplantados sin la debida crítica de campo de la especialidad.

Terminó con una Propuesta de estudio basada en la existencia de una "cultura criolla" y de "tradiciones culturales Criollas" cuyo devenir dura hasta nuestros días.

El acto de clausura fue presidido, como ocurriera el día de la apertura, por el señor Juan Antonio Ramis Vaquer, Director de la Acción Social de la Municipalidad de Guaymallén, que usó de la palabra para referirse al disertante. También hablaron la señora Helena Maciá, secretaria del Instituto y su presidente, el señor Alberto Rodríguez.

Merece destacarse la residencia donde se dictó el curso. La casa perteneció al que fuera gobernador de Mendoza, Don Pedro Molina. Es un verdadero Museo que la Municipalidad de Guaymallén aspira a adquirir. Es un edificio de estilo colonial construido en 1780. Fue visitado muchas veces por el General San Martín mientras preparaba el Ejército de los Andes. Está ubicado en la calle Paroissien 661, del distrito Pedro Molina de Guaymallén. Se trata de una residencia ideal para este tipo de actividades culturales, razón por la cual desde nuestra revista apoyamos calurosamente los propósitos de la Municipalidad que patrocinó el curso.

La repercusión periodística, oral y escrita, de esta nueva actividad iniciada por el Instituto de Investigación y Difusión del Folklore Cuyano, como así también la nutrida y constante asistencia de todos los inscriptos, ponen de manifiesto el interés que despiertan los temas tratados. Además, el tono especial que imprimió el di-

sertante a sus clases, vehemente, combativo y polémico, despertó nuevas ideas, algunas de las cuales fueron objeto de animado diálogo "post clase". Tal el caso de la distinción entre Folklore y folklorismo, o la propuesta del profesor: el folklore en nuestro país o es antropológico o es nada, que motivó reacciones y polémicas hasta productivas para mucha gente que todavía piensa que el Folklore se refiere sólo a las especies musicales o coreográficas.

A solicitud del Señor Damián Sánchez, director del Coro el Dr. Ciro René Lafón, tuvo una reunión con los integrantes de la Institución. Presentado por el señor Sánchez, pronunció una charla informal seguida de animado diálogo con los participantes, en el que se cambiaron ideas respecto de la licitud de la recreación de la música folklórica, del respeto por las formas heredadas, del canto coral como medio de comunicación entre los distintos sectores de la sociedad y la cultura, de la repercusión de esta actividad y del inapelable veredicto del pueblo en quien nace y a quien va dirigida. La reunión culminó con un ágape "entre amigos", durante cuyo transcurso continuó el cambio de impresiones, de gran utilidad para todos los participantes, entre los que se contó la plana mayor del Instituto de Investigación y Difusión del Folklore Cuyano.

Otro aspecto digno de ser remarcado en esta oportunidad fue la entrevista realizada por el señor Torcetta del diario Mendoza al disertante, publicada en esos días, al que debieron sumarse las entrevistas realizadas por la señora Helena Maciá en la audición semanal que el Instituto patrocinante tiene los días jueves por Radio Nacional de Mendoza. Sin duda queda demostrado todo lo que dijimos al comienzo de esta nota. "Volver a las fuentes" es volver a mirar cada uno de esos "pagos chicos", que sumados producirán otra vez la Patria Grande que todos queremos. Allí es donde están "nuestras raíces" y no en otra parte. Y allí es donde debemos volver quienes hemos hecho de las ciencias humanas un estilo de vida. Claro que esto implica una posición muy especial porque *initium sapientiae*, humilitas, principio que suele olvidarse con cierta frecuencia.

C.R.L.

"No cabe duda que dentro del ámbito de la investigación del Folklore, nuestra provincia —y por qué no Cuyo— mucho le debe al maestro Alberto Rodríguez, quien a través del Instituto de Investigación y Difusión del Folklore Cuyano, que preside, asume la constante responsabilidad de su tarea en beneficio de la Comunidad.

Decimos la comunidad por cuanto el Folklore es raíz de ese ser comunitario social. A partir de allí podrá comprenderse una serie de elementos vitales que hacen a nuestra nacionalidad. Especialmente el mensaje se dirige a los jóvenes, herederos de una rica tradición que, pensamos, no deben desaprovechar porque en ella encontrarán las respuestas a muchos interrogantes que se les plantearán a lo largo de su existencia como hombres y ciudadanos".

Del diario Mendoza Cultural, del domingo 9 de noviembre de 1980. Nota titulada "Con el antropólogo Ciro René Lafón, La ciencia llamada Folklore", pág. 2.

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

BOLICHE DE TANGO

Por esta vez, Boliche de Tango no deja hablar a nadie; habla, en cambio, de los que cantan. Y no para establecer un nuevo escalafón en el Parnaso de los últimos setenta años de decisores sino para tratar de encontrar, en su tanteo, las raíces de ese mito y personaje arraigado en nuestra cultura porteña, casi un arquetipo de similar dimensión a aquel cantor que localiza Sarmiento en el "Facundo" en la pulpería. El Cantor, a menudo esquematizado en Gardel, es más que un personaje: constituye la más oculta aspiración de generaciones enteras que repartieron sus sueños entre una pelota de fútbol y un estadio repleto gritando en los alrededores de su camiseta y el final de "Mi noche triste" bajo las luces de un palco popular. El que suscribe soñó —soñaba, sueña, soñará...— con ser cantor de tangos. Cree, además, que no es original ni excéntrico en su fantasía. De ahí la historia que sigue. Un verdadero tango.

JUAN SASTURAIN

Cuando el Negro Flores escribió "en tu esquina brava cualquier caca-túa sueña con la pinta de Carlos Gardel" no sólo estaba escribiendo el remate de la última estrofa de "Corrientes y Esmeralda" con un verso redondo e implacable sino dibujando varias cosas más.

Primero, recortaba la imagen de un sueño: ese hombre oscuro —cualquiera de nosotros— no sólo sueña con la pinta de Gardel sino con ser Gardel, con ser el Cantor por definición, el cantor de tangos.

En segundo lugar, esas palabras buscaban desde el inicio una voz que las encarnara, que las convirtiera en canción para que el recuerdo se hiciera indisoluble de una entonación y un énfasis... En mi caso, esos versos están unidos a la voz de Alberto Echagüe con el fondo nervioso de D'Arienzo en un esprint final enloquecido: luego de la palabra "Gardel", el cierre enfático, efectista, de la orquesta y la necesaria ovación popular... Más allá de mi gusto personal —no me entusiasma D'Arienzo, Echagüe se convierte numerosas veces en su propia caricatura— esa versión tiene la propiedad de haberles dado un color y calor a los versos —uno, entre otros posibles— que los tiñó y cocinó en su fuego. Les dio un carácter, que le dicen.

Por eso quiero tirar dos cuestiones a la carpeta: el maravilloso misterio del Cantor, ese arquetipo platónico cuya

ocurrencia terrena y porteña más per-



BOLICHE DE TANGO

fecta se llamó Gardel y con el cual suele identificarse; y la sorprendente pluralidad de los cantores, un espectro de temperamentos que calza exactamente con un espectro de tangos, los despliega y hace su riqueza.

EL SUEÑO DEL PIBE

Si el universo del tango tiene sus mitos perdurables que viven en letras y en el anecdotario, tiene también sus oficiantes: dos o tres creadores privilegiados que trascendieron de la autoría a la condición de personajes de sí mismos, caso Discepolín; un puñado de bandoneonistas capitaneados por Pichuco y, después o junto con, los cantores. Los cantores y el Cantor son, esencialmente, los oficiantes de la ceremonia tanguera; los sujetos, los dueños de la palabra, los que asumen en la voz y la figura —imagen, se diría ahora— toda la encarnadura sana o enfermante masculina del tango.

Precisamente por eso es posible detectar, en todo tanguero, una vocación que no podemos llamar frustrada sino respetuosamente obturada por el pudor y la reverencia hacia los modelos venerados: ser cantor.

Ser cantor es encarnar lo más puro de la esencia tanguera. Es, inclusive, más importante que ser "milonga", "guapo" o "fiolo" —protagonistas de una palabra que los dibuja— para pasar a ser el eje y ejecutor de la historia, el canal idóneo para transmitir un saber compartido por el grupo pero que sólo el dotado puede y está autorizado a comunicar. Y todo tanguero es un cantor en potencia; un erudito del análisis, un perpetuo hacedor de rankings y devoto y/o denostador de nombres famosos o ignorados por el vulgo. Ser cantor de tangos es una vocación superlativa que atraviesa las más diversas capas sociales, las profesiones más dispares asumidas totalmente, de capitán de corbata a boxeador, aunque hay vergonzantes que sólo se permitan arremeter con "Malena" bajo el torpe pretexto de la ducha. Pero no le hace: las vocaciones reprimidas son las más fuertes, como los yuyos que revientan y soliviantan baldosas empecinadas.

MILONGA DE LA SEMANTICA

Hay una ciencia de los significados, la semántica. Ella nos explica la existencia o coexistencia de diversos sentidos con una misma palabra. Los

sentidos denotados son los propios, ajustados, que hacen a la definición; los sentidos connotados son los que resultan del uso y abuso de los términos, la carga que se va depositando en esa moneda corredora, la palabra, que hace casi imposibles los sinónimos aunque haya palabras que signifiquen —aparentemente— lo mismo. Eso es lo que pasa con cantor y cantante. El de tango es cantor, indudablemente: Sosa es un cantor, no un cantante; Martel es un cantor; Juárez es un cantor... Tanto es así, que de la antigua oposición entre "cantor/cancionista", el tango ha incorporado "cantante" como el femenino de "cantor": la tana Rinaldi es



una cantante del mismo modo que lo es —en términos "universales"— el maestro Sinatra. A la inversa, la condición frontieriza —hablando de géneros musicales— de ciertos intérpretes, los hace receptores del nombre: el Negro Lavié es un cantante, como Trelles... Con lo que la semántica está tirando una piola al esclarecimiento de la cuestión: ser cantor de tangos es algo más que interpretarlos; significa asumir una tradición, aunque sea para diferenciarse de ella, pero dentro de una lealtad que implica la exclusividad plena a ese espectro que, teniendo como eje al tango, se extiende a la milonga, el vals y el tango ocasional.

Gardel que canta "Los ojazos de mi moza" o "Rubias de New York" no es el cantor de tangos; es el actor de Hollywood; el Gardel que canta tonadas, estilos y aires sureños no es el cantor de tangos sino ese "cantor nacional" que fue Rivero en su origen y que gusta reflotar, el que intentó redondear Julio Sosa en un LP aislado pero que no define al arquetipo.

El cantor de tangos es, esencialmente y sobre todo, el cantor de la orquesta típica que tuvo su apogeo desde los finales de la década del treinta hasta el comienzo de los años sesenta; el que sucedió a los estrillistas y precedió a los solistas sin orquesta que hoy son mayoría; el que no existió jamás o raramente solo —Vargas-D'Agostino— sino que fue uno de los puntos de una dupla equilibrada Dante-Martel, Chancel-Morán, Fiorentino-Marino, etc. Ese cantor que empilhaba sutilmente diferente, que entraba a caminar desde el fondo de la orquesta cuando promediaba la introducción y recibía los primeros aplausos antes de arrancar, como los "señores de la escena" en las comedias de la escena nacional de antaño; ese cantor que fue el culpable de que las parejas se inmovilizaran en su movimiento por la pista para arrimarse al palco improvisado del club de barrio y ver —sobre todo las pibas— a ese Alberto Morán que se deshacía en "Pasional", antes que Presley o Sandro pero en la misma línea; ese cantor que en Alberto Castillo encontró el modelo del decir intencionado, coloquial, que tornaba la interpretación en espectáculo —"Qué saben los otarios, lamidos y shushetas", decía el doctor, y los señalaba con el dedo desde arriba—; que en Sosa dibujaba la picardía de un gestuario cargado —"...capaz de hacerte un munnndo", y señalaba el vientre engrosado—; que en los dúos del vals o la milonga reincidía en los ademanes del semiabrazo en el micrófono compartido y la cabeza echada hacia atrás en los finales alargados.

Toda esa exterioridad constituye una cáscara vigente que es perceptible en la indumentaria, el repertorio efectista y la compleja ademanería que prolifera en ámbitos modernos de dudosa contemporaneidad; es frecuente que el muchachito que elige cantar "Canzoneta" en la rueda de ganadores de Grandes Valores sume los tics de Maciel, el fraseo del Polaco, las erres de Alfredo Belusi y el entrecejo de Rufino. Los resultados son obvios, caricaturescos, casi una parodia digna de Les Luthiers o la encarnación de algún memorable dibujo de Calé.



EL TANGO NUESTRO DE CADA DIA

Pero los que no vamos a Grandes Valores ni siquiera nos permitimos subirnos en una silla en la vinosa sobremesa de un asado, tenemos sueños cuyo dibujo es más complejo que el remedo de Marino o Mauré; miramos de soslayo y sin envidia los smokings, nos parecen anacrónicos o más que ellos en nuestro interior. Sólo que nuestra vocación es más secreta y —creemos— profunda; al menos psicológicamente. Nuestra parte de cantor de tangos es ese pedazo que habitualmente nos falta en la vida: asumir la palabra, administrar y vivir el drama y la tristeza, agotar el espectro de los sentimientos. Ser cantor es vivir la vida transformándola en espectáculo, hacer creíble "Sueño de barrilete" —hacerlo nuestro—, ser el amor total que inunda "Ninguna"; vivir y hacer vivir el destino trágico de "Cafetín de Buenos Aires".

Si así no fuera, ¿cómo se explica el sensiblero parpadeo de tanto adquirente del alma ante los versos impecables de Discepolin, ante la confesión de hombría irrestricta de "Uno", esas certezas que al pensarlas causan escalofrío, que nos quedan habitualmente grandes...? Creo, precisamente, que en esa grandeza del tango, en esa capacidad de sus enormes letras para dibujar destinos si no excepcionales al menos golpeados o conmovidos por la pasión, está el misterio de nuestro sueño de cantores.

Cuando en una noche regresamos a casa cantando "Cuartito azul", aunque jamás tuvimos una novia así —una "amada mía"— ni un cuarto de estudiante de tan espantoso color ni fuimos ni seremos "un muchacho oscuro" y —menos que menos— "todo un señor desde esta tarde"; aunque nada de eso tenga que ver con los avatares de una biografía personal que agarró para otros lares, puede llegar a temblar nuestra voz y a sonar convincente un final de juramento y tristeza definitiva. Y —lo que es más importante— ese sentimiento es auténtico, y su manifestación a través de la letra un acto incanjeable por la audición o la lectura: el que canta asume ese pedazo de vida, los sentimientos en juego.

UNA COSA SERIA

Una tarde, Francisco Llanos me dio una definición linda, que tenía que ver con su manera de asumir la

LA MESA DE LA VENTANA



EL PATINADOR

Por esta vez voy a tener que ponerme a tono con la mano del Boliche y dejar los cañazos y las broncas para otra copa compartida. Después de todo inauguramos el año y no es cuestión... En fin; he visto de rojo en el trabajo de los compañeros el tema de los cantores y no le niego que tengo ganas de prenderme. Pero no para hablarle de la versión última de Lavié o el disco de Filipeli y sacar cuentas y conclusiones. No. Tengo ganas de hablarle de alguien a quien quiero mucho desde siempre y del que alguna vez mi jermu, escuchándolo en "Flor de lino", dijo: "Parece un patinador..."

Floreál, claro. Esé gallego con nombre típico de hijo de anarco que, le confieso, creo que nunca me cansaré de escuchar. Me emociona, sí; pero sobre todo sucede que lo admiro. Profundamente. Es lo mismo que me pasa cuando escucho "Palomita blanca" por Gardel... Me resulta increíble la soltura, la aparente facilidad con que sube, baja, frena, fresea como si tuviera cambio automático, sin ruidos de embrague... Así, escuchando a Floreal Ruiz parece fácil cantar tangos. Es el patinador, el que se mueve suavemente y con soltura y naturalidad en un terreno en el que es más fácil pelarse las rodillas, tragarse un árbol, optar por bajar-se...

Cito al voleo: "Naranja en flor", todo el estribillo, la rauda enumeración del comienzo —"Primero hay que saber sufrir/ después amar/ después partir/ y al fin andar sin pensamiento..."— ese fraseo sutil que no perdona; el clima de "Bandita de mi pueblo", con ese estribillo increíble que sólo Cátulo podía escribir y Floreal cantar: "Tachín, tachín, tachín/ sonaba pizpireta..."; esa joyita que es "Bajo el cono azul", con De Angelis; y no habemos de versiones que en cualquier antología que recoja una docena de tangos cantados de toda la historia del tango no pueden faltar: "Vieja amiga", con Basso; "Marioneta", con Troilo; "Cómo se muere el amor", con De Angelis.

Y me gustó siempre... Inclusive al final, cuando decía con toda la cancha y la poca voz los versos increíbles del tapado de armiño y del mes sin fumar... Ahora voy a casa y pongo "Sólo se quiere una vez"; esos versos de un ignoto —para mí— C. Frollo, tienen toda la melancolía del mundo en su voz: "Tenías los zapatos tan aburridos/ y aquel precioso traje que fue marrón/ las flores del sombrero, envejecidas/ y el zorro avergonzado, de su color".

Después, voy a soñar con nubes grises y patines por el cielo.

El Flaco Abel



BOLICHE DE TANGO

tarea y la pasión de cantar tangos: "El tango es una cosa seria". Y lo que me quería decir era precisamente lo mismo que experimentamos cuando hablamos de la necesidad de "tener años, vida vivida, para cantar tangos". Es que no hay distancia: el que canta se confiesa, debe rendir cuenta de una letra que encarna indefectiblemente en su voz. Y en eso el cantor es un actor, ese esquizofrénico profesional que se desdobra en personajes, en sentires indisolubles de los propios.

Es por eso también que el tango no es música que, como la mayoría de la folklórica, pueda cantarse a coro. El tango es cosa seria y es cosa de "uno", en el sentido de individuo discepoliano, y ningún experimento como el de ese horrible disco de Los Tangueros —todos cantando en patota "Adiós muchachos", "Nostalgias", etc.— puede desmentir esa convicción.

Lo que en última instancia quiero decir es que el cantor de tangos que tenemos dentro es el mismo que pudo ser marinero, Casanova, inventor o peregrino en América por tren de paso; el mismo que puede y pudo hacer de las pasiones su hábitat. Cantar tangos es ser lo mejor de nosotros mismos...

Y AHORA, ESTOS SEÑORES

Sí, estos señores, los cantores... ¡Qué hermosa muestra de vidas! Siempre he sentido que un cantor, como un novelista, un poeta, un músico, un humorista, más allá de mancaduras y tropiezos personales, existe en la capacidad de haber hecho vivir a los demás, con lo suyo, un sentimiento hondo, un cimbronazo sutil o un empujón espiritual de trazo grueso. Por eso no soy de los sectarios en mis gustos de oyente. Creo que si Angelito Vargas sólo hubiera cantado "Tres esquinas" bastaba para el bronce. La forma de decir esa letra tan simple y trivial —"las lindas pibas / de delantal"— no admite parangón con los sostenidos de Plácido Domingo o el desaforado agudo de "Malagueeeeña" en la voz de un mejicano con aspiraciones de recordman. Sin embargo, no reniego de los efectos melodramáticos y puedo afirmar sin pudores que se me pone la piel de gallina cuando el exagerado del tano Maciel prolonga tal vez indebidamente la "i" de "juvenil" en "Cascabelito", con Pugliese, o cuando Morán hace una pausa terrible, un agujero negro, en medio del verso de



"San José de Flores": Y al verme vencido, más (silencio, silencio...) pobre que nunnna". Y creo que sólo una versión desmesurada como esa —y la de "Pasional" o "El abrojoito"— pueden rescatar la esencia de textos que de otra manera, leídos fríamente, son irrescatables. Y ahí están: obras maestras.

Porque también los cantores son pedazos de nosotros. No hablemos de Gardel, que he descubierto que cada vez canta mejor, ya que Gardel es —como el inmarcesible Dios del Antiguo Testamento— innombrable. No hablemos de Gardel porque no se puede manipular la figura del Padre: para el elogio o la crítica o sombría echada al pasar. Digamos que Gardel es el blanco, el color blanco entre todos los colores. De él deriva el espectro que lo abre como un abanico de posibilidades actualizadas en cien voces grandes, todas las cadencias. Y si Gardel es esa totalidad que pudimos ser en plenitud, hay un cacho nuestro que es el Rivero de "Pucherito de gallina", otro en el "Pampero" de Pacheco, mucho en la sabia displicencia de Floreal en "Vieja amiga". Y si a veces vivimos con la admirable soltura y equilibrio con que canta Fiore "Con toda la voz que tengo", a veces nuestra sensibilidad rima con el Negro Montero y un

"Antiguo reloj de cobre" incomprensiblemente cercano.

Todos los grandes cantores —y hay muchos, sin duda— han encontrado el tema con el que tocan fondo en sí mismos y nos arrastran; algunos llegan más hondo, otros raspan la piel a su manera. La Susana Rinaldi, tan afecta a la sobreactuación que desdibuja el clima en la impostación exagerada, reinventó un tango excepcional que —pese a haber sido cantado por una cálida voz como la de Raúl Berón, y con Troilo, el autor— no había llegado a tensarse en todas sus posibilidades: "Mensaje", de Cátulo. La Tana dice justo ese "Nunca quieras mal / total, la vida qué importa... / Si es tan finita y tan corta que al final / el piolin se corta"... Y las palabras recién adquieren todo su sentido en esa voz.

Lo que hizo el Polaco con "El cantor de Buenos Aires", una obra aparentemente menor de Cobián y Cadícamo, es similar. La buena grabación de Carlos Olmedo hace agua por todos lados cuando Goyeneche mete su fraseo y llena de terrible nostalgia el estribillo: "¿Dónde estarán... los puntos del boliche aquel?". Y es Jorge Manrique el que pregunta en su voz.

DEFENSA Y APOLOGIA DEL CANTOR

Muchas veces hay que soportar críticas apresuradas, prejuiciosas, que hacen una bolsa grande grande y meten a las letras de tango y, junto con ellas, a la mayoría de los cantores. Después, queman la bolsa. Acusados mayoritariamente de cursilería y amaneramiento expresivo, debidamente exceptuados el Mudo y otros sobrios fraseadores, los cantores son fáciles blancos de burlas que acrecientan la veteranía que se pretende torpemente disimular, la reiteración, el facilismo. Y hay mucho de cierto: no es lindo ver y oír algo gastado, viejo, sin gracia y sin espejo. Lo admito. Voy a hacer, sin embargo, el elogio del cantor de tangos clásico, una especie tal vez —como la conocimos— en extinción. Rescato su fervor, su oficio, esas pasiones que hizo vivir en su voz, que alguna vez grabó con dientes nuevos y Gominá Brancato; rescato esas inflexiones que descubro en "mi versión" cuando es tarde, regreso a casa y "La que murió en París" me sale igualita a como la hacía Castillo con Tanturi.

