

10 AÑOS

EDICION ESPECIAL



2025

FOLKLORE, TURISMO Y PATRIMONIO CULTURAL

A composite image featuring a portrait of Ginette Acevedo on the left and a grid of landscape photos on the right. The portrait shows her speaking into a microphone against a starry background. The grid contains nine photos of various landscapes, including churches, mountains, and roads. A logo with the letters 'CEN' is in the top left corner of the composite image.

*Especial
de*

*Ginette
Acevedo*



REVISTA MENSUAL N° 117
Agosto 2025

RAUL CHULIVER

CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLORICOS

PÁGINA WEB: FOLKLOREYTURISMOCULTURAL.BLOGSPOT.COM

RAUL CHULIVER

PREMIO SANTA CLARA DE ASIS –
SETIEMBRE 2015 – RUBRO FOLKLORE
PREMIO ORDEN DE LA CMPANA
JULIO DE 2018 – RUBRO FOLKLORE

Interprete de la guitarra, estudioso de la ciencia del folklore, profesor de danzas nativas. Compositor. Interpreta en canto y guitarra obras de su autoría y artistas argentinos. Desde 1970 recopila y documenta la historia del folklore argentino, en todas sus manifestaciones, hasta la actualidad.

Ganador de los festivales zonales del Pre- Cosquín, llegando durante nueve años a las finales en el festival de nuevos valores en Córdoba. Desde 1980, participa asiduamente en Congresos Nacionales de Folklore en todo el país, actuando y brindando conferencias. Forma parte del elenco del programa de “Danzas y cantares de la patria”, desde 1978 a 1981, programa que conducía Mario Urquiza por LR9 Radio Antártida.

Desde 1980 a 1985 también forma parte del elenco de Folklore en 870 conducido por Horacio Alberto Agnese por Radio Nacional.



1992 graba su cassette “Simplemente mi guitarra”

Ha realizado diversos trabajos sobre folklore argentino, entre ellos Manifestaciones folklóricas de los valles calchaquíes, que fue publicado por la Universidad Católica de Valparaíso Chile, en el libro de oro de los Congresos de Folklore del Mercosur. Se presentó varias veces en el festival de Guitarras del Mundo En Valparaíso, brindo un recital en la mencionada Universidad. Recital en Biblioteca Nacional de Santiago del Chile También en Uruguay. Desde marzo 2008 es miembro de la Academia Nacional del Folklore de Argentina; y desde junio de 2009 miembro de la Academia del Folklore de Salta. Desde marzo de 2017 miembro de la Academia del Folklore de Pcia Bs As.

Escribe notas de folklore para Cuadernillos de folklore de Raúl Levalle, Pregón criollo de la Academia Nacional de Folklore, Revista Folklore de Valladolid, España y otras.

Continúa brindando actuaciones en diversos escenarios del país.

Agosto 2025

60 años del fallecimiento de Pajarito Velarde

Danzas Folkloricas – Shotis

A Eduardo Falu

Sabores del norte

Se registra Cuando tenga la tierra

Precursores de folklore musical por Juliana Guerrero

Apuntes de los grandes del folklore 115p

ESPECIAL GINETTE
ACEVEDO CON RAUL
CHULIVER EN CHILE - 2025

Margot Loyola y la tonada

Alfarería arqueológica Iip

Recordando Rubén Perez Bugallo

Cantares en la historia argentina

Documento de La Rioja

Excursión Indios Ranqueles

Falleció Fernando Cordoba (Las Voces de Oran) y Aldo Monges .

Editorial

FOLKLORE, TURISMO Y PATRIMONIO CULTURAL

Edición N° 117 - Agosto 2025

DECIMO ANIVERSARIO

Estamos cumpliendo un nuevo aniversario – 10 años – circunstancia que nos pone en un compromiso muy serio. Compromiso para con ustedes, los lectores todos y para con nosotros. Queremos seguir brindando lo mejor, en estos tiempos tan difíciles que corren .

En nuestro caso, como es habitual desde hace diez años intento acercarles el acontecer de la actividad folklórica nacional. Así fue como , en las múltiples páginas de nuestras ediciones fuimos volcando la opinión de aquellos artistas famosos juntamente con los hechos que se produjeron en todo el ámbito del país.

Que nuestro objetivo se cumpliera en estos diez años, no corresponde a nosotros juzgarlo. Sin embargo, y despojados de todo sentimiento de falsa modestia, pensamos que nuestro producto ha sido digno de nuestros lectores.

Como siempre transitando en la búsqueda permanente de un futuro que nos espera y que nos pertenece y que como la libertad debe ser ganada todos los días, por eso que convencidos, que, rescatando, salvaguardando y acrecentando nuestras costumbres, nuestra música, nuestras danzas, dejaremos el fresco recuerdo de un pasado glorioso que sin lugar a dudas es nuestro patrimonio moral y que será algún día el orgullo a no dudarlo de las generaciones venideras.

Estas son nuestras inquietudes, aquí en estas páginas que mensualmente sacamos al aire, en esta Revista de FOLKLORE, TURISMO Y PATRIMONIO CULTURAL.

Como en estos años, continuaremos con las notas dedicadas a las artesanías, folklore ciencia, música, instrumentos, danzas, los apuntes de los grandes de la música de raíz folklórica y otros temas relaciones con todo el quehacer nativo.

En esta edición especial del Décimo Aniversario de nuestra Revista , una especial edición con la gran cantante chilena, que fue gran suceso en la época del boom del folklore en Argentina: GINETTE ACEVEDO, con quien estuvimos en el mes de mayo y junio en Santiago de Chile, donde compartimos gratos momentos.

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



60 AÑOS DEL FALLECIMIENTO DE PAJARITO VELARDE

A 60 años de la muerte de Guillermo "Pajarito" Velarde Mors, - 2 de agosto de 1965- uno de los padres del movimiento cultural folklórico salteño surgido a fines de los años 40 y que luego traspasó las fronteras de Salta y del país. Rescatamos este importante artículo que escribió Julio Díaz Villalba y que tituló así.

Pajarito Velarde en la vida de Salta

Por Julio Díaz Villalba

Hablar de Guillermo Velarde Mors, es abarcar un buen tramo de la vida ciudadana de Salta. Y si quien lo hace lleva, como es este caso, sus encimados años, el anecdotario del hoy extrañado amigo ausente se torna copioso.

Salta, en la época que nuestro recuerdo pretende situarla, entraba recién en una tímida modernización. Esta ahincada es su tradicionalismo, el que con los años, sin perderlo en su esencia, cambiaría en sus atuendos. Era una Salta más colonial, era, valga la redundancia, más provinciana. Cabría pensar por ello que nuestra ciudad estaría entonces muchos más frecuentadas que ahora de sus cantos y música nativos, bagualas zambas, chacareras, etc... Y no era así. Ciertamente es que en cualquier fiesta campestre, sea en las "salas" de las fincas, en la enlodada carpa o en los quinchados humildes, allí sí reventaban siempre la entonación y el baile criollos, traducidos en un donaire de polleras y en un esguince de pañuelos.

Pero la juventud, la juventud ciudadana de esos tiempos estaba en otra cosa. Estaba entregada a los "acentos melódicos" del tango. Esta música típicamente porteña había invadido y ganado Salta. Y la había ganado no solamente en su cadencia sino incluso hasta en sus letras alunfardadas y dolientes. Carlos Gardel entraba, recipiendario. En tanto Artidorio Cresseri dormitaba.

En aquel clima tanguero, en aquella mocedad y en ese ya nacido rincón de Guillermo Velarde Mors, Pueyrredón 106, solíamos reunirnos la rueda noctámbula de los amigos de esa época. Y allí, siempre con un fondo de acordes rezongones y la imprescindible libación estimulante, crecía la charla cordial y el humorismo innato de muchos salteños. Humorismo al que habrían cauce, ambientándolo, la euforia risueña de un "Mono" García Pinto o un "Lechuguín" Ibáñez. Ese ingenio espontáneo imprevisto y de auténtico cuño como el que acusaban el "Gringo" Enrique Gottling, el "Gordo" César Salado y el otro "Gringo" Humberto Qüerio. Humoristas cabales, dándonos inalardeantes esos frutos sabrosos de una frase o de un decir oportunos. Como esas escondidas frutillas silvestres que cuando changos descubríamos en los aromados cercos, jugosas, agradables.

Y la chispa inagotable de "Matogrosso" Outes con su caudal de ocurrencias y salidas. Por eso había razón cuando se le dijo:

*Tus salidas festejadas
en reuniones y comidas
que más que de tus entradas
bien vives de tus salidas.*

Nos hemos deshilachado en recuerdos que no hacen a nuestro tema central.

Aunque antes de circunscribimos al mismo, cabe consignar un fenómeno auspicioso posteriormente acaecido en nuestra provincia de fresca data, diríamos todavía vigente. Y es cuando Salta, en un maravilloso resurgimiento de su folklore, hasta hace poco subyacente tomó la contraofensiva en derechura al Sud del país. Nos corregimos. No puede llamarse contraofensiva, porque a la postre sólo era una retribución, dado que el tango no fue un intruso, ni advenedizo en estas tierras sino algo que aceptamos y lo tomamos gustosos. Retribución también a esos regalos con olor y sabor a tierra argentina que nos había hecho llegar Chazarreta, Atahualpa Yupanqui, Los Hermanos Abalos, Buenaventura Luna, Marta de los Ríos, Acosta Villafañe, Ariel Ramírez y otros.

Es que en nuestro terruño maduraban unos dedos mágicos y un alma sensitiva. La guitarra criolla había encontrado su interprete excepcional. Y Eduardo Falú creció y abrió sus alas en vuelo propio. Y se fue echando las primeras bocanadas del éxito con una por ejemplo canción del tabaco. Tabaco aquel, encendido en la letra cabal y socializante de César Perdiguero. Simultáneamente sobrevino un acucio justiciero, reivindicar el nombre de Artidorio Cresseri y sellar su legítima paternidad sobre aquella zamba que es como el himno de las mismas, lo que la “Cumparsita” es en el tango. “La López Pereyra”.

El “Negro” Canaveri ya había agotado todo su repertorio solazando a Salta con su música genuina y gustadora. Y por allí andaba el “Chango” Saravia Toledo hilvanando un conjunto típico, el que habría de alcanzar insospechadas si que merecida consagración. Los Chalchaleros. Y advienen criollísimos avasallantes, haciéndose sentir de entrada Los Fronterizos y los Cantores del Alba. El Payo Solá comenzaba a ganar el postergado reconocimiento. Mientras el pulso estilizado de Roque López Echenique, en una lograda zamba, nos rememoraba a “Las Arancibias”. El soñador, desconcertante Arturo Dávalos se iluminaba, iluminándonos con su Salamanca. El piano tanguero de Paterson pasado a las manos entelurizadas (el término es nuestro) de un Leguizamón y de un Botelli, se convierte en un brotar de zambas, vidalitas y estilos de dilatadas resonancias. Y el camino musical de Marcos Tames fructifica con el impacto de su “Recuerdo Salteño” tan bueno que hasta “La López Pereyra” lo saluda respetuosa. Petrocelli irrumpe, novedoso, imaginativo.

Pero hay algo más. Y aquí merece subrayarse el hecho. En Salta, la poesía por antonomasia resuelve afrontar el experimento de subsumirse en los cantares del pueblo. Y por eso, cuando Jaime Dávalos y Manuel J. Castilla ponen su inspiración al servicio de aquellos, las letras del cancionero nativo alcanzan desde allí, desde ellos y por ellos, un plano de calidad y jerarquía inusitados. Y ante este ejemplo señero y resultante feliz, ahí nomás nuestro poeta José Ríos levantó trincheras líricas a Felipe Varela y prolongó hasta el canto la superstición pue-

blera de la Juana Figueroa.

Hay muchos más, lo sé, conjuntos o expresiones folklóricas de alto valor, sucedido o sucedientes, pero sólo hemos querido referirnos a los iniciadores de esta nueva cruzada, a los que han abierto la picada luminosa. A esos heraldos que bajo la sombra tutelar de don Artidorio Cresseri, abarcaron el país, trascendiéndolo, para llevar su siembra de ritmos de armonías y de sueños.

Y todo esto se dirá ¿Qué tiene que hacer con Guillermo Velarde Mors? Mucho. Porque ese hombre no era músico, ni intelectual, ni cantor, estaba allí al trasfondo, empotrado, erguido y vibrante presto y celoso de toda inquietud enclavado por propia decisión en el cruce estratégico del andar sensitivo desde allí, generoso y humano proporcionaba a todo espíritu sediento el agua fresca de su estímulo, de su impulso, de ese unguento que casi lo martirizaba, para que los dotados de su provincia, de su Salta, rinda los frutos de que eran capaces. ¿Y ello a cambio de qué?

De nada. O de todo. Y este último, entendido en la personal satisfacción de cumplir con un mandato íntimo, con una vocación natural de ser o hacerse –y eso fue este salteño íntegro- un benefactor espiritual.

Desesperado mecenas, sin otro capital que el de su inquietud acicateante y su bohemia ígnea, a cuyo contacto se encendían dormidas condiciones que él ya había escudriñado o presentido.

¡Habíase de pensar que el “Pajarito” Velarde, mote con el que lo encontramos en la vida y al que nuestra adolescencia lo recuerda, mocetón de garbosa estampa, calificado bailarín de su entonces, caballero descollante en los salones de alto rango y a la vez munífico dilapidador en trasnoches de suburbio, es decir incurso o inmerso en ese fosforescente oleaje de la frivolidad mundana; habíase de pensar, decíamos, que el joven “snob” de sus tiempos, más dado a las distracciones pasajeras y debiles, llevase insitas, esas semillas de perdurabilidad espiritual más tarde germinadas!

Este Pajarito Velarde de acción silenciosa, recoleta y fructificante, había producido sin querer o queriéndolo una hendidura de tal magnitud sobre el suelo cultural de Salta, que irremisiblemente muchos, sino todas las aguas más puras del fluir provinciano, las del pensamiento, las deportivas y las artísticas remansaban en su seno. Había convertido su rincón famoso con el curso natural, desemboque obligado o el tránsito preferente de cualquiera alzada inquietud. Y eso era ese Pueyrredón 106.

Y era algo más todavía, porque en esa ansiedad suya de captar aprehender y atesorar las cosas buenas de su tierra, había ido enriqueciendo el acervo de sus colecciones hechas con criterio selectivo, a punto tal que al abandonarnos, la Provincia se encuentra de pronto, ante la presencia de un museo de acendrado linaje. Museo éste por cuya suerte o destino hoy seriamente nos inquietamos los salteños.

Por aquellos años no había reunión de los amigos del arte y la bohemia que no recalara en Pueyrredón 106, la "Casa de Pajarito". Allí se entregaban a la plática creativa, a la música, al canto y a la poesía. Por eso, en esa esquina dejaron sus huellas profundas e imborrables Atahualpa Yupanqui, Eduardo Falú, Manuel J. Castilla, Gustavo Leguizamón, "Ucururo" Villegas, Díaz Villalba, el "Poncho" Marrupe, Martín Salazar, el "Coya" Bustamante, Luis Preti, "Toquichi" Maehashi, Los Fronterizos, Los cantores del Alba, José Ríos, José Juan Botelli, Benjamín Toro, Miguel Angel Pérez, Antonio Yutronic, el "Payo" Solá y, en 1964, un año antes de la muerte de "Pajarito", el universal José Luis Borges, y otros. Al día siguiente de su fallecimiento, "Pajarito" fue trasladado hasta el panteón familiar en el cementerio de la Santa Cruz.