JUAN SASTURAIN

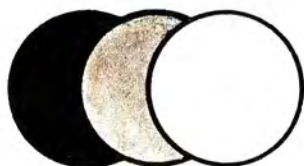


**EL
REGRESO
DE
UN
CANTOR
NACIONAL**

CHINO MARTINEZ

**DE VUELTA EN SU PAIS, DESPUES DE
PASEAR SU CANTO POR TODA EUROPA,
ATENDERA SUS ACTIVIDADES ARTISTICAS:**

HORACIO F. ADOT



INTERSHOW'S

PRODUCCIONES ARTISTICAS INTERNACIONALES

CHARCAS 2779 - 7º - B - BUENOS AIRES (1425) - TEL.: 826-4941

LOS MUCHACHOS DE LA TELE

LOS CANTORES DEL '60: UNA GENERACION PERDIDA

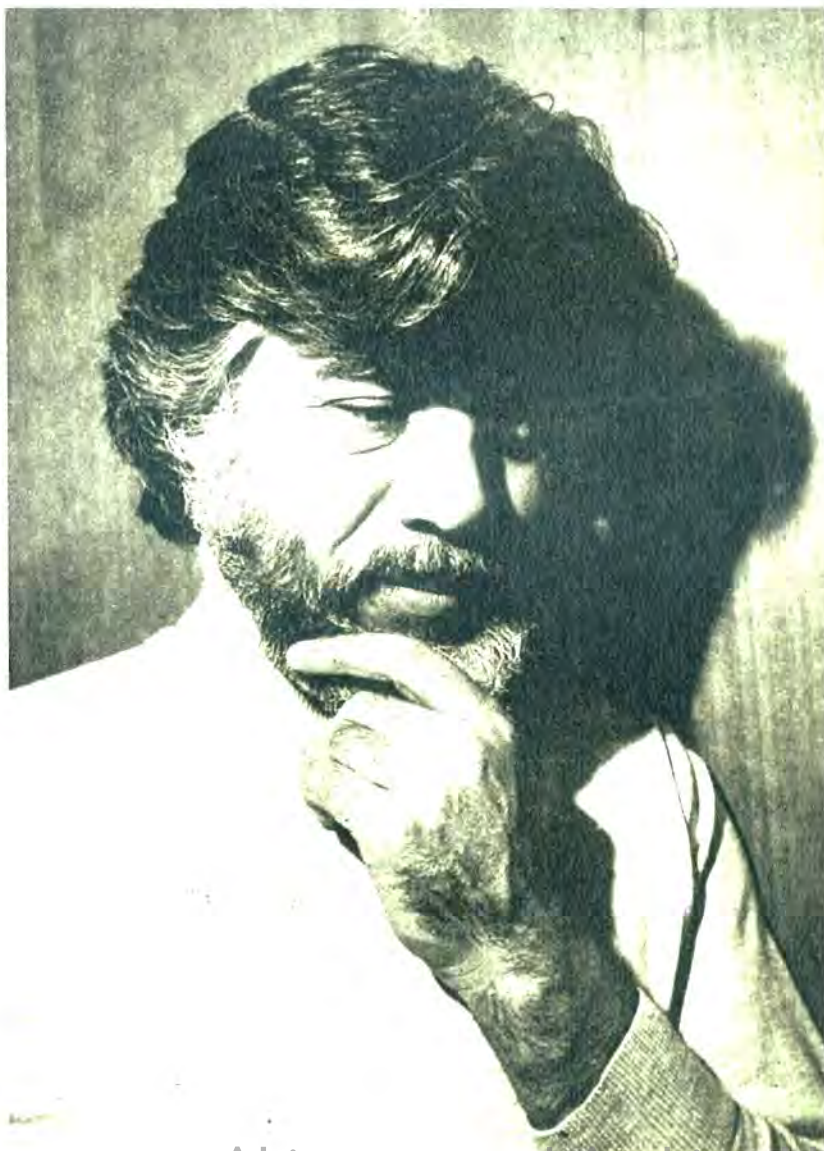
El pretexto puede ser el homenaje reciente y televisivo a Enrique Dumas; otro podría ser un disco simple difícilmente digerible que hace poco grabaron Néstor Fabián y la Viola —su esposa— en que bolereaban a coro y alternados sobre la pareja, la rutina, el cansancio y el amor pese a todo. En ambos casos, la reflexión nos lleva un poco más lejos de ellos

misimos —Dumas, Fabián— para abarcar a una generación o segmento de ella que tuvo la malhadada idea de lanzarse a cantar tangos cuando el género parecía que boqueaba... A esa promoción, esa media docena de muchachos que elegimos para simbolizar un momento de nuestra música popular, están dedicadas estas reflexiones.

LOS MUCHACHOS DE LA TELE

Dumas cantó con Figari; Marcel, con Fresedo; Lavié con Varela; Fabián con Mores... Jóvenes llenos de porvenir, muy pibes en algún caso —Hugo Marcel no tenía veinte años cuando grabó "Después del carnaval" con el maestro de La Paternal— hicieron sus armas, metieron sus temas, se quedaron repentinamente solos... Las orquestas tradicionales, desde comienzos de los años sesenta, se desinflaron. Escasó el laburo, se achicaron los conjuntos, el disco comenzó a mostrar su verdadera mala cara de pocos amigos para el tango y los pibes se convirtieron naturalmente en solistas. Es una generación de solistas porque no hay orquestas ni bailes ya que las sostengan; no son cantores de club ni de radio casi; ni siquiera del disco, pues han grabado poco, en proporción a su trayectoria dilatada. Son, en general, los cantores de los shows de TV...

En los años en que les tocó meter los codos para ganar un espacio hubo dos monstruos, casi sucesivos: primero Sosa, e inmediatamente después, desvinculado de Pichuco, el Polaco. Y ahí no había nada que hacer. Además, los veteranos, que entonces no lo eran tanto teniendo en cuenta que algunos aún siguen tallando: Rivero, Montero, Floreal, toda la fila... Pero el problema mayor de esos muchachos tal vez no fue ése sino otro, estructural si se quiere: el tango estaba quieto, una calma chicha lo dejaba morir aparentemente sin remedio y no surgía ese nuevo repertorio que las nuevas voces necesitaban para no estar expuestas a la compa-



ración de siempre. Todo lo que cantaban ya estaba cantado y era difícil cantarlo mejor...

UN DESTINO DE HIBRIDEZ

El destino común de esta golpeada generación de solistas fue, casi naturalmente, la hibridez. La TV los recibió en sus shows —Fabián y el Negro Lavié fueron el lado tanguero del Club del Clan— y allí hicieron comparsa en el conjunto junto a las "figuras internacionales", los boleristas, el ballet improvisado y dos cómicos animadores. El tango en su voz —pienso en Dumas, en Marcel— rellenaba el espacio ciudadano con la misma naturalidad que derivaban al paso de comedia musical, la canción melódica, la balada. La hibridez los desdibujaba como cantores de tangos, los asimilaba a esa imagen múltiple y ambigua típica de un Marty Cosens o un Chico Novarro durante bastante tiempo. Si no, la arqueología estereotipada para el "cuadro del '900" a la manera de Dumas-Beba Bidart, por ejemplo para que el cantor terminara con "El firulete" dicho con el mejor e impostado acento arrabalerero. En fin, cosas de la TV...

Un caso como el de Sobral, dentro de una trayectoria similar, ofrece algunas variantes. Cabalgó —luego de experiencias interesantes con Piazzolla, por ejemplo— entre los géneros; se acercó al folklore cuando se inventó la litoraleña y esa modalidad romántica y descriptiva en "Acuarela del río"; hizo la comedia musical, el bolero y la balada, llegó a ganar con "Hasta el último tren", de Camilioni, el concurso del Luna Park en que derrotó a Baltar-Piazzolla y la "Balada para un loco". Siempre ha cantado bien y con buen gusto —su versión de "Cosas olvidadas" es de lo mejor— pero es innegable que su trayectoria de cantor es sólo una sombra de lo que pudo haber sido, de haberse dado otras circunstancias, menor dispersión genérica, la posibilidad de una continuidad que jamás se dió. O las agallas para dar un viraje, elegir entre tantos condicionamientos y pasillos estrechos, un camino personal. Hay casos.

CASOS

De este grupo que estamos tratando de caracterizar, hay un caso que resalta: Lavié. También el Negro pasó por todas las alternativas propias de

su generación y picoteó géneros y modalidades hasta que en algún momento —que coincide con el que describen Carmen Guzmán y Héctor Negro en la nota del número anterior— se puso en firme en una línea que bancó con mucha voz y convicción. Los resultados están a la vista: más allá de que nos guste más o menos, ha forjado una modalidad y un repertorio con concesiones, se ha ganado un público, funciona como modelo o algo parecido para toda una promoción de cantores jóvenes y consiguió individualizarse como figura.

El otro caso, en cierto modo paradójico, es el de Fabián. Dueño de una modalidad y un tono de voz muy personales y difíciles de describir —linda aparentemente con la desafinación constante, con la atonalidad— supo elegir también un repertorio que le significó apostar por lo desconocido. Personalidad, suele llamarse a esa aptitud para asumir un perfil y mantenerlo a viento y marea. En el caso de Fabián, está el gesto pero tal vez ha faltado la contundencia que permitiera que esa obra de divulgación del nuevo cancionero en su voz plasmara en una imagen acabada del cantor. No ha sido así. No ha renunciado a esas equívocas propuestas que ejemplificamos en el primer párrafo. Sigue siendo, así, la proyección al presente del muchacho que lanzó la TV hace casi veinte años.

MODELOS EN EL TIEMPO

Tal vez el adjetivo "perdida", además de gastado, sea injusto. Todos ellos no han tenido menos condiciones no ganas que los Chiqui Pereyra, los Hernán Salinas, los Filipeli, los Guillermo Fernández, los Galvé los Llanos, los Juárez, inclusive. Pueden haber tenido más, probablemente, en varios casos. Pero es indudable que les tocó un tiempo distinto. En momentos en que era muy factible el extravío, el desvanecer por falta de oportunidades. Por eso, más que perdida, fue una generación en cierto modo malograda, obturada en sus posibilidades creativas. Sólo la trascendieron aquéllos que a fuerza de decisión se abrieron un camino personal, largo y sin demasiadas recompensas inmediatas. Acaso en el espejo de su trayectoria puedan mirarse los cantores de hoy, los de ayer, de anteayer nomás...

Juan Sasturain

ULTIMO TANGO EN BUENOS AIRES

ADIOS, NONINO

tango

Cuando me llame voy a ir
a preguntarle por ese niño
que con su muerte se me fue,
que con Nonino lo perdí...
Cuando me diga "ven aquí",
renaceré... Porque...

I
Soy
la raíz
del país
que amasó con su arcilla;
soy
sangre y piel
del tano aquel
que me dio su semilla...
¡Adiós, Nonino...!
¡Qué largo, sin vos, será el camino
Dolor, tristeza, la mesa y el pan...

Y mi adiós
—ay, mi adiós—
a tu amor,

tu tabaco, tu vino...
¿Quién
—sin piedad—
me robó la mitad
al llevarte, Nonino...?
Tal vez un día
yo también, mirando atrás,
como vos, diga: "Adiós, no va más".

I bis
Soy
la raíz
del país
que amasó con su arcilla;
soy sangre y piel
del tano aquel
que me dio su semilla...
¡Adiós Nonino...!
Dejaste tu sol en mi destino,
tu ardor sin miedo, tu credo de amor.

Y ese afán
—ay, tu afán—

por sembrar
de esperanza el camino...
Soy
tu panal
esta boca de sal
que hoy te llora, Nonino...
Tal vez el día
que se corte mi piolín
te veré y sabré que no hay fin.

Recitado
Y hoy mi viejo Nonino es una planta
es la luz, es el viento y es el río;
este torrente mío lo suplanta
prolongando en mi ser su desafío.

Me sucede en su sangre —lo adivino—
y presiento en mi voz su propio eco
esta voz que una vez me sonó a hueco
cuando le dije adiós, adiós Nonino...

Música de Astor Piazzolla
Letra de Eladia Blázquez



Raúl Lavié acaba de grabar la versión cantada del soberbio tango de Piazzolla en un simple que lleva en el reverso "Jacinto Chiclana", de Borges y el mismo Piazzolla. De allí recogimos esta letra, sin duda inspirada, con que Eladia Blázquez reali-



zó su segundo trabajo de poetización de obras del bandoneonista. Este "Adiós Nonino" ofrece más de un elemento para superar el suceso alcanzado por "Invierno porteño", también grabado por Lavié. Ahí va, entonces, este verdadero tango-símulo de todo un momento de Buenos Aires.

CACHO GONZALEZ

Presenta

La magia de una música eterna con sus Artistas



LOS LEGENDARIOS HERMANOS ABALOS

VIAJAMOS CON NUESTRO PIANO POR TODO EL PAIS

Para contratarlos

Bartolomé Mitre 1773 - 1er. Cuerpo - 1° Piso - Of. 101 - Tel.: 40-4380

(1037) Capital Federal - Argentina

Fuera de horario de oficina: Tel: 821-3730 — 45-8489

CHANY SUAREZ

¿SE ALEJA DEL FOLKLORE?

Los últimos trabajos de Chany Suárez muestran una intención abarcadora, ganas de emparentarse con las distintas corrientes de la música popular americana. En este diálogo, la intérprete nos habla de "búsqueda de síntesis", hacia lo que denomina Real Proyección Folklórica.

Cuando la voz de Chany Suárez pobló los surcos de "Bazar de los milagros", uno de los últimos trabajos de Litto Nebbia para el disco, hubo quienes creyeron que la pequeña intérprete se alejaba definitivamente del folklore. Sin embargo, quienes así pensaban, se equivocaban gravemente. En todo caso, Chany Suárez encaraba una nueva búsqueda, una propuesta que no desdénaba en absoluto el canto de raíz.

Tres discos de folklore, dicho clásicamente, cientos de actuaciones en la Argentina, y algunas de carácter internacional, fueron diseñando el campo de tareas de Chany. Su último registro, de reciente data fue el pretexto para retomar un diálogo que nunca se cerró.

LA PROYECCION REAL

—En tus nuevos temas, los más recientes, hay vuelco rítmico que difiere en cierto modo, de el ámbito que abordabas anteriormente. ¿A qué se deben esos cambios?

—Yo no denominaría cambios a lo que, creo, es en realidad una evolución hacia lo que puede definirse como un movimiento de real proyección folklórica. De todos modos yo no me encasillo, no creo que haya en lo que hago una real definición de géneros. Entiendo que sí, en cambio, reúno influencias de todos los tiempos que abordan finalmente un síntesis. Esa síntesis no es otra que la de mis necesidades expresivas.

—¿Tiene tradición el canto en tu historia personal?

—Por supuesto. Todo comenzó en la escuela primaria, donde yo era la artista



del colegio. Siempre que había un acto me llamaban, cosa que, posteriormente, se repitió en la escuela secundaria, en actos, fiestas y peñas. Cuando tenía 16 años se produjo mi debut profesional. Fue en la peña "La Tapera" de Bernal. Si mal no recuerdo, me pagaron algo así como quinientos mil pesos viejos. De ahí en más, las peñas folklóricas fueron mi lugar de trabajo. Me acuerdo que andaba de un lado a otro con mi viola, cantando a Tejada Gómez, Dávalos, Lequizamón, Petrocelli y otros. De ahí fue saliendo "Me gusta andar" que fue mi primer long-play.

—¿Cómo definirías la temática de "Abierto al Júbilo"?

—Para mí es muy importante dejar en claro que no me encasillo, no quiero que se diga Chany está aquí, o está allá. No existe una definición de género, creo en cambio que este trabajo reúne todas aquellas influencias que he podido tener en el conjunto de mi carrera. Podría decir que es una síntesis, que tiene relación con mis necesidades expresivas. Pienso que parto de una raíz, que es la única forma, por otra parte, de enriquecer el árbol. Hago música de nuestro tiempo, canto canciones de nuestro tiempo, dentro de algo que podría definirse como Real Proyección Folklórica.

DE DAVALOS A NARVAJA

—¿Vos querés decir que tu paso por lo tradicional, o por la vertiente que viene de ese ámbito, actuó como un basamento de lo que ahora llamás síntesis?

—Exactamente. Igualmente, acordate que yo había hecho anteriormente temas de Dávalos como, por ejemplo, grabé también "Malena" un tema muy feliz de Roque Narvaja que representa, siendo un símil de tango a un campo que podríamos denominar como el de la Música Argentina Popular Contemporánea. También es necesario ver todo esto a través del trabajo, pues en él tienen importancia los arreglos de Daniel Homer, la participación de músicos del nivel de Diego Rapoport, Manolo Juárez, el mismo Litto Nebbia —sin dudas uno de los creadores e innovadores fundamentales de las últimas décadas en la Argentina— y el percusionista Rubén Rada. Creo que todo eso expresa una intención.

—¿Cuál es tu público teniendo en cuenta que venís de actuar en los Estados Unidos, por una parte, y frecuentás escenarios dispares?

—En los Estados Unidos, donde por suerte he tenido una acogida realmente inesperada y muy cálida, pienso que hubo variedad. Gente de diferentes generaciones con intenciones de escuchar música y canto. Nada más. Si interés mi propuesta ha sido porque la consideraban abierta a ellos, clara en la melodía. Es decir, en otras palabras, pienso que no les llevé ningún secreto, nada extraño. Fijate que cuando me invitaron a participar en el festival de jazz de Newport, donde fui este año, sabían que lo mío valía como expresión sin que nadie pudiera suponer que yo hiciese jazz. Creo que son sencillos en la elección: les gusta o no. Y listo. En la Argentina, hay gente habituada al folklore cuando actúo en el Gran Buenos Aires o en el interior y jóvenes que buscan cosas nuevas cuando lo hago en Capital. Pero esto no es nada más que una aproximación. La realidad me indica que todo acartonamiento, todo límite, te impide finalmente ver con claridad tu campo. Es más, no tengo problemas de actuar donde se me llame, sin preguntar si el público es de este y otro modo.

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)



Cosas y Personas



GENUINOS REPRESENTANTES

Gino y Leony, en realidad una pareja de bailes —tango, folklore y danzas internacionales—, integrada por Raquel Leonor Taub y Hugo Deambrosio, trasuntan a través de su relato la pasión por la danza que abrazaron hace más de una década. Quizás por esas cosas del destino artístico, pocos recuerdan a Leony —una bella y espigada bailarina clásica—, quien uniera su destino profesional junto a Gino, apenas éste ingresara al cuerpo de baile del Colón, tras dejar en el camino a otros 500 aspirantes. Luego vino el éxito, la fama, y la emigración. A Gino y Leony se los llevaron los productores de grandes espectáculos europeos. Japón y América entera tuvieron también la oportunidad de solazarse con su arte. Más tarde, con el paso del tiempo, fue el Instituto de Ballet Folklórico de Oruro quien requirió sus servicios de eximios bailarines y sus conocimientos coreográficos. Felizmente en los últimos días de diciembre, esa imposterizable necesidad de la familia y los amigos permitió que regresaran. Piensan quedarse y quienes los conocen vaticinan su éxito rotundo.

GAUCHOS, Y DE LOS BUENOS

Para el grupo Pampa Show, integrado por la burbujeante Isabel Visconti, Oscar Arroza y Carlos Panigua, el año que se fue, les resultó a la postre uno donde más éxitos cosecharon. Refiriéndose a la actividad desplegada, no omitieron mencionar el premio recibido en la ciudad de Loja, del Ecuador, como recompensa al mejor espectáculo de tango y folklore que presentaron. El puesto obtenido fue el primero y representaban a la Argentina. Sobre los últimos días del 80 regresaron de otra de sus habituales giras, esta vez habían recorrido Colombia, Perú, Venezuela y Chile. El resultado había sido óptimo, y solo les quedaba algún tiempo para trepar nuevamente a un boeing, y dirigirse a concretar la temporada de verano en Mar del Plata.



FOLKLORE EN EL SUDESTE

En Adolfo Gonzales Chaves centralizamos nuestra tarea, y vamos extendiéndola en la región, a medida que conocemos instituciones que nuclean a los cultores del arte nativo, en cualquiera de sus manifestaciones, y a medida que sabemos de sus actividades, objetivos y ejecución de las fiestas anuales tradicionalistas. Estimamos que lo hecho durante 1980 en tal sentido fue muy positivo, ya que pudimos ofrecer nuestras crónicas y comentarios sobre actividades de Centro de Artesanos Suarenses y Peña La Cautiva, de Coronel Suárez; Asociación El Fogón de los Gauchos, de Coronel Pringles; Fortín Gaucho, de Laprida; Peña Nativista de Coronel Dorrego; Centro Folklórico El Sombrerito, de Benito Juárez; Centro Tradicionalista y Peña Folklórica Amancay, de De la Garma; Fortín Gaucho, de San Cayetano; y en cada uno de los lugares mencionados tomando con-

tacto con quienes individualmente o en grupos, al mejor estilo autodidacta o en formales escuelas, buscan el cauce adecuado para sus aptitudes naturales en interpretación instrumental, danzas, canto, recitado; y también en la disciplina literaria, pues no faltan quienes incursionan en la prosa y el verso plasmado sus impresiones, que luego se abren paso —dolorosamente— buscando mayor trascendencia, o quedan humildemente para el patrimonio evocativo del lugar, como canto esperanzado de lo que pudo ser.

Tenemos mucho que hacer en 1981 pues a las posibilidades que se abren con las vinculaciones ya logradas, se sumarán nuevos contactos en esta zona que fue castigada por la gran inundación de abril y mayo de 1980, iniciándose casi enseguida un proceso de recuperación que permite alentar esperanzas y acariciar realidades al comienzo de este año.





PRESENTACION

En la Casa de la provincia de Corrientes se presentaron los discos larga duración de Ramona Galarza ("La Máxima del Litoral") y Raúl Barboza ("Chamigo baile"). En la fotografía están acompañados por el maestro Carlos García, que participó como arreglador y director en algunos temas del L.P. de Ramona, y Blas Martínez Riera "Blasito". La presentación estuvo a cargo de Víctor Molina, tras lo cual se escucharon los temas de los discos. Estuvieron Miguel Franco, el maestro Herminio Gimenez, recién llegado de Europa (el músico que lanzó el Corrientes a Ramona Galarza).

CONTRATO

Dentro del panorama de nuestra música, una de las novedades de último momento producidas en el pasado año, fue el nuevo contrato, por el que Coco Díaz se ligó a un sello grabador —EMI—, habiendo registrado en esta segunda etapa de su vínculo con dicha casa, el tema titulado "Amor sin I.V.A.".



Contrataciones
Paraguay 784
Teléfono: 32-0861
Buenos Aires

PRODUCTOR:

MANUEL MARTINEZ

LOS MANSEROS SANTIAGUEÑOS



Cosas y Personas



HOMENAJE A DON OSVALDO

En el pasado mes de diciembre, con motivo de haber cumplido 75 años con el tango, el popular músico Osvaldo Pugliese, recibió un merecido homenaje, hecho que se produjo en el estadio Luna Park.

Se presentaron distintas orquestas Salgan-De Lio-Federico-Sexteto Mayor- Armando Pontier-Sexteto Tango- cantantes Goyeneche-Salinas-Guillermo Galvé- Beba Pugliese y su grupo. Rodolfo Mederos, Pugliese hizo La Yumba sumándose a la orquesta los bandoneones del Sexteto Tango. Un gesto de destacar es el de Arturo Penon, primer bandoneon de Pugliese, cedió su lugar a Osvaldo Ruggero ex integrante de la orquesta y actual primer bandoneón de Sexteto Tango.

Zita Troilo fue otra de las presentes como Beba Bidart y Susana Rinaldi, quien recitó un poema de Tuñón y otro de Portugal. EMI Odeon por intermedio de su Director Artístico Chacho Ruiz entregó una placa recordatoria.

MARDEL CON TODO

Cuando uno escucha que la Perla del Atlántico, es una caja de sorpresas, no debe resistirse a creerlo. Y eso es lo que nos pasó en los últimos días de diciembre, cuando recibimos la información sobre la tarea que realiza la Federación de Tradicionalista de Mar del Plata.

Las pocas líneas llegadas nos dan noticias de la actividad desarrollada, especialmente para el día de la Tradición —foto—, que como no podía ser de otra manera, se celebró magnamente. Al final —de la carta—, nos prometen volver sobre el particular y no se olvidan del saludo de fin de año. Gracias y a seguir trabajando como hasta el presente.



PICAFLORES CANTORES

Para muchos, cosa de no generalizar, la vocación, en este caso por la faz artística, y más precisamente por el canto, despierta en un momento que luego, con el paso del tiempo, no se puede precisar. Eso es, para no faltar a la regla, lo que les sucede a Los Maynumbí —y aquí se explica lo del título—, quiere decir en guaraní Picaflor.

Decíamos que sus cuatro jóvenes integrantes no pueden memorizar las circunstancias de sus comienzos, sin embargo, tanto Roberto Pizarro, Luis Banchemo, Gustavo Muñoz y Daniel Torres, quien en ningún caso sobrepasan los 20 años de edad, sí saben que quieren y adonde van con su canto.

"En lo vocal —explicaron—, tenemos todos temas argentinos y el la parte instrumental incluimos música del norte argentino, Bolivia y de centroamérica". Obviamente, se debe remarcar que Los Maynumbí, pese a su relativa vida artística, son todos ellos egresados de un conservatorio musical existente en su barrio, o para ser estrictamente folklóricos, llamémosle pago. Referente a éste y puestos en la tarea de precisar la ubicación geográfica dijeron que son, mejor dicho "somos de ahí cerca donde nacen los aviones". En realidad y diciéndolo claramente, son de la localidad de Ezeiza, provincia de Buenos Aires y son ganadores —entre otros premios—, del Festival Argentino —Español de Capilla del Monte— Córdoba, realizado en el pasado mes de febrero.



LITORALEÑA DE ALMA

Días pasados, uno de esos tantos amigos de nuestra redacción, que no viene al caso nombrarlo, nos dijo: "les voy a mandar una chica, excelente cantante para que la conozcan". Y así fue. Ella vino y nos contó lo que sigue: "Sobre mi trayectoria —relató Liliana Brossio—, les diré que tengo 23 años y desde pequeña estudio canto y guitarra, definiéndome por la música del litoral. Me presenté en muchos festivales de mi zona —soy de la provincia de Santa Fé—, y obtuve entre otros los siguientes premios: primer premio del 5to. Festival del Nordeste —Reconquista-Chaco—; festival de la Hermandad Santafesina-Cordoba en 1978 y distinción en el festival del Guadalupe-Santa Fe. En 1979 tuve la suerte de triunfar como solista vocal en la selección para el pre-Cosquín en la sub-sede de Coronda-Santa Fé, pero la mayor satisfacción la logré al quedar finalista en Cosquín al igual que un tema inédito que presenté titulado **Chaco-Guala** (galopa)".