Y ante la realidad de su fallecimiento, he rescatado unos versos que hace cerca de cuarenta años el entonces poeta salteño Juan Coll sentida y bellamente anticipara.

Quedará el rincón saliente
Con sus techos coloniales
Con sus grandes ventanales
Entornados para siempre.



Maestro Eduardo Falú

Los arpeggios misteriosos van desplegando su vuelo
Anocheciendo nostalgias, iluminando recuerdos
Ay Palomita del campo, Sirviñaco, golondrinas
se ha callado la guitarra, que dolor, que desconsuelo

A otro año más de
su fallecimiento

Alguna Fiesta puneña alegrará tu partida
Bebiendo un Trago de sombra junto a Jaime o a Castilla
Allá por La Candelaria cantándole al jangadero
O con Juanito Laguna remando en alguna orilla

La tonada de un amor que aunque viejo lo enamora
Va poblando su guitarra de duendes y de calandrias
Sintiendo Celos del viento, cantando La cuartelera
Eclipsada de poesía, de paisajes de su Salta

Canto al paisaje Soñado, ha partido don Eduardo
Solo se adelantó un poco, para templar su guitarra
Recopilando milongas de un cantor alucinado
Esperando a sus amigos , Ramirez, Lima Quintana

Que alegría habrá en el cielo, que brillo, que señorío
Ha llegado Don Eduardo con su inimitable estilo
Su guitarra huele a albahaca, a jazmines y tomillo
Sus notas son la pureza de celestiales caminos

Cuanto gozo hay en el cielo, cuanta paz y cuanta luz
Ha llegado otra guitarra, es la de Eduardo Falu



<https://youtu.be/zO8CQes0q2o>

Autor: Eduardo Ricardo Castiella Duhart

DANZAS FOLKLORICAS

A través del Centro de Profesores de Danzas Folklóricas y su presidente la Lic Susana FAnderbure recibimos la información de las danzas que han desarrollado en la sede de la Institución. Hace 70 años que se creó esta danza.

SHOTTIS CRIOLLO Letra: Antolín Abal

De la mano iremos a pasear
 Volveremos siempre de la mano
 Hasta lograr mi bien
 Que digas que sí, que me amarás.
 Siempre tomaditos de la mano y al vaivén
 Ay que simple habrá de ser, todo lo que te diré
 Dame la otra mano y seguiremos al vaivén
 Porque doble es el placer de amar y merecer
 Valseando tu talle enlazaré
 Y el apoyo cariñoso de mi brazo, yo te brindaré
 De la mano iremos a pasear
 Volveremos siempre de la mano
 Hasta lograr mi bien
 Que digas que sí, que me amarás.
 Avanzando en busca del amor
 Entrelazaremos nuestras manos y al retroceder
 El ansia de amar será mayor
 Con el con nuestros brazos le darán
 A la flecha del amor, para herir sin lastimar
 Cuatro esquinas tiene la calle de mi pasión
 El deseo y el amor la esperanza y la ilusión
 Valseando tu talle enlazaré
 Y el apoyo cariñoso de mi brazo, yo te brindaré

SHOTIS CRIOLLO Letra: Antolín ABAL Música y Coreografía: José Abelardo Lojo Vidal

Clasificación: Danza de pareja suelta e independiente

Posición inicial: Dama a la derecha del caballero, tomados de la mano (izquierda de la dama sobre la derecha del varón)

semi-enfrentados entre sí. Ritmos: Schotis - Vals

Fue presentado en la Peña "Ami Cuy" el 10 de agosto de 1955.

SCHOTTIS Antecedentes:

1.- Origen – Ubicación histórico-geográfica –

2.- Dispersión–

3.- Versiones regionales en Argentina –

4.- Clasificación.

1.- Origen del chotis - Ubicación histórico-geográfica:

En la ciudad de Bohemia, en República Checa, se bailaba una danza llamada "Scotttisch" que significa, en alemán, "escocés". Se trataba de una danza adaptada, que provenía de los campesinos de Escocia. Este estilo de baile se fue extendiendo por muchos países de Europa, pasando por Francia y llegando a Alemania, donde dio lugar a la conocidísima Polca.

El chotis europeo llegó al Río de La Plata entre 1847 Y 1850 y enseguida se difundió en los salones y la campaña de la provincia de Buenos Aires; luego se extendió hacia La Pampa y las provincias del litoral mesopotámico.

A partir de 1890 y debido a las nuevas olas inmigratorias cobró gran popularidad en la campaña de Misiones dónde aún continúa vigente. El acompañamiento musical más típico en las zonas rurales, estuvo a cargo del acordeón, la guitarra y hasta el violín.

Su forma coreográfica original es la de pareja enlazada e independiente, pero a comienzos del siglo XX, se estiló ejecutarla en grupos de parejas, con la figura independiente de Cambio de compañeros, reminiscencia de la Contradanza. Dicha modalidad fue muy popular en Misiones y un poco menos en Entre Ríos, dónde recibió el nombre de "Chotis con largadas".

La primera recopilación de la forma grupal misionera pertenece a la profesora Ermelinda de Oddonetto, quien la vio bailar en Colonia Güemes-Cerro Azul hacia 1939.

2.- Dispersión geográfica:

Diversas variantes del schottisch perviven en la tradición:

Europa: Austria, Escandinavia (schottis), España, Finlandia (sottiisi), Francia (scottish), Inglaterra (scottische), Italia (chotis), Portugal (choutiça o chotiça), Suiza.

Se puso de moda en casi toda Europa durante el siglo XIX y se extendió a América.

América: Argentina (schotis), Brasil (xote), México (chotis), Paraguay (choti), Uruguay (chotis o xote). Honduras "El Chotis" (o El Baile De La Sonrisa) Recopilado por Wilberto Bonilla Ríos en la Región municipio de Comayagua. Informante: Patrona Caballos de Gaekel

Chotis argentino, paraguayo y uruguayo

En Argentina, Paraguay y Uruguay, el schotis o chotis fue introducido por los inmigrantes alemanes del Volga y polacos asentados a partir de la segunda mitad del siglo XIX, en la región litoraleña de los ríos Paraná, Paraguay y Uruguay que integran la Cuenca del Río de la Plata.

Constituye uno de los estilos destacados de lo que en la Argentina se llama música litoraleña.

El chotis acompañó el ingreso a la región de uno de sus instrumentos más característicos, el acordeón diatónico, de una y dos hileras, que se sumó a la guitarra para formar la orquesta típica campesina o «campiriña».

Una vez instalado, el chotis se fusionó con la música folklórica de la región, fuertemente influenciada por la cultura indígena guaraní, adoptando las características que lo distinguen. Luego de fusionarse con la música de origen indígena guaraní, dio origen al chamamé moderno.

3.- Versiones Regionales en Argentina:

Shotis Misionero (4 parejas en cuadrilla)

Shotis de Areco (parejas en rueda)

Shotis Criollo (1 pareja)

Shotis cuyano (2 pareja)

4.- Clasificación en función de sus características:

De acuerdo a las distintas formas de danzas que llegaron a América y sus descendientes argentinas, el SHOTTIS pertenece a la 4ª Generación: (1804-1870) danzas de pareja enlazada; Ranchera, Chotis, Rasguido Doble, Valseado, etc.

Biografía de los autores:

12 de marzo 1922 - Nace en Buenos Aires, José Abelardo Lojo Vidal, profesor de danzas, zapateador, bailarín, cantor, compositor y coreógrafo. Uno de los fundadores junto a Bruno Jacovella; Norberto Marana; Arnoldo Pintos y Sergio Villar; de la Escuela Nacional de Danzas, donde dictó la cátedra de zapateo. Autor del libro "Estilos y mudanzas del zapateo gauchesco". Pareja de Nancy Bocca, padrastro de Julio Bocca. Muere a los 78 años.

DANZAS:

Shotis Criollo: Música y coreografía de esta danza pertenecen a José Abelardo Lojo Vidal. Letra: Antolín Abal.

El Encuentro: José Abelardo Lojo Vidal con Cipriano Nava

LIBROS:

"Estilos y mudanzas del zapateo gauchesco".

Por: Lojo Vidal, José Abelardo. Contiene: El zapateo en nuestros bailes tradicionales - Modalidad sureña y paso de baile tradicional - Facsimiles - El zapato tradicional sureño - Mudanza fundamental o zapateo básico - Salto taco - Variante sureña - El zapateo tradicional norteño - Variante regional dentro del estilo norteño - La chacarera doble - El malambo - Intérpretes nativos.

Fuentes:

- The Uruguayan Folk Ballet. «El chotis o siote». Algunas danzas paisanas y su historia. Uruguay
- Perez Bugallo, Rubén (1995). El chamamé. Corrientes: Del Sol.
- Aricó, Héctor. Danzas Tradicionales Argentinas – una nueva propuesta (volver a las fuentes documentales)
- MELO, Setembrino; GUZMÁN, Alicia; GULLI, Azucena. 50 danzas argentinas. Ed. Ricordi.
- Fandembure, Susana Mabel. Investigación y recopilación de textos.

SABORES DEL NORTE

Rojo en el pimiento, amarillo en el maíz, naranja en el zapallo, verde en la albahaca. Igual que el paisaje , a la cocina de la región le sobran colores. Una copla de Vidala del Norte

Pobre de mí maíz amarillo
 Él es la misma desdicha
 Hoy lo llevan al molino
 Mañana me lo hacen chicha

Y los colores no se agotan en las empanadas , pastelitos fritos u horneados rellenos de carne, cebolla y ají; en las humitas (choclo rallado envuelto en hojas de maíz); en la carbonada (carne, orejones, maíz), ni en el locro (guisote de maíz, zapallo, carne, chorizos y tripa de cerdo, que se sirve con salsa picante).

Además, los tamales (pasta de maíz con carne envuelta en chala); las tortillas al rescoldo (panes chatos); el asado de cordero; la chanfaina (sangre y menudencias de cordero).

Para beber, chicha, fermento de harina de maíz o de maní y agua; o aloja elaborada con vainas de algarroba fermentada.

Luego de la siesta, los quesillos con miel de caña, arropes de chañar y de algarrobo. Dulces de catoye (con nueces), de cuaresmillo, más el archi-famoso dulce de leche.

En repostería las empanadillas de cayote, alfajores , gaznates (masa rellena con dulce), turruncitos de miel, tortitas de leche, nueces confitadas. La lista de placeres regiones es larga.

Otros productos de la región:

Papas . cooperativas agrícolas rescataron 15 de las mas de 200 variedades que se cultivaban en el imperio incaico. Hay papas oca rosadas y amarillas, papas lisas, rojas, moradas, negras, overas a cuál más rica.

Chuño: papas deshidratadas (heladas) como método de conservación.

Quinoa: es un pseudo-cereal ultra nutritivo y versátil – variable- con el que se pueden preparar guisos, sopas, ravioles, flanes , empanadas. Tuve oportunidad de probarlo en ensalada y postre.

Carne de llama: deliciosa, magra y súper proteica. La probamos en Susque, en milanesa y en Humahuaca en empanada.

Charqui: carne desgrasada y secada al sol.

Locoto: ají picante que se utiliza para preparar salsas y guisos.

Jigote: papas, pan casero remojado en leche, carne y verduras se cocinan en paila al rescoldo, solo se hace en Belén, Catamarca.

Carne de cabrito, famosos asados – muy tiernos- a la parrilla o a la estaca. Los hemos probado en el norte de las dos maneras.

Mote: especie de locro sin zapallo.

Dorado a la parrilla, pescado de mas de 18 kg de los ríos Dulce y Salado en Santiago del Estero.

El Chipaco: pan de masa hojaldrada, chicharrón y grasa.

La tradición quesera del NOA tiene larga data. Aunque la modernización se puede percibir en el ordeñe mecánico o los moldes de acero inoxidable, su técnica de elaboración es la misma de hace casi 300 años. Y más allá de los secretos que encierra su manufactura, el particular sabor del queso norteño tiene como aliados a la micro-fauna del lugar y a las pasturas con las que se alimentan las vacas de estas tierras.

Cuenta la leyenda que allá por el año 1780, una nena llamada Leobarda Castellanos Garcia, cuidaba la leche cuajada para hacer queso. Pero se distrajo y la cuajada se pasó de punto. Temerosa de que sus padres la retaran intentó disimular por la pequeña catástrofe culinaria agregando agua caliente a la masa que enseguida se puso chiclosa, había nacido el famoso quesillo. En rigor, el quesillo no es otra cosa que un queso fresco preparado con leche de cabra o vaca, a la que se deja cuajar y una vez escurrido el suero, se cuelga en sogas de alambre que le da su forma alargada. Se disfruta solo y acompañado con arrope, o miel de caña.

Además están los quesos de cabra o de vaca, duros, semiduros y blandos con sabor a casero. Otro orgullo norteño; los sabrosos quesos de Tafi del Valle, elaborados según métodos tradicionales en estancias como Las Carreras, El Churqui o Los Cuartos y los afamados quesos de cabra catamarqueños producidos en Santa María y Pomancillo. La industria quesera crece, la calidad se preserva intacta.

No podemos dejar de lado las bodegas y vinos del NOA. La tradición vitivinícola lleva más de cuatro siglos y actualmente Argentina es el quinto productor mundial , detrás de Francia, Italia, España y EEUU.

En el Norte la calidad de los vinos de altura (gracias a la conjunción de inmejorables condiciones de suelo y clima y a la dedicación artesanal de los productores de la zona) es reconocida internacionalmente.

Ahora el torrонтés, aunque sigue siendo emblemático, no es el único varietal que llena las copas salteñas. Cabernet Sauvignon, Chardonnay, Merlot, Chablis, Malbec, Borgoña, Boyarda, Pinot noir, Syrah, de excelente factura , también se abren paso en el universo de los vinos locales. El número de bodegas de los valles calchaquíes, aumento considerablemente.

En Salta, en la Bodega Michel Torino formalizaron la tradición familiar de alojar en su casa a los viajeros. Bodega La Rosa en Ruta 40 y 68, bodega que conocemos, cuenta con tres patios, capilla privada, jardín e invitan a comer locro y empanadas, acompañados de nobles vinos que proceden de viñedos propios.

Otros imperdible Bodega La Banda que también visitamos, Domingo Hermanos, Nani inaugurada en 1900, tiene los mejores vinos terroir de Cafayate y elabora vinos orgánicos. Bodega Colome a 2300 metros, es la mas antigua del país, fundada en 1831.

Catamarca afianza su producción vitivinícola en Fiambala, donde Frutos de Fiambala y Cabernet de los Andes aggiornan sus centros de visita, para probar el SYrah, malbec, Bonarda y Cabernet, que se exportan a Europa y EEUU. En la región hay varias bodegas pequeñas y otras en creación, con resultados alentadores.

El enoturismo pide pista en todo el mundo y el norte ofrece una atractiva ruta para argentinos y extranjeros ávidos de adentrarse en las fincas, contactar a los enólogos y conocer el proceso de elaboración de los distintos productos desde su nacimiento. .

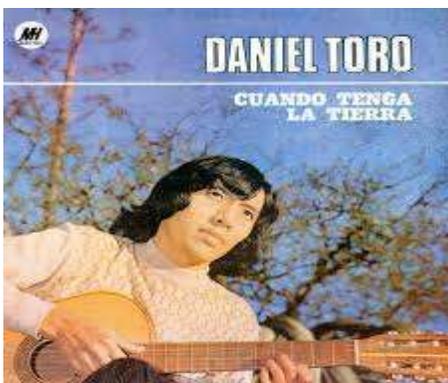


SE REGISTRA CUANDO TENGA LA TIERRA

El 28 de Agosto de 1971 se registrò "Cuando tenga la tierra" y se editó este álbum. 54 años de esta obra de Ariel Petrocelli y Daniel Toro.