En realidad, luego de varios minutos de amena charla, Liliana Brossio, había dado cuenta ante nosotros de una seria y laboriosa tarea que se complementa con su faceta de compositora, la cual hasta el momento no le ha brindado trascendencia, si ha logrado una profunda satisfacción artística. Como dice ella: "tal vez, tenga que venirme a Buenos Aires para asomarse un poco en el panorama folklórico".



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
FOLKLÓRICAS

LOCRO -
TAMALES
- HUMITAS

ELABORADAS CON LA
MAYOR AUTENTICIDAD
POSIBLE EN:

LA RIOJA 182
— CAPITAL —
PEDIDOS AL
TE.: 97-6560

**EL FORTIN
DEL
LITORAL
BAILES
TODOS
LOS VIERNES Y
SABADOS
EN FEBRERO
CONJUNTO DE
TARRAGO ROS
HERMANOS
CARDOZO**



SANTIAGUEÑA... Y DE LAS BUENAS

¿Qué es lo que más le importa a Victoria Jozami? Una santiagueña de Loreto, quien entre tantas facetas acumula la de ser maestra, licenciada en periodismo, profesora de arte escénico, autora de obras para niños, directora de teatro, laureada nacional e internacionalmente. "Esto pesa —explicó—, es el fruto de una vida, pero lo que no logro es ser reconocida —se sinceró—, como compositor e intérprete".

Su confidencia causa sorpresa. Porque sólo al pasar revista a su curriculum vitae, el mismo dice lo contrario. "No, quiero decir —aclaró—, que tengo casi o más de cincuenta temas que reflejan la idiosincrasia pura de mi tierra. Y aquí está el asunto —se animó—, quiero, desearía que los conocieran a todos. ¿Será posible?" —insistió—, le dijimos que sí, que hay mucha gente que se interesa por el genuino folklore. ¿No es cierto?.

DON SIXTO EN BUENOS AIRES

En los últimos días de noviembre, Sixto Palavecino; ese incansable y luchador músico santiagueño anduvo por la gran metrópoli haciendo de las suyas. Es decir, actuó en la ciudad de La Plata, después en la localidad de Isidro Casanova, y también aprovechó el viaje para arreglar los detalles de la próxima grabación de un nuevo LP.

DEL IMPERIO DEL SUR

Alberto Cazzola llegó a nuestra redacción, nos habló con pasión de su ciudad de Río Cuarto, "El imperio del Sur Cordobes", de sus actuaciones, en el centro del país, y de sus sueños de convertirse en figura nacional, previo el camino de grabar su primer disco y presentarse en importantes programas de Televisión.

Conocimos sus antecedentes, que constituyen un firme aval para sus aspiraciones. Hace apenas dos años, en 1978, se inició profesionalmente, actuando en la ciudad de Río Cuarto y ganando El Certámen de Nuevos Valores, organizado por la Dirección de Cultura. Pasa inmediatamente al Festival de Marcos Juárez, donde se seleccionan los Artistas cordobes

ses que representaran a la Provincia en el Festival de Cosquín.

Desde entonces, su agenda de trabajo lo proyecta en los mas importantes Festivales del Centro y Norte de la República, es Artista permanente de los programas del Canal 13 de televisión de Río Cuarto, de la emisora de la misma ciudad, de la salas y Peñas mas destacadas.

En la ciudad de Córdoba participó en la final del Certámen Cantemos Argentina, organizado y dirigido por Julio Marbiz y transmitido por L V 3 Radio Córdoba.

En su cuidado y rigurosamente seleccionado repertorio, figuran temas de Atahualpa Yupanqui, Eduardo Falú y Ariel Ramirez, que ubica entre sus autores favoritos.



Pero, ahí no paran las actividades del violinero don Sixto. Como muchos sabrán y si no se los decimos ahora, él es el presidente de la Comisión del Alero Quichua Santiagueño. Institución nativista cultural que desde hace más de once años viene trabajando por el Quichua.

Sin duda Palavecino es un apasionado de la tarea que se ha impuesto desde antaño. Y sobre la misma nos contó la actividad que desarrolla El Alero Quichua: un programa de una hora en LRA 21 Radio Nacional de Santiago del Estero. Este ciclo se emite los días domingos en los meses de Marzo y Abril, produciéndose un receso en los dos meses siguientes, continuando en noviembre y diciembre. "Cuando no hacemos

radio —contó Palavecino—, acostumbramos a ir en busca, a rescatar para ser preciso, esa vertiente inacabable del quichua en los montes santiagueños. Tenemos un cursillo de quichua en el Instituto San Martín de Porres; y otro a nivel universitario a cargo del profesor Domingo Bravo".

Finalmente anticipó que se llamará a principios del próximo año a asamblea anual para la elección de las nuevas autoridades de la institución. "Esto que realiza El Alero Quichua —explicó—, es para hacer conocer a todos los hermanos santiagueños, que la institución como buena madre cobija y cuida celosamente de las más puras tradiciones de nuestra tierra para que jamás se pierdan".



FOLKLORE INFANTIL

Del 4 al 9 del pasado mes de noviembre se llevó a cabo en la localidad de La Cumbre —Córdoba, el 19° Festival Nacional de Folklore Infantil. Entre los 1200 chicos que compusieron las 96 delegaciones de todo el país que concurrieron al mismo, nuestra redacción tuvo el privilegio de ser visitada por la delegación del colegio Almafuerte, de la localidad de León Suárez, provincia de Buenos Aires.

La señora Susana de Archimede, directora del establecimiento y presidente de la embajada infantil, en breve síntesis nos relató algunos de los pasajes del mismo, como así también detalles organizativos. Este festival, que lamentablemente es poco conocido en Buenos Aires —dijo—, es auspiciado por la Municipalidad de La Cumbre, y la escuela María Josefa Bustos de la misma localidad. Es sumamente importante dado que de esta forma se conocen todos los chicos pertenecientes a distintas regiones del país.

A su vez, la señorita Violeta Martinone, profesora de folklore de la escuela Almafuerte, aportó la explicación de su tarea: "Todos los alumnos tienen la materia folklore extra-programáticamente desde el pasado año. Consideramos —dijo refiriéndose a su implantación—, que es la forma de rescatar el ser nacional. Y la única forma de esto es conociendo el folklore, lo auténtico, las leyendas, los mitos y sus danzas. Y la idea de este festival —acotó—, concuerda con la nuestra que es la de lograr la unidad nacional".

Específicamente en lo que hace a la participación del conjunto de danzas de la escuela Almafuerte en dicho festival, contaron alegremente que habían obtenido el segundo premio en el rubro **conjunto de danza**, con **El Prado**, una danza sureña de 1850. "Para esto —continuó Violeta Martinone—, busqué litografías a fin de que el atuendo llevado fuera el correcto".

La alegría de los pequeños Marcela Arias, Sandra Alvarez, Roxana Gomez, Alicia Sanchez, Jorge Cuevas, Ernesto Gomez, Gustavo Maidana, Jorge Marquez y Juan Vázquez, era incontenible.



DE VARIOS PAGOS

Las Voces de Santa Rosa es una agrupación destinada a resaltar el canto tradicional y haciendo un poco de historia, su nombre se entronca con el lugar geográfico denominada Villa Rosa, del partido de Pilar, sitio que cobija a la Virgen patrona de esa comunidad, que entre otros aspectos resaltantes se debe citar que fue la primera parada de la carreta que trasladaba a la Virgen de Luján.

Pero quizá el azar, a la vista no hay otra causa, quienes forman el conjunto no son oriundos del lugar. Sino, y por paradójico destino pertenecen a las provincias de Catamarca, La Rioja, Buenos Aires y Córdoba.

Así es como Las Voces de Santa Rosa, pese a la corta edad de su constitución, en la actualidad, además de ser genuinos representantes se han convertido en protagonistas de programas televisivos y radiales, siendo su futuro, según auspician los que saben, un promisorio conjunto.

RESERO Y CANTOR

Dardo José Sosa y como le dicen el **Indio Sosa**, es oriundo de la mediterránea provincia cordobesa del pueblito conocido con el nombre de Río de los Sauces. Allí, desde pequeño —cuentan—, probó casi todos los oficios campesinos; y hoy es uno de los mejores domadores y reseros que se conocen.

Pero, también quizá, o sin duda influenciado por ese paisaje cordobés fue siempre amigo de rasguear y entonar coplas. Hoy, cuando son bastante lejanos los días de su comienzo, vive radicado en Rosario, y entre sus actividades conduce el programa **Mateando con el Indio Sosa**, por la emisora General San Martín.



**Un particular conjunto santiagueño,
esporádicos visitantes de Buenos Aires,
volcaron con claridad meridiana su sencillo
pensamiento folklórico.**

Santiagueños somos los tobas

El conjunto Los Tobas, integrando actualmente por Leandro Taboada, Orlando Barrionuevo, Alberto Banegas y Horacio Banegas, poseen entre otras particularidades, aquella de nunca haberse desarraigado de su Santiago del Estero y menos haberse afincado en Buenos Ai-

res. Quizá para algunos este dato no tenga importancia, pero para ellos es fundamental. No obstante, actúan en todo el país y como aspecto saliente de la agrupación, tienen aquella de pertenecer al movimiento de folkloristas de Santiago, hoy reunidos en la

Sociedad de Folkloristas, ente que próximamente inaugurará su Casa del Folklorista, algo muy importante pues será la primera en el país.

Refiriéndose un poco a la intimidad o mejor dicho a la historia del conjunto, surge que solo de aquellos inte-

Luego de hacer una pequeña biografía del conjunto. El más antiguo de los componentes, contó facetas hasta ahora desconocidas del grupo. También emitieron juicios y como epílogo volcaron conceptos sobre los festivales y la comercialización de la música.

grantes que lo fundaron permanece Taboada. El fue el encargado de puntualizar los diversos aspectos inherentes al grupo. "El conjunto —dijo—, es medio patrimonio de la provincia, en realidad es de todos, como puede pertenecer a una mayoría una gran institución". Remitiéndose a los orígenes, aclaró que "surgen cuando aparece el movimiento salteño. Nosotros vimos la posibilidad que también de Santiago del Estero saliera un conjunto de ese tipo. La explicación es sencilla —afirmó—, porque en Santiago siempre se cantaba a dúo o como conjunto musical, instrumental —pormenoriza—, no se hacían vo-

ces. Quisimos hacerlo en forma similar a los salteños pero con un repertorio y estilo santiagueño. Surgimos antes —aclaró—, de los Cantores de Salavina y Los Manseros.

Hacíamos una cosa sencilla, a tres voces, sin bajo, doblando la tercera abajo. Claro que esto explicado no dice nada, por eso es mejor —bromeó— que nos escuchen y entonces sí tendrán una idea cabal de lo que quise decir. En aquel entonces —prosiguió—, no había tanta inquietud musical como ahora, y eso nos granjeó en un principio, no ser bien mirados. Esto obedecía a que estaba adentrada en el oído musical de la

gente la cosa de Salta. Nos pedían Zamba del Pañuelo, La Esperanzada, Campo Quijano, y nosotros cantábamos lo nuestro. Con el tiempo fueron comprendiendo y resultó que fuimos apoyados por la gente. Cantábamos las cosas de Julio Jeréz, de Abalos, Chazarreta, Arnedo Gallo, Los Hermanos Díaz, Simón y también temas del cancionero anónimo, como ser, Juanillo Manta, vidalas y otros más".

Ahora el tema rumbeara para uno de los caminos espinosos que tienen los reportajes. El asunto era saber el concepto de ellos sobre la Vidala "Nosotros a la vidala —dijeron—, le damos tanto o más valor como a la chacarera. Porque es más tradicional la vidala que la chacarera. Lo que identifica espiritualmente a Santiago es la vidala. Les digo más: en los festivales, el éxito de la vidala es una locura. Los Manseros cierran festivales con vidalas. En Buenos Aires también gustan mucho".

"La chacarera ha recibido el bombardeo de los engendros "cómicos". Se terminó creyendo que todas las chacareras debían ser pornográficas o cómicas, similarmente a lo que pasó con el chamamé... "En la revista FOLKLORE han reivindicado al chamamé, está muy bien esa nota. Con la chacarera pasó lo mismo. Escuchándolos a ustedes la gente en Buenos Aires se da cuenta que está desprotegida por lo que le dan en los medios, que no es lo auténtico. Claro, las cosas se han desvirtuado, porque todo se hace comercialmente. Por ejemplo, los festivales se han convertido en una maratón de aplausos, cuando en realidad deberían ser una muestra de lo que realmente tiene valor. No están a veces los que tendrían que estar, la gente se cree que eso es folklore. Porque también en el folklore está la chacarera o el gato pizaro, popular, sencillo, sin golpes bajos".

Fluidamente Los Tobas habían referido su rica historia de conjunto. El pensamiento sobre diversos tópicos de su quehacer cotidiano y musical. Pero, sin duda, faltaba algo. Eso que generalmente caracteriza y define a los hombres. Contar algo más íntimo. Así fue, casi a regañadientes que relataron algo de su vida. "Llegamos a Buenos Aires en el año 1960. Grabamos —actualmente suman 7 L.P.—, pero de eso nunca vivimos. Para nosotros es algo así como un hobby. En la actualidad —continuaron—, tampoco somos totalmente profesionales. Eso quizá —reflexionaron—, nos ha protegido. Somos como aquellos que conformaron la época de antes del cincuenta. Horacio es empleado; Orlando y Alberto son empleados públicos y Leandro trabaja en una compañía de seguros". No obstante sus obligaciones laborales, extra artísticas, Los Tobas, con esa particularidad que los define, tuvieron tiempo también para seguir grabando en los primeros días del 81 y presentarse en los festivales de Jesús María y Cosquín.



NUEVAS VOCES DE LA LITERATURA

Oscar Pérez, nació en Quilino, Pcia. de Córdoba en Diciembre de 1947.

Durante los años que van del 67 al 70 recorre Bolivia, Perú y Colombia realizando recitales de poesía y colaborando con diversos grupos teatrales de aquellos medios. Durante ese tiempo publica "Poesía a pesar de todo" plaqueta con otros autores, La Paz, Bolivia, 1969 y "Canto al sur" poemas, La Paz, 1970. Participa de las jornadas Juliánas de La Paz con "Canto a Murillo" Canto de Gesta y formó parte del elenco de "El Tambo" café concert compartiendo actuaciones con "Los Jaiaras" entre otros. Radicado en Salta desde 1971 presenta ese mismo año con Beto Fernández (ex duo Salteño) "De Como fué la Cosa" cantar de gesta sobre la muerte de Guemes, interpretada por Melania Pérez, Sara Mamani, Humberto Clark y Alber-

to Diez Gómez. Posteriormente con Alberto Diez Gómez y Juan Ahuerma, ambos premios provinciales de poesía conforman un grupo literario musical y llevan a cabo diversos recitales conferencias y publicaciones, mereciendo destacarse el espectáculo "Noticias de la ciudad secreta". En 1975 logra el segundo premio del concurso anual de narrativa de la Dirección Provincial de Cultura con el cuento "El Responso del Rezante" y publica "Limache, 25 años de Turf Salteño" un historial sobre la actividad hípica provinciana.

En 1976, con el cuento "Rito de anunciación" obtiene el primer premio del concurso provincial de narrativa. Justamente este cuento es el que publicamos en este número retomando nuestra idea de ofrecer a nuestros lectores las nuevas voces o los nuevos intérpretes del vasto acervo nativo.

Rito de Anunciación

(Y Algunas Noticias al Respecto)

LAS NOTICIAS: "Un trágico e inesperado desenlace tuvieron los festejos que se desarrollaban en la víspera para conmemorar un nuevo aniversario de la gesta emancipadora llevada a cabo por Manuel Ascencio Padilla, heroico caudillo de la guerra por la Independencia, en cuyos actos se desarrollaban los tradicionales desfiles bajo un sol radiante y enmarcados por el fervor cívico de la población que se había volcado de lleno confirmando con su presencia el trascendental evento"...

Veinte años antes de esta mañana gris, que se levanta desde la avenida por donde cabalgó lentamente rodeado de otros jinetes emponchados y solemnes que reflejan huidizas sombras descoloridas en las vidrieras de las tiendas y los bares, supe que este día tenía que ocurrirme impostergablemente y que antes que las primeras sombras hicieran más nítidos los parpadeos de los semáforos y las plazas y los parques albergaran vagabundos, suicidios y romances, estaría muerto. Sin buena ni mala mirada y sin rabia ni pena. Muerto. Insensible a los golpes, a los insultos, a los escozores de los cuchillos sobre la piel de la garganta y a los cosquilleos de la sangre desmenuzando los laberintos de la barba. Y a las moscas, y a los pesados, verdes y lustrosos moscardones que me sobrevolarán del labio a la pupila y que más arriba de sus zumbidos, más arriba del campanario y su estallido de palomas, el sol, doloridos y lejos, tendrá color de oro ensangrentado como la luz del sol aquél que colgaba sobre las ruinas del atardecer por donde Manuel Ascencio, bar-

ba y ojos de fuego negro, cabalgó delante de mis ojos veinte años desde entonces, para que yo lo viera como había sido visto el día de su degüello y para que los misterios de la anunciación, y su poder de gloria y abismo, irrumpieran en mi vida deshaciéndome la infancia allí mismo. Donde el monte borraba las últimas calles de la ciudad y hasta donde nos llegábamos los niños, cuando conseguimos escapar a la vigilancia de los mayores y donde pude verlo cruzar ondulante como un río. Casi borrado en el polvoderal y las reverberaciones de su montura chapeada en plata, entrelazando huellas de fiebre y ceniza, desterrado de los abrazos sudados de humo de su amante, del vaho alucinógeno de su piel, de sus trenzas, esas dos noches paralelas y sofocantes que a veces flotaban sobre los rosados espejuelos de sus pezones, sobre ese mismo galope con el que Manuel Ascencio vino a darme noticias de este día de hoy mientras el viento, desatado de improviso, crujía entre los árboles sacudiendo miles de bumbunas blancas las que, luego de girar un instante como un puñado de sal contra el horizonte, se esfumaron lo mismo que el jinete. Que fue cuando cantaron los gallos y los perros en secas dentelladas de miedo se tragaban y tragaban los aullidos mientras yo, inmóvil, mucho después que la visión se hubo marchado, cuando los detalles eran sospechas y el recuerdo presentimiento, continuaba buscando su imagen, apenas un tatuaje del delirio, en esa claridad turbada entre el sol y las estrellas.

LAS NOTICIAS "A la hora final de la mañana, cuando nada hacía prever los desgraciados sucesos posteriores, mientras el desfile cruzaba a través de las arterias principales, colindantes con el centro comercial y la plaza central, un incidente grotesco e irracional por sus características, provocó el pánico entre la multitud dejando el luctuoso saldo de quince muertos y veintiséis heridos, varios ellos de gravedad, según datos extraoficiales recogidos por nuestro cronista en los centros asistenciales y todavía no confirmados por las autoridades. Entre las víctimas fatales se encontraría también el sujeto que, probablemente bajo los influjos de una crisis demencial, atacara a la multitud con una lanza provocando las lógicas reacciones de pánico y violencia que derivaron al desastre"...

Luego, cuando regresé a casa y toda mi familia estuvo enterada, por mi boca, de lo sucedido, mi abuela en un hilo de voz desdentado y monacorde canturreó "Viene llegando / llegado se va / barbudo jinete / veloz y tenaz" /, tapándose con una mano la nariz, acucillada en el rincón donde fue a encogerse luego de gritarnos que no quería sentir los olores del degüello, y desde donde nos miraba con ojos de iguana. Con los ojos de la iguana que maté una siesta después de acorralarla contra un alambrado. "Viene llegando / llegado se va / barbudo jinete / veloz y tenaz" /, cantaba interminablemente mientras mi madre arrodillada al borde de la galería, cara a la oscuridad de la noche, se marchitaba en reclamos y sollozos. ¿Por qué a mi guagua, por qué... Por qué me has anunciado la guagua, Manuel Ascencio? A su alrededor mi padre cabizbajo y contrito iba y venía restregándose las manos, mirando sin ver a tía Petrona y doña Jacinta rociarme con agua bendita que extraían de la punta de los dedos de un frasco de olor marrón oscuro. Empaparme casi antes de que él me rescatara llevándome a mi cuarto donde nos encerramos al tiempo que las campanas comenzaron adoblar a anunciación y el murmullo de las vecinas amontonadas en el segúan de casa se hizo más espeso, casi palpable. —Tienes que irte, lejos, para siempre—. Sobre ese murmullo me llega todavía la voz de mi padre húmeda de resignación. La resignación de aquéllos que están siempre a la espera de alguna desgracia y su reacción hacia lo que ocurre secretamente es apenas un ademán lento, un manotazo sobre el cansancio de los párpados, más que como un gesto de pena. Yo sé ahora, para ahuyentar, ayes, relinchos, hachazos a fondo, quejidos y puteadas. —Tienes que irte, para que no caiga sobre nuestra ciudad el peor de los males, la fiebre de la guerra y sus trajes de luto y llanto. Buscar tu destino de muerte lejos de nosotros, fuera de estas calles. Porque así ha sido establecido y porque es la única forma de que estemos a salvo... Terminó de decirme y yo, la noche de mi partida, veinte años antes de esta mañana, mirándolo a los ojos le dije que comprendía todo y que me parecía bien que los anunciados tuvieran que marcharse pues, como todos los niños de la ciudad antes de aprender a pronunciar mi propio nombre ya sabía el del jinete y de su doliente obstinación en seguir matando y muriendo en los que alguna vez lo habíamos visto cabalgar con chasquidos de vendaval por nuestras almas y el cielo. Luego, antes de salir de la habitación, nos abrazamos fuertemente y al mismo tiempo que el calor de sus lágrimas sobre mis cabellos sentí el convulsivo llanto de mi madre, las campanas, el ronronear de las mujeres, los ladridos de los perros rondando las vísceras y los apuros de las gentes llenando las piletas y los lavaderos, dejando en los patios de sus casas baldes y palanganas con agua para que el jinete se lavara el ausente rostro, las sonrisas antiguas, la sangre inaferrable, las huellas de los cuchillos, ahora que cabalga carcomido por la podredumbre sin barba ni ojos de fuego negro, sucio de mala muerte.

LAS NOTICIAS "Según testigos presenciales, los incidentes comenzaron en momentos en que pasaba frente a los palcos oficiales del festejo la tradicional formación de gauchos y cuando uno de los individuos que la formaba, luciendo avios que llamaban la atención por la riqueza y el colorido de los detalles, se desprendió de ella luego de lanzear a uno de los jinetes y emprendió contra la multitud lanza en ristre dejando muertos y heridos a su paso. Mientras vociferaba frases incomprensibles su irracional carga continuó entre la gente derribando un kiosco de masas y refrescos acercándose peligrosamente al palco por lo que uno de los policías de custodia recurriendo a su arma de reglamento pudo detener su fatal itinerario. Algunas versiones indicaban que el abnegado servidor público también había fallecido a consecuencia de las heridas que con un machete le provocara el aliento en el encuentro"...

En la noche de mi partida, cuando crucé por la plaza, húmeda de sapos y amores clandestinos, seguido de tanta gente, perros, saumeríos de incienso, niños y avemarías. ¿Por qué a mi guagua, mal muerto?, seguido de aquella turbia caravana de miedos desplazados que pisaba sobre mis pasos entrechocando sus vergüenzas como una peste sin socorro ni en el tintinear de las cuentas del rosario y que terminó por desbandarse cuando me detuve frente al árbol que creció en el pozo dejado por la pica en donde la cabeza de Manuel Ascencio estuvo cinco días y cuatro noches fermentando mucosas grises y gusanos fosforescentes, arriba entre las palmeras, bajo las lunas y los soles. Aquel árbol donde corrí a arrodillarme sintiendo como si las no se hubieran movido nunca y aún permanecieran abiertos los ojos de la Juana vigilando la ciudad desde lo más profundo de las sombras. Carcomiendo la ciudad con su pena de hembra sola. Inmóvil como un río helado en la desembocadura del monte. Sabiendo que ya no volverá a amancer con los pechos aridos porque la sangre de su hombre tiene gusto a polvo para siempre. Y cuando mi padre me tironeó bruscamente para separarme, para obligarme a continuar camino, cruzar la calle y entrar a la estación de ferrocarriles, sentí sobre ese árbol, en la noche de mi partida, los animales de los gritos de la Juana cuando el amor la desahía en un último relámpago, entre Manuel Ascencio y la arena. También recuerdo que desde algún lado de la noche me llegaba una música de quenas y zampoñas desgranando una triste melodía, que todavía cuando atravezaba con mi dispersa corte de anunciado por el sonambulismo de la sala de espera, por entre los bultos y sus viajeros arrumbados en el sueño y la miseria, me llegó claramente la melodía y tuve un estremecimiento como si el aliento de los músicos me hubiera tocado el corazón. Y ahora, cuando nuestros galopes remontan la última cuesta de la avenida, en cuyo final recién empieza el desfile y la fiesta, pienso si esa música de zampoñas y quenas tristes había sonado realmente esa noche o si era la música que sonaba cuando ella, la sin socorro, reaparecía por los alrededores de la ciudad con la cabellera suelta y el corazón marchito. Seguida por un puñado de hombres duros de humo y blasfemias y abrazada a un cadáver sin cabeza que se bambolea en la cruz de su montura. Girando todos, mujer, cadáver y hombres en el eje de esa cabeza enarbolada en la pica de la plaza. Regidos por sus yaivenes al viento.