La nota de contratapa de este álbum escrito por el mismo Daniel "El Arte de Nuestra Tierra es Universal"

"Vengan mis hermanos de la tierra criolla. Esta es mi guitarra, éste es mi canto. Acéptenlo como a una bandera más que entrego para el hombre argentino. Si en algún lugar de mi pueblo un chico anda descalzo, o una muchacha solitaria añora un amor que se ha marchado, vayan para ellos mis canciones. Sé perfectamente que con eso no remediaré sus males. Pero fielmente el camino que me tracé desde que elegí esta profesión: testimoniar los dolores, alegrías y esperanzas de mi gente. Y mientras sienta que mi sangre se enciende al escuchar una baguala, mientras todos mis sueños sigan despertando en la madrugada triste de mi pueblo salteño, seguiré este camino. Seguro de mí, y seguro de ustedes. Nuevos hombres recogerán nuestra música y nuestros versos para construir una patria donde el pan y el amor inauguren definitivamente una vida a la altura de nuestras aspiraciones."



Cuando tenga la tierra, sembraré las palabras
Que mi padre Martín Fierro, puso al viento
Cuando tenga la tierra, la tendrán los que luchan
Los maestros, los hacheros, los obreros

Cuando tenga la tierra
Te lo juro semilla, que la vida...
Será un dulce racimo y en el mar de las uvas
Nuestro vino...
Cantaré... (cantaré), cantaré...

Las palabras de Daniel Toro -y el contenido del presente disco- dan exacto testimonio de sus actuales inquietudes y su talento para expresarlas. Su actividad configura un cabal ejemplo de lo que debe ser un artista popular. Ya sea con sus recitales -gratuitos muchas veces- a lo largo y lo ancho de todo el país; o con sus composiciones en las que ha reunido algunos de los más importantes poetas de América latina: Pablo Neruda, Nicolás Guillén y, entre otros, al cordobés Néstor César Miguens, malogrado poeta al que le queda reservado distinguido lugar en las letras argentinas por la ternura de su lírica y el humano contenido de sus versos.

Este disco lleva adentro un vivo y fundamental deseo de Daniel Toro: que se alivien y resuelvan los problemas -grandes y pequeños- que aquejan a nuestra patria; que la infancia se encuentre protegida por los hombres, y no haya niñez pobre en una tierra tan rica; que haya más y mejores poetas, más músicos y cantantes cada día; y que la única tristeza sobre el mundo sea esa que nos da la certeza de estar vivos: el amor. Porque para el poeta, el cantante y el músico Daniel Toro, el mundo siempre será triste y alegre a la vez, como una canción de amor.



PRECURSORES DEL FOLKLORE MUSICAL

El eminente musicólogo argentino, nacido en los pagos de cañuelas Carlos Vega, tempranamente intentó dar cuenta de los lineamientos que permitieran establecer el estudio del folklore como una ciencia.

Decía: La disciplina Folklore tiene muy pocos adscriptos en nuestro país. Sin embargo, parece que hubiera muchos; y es que aquí se da comúnmente el nombre de folkloristas, no a quien registra y estudia creencias, costumbres, supersticiones, leyendas, refranes, adivinanzas o coplas, sino a quien recoge música popular, y aun al simple cantor de esa música.

Abajo vemos un importantísimo trabajo que realizó la Doctora en Historia y Teoría de las Artes, Juliana Guerrero en marzo de 2014 y es significativo difundirlo.

De la lectura de esta cita es posible comprobar la distinción arriba mencionada de la atribución del término, por un lado, para los investigadores y, por otro, para los músicos y cultores.⁴ Vega caracterizaba el Folclore -en tanto ciencia- vinculándolo a la idea de supervivencia y por ello atribuía a los hechos folclóricos las condiciones de eliminados de una cultura, inferiores, inexistentes y antiguos. Según el autor:

El Folklore es la ciencia de las supervivencias. El especialista estudia en ellas las etapas pretéritas de la cultura material y espiritual de los hombres. Y el folklore -masa de hechos- es un estrato vencido, o mejor, un conjunto de bienes pertenecientes a varios estratos vencidos. Lo que determina el carácter folklórico de los hechos, no es que sean colectivos, tradicionales, regionales, orales, transferibles, anónimos, etcétera, sino una circunstancia o accidente de tiempo que se añade al hecho intacto; una situación o posición del hecho en el cuadro cronológico general de las vivencias. Es folklórico el hecho inferior, antiguo; lo es, definitivamente, el hecho eliminado del grupo social superior; eliminado directamente por otro hecho más reciente o de más reciente adopción para el mismo objeto; eliminado indirectamente por desaparición de la necesidad que le confería vigencia; eliminado, en particular, por otro hecho o, dentro del patrimonio que integra, por otro patrimonio superior. Inexistente, pues, como disponibilidad institucionalizada, en los dominios de las altas clases (Vega, [1944] 2010b: 27).

En esta extensa cita se vislumbra su posición cercana a la de Hans Naumann (1921), quien adhería a la teoría de la degradación cultural, según la cual el "pueblo" reproduciría la cultura de una clase social "superior".⁵ Esta concepción del folclore desarrollada por Vega le atribuía a esa música un valor inferior al que tendría la música "cult", pero un valor suficiente para reconocer la legitimidad de una disciplina que se dedicara a su estudio.

En esta misma línea de pensamiento, Bruno Jacovella definía el folclore como "el patrimonio cultural subsistente por tradición en los grupos con vida comunitaria incluidos en las naciones civilizadas y, secundariamente, los restos sobrevivientes del mismo al perder dichos grupos su vida comunitaria y fundirse en la masa nacional" (Jacovella, 1960: 47). En su conceptualización, las tres nociones clave eran el pueblo, el patrimonio y la tradición. Y al igual que Vega abogaba por una ciencia del folclore que se dedicara a:

3. Los artículos que conforman esta publicación ([1982] 2010a) fueron publicados originalmente en la revista Folklore de la editorial Honegger de Buenos Aires, entre agosto de 1963 y julio de 1965.

4. La misma polisemia es señalada también por Claudio Díaz, cuarenta y cinco años después: "Se llama "folkloristas" a ciertos científicos que recopilan, clasifican y analizan materiales llamados "folklóricos", en el marco de una disciplina específica, pero también se llama "folkloristas" a ciertos productores de música popular que abastecen un mercado en el marco de la producción industrial de bienes simbólicos" (Díaz, 2009: 33).

5. Un desarrollo más exhaustivo de la dicotomía entre música culta y popular (en sentido de "tradicional") y de las diversas teorías explicativas (teoría de la recepción, teoría de la degradación cultural y teoría de la producción) puede leerse en Martí i Pérez (1996).

reconstruir históricamente dicho patrimonio [el del folclore] en su integridad morfológica y funcional, investigar la difusión y procedencia de sus elementos, así como sus cambios en el tiempo y el espacio, y determinar las modalidades regulares del proceso de ascenso y descenso de los bienes culturales en las sociedades estratificadas (Jacovella, 1960: 47).

Obsérvese que esta propuesta mantiene los supuestos que defendía Vega, según los cuales era posible explicar el folclore a partir de la teoría de la degradación cultural.⁶ Al mismo tiempo, en cuanto a la música folclórica, Jacovella hacía hincapié en su pasado remoto. Su caracterización era la siguiente: “Esa música, además, es en su totalidad tradicional: carece de autor cierto, no se sabe donde tuvo su origen, y se transmite oralmente, con múltiples variantes, desde épocas consideradas *antiguas*” (Jacovella, 1988: 3).

de folklorista, no a quien registra y estudia creencias, costumbres, supersticiones, leyendas, refranes, adivinanzas o coplas, sino a quien recoge música popular (con el arte por objetivo), y aun al simple cantor de esa música (Vega, [1982] 2010a: 78).³

De la lectura de esta cita es posible comprobar la distinción arriba mencionada de la atribución del término, por un lado, para los investigadores y, por otro, para los músicos y cultores.⁴ Vega caracterizaba el Folclore –en tanto ciencia– vinculándolo a la idea de supervivencia y por ello atribuía a los hechos folclóricos las condiciones de eliminados de una cultura, inferiores, inexistentes y antiguos. Según el autor:

El Folklore es la ciencia de las supervivencias. El especialista estudia en ellas las etapas pretéritas de la cultura material y espiritual de los hombres. Y el folclore –masa de hechos– es un estrato vencido, o mejor, un conjunto de bienes pertenecientes a varios estratos vencidos. Lo que determina el carácter folklórico de los hechos, no es que sean colectivos, tradicionales, regionales, orales, transferibles, anónimos, etcétera, sino una circunstancia o accidente de tiempo que se añade al hecho intacto; una situación o posición del hecho en el cuadro cronológico general de las vivencias. Es folklórico el hecho inferior, antiguo; lo es, definitivamente, el hecho eliminado del grupo social superior; eliminado directamente por otro hecho más reciente o de más reciente adopción para el mismo objeto; eliminado indirectamente por desaparición de la necesidad que le confería vigencia; eliminado, en particular, por otro hecho o, dentro del patrimonio que integra, por otro patrimonio superior. Inexistente, pues, como disponibilidad institucionalizada, en los dominios de las altas clases (Vega, [1944] 2010b: 27).

En esta extensa cita se vislumbra su posición cercana a la de Hans Naumann (1921), quien adhería a la teoría de la degradación cultural, según la cual el “pueblo” reproduciría la cultura de una clase social “superior”.⁵ Esta concepción del folclore desarrollada por Vega le atribuía a esa música un valor inferior al que tendría la música “cult”, pero un valor suficiente para reconocer la legitimidad de una disciplina que se dedicara a su estudio.

En esta misma línea de pensamiento, Bruno Jacovella definía el folclore como “el patrimonio cultural subsistente por tradición en los grupos con vida comunitaria incluidos en las naciones civilizadas y, secundariamente, los restos sobrevivientes del mismo al perder dichos grupos su vida comunitaria y fundirse en la masa nacional” (Jacovella, 1960: 47). En su conceptualización, las tres nociones clave eran el pueblo, el patrimonio y la tradición. Y al igual que Vega abogaba por una ciencia del folclore que se dedicara a:

6. Para un desarrollo mayor de este tema cf. Ruiz (2014).

3. Los artículos que conforman esta publicación ([1982] 2010a) fueron publicados originalmente en la revista *Folclore* de la editorial Honegger de Buenos Aires, entre agosto de 1963 y julio de 1965.

4. La misma polisemia es señalada también por Claudio Díaz, cuarenta y cinco años después: “Se llama ‘folkloristas’ a ciertos científicos que recopilan, clasifican y analizan materiales llamados ‘folklóricos’, en el marco de una disciplina específica, pero también se llama ‘folkloristas’ a ciertos productores de música popular que abastecen un mercado en el marco de la producción industrial de bienes simbólicos” (Díaz, 2009: 13).

5. Un desarrollo más exhaustivo de la dicotomía entre música culta y popular (en sentido de “tradicional”) y de las diversas teorías explicativas (teoría de la recepción, teoría de la degradación cultural y teoría de la producción) puede leerse en Martí i Pérez (1996).

reconstruir históricamente dicho patrimonio [el del folclore] en su integridad morfológica y funcional, investigar la difusión y procedencia de sus elementos, así como sus cambios en el tiempo y el espacio, y determinar las modalidades regulares del proceso de ascenso y descenso de los bienes culturales en las sociedades estratificadas (Jacovella, 1960: 47).

Obsérvese que esta propuesta mantiene los supuestos que defendía Vega, según los cuales era posible explicar el folclore a partir de la teoría de la degradación cultural.⁶ Al mismo tiempo, en cuanto a la música folclórica, Jacovella hacía hincapié en su pasado remoto. Su caracterización era la siguiente: “Esa música, además, es en su totalidad tradicional: carece de autor cierto, no se sabe donde tuvo su origen, y se transmite oralmente, con múltiples variantes, desde épocas consideradas *antiguas*” (Jacovella, 1988: 3).

6. Para un desarrollo mayor de este tema cf. Ruiz (2014).

Se podría convenir en que el nativismo, también conocido como proyección folclórica o música popular de raíz tradicional o folclórica, es el conjunto de “expresiones de raigambre folclórica, producidas fuera de su ámbito geográfico y cultural, por obra de personas determinadas [...] destinadas al público en general, preferentemente urbano” (Kohan, 1999: 658).

Es decir, con estas categorías los autores intentaban dar cuenta de las manifestaciones urbanas que “reinterpretan formas y contenidos del folclore y que los medios de masas difunden por todo el país” (Kohan, 1999: 983). Tal como lo ha afirmado Jacovella:

En la Argentina hay tres órdenes de manifestaciones de cultura popular que el público común, y aun el cultivado, confunde habitualmente. Uno es el folclore, formación regional, aldeana, tradicional, anónima, que sobrevive en las poblaciones criollas de antiguo arraigo, residentes en localidades todavía inmunes al proceso de modernización que se expande desde las ciudades interiores o directamente desde Buenos Aires. El segundo es la literatura gauchesca [...]. El tercero es el nativismo, arte nativo o “proyecciones del folclore”, compuesto por danzas, canciones y poesías que juglares y autores de nivel medio, por lo general provincianos, escriben en Buenos Aires, reinterpretando formas y contenidos procedentes del folclore, y que los medios modernos de comunicación de masas difunden a todo el país (Jacovella, 1988: 3).

La relación entre esos dos mundos musicales –el folclórico y el de proyección folclórica y demás nombres alternativos– tuvo un personaje clave. Se trata de Andrés Chazarreta, quien a mediados de la década de 1910 se dedicó a componer música que luego interpretaría en escenarios con su conjunto de músicos y bailarines. Oscar Chamosa describe las presentaciones de Chazarreta en la década de 1920 en Buenos Aires como hito fundacional que abrió las puertas del mercado porteño a los músicos del interior.

En palabras del autor:

En la opinión de los críticos, las chacareras, zambas y vidalas interpretadas por Chazarreta no eran de "inspiración folclórica" sino que era la música nativa misma, traídas desde el monte al escenario nacional sin distorsiones por auténticos representantes de la patria profunda. Fuera o no un auténtico músico popular, la percepción que se habían formado de él y del género que representaba eran consecuencia de la necesidad de autenticidad y tradicionalismo generados por el giro derechista de la elite (Chamosa, 2012: 102).

La tarea de Chazarreta al recopilar, adaptar y grabar, y la de otros casos similares como el de Manuel Gómez Carrillo, conformaron los primeros antecedentes del florecimiento que tendría, décadas más tarde, el folklore como género musical argentino.⁹ Lo cierto es que –siguiendo a Chamosa– Gómez Carrillo y Chazarreta ocupaban una posición intermedia –al recopilar músicas para difundirlas– entre la tarea del investigador (folclorista, en los términos de Vega) sin propósitos artísticos y la de los músicos e intérpretes que ejecutaban folklore, como eran los casos de Atahualpa Yupanqui y Buenaventura Luna.

A pesar de los intentos de los intelectuales por diferenciar la música "folclórica" de la de "proyección folclórica", los músicos, cultores y seguidores de esta última se han referido a esa música denominándola simplemente "folklore".