LAS NOTICIAS "ERA UN MAR DE SANGRE". Un testigo ocular del hecho en el cual perdiera la vida su hijo de nueve años, doña Tomasa Amengual de Paredes, en la sala del hospital donde se recupera de los trágicos momentos pasados, ante la requisitoria de nuestro cronista, hizo este breve relato: "Justo pasaban delante nuestro los gauchos. Yo lo había levantado a Oscarito para que viera. Siempre me pedía que lo levantara cuando pasaban

los gauchos", dijo la señora Amengual visiblemente emocionada, mi marido se acababa de ir a casa porque el sol le molestaban pienso que eso lo salvó, sino tal vez hubiera muerto, como mi Oscarcito. Yo me di vuelta para mirar a la banda, y en ese momento sentí a mi derecha un terrible griterío. Me di vuelta y vi a uno de los gauchos entre el remolino de la gente que corría y gritaba. Al principio creía que el caballo se había desbocado, pero enseguida me di cuenta que no era eso porque el jinete avanzaba gritando y atropellando con una lanza en una mano y un machete en la otra"...

Un viento muy anterior al que esa noche, veinte años atrás, se empeñaba en apagar las velas que cada uno de los niños, mis compañeros de juegos y escuelas, sostenían entre sus manos mientras cantaban guiados por los ademanes de una enlutada, me costó reconocer entre los carbonizados ropajes, maestra de música. "Amparadme y guíadme, a la corte celestial". Duros de gomina y guardapolvos, de tres en fondo en el centro del andén. "Amparadme y guíadme, a la corte celestial", siguiendo con sus voces los arabescos de resina negra de los brazos de la enlutada. "Amparadme y guíadme, a la corte celestial", cantaban por sobre el silbato del tren y las señas de vía libre del cambista. Cantaron hasta que lloraron. Los niños primeros, luego la enlutada, después mis padres y después mi tía y todos los que caminaban en ese momento por el andén. Todos lloraban y cantaban siguiendo los indescifrables movimientos de la enlutada que movía no sólo los brazos sino todo el cuerpo, hasta que en una de sus extrañas contorsiones, el tren, como obedeciendo una secreta orden, partió llevándome en una bocanada de niebla y noche hasta este galope con el que hoy vengo a lavar la culpa de los mansos. Porque toda partida fue inútil y esta mañana, con la anunciación aferrada firmemente al alma hasta despellejarla, regreso a recobrar una desgarradura, un grito. A confirmar que el camino por el que alguna vez nos marchamos los anunciados ha sido redondo alrededor de esta plaza a lo largo de un siglo y medio, y que todo ese tiempo hemos andado por corazonas y países sin divisar jamás otras huellas que no fueran la del jinete siempre sucio de mala muerte y degüello o las de esos jinetes humosos que van detrás de una mujer con la cabellera esparcida como un salvaje jardín donde se extravía el tiempo y no hay dé dónde más asirse que a esos parajes de sueño, a esa pareja tendida en la sombra del sin aliento. Cuando ella enlazaba con sus caderas la querida cabeza de Manuel Ascencio. Esa cabeza donde ahora desentierra sus larvas la podredumbre y por la que ella, la sin consuelo, estuvo rondando la ciudad cinco días y cuatro noches. Sin perdón. Transparentes los ojos, como leona desosegada. Hasta que en la quinta la Juana se vino con un fulgor de cuchillos desvainados de golpe. Con fuego y polvo. Sin tregua. Desde todas las distancias, con humareda de hembra antiquísima y devastadora se vino hasta esta plaza para enlazar nuevamente tanta mirada, tantos besos, tantas cosas ausentes de la cabeza de Manuel Ascencio. Pero ya no con su carne más tibia y luminosa sino con ese verídico lazo con el que la arrastra por entre las patas de los caballos, a los tumbos, desenterrada de su tumba de aire y palmeras y sin que se abriera ninguna ventana ante el estrépido del rodar de los ojos por las calles y sin que nadie escuchara el crujir del polvo contra la barba.

LAS NOTICIAS "... alguien me empujó y rodé por el suelo. En ese tumulto perdí a Oscarcito. La gente me pisó. Todos se apretujaban y caían. Yo escuché pasar los cas-

cos del caballo cerca mío y todo era gritos y lamentos. Estaba muy golpeada y no podía levantarme, como aturdida. En la confusión escuché los tiros y entonces me quedé donde estaba. Cuando pude ver, a mi alrededor todo era un mar de sangre. Cerca mío había un hombre sin zapatos y con la ropa destrozada, seguramente muerto. En ningún momento perdí el conocimiento, pero no podía levantarme. Cuando me traían para el hospital mi marido se acercó llorando y yo comprendí que había perdido a mi hijo para siempre. Entonces me desmayé.

UN FUNCIONARIO. En los pasillos de la comuna donde se vive un clima de febril actividad, trabajando íntimamente con los organismos sanitarios, pudimos intercambiar breves palabras con un funcionario. "Es un desastre", dijo, "la mayoría de las víctimas fueron provocadas por el pánico de la gente", concluyó visiblemente turbado"...

Sin que nadie haya escuchado su grito de augurio soplando a través de los tejados por sobre un siglo y medio, para llegarme hoy tan claramente como el resplandor de todas las constelaciones permitiéndome reconocer aquella ciudad ciega, sorda, de brazos cruzados, en esta de estandartes y jinetes despreocupados con toda la salud a cuestas. Por la que cabalgo lentamente, como quien le desdibuja crespones al olvido y recopiló aplausos, risas, puertas y ventanas abiertas de par en par a lo largo de la avenida. Mientras él cabalga ahora entre los muslos amados con los cascabeles de la muerte enmarañándole la lengua. Ahora que la Juana lo lleva sin cuerpo, duros y amarillentos los ojos abiertos contra su vientre inalcanzablemente tibio, ahora que el musgo le enturbia el olfato y no puede exorcizar el frío con el olor de su sexo, yo escucho a los perros ladrarse por dentro y transcurrir por esta fiesta en memoria del mal muerto sin encontrar en nadie, entre los que cabalgan, aplauden o venden frituras, el tedio de estar vivo todavía. Todavía que ella no consigue a pesar de tantos besos desenredar las hierbas negras de entre los dientes de Manuel Ascencio y desengrasa sobre su pelo y barba aquella iguana que mató una siesta de la niñez. Desde donde la vida me duele como una transfusión de vergüenzas y un foco de imágenes borrosas emprende su vuelo en torno a esta ceremonia errónea donde de nuevo estoy perdido, en ese país de fúnebres raíces arrancadas del aliento de su muerto y en donde ella, mezclándole su aliento lúbrico y cálido elabora un húmedo aceite de demencia que vierte en el color seco de los ojos de Manuel Ascencio con hondos lambetazos de perra parturienta. Para que éstos reflejen la verdadera ceremonia, la de su baile, la que resquebraja senderos de flores y nubes hasta trastocar la danza en una lluvia que cae interminablemente hacia esas regiones de magia y espejismos desde donde transpiran sus jugos los eclipses y en donde la Juana recupera a Manuel Ascencio para la irrealidad del amor y la guerra. Desde este corazón partido en la punta de mi lanza. Ahora que ya no hablo de nostalgias sino de corazón de este hombre al que derribo aquí y ahora, porque ya no soy un huésped del olvido sino un torbellino emponchado y desgarrador. Ahora que esta turba de enemigos me rodea desahoradamente y sé, antes de que me lo grite la Juana que toda esta ciudad es una emboscada donde me revuelvo machete y lanza como en aquella otra tarde hacia la que voy de regreso derrumbándome hacia la muerte para que el rito de anunciación se cumpla finalmente y los olores del degüello, después de cerrar puertas y ventanas, desagoten todos los aullidos en todos los perros de la ciudad.

GRAN GUIA DE FESTIVALES

A modo de servicio, ofrecemos a nuestros lectores una extensa guía de festivales folklóricos, preparada por un gentil amigo que ha solicitado permanecer en el anonimato. Seguramente faltan algunos. Escriban y reclamen.

TANCACHA (Pcia. de Córdoba)

"NOVENO FESTIVAL FOLKLORICO DE TANCACHA"
16 y 17 de Enero de 1981

Artistas:
LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ, TRIO SAN JAVIER, LOS CARABAJAL, RODOLFO ZAPATA, LOS TUCU TUCU, LOS LAIKAS, COCO MARTOS y LOS DE SALTA.

Animador:
EDUARDO "TUNA" ESPER



PEHUAJO (Pcia. de Buenos Aires)

17 y 18 de Enero de 1981

Organiza: CLUB Atlético Gra. San Martín
Lugar: el denominado : "Teatro del Lago Manuel Belgrano"

Artistas:
RAMONA GALARZA, LOS ALTAMIRANO, LOS HERMANOS CUESTAS, RAUL ESCOBAR y muchos más...

GENERAL PICO (Pcia. de La Pampa)

"FESTIVAL DEL CALDEN"

17 y 18 de Enero de 1981

Artistas:
LOS HERMANOS CUESTAS, LOS INDIOS TACUNAU, EL SOLDADO CHAMAME, MIGUEL ANGEL ROBLES, LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ, TRIO SAN JAVIER, DANIEL ALTAMIRANO, RODOLFO ZAPATA, LOS LAIKAS, LOS TUCU TUCU y los valores pamperos.

Animador: JULIO DI PALMA

Uno de los más importantes Festivales pamperos. Años atrás realizó un importante Certámen de Nuevas Canciones Folklóricas.

RIVADAVIA-ESTACION AMERICA (Pcia. de Buenos Aires)

Décimo segundo festival "FOLKLORE EN LA FRONTERA"

16, 17 y 18 de Enero de 1981



Organiza: Club Atlético Rivadavia

Artistas:
DANIEL ALTAMIRANO, RAUL ESCOBAR, LOS DE SALTA, COCO MARTOS, LOS CARABAJAL, MARIA OFELIA, LOS HERMANOS CUESTAS, LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ, ENRIQUE ESPINOSA, ANIBAL PERALTA LUNA, LOS LAIKAS, LOS TUCU TUCU.

Anima: JORGE MARCO

Recuerda y evoca a los soldados de la Conquista del Desierto. Por allí pasaba la línea de FORTINES. El escenario, los mangrulllos, evocan aquella época.

HUINCA RENANCO (Pcia. de Córdoba)

"DECIMO CUARTO FESTIVAL DEL CENTRO DE LA REPUBLICA"

17 y 18 de Enero. Organiza Club Nelson Tomas Page

Artistas:
LOS CANTORES DE QUILLA HUASI, EL SOLDADO CHAMAME, LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ, DANIEL ALTAMIRANO, TRIO SAN JAVIER y HUINCA RENANCO es "Pozo de agua del Cristiano". Donde abrevaban la caballada del Gral. Villegas.

Y al Festival se le denomina Centro de la República, porque geográficamente, a pocos kilómetros de Huinca Renanco, está este centro geográfico del país.



CARMEN DE ARECO (Pcia. de Bs. As.)

"DECIMA FIESTA NACIONAL DEL FOLKLORE EN CARMEN DE ARECO"

15, 16, 17 y 18 de Enero de 1981

Organiza: Club Unión Carneña

Artista:
LOS HERMANOS CUESTAS, BALLET BRANDSEN, RAUL ESCOBAR, RAMONA GALARZA, MARIA OFELIA, ANIBAL PERALTA LUNA, LOS TUCU TUCU, TRIO SAN JAVIER, DANIEL ALTAMIRANO, JULIA ELENA DAVALOS ANTONIO TARRAGO ROS, LOS INDIOS TACUNAU, EL SOLDADO CHAMAME, RODOLFO ZAPATA, LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ, LOS DE SALTA, LOS CARABAJAL, MIGUEL ANGEL ROBLES, ENRIQUE ESPINOSA, etc. Etc.

Animador: HERNAN JORGE BIANCOTTI

Se hace en homenaje a Raúl Rodríguez, el volante, corredor automovilístico desaparecido hace dos años.

Radio Rivadavia transmite las cuatro noches de este importante Festival, que cumple su primera década.

VILLA CURA BROCHERO (Pcia. de Córdoba)

"SEGUNDO FESTIVAL DE TURISMO VALLE TRAS LA SIERRA"

23 y 24 de Enero de 1981

Artistas:

LOS TUCU TUCU, LOS LAIKAS, LOS INDIOS TACUNAU, RAUL ESCOBAR, LOS HERMANOS CUESTAS, LOS DE SALTA y LOS CANTORES DE QUILLA HUASI, más los artistas zonales.



Uno de los festivales más jóvenes, se inició en 1980. En un lugar paradisíaco como es Villa Cura Brochero en las Sierras Cordobesas.

VILLA DEL ROSARIO (Pcia. de Córdoba)

"FESTIVAL FOLKLORE EN EL AGUA"

30 y 31 de Enero de 1981

Artistas:

LOS CANTORES DE QUILLA HUASI, LOS LAIKAS, MARIA OFELIA, MIGUEL ANGEL ROBLES, LOS CARABAJAL, LOS TUCU TUCU, LOS INDIOS TACUNAU, LOS DE SALTA, RODOLFO ZAPATA, ENRIQUE ESPINOSA, ANIBAL PERALTA LUNA.

Animador: JORGE MARCO

El lugar, de gran belleza panorámica, ofrece una característica única:

El Escenario está enclavado en el Río, con altos pilares. Y el público se ubica en las orillas, como en una pullman natural, aprovechando del declive del terreno. El agua del río fluye permanentemente debajo del escenario, y el río, de poco cauce, es iluminado artísticamente.

Villa del Rosario quedaba sobre el trazado del camino Real que conducía al Alto Perú.

Este Festival lleva 15 años de realizaciones. Con buenos Artistas Cordobeses del momento, aparte de los profesionales citados.

COSQUIN

SALSACATE (Pcia. de Córdoba)

"TERCER FESTIVAL REGIONAL DEL MAIZ DE LA PAMPA"

30 y 31 de Enero de 1981

Artistas:

LOS HERMANOS CUESTAS, MARIA OFELIA, TRIO SAN JAVIER, MIGUEL ANGEL ROBLES, LOS CANTORES DE QUILLA HUASI, LOS LAIKAS, LOS ALTAMIRANO y valores zonales.

DURAZNO (República Oriental del Uruguay)

6,7 y 8 de Febrero de 1981

Organiza la Intendencia Municipal

Artistas:

LOS TUCU TUCU, LOS CANTORES DE QUILLA HUASI, LOS HERMANOS CUESTAS, con Certámen de Nuevos Valores uruguayos del Folklore.

HERNANDARIAS (Pcia. de Entre Ríos)

"CUARTO FESTIVAL DEL YESO"

6,7 y 8 de Febrero de 1981

Artistas:

BALLET "BRANDSEN", LOS ALTAMIRANO, ANIBAL PERALTA LUNA, RAMONA GALARZA, LOS DE SALTA, ENRIQUE ESPINOSA, LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ y valores entrerrianos.

Animación: HERNAN JORGE BIANCOTTI

SAN LORENZO (Pcia. de Santa Fe)

SEGUNDO FESTIVAL "HISTORIA Y CANTO"

6,7 y 8 de Febrero de 1981

Artistas:

RAMONA GALARZA, LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ, LOS LAIKAS, LOS CANTORES DE QUILLA HUASI, DANIEL ALTAMIRANO, LOS CARABAJAL, LOS TUCU TUCU, RAUL ESCOBAR, LOS INDIOS TACUNAU y valores santafecinos.

Animador: JULIO DI PALMA

Este Festival se inició en Febrero de 1980. Evocando hechos históricos, el simbolismo del Pino de San Lorenzo, etc. Lo organiza la Auto Peña Ciudad de San Lorenzo.

PARANA (Pcia. Entre Ríos)

"EL FESTIVAL FOLKLORICO DE PARANA"

6,7 y 8 de Febrero de 1981

Se suele hacer en las instalaciones del Club Echagüe. En esta nueva edición puede cambiar de lugar, pero siempre en la ciudad de Paraná.

Artistas:

LOS TUCU TUCU, DANIEL ALTAMIRANO, ENRIQUE ESPINOSA, EL SOLDADO CHAMAME, LOS CARABAJAL, BALET "BRANDSEN", LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ, COCO MARTOS, LOS HERMANOS CUESTAS, LOS INDIOS TACUNAU, LOS DE SALTA, LOS LAIKAS, MIGUEL ANGEL ROBLES, LOS ALTAMIRANO, MARIA OFELIA, LOS TROVADORES y muchos más...

GUADALUPE - SANTA FE

"FESTIVAL FOLKLORICO DE LA BASILICA DE GUADALUPE"

6,7 y 8 de Febrero de 1981

Artistas:

DANIEL ALTAMIRANO, LOS TUCU TUCU, ENRIQUE ESPINOSA, EL SOLDADO CHAMAME, LOS CARABAJAL, LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ, DANIEL ALTAMIRANO, LOS ARROYENOS, COCO MARTOS, LOS HERMANOS CUESTAS, BALLET "BRANDSEN", RAUL ESCOBAR, LOS ALTAMIRANO, MARIA OFELIA, LOS TROVADORES, LOS DE SALTA, LOS LAIKAS y muchos más...

Lleva 14 años con buen éxito y numeroso público. Se hacía en el atrio de la Basílica de Guadalupe, frente a la Plaza, el escenario en el Atrio mismo. Permite la ubicación de numerosos espectadores con plena comodidad...

Animador: EDUARDO "TUNA" ESPER.



PASO DE LOS LIBRES (Pcia. de Corrientes)

"SEPTIMO FESTIVAL DE FOLKLORE NACIONAL"

6 y 7 de Febrero de 1981

Organiza el Club de Empleados de la Radio "15 de Marzo"



Lugar: Anfiteatro "Carlos Gomez"

Artistas:

MARIA OFELIA, LOS HERMANOS CUESTAS, ANIBAL PERALTA LUNA, ENRIQUE ESPINOSA, EL SOLDADO CHAMAME, LOS LAIKAS.

SAN ISIDRO-VALLE VIEJO (Pcia. de Catamarca)

"UNDECIMO FESTIVAL NACIONAL DEL AGUARDIENTE"

11, 12, 13, 14 y 15 de Febrero de 1981

Artistas:

LOS CARABAJAL, ENRIQUE ESPINOSA, EL SOLDADO CHAMAME, ROBERTO RIMOLDI FRAGA, LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ, LOS ALTAMIRANO, COCO MARTOS, LOS TUCU TUCU, LOS HERMANOS CUESTAS, EL TRIO SAN JAVIER y numerosos artistas más. Llevan también figuras del Tango. Son Cinco noches.

También van & LOS INDIOS TACUNAU, RAUL ESCOBAR, DANIEL ALTAMIRANO, LOS LAIKAS, LOS DE SALTA, RODOLFO ZAPATA, MIGUEL ANGEL ROBLES.

etc.



LA RIOJA

"DECIMO TERCER FIESTA NACIONAL DE LA CHAYA"

12 al 15 de Febrero de 1981. Son cuatro noches

Artistas:

LOS CARABAJAL, LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ, LOS INDIOS TACUNAU, EL SOLDADO CHAMAME, RAUL ESCOBAR, ROBERTO RIMOLDI FRAGA, DANIEL ALTAMIRANO, LOS DE SALTA, LOS ALTAMIRANO, LOS HERMANOS CUESTAS, MIGUEL ANGEL ROBLES, LOS LAIKAS, RODOLFO ZAPATA, LOS TUCU TUCU, TRIO SAN JAVIER, COCO MARTOS, ANIBAL PERALTA LUNA, ENRIQUE ESPINOSA, valores riojanos.

Animador: CARLOS FRANCO

Muy conocida es esta Fiesta Nacional de la Chaya. Las costumbres que aun perduran. Jugar con Harina y Albahaca, etc.

ANDALGALA (Pcia. de Catamarca)

FESTIVAL "EL FUERTE DE ANDALGALA"

13, 14 y 15 de Febrero de 1981

Artistas: ARGENTINO LUNA, MARIA OFELIA, LOS TROVADORES, LOS CANTORES DE QUILLA HUASI, LOS TUCU TUCU, RAUL ESCOBAR, LOS DE SALTA, RODOLFO ZAPATA, MIGUEL ANGEL ROBLES, LOS LAIKAS, LAS VOCES BLANCAS, etc.

Lugar: Club Tiro Federal y Gimnasia

Es que este Festival se habia dejado de hacer hace años. Se reinicia en Febrero de 1981.

MERLO (Pcia. de San Luis)

"OCTAVO FESTIVAL DEL VALLE DEL SOL"

12 al 15 de Febrero de 1981: Cuatro noches

Lugar: Anfiteatro "Antonio Esteban Agüero" dentro de las instalaciones del Complejo deportivo.

Artistas:



LOS HERMANOS CUESTAS, RODOLFO ZAPATA, LOS DE SALTA, LOS INDIOS TACUNAU, LOS TUCU TUCU, EL SOLDADO CHAMAME, ENRIQUE ESPINOSA, LOS LAIKAS, trio SAN JAVIER, ROBERTO RIMOLDI FRAGA, ANIBAL PERALTA LUNA, BALLET "SALTA", LOS CARABAJAL, DANIEL ALTAMIRANO, LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ, RAUL ESCOBAR, LOS ALTAMIRANO y grandes atracciones más...

Animador: JORGE MARCO y Padrino Artístico del año 1979. Este Festival creció grandemente en los últimos tres años. Tiene un escenario Gigantesco, denominado "Antonio Estéban Agüero", recordando al gran poeta puntano, al poeta de los Pájaros, del algarrobo abuelo (que se conserva y es muy visitado por los turistas), al cantor de Merlo, en suma, Antonio Estéban Agüero es uno de los mas grandes poetas argentinos.

Merlo, todo el Valle del Conlara, es famoso por sus bellezas panorámicas y su "Micro Clima", considerado entre los Tres Mejores del Mundo.

VILLA DE LAS ROSAS (Pcia. de Córdoba)

"DECIMO QUINTO FESTIVAL PROVINCIAL DEL TABACO"

12, 13 y 14 de Febrero de 1981. Uno de los más antiguos: 19 años.

Artistas:

LOS TUCU TUCU, LOS ALTAMIRANO, DANIEL ALTAMIRANO, BALLET SALTA, LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ, ANIBAL PERALTA LUNA, LOS INDIOS TACUNAU, EL SOLDADO CHAMAME, LOS DE SALTA, TRIO SAN JAVIER, LOS CARABAJAL, ROBERTO RIMOLDI FRAGA, y valores zonales.

También se hace Jineleada.



Culturas Regionales Argentinas

Por **Ciro René Lafón**

LA TRADICION CULTURAL CRIOLLA DEL NOROESTE

LOS RELICTOS DE LA CULTURA CRIOLLA EN SANTIAGO DEL ESTERO

1. LA HISPANIZACION INICIAL

Santiago del Estero, Ciudad Madre y Madre de Ciudades, fundada cuando transcurría el Año de Gracia de 1553, fue la sede de la Gobernación del Tucumán, Juries y Diaguitas creada por Real Cédula del 29 de agosto de 1563, que la separó de Chile y la incluyó en jurisdicción de la Audiencia de Charcas. Subsistió hasta la creación del Virreinato del Río de la Plata, en cuyo ámbito perduró hasta el 28 de enero de 1782, cuando fue dividida en dos intendencias, Córdoba del Tucumán y Salta del Tucumán. Su primer gobernador nombrado por el virrey del Perú fue Don Francisco de Aguirre que llegó a su destino en abril de 1565 y fue destituido en 1566 por una conjuración. Pero la ocupación española había comenzado con anterioridad, como ya he explicado en su oportunidad, con la llegada de Pedro Núñez del Prado a comienzos de 1550 y prosiguió ininterrumpidamente. He recordado estos datos a los efectos de confirmar la temprana hispanización de esa zona de nuestro país, que marcará con indeleble sello el devenir de la cultura criolla santiagueña.

La singularidad de la cultura criolla santiagueña que sobrevive en el campo santiagueño está condicionada en buena parte por el devenir de su historia económica y las que en otras ocasiones he denominado "las frustraciones santiagueñas". Esta historia empieza desde su fundación. La "tierra santiagueña" tan mentada por los conquistadores, colmó pronto las expectativas a través de la agricultura para

dería, el comercio, la industria, la caza y la pesca. Se hilaba, se tejía, se trabajaban cueros, se fabricaban velas y jabón, se producía algodón y trigo. Las interminables caravanas de carretas eran el signo de los tiempos. La base de este florecimiento fue el indio sometido, que se hispanizó intensamente, no sólo por la conquista espiritual, sino "materialmente" gracias a oficios y artesanas, al cultivo de las especies europeas y a la ganadería del mismo origen. El mestizaje completó el proceso y el fenotipo hispánico de la cultura criolla resultante fue intenso desde el primer momento, aunque más de una vez el idioma quechua que se popularizó y está vigente todavía, con gran número de quechua-parlantes, oscureció el panorama real, originando no pocas desviaciones en los "expertos de las raíces telúricas" que escriben o asesoran o "rescatan" en radio y televisión.