9. La conceptualización de género musical también ha sido ampliamente discutida (cf. Guerrero, 2012). Hay otros autores que prefieren denominarlo "complejo genérico": es decir, una categoría más amplia que incluye un conjunto de géneros (Alén Rodríguez, 2010). Aquí, con "género" me refiero a la categorización empleada comúnmente entre músicos, públicos e industria para referirse a todas esas músicas bajo la denominación de "folklore".



Apuntes de los grandes del folklore - 115 p

Lanza es un bien espiritual, el ser humano la crea en forma individual o colectiva. Los motivos para ello son de lo más diversas plegarias, alegrías, amorosas, guerreras, etc. En la danza está presente la personalidad de los pueblos. En los años sesenta una gran cantidad de peñas desarrollaba la actividad nativista. Comenzaba los primeros pasos en la danza y en guitarra y en los estudios de música. En capital federal, existía una cantidad de peñas donde la gente iba a disfrutar de una noche musical con los conjuntos nativistas del momento, así cada asociación institución y grandes clubes tenían su peña que semanalmente realizaban una reunión. Además se enseñaban en esas instituciones danzas nativas, bombo o guitarra. El origen de las danzas folklóricas y nativas es solo la fusión de las melodías y coreografías que nos llegaron, con la que le hemos escuchado a los ríos, montes y montañas y que el viento se encargó de armonizarlas para darle los colores celeste y blanco. Una de las más hermosas formas de defender nuestra soberanía cultural es bailar nuestras danzas, que es dialogar en nuestro propio lenguaje: es mostrar la moral, la decencia, el donaire femenino y la hombría de bien con estampa varonil. Andrés Chazarreta recopiló las danzas nativas, Andrés Beltrame, Carlos Vega y otros que publicaron las mismas en cuadernillos. Una prestigiosa institución tradicionalista que siempre se dedicó a la tarea de difundir y conservar acervo nativo argentino es el Centro Criollo El Rodeo de Pte Marquez, en el Partido de Moreno.

La Peña El Recao, nace en 5/9/1954, dentro de las instalaciones que desarrolla el Club Gimnasia y Esgrima de Ituzaingo. Originada por Alberto Vacarezza, siendo su primer presidente el Dr José M Grossi Gallegos, que junto a José Ramoñino y Jorge Vattuone impulsaron esta peña. Son sus padrinos Analía García y el arpista Prudencio Gimenez.

El nombre surge del recado, que facilitara para decorar la cancha de paleta pelota, un socio que desea permanecer en el anonimato.

La subcomisión de tenis organizó un festival nativo para cubrir necesidades de la misma, actuaron José María de los Hoyos, Elda Ezcurra, prof de Danzas con su ballet; Juan de los Santos Amores, Mauro Núñez en charango, y otros.

La Peña Dos Palomitas del Club Velez, muy famosa, fue fundada el 12 /10/1956, su profesora la recordada, Inés Bocca de Ron , que tuvimos el gusto de conocer , cultivó en su vida un amor incondicional por las danzas autóctonas pero también por el Club que alguna vez la convocó para que enseñara su arte. Corría el año 1954 en pleno verano. En la vieja pileta de la Sede, José Amalfitani la citó a Inés para que ampliara su relación laboral con El Fortín, luego de haberla visto enseñar a bailar danzas en el Salón Bajo Oeste. El pedido de Don Pepe fue claro: crear una Peña para darle mayor difusión al Folklore dentro de Vélez. Y Bocca cumplió. Creó la Peña Dos Palomitas que hoy sigue más viva que nunca. Un fiel ejemplo de perseverancia y amor por lo que uno hace que vence a diario las barreras del tiempo.

Promediaba el año 61, seguían los comentarios del gran festival II de Cosquin, IV Deán Funes, la tercer semana Gaucha en Mar del Plata y la euforia de la juventud con su guitarra, entre ellos estaba yo, cantando nuestras canciones nativas, programas de TV como La Pulpería de Mandinga, peñas en Tv, Domingos Argentinos, Peñas Gauchas, La Carreta de los Abrodo, y la famosa Guitarradas Crush , que también estuvo por Campana en el Club Independiente y hemos estado allí. de donde salieron grandes valores de hoy , pero algo faltaba y era la comunicación que llegó el 10/8/1961: La revista Folklore que llenó un vacío del cual todos esperaban y era un órgano que reflejaba todo lo acontecido en el mundo folklórico nativo y eso fue lo que pasó desde el día de la aparición que dio el impulso a las audiciones de radio, TV peñas nativas que fomentaban las danzas desde el año 1935. Hasta el 1948 había en Capital y gran Bs As 20 peñas; desde 1949 al 1959 aumentaron a 45 peñas , llegando a 60 en el año 1961 y a 150 en 1965.

Hubo revistas de Peñas como los diez números del prof Pedro Berruti; Sucesos Folklóricos de Marta Prini con 7 números; El correo de las peñas de Néstor Villarreal con 8 números, Folklore Argentino de Marbiz con 7 números y después Revista Peñero de Santiago Montero.

Don Leonardo Lopez , fue un gran baluarte de las peñas, donde siempre a través de la revista Folklore, Revista Peñero, Radio Nacional difundía esa actividad, yo recibía de este gran amigo y hoy recordado don Leonardo su gacetilla con las peñas que se realizaban en cada mes en cada institución nativista.

Abajo vemos algunas peñas y su fecha de fundación.

La Calandria	Ateneo de Versalles Roma 950	Fund 10/11/50
La Lorencita	San Lorenzo Av La Plata 1702	Fund 17/8/50
Peña La Arunguita	Moreno 652 R Mejia	fundada el 8/12/1952
El Chingolo	Club Harrolds V del Pino 1502	fund 22/11/54
La Candelaria	Soc Ital Tiro al blanco Moscón 1225 Palomar	Fund 19/6/54
Mi ranchito	Club AFALP Alas Argentinas 650 El Palomar	Fund 17/7/54
La Casona	Club Teléfonos Madero 1699 V López	Fund 16/8/55
Dos Palomitas	C Vélez, Jonte y R Argentinos	Fund 12/10/1955
El pegual	Belgrano 1257 San Miguel	Fund 21/9/55
Circulo Tradición	Bompland 1046	Fund 12/10/55
La Blanqueada	J Diaz 926 S Isidro	Fund 7/4/56
F Ochoa	Lugano Tennis Club Murgiondo 3915	Fund 17/8/57 – 2ª etapa 21/12/74
Fogón Rojo	C Independiente Mitre 470 Avellaneda	Fund 19/11/58
La huellera	C S y D La Perla I Gómez 441 Temperley	Fund 19/3/58
La Condición	Club Belgrano Cafayate 4156	Fund 8/12/59

Corría el año 1954, y aún el folklore no había abandonado su reducto en los Centros Tradicionalistas, cuando un pequeño grupo de jóvenes socios del Club San Fernando, entusiastas cultores de la danza nativa, coloca la piedra basal de su Peña Folklórica.

Ella reconoce como antecedentes a las clases del Profesor Teruel y a las de los consocios Jorge Alonso y Magali Arana, no obstante, que ese primer esfuerzo se fue diluyendo lentamente.

Ese pequeño grupo inicial, en el cual se destacó por su empeño y entusiasmo la Sta. Haydée Martín, halló eco propicio en un dirigente laborioso, admirador de nuestras danzas, el Sr. Fernando Daneri. Junto a él, brindó también su incondicional apoyo el dirigente José Alvarez, y mediante el trabajo y dedicación constante de unos y otros, comenzó a perfilarse en poco tiempo una evolución favorable en el quehacer folklórico.

Pero la verdadera "época de oro" de nuestra peña comienza en el año 1957, cuando se produce la contratación del Profesor Florentino Herrera, folklorista nato y didacta ejemplar. Desde allí en adelante el crecimiento es geométrico, tanto en la cantidad de los cultores, como en la calidad de la interpretación.

Los bailarines se presentan con sus danzas en audiciones de radio y televisión, y en la elección de la Reina Nacional del Folklore de los años 1958,1959 y 1960.

También en el año 1960 se forma el conjunto de danzas representativo del Club San Fernando

A la danza se le suma, en 1962, la expresión instrumental, con un curso de guitarra que imparte el consocio Ramón Echazarreta. Y en ese mismo año, el conjunto de danzas de la Peña conquista su primer gran triunfo: recibe el primer premio en la "Primera Selección de Peñas" de la ciudad y el Gran Buenos Aires, realizado en el Luna Park entre sesenta y siete Peñas concursantes, premio que le entrega el presidente del jurado, el conocido musicólogo y folclorólogo D. Carlos Vega. Ese primer gran triunfo coloca a la Peña del Club San Fernando en una posición de privilegio: comienzan las invitaciones para participar en otras Peñas, tanto en nuestro ámbito territorial como fuera de él, en el interior del país, y su conjunto de danzas brilla en sus presentaciones, acerca de lo cual se hace eco la televisión, la prensa del país y el periodismo especializado.

El 5 de abril de 1960 se crea la Federación Argentina de Instituciones Folklóricas, con personería jurídica 4981, otorgada el 12/12/1969 y reconocida como entidad de bien público sin fines de lucro por el Ministerio de Bienestar Social.

Desde aquellos tiempos pasaron por las peñas nativas muchos conjuntos.

Las peñas en 1961

Fogón Rojo Club Independiente El 7/12/1961, se procedió al bautismo. Padrinos Ramona Galarza y Los Hnos Abrodos.

A poncho y lanza Club 17 de agosto Albarelos 2935 Fund 8/7/1961

Las peñas en 1962:

Peña Tradicionalista Sureña Agüero 240 Villa Turdera

Sabor a Patria se llamaba Mi Carapachay Sociedad Fomento Drydale Castelli 5870 Fund 9/7/60

La Arunguita Bomberos Voluntarios de La Matanza Ramos Mejía y Moreno

El rescoldo Club Boca Brandsen 805

El chasqui Club Comunicaciones San Martín y Tinogasta

La chaya Navarro 3936 Fund 8/12/60

F Pérez Cardozo Club 3 de febrero Is. Malvinas 67 San Andrés Fund 10/11/60

Frontera Norte Club S V Lynch de la Plaza 123 Fund 12/10/61

El cielito Club Villa Malcolm Córdoba 5065

Urpillay Club Atlanta Humbolt 540 Fund 29/5/59

Malambo Club Pinocho M Pedraza 5139

El Píal Agrupación Folklórica Nativa R L Falcón 1750 Fund 14/3/47

Tahinogasta Club Gimnasia De Chacabuco Miro 750

Zambeando se llamaba El Montonero Defensores de Florida Laprida 2064 Fund 21/11/62

La Mañanita Club Victoria White 1149 Fund 11/5/62

Nostalgias Criollas Club Acasusso Alsina 410 San Isidro

Nobleza Gaucha Club Juvenil Humaite 1332 Tapiales

La Conquista Sociedad Fomento A del Valle A. Alvarez 1538 Vicente López Fund 12/10/58

Mi Pago Club V Crespo J B Justo 2650

El Algarrobal Club Progresista Rivadavia en Avellaneda

La Huellera Pueyrredón 19 2 P. Cap.

Club Racing Nogoya 3045 Villa del Parque

Salamanca Ituzaingo en Lanús

El Quincho Circulo Trovador Av Libertador San Martín 1031 Vicente López

La Blanqueada Asociación Amigos de Italia Alem 175 San Isidro

La Tranquera Club Estudiante del Norte Holmberg 4070, esquina Av Del Tejar

Fogón Gaucho Club Lanús 9 de julio 540

Club Banco Nación Zufriategui 1251 Vicente López

Andrés Chazarreta Sociedad de Fomento 9 de Julio Laínez 1955 Boulogne Fund 8/12/1962

La compañera Club defensores de Moreno, Mitre 974 Fund 24/9/60

Fogón en la huella C D Santos Lugares Bonifacini 1150 Fund 24/5/61

La magnolia Club Imperio Junior Cesar Díaz 3047

Posta La Nochera R Peña 936 Ventura Lynch Fund 17/10/63

Una gran cantidad de peñas que a lo largo del año difundían las danzas, donde los conjuntos nativistas en vivo interpretaban gatos, chacareras, triunfos, huellas, Lorencita, amores, media caña y la infinidad de danzas que tiene nuestro país. Entre los conjuntos nativistas actuaban Waldo Belloso, Juan de los Santos Amores, Los Hermanos Abalos, Los Hermanos Abrodos, Alberto Ocampo y sus changos violineros, Conjunto Airampo, Néstor Balestra, Oscar Liza y su conjunto. Alberto Castelar.

Diversos factores concurren a hacer de la Ciudad de La Plata una ciudad entusiasta por nuestro folklore en estos años. En las actividades una de las más importantes es una audición de LS 11 Radio Provincia, que siempre escuche y que todos los amantes del folklore también lo han hecho, Mañanitas Camperas, con Mario Jorge Acuña, creador del programa. A partir de allí desde 1959, ese entusiasmo folklórico se ha canalizado especialmente a través de las peñas que, una a una fueron surgiendo en distintas instituciones con vigor y pujanza.

En 1952 Juan A Carrizo no sólo aceptaba el objetivo de utilizar o aprovechar el folklore sino que lo impulsaba abierta y acaloradamente “ El folklore debe dar a la música la sencilla emotividad de nuestros aires tradicionales, para que los creadores de belleza, los artistas, los estilicen y hagan con ellos la gran música nacional.” Y la importancia de esta postura radica en que está sostenida por el más eminente recopilador de coplas anónimas con que ha contado nuestro país.

Otro gran investigador fue Don Alberto Rodríguez, un gran amigo, recorrió todo el ámbito cuyano, no dejó un lugar de Mendoza y San Juan sin recorrer, recopiló el Cancionero Cuyano, canciones, danzas, de puro cuño folklórico. Recogió directamente del pueblo esos versos y melodías, casi un millar, muchas de las cuales sin su aporte se hubieran perdido. Gran parte de la obra se guarda en el Inst de Investigación y Divulgación del Folklore Cuyano, del que fue fundador y presidente. Ha compuesto varias obras para piano.

Es un regionalista por naturaleza, sabe que hay que nacer y mamar las cosas de la tierra para poderlas sentir y expresar con sabor a esa misma tierra, que es lo que da sentido al folklore.

El Instituto de Divulgación Cuyana nació en Mendoza en 1961, por iniciativa del gran maestro, nacido en Guaymallen y de un grupo de personas amantes del folklore y conocedores de la importancia del mismo, considerado elemento forjador de cualidades que signan a los pueblos con fisonomía propia y distinta.

Amancio Varela llega a la radio, donde transcurrió su vida laboral, arribó en 1951 iniciándose en el servicio Informativo de Radio Belgrano, y en 1954 se incorporó al Departamento Literario de Radio Splendid como redactor y asesor folklórico; en dicha emisora, dos años después -1956- creó la audición “Peñas Gauchas”, con la que transmitió en directo desde instituciones peñeras y tradicionalistas de Capital Federal, La Plata, Rosario, Córdoba y distintos puntos del Gran Buenos Aires, lo que resultó toda una innovación. En Radio Nacional colaboró por espacio de 25 años, recibiendo, en esa función, el Premio Ondas, otorgado en Barcelona, España.

En la década de 1950 se advierte la arremetida final del género folklórico hacia la conquista de los públicos masivos en Argentina. Empiezan a destacarse conjuntos vocales de sorprendente calidad, cada uno de los cuales tiene un estilo diferente en sus interpretaciones. Se es partidario de Los Chalchaleros, Los Fronterizos, instrumentistas de gran nivel logran escenarios que antes les estaba vedados; sus actuaciones son vistas, oídas y aplaudidas por un público que empieza a descubrir el cancionero nativo y sus intérpretes.