Plato: forma de tradición hispánica (restaurado).

Otro agente activísimo de la hispanización en el campo santiagueño fue la acción de la Compañía de Jesús, que tanto tuvieron que ver en la consolidación de la ocupación del camino hacia Tucumán y Jujuy. La lucha con el indígena, primero desde los fortines (desde fines del siglo XVII) hasta las reducciones jesuíticas que se sucedieron hacia el mismo rumbo, a los que se sumaron "las estancias", verdaderas avanzadas de hispanización que regentearon los S.S.P.P. y los convirtieron casi en verdaderas colonias agrícolas, en las vecindades de poblados estables. Sin contar con el activo comercio en uno y otro sentido, entre cuyos artículos más solicitados estaba la "cera" para alumbrado y para uso litúrgico, casi un artículo de primera necesidad. La expulsión de los jesuitas produjo un desajuste económico que perdurará durante el siglo XIX, pero la influencia cultural de varios



Jarras: forma de la tradición hispánica con decoración propia e indígena (restauradas).



Botellón: forma de tradición hispánica (restaurado).

Los acontecimientos del siglo XIX aparejaron grandes cambios, como ya he dicho en otras notas. Algunos repercutieron intensamente en esta provincia y dieron origen al despoblamiento gradual, y contribuyeron ambas a hacer más concreta la imagen de "provincia pobre" y al santiagueño como "achicado" frente al resto del país. Afortunadamente todo indica que en estos tiempos, empezará el despegue de esta Lijta Mauca, solucionando el problema del agua, que es prioritario.

Los relictos de la cultura criolla que mencionaré de ahora en adelante aparecen como manchones o islotes, discontinuos, que son los restos de lo que hasta mediados del siglo XIX un área cultural uniforme, con particularidades locales, condicionadas por las variaciones ambientales de particular importancia en este caso. Recuerdo que me refiero a medios rurales y que la imagen que reproduzco vale hasta mediados de la década de los años sesenta.



Jarras: serie decorativa



Tapa: de pila bautismal, forma de la tradición hispánica. (restaurada).

2. ECONOMIA, VIVIENDA, VESTIMENTA

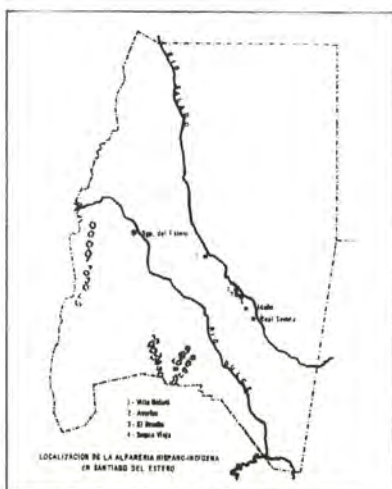
El patrón de subsistencia es de base agrícola pastoril, con predominio de uno u otro aspecto según los lugares, pero sus resultados son precarios y a veces ruinosos. Que suele designarse como autosuficiente, pero que sin eufemismos, es casi una economía de supervivencia, y más exactamente, de frugalidad. Mediante privaciones el grupo familiar dispone de algún queso para vender o alguna tela para mercar, pero no siempre es posible. Quizá se presente, con no mucha periodicidad, alguna "algarrobiada".

Por excepción, aparece una "minga". Las tareas agrícolas, la siembra, la siega y la trilla (con eras y aventeo) a la española y como en el siglo XVI. Alguna artesanía, como la cestería de Río Hondo medra a expensas de la corriente turística. Los "hornos" de carbón de leña humean todavía en ciertos lugares. Otros de mis paisanos santiagueños, que viven a la vera de las estaciones de ferrocarril, esperan ansiosamente el paso del tren como oportunidad para obtener algo de circulante vendiendo alguna artesanía, algo de pinta u otro producto regional, incluidos los cigarrillos de chala. Para qué hablar de algunas poblaciones que "duermen" a la vera de la ruta Panamericana.

La vivienda del habitante rural de Santiago del Estero fue durante mucho tiempo en la mente de muchos argen-

tinios todavía lo es, una especie de "estereotipo", anexado a la idea de las "provincias pobres" por antonomasia. Sin importar mucho si se trata de un rancho perdido en el monte, como los describí cuando traté de cultura criolla en la Frontera, o del rancho que aparece en la llanura polvorienta, cerca de una aguada, o represa o madrejón. En el rancho (de planta cuadrada o rectangular, construido sobre cuatro horcones que sostienen las cumbreras sobre las que se apoya el techo), las pareces son, por lo general, de quincha, pero se ven también de palo a pique, de adobe y con cimientos de piedra (donde la hay).

Los techos son casi horizontales o a dos aguas, con muy poca inclinación: cuando hay ventanas no pasan mucho de ser simples aberturas en la pared. El piso es de tierra endurecido por el diario trájín. Suele verse cerca del rancho un corral o un gallinero. Si no hay árboles cerca, no falta la ramada para cobijarse del sol implacable. El rancho santiagueño ha pasado a ser un elemento integrativo del paisaje, como un árbol, o como la serranía distante. Quizá en ninguna otra unidad espacial del país el ambiente parece haber modelado tanto a la gente y sus hábitos, desde Di Lullo a Canal Feijóo, o desde Ricardo Rojas a Abalos.



"Un rancho de ocho metros de largo por cuatro de ancho. De palo a pique y barro amasado las paredes, los horcones de grueso quebracho colorado, cumbrera y varas de quebracho blanco. Era de dos aguas con muy poca caída por ser escasas las lluvias. Encima de las varas se puso una cama de jarilla, otra de cimbal y aibe y luego mucha tierra; techo pesadísimo, lujo de regiones donde abunda la madera fuerte... con palas y azadas se removió la tierra del piso y se echó después agua a baldes, formándose barro... y (pidió) diez potros para que se metan en el rancho a pisotear el barro para amasarlo... cuando el barro estuvo a punto... emparejaron el piso despara-

SUPLEMENTO

mando el barro uniformemente. En los días siguientes, mientras se oreaba el piso, se pintó con cal todo el local y el rancho del maestro..."

Así se construyó la escuelita en la que Shunko descubrió que era argentino y santiagueño ¿recuerdas, amigo lector? Así se construían muchos ranchos, pero no todos.

"El frío obliga a madrugar a Shunko, que se levanta del catre helado, y se va todo encogido y temblando al dulce refugio del fogón de la cocina donde el trozo de quebracho colorado —cuya punta encendida se tapara con ceniza la noche anterior para evitar su rápido consumo— ya fuera sacudido por su mamá, quien hacía ahora una hoguerita con ramas delgadas de jume, a las que iba agregando ramas más gruesas... Shunko calienta las manos y sobre todo la nariz... y mete sus pies desnudos en la ceniza tibia." Es el duro invierno de Santiago...

Podría multiplicar las citas de esta obra maestra de Abalos que no siempre se recuerda como merece, cuando se la conoce. Es un documento vivo y permanente de la figura del maestro que la gente de ese oficio debería tener como libro de cabecera. Quienes hemos elegido esa profesión, dura y gratificante a la vez, no podemos evitar que el corazón se nos estruje y nuestros ojos se nos nublen cuando volvemos periódicamente a releer sus páginas. Disculpame, lector amigo, que me atreva a aconsejarte que leas esta obra maestra. Y si la has leído, reléela. Te hará conocer mucho mejor que yo a nuestros hermanos santiagueños, a quienes un maestro joven enseñó que eran argentinos y santiagueños.

No mencionaré aquí las edificaciones modernas, con todas las comodidades, que también existen. Pero recordaré que en algunos lugares pueden verse las viejas casonas del siglo pasado, muchas deterioradas por la acción del tiempo y de los elementos, convertidas hoy en reliquias de un pasado esplendor, antes de la gran frustración que produjo el trazado del ferrocarril, que pasó lejos, buscando la línea recta a Tucumán, marginando a viejos pueblos como Salavina, Matará o Silipica que lo esperaban ansiosos y dando origen al surgimiento de otros nuevos.

La vestimenta responde prácticamente al patrón europeo desde el siglo pasado, aunque exteriormente esté uniformada por el poncho. La alpargata es de uso universal, sin contar con que muchos andan descalzos. Constituye la vestimenta un relevante signo de status, que permite establecer marcadas diferencias económicas según use o no, botas y bombachas, o según sea el arreo de montar que utilice si es hombre de a caballo. La vestimenta

femenina responde a un modelo poco menos que universal: batón floreado, alpargatas y pañuelo a la cabeza.

La vestimenta de niños y adolescentes constituye un indicador que tiene relevante valor. "Lleva una camisita —porque en realidad se la puede reconocer entre los remiendos— que muestra en algunas zonas la piel de su cuerpo moreno y delgado. El pantalón de tela gris tiene parches de colores varios y va sujeto por una tira de género que cruza por el hombro en bandolera. El sombrero de paño, deformado por el uso y sin cinta —no porque no la tuviera en su origen— sobre su cabeza, dejando ver mechones de cabello lacio y renegrido. Anda "en pata", sus pies anchos, de piel gruesa en la planta son a prueba de espinas y no han conocido la prisión de otro calzado que la alpargata... cuando la tienen. Así vestía Shunko.

3. LA FAMILIA

La vida familiar conserva un aire común con la de las demás que he venido describiendo para el noroeste. Hay muchas parejas que son "civilizadas" y muchas que son casadas por la Iglesia, pero buen número son solamente juntadas o "amañadas", lo que significa simplemente una unión consensual, que respeta totalmente no sólo la monogamia sino los principios fundamentales de lo que se llama corrientemente la familia cristiana. Otro rasgo que caracteriza esta familia campesina como algo que le es propio, es la presencia esporádica del hombre, que vive poco en su casa, que está poco, porque trabaja en otra parte. La mujer vive casi siempre sola y enfrenta sola los problemas del hogar. Los chicos crecen bajo su tutela. No van mucho a la escuela, porque pronto tienen que trabajar para ayudar a su madre. Abundan los "hijos naturales" (como si los otros no lo fueran...) que suelen ser objeto de segregación por las otras clases sociales, no por la suya. En los centros urbanos, un abismo separa a los alumnos de las escuelas: hijos legítimos de un lado, hijos naturales (ilegítimos) del otro. En el primer grupo están también los hijos "reconocidos" por sus padres, que les dan su apellido, en el segundo, los que llevan, como carga para toda su vida, el apellido de su madre. Hay también hijos criados por otras familias y muchos criados por su padrinos, todo lo que configura un complicado sistema de filiación difícil de manejar para el no iniciado.

De nuevo recordaré una escena que describe Ábalos: la entrevista entre el maestro y la mamá de Shunko. Ante la pregunta hecha, responde: "No los voy a echar en tu escuela; yo no dispongo; el padre dispone". "Los chicos no necesitan saber". "Yo no sé y vivo igual".

"No, nunca he sabido nada". "Yo igual vivo sin saber". "Yo no entiendo de esto". Finalmente, admitió tener uno en condiciones de "echar a la escuela". Y el diálogo continúa. Preguntada por la edad, contesta "Once debe tener". ¿Tiene fe de edad? No tiene. ¿Está anotado en el Registro Civil? No está. Y preguntado luego por el más chico, contestó: Ese es muy chiquito y tiene que cuidar las ovejas. "¿Dónde está?" "Está con las ovejas". La parte final de la conversación no necesita comentarios. Pregunta: "¿Sos civilizada con el hombre? No, señor. ¿Cómo te llamas? Laurinda Palavecino. Avisale al hombre que yo anduve por aquí". Ella había dado el apellido a cada uno de sus hijos. Su hombre, el padre de sus hijos, era "el hombre". Real, Aunque yo hay tomado la información de una obra literaria. Y en muchos lugares alejados la cosa sigue igual.

El éxodo hacia otros lugares y hacia los centros urbanos ha ido despoblando la campaña. A la ausencia del hombre se ha sumado el éxodo de los changos desde que alcanzan la edad para "penar" y en las últimas décadas, el éxodo de las muchachitas no bien pueden "servir" como domésticas o aprendizas en una fábrica, por pequeña que sea y las ocupen. La familia termina desinteresándose. La madre, figura de mujer sufrida, avejentada, sumisa a la voluntad del hombre que deja en ella su semilla a cada retorno, se convierte en un símbolo y hace las veces de padre y de madre. El hecho se repite ininterrumpidamente porque el contacto entre jóvenes de ambos sexos es frecuente y su relación es natural y libre, no sujeta a demasiadas pautas de cortejo y previas a la unión, sea esta matrimonial, consensual o casual.

La muerte cierra un ciclo duro y difícil en muchos lugares de Santiago del Estero, tanto que a veces llega a pensarse en ella como en una especie de liberación. Las costumbres funerarias son de rancio origen europeo, especialmente español. Los "velorios" santiagueños de la campaña, sobre todo en lugares lejanos y aislados conservan todavía sellos particularísimos, como el rezo y lloros a cargo de especialistas y los ya famosos "cuentos de velorio" que se imban con gran número de prácticas y creencias populares, de origen hispánico en su gran mayoría.

4. EL "FOLKLORE" SANTIAGUEÑO

Es proverbial la riqueza de las manifestaciones de la cultura tradicional santiagueña, en especial la que se refiere a las especies literarias en prosa y verso, como así también a numerosas



Metalurgia: Alfileres y cruces de plata.

danzas tradicionales. Esa cultura tradicional es un verdadero repositorio de arcaísmos hispánicos que son el resultado de más de cuatro siglos de hispanización. Así lo demuestran versos, coplas, leyendas y cuentos, aunque en ellos haya personajes locales, como en los cuentos de animales, o algunos elementos que figuran en ciertas leyendas, como la del Pampayoc o el Uturunco. Y también conviene recordar aquí que muchos motivos de esta especie fueron originalmente "importados" por los propios evangelizadores y alguna vez inventados como la "Mayu mama" con forma de sirena. Como yo dije en oportunidad anterior, la vigencia del idioma quechua no debe llamarnos a engaño, porque ha sido y es vehículo para la difusión de algunos mitos y leyendas de origen alóctono, que han oscurecido otros, seguramente locales, como el del Kacuy.

Por el campo y por los caminos vecinales de Santiago, todavía vuela la chuzza (el lechuzón) luchando por arrear hacia el campo santo las almas que andan vagando en pena. Todavía el cortejo funebre pasea el finado para que se despierta de su casa, de su barrio, de su rancho, sin que falte alguien que le cante los trisagios al son de una guitarrá o de un violín. Y hasta es posible que el catre en el que dormía haya sido puesto patas arriba y así quedará durante un año. Sobreviven localmente viejas creencias como la de que los gatos "dan agua" a las almas que van al cielo, por eso los chicos no deben maltratarlos y menos, matarlos. Claro que si alguien mata un gato, deberá matar otros seis para borrar la falta.

Muchos chiquilines campesinos, entre serios y temerosos, entre asusta-

Culturas Regionales Argentinas



La cruz tallada en Maturá.

dos y burlescos miran furtivamente para atrás cuando viajan por el monte, para tratar de ver a un personaje petiso y rechoncho, de piel oscura y ojos oblicuos y gran sombrero, que persigue a los que perturban la paz del bosque: es el duende que llamaré Zupay. Cuando del monte se sale a la amplia llanura puede verse en la lejanía a Pampayoj, señor de las pampas que toma la forma de un avestruz (suri) y corre a favor o en contra del viento en rauda galope. En cualquier sitio del monte, puede estar observándonos Sachayoj el día posee escondidas represas, invisibles para el humano, en las que les da de beber a los animales en las grandes sequías, con poder suficiente para castigar a quien mata animales por gusto de matar, haciéndolo perder en el monte y perecer de sed. El otro ser que habita entre los árboles es un verdadero demonio del bosque, es el Kapacilo, autor de horrendos gritos que hacen poner la carne de gallina.

Entre el cúmulo de creencias populares del campo santiagueño, que no aspiro a mencionar ni siquiera en mínima parte, citaré una de rancia estirpe incaica, aportada sin duda en épocas tardías, tal vez por los mismos "indios amigos" que acompañaron a los evangelizadores, referida al eclipse de luna. Cuentan los viejos que la luna se muere y hay que hacerla resucitar, para lo cual golpean el mortero vacío (algunos muelen sal) durante largo rato. Ya no saben muy bien por qué hacen eso y otros mezclan al sol con la luna. Pero su lejano origen se reconoce en la manera de designar al sol y a la luna: **Tata Inti** y **Mama Killa** respectivamente. Otras veces, desvaídos ecos de antiguas prácti-

cas funerarias sobreviven convertidos en las llamadas "supersticiones" que afloran repentinamente en nuestros días. Me refiero a la práctica de quemar las pertenencias del difunto muerto en circunstancias no corrientes, que aseguraba la imposibilidad de su regreso. Una versión extrañamente emotiva de esa supervivencia ha sido recogida por el autor de Shunko a propósito de la muerte de Ana Vieyra, una de sus alumnas. La escena en la que sus compañeros queman el libro es estremecedora.

Deliberadamente no me ocuparé en esta ocasión ni de las especies musicales ni de las coreográficas. Son por demás conocidas, pero no se como andarán estas cosas por el campo santiagueño. Yo las vi en esos años de la década del cincuenta pero realmente en lugares alejados. No vi nunca ningún santiagueño con el bombo al hombro y cantando chacareñas a cada salto de mata, o en cada rancho o en cada boliche. Lo mismo me ocurrió con las vidalías: no crucé nunca en el campo a ningún santiagueño, ni a pie ni a caballo, llorando su amor no correspondido al son de la caja. Cada cosa va en su lugar y en su tiempo y en esos tiempos, más todavía. Era el climax del desarraigo y del éxodo hacia los lugares adonde había trabajo. Había pioneros en Buenos Aires, respetuosos, sinceros, criollos que habían sentado sus reales en la Capital y por suerte actúan todavía: los Hermanos Abalos. Era el folklore limpio y natural, hecho con amor, casi con amor filial. A cara limpia. A pulmón. De entrecasa. "Sencillo y de alpargata", como dice la letra de un gato de estos tiempos. Y así continúan. Cuando les toca el turno en algún "espectacular" o en alguno de esos programas estereotipados que saturan a los espectadores con "raíces folklóricas", "trozos de patria", "aliento de cardones", "brisas del litoral", "gauchos sureros" (sic) y muchas otras cosas que más vale no recordar, reciben tantos aplausos como los que les preceden y los que los siguen. Aplausos solicitados detrás de cámaras compulsivamente por los ayudantes del Director y del Conductor (sic). Pero pasan en el montón, casi sin que la gente repare en ellos porque no están disfrazados, ni hacen play back, ni recargan con arreglos cuasi sinfónicos lo que inventan, ni tocan la guitarra con plectro (uña de plástico) ni gritan desafortunadamente una zamba ni se desfilan hasta quedar exhaustos cuando cantan o bailan una chacarera, ni hacen malabares para tocar el bombo, ni silban cuando tocan y cantan un carnavalito o un huayno. Y por sobre todas las cosas, saben hacer lo que hacen porque siempre lo hicieron con amor, porque así debe ser. Pero parece que estamos equivocados. Ellos y yo. ¿Qué opinas amigo lector?

5. LA RELIGIOSIDAD POPULAR

Donde más puede apreciarse la temprana e ininterrumpida evangelización es en el ámbito de la religiosidad popular y algunas manifestaciones de catolicismo popular, en las que puede reconocerse el sello de la Compañía de Jesús. La devoción por la Virgen, por Jesucristo y por los Santos, así en ese orden, son las más populares y se canalizan en fiestas y celebraciones. Iglesias, capillas, oratorios y cruces jalonan caminos y senderos. Pesebres y nacimientos se erigen aun en los sectores marginales de los centros urbanos importantes y en los secundarios.

El análisis estructural y la compleja organización de alguna de estas fiestas permite reconocer su honda raigambre colonial de los primeros tiempos. Cargos y jerarquías son evidentes en los "dueños de la imagen", los "síndicos" de la Capilla (en Sotelos) o los "alumbrantes" (en Ojo de Agua) que costean la celebración, canalizando la actividad de promesantes, devotos y peregrinos. Los vivos a los alféreces, rememoran el paseo del Estandarte Real. El fragor de los fuegos de artificio y bombas de estruendo, sumado a las bandas de música que agregan un aire marcial, son un característico sello hispánico.

El papel que jugaron in illo tempore los indígenas sometidos y encomendados puede reconocerse empalmeado, casi desdibujado, en algunos personajes: por ejemplo, hombres vestidos con algunas plumas, con arcos y flechas, corren "la carrera de los indios", como en Santa Bárbara de Monogasta, o como en Tuama, unos hombres llegan corriendo, acuciados por una cometa y gritos "ya vienen, ya vienen los indios" que adoran la imagen y son sajados en las piernas. En Sumamao otros "indios" también corren y son sajados en las piernas. O en Villa Jiménez, que en la fiesta del Señor Hallado había "gente vestida de indio" que veía llevar una imagen de San Juan en Procesión.

Este "negativo" que acabo de revelar presenta grandes zonas oscuras y otras, bastante "desdibujadas". Como dije líneas atrás, estaba funcionando a pleno hasta la década de los años cuarenta, como puede comprobarse en fuentes representativas como Orestes Di Lullo, publicado en Tucumán en 1943 con el título de *El Folklore de Santiago del Estero*. Para la década siguiente

Culturas regionales argentinas

te, los mayores todavía se aferraban a las viejas tradiciones y se alternaba la devoción con el jolgorio, porque en esa devoción persistía fuerte carga indígena vinculada con notas de fertilidad, asociados con la agricultura especialmente. Para comienzos de la década siguiente, la de los años sesenta, en donde se ubica la imagen que estoy presentando, el jolgorio, la fiesta, ha prevalecido sobre todo lo demás. La secularización ha penetrado verticalmente todos los estratos sociales, salvo en algún lugar perdido en el monte. Pero debo recordar que el componente indígena que podía reconocerse era un indio más "españolizado" y la temprana e intensa evangelización logró transformaciones más notables que en los lugares de más al norte, como el lector recordará en las notas anteriores. Además, Santiago fue sede original de la primera Diócesis, un centro de españolización muy activo, que absorbió la mayor parte de la llamada Religión Indígena. Lo que perduró, según se ha visto en las páginas anteriores, fue lo que en alguna de las primeras observaciones sobre el Noroeste, denominé un *Mundo Mágico* heterogéneo, que configura una complicada amalgama de prácticas y creencias traídas por los europeos de los primeros momentos con otros de origen local. Entre los primeros la mula-alma, el baslisco, yanacca (atajacaminos). Otros entroncan en creencias locales, seguramente integrantes de algún ciclo místico, como el Kacuy, el Runa Uturuncu y el Kaparilo.

La popularidad de la Telesita, nombre popular de Telésfora Castillo, uno de los tantos personajes cuya vida inocente o muerte extraordinaria da origen a su divulgación posterior, ha hecho que su vigencia no haya terminado todavía. Perdura gracias a la creencia de que su vida piadosa o su muerte especialísima, la hacen acreedora en el cielo de favores especiales que las convierten en mediadores o intercesores de los vivos ante Dios. En homenaje de la Telesita, cuya historia no repetiré por ser bien conocida, se hacen fiestas que se celebran en cualquier época del año, en cumplimiento de promesas por el hallazgo de animales extraviados o porque la majada ha salido ilesa del daño que pudo haber ocasionado el Maléfico, o se ha rescatado un apero de montar robado o porque simplemente se desea pensar un día con alegría y jolgorio. Las fiestas se han denominado *Telesitadas*, que anunciadas para determinada fecha, motivan una intensa preparación que incluye bebidas, comida y música. Se ha hecho corriente la denominación de "canonizaciones populares"

para este tipo de fenómenos, por su asimilación con la devoción de ciertos santos católicos. Personalmente pienso que no ha sido una denominación demasiado acertada, pero ya prevalece y ha tomado carta de ciudadanía. Si esta "divinización" no es propiamente americana por su origen lo es por su inspiración, como ha dicho algún especialista. Yo estimo que lo es. De todos modos es "precristiana", en cuanto descansa en antiguas creencias religiosas locales en divinidades menores, cuya protección se invocaba para casos especiales. En un trabajo reciente me ocupé de alguna de estas "divinidades menores" del Noroeste.