El público de las grandes ciudades argentinas acompaña cada vez con más fervor esas expresiones. Hasta la caída de Perón existía un prejuicio sobre el género, al que se asociaba con los cabezas negras que formaron el más sólido núcleo de apoyo al justicialismo. A partir de 1955 la música de origen folklórico es apreciada, cantada, bailada y grabada con destinatarios que abarcan todas las clases sociales, especialmente en Bs As, donde se consagran los prestigios artísticos de la Argentina.

En el pináculo de este movimiento, Atahualpa Yupanqui, es el decano del folklore, la mayor voz e indiscutida. Su discografía vuelve a hacerse nutrida desde 1954. Va largando de a poco nuevas canciones que expresan la madurez de su talento poético y su destreza como instrumentista y cantor y también decidor.

Yupanqui luego de sus giras por Europa, se refugia en el Cerro Colorado. Esa finca será su vinculación con la gente y las cosas de la tierra entre el ajeteo de giras, conciertos y grabaciones. EN algunas de esas canciones hablará de este su pago adoptivo, que queda plasmado en una chacarera Aquí canta un caminante Que muy mucho ha caminado Y ahora vive tranquilo en el Cerro Colorado.... Caminiaga, Santa Elena, El Churqui Rayo Cortado, no hay pago como mi pago, viva en Cerro Colorado. Titulada Chacarera de las Piedras.

Personajes de la zona inspirarán a Yupanqui en algunas de sus canciones, como doña Guillerma una criolla especialista en artesanías de cuero a quien dedicara su Canción para Doña Guillerma, grabada en 1963.

Cantaba junto a las ollas
Lo que nadie pudo oír
El monte da sus secretos
Al que hierve su raíz

Doña Guillerma me lo hizo pa mi
pa las campereadas a fines de abril
pa que el paisano se pueda lucir
lindo el apero, mejor el mandil.

Poseemos una partitura para piano de esta canción.

Una chacarera doble muy difundida en esta época del boom del folklore, que me tocó vivir, es Añoranzas de Julio Argentino Jerez. Quiero hacer notar que la versión la grabaron muchos conjuntos y solistas, pero la que más me llegó es la que grabaron en 1963 Ariel Ramirez, Eduardo Falu y Los Fronterizos (integrado por Madeo, Moreno, Lopez y Quesada) en el LP Coronación del Folklore.

Recordando un poco de este gran compositor y músico santiagueño, nacido en Cuyoc, Dpto de La Banda en 1899, y fallecido en Buenos Aires el día de la primavera de 1954.

Dejo unas 40 verdaderas joyas de marcado tilde nativista, poseedoras de palpaciones humanas inconfundibles que nos hacen evocar los líricos romances que cantaron los viejos santiagueños, cuando la naturaleza virgen era tan fecunda de inspiración y belleza. Siempre con su guitarra así comenzó actuando como dúo Jerez-Paz. EN 1929 compone la famosa zamba LA Engañera.

RAUL CHULIVER <https://youtu.be/U4lZUQVqKfM>

Con respecto a esta zamba, también cantada por muchos, podemos decir que gastó su vida en la tertulia amable, rodeado de amigos queridos en los que volcaba su ternura, pero supo dejar para sí el espacio de soledad necesario que le permitió cristalizar su bellísima obra. Uno de sus amigos y que más estuvo a su lado Birilli Sánchez, supo decir, muchas veces cuando creía que estaba solo, sin advertir mi presencia, lo he visto silbar bajito, Abstraído como buceando en su memoria y tengo para mí el convencimiento de que, en aquellas circunstancias, él recordaba a la bandeña de su desengaño. Lucila Bravo, así se llamó la musa inspiradora de su tema La Engañera.

Además, Jerez actuó en Radio Belgrano y Radio Prieto hacia 1940. Integró como guitarrista la Orquesta Nativa de José María de los Hoyos. Acompañó también a Marta de los Ríos y a la Negra Tucumana. La editorial Buccheri publicó un álbum con 11 temas suyos titulado De mis Pagos, danzas y canciones santiagueñas. De mis pagos es el titulado de otra famosa chacarera, dedicada a su gran amigo y comprovinciano Aristóbulo del Valle Paz y familia.

Esta chacarera muy difundida en estos años de la década del sesenta. Uno de sus versos dice

De la Banda a Santiago
Hay un puente que cruzar
No le empine mucho el trago
Porque puede resbalar

Con respecto a esta copla, por lo general escuchó que se refieren al puente carretero, pero en realidad hace referencia al viejo Puente Negro, que esta fuera de servicio desde hace años.

Grabó un material discográfico en 78rpm que contiene dos temas Coro Pampa y la Torcacita. En este estaba acompañado por los hermanos Andrés, Antonio y Luis Ríos en bandoneón, Raúl Infante en violín, Werfil Maldonado y Julio Carrizo en guitarra, Pedro Birilli Sánchez en guitarra y segunda voz, y Antonio Faro en bombo.

Otro disco grabó La Candelaria y La huella.

Causa extraordinaria expectativa y su debut el jueves 26 de marzo de 1953 en el Parque de Grandes Espectáculos, con sus músicos, que integraban los mencionados hermanos Ríos en bandoneón, Birilli Sánchez, Julio Carrizo, Werfil Maldonado, Benito Gerez y Miguel Faro en guitarra y bombo, Atuto Mercau Soria en guitarra, quena y coro y Antonio Faro en bombo. Además, el recitador Sixto Cortinez y la pareja de bailarines integrada por Carlos Saavedra y Clara Ramirez.

En la Banda se presenta el 1 de marzo y en abril siempre de 1953 en Club Olímpico, y más tarde en La Salamanca peña de Tito Argañaraz.

La última vez que cantó ante el público el gran Julio Argentino Jerez, posiblemente fue hacia los primeros meses de 1954.

Cabe señalar que el nombre de Julio Argentino fue en homenaje a Roca, dos veces presidente de nuestro país.

Julio Carrizo, guitarrista que lo acompañara en sus grabaciones, relató que un poco antes de su fallecimiento durante una actuación de la Orquesta Folklorica de José Gerez en el Centro de Provincianos Unidos, llegó Julio Jerez. Cuando el público advirtió su presencia fue aclamado y aplaudiéndolo. Allí subió al escenario y canto Huella Huella, zamba de su autoría y Chacarera del Arbolito también suya con letra de Yupanqui.

Como falleció en Bs As, sus restos fueron trasladados a La Banda el sábado 25 de septiembre en tren Estrella del Norte.

El ingeniero Julio Santillán, Osvaldo Juárez, Leandro Martínez y Sigifredo Wiaggio fueron los fundadores de la Peña Añoranza Julio Argentino Jerez en 1960.

Los Trovadores del Norte, realizaron una gran gira entre 1959 y 1960 por el viejo mundo.

Hacia 1962 un programa que escuchaba siempre era Gauchaditas Folkloricas, que se emitía por Radio Libertad, desde la calle Florida 136 de Capital, con la conducción inconfundible de Lidia Sánchez y Guillermo Lázaro, todos los sábados a las 21,30hs. Se contaba con la actuación de nuevos cultores de la música de tierra adentro, que tenían en este rincón nativo la oportunidad de mostrar sus cualidades.

Las obras musicales que contribuyen a dar vida a un nativo y ágil y muy escuchado programa por Canal 9, los domingos a 13,30 es la Pulpería de Mandinga. A veces mis padres me llevaban a ver en vivo esta audición. Para junio de 1962 se contaba con la actuación de Yupanqui, Los Huanca Hua, Margarita Palacio, Jorge CAfrune y Nelly Moretón y su conjunto de danzas. El programa tenía una duración de una hora y media.

El Quinteto Natal se forma el 19 de mayo de 1961, integrado por Tolon, Strega, Romanelli, Pastorino y Anselmi. Debutan en Radio Belgrano el 4 de mayo de 1961.

Unos meses más tarde se renueva la agrupación quedando solamente Anselmi, incorporándose Carlos Valed, primera voz, Juan Alesio (segunda voz y quena), Vivian Lerma (pianista y charanguista) y Cacho Davila en guitarra eléctrica.

Cumplen una destacada actuación en el festival Nacional de Folklore de Cosquin en 1962. Hacia mayo hicieron un ciclo radial El Fogón del Quinteto Natal por Radio Belgrano. El sábado 30 de mayo de 1962 actúan en la Peña El Arriero de la calle Mañasco 933 de HAedo.

El año 196 depara al folklore una verdadera sorpresa, por primera vez un conjunto folklórico se hace poseedor del Disco de Oro. Que es el Disco de Oro? Es la magnífica cristalización de trabajo e inquietud, años de sacrificio por la música nativa, en donde el valor espiritual y emocional del artista, se ve coronado con el reconocimiento del público. Los Fronterizos grabaron en la Compañía del sello discográfico Phillips, y por primera vez vender un millón de discos.

Comenta Gerardo Lopez integrante de Los Fronterizos, (Madeo, Isella, Lopez y Moreno) para la Revista Folklore hicieron tres viajes al viejo mundo. El primero con Ariel Ramirez con su Compañía de Arte, el segundo con el patrocinio de la empresa grabadora, y la tercera vez estuvieron en Holanda, Europa. Grabaron en la Radio televisión francesa.

Decía Lopez: *La poesía ha evolucionado con mas fuerza que la música y no por ello ha dejado de ser nuestra. Yo creo que el folklore ha gustado de la masa, porque se ha vertido en relación a la época que vive ese público y con ello ha conseguido una mayor transmisión con ese receptor que es el pueblo. Creo que nosotros vivimos el folklore.*

Los Arribeños un quinteto vocal, oriundo de Santa Fe, que inició su actividad artística en Bs AS a fines de la década de 1950. Luego como cuarteto Los Arribeños alcanzan relativo éxito en 1960. Participan de la película Ya tiene comisario el pueblo, Cosquin amor y Folklore. En 1961 graban un LP, el disco presentación, para el sello RCA Víctor, estaba integrado por Emilio Antonio Mas, Tomas Kolchesvky, Tomas Gutiérrez, Raul Gitardi y Hugo Riom. El disco comprende Que solo estoy, El Encuentro, Chacarera de Los Arrieros, A mi Santa Fe, Paraná Arriba, Tierra entrerriana, Adiós Catamarca Adiós, A mi tierra San Javier, Tinkunaku, La sonkeña, El Pujllay, Florcita viajera, La estrella de paz, La quebrachalera.

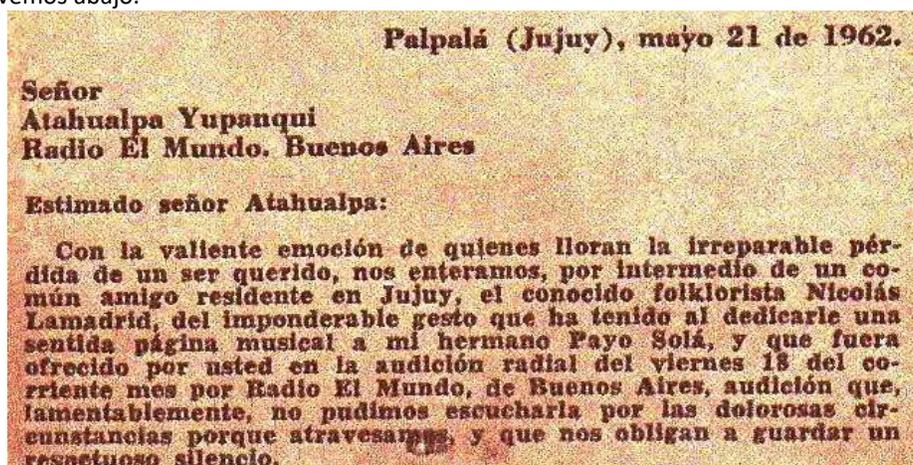
Actuaron en Sábados Criollos con la conducción de Pancho Cárdenas en mayo de 1962 y en marzo de 1961 viajan por Europa y EEUU. Graban en 1962 Los Arribeños en Europa. Sin duda, Pancho Cárdenas fue el descubridor y el padrino espiritual de Los Arribeños. Se encargó de presentarlos en Achalay, donde rápidamente recibieron el aprecio de todos los que gustan del folklore. En el disco de 1962 para el sello RCA Víctor graba el segundo LP con temas como Ah mi Corriente pora, Canoero, Tal vez una rosa, Virgen de la Carrodilla, Pa doña Pepa, Guitarrero, Ende que te vi, Agua y sol del Parana, El niño y el canario, Cuequita del litoral, Litoraleña, Albricias.

Los arribeños consiguieron posteriormente a este disco una estructura vocal e instrumental mucho más homogénea, no se si debido al reemplazo de algunos de sus integrantes. Riom fue reemplazado por Rusillo. Luego David Rusillo y Emilio Mas se radican en España y allí forman el conjunto Gauchos 4.

Hacia los primeros meses de 1962, fines de marzo, abril, Don Atahualpa Yupanqui, dio a conocer una zamba en homenaje al Payo Sola, fallecido el 19 de marzo de 1962. Compositor, bandoneonista y guitarrista salteño.

www.youtube.com/watch?v=vaDs1WqkaC0&list=RDotA8taD7_TY&index=29

En mayo de ese año Yupanqui recibe una conceptuosa carta del hermano de Payo Sola, Juan Martin Sola, radicado en Palpala, Jujuy, que vemos abajo.



No es común que figuras de su envergadura y prestigio, consagradas por el triunfo, empeñados por entero a la noble tarea de enriquecer el acervo de nuestra música vernácula, vuelquen sus inquietudes para rendir un homenaje a la memoria de una modesta persona, que, como mi infortunado hermano, se dedicó desde la niñez al culto de su vocación artística, en procura del logro de sus más caras aspiraciones: dejar algo para el recuerdo; creo que hoy, con su reconocimiento, lo ha logrado. Ello nos hace felices.

Su magnífico gesto, que lo valoramos en todo su contenido, artístico y sentimental, nos llena de íntimo orgullo, por venir de usted sobre todo, y a quien lo consideramos como el maestro dotado de un talento superior e inconfundible, que lo ha consagrado justicieramente como el mejor compositor e intérprete de nuestros tiempos, y a cuya sombra han surgido nuevos valores que también se destacan en el ambiente nacional.

Quiera Dios que su noble ejemplo tenga la virtud de despertar el verdadero sentido de hermandad, unión y compañerismo que parecía estar dormido entre los que luchan por una causa común, sin más armas que la fe, la voluntad y su vocación espiritual.

En mi nombre y en el de toda la familia, reciba usted, señor Atahualpa, las expresiones más sinceras de nuestra eterna gratitud, a la vez que formulamos fervientes votos por su ventura personal.

JUAN MARTIN SOLA

En 1962 una importante artista argentina convoca en su casa a destacados artistas, y es la Casa de Margarita Palacios, en la calle Camacua 267 y Carlos Calvo en capital. Vende productos regionales, instrumentos típicos, ponchos y también prepara exquisitas comidas norteañas.

El gran pianista y músico Juan de los Santos Amores continúa con su Instituto de Arte Folklórico (IDAF). Dictando cursos de danzas nativas y ampliando sus sedes en el país, además de actuar en las peñas capitalinas.