El análisis de rasgos que componen la celebración orienta claramente acerca de su origen. La "preparación de la Telesita", las cinco velas, la obligación de velarla "hasta que las velas ardan", las siete chacareras seguidas, los siete vasos de bebida, nos hacen mirar a prácticas europeas. Pero el comportamiento de los participantes pone en evidencia el carácter orgiástico, de neta ascendencia indígena. La voz cantante la lleva el que hizo la primera, que debe ingerir siete vasos seguidos de bebida y la comida sin freno ni medida sumada al baile colectivo, crea en poco tiempo el clima buscado. Paralelamente los juegos de manos, las adivinanzas al marcado tono erótico y sexual y a pautas o juegos de prendas que incluyen castigos al tono, proporcionan un sugestivo indicador. La vinculación con ritos agrarios fue sugerida por Rosenberg, pero no tuvo eco. Estimo que esta vinculación es correcta. Se trata de una revitalización de antiguos ritos en época reciente. Una vez más las viejas divinidades cónicas afloran enmarcadas en celebraciones populares. En los siglos XVII y XVIII fueron combatidas claramente por los religiosos y pareció que terminaron con ellas, pero no fue así: y en el siglo XX, el gobernador de la provincia mediante un decreto emitido en 1950 prohibió las telesitadas, los rezabales, los velorios de angelito y otras fiestas con resultados también poco efectivos. Si con el tiempo estos fenómenos van desapareciendo no es por las prohibiciones sino por la secularización lenta y progresiva, producto del desarrollo tecnológico y de la expansión de la cultura urbana, favorecida por la rapidez y difusión masivos de comunicación. La fiesta de la Cruz Roja es ilustrativa de un caso semejante. So pretexto de una Cruz de madera adornada con flores de papel y velas encendidas, los participantes rezan y entonan cánticos religiosos, pero pronto comida y bebida crean el clima orgiástico perseguido y "para que la cruz no vea", la tapan con un lienzo y la fiesta culmina del modo imaginado.

5. ARQUEOLOGÍA Y FOLKLORE EN SANTIAGO DEL ESTERO

Santiago del Estero es una de las tantas regiones en las que los arqueólogos han descubierto restos que demuestran la situación de contacto hispano indígena y la temprana hispanización de algunos lugares. El inconveniente está dado por un hecho concreto: la falta de estudios sistemáticos al respecto, la no existencia de trabajos que hayan encarado la Arqueología Colonial en su debida dimensión y la no aplicación del Método histórico en esa Especialidad, reemplazándolo por una serie de conjeturas y presupuestos no siempre demostrables.

Recientemente ha visto la luz un trabajo al respecto en la unidad que nos ocupa que es digno de elogio. Se titula "El Contacto Hispano-indígena en Santiago del Estero con especial referencia a la cerámica" que lleva la firma de Amalia C. Gramajo, editado en Santiago del Estero en 1979, por el Museo Arqueológico de Santiago del Estero. Serie Estudio 2. De él han sido tomadas algunas ilustraciones que aparecen en esta nota. No es el momento ni la ocasión de efectuar la crítica al citado trabajo, cuyas limitaciones conceptuales, bibliográficas y de procedimiento —producto del aislamiento provinciano y del superdimensionamiento de ciertos elementos de juicio— son notorios, sino de señalar lo positivo de tal contribución, que es rescatar la importancia que tiene la arqueología para conocer la Historia Colonial y Precolombina del Noroeste. Inclusive es importante señalar un caso que bien podía llamarse "de invención independiente", respecto del enfoque antropológico que se mencionó en cierto momento, referido a Foster y a la situación de contacto, que quien escribe estas líneas desarrolló en distintos trabajos en 1969, en 1974 y en 1977, sin contar con las primeras notas en las que me ocupé del Noroeste, el nacimiento de la Cultura Criolla y de la Tradición Cultural Criolla del Noroeste. La lectura del cap. I (2 pag.), II (3 pag.) y III (3 pag.) es ilustrativo al respecto. Quizá lo que más afecte los propósitos de la autora sean las generalizaciones totalizadoras a partir de dos o tres sitios y la falta de detalle de lo que llama "investigación de campo". Sin embargo, amigo lector, importa destacar que, con sus limitaciones, es el primer intento sobre tan importante tema, por los menos en esa unidad espacial. No hace sino valorar mi propuesta básica en estas Notas y la continuidad histórica, como columna de sostén del Folklore serio y sistemático. ¡Hasta la próxima!

Instrumentos Musicales

SUPLEMENTO

Por Rubén Pérez Bugallo

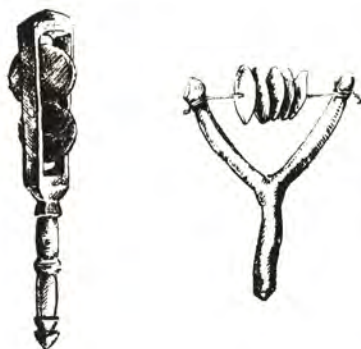
UNA ACTUALIZACION DEL PANORAMA ORGANOLOGICO DE LA ARGENTINA, A TRAVES DE LOS AMBITOS ARQUEOLOGICO, ETNOGRAFICO Y FOLKLORICO

IDIOFONOS FOLKLORICOS: EL SISTRO

El nombre de este instrumento de la palabra latina "sistrum", que a la vez deriva de la griega "seistrion" (de *selen*, "sacudir"). Su origen se remonta al Egipto de la 5ta. dinastía (2500-2350 a.C.), difundándose sucesivamente entre los sumeros, acadios, asirios, hebreos y palestinos. En principio sólo se le confería el poder mágico de ahuyentar las potencias nefastas, pero luego adquirió carácter sagrado, al vincularse al culto a Hattor en primer término y luego a Osiris e Isis.

Cuando este culto pasa a Grecia y Roma, se extiende con él el uso de los sistros. En Europa y el Cercano Oriente el instrumento no sobrevivió a la antigüedad. Actualmente, pervive con escasa recurrencia en Etiopía, vinculado al culto de la Iglesia Cristiana.

En nuestro país, la más interesante utilización actual del sistro se relaciona precisamente con ceremonias impregnadas de religiosidad popular, manteniendo, como se verá, su arcaica función ahuyentadora.



A): Sistro de horquilla similar al antiguo modelo egipcio, de los indios Kaduveo de Brasil. B): Sistro de la época colonial, de los Yuki estadounidenses. (Vega, 1946).

A partir de aquí, dos son las variantes más comunes: la sonaja de hiler recta (112.11) y la de aro (112.112). En ambos casos sus elementos constitutivos son una varilla o anillo rígido y un grupo de autófonos perforados, insertados en él.

DESCRIPCION

Se trata de un alambre que atraviesa varias tapitas de bebidas gaseosas (aplanadas o no), o pequeños rectángulos de hojalata previamente perforados.

En la variante recta, el alambre se dobla sobre sí mismo en ambos extremos constituyendo un asa superior y un tope inferior, cuya función es la de impedir la salida de los resonadores. A veces, cada tres o cuatro resonadores el alambre perfora también un corcho común de botella. De esta manera, los autófonos no entrec chocan en masa sino por pequeños grupos, resultando de ello un volumen sonoro menor que cuando faltan los corchos.

En los sistros de aro, o circulares, no hemos visto corchos separadores. Los extremos del alambre se unen entre sí "como una víbora mordiendo su propia cola".

CONSTRUCCION

Días antes de la ceremonia o fiesta donde utilizarán los sistros, los niños se encargan de recoger los elementos necesarios para construirlos. Para achatar las tapitas utilizan una piedra plana a modo de apoyo y otra más pequeña como percutor. Obtenido el disco chato, lo perforan con un clavo y lo insertan en un trozo de alambre, recto o circular.

DENOMINACION TECNICA

En el primer caso, será un sistro de varilla oscilante. En el segundo, un sistro de anillo.

AREA DE DISPERSION

Todos hemos visto instrumentos similares a los descritos, en manos de

Sistro africano consistente en un arco de rama y fibra vegetal, con discos de calabaza perforados. Donación de Alfredo Métraux al Museo del Instituto Nacional de Musicología, en 1948.



CLASIFICACION ORGANOLOGICA

- 1 Idiéfono
- 11 Idiéfono de golpe
- 112 Idiéfono de golpe indirecto
- 112.1 Idiéfono de sacudimiento



Sistro de hilera recta recogido por el autor durante el carnaval de Humahuaca, en 1977.



Sistro de hilera en aro, del tipo utilizado en las bandas rítmicas escolares. Suipacha, Buenos Aires, 1980.

escolares de los primeros años. El auge de las llamadas "bandas rítmicas" infantiles, cuenta ya con unos veinte años de antigüedad y es esa la causa principal de la presencia de estos instrumentos en gran parte del país (1).

Sin embargo, sólo en dos regiones muy circunscriptas ha llegado a trascender el ámbito escolar para pasar a integrar el patrimonio musical folklórico. Son ellas la Quebrada de Humahuaca y la Puna oriental.

LIMITACIONES Y OCASION DE SU USO

En todos los casos, se trata de un instrumento exclusivamente infantil. En la Quebrada aparece el sistro de varilla recta, generalmente con corchos intermedios. Lo ejecutan los niños para acompañar los *huaynos* de carnaval. Pasada la fiesta, los restos de estos instrumentos pueden encontrarse en los *mojones* y *apachetas*, en donde han sido destruidos y ofrecidos a la *Pachamama* (Cratofanía fundamental en la concepción mística de nuestro Noroeste), junto a hojas de coca, cigarrillos, serpentinatas, botellas de bebida alcohólica y tiestos cerámicos.

La variante de anillo se ha documentado en dos departamentos puneños: Yavi, en Jujuy, e Iruya, en Salta.

En el primero, participa de las ceremonias de "multiplico" (para propiciar el aumento de las majadas). Las imáge-

nes locales son sacadas en procesión con cierta periodicidad, para que el santo "vea" las necesidades de cada grupo familiar. A menudo varios niños acompañan la marcha sacudiendo sus sistros y es creencia general que el sonido de estos instrumentos sumado a la inocencia y pureza de sus ejecutantes logra ahuyentar al demonio, siempre deseoso de hacer fracasar la ceremonia.

En Iruya, en cambio, acompaña el canto de las "adoraciones", en Navidad.

DENOMINACIONES LOCALES

En la Quebrada es común la deturpación *istro*. También hemos oído aplicarle la voz *clavelito*, que resulta equívoca porque también se aplicó otrora a un instrumento distinto (2).

En Yavi e Iruya su nombre común es *latinchas*.

ASOCIACIONES

Acompañando el canto de las comparsas se une al actual acompañamiento instrumental de esas agrupaciones, consistente en acordeón a piano y redoblante. En las "adoraciones" suele ser el único acompañante del canto infantil colectivo, que en muchas ocasiones también se realiza a *capella*.

En las procesiones se asocia a dos instrumentos indispensables de esas circunstancias: la *corneta* y el *bombo*.

VILLA CURA BROCHERO (Pcia. de Córdoba)

"SEGUNDO FESTIVAL DE TURISMO VALLE TRAS LA SIERRA"

23 y 24 de Enero de 1981

Artistas:

LOS TUCU TUCU, LOS LAIKAS, LOS INDIOS TACUNAU, RAUL ESCOBAR, LOS HERMANOS CUESTAS, LOS DE SALTA y LOS CANTORES DE QUILLA HUASI, más los artistas zonales.



Uno de los festivales más jóvenes, se inició en 1980. En un lugar paradisíaco como es Villa Cura Brochero en las Sierras Cordobesas.

VILLA DEL ROSARIO (Pcia. de Córdoba)

"FESTIVAL FOLKLORE EN EL AGUA"

30 y 31 de Enero de 1981

Artistas:

LOS CANTORES DE QUILLA HUASI, LOS LAIKAS, MARIA OFELIA, MIGUEL ANGEL ROBLES, LOS CARABAJAL, LOS TUCU TUCU, LOS INDIOS TACUNAU, LOS DE SALTA, RODOLFO ZAPATA, ENRIQUE ESPINOSA, ANIBAL PERALTA LUNA.

Animador: JORGE MARCO

El lugar, de gran belleza panorámica, ofrece una característica única:

El Escenario está enclavado en el Río, con altos pilares. Y el público se ubica en las orillas, como en una pullman natural, aprovechando del declive del terreno. El agua del río fluye permanentemente debajo del escenario, y el río, de poco cauce, es iluminado artísticamente.

Villa del Rosario quedaba sobre el trazado del camino Real que conducía al Alto Perú.

Este Festival lleva 15 años de realizaciones. Con buenos Artistas Cordobeses del momento, aparte de los profesionales citados.

COSQUIN

SALSACATE (Pcia. de Córdoba)

"TERCER FESTIVAL REGIONAL DEL MAIZ DE LA PAMPA"

30 y 31 de Enero de 1981

Artistas:

LOS HERMANOS CUESTAS, MARIA OFELIA, TRIO SAN JAVIER, MIGUEL ANGEL ROBLES, LOS CANTORES DE QUILLA HUASI, LOS LAIKAS, LOS ALTAMIRANO y valores zonales.

DURAZNO (República Oriental del Uruguay)

6,7 y 8 de Febrero de 1981

Organiza la Intendencia Municipal

Artistas:

LOS TUCU TUCU, LOS CANTORES DE QUILLA HUASI, LOS HERMANOS CUESTAS, con Certámen de Nuevos Valores uruguayos del Folklore.

HERNANDARIAS (Pcia. de Entre Rios)

"CUARTO FESTIVAL DEL YESO"

6,7 y 8 de Febrero de 1981

Artistas:

BALLET "BRANDSEN", LOS ALTAMIRANO, ANIBAL PERALTA LUNA, RAMONA GALARZA, LOS DE SALTA, ENRIQUE ESPINOSA, LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ y valores entrerrianos.

Animación: HERNAN JORGE BIANCOTTI

SAN LORENZO (Pcia. de Santa Fe)

SEGUNDO FESTIVAL "HISTORIA Y CANTO"

6,7 y 8 de Febrero de 1981

Artistas:

RAMONA GALARZA, LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ, LOS LAIKAS, LOS CANTORES DE QUILLA HUASI, DANIEL ALTAMIRANO, LOS CARABAJAL, LOS TUCU TUCU, RAUL ESCOBAR, LOS INDIOS TACUNAU y valores santafecinos.

Animador: JULIO DI PALMA

Este Festival se inició en Febrero de 1980. Evocando hechos históricos, el simbolismo del Pino de San Lorenzo, etc. Lo organiza la Auto Peña Ciudad de San Lorenzo.

PARANA (Pcia. Entre Rios)

"EL FESTIVAL FOLKLORICO DE PARANA"

6,7 y 8 de Febrero de 1981

Se suele hacer en las instalaciones del Club Echagüe. En esta nueva edición puede cambiar de lugar, pero siempre en la ciudad de Paraná.

Artistas:

LOS TUCU TUCU, DANIEL ALTAMIRANO, ENRIQUE ESPINOSA, EL SOLDADO CHAMAME, LOS CARABAJAL, BALET "BRANDSEN", LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ, COCO MARTOS, LOS HERMANOS CUESTAS, LOS INDIOS TACUNAU, LOS DE SALTA, LOS LAIKAS, MIGUEL ANGEL ROBLES, LOS ALTAMIRANO, MARIA OFELIA, LOS TROVADORES y muchos más...

GUADALUPE - SANTA FE

"FESTIVAL FOLKLORICO DE LA BASILICA DE GUADALUPE"

6,7 y 8 de Febrero de 1981

Artistas:

DANIEL ALTAMIRANO, LOS TUCU TUCU, ENRIQUE ESPINOSA, EL SOLDADO CHAMAME, LOS CARABAJAL, LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ, DANIEL ALTAMIRANO, LOS ARROYENOS, COCO MARTOS, LOS HERMANOS CUESTAS, BALLET "BRANDSEN", RAUL ESCOBAR, LOS ALTAMIRANO, MARIA OFELIA, LOS TROVADORES, LOS DE SALTA, LOS LAIKAS y muchos más...

Lleva 14 años con buen éxito y numeroso público. Se hacía en el atrio de la Basílica de Guadalupe, frente a la Plaza, el escenario en el Atrio mismo. Permite la ubicación de numerosos espectadores con plena comodidad...

Animador: EDUARDO "TUNA" ESPER.



PASO DE LOS LIBRES (Pcia. de Corrientes)

"SEPTIMO FESTIVAL DE FOLKLORE NACIONAL"

6 y 7 de Febrero de 1981

Organiza el Club de Empleados de la Radio "15 de Marzo"

MODO DE EJECUCION

Los ejemplares de varilla recta se toman por uno de sus extremos y se sacuden manteniendo su posición perpendicular al suelo. Los de aro, en cambio, suenan cuando se imprimen a la muñeca bruscos movimientos de giro y contragiro.

FUNCION MUSICAL

Los sistros que acompañan huaynos, son, como vimos, de dos tipos: con corchos insertos o sin ellos. Los del primer tipo facilitan las duplicaciones rítmicas mientras los otros resultan más eficaces para apoyar sólo los tiempos fuertes del compás. No obstante algunos ejecutantes diestros logran con ellos fórmulas rítmicas de diversa complejidad.

La función de los ejemplares de hilera en aro no puede considerarse musical. Los mismos ejecutantes se encargan de aclarar que su cometido es "meter bulla" (hacer ruido), buscando el efecto exorcístico ya apuntado.

NOTAS

(1) Los misioneros anglicanos también han introducido sistros entre los indígenas de la región chaqueña, para que estos se acompañen al entonar cantos "del evangelio". Estas melodías resultan una confusa mezcla de folklore musical norteamericano con el repertorio de los "cuartetos" argentinos (pero a menudo cantadas en toba o en matak). y se sitúan, por su naturaleza, tan alejadas de la música etnográfica como de la folklórica, constituyendo un fenómeno digno de un específico análisis musicológico.

(2) Con el nombre de "clavelito" se conoció hasta hace algunas décadas un palo-sonajero de cascabeles y/o campanillas con forma de T o de cornamenta vacuna, que integraba las bandas de sicuris. Ese instrumento ha caído hoy en desuso.



En manos infantiles, el sistro suele constituir un juguete antes que un instrumento musical.



"Latinchas" de la Puna, para acompañar procesiones. (Foto: María Teresa Melfi, 1972).

SUPLEMENTO

Instrumentos Musicales

Detalle del instrumento de la fotografía anterior. Rivadavia Banda Sur, Salta, 1980.



BIBLIOGRAFIA

BUCHNER, Alexander: *Folk Music Instruments of the World*. Translated by Alzbeta Nováková. Octopus Books, Artia, Prague, 1971.
 MARCUSE, Sibyl: *A Survey of Musical Instruments*. David and Charles Newton Abbot, London, 1975.
 VEGA, Carlos: *Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina*. Ediciones Centurión, Buenos Aires, 1946.



Niño mataco de Rivadavia Banda Sur, Salta, con un sistro que le regalaran los misioneros anglicanos.

Banda de sicuris jujeña. Obsérvese el niño del centro portando un "clavelito".



Sistro de hilera recta sin corchos intermedios, procedentes de Humahuaca. Colección del autor.

Ética y familia en el cuento folklórico y la telenovela

El cuento folklórico y la telenovela tienen varios puntos en común. Comparten un esquema argumental básico, en el que el desarrollo de la acción es llevado por la interrelación de los personajes. Estos son presentados por oposición, en forma muy definida y sin ambigüedades. Se agrupan en polarizaciones (rico-pobre; hombre-mujer; bueno-malo) que forman el trasfondo de valores sobre los que se apoya el mensaje.

Esta primera nota se refiere a la valorización de la Familia en ambos géneros.

Familia: En el teleteatro y en el cuento al ser presentados los personajes se menciona la conformación de su núcleo familiar, el cual cubre entre otras las necesidades de afecto, protección, bienestar físico y socialización. En la mayoría de los casos la totalidad de estas necesidades no están cubiertas y esto es lo que determina la separación de los personajes de su familia, o ante la carencia total, la búsqueda de un hogar.

Padres-Hijos: En la mayoría de los cuentos analizados el héroe está obligado a separarse de sus padres para lanzarse a la búsqueda de un objeto perdido, de una novia o de una mejora de su situación económica; esto hace que la relación padres-hijos se diluya en la acción y no siempre al resolver sus conflictos el héroe retorna a su hogar. (Recordemos a modo de ejemplo la expresión "ir a rodar tierras", tan usada en los cuentos folklóricos argentinos o el abandono en el bosque de Blancanieves).

La telenovela repite este esquema con la diferencia de que las pruebas o trabas que debe superar el (o la) protagonista no implican un alejamiento físico o emotivo de su familia sino que la relación se refuerza, y los padres-directa o indirectamente a través del control o la participación activa-digitan la vida de sus hijos. En todos los teleteatros encontramos extensos diálogos en los cuales los padres indican a sus hijos ante las distintas posibilidades de elección de una pareja cuál es la más conveniente. Incluso muchos llegan a utilizar intrigas para llevar a cabo dichas uniones. Este diálogo entre la madre y Lucho, de la tira "El calor de tu piel", ejemplifica lo mencionado:

Lucho — "Y Laura... ¿Por qué se fue?"

Josefina — "Eh, bueno no sé esa chica tiene unas reacciones tan incomprensibles."

Lucho — "Pero sin embargo don Ricardo (padre de Lucho), dice que es muy buena."

Josefina — "Ah, buenísima, pero con un carácter poco recomendable para vos en este momento. Laurita es una chica muy tristonja y retraída y vos necesitás en estos momentos gente alegre, divertida que no tenga problema. ¡Buah! Por ejemplo Fernandita. ¡Esa chica sí es una joya!"

Observamos que el vínculo paterno final se caracteriza por la jerarquización expresada por una situación de subordinación del hijo respecto al padre, y por una actividad de respeto y obediencia por parte del primero que puede ser positiva o negativa de acuerdo al tipo de coacción que se establece; en el primer caso los fuertes lazos afectivos se reflejan en una buena comunicación. Sirva de ejemplo el siguiente diálogo entre Lucho y su padre (de la telenovela citada):

Don Ricardo — "Eramos buenos amigos."

Lucho — "Antes, ahora no porque ahora no me comprendés papá."

Don Ricardo — "Ahora quiero estar a tu lado, para ayudarte, para aconsejarte, para evitar que te equivoques".

En la relación negativa la coacción se produce a través de agresiones verbales e inclusive físicas, dándose en los casos en que la comunicación está rota. Así el padre de una de las familias de la tira "Profesión ama de casa" apela a la agresión física para solucionar los problemas con sus hijos y luego se pregunta:

"— Ya sé que no es así, que tendría que escuchar a mis hijos (...) Que no es apartándolos a empujones como voy a lograr lo mejor de ellos".

Si bien hemos hablado de la relación padre-hijo, aclaramos que es la madre a la que se le otorga mayor peso en la relación. Su rol de esposa pasa a ser secundario frente al de madre. Es ella la que nuclea la familia, brinda protección cobijo y apoyo. Está presente en todos los detalles que hacen a la vida del hogar, ya que es difícil encontrar una madre que trabaje afuera, siendo el hombre el que contribuye económicamente a mantener la familia. El lazo que establece con sus hijos es muy fuerte y por lo tanto la característica que mencionamos en el párrafo anterior también se cumple, es decir, la relación será positiva o negativa de acuerdo a cómo se realice la comunicación.

Ética y familia en el cuento folklórico y la telenovela

Si la relación madre-hijo es negativa o no existe por desaparición de la madre, el hijo se torna un ser confundido o desubicado ante la vida; en el caso contrario el hijo se desenvolverá correctamente y podrá alcanzar la felicidad. De esta forma define una de las protagonistas de la tira **"Profesión ama de casa"** la necesidad del lazo materno.

Bruni — "El cariño que los hijos sienten por la madre se va... no sé como se dice, no me acuerdo la palabra (...) acrecentando con el tiempo y aunque los chicos necesitan a la mamá cuando son chiquitos, cuando son grandes también. Siempre necesitan a la mamá."

Por lo tanto destacamos que la relación básica es la de madre-hijo, la cual es sobrevalorada con respecto a las demás. Esta apreciación coincide con la opinión de los encuestados, quienes ante la pregunta: **¿cuál es el personaje más importante de la familia?** contestaron en su mayoría: la madre.

MADRASTRAS

Si bien en el cuento esta relación no está remarcada encontramos un personaje utilizado a menudo, el de la **"madrasta"**. Esta se opone al ideal de madre justamente por sus características negativas: es malvada y persigue siempre a los hijos del marido siendo ayudada por sus propios hijos (recordemos los malos tratos a que es sometida **"Cenicienta"**). Esta situación genera conflictos en el argumento de muchos cuentos folklóricos y también en el de algunas telenovelas, como por ejemplo **"Rolando Rivas, taxista"** en el cual la madrastra compite y rivaliza con su hijastra (Mónica Helguera Paz).