NO hace mucho tiempo, un importante grupo de cultores del espíritu tradicional argentino inspirado en el viejo y acariciado anhelo y loable propósito de unir a la gran familia tradicionalista del país, inició con encomiable empuje un movimiento que dio en llamarse "S.A.N.A." (Sociedad Argentina de Artistas Nativistas Argentinos), tendiente a la consecución y fundación de la CASA DEL NATIVISTA, que aparte de lo que significa en el aspecto material o como afinamiento societario, constituya la sede o centro de irradiación de un gran movimiento nacional en defensa integral de la cultura tradicional de la Patria; que sea el crisol de todas las inquietudes y proyectos tendientes a la defensa, difusión y jerarquización de las expresiones de nuestro acervo y como amparo y hogar del nativista, en donde se sienta asistido espiritualmente por la solidaria comprensión de sus colegas".

A principios de 1962, esta institución se formó.

La Comisión Directiva de la flamante Asociación Nativista Argentina que conformada así.

Presidente Rafael Arancibia Laborda

Vice 1°: Marcos López

Vice 2°: Polo Giménez

Secretario Gral: Rubén Segura

Pro secretario: Luis Vargas

Secretario de Actas: Shulco

Tesorero: Armando Nelly,

Pro tesorero: Ernesto Montiel

Vocales: Eduardo Falu, Manuel Abrodos, Marta de los Rios, Dorita Norbi, La Negra Tucumana, y Huara-Huara .

Revisores de Cuenta Gregorio Bustos y Antonio Rios.

Grandes artistas forman parte de esta importante asociación.

En julio de 1962 escuchaba por LR2 Radio Argentina el programa La Gran Revista Folklórica, los sábados a las 20 horas con la conducción de Ernesto Sánchez Uriarte, con la actuación de Rodolfo Ovejero, Adelma Vera, Jorge Lanza y Los Changos de Anta. Hasta fin de año se extendió la programación.

Folklore por Ariel Ramirez es un disco LP, que graba hacia mayo de 1962, este gran artista pianista santafesino para el sello Interbas, con el acompañamiento de Ariel Ramirez en piano, Jaime Torres en charango, Abel Figueroa en guitarra, Mario A Gallo en bombo. Algunos de los temas son Santa Cruz, Volveré siempre a San Juan, Danza de las espuelas, El Cuando, Cuatro Rumbos, El Paraná en una zamba, El sereno, Flor de chacarera.

En este mismo mes y para el mismo sello discográfico se graba un documental folklórico del NOA, Cantores del norte, una recopilación de Leda Valladares, con bagualas y vidalas de La Rioja, Catamarca y Salta.

Hacia el mes de junio de 1959 inician en capital su carrera artística el conjunto Los Guardamontes, que se presentan en LS 10 Radio Libertad en un ciclo de tres meses. En septiembre del mismo año en la audición Noches de Luna y Algarrobal . Desde ese momento la emisora bajo la dirección de Alejandro Romay los cuenta como artistas exclusivos durante el año 1960 y se presentan en el programa Lluvia de Estrellas los domingos de a las 12 hs. Luego Pancho Cárdenas los lleva a la TV en

Sábados Criollos. Canal 7 los presenta durante los meses de febrero, marzo y abril en La Hora de las Ofertas. También actúan en La Pulpería de Mandinga en Canal 9 y en el programa de Radio Belgrano Aquí está el Folklore. Luego en Montevideo, Uruguay. Los Guardamontes lo integran José Paredes, Jorge Lombardi, Alejo Quiroga, Alberto Sidaras y Luis Rauzino. Este año de 1962 realizan una gira por Chile, Perú, Colombia, Venezuela y México. Y graban un disco en 78 rpm para el sello Tropicana con dos temas La islera una zamba de Rauzino y Aspha Sumaj chacarera de Antonio Faro.

Las Voces de Huayra un conjunto folklórico creado en Salta en 1956, conformado por Luis Alberto Valdez (voz y bombo), Jorge Cafrune, Tomás Campos y Gilberto Vaca (los tres en voz y guitarra) por iniciativa de los dos primeros (e incluso el nombre fue idea de una tía de Cafrune: Amelia Murillo de Cafrune). A poco, incorporaron a un quinto integrante (que era el único de ellos con estudios académicos de música): José Sauad, y así el cuarteto original se transformó en quinteto. El grupo tuvo tanta aceptación, que logró celebrar un convenio con el sello Columbia para grabar veinte temas, y además; Ariel Ramírez lo contrató para agregarlo a su famosa Compañía de Arte Folklórico en una gira por distintas provincias. Valdez y Cafrune ya habían sido convocados para la conscripción, pero una vez incorporados, no tuvieron mayores inconvenientes a la hora de conseguir permisos especiales en el ejército para grabar (principalmente Valdez, al que incluso le permitían salir de gira con el grupo; mientras que con Cafrune fueron un poco menos permisivos y sólo lo dejaron viajar para las grabaciones y no para actuaciones). Y dado que Gilberto Vaca, que hacía la voz más baja, se alejó del conjunto; ingresó Luis Adolfo Rodríguez en su lugar. Esta foto de 1957 tiene la particularidad de que podemos apreciar en ella a un joven (contaba por entonces 20 años) Turco Cafrune sin su característica barba, ya próximo a cumplir con el servicio militar obligatorio.



LAS VOCES DE HUAYRA EN RADIO LV2 DE CÓRDOBA, 1957
Atrás, parados, de izquierda a derecha: Gilberto Vaca y Jorge Cafrune. Adelante, agachados, de izquierda a derecha: José Sauad, Luis Valdez y Tomás Campos.

El disco que grabaron para el sello Columbia, un larga duración en vinilo que incluyó doce temas de los veinte documentadamente comprometidos, salió con el título Las Voces de Huayra y se masterizó con esta formación: Luis Alberto Valdez, Jorge Cafrune, Tomás Campos (en la contratapa del disco, por error, se consignó "Alberto" como su segundo nombre; en lugar del verdadero: Estanislao), José Eduardo Sauad y Luis Adolfo Rodríguez.

Paralelamente a todo eso, Ariel Ramírez volvió a convocar a Cafrune y Campos, pero como éstos ya no tenían conjunto, se abocaron a la tarea de componer otro, para lo cual llamaron a Gilberto Vaca (que como vimos, había integrado por poco tiempo la primera formación de Las Voces de Huayra) y a Javier Pantaleón. Así, en 1958, en la casa (hoy museo) del mítico Guillermo Pajarito Velarde, padrino artístico y mecenas del grupo, nacieron Los Cantores del Alba. El nombre emanaba de una copla popular que circulaba por entonces en Salta: "Las aves cantan al alba, / yo canto al atardecer. / Ellas cantan porque saben, / yo canto para aprender", y fue sugerido por una turista norteamericana que se hallaba circunstancialmente allí.

El paso de Cafrune por el conjunto Los Cantores del Alba fue breve, brevísimo; se limitó a una gira por las provincias de Buenos Aires y Santa Fe, integrando la Compañía de Arte Folklórico de Ariel Ramírez. Cafrune se alejó del grupo y en su reemplazo ingresó Alberto González Lobo.

El nombre Las Voces de Huayra había sido una idea de la tía de Cafrune, Amelia Murillo de Cafrune, y ésta, al enterarse de que Luis Adolfo Rodríguez lo usaba con la sola y ligera variación de reemplazar la preposición de por la contracción del; lo demandó ante los tribunales de Salta. La causa judicial no prosperó, ya sea porque la habitual exasperante lentitud de la "justicia" argentina condujo a que el expediente durmiera el sueño eterno, porque se haya retirado la denuncia, porque algún magistrado la desestimara o por los motivos que fueren; pero lo concreto y evidente es que Las Voces del Huayra perduraron como conjunto por lo menos hasta mediados de los 70, y aún después de haberse retirado Rodríguez del grupo en 1978 aproximadamente; e incluso grabaron en esa década otros dos larga duración; uno para el sello Odeón, que llevó por título Somos... Las Voces del Huayra, y otro



LOS CANTORES DEL ALBA EN LS11 RADIO PROVINCIA DE BUENOS AIRES, 1958
De izquierda a derecha: Javier Pantaleón, Jorge Cafrune, Gilberto Vaca y Tomás Campos.

para Microfon, Vuelven Las Voces del Huayra.

Tan poco común como meteórica fue la carrera de los cinco muchachos salteños que integran el conjunto "Las voces de Huayra". Al iniciarse el año 1957, ninguno de ellos soñaba siquiera que antes de finalizar 1958 se hallarían ubicados ya en un plano estelar.

La historia comienza así: en febrero de 1957, en un bar de la ciudad de Salta, Jorge Cafrune participaba de una fiesta de cumpleaños, y a pedido de los asistentes cantó algunas composiciones norteñas, acompañándose con la guitarra. Hallábase en el local Luís Alberto Valdez, aficionado al folklore como él, quien le propuso formar un conjunto. Después de comprobar que sus modalidades armonizaban, se dieron a la búsqueda de otros tres elementos para completar el quinteto. Así se les unieron José Eduardo Sauad, Tomás Alberto Campos y Luis Adolfo Rodríguez, dando origen a "Las voces de Huayra", vocablo quichua que significa "Viento de la quebrada".

El estreno del flamante conjunto se produjo durante los carnavales de 1957, obteniendo el primer premio de conjuntos folklóricos. Luego participaron de los actos de elección de "Miss Salta", actuación que les valió sendos contratos con Radio Nacional y Radio Güemes, de la capital salteña. La popularidad del quinteto se acrecentaba rápidamente: la Dirección de Turismo de Salta y diversas entidades particulares auspiciaron jiras artísticas por el interior de la provincia y presentaciones en actos sociales y fiestas.

LAS VOCES DE HUAYRA Año: 1957 graban para Sello: COLUMBIA N°: 8193 MONOAURAL en 33 r.p.m. (LD)

LADO 1

- 1.- La Felipe Varela (zamba) José Ríos / José Jacobo Botelli (Juan José Botelli)
- 2.- Cholos y cholitas (carnaval cruceño) Rigoberto Rojas Suárez (Tarateño Rojas)
- 3.- Noche noche (bailecito) Julio Argentino Jerez
- 4.- Coquita y alcohol (vidala) Eusebio Jesús Dojorti (Buenaventura Luna) / Eduardo Llamil Falú
- 5.- Al pie de un cardón (zamba) Oscar Nicolás Villagrán / Ángel Ariel Petrocelli
- 6.- Vidala de la copla (vidala chayera) José Ignacio "Chango" Rodríguez

LADO 2

1. La del disimulo (chacarera) Celestino Alonso
- 2.- La estrellera (zamba) Manuel José Castilla / Nicolás Lamadrid
- 3.- Villa de Villares (bailecito) José Ignacio "Chango" Rodríguez
- 4.- La maimareña (zamba) Jorge Giménez / Rolando Giménez / Washington Villagarcía
- 5.- Cueca pa' Doña Pepa (cueca) Diego Mesa (Juan Carlos Mesa)
- 6.- Canción del derrumbe indio (canción andina) Fernando Figueredo Iramain

Los Tobas graban el LP en 1961 ASHPA SUMAJ Bajo el cartel artístico "Los Tobas" se destaca este conjunto de intérpretes de definida línea folklórica, procedente de la tierra norteña de Santiago del Estero, y que actúa bajo la dirección de Vicente Eduardo Suárez. Acaso la denominación de "Los Tobas" esté inspirada en la nostalgia del romántico melodista indio, que aprendió de los arrieros a tocar la quena. El llamado "Toba", de nuestra región litoral, hermana su errabundo andar por los quebrachales y senderos de América, pudiendo hallarse también en Bolivia o Colombia, como en la zona paraguaya, donde el viejo arpero arrulla con sus cantares los sueños de sus amores, bajo la blanca luna que se retrata en las aguas del río. Quizá el indio joven, en un entrevero con la gente lugareña, haya aprendido a tocar la guitarra y a cantar junto al fogón aquello de:

¡Ah, mi tierra santiagueña
de las hondas chacareras;
soy cantor y de "Los Tobas".
¡Achalay, por mi bandeña!

Así aprendidas las danzas y cantares nativos, se expanden por los ambientes del mundo, y sus melodías gustan, facilitadas por la difusión del disco, que condensa esta música y hace propicio el instante para animar una fiesta, aún lejos del terruño amado.

Con la modalidad típica con que el conjunto "Los Tobas" ha sabido definir un repertorio interesante, nos es grato destacar algunas páginas ruidosamente festejadas en los círculos nativos de todo el país. Todas estas composiciones llevan la firma de inspirados autores, y para confirmar tal aserto, escuchamos la gracia y el ritmo de la cueca puntana de Arancibia Laborda "El Picahueso", todo un acierto, como las zambas "La Vuelta del Santiagueño", "Mi bandeña", "La criollita santiagueña" y "Zamba de un chango". Asimismo, tenemos la vidala "Casi me has hecho llorar" y el alegre carnavalito "Hasta otro día".

Precisamente tiene la vidala el evocativo instante de los días de verano en que se canta para el carnaval, para cuando madura el algarrobo; allí en la gaucha tierra del mistol, del vino y las jugosas empanadas. Tenemos la saltarina cueca "La Tinogasteña", y en cuanto al bailecito, tan popular y aplaudido, predilecto de los bailarines, los cultores de la danza, podemos gustar, evocando las noches inolvidables, "Cuando nada te debía, hasta el alma me robaste", que se titula

justamente "Cuando nada te debía".

Siendo Santiago del Estero la cuna de la chacarera, citaremos un recuerdo, para destacar las que contiene este microsuro. "Los Tobas" nos presentan tres de estas danzas, a saber: "La Norteña" y "Achalay, Colonia Dora", muy rítmicas, y la titulada "Ashpa Sumaj", que quiere decir "Tierra Linda". Su autor, el Dr. Antonio Faro, en emotivos versos, sabe glosarla de esta manera:

"Desde lejos he llegao,
de la tierra del mistol.
Estoy quemao por el sol
y curtido por el viento.
Yo canto con este acento,
¡santiagoño soy, señor!"

Así como la zamba "Mi bandeña" evoca un rincón donde ha cantado uno de sus hijos dilectos, Julio Argentino Jerez, como también desde el otro lado del puente lo ha hecho el desaparecido Don Andrés Chazarreta en bellas páginas; los cantares santiagueños hermanan sus melodías, y así nos las brindan los cantores que integran el conjunto que citamos, y que han grabado para nuestro sello. Quedan así presentados "Los Tobas", con su director Vicente Eduardo Suárez, que estimulan con su amor por el acervo nativo. (LITO BAYARDO) Integrantes de Los Tobas : Néstor Agüero, René Agüero, Cesar Báez, Leandro Taboada, Vicente Suárez

Los Tobas ASHPA SUMAJ Sello Odeón 1961

01. La vuelta del santiagueño - Zamba - M. A. Gallo, J. C. Chazarreta
02. La Norteña - Chacarera - Hnos. Ríos, J. A. Faro
03. Cuando nada te debía - Bailecito - A. Chazarreta
04. Mi bandeña - Zamba - F. D. Palorma
05. Achalay, Colonia Dora - Chacarera - Chango Rodríguez
06. Hasta otro día - Carnavalito - popular, recop. Hnos. Abalos
07. El Picahueso - Cueca - R. Arancibia Laborda, H. Arrieta Cámara
08. La Criollita Santiagueña - Zamba - A. Chazarreta, A. Yupanqui
09. Ashpa Sumaj - Chacarera - M. A. Trejo, J. A. Faro
10. Casi me has hecho llorar - Vidala - P. E. Díaz
11. Zamba de un chango - Zamba - Chango Rodríguez
12. La Tinogasteña - Cueca - popular, recop. C. Montubrun Ocampo, M. Videla Flores.

El Conjunto América es una de las agrupaciones que más acogida ha tenido en Colombia, especialmente en los departamentos del occidente. Antioquía, Caldas y El Valle han sido los que han brindado la mayor aceptación a este conjunto.

Fue allá por el año 1943 cuando comenzaron a conocerse las primeras grabaciones de este conjunto argentino que en su mayoría eran letras de autores colombianos y ecuatorianos. Lo más popular de esa época, y seguramente lo que identificó al Conjunto América fue la canción "Corazón sin Amor". Muy pronto esta canción se colocó entre las más populares, si no la más, en nuestro país, y no había traga-níquel ni casa de familia donde no se escuchara esta sencilla pero hermosa canción. Al correr de los años aparece en Colombia por estos mismos intérpretes un vals que firman Francisco Paredes Herrera y Felipe Sasone con el título de "Tus labios", este vals en esta época ha tenido la misma acogida que en el año 1943 tuvo "Corazón sin Amor". por eso lo hemos incluido en este 4o. volumen del Conjunto América, porque sabemos que todos los amantes de este tipo de canciones se van a sentir complacidos al escuchar de nuevo las voces de JOSE MARIA DE HOYOS y ELVIRITA TAMASI en otra de sus mejores creaciones.

Repasando algunos pasajes sobre el Conjunto América recordamos que este se formó por iniciativa de José María de Hoyos, cantor y compositor, que venía de hacer parte de otro conjunto no menos famoso, "Los Trovadores de Cuyo". Al retirarse José María de la agrupación de Hilario Cuadros se asesoró de otros músicos no menos famosos, como también de la cancionista Elvirita Tamasi, y formó el hoy recordado y siempre aplaudido CONJUNTO AMERICA. Sus grabaciones para el sello ODEON fueron muy bien recibidas, tanto en el interior argentino como en diferentes países de América, donde sus discos se vendieron por millares.

Muy pocos años duró el Conjunto América, ya que a partir de la muerte de Elvirita Tamasi, que en realidad fue prematura, y al desaparecer también años después José María de Hoyos la agrupación se disolvió, sólo quedaron sus discos como recuerdo y ODEON los cuenta como verdaderas joyas de su repertorio. Aparte del vals TUS LABIOS, el volumen que presentamos aquí cuenta con las siguientes grabaciones que no habían aparecido en ninguno de los otros tres volúmenes anteriores y que presentamos como verdaderas novedades. Doce hermosas canciones interpretadas por el Conjunto América, que ODEON de CODISCOS pone a disposición de todos los que añoran tiempos idos, recordando que no volverán.

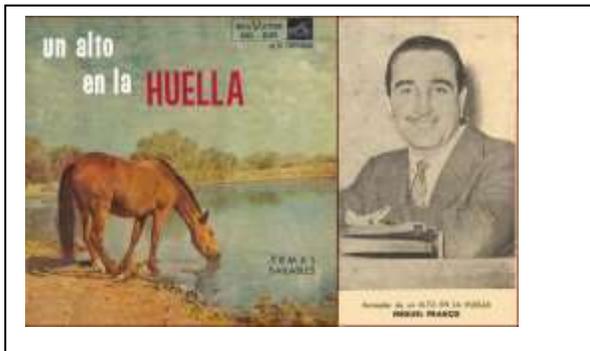
El "Conjunto América" fue formado por José María de Hoyos (1917-1964) y estuvo integrado por Elvirita Tamassi, Julio Arce, Luis Moreno Ernesto Balboa, Néstor Sicardi; luego se incorporaron Julio César Navarro y Angel Linares, al alejamiento de Tamassi. De 1948 a 1954 grabó para Odeón, quien lo difundió en Centroamérica y alcanzaron gran popularidad en Colombia, junto con Los Trovadores de Cuyo (allí conocidos como Los Cuyos).

Aquí vemos dos discos exitosos de este conjunto y las canciones que interpretaban.



Santos Tala es el seudónimo artístico del escribano Carlos Eduardo Lescano, nacido en Villa Hernandarias del Departamento Paraná, el 16 de enero de 1930. Transcurrió su primera infancia y cursó la escuela primaria en San José de Feliciano. En Paraná siguió sus estudios secundarios obteniendo el título de Bachiller en el Colegio Nacional Nocturno y luego el de escribano Público en la Universidad Nacional del Litoral, Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales.

Las vivencias felicianeras y su ambiente criollo y montaráz, lo marcaron para siempre, lo que se trasunta en su obra poético-musical. Puede observarse en su obra tres facetas claramente distintivas: el músico de la tierra totalmente empírico e intuitivo, inspirado únicamente por sus experiencias personales con guitarreros, músicos y cantores de nuestro canto; el letrista que pone su empeño sobre todo en los testimonios auténticos de la raza, geografía y espíritu provinciano y por último el sociólogo y educador que muestran sus charlas, conferencias recitales y algunos escritos.



LOS ARRIBEÑOS, graban en sello RCA Víctor AVL 3.241 en 1961 un L.P. Integrantes: Emilio Más, Tomás Kolchevsky, Tomás Gutiérrez, Raúl Gittardi, Hugo Riom Quinteto vocal e instrumental, oriundo de Santa Fe; al radicarse en Buenos Aires, su actividad en la Capital federal comenzó a fines de la década de 1950. Luego ya como cuarteto, alcanzan relativo éxito en la década de 1960. Participaron en la segunda película " Ya tiene comisario el pueblo", junto a varios intérpretes de la época, entre ellos Hernán Figueroa Reyes y Jorge Cafrune. Posteriormente se radicaron algunos de sus integrantes en España, donde formaron Gauchos 4.

01- Que sólo estoy (zamba) Sonia Galli

02- El encuentro (cueca) Rodolfo Alvarez y Alberto Rodríguez

03- Chacarera de Los Arribeños (chacarera) Tomás Kolchevsky y Emilio R. A. Mas

04- A mi Santa Fe (canción del litoral) Carlos Silvio Millen

05- Paraná arriba (polca) Ramón Gutiérrez Gianello

06- Tierra entrerriana (zamba) Ramón Quevedo y Juan Feliciano Maidana

07- Adiós Catamarca, adiós (zamba) Manuel Acosta Villafañe

08- A mi tierra San Javier (canción del litoral) Tomás Kolchevsky y Emilio R.A. Mas

09- Tinkunako (popular tradicional) Carlos Alberto Gallo

- 10- La sonkeña (zamba) Derechos Reservados
- 11- El Pujllay (chaya) Manuel Acosta Villafañe
- 12- Florcita viajera (canción del litoral) Pancho Cárdenas y Manolo Luque
- 13- La estrella de paz (chilena salteña) Emilio Rafael Antonio Mas
- 14- La quebrachalera (zamba) Derechos Reservados

Siguen los éxitos de Los Arribeños EN EUROPA Más folklore para gente joven graban en RCA VICTOR AVL-3381 hacia 1961 Los Arribeños, es un Conjunto oriundo de la provincia de Santa Fe, precisamente de su misma ciudad, formado por jóvenes cuya edad actual oscila entre los 18 y 20 años. El triunfo consagratorio de este juvenil Conjunto, es una prueba cabal de como el folklore se adueñó de la muchachada joven, que vuelca en él toda su vena artística. Lo hermoso de esta preferencia por algo tan auténticamente nuestro, es la cantidad de formaciones de esta índole que han conquistado rápidamente el favor del público. Los Arribeños lograron un triunfo aún más significativo, conquistaron el aplauso en nuestra tierra y en el exterior. Sin duda un motivo más de orgullo para don Pancho Cárdenas que fue su descubridor y su padrino espiritual. El se encargó de presentarlos en nuestro video y al asiduo público de "Achalay" donde rápidamente recibieron el aprecio de todos los que gustamos del folklore. Voces del Litoral, con una plenitud de extensión en sus registros vocales, llama poderosamente la atención por su justeza y por la calidad de los temas que interpretan.

1959, marcó el año de su presentación ante el exigente espectador de Buenos Aires, en las postrimerías de 1960 ya escalados los peldaños más trabajosos del éxito, retornan a sus hogares santafecinos, donde comparten las fiestas tradicionales de fin de año junto a los suyos, para emprender viaje en los primeros días de 1961 rumbo al viejo continente. La madre patria los acoge en cálida recepción y con marcado suceso en cada una de sus actuaciones, donde el mismo se acrecienta. Las Islas Canarias, Portugal, Francia y Bélgica es parte del extenso itinerario recorrido siempre con gran éxito. La jira emprendida por estos embajadores de nuestra música por toda Europa, prosigue. El vuelo de estos pájaros cantores criollos no se ha detenido. Su canto es un pedazo de patria esparcido por antiguos lugares que así recogen el mensaje de las tradiciones y leyendas más puras y gloriosas de la Argentina. RCA Víctor se complace en entregar al selecto núcleo cada vez más numeroso de amantes del folklore éste LP con sus mejores versiones. COCO D'AGOSTINO

- 01. AH! MI CORRIENTES PORA - Chamamé - L. Bayardo, E. Martínez
- 02. CANOERO - Canción del Litoral - O. Godino, T. Kolchevzky
- 03. TAL VEZ UNA ROSA - Zamba - C. Busaniche
- 04. VIRGEN DE LA CARRODILLA - Canción Cuyana - H. Cuadros
- 05. PA' DOÑA PEPA - Cueca - J. C. Meza
- 06. GUITARRERO - Zamba - C. Di Fulvio
- 07. ENDE QUE TE VI - Tonada Chilena - L. Bahamonde Alvear
- 08. AGUA Y SOL DEL PARANÁ - Canción del Litoral - A. Ramírez, M. Brascó
- 09. EL NIÑO Y EL CANARIO - Canción - H. Cuadros, E. Fratantoni
- 10. CUEQUITA DEL LITORAL - Cueca - C. Millen
- 11. LITORALEÑA - Polka Canción - E. González Farías, O. Sosa Cordero
- 12. ALBRICIAS - Canción Navideña - P. Cárdenas

El 17 de Julio de 1961 - Se produce el debut artístico de Tres Para el Folklore, formación integrada por Luis Amaya, Lalo Homer y Chito Zeballos, hecho que ocurrió en la Radio LV2 de Córdoba, actuando luego en Radio Nacional. Pronto los oyentes se dieron cuenta de que no sólo interpretaban muy bien sus guitarras sino que eran distintos, novedosos, audaces, arriesgados... y discutidos. El 25 de Enero de 1962 en el 2º Festival de Cosquín, donde fueron aclamados por el público y aprobados por la crítica que los consagró "revelación" junto a "Los Huanca Hua". El 21 de marzo de 1962, actúan en la prestigiosa Radio "El Mundo", de la Ciudad de Buenos Aires. Ese mismo año debutaron en televisión en el programa de Nicolás Mancera: "Sábados Circulares".

Mientras estuvieron en la Capital actuaban en un bar de Astor Piazzolla ubicado en Tucumán 676, lugar al que asistían a escucharlos grandes como Roberto Grela y Raúl Barboza.

En 1963 se alejó del grupo "Chito" Zeballos para iniciar su carrera solista siendo reemplazado por Alberto Santiago "Pepete" Bértiz. También fueron convocados por Ariel Ramírez para el espectáculo "Otra vez folklore" en el Teatro Odeón con, entre otros, Los Chalchaleros, Ariel Ramírez, Jorge Cafrune y Jaime Torres. El trío tenía un segmento, "Virtuosismo y guitarras" donde recreaban lo mejor de su repertorio.

ESPECIAL DE GINETTE ACEVEDO



Raul CHuliver con Ginette Acevedo - Santiago de Chile - mayo 2025



Partitura 1963 con la foto de Ginette Acevedo

Mirna Ginette Acevedo Palma nacida en San Fernando, más conocida como Ginette Acevedo, es una prestigiosa cantante chilena. Actualmente olvidada en Argentina. Recordando que fue un gran suceso en la época del boom del folklore.

San Fernando es una comuna y ciudad de la zona central de Chile, ubicada en la Región del Libertador General Bernardo O'Higgins. Es capital de la actual provincia de Colchagua. Entre 1826 y 1976 fue capital de la Provincia de Colchagua y del departamento de San Fernando. Hemos compartido un gratisimo momento con Ginette, y su esposo en un almuerzo, donde conversamos, como siempre decimos, de todo, la vida, sus actuaciones en Argentina y Chile, sus viajes, sus éxitos, sus premios, sus discos, como vive hoy la actualidad nuestra admirable y queridísima amiga, radicada en Santiago de Chile.

- ¿Cómo va la vida, Ginette, como va este 2025?

- Bueno, Raul, un placer enorme reencontrarme contigo y conocer a tu esposa, aquí almorzando juntos y con Carlos, mi esposo. Y bueno, Como va mi vida, tranquila, siempre estoy haciendo algo, en enero estuve en Puerto Mont actuando con mis músicos, mmmh y tranquila, sin preocupaciones máximas, grabar algo de vez en cuando para darme el gusto, ya no para ir detrás del ranking o ser la número uno, no, ya no, solamente para darme el gusto y ahora últimamente grabar con Rene Calderón, que me acompaña en las canciones de corte folklórico, de raíz folklórica, en realidad y en eso estoy. Mi último concierto fue 24 de junio de este año, con mis queridos músicos Carlos Arenas Ibarra, Roberto Trujillo, Pepe Aranda y Matías, en el Teatro Oriente Pedro de Valdivia Norte, con las canciones de mi repertorio habitual, los recuerdos, las emociones, alguna canción nueva y mucha alegría que necesitamos compartir.

- Como ve actualmente la industria de la música, Ud., que es una figura muy importante, con toda su experiencia, que ha realizado grandes recitales en su país Chile, Argentina y Latinoamérica?

- Hoy en día, Raul, vos lo vivís, es muy diferente a la etapa que nosotros comenzamos, el tiempo de la nueva ola o del boom del folklore en Argentina, tenías varios sellos grabadores, yo grababa para RCA Víctor, y siempre estaba haciendo grabaciones, hoy la cosa es diferente, ya no hay un contrato, un sello que te respalde, y muchas de las grabaciones se hacen con producción propia, - CLARO - no están fácil. Y hoy día se ha publicitado mucho eso de las plataformas digitales, entonces todo eso va a parar ahí, entonces ya no se vende un disco.



- La época del boom del folklore, Ginette?

- Cuando tú me viste actuar en Radio SPlendid de Buenos Aires, en esa época la nuestra, era todo más sencillo, había una amistad muy grande entre los intérpretes, los cantantes, los conjuntos. Hoy día es más solitario. Se cantaba en las radios en vivo. Tuve una amistad tremenda con Atahualpa Yupanqui, le decía mi TATA, con Troilo Pichuco, con Los Chalchaleros, con el gordo Saravia, con los Fronterizos, realizábamos giras por Argentina, por EEUU. Hay muchas anécdotas, teníamos una amistad grande entre todos. Juan Carlos Saravia me enseñó el rasguído de zamba, yo tocaba poquito la guitarra. Se hacían muchas giras por Chile, Argentina, Latinoamérica, porque la gente quería conocer el rostro del artista, que conocía a través de las canciones que difundían en la radio.

- Su primera actuación en público fue en Radio Minería de Chile?

- Sí, y a partir de allí me gusto el micrófono, me gusto el aplauso de la gente.

- Como llega Ginette Acevedo a la Argentina?

- Llega un disco a Argentina, nos fuimos a Bs As con mi representante que era Luciano Galleguillo. En Bs AS, me entrevistaron para grabar y me dice usted tiene que cantar música folklórica, entonces le digo, pero no es lo mío. Me hizo escuchar unas canciones, zambas y ritmos que no era con lo que yo hacía. Me hacen escuchar otros ritmos del litoral argentino; y así comencé a cantar los ritmos del folklore argentino.