Es frecuente que ante la falta del padre o de la madre las familias no se completan, pues de los teleteatros analizados sobre un total de treinta y cinco familias, sólo ocho están completas; lo mismo sucede en los cuentos: de las veintiseis familias que aparecen en una de las recopilaciones sólo seis presentan al padre y a la madre. Si bien muchos personajes no aparecen, sus funciones son cubiertas momentáneamente o permanentemente por "sustitutos", lográndose equilibrar las relaciones familiares. Así en la tira recién mencionada, **Rolando** ante la falta de sus padres asume un rol paternal en relación a sus hermanos. Del mismo modo los personajes sin familia propia son acogidos en otros hogares, tomemos como ejemplo la tira **"El calor de tu piel"** en la cual la dueña de la pensión asume relaciones maternas con sus pensionistas. Transcribimos el siguiente diálogo mantenido con uno de ellos:

Andrés — "Aunque Ud. no me dió la vida, aunque Ud. no me enseñó a caminar, aunque Ud. no me enseñó a hablar, Ud. es mi mamá, Ud. es mi viejita. Yo a Ud. la quiero."

Matilde — "Sos un Santo"

Andrés — "¿Entonces Ud. qué es?"

Matilde — "Tu mamá"

AMIGO

Del mismo modo es frecuente que un personaje que sea único hijo establezca vínculos fraternales con algún amigo o que por el contrario los hermanos actúen entre sí como amigos. La identificación de este tipo de relaciones se manifiesta a través de sentencias como estas, un amigo es un hermano elegido, uno a un amigo lo quiero como si fuese un hermano. Con ellos se comparten alegrías, se realizan bromas y se conversan temas de actualidad; las preocupaciones de uno son las preocupaciones del otro y estas son vividas casi con igual intensidad. Esto sucede claramente cuando aparece el mejor amigo, porque si bien un personaje puede tener varios amigos hay uno con el cual la identificación es mayor, tornándose un verdadero confidente.

NOVIAZGOS

Las características internas de cada familia se intensifican cuando interactúan con otras y precisamente la apertura se observa a partir del noviazgo entre sus miembros, ya que a nadie que los relatos avanzan, los dos géneros plantean relaciones amorosas en forma de noviazgo. Además esto coincide con el desarrollo de los conflictos y las pruebas; por lo tanto el camino al matrimonio meta ideal - está plagado de malos momentos.

El amor de la pareja es permanentemente puesto a prueba, ya sea por un tercero en discordia, por los padres de ella o de él o por distancias económicas entre las dos familias. Ningún obstáculo excluye al otro, por el contrario es frecuente encontrar los tres tipos en un mismo relato.

TRIANGULOS

El triángulo amoroso o tercero en discordia parece constituir una norma en la telenovela. Está integrado por dos figuras femeninas con características polarizadas y una masculina. Mientras la mujer con cualidades morales positivas (bondadosa, fiel, honesta, maternal, resignada) será la elegida en definitiva; la otra es enjuiciada por ser justamente lo contrario (mala, sensual, posesiva). Recordemos de la tira **"El calor de tu piel"**, los sufrimientos que debe soportar **Laura** cuando es separada de **Lucho** por el amor mezquino de **Fernanda**.

En el cuento se usan muy poco estos casos y lo más usual cuando ocurre es que el novio o la novia no recuerde su compromiso anterior por haber sido embriagado, pasado el momento vuelve a su primer amor.

OPOSICION

Los conflictos generados a partir de la oposición de los padres son utilizados en los dos géneros con igual intensidad, ya que todas las parejas se forman entre personas de diferentes grupos sociales (ricos-pobres), siendo excepcionales los casos contrarios. Esto trae aparejado una serie de inconvenientes para llegar al casamiento, pero nunca constituye una traba insalvable. Por el contrario siempre se supera y la pareja al casarse e imponer su amor logra un equilibrio entre los dos grupos mostrados hasta el momento como irreconciliables.

Si bien en el cuento la diferencia social y económica existe, no es ésta la razón manifiesta de la oposición de los padres, como ocurre en el teleteatro, ni ninguna otra; porque más allá de su condición económica será el cumplimiento de las pruebas lo que determine la unión.

En la telenovela un obstáculo insalvable para la unión de la pareja es la marcada diferencia de edad. Los casos presentados han terminado con la desaparición definitiva de uno de los personajes, generalmente el de mayor edad. Este tipo de conflicto lo presentan **Fé** y **Rodó**, dos personajes de **"Chau, amor mío"**.

MATRIMONIO

Luego de un noviazgo en el cual la pareja lucha por resolver sus propios conflictos se llega al matrimonio como la culminación de esta etapa, iniciándose otra nueva. Es de destacar que en el cuento esta segunda etapa sólo se menciona pues en ninguno de los casos analizados se describe la institución matrimonial.

En primera instancia, en la telenovela son pocos los matrimonios que se presentan completos, y cuando ambos cónyuges están presentes y viven una armónica relación son sobredimensionados con respecto al resto de la familia. Transmiten felicidad y brindan protección, apoyo y soluciones a los posibles conflictos; son la columna vertebral de todo el grupo familiar y raramente se los ve compartiendo salidas o discutiendo sus propios problemas, ya que el rol primordial que desempeñan es el de progenitores, pasando la relación "esposo-esposa" a plano secundario.

La separación es excepcional y todos los argumentos remarcan la importancia del matrimonio como unión para toda la vida. En el total de las tiras observadas hay sólo tres casos de separación: en "**Profesión ama de casa**", a causa de una infidelidad no comprobada; en "**Rolando Rivas, taxista**", la pareja central se separa legalmente por negación de la maternidad por parte de la mujer; en "**El calor de tu piel**", una pareja de avanzada edad está separada desde hace muchos años a causa del abandono del hogar por parte del hombre. En este último teleteatro uno de los personajes femeninos resume en este diálogo la valorización del matrimonio:

Matilde — "... un hombre casado no debe ni puede enamorarse de otra mujer. Cuando se tiene un hijo en el mundo se debe querer y respetar a ese hijo".
"... los hombres dicen con una facilidad dejé de querer, como si un esposo o un novio fuese algo que se toma y se deja así porque si por un capricho. Ustedes, todos Ustedes si quisieran entender por un instante que cuando una mujer quiere, es capaz de dar la vida... las mujeres decentes quieren de verdad, para siempre".

PARIENTES POLITICOS

La presencia casi insignificante de separaciones y divorcios fue percibida por nuestros encuestados, quienes contestaron en su mayoría que no existían este tipo de situaciones familiares que no coincidía con la realidad.

PARIENTES POLITICOS

A partir del noviazgo y del matrimonio los personajes entablan relación con sus parientes políticos. Entre ellas, las más significativas son las de: **yerros-suegros** y **cuñados**. Estas relaciones se presentan bajo dos variantes: actúan positivamente respecto a la pareja o son un elemento más de disyunción. Ejemplificaremos esto último transcribiendo el siguiente diálogo entre la protagonista y su familia suegra del teleteatro "**El calor de tu piel**":

Josefina (suegra) — "Olvidate de mi hijo y no vuelvas más a esta casa. No quiero que sufras... lo digo por tu bien Laurita."

Laura (nueva) — "¿Por mi bien? Como si alguna vez se hubiera ocupado por mí".

Josefina — "Me mortifica que me digas eso".

Laura — "Y a mí me mortifica su falta de sinceridad".

Josefina — "Vuelves a ser injusta".

Laura — "Doña Josefina nunca me quiso, nunca desde que hicimos planes de casamiento con Lucho. Antes de que apareciera Fernanda, Ud. ya me hacía la guerra para que no nos casáramos."

Josefina — "Bueno me oponía por el bien de los dos".

Laura — "Porque no me consideraba suficiente para su hijo".

Josefina — "No, yo pensaba que eran muy distintos y sigo pensándolo".

Por oposición, en "**Profesión ama de casa**", la relación es positiva. Extractamos el siguiente diálogo mantenido entre una nuera y su suegra.

Nuera — "Yo quiero ver una romántica pero él quiere ver una de tiros".

Suegra — "Si ya sé gana él. Pero no deberías dejarlo. Vos valés mucho más que él".

Nuera — "Pero mamá está hablando de su hijo".

Suegra — "Y si... yo digo siempre la verdad y si la verdad es que vos sos superior que mi hijo te lo digo."

Nuera — "No, no él es un pan de Dios".

Suegra — "Si es buenísimo por suerte y además es muy feliz con vos, cosa que te agradezco muchísimo".

Si bien no hemos agotado el espectro de relaciones familiares consideramos que hemos analizado las más relevantes a fin de realizar un primer acercamiento a los comportamientos que juegan en ambos géneros. Esto nos permitió determinar la diferencia en la valorización de la familia en el cuento y en la telenovela. En el primer caso ésta sólo ayuda a delinear al personaje manifestándose accesorio a la acción, como dice el investigador alemán Max Lhütti, el cuento:

"... tampoco describe sentimientos o climas ni conflictos internos o pensamientos; tiende simplemente a expresarlo en acciones".

En la telenovela por el contrario, las relaciones familiares son las que tienen un tratamiento preferencial sobre el resto de las relaciones sociales. Además hemos tenido oportunidad de leer la síntesis argumental de una de las tiras presentada por el autor a la productora, en la cual remarca bajo el título de "moralaja" el propósito-final de la misma: remarcar la importancia de la unión familiar y brindar un fresco de la vida ciudadana.

En este género la familia nos ofrece el gran marco de referencia en el cual se apoyan los valores éticos que serán analizados en próximas notas.

Lic. Susana de Pina
Lic. Ana María Rosato

Esta nota y las que sucesivamente aparecerán se basan en el trabajo: "análisis Comparativo entre el Cuento Folklórico y la Telenovela", elaborada por las Licenciadas Leonor Arnedo, Victoria Arribas, Susana de Pina, Susana Guibelaide y Ana María Rosato, con la colaboración de la Dra. Marta Blache; presentado en el Congreso Internacional de Folklore Iberoamericano (Santiago del Estero, setiembre 1980).

Para dicho trabajo se utilizó la recopilación efectuada por Susana Chertudi en 1959 y 1964; fueron observadas seis tiras (de setiembre del 79 a marzo del 80) y se realizó una encuesta a fin de considerar la opinión de la audiencia.

Entre los días 18 y 21 de diciembre de 1980, se realizó la décima cuarta edición del Festival Nacional del Malambo, en la localidad de Laborde, provincia de Córdoba. En esta ocasión, como en anteriores oportunidades participaron de la misma, delegaciones de todas las provincias, ofreciendo las distintas jornadas, una cabal demostración del arraigo que tiene el malambo en los argentinos.

Más allá del caluroso recibimiento que tuvieron las delegaciones participantes y el público en general, muchos fueron los elogios expresados a la brillante organización con que contó esta nueva fiesta. Asimismo, ribetes destacados tuvieron los distintos actos donde participaron prestigiosos conjuntos folklóricos, sobresaliendo en especial la coreografía presentada con

LABORDE, Capital del malambo

A través de cuatro jornadas, esta localidad de la Provincia de Córdoba, vibró con su celebración una vez más. Hubo elogios para los organizadores y las delegaciones provinciales reafirmaron el valor de nuestro folklore.

motivo de bailarse el Pericón Nacional, con la participación de 50 parejas integradas por diferentes miembros de las delegaciones provinciales.

Como broche tradicional, un jurado

integrado por prestigiosas personalidades, dictamó quienes habían sido los ganadores de las distintas competencias programadas, que publicamos a continuación:



Otra de las delegaciones, en este caso de Santa Fe, que tuvo brillante actuación.



José Viani, secretario general de la Comisión Ejecutiva de la 14^ª fiesta del Malambo en la reapertura de la misma.

Marcelo Paz, oriundo de Santiago del Estero, se consagró campeón de Malambo 1980.



La delegación de la provincia de La Pampa, quien se adjudicará el primer premio en el rubro danzas.



Rodolfo Chamut, campeón de Malambo anterior, entrega el trofeo al nuevo triunfador, Marcelo Paz.



Delegación en el desfile inaugural.



La delegación de la localidad de Roque Perez (perteneciente a la Peña Cardo Azul) representó a la provincia de Buenos Aires.



1º SOLISTAS DE CANTO:

FEMENINO: Patricia Muñoz (Delegación de San Juan)

MASCULINO: Hugo Cuello (Delegación de La Pampa)

1º DUO VOCAL: Los del País (Delegación de la Pcia. de Buenos Aires)

1º CONJUNTO INSTRUMENTAL: Los de Humahuaca (Delegación de Jujuy)

1º LOCUTOR ANIMADOR: Orlando Herrera (Delegación de Santiago del Estero)

1º CUENTISTA COSTUMBRISTA: Publio Araujo (Delegación de Santiago del Estero)

1º PAREJA SOLISTA DE DANZAS: Elizabet Corvalan - Carlos Chamut (Deleg. Santiago del Estero)

1º CONJUNTO DE DANZAS: Delegación de La Pampa

1º CUADRO COSTUMBRISTA O HISTORICO: REZA-BAILE (Santiago del Estero)

MENCIONES ESPECIALES: Trio América (Del. de La Pampa) Pcia. de Buenos Aires por ser Proyección Folklórica. Conjunto Instrumental de Santiago del Estero.

MALAMBO

1º CUARTETO COMBINADO: Delegación de Santiago del Estero

1º MALAMBO INDIVIDUAL MENOR DE HASTA 12 AÑOS: Oscar Ríos 9 de la Pcia. de Chubut

1º MALAMBO INDIVIDUAL JUVENIL DE 13 A 17 AÑOS: Alejandro Fermin Sabalza (Del. de Santiago del Estero)

1º MALAMBO INDIVIDUAL MAYOR DE 18 AÑOS: Marcelo Paz (Deleg. de Santiago del Estero)

MEJOR DELEGACION

Delegación de Santiago del Estero

DISCOS

**ANDANDO...
PUNA, VALLES
Y QUEBRADAS**

JAIME TORRES y su conjunto

Los lectores de Folklore habrán notado que es preocupación generalizada en los entrevistados el tema 'difusión'. También se menciona recurrentemente la 'falta de promoción' de las compañías grabadoras, en el rubro folklore. La revista especializada Prensario aporta datos interesantísimos que ayudan a comprender la mecánica empresaria en ese sentido. Transcribimos a continuación un párrafo extractado del artículo Eficiencia, aparecido en el N° 89/90 (enero/febrero 81) con la firma de Miguel Smirnoff, director de la mencionada publicación.



"(.) en la industria fonográfica ocurre que la promoción, que insume entre el 10 y el 15% del presupuesto, está centrada en no más del 20 al 30% de los títulos lanzados. Esto significa que entre el 70 y 80% de la producción es lanzado (o, más exactamente), arrojado al mercado sin ningún tipo de apoyo. Quienes están fuera del negocio se sorprenden cuando luego se les dice que ocho de cada diez títulos no alcanzan a generar ventas suficientes como para cubrir los gastos que ocasionaron. Bajo este esquema, es totalmente lógico que ello suceda... En los últimos tiempos, la situación se ha complicado más aún con la caída en ventas de los simples, con lo cual este tipo de producto se convierte en altamente deficitario si se les computan los gastos de promoción radial. Las campañas de televisión, por otra parte, están concentradas en un solo disco o cinta, y el resto de formas promocionales —salvo en un par de empresas, que han visto con claridad la situación— sigue totalmente descuidado. (...)".

Quando los argentinos conocimos a Jaime Torres, nos sorprendimos. Hablo de la generalidad, no de los 'iniciados' en los exóticos ritos de los instrumentos vernáculos. En efecto, conocíamos (todos, espero que todos) desde hace rato al hijo natural de la guitarra y el quirlincho, y hasta lo habíamos escuchado en manos de Los Abalos (¿se acuerdan de "Canten Señores Cantores"?). Es más, algunos habíamos comprado un charango de adorno en Río Hondo, un absurdo charanguito para colgar de la pared que reventaba a la primera humedad, o la segunda sequedad. Tenía un clavijero elemental, de toscas clavijas cónicas ranuradas en el extremo superior, para ensartar unos alambres todos del mismo calibre. Quien pretendía afinarlo (venerables expertos lectores de Folklore que memorizaban el Sol-Do-Mi-La-Mi) conseguía tan solo separar la tapa (berretísima terciada) de la cáscara animal.

Hace rato que apareció un muchachito humilde, de la mano de Ariel Ramírez, y nos hizo abrir la boca. Tenía veintipico de años y era tucumano. Venía de la escuela del legendario Mauro Núñez (ese boliviano autor del famoso "Estudio para charango" que ahora toca todo el mundo, y del menos conocido "El Arriero"). Dicho sea de paso, la de Yupanqui se llamó originalmente "Canción del Arriero de Llamas").

Resumiendo, que Jaime Torres hizo famoso al charango en la Argentina. Después se dio difusión al inefable Cavour y al exquisito Centellas. De Jaime Guardia sólo nos llegaron ecos fabulosos. Mucho después un tal Héctor Stafforini (los asiduos seguidores de esta revista deben conocerlo) encontró un camino personal harto dificultoso para expresarse con el charanguito, camino lleno de escalas vertiginosas, intervalos de segunda menor y acordes de oncená, obstaculizado por sincopas exageradas y pocos trémolos.

Ese mucho después es ahora. El charango ha pasado a la memoria auditiva de gran parte de la población, se exporta a Europa y Oriente y ya es moneda corriente en todo conjunto joven. Los músicos nuevos quieren tener su Orozco, su Espinosa, su Rodríguez (el bolita o Chiquito). Coro ha pasado a ser un poderoso artesano, los diletantes que no conocían a estos fabricantes leen sus hombres aquí y se preocupan, los rockeros hace rato que meten charangos en sus cosas, hay varias marcas de recordados, se distingue entre peludos y multitas, se discute si de madera o de caparacho...

En fin, que en la Argentina 1980 nadie se sorprende al oír un charango. A lo sumo se sorprende al oír al charanguista.

Faz A

- "Sumar cantando", carnavalito (K. Palacios)
- "Añoranzas", chacarera (J. A. Jerez)
- "Carita Morena", zamba (Juárez - Quiroga)
- "La Yaleña", cueca (R. Burgos)
- "Vidala", (tradicional santiagueña)

Este disco nos muestra a un Jaime Torres más maduro y más audaz. Ha pulido notablemente el sonido a una sola cuerda y ha incorporado una rutina de gestos exagerados que afortunadamente no aparecen en el disco. Ha conservado el trémolo juvenil, mejorándolo, y ya no se asusta tanto de los acordes de cinco notas. En su estilo me parece el mejor, es decir, es un artista. No es un virtuoso de la velocidad, sino del gusto y el sonido. Eso se ve en "Sumar Cantando", lindo carnavalito de Kelo Palacios y en los solitos pellizcados de "Carita Morena". Se advierten sus falencias en el clásico del Altiplano "Vírgenes del Sol", quizá la versión más floja de las conocidas (se salva un poco al final, con el cambio de 'tempo' y la entrada de quena).

Tiene una versión antológica de "Añoranzas". Debemos reconocer que se largó por rutas no convencionales, con brillante resultado. Improvisaciones sobre acordes con notas agregadas, fraseos atrasados y desacomtumbradas entradas de sikus convierten la audición en una aventura. La última estrofa cantadita, para dar fuerza, ¡Bravo!

Hablemos un poco de sus acompañantes habituales. "Tucuta" Gordillo parece destinado a seguir su propio rumbo, como lo hicieron tantos instrumentistas de J.T. (José Ramírez Torres, Uña Ramos, Lidia Tolaba, Jorge Rojas, etc.). Tiene gracia y precisión para hacerle al siku (muy bien en la "Morenada" y canta bonito la zamba mencionada ("carita...")). Además tiene una facha que asusta (no en el disco). El "Mono" Norberto Pereyra no se luce mucho en esta placa, porque Kelo Palacios también toca y le roba un tanto.

"Naranja" Olarte tiene a su cargo muchos solos de quena, y cumple bien con el compromiso. Pero —como casi siempre— las quenás no tienen la presencia necesaria en la mezcla, quedan atrás. Yo vi en Alemania que para grabar este instrumento tan desigual, el técnico disponía de dos micrófonos, uno con compresor para graves y otro para agudos. Se registraba en la oportunidad al conjunto ecuatoriano Jatari, que resultó favorecido con el recurso. No se desinflaban los sonidos 'bajos' ni saturaban los 'altos'. Tampoco se necesitó mucha cámara.

(Perdón por la digresión, pero me subleva oír la quena como desde la pieza contigua).

Volviendo a Raúl Olarte, tiene partes muy jugadas en la "Vidala". Están bien, aunque por no ejercitar el 'fiato' debe respirar a cada momento, cortando las frases musicales. El tema de su autoría, "Cuesta de Pampa Azul" es muy original, sumante alegre y atravesado. Nos gustaría escuchar más obras suyas.

Faz B

- "Cuesta de Pampa Azul", canción (R. Olarte)
- "Si tú me olvidas", Albazo (L. Araujo)
- "Vírgenes del sol", canción incaica (J. Bravo de Rueda)
- "Ambato tierra de flores", pasacalle (C. Rubira)
- "Morenada" (folkl. boliv.) / "El amor de mi tierra", taquirari (H. Iporre)

Los músicos invitados (Palacios, Nadal y Cura) muy bien, a excepción de la base rítmica del pasacalle "Ambato tierra de flores" (parece un pasodoble).

En fin, pese a mis odiosos comentarios, un álbum lindo y digno.



Philips 5276



DISCOS

Aquí en mi tierra HORACIO GUARANY

Faz A

"Guitarra gaucha", zamba (H.G.)
 "Mi vino en soledad", canción (H.G.)
 "Soy sembrador argentino", huyno (Isamara - Petrocelli)
 "Cuando es un criollo el que canta", zamba (H.G.)
 "Ya no estabas conmigo", canción (C. Carmisano - H.G.)
 "Andar llorando", vals (H.G.)

Aquí está de vuelta Eracilo Catalín Rodríguez, Horacio Guarany para ustedes y para mí, finaliza su viaje obligatoriamente patrocinado por las bombas y amenazas del terrible terrorismo antipatria.

Aquí en mi tierra.

Recuerdo el recibimiento que le dieron a miles de personas en el Luna Park, en aquel festival pro monumento al General Gúemes. Recuerdo el saludo emocionado de sus colegas tras el escenario, y me surge el interrogante de siempre: ¿Por qué algunas personas se convierten en ídolos populares? ¿Qué es lo que los hace símbolos, cómo devienen representantes de un época?

No estoy muy seguro.

Pero estoy seguro de que Guarany es un fenómeno digno de atención.

Les doy algunos datos, por si sirven para que saquen sus propias conclusiones.

El mentado Eracilo Catalín nació en el Chaco Santafesino el 15 de mayo de 1925 y se fue al poco tiempo a Santa Fe. Su padre, un hachador de La Forestal, se quedó en el monte con tres hijos. Los otros once viajaron en carro y en tren hacia la capital provincial, junto a la madre española. Recalan en ese paraje llamado Alto Verde y el futuro cantor se engancha de peoncito en el boliche de un primo. Tiene ocho años y convive con los caballos de carrera, los perros y los gallos de riña. Aprende los secretos del naipe, se deslumbra en los bailes, ve que las jovencitas ganan sus

Faz B

"Lo que es estar de vuelta", zamba (H.G.)
 "Allá va mi caballito", canción (Isamara - M.A. Pérez)
 "Llueve en Salta Margarita", canción (Isamara - A. Nella Castro)
 "Así es la forma en que te amé" (G. Sostes - E. Rodríguez)
 "La calle que tú amabas" (C. Carmisano - E. Rodríguez)

pesos echadas panza arriba, y escucha atentamente a los cantores. Porque ustedes saben lo que son los boliches de pueblo, el centro social donde todo confluye.

En Alto Verde cursó la primaria, y se quedó lejos de la familia, cambiaba a Santa Fe. En esa escuela ya cantaba y actuaba y escribía versos.

Supo más tarde que su apellido Rodríguez no tenía árbol genealógico, pues el padre lo había recibido de su patrón; y eligió llamarse Horacio Guarany, ya que era hijo de indio.

Se viene a un conventillo de la Boca, lava platos y canta de gusto en los cafés. Se hace cobrador de una agencia de 'artistas' (coperas) y no consigue que lo conchaben de cantor. Se metió a estibador y fue cocinero en los barquitos. Más tarde, marinero de alta mar hasta que lo despiden por un conflicto. Fue peón de albañil y empleado de la compañía de luz, hasta que Herminio

Giménez lo escucha cantar y lo contrata para su orquesta del "Palermo Palace".

Cortemos esta apresurada biografía. Se ve que Guarany era uno de los tantos provincianos que atrajo Buenos Aires, frecuentadores de oficios diversos, habitantes de la pobreza y el trabajo. Quizás ahí está la clave. Posiblemente Guarany trasunte en su pésima manera de cantar todo lo que ha vivido y conocido. Quizá mucha gente se identifique con quien tiene su misma historia.

¿Será por eso?

Lean a Los Visconti en la pág. 10.

Ellos también son muy famosos, y tampoco cantan excelsamente.

Saquen sus propias conclusiones y no piensen que les quiero meter un concepto de contrabando. Ya les dije, no estoy seguro.



LOS INDIOS TACUNAU

Valses Peruanos

Vamos al disco.

Ud. no encontrará aquí el velo melánico que enturbió ciertas composiciones, sino una expresión de alegría por hallarse en el país.