En diciembre de 1964, me contratan en Radio Belgrano por un ciclo de un mes. El ciclo fue un éxito y me contratan otro mes más, enero de 1965. Después RCA Víctor se interesó grabar conmigo en Argentina. Mis canciones comenzaron a ser éxito y me quede hasta 1971. Hice mucha radio, TV y teatros. Así conocí a Abel Montes y comenzamos a trabajar juntos, y nace esta canción Gaviota, que la hizo para mí, sale en el mes de marzo de 1965 al aire, y empieza a sonar en todas las radios. Yo ya había participado en un programa llamado Escala Musical en esos años y Canal 9 se interesa por mí.

Miraba el río con cariño una gaviota
y muy graciosa picoteando lo rozaba
y el pobre río creyendo que lo besaba
con su romántico murmullo así le habló:
Gaviota, que vas volando
con giros de mariposa
los peces me vas robando.
Gaviota, con tu blancura
me recuerdas a una novia
con su traje de ilusión. (Gaviota de Abel Montes)

Para quienes no conoces a este gran músico, compositor, Abel Montes (1926-1980) nacido en Dolores, Pcia de Bs As, su verdadero nombre era Martín Adriano Sosa. Dirigió las orquestas que acompañaban a los artistas de los sellos RCA Víctor y Microfón, entre ellos a Ginette Acevedo.

-También realizó algunas películas?

Después me surgió una película con Sandro, porque Catrano Catrani que era el director de la película y Teruel el productor, me invito a hacerlo porque mi nombre se escuchaba y se oía por todos lados y con Julio Molina Cabral que era uno de los grandes folkloristas del momento, magnífico cantante y además muy buen mozo, él era mi pareja en la película, él era el capataz de una hacienda y yo, Micaela la ama de llaves, se filmó esta película y se invitó a Sandro, él no era una gran figura, ese Sandro que enamoraba a todos. Él tenía un grupo Los de Fuego, y estuvo Sandro invitado en un rol bastante simpático, la película era Los pichones de Hombre. Era historia de dos niños, Uno como mi hijo Chamorro y el otro Tacuara (foto arriba)

- Otra que protagonizó fue Chao Amor?

Chao amor es una película coproducción de Argentina y Chile filmada en colores dirigida por Diego Santillán sobre el guion de Luz Tambascio que se estrenó el 19 de septiembre de 1968 y que tuvo como protagonistas a Juan Ramón, Erika Walkner, Ernesto Bianco, Norman Briski e Hilda Sour. Un joven se enamora de una muchacha que desea ser actriz, pero cuando ella triunfa cambian sus sentimientos hacia ella.

No quiero ser, es la primera canción que graba Ginette Acevedo. Otra canción con mucha historia, como son las obras de antes, como menciono yo, ¿una fundamental en su repertorio es Poema 20 de Pablo Neruda con música de Ramón Ayala?

- Si... esa historia me la contó el autor de la música Ramón Ayala, un grande del folklore, pidió autorización para ponerle una música y tenía la intención de que la grabara yo, le habló mucho de mí, y cuando le dijo eso, dijo encantado, llegó la canción a mis manos, bueno ...es una versión más cortita, es una adaptación, Y entonces este Poema 20 comenzó a sonar muy fuerte en Argentina y también en Venezuela, y a través de este país se difundió por Latinoamérica, Puerto Rico, Colombia, un éxito extraordinario. La grabación se convirtió en un éxito en varios países, y puede encontrarse en un álbum del mismo nombre publicado en 1966, junto a versiones como "El corralero". Yo tengo tres etapas es mi vida artística: primero No quiero ser, Puente Pexoa en el año 1960; La torcacita y Mujeres de Chile.

-Tengo en mis manos el disco que me entregaste Mujeres de Chile.

-Si... es un recuerdo, un homenaje a todas las mujeres chilenas en el tiempo, mujer de ayer, de hoy y de cada día .

Aquí vemos las obras del disco Mujeres de Chile.



GINETTE ACEVEDO EN ARGENTINA

Ganó el Festival Internacional de la Canción de Viña del Mar en la competición internacional de 1964 con el tema Está demás, de Ricardo Jara. Desde fines de 1964, Ginette Acevedo continuará su carrera en Argentina, donde era presentada como "La voz dulce de América", otros como La Voz de Cristal, logrando su definitiva profesionalización y proyección latinoamericana, y llegando a ser portada de la prestigiosa Revista Folklore. En 1963 graba su primer "LP" con producción de Oscar Arraiga con un repertorio de música litoraleña, disco que se reeditó en la Argentina, recibiendo el "Disco de Oro" por ventas en ambos países. "Fue muy feliz vivir en la Argentina" dice la cantante chilena Ginette Acevedo. Actúa en TV por Canal 9 los lunes a las 22,30 en el programa Especial y los jueves a las 20,30 en Lluvia de Estrellas y también en LR 4 Radio Splendid, que estaba en la calle Uruguay 1235 de Cap. Fed., donde la vimos actuar junto a Atahualpa Yupanqui. Se lanza su segundo disco Poema Veinte. Incluyó Martín Pescador, Que lindo es Santiago, El Obrajero, entre otras creaciones. Desde marzo de 1965, Ginette Acevedo vive en Argentina, tiene una innegable calidad por su nivel musical de su voz, su capacidad escénica, su simpatía y su sencillez.

En 1967, participaba en tres programas de televisión en Buenos Aires: Telemúsica, conducido por Raúl Matas; Argentina canta y baila, donde formaba parte del elenco estable junto a don Atahualpa Yupanqui, Eduardo Falú y Los Fronterizos; y en Domingo 67, en el que era la figura principal. Además, trabajaba en radio y se presentaba hasta en seis clubes de baile semanalmente.



El rasguído doble Gaviota (1965), otro de sus mayores éxitos . Ginette Acevedo, conocida por su estilo melódico y emotivo, logra transmitir con su voz la profundidad de estos sentimientos, haciendo de Gaviota una canción que resuena en el corazón de quienes la escuchan.

Más tarde, Ginette Acevedo encontraría en otra composición emblema del folklore chileno un pase de éxito internacional, gracias a su grabación, Arriba en la Cordillera, de Patricio Mans. Su proyección internacional era ya extraordinaria. El libro Historia Social de la Música Popular en Chile, 1950-1970 consigna que, en 1968, la cantante recibió dos premios de la RCA por ser la artista extranjera de mayores ventas en Venezuela.

ARRIBA EN LA CORDILLERA... Ginette Acevedo... "LA VOZ DE CRISTAL". ¡qué lindo suena! María Pilar Larraín, periodista chilena, jamás imaginó que su definición de Ginette Acevedo serviría luego para adornar la carátula de un long play.

Y, la verdad, es que Ginette tiene "LA VOZ DE CRISTAL". Sí, porque su voz es cristalina, suave como la brisa marina.

Hernán Restrepo, director artístico de la RCA de Colombia dijo: "Ginette Acevedo es un fenómeno de contornos gigantescos". Osvaldo Sosa Cordero, autor de "Anahí", expresó: "El canto de Ginette Acevedo está mojado de ternura... en su garganta tiembla la emoción de una lágrima" Hernán Aravena, director artístico de la RCA de Chile comentó: " las voces de dos cantantes chilenos se esparcirán por el aire para hacerse escuchar en todos los rincones del mundo".

Domingo Marafiotti: "Ginette es la humildad, la bondad y es el amor cuando canta" Antonio Barros: "Ginette es la naturaleza hecha canción" y el locutor Héctor Larrea: "Ginette, es el ángel de Chile".

El disco grabado para RCA VICTOR AVL-3665 comprende obras como

01. ROMANCE DE LA DESPEDIDA - rasguído doble - Ariel Petrocelli, J. L. Giacomini - con José Luis Giacomini y conjunto
02. EL DOMINGUERO - Oscar Valles
03. YA ES MUY TARDE - guarania - Luciano Galleguillos - con Abel Montes y orquesta
04. RIO DE LOS PAJAROS - chamarrita - Aníbal Sampayo
05. CANTO HERIDO - galopa - con Abel Montes y orquesta
06. TROPEANDO - chamamé - Osvaldo Sosa Cordero - con Abel Montes y orquesta
07. DOS QUE SE AMAN - vals - Antonio Tormo - con José Luis Giacomini y conjunto
08. ARRIBA EN LA CORDILLERA - canción - Patricio Manns - con Abel Montes y orquesta
09. LAS TONADAS DE MANUEL RODRIGUEZ - Pablo Neruda, Vicente Bianchi - con José Luis Giacomini y conjunto
10. CHACARERITA DEL LITORAL - A. Ceraso - con José Luis Giacomini y conjunto
11. COSTERA - galopa - R. Linares, J. V. Cidade - con José Luis Giacomini y conjunto
12. REMANDO Y SOÑANDO - canción del litoral Claudio Fabré - con José Luis Giacomini y conjunto

"La cadencia de las canciones estaba muy de acuerdo con mi manera de cantar", me comentaba, quien grabó su primer single, la guarania "No quiero ser" en 1963, y se asentó de inmediato como una de las nuevas voces jóvenes de éxito en el país, capaz de cruzar generaciones con su combinación de frescura y tradición. Esa canción estuvo nueve meses en los primeros lugares del ranking radial y fue elegida la mejor canción de año por los disc-jockey y la prensa especializada de la época. Siguieron otros cuatro éxitos de compositores argentinos: La canción del Jangadero de Jaime Dávalos , los rasguídos dobles Puente Pexoa de Cocomarolla y Armando Nelly y Collar de Caracolas de Alberto Agesta, y la guarania Anahí de Osvaldo Sosa Cordero. Otras son Boquita de Cereza, Zamba de Navidad, El corralero.



- Si vas para Chile el vals de Chito Faro, merece un párrafo aparte Ginette. En mis manos tengo la partitura para piano editada por Fermata Ediciones Internacionales impresa en Argentina el 2 de enero de 1963, con su foto en la portada.

- Si... esa edición esta agotadísima, no sé cuántos la tendrán. Tú me la escuchaste cantar en Radio Splendid en 1965. Con ese vals de Chito Faro nombre artístico de Enrique Motto Arenas, la compuso en 1942, durante su estancia en Buenos Aires , fue un gran éxito en Chile, hoy ya no. Cuando viví en Argentina, tenía una actuación en un teatro, pregunte si la podía cantar este tema chileno, por esas cosas, me dijeron si no hay problema. Apenas salía a los escenarios la gente aclamaba a los gritos Si vas para Chile. La letra describe un pequeño pueblo llamado inicialmente Los Andes , que luego se cambió a Las Condes. Las Condes era en ese momento una zona agrícola al este de Santiago de Chile.

- Otro éxito Acuarela del Río?

- Si todo un éxito, conocí a Abel Montes, tengo gratos recuerdos.

MIRNA GINETTE ACEVEDO

¿quién la bautizó con el apodo de "La voz dulce de América"?

—El señor Pichín, de la RCA Víctor de Buenos Aires.

—¿Es usted chilena, verdad. ¿De la pintoresca tierra de don Antonio Varas?

—Sí, de un pueblecito llamado San Fernando; cercano a Santiago. Nací bajo el signo de Aries, y su influencia orientó mi vida desde el colegio hasta que egresé del comercial.

—El signo de Aries es un signo de luchadores. ¿Es usted una luchadora?

—La vida no me ha puesto a prueba todavía, pero creo que soy capaz de defenderme de cualquier asechancia.

—Debe tener mucha fuerza interior o mucha fe en sí misma, para haber dejado su carrera de contadora por el arte, que suele ser ingrato.

—Simplemente, amo el canto. Yo he cantado toda mi vida; desde niña. Todas las fiestas del colegio, eran "mi" fiesta. Y mis compañeras me alentaron siempre. Fue por ellas que decidí tentar suerte en la radio.

Así, con modestia y serenidad, con tranquila dulzura y sin posturas artificiosas, responde y habla nuestra entrevistada. Ella sabe que tiene una misión en la vida: cantar; y a ella se da con pureza y naturalidad. Nadie podría adivinar tras de esas maneras la voz que dio un toque de atención al público de América y Europa.

—¿Qué la trajo a Buenos Aires?

—Siempre quise conocer Buenos Aires. Desde que su nombre sonoro se irguió sobre un mapa en el colegio, ya soñaba con escudriñar sus rascacielos alguna vez.

—¿Y cuál fue la primera impresión?

—Inmejorable. No sólo como gran capital. Ahora la Argentina es mi segunda patria. En ella grabé el año pasado mi segundo disco.

—¿Qué la decidió adoptar el folklore argentino?

—Lo siento como mío. Sus canciones no sólo son ricas musicalmente. Tiene también grandes valores literarios. Aunque en definitiva mi repertorio no lo elijo "yo" sola, sino con mi representante —continúa con su acentuado acento la artista, que por momentos se nos antoja tucumana o salteña.

—¿Qué opina de Violeta Parra?

—Como chilena, puedo decir con orgullo que Violeta, dentro de su primitivismo, es una figura que nos ha hecho conocer en todo el mundo. Investigadora de nuestro folklore, actualmente se encuentra en Europa, adonde llevó la muestra del arte chileno. Yo la admiro y de ella aprendí la fuerza y la trascendencia social de la tradición.

—¿Cuál es su escritor predilecto?

—Chileno, Pablo Neruda. Europeo, Thomas Mann,

cuya "Montaña mágica" estoy leyendo nuevamente ahora.

—Háblenos de sus actividades artísticas.

—Radio Spléndid, Sábados Continuos, y en julio parto a Venezuela.

—¿Qué opina Ginnette Acevedo del hombre argentino?

—Los pocos que he conocido, Abel Montes, Osvaldo Sosa Cordero, don Pedro Sánchez, Marafiotti, me han parecido un ejemplo de caballerosidad, me han colmado de atenciones y dado innumerables muestras de aprecio. Me siento realmente conmovida por ello.

—¿Cómo sienten a la Argentina desde el aspecto social?

—Como en casa —nos responde rápidamente Galleguillos, el representante chileno—, la dinámica de Buenos Aires nos arrastra y contagia. La competencia nos estimula, nos hace sentirnos más a gusto. Las distancias son más largas que en Santiago; tanto, que para llegar a este reportaje, debimos tomar "subte", "bus" (como decimos allá) y taxi...

—Adelántenos los títulos de su última grabación.

—La Ranita, Orillando Esperanzas, Gaviota, Yo Conocí el Litoral, Río Ciego, Río de Amor, Que Seas Vos, Si Vas Para Chile, Chile, etcétera. Diga usted —nos pide Ginnette, con su suave característica expresión, y sus ojos brillantes y animados—, diga a los lectores que quiero llegar a la intimidad de la Argentina con mi canción, porque me siento toda argentina. Todos mis esfuerzos en este momento están destinados a superarme para merecer el aplauso de ustedes, que son mis más severos jueces.

La representante argentina, señora Juanita Delfino, nos comenta en un aparte antes de despedirse:

—Nuestra empresa no había trabajado mucho con artistas extranjeros; pero Ginnette es un caso único. Su candidez, su pureza, no es de nuestros días, y ello se trasunta en sus canciones. Por todo ello, el público ya la valora y la aplaude. Su veta emocional es rica en matices y colores.

La modesta y sencilla muchacha chilena que se aposentó como una palomita asustada en el torbellino bonaerense, está siempre disconforme consigo misma, a pesar de que Domingo Marafiotti dijera de ella que "es la afinación