Observe el claro planteo instrumental: una guitarra puntera (El 'rata' Barrionuevo) casi siempre en el canal de la derecha, dialoga continuamente con el solista en comentarios de limpia sonoridad. Hay un bombo, guitarras de base y ocasionalmente un guitarrón zumbando las bordonas (¿Lito Nieva?). Es decir, ningún misterio, bien criollito, como si fuera una actuación en vivo. Guarany conserva la voz clara y sana, la misma de aquellas viejas grabaciones con órgano (¿era Jorge Kenny?). Recuerden los memoriosos: "Chacarereando", "Carnavalito Quebradeño", "Guitarra de medianoche", etc. Solo que en esa época no usaba tanto el registro grave, y no pifiaba tanto las notas. Pero no crean que les teme a los agudos, miren la fuerza que tiene "Soy sembrador argentino". Fíjense que la tensión no baja en el recitado, aunque el acompañamiento no ha sido bien medido.

Adviertan los interesantes giros melódicos de "Cuando es un criollo el que canta" y "Lo que es estar de vuelta". Atiendan a la tierna poesía de Miguel Ángel Pérez (el autor de "Vidala de la lluvia") en "Allá va mi caballito" y corríjame si la densa voz del cantor no la carga de excesivo dramatismo.

Sienta al 'rata' divirtiéndose sobre las clásicas rutinas de vals en "Andar llorando". Fíjense de dónde sacó Aldo Monges todo lo que hace, escuchen por ejemplo "Mi vino en soledad". Salven las distancias.

En fin, escuchen este agradable álbum tratando de obviar las desafinaciones, aunque esto sea imposible al llegar el turno de "Sentimental y solo".

Y para finalizar, si Ud. admira a Guarany como yo, exíjale que cante mejor.

Faz A

"Con Locura" (M. Cavagnaro)
 "Dos Años" (M. Cavagnaro)
 "Odiamos" (R. Otero)
 "Fina Estampa" (Ch. Granda)
 "Limeña" (A. Polo Campos)
 "Engañada" (L. A. Núñez - T. Barrera)

Un disco mucho más lindo que la funda que lo contiene.

Una elegancia franca y sin rebusques.

Un estilo claro.

Buen sonido, buena grabación, buen balance de canales (esto es tan raro que me asombra).

Buen repertorio, con muchos clásicos, sin olvidar esos vals cursis pero alrosos, 'sabrosos' (sabroso significa que tiene sabor, no pretende aludir a ciertas composiciones centroamericanas).

Los valeses peruanos están hechos —en esta placa— a la manera argentina. En Perú son mucho más 'salvajes', más atravesados, con una polirritmia constante.

No encuentro defectos graves, es muy parejo.

Faz B

"Alma, Corazón y Vida" (A. Flores)
 "La Flor de la Canela" (Ch. Granda)
 "Carifio Malo" (A. Polo Campos)
 "Estrellita del Sur" (F. Coronel Rueda)
 "El Plebeyo" (F. Pinglo Alva)
 "Cuando llora mi guitarra" (A. Polo Campos)

Los dejo tranquilos con la música.

Un consejito, ya que debo justificar el sueldo: hay un instrumento típicamente peruano que presenta varias formas, pero básica y generalmente es una caja de madera con tapa que abre y cierra. A veces es grande y se toca sentado, a veces se cuelga. Se percute con palillos o con la mano. Lo prefiero cuando el ejecutante pega con palillo y hace sonar la tapa cerrándola con ritmo. Los muy diestros consiguen sonoridades cambiantes y expresivas, y velocidades pasmosas. Aquí lo toca Lucho González, présteme mucha atención. El instrumento se llama cajón, y es ése que hace prururú-tocotá. (Temo que la onomatopeya no sea muy feliz).



EMI 6042

DISCOS

Abierto al júbilo

CHANY SUAREZ

Faz A

"Abierto al júbilo", canción (D. Homer)
 "A quien doy", canción (J. Lacarra)
 "Cantador", canción (D. Caymmi - Versión Ch. Suárez)
 "El color de la maravilla", canción (J. Lacarra)
 "La ventana sin cancel", canción (L. Nebbia - M. De Filippo)

Faz B

"Única certeza", aire de chacarera (D. Homer - Ch. Suárez)
 "Para mi suerte", candombe (L. Nebbia)
 "Zamba del laurel" (A. Gómez - G. Leguizamón)
 "Líder de la sonrisa" (Ch. Suárez)
 "El Siete" (R. Rada)

Otro disco de Chany Suárez, a quien conocíáramos tiempo atrás cantando la segunda parte de "Breve historia de Juan", con Isella y el Quinteto Tiempo. No presenta un planteo tradicional folklórico, ni siquiera una postura 'vanguardista' folklórica. No. Es otra cosa, que busca sintetizar e integrar distintas corrientes de la música americana (jazz-rock, Nueva Trova, MPB, y las nuestras). Ella misma habla de eso en la página 56. Pero no piensan que ha renegado del folklore, porque no es así. Ahí está su hermosa versión de *Zamba del Laurel* para probarlo. Ahí está también la obra que da título al álbum ("Abierto al júbilo"), una suerte de chaya sin letra que logra bien su objetivo: abrírnos al júbilo. Ahí está su forma de cantar, salvo poquísimos deslices. No sirve como ejemplo en este caso el candombe "Para mi suerte", porque no es estrictamente un candombe (quizá ni en el sentido ortodoxo ni en ningún otro) aunque ostenta mucha 'polenta' en la percusión. Pero no está la base rítmica indispensable de los tamboriles, o no se distingue bien (¿Dónde está el 'piano'? ¿Dónde el 'chico'?) y la letra no viene en frases independientes separadas por las lonjas.

"Líder de la sonrisa" es una canción de la intérprete dedicada a Rubén Rada, inefable personaje que vale cinco gultas aparte (aquí canta y toca la percuta, y metió su buen tema "El Siete").

"A quien doy", de Julio Lacarra es un bello canto que cuestiona el papel del artista, o quizá el papel de todo argentino preocupado.

Recomiendo prestar atención a

Manolo Juárez en la entrada de la chacarera (¿chacareroide?) "Única certeza", y lamentar que no se escuche un bombo.

La producción es muy buena, y la edición aparece muy cuidada.

chany suárez



ABIERTO AL JUBILO

Emi 6051

***Nosotros pensamos que...
los más importante que
tenemos son nuestros artistas***

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

DOCTA PRODUCCIONES

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

CONJUNTO INDOAMERICANO

INTI-SUMAJ



MACHADO 2464 — CASTELAR

TE: 628-0800 * 628-1817



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

cables: FIPRO - Buenos Aires - Argentina

Roberto Morete - Dolores - Pcia. de Bs. As.

"...me tomo el atrevimiento de enviarle esta zamba, no le pido que la publique en las próximas ediciones de su prestigiosa revista, solamente quiero poner en su conocimiento que en nuestro país hay mucha gente joven con inquietudes de aportar algo al cancionero nativo"

NOCHES DE COSQUIN

Siento correr la sangre por las venas/ y la zamba en la guitarra es alarido,/ y un pueblito cordobés entre las sierras/ se hace canto en las noches del estío.

Y en sus brasas mil fogones cancioneros/ dan su luz a la voz de las guitarras,/ y la luna se me ocurre una muchacha/ esperando en un balcón enamorada.

¡Ay pueblito cordobés de mis amores/ que me quemas en los soles de tu enero,/ que me embriagas en las noches con mil voces/ con tu simple corazón festivo-lero.

Yo te miro con los ojos de tus changos/ y te siento entre recuerdos y nostalgias,/ y tus noches cosquinas son estrellas/ alumbrando los caminos de mi zamba.

¡Ay enero, sol y estrellas/ hecho canto en tus noches hasta el fin,/ y una plaza cuando estalla en el aplauso/ expresando sin palabras un sentir/ ¡Ay qué embrujo tiene el duende de tu mundo/ hecho canto en las noches de Cosquín.

Más ecos de la misma mesa

Eduardo Tacconi - Capital Federal, nos escribe refiriéndose a la mesa redonda sobre jóvenes valores publicada en el número de setiembre. El lector Tacconi pertenece al conjunto Quintral, que participara del mencionado evento.

"... quiero antes que nada expresar mi satisfacción al comprobar que Folklore es un portavoz dinámico en cuanto a la evolución de nuestras artes, por cuanto ha sido el primer medio periodístico argentino en publicar una exposición de los problemas que agobian a un sector radicalizado musicalmente en la evolución y desarrollo de nuestro cancionero, como es el de los 'nuevos valores'.

Simplemente me gustaría puntualizar algunos aspectos que, por razones obvias de síntesis, no han sido publicados en el citado artículo.

Además de los consabidos problemas de la falta de difusión en cuanto a creación nacional se refiere, emergentes de un desmedido interés económico que transforma el fecundo intercambio de música extranjera en un avasallamiento irrefrenable por parte de hechos artísticos de factura barata y muy dudoso valor estético y moral, existe otro problema...

Ocorre que el concepto de música popular, que originalmente sería 'expresión artística-musical que responde a los intereses de un pueblo' ha sido transformado en la conocida muletilla 'popular es aquello que la gente silba'.

El análisis de esta transformación (deformación) traería la conclusión de que quien determinaría el carácter de 'popular' no sería precisamente el pueblo sino los medios de difusión, que son las únicas vías de acceso a la música.

(...) en la medida en que la gente tenga acceso a nuevas expresiones juzgará visceralmente cuáles perdurarán y cuáles están destinadas a la indiferencia..."

Eugenio Bernik, de Avellaneda, destaca un error peligroso.

"... la interesante nota 'Cosas que dicen cosas'. En ella se mencionaba la actividad de un caballero Sala, relacionada con la decoración de mates. Como soy coleccionista de estas queridas calabazas, y necesitaba asesoramiento para reparar algunas, me dirigí siguiendo los datos que proporcionaba el cronista. Y bien, en Btmé. Mitre al 1100 no había ninguna galería como la mencionada. Afortunadamente, buena gente del barrio me guió y pude ubicar al artesano. La dirección correcta es: Bartolomé Mitre 1370 - PB, local 6. Además tiene teléfono: 38-8534."

Silvia, de Gualaguaychú, se quiere suscribir:

"... sucede que la librería que la trae, además de encargar un limitado número, a veces se saltea algún número. Así me sucedió con el de Diciembre".

"...para mí tiene suma importancia poseer Folklore siempre, dado que integro un conjunto folklórico y vuestra revista me proporciona interesantísimo material".

N. de la R.: como dijimos en el número de Diciembre que no conseguimos, no podemos hacer suscripciones, pero haremos lo posible para estar puntualmente en Gualaguaychú.

Angela Romero de Turrión, de Bolívar, también.

"Ante la imposibilidad de poder comprar aquí vuestra interesante revista ruego a Uds. me informen de las condiciones de suscripción mensual, siendo mi mayor interés conseguir sin pérdida de tiempo el N° con la información del Festival de Laborde..."

Edelmiro Bello, de Barrio Comercial-Embalse, no se queda atrás.

"(...) yo compro vuestra revista desde el año 1970 y hasta el 79 la pude comprar aquí en Embalse sin ningún problema; pero a partir del comienzo del 80 quien me la vendía (y distribuidor de revistas) no la recibió más.

(...) agradecería —si está a vuestro alcance— instrumenten la forma de que la revista llegue nuevamente a Embalse (...)"

(...) me despido deseando mil felicidades y que en 1981 se cumplan todos vuestros sueños".

Delia Rita Dal Colle, Cañada de Gómez (S. Fé).

(...) con el objeto de pedir informes acerca de la realización de la 'Serenata a Cafayate' en el próximo mes de febrero. Quisiera saber en qué fecha se realizará y si, como tengo entendido se organizan certámenes de poesía, si pueden participar escritores aficionados. En este caso, ¿a dónde deben dirigirse los interesados?

(...) en cada edición encuentro en 'Folklore' un contenido cada vez más rico. Una labor periodística excepcional en materia de folklore.

Lástima que llega con mucho atraso. En el día de la fecha (8/1/81), aún no he recibido la edición de diciembre".

Waldemar Caruso, Ramón Falcón 3471, (1754) S. Justo, Bs. As.

"Hace tiempo que compro la revista. En estos últimos meses han aparecido publicaciones sobre el tango, algunas han cumplido su ciclo y otras han dejado de aparecer. Bien: como se dice en alguna nota anterior de Folklore y en el N° 311, las compañías grabadoras aclaran en parte (o a veces en forma total), la época de grabación de las canciones y la nómina de los integrantes de los conjuntos cuyas grabaciones se incluyen. Y además, muchas veces, son verdaderas antologías por los datos (fechas, influencias, etc.). Peor en lo referente a conjuntos folklóricos, no se dan —salvo en pocos casos— nada más que las fechas de grabación.

Vería con agrado que en FOLKLORE Y TANGO se incluyera alguna biografía de directores de conjuntos ya desaparecidos y vigentes, de los integrantes, de discografías, etc., y no esperar a hacer una NECROLOGICA y recién entonces los lectores pueden enterarse de la trayectoria artística de determinado intérprete. (Podría ser autor, escritor folklórico, etc.).

Se podrían recopilar datos de notas publicadas como entrevistas, con forma de diccionario, y en estilo suscinto, indicar la trayectoria de aquellos que algo han hecho y hacen por el folklore y las expresiones nacionales. Las revistas ya desaparecidas —pero de reciente publicación— sobre el tango, pueden dar una idea del estilo y la conformación.

Igualmente, podrían publicarse partituras y letras de zambas, gatos, etc. anteriores a la divulgación del folklore en B. Aires por Chazarreta y otros investigadores. Es decir, serían realmente zambas, gatos, etc. realmente con sentido FOLK. Hay libros de diversos investigadores transcritas; dichas expresiones musicales y/o poéticas pero no están al alcance del público en general.

Las presentes inquietudes no dudo que serán tomadas en cuenta por el equipo redactor de la revista FOLKLORE Y TANGO y que, en alguna manera, obtendré alguna respuesta a mis deseos, pero también por otra parte, el material que indico, valorizará aún más la colección de la revista como elemento de consulta y no solamente informativo.

Reciba mis plácemes por el sentido ágil y ameno de su publicación y ruego publique mi nombre y dirección en oportunidad y forma que lo crea oportuno, pues desearía cambiar información con interesados (profesores, investigadores, artistas, etc.) sobre el gaucha (argentino, oriental u riograndense) y el folklore o expresiones nacionales argentinas.

Instituto de Investigación y Divulgación del Folklore Cuyano, Mendoza.

"Aunque hace tiempo que no nos comunicamos, esta fecha no puede pasar inadvertida para los amigos.

Le deseamos felicidad en el nuevo año; y síntesis de felicidad, para nosotros, es salud, paz y trabajo; pero trabajo hecho a gusto y que nos de satisfacciones. Lo demás viene por añadidura.

(...) Con el afecto de siempre, nos despedimos hasta pronto (esta vez, Dios mediante, será más pronto)."

N. de la R.:

La Serenata a Cafayate ya ha alcanzado seis ediciones. En sus inicios estuvo organizada por las Bodegas Etchart, y finalmente quedó a cargo de la Fundación "Carmen Rosa Ulivarri de Etchart".

El pasado año '80, fueron convocados importantes dúos autorales a un concurso de canciones, reunidas en un disco de reciente aparición, que comentaremos en el número de febrero.

Este año la Serenata NO repite esa modalidad, si bien sigue ofreciendo dos noches de espectáculo gratuitas (actuarán, entre otros, Salgán-De Lío y Los Chalchales).

La Intendencia Municipal de Cafayate se ha hecho cargo del evento, en la persona de su titular Escr. Carlos Ruiz Moreno, y del tesorero Com. (RE) Sergio Herrero, con el valioso aporte de la Dirección de Turismo de la Provincia de Salta y la Cámara Hotelera.

Han sido cursadas invitaciones a los gobernadores de las cinco provincias que integran el NOA.

Recordemos que la 6a. Serenata a Cafayate produjo una trascendental carta abierta al Ministro de Cultura de la Nación, en la que se refería a la necesidad de arbitrar medios de promoción y estímulo a la cultura argentina.

Anunciemos, de paso, que el próximo 22 de marzo se inaugurará oficialmente el Monumento a Güemes, empresa en la que colaboraron multitud de artistas populares.

***Sobre el umbral del nuevo año, dos peñas,
en este caso El Píal y Martín Fierro,
Asociación José Hernández, hicieron una
valoración perspectiva de la actividad
folklórica.***

**PEÑA
MARTÍN FIERRO**

¿Qué perspectivas ven para la actividad folklórica 1981?

—Se nota en estos últimos tiempos un incremento en las actividades folklóricas, por cuyo motivo, pensamos que las condiciones para este año 81 son inmejorables. Además estamos convencidos que nuestra música nativa volverá a ocupar el lugar que le corresponde por derecho propio.

¿Qué función cumple dentro de la Institución la parte nativa?

—Es dentro de las actividades sociales la más importante, y nuclea a numerosas familias que concurren asiduamente a las clases que se dictan bajo la dirección de la profesora María Cristina Serrano.

¿Qué sugerencias tienen para hacer a nivel nacional referente al folklore?

—A nuestro entender, habría que dar mayor difusión a nuestro folklore, ya sea por los medios radiales o televisivos.



*Los alumnos de la peña
Martín Fierro,
Asociación José Hernández.*

*La señora de Iglesias
—presidenta de la Peña—,
entrega un presente a
Estela Crisci, de
Las Voces Blancas.*



PEÑA EL PIAL

¿Cómo ven la actividad folklórica nativa para el futuro 1981?

—Consideramos, en términos generales, que no existen circunstancias favorables para suponer una futura actividad nativista ascendente. Asimismo no advertimos una acción que tienda a eliminar o por lo menos a limitar los factores negativos que imposibilitan un quehacer específico de afianzamiento y expansión. Los organismos oficiales y privados han mostrado poco interés al respecto, a veces sin detenerse a pensar en el quebranto o deterioro que experimentan los valores y expresiones folklóricos y tradicionales. Los medios se han dejado llevar por afanes renovadores y creativos, de fantasías y deformaciones de todo el rico acervo autóctono, que por su naturaleza no lo acepta. Las peñas están en crisis. Antes se podía disfrutar con amplitud de las auténticas danzas argentinas. En la actualidad ello se hace difícil por el constante agregado de nuevos bailes que exige un renovado aprendizaje de coreografías. ¿Era necesario esta exagerada corriente inventiva? ¿Qué saldo positivo deja? Antes se concurría a una tertulia nativa y se participaba de ella, ahora la gran mayoría se debe conformar con ver como algunos bailan. Nuestras danzas no requerían ni merecían esta agresión.

¿Qué sugerencias verían los Directivos para llevar a la práctica?

—En primer lugar, cuidar nuestras peñas, obligando a los conjuntos orquestales una programación con un elevado porcentaje de danzas auténticas. Realizar, además, una labor cultural nativista complementaria. La misma, en los últimos años, acusa una menor dedicación y entrega. Es menester refrescar esta aseveración: Hacer conocer lo nuestro, exhibiendo su variedad, colorido, encantos y bellezas. Interesar a los centros oficiales para lograr un apoyo generoso y un accionar creciente.

¿Sigue respondiendo el público a las manifestaciones nativas en todas las disciplinas folklóricas?



Alumnos de la peña El Píal, agasajan a Fanny Berra con motivo de la finalización de las clases.

—En todas las manifestaciones nacionales, sobre todo en las de recreación, el factor económico ha influido para reducir las actividades y la asistencia del público. Este sigue, en general, respondiendo a las actividades nativistas. Lo que sí se nota es la ausencia de una renovación, falta gente joven.

Los cuerpos directivos lo sienten. Remozar es un imperativo, trabajar para niños y adolescentes con entusiasmo y ahínco. Finalmente una recomendación: todo lo que se realice en pro de los valores folklóricos y tradicionales es trascendente contribución para realzar el sentimiento de patria.

Durante la comida de fin de año, la Comisión Directiva de la peña El Píal celebrando en pleno.



Reuniones Nativas para el mes de febrero

Viernes 6, 13, 20, 27, "EL PIAL"
Ramón L. Falcón 2750, Cap. 22 hs.

Domingos 1º, 8, 15, 22, "LA QUERENDONA"
Club Del Plata, Carabelas 268, Cap. 22 hs.

¿Qué es A.A.D.I.

**¿Sabía Ud. que desde hace tres años
casi 6.000 intérpretes cobran periódicamente
un derecho que les era escamoteado?**

Para hablar de la ASOCIACION ARGENTINA DE INTERPRETES y trazar una cabal fisonomía de la misma, sería necesario retrotraer su acción a la década del año '50 cuando un puñado de músicos idealistas colocaron la piedra fundamental del incipiente organismo en un retazo de ilusión. La historia de la entidad que hoy agrupa a más de 5.500 intérpretes argentinos, entre músicos, directores, ejecutantes, cantores y actores cinematográficos, está perfectamente documentada por el periodismo y condensada además en un libro que registra literaria y gráficamente todo el desarrollo de su trayectoria, abundante en ilustraciones que alcanzan a convertirse en historia, no solamente en el perímetro de su particular actividad, sino también en el panorama nacional, por cuanto la base sobre la que se asienta esta singular organización es de carácter absolutamente legal, ya que la **Ley de Propiedad Intelectual** ha dejado establecido en el **art. 56** el **DERECHO DEL INTERPRETE** que emana de la explotación comercial de **toda labor grabada y/o filmada** del intérprete

literario y/o musical.

Aludimos al libro que registra la historia de A.A.D.I., por considerarlo un hecho de trascendente importancia, puesto que contribuye a tomar conocimiento de aquellos aspectos que son verdaderos eslabones en la historia del país merecedores de mantener vivos en la memoria para que constituyen el ejemplo que significa la lucha constante del hombre que persigue la Justicia en el terreno lícito que la ley ampara, y que intereses espúreos puedan malversar, apoyándose en casuísticas interpretaciones no siempre advertidas por quienes tienen que dictaminar sobre la aplicación del contexto legal.

Frente a la realidad actual de A.A.D.I. concretada físicamente en su hermosa sede de la calle **Viamonte 1665** (con teléfono **44-1009** y **42-9717**), a la que concurren diariamente los intérpretes a hacer efectivo el cobro de sus derechos —inimaginados durante tantos años de espera y de lucha— se hace más visible la preponderancia de este organismo **único en el mundo**, con un ordenamiento orgánico en constante

progreso, preparado además para aprehender todas las derivaciones que la tecnología moderna concurre a diversificar la difusión de la labor grabada de los intérpretes y su consiguiente explotación por terceros. En estos momentos precisamente, la Secretaría de la institución está organizando un **CONGRESO PANAMERICANO DE INTERPRETES** a llevarse a cabo en la **primera quincena del mes de abril próximo**, en su propia sede, a fin de unificar criterio y establecer los vínculos pertinentes con las entidades similares de los países de América, donde las haya, o contribuir a que se constituyan, con el sentido integral que configura la existencia de A.A.D.I., es decir, integrada por músicos y actores al margen de las Asociaciones de carácter laboral, ya que el **DERECHO DE INTERPRETE** debe ser administrado por asociaciones civiles representativas de los propios intérpretes.

El Consejo Directo de la Asociación Argentina de Intérpretes de acuerdo con la vigencia del nuevo Estatuto ha quedado constituido de la siguiente forma:

CONSEJO DIRECTIVO HASTA 1983

Presidente: José Cacopardo

Vicepresidente: Horacio Esteban Malvicino

Secretario General: Pascual Naccarati

Secretario Adjunto: Felipe Vario

Secretario Tesorero: Mario Agustín Mignone

Secretario Protesorero: Luis Quiles

Consejeros de Número: Mariano Gambina, Aldo Roberto Leggero, Pablo Cumo, Angel Boffa, Enrique Romeo Costa, Andrés Abel Alvarez, Juan Santiago Ginocchio, y Luis Medina Castro.

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.

PROBA
PRODUCCIONES



Pierantoni, Nazer y Guillén

Si pudimos hacer el mejor espectáculo argentino con

**EL CHANGO NIETO - DANIEL TORO - ROSANNA FALASCA
MARIANO MORENO - LAS VOCES DE ORAN - LOS DE SALTA
LOS 4 DE CORDOBA - EL BALLET ARGENTINO DE SANTIAGO
AYALA "EL CHUCARO" Y NORMA VIOLA - MARCELO SIMON**

ANTONIO CARRIZO

*...ahora también podemos hacer el espectáculo
argentino más completo.
Sírvasse agendar: en 1981 también proponemos a:*

**VIOLETA RIVAS - NESTOR FABIAN
FERNANDO BRAVO - LAS VOCES BLANCAS
CUARTETO ZUPAY - RAICES INCAS**

PROBA

PRODUCCIONES

PIERANTONI, NAZER Y GUILLEN AGRADECEN SU CONFIANZA

Bartolomé Mitre 1221 — 8° — "F" — (1036) Buenos Aires
35-8101 — 35-6411 — 35-1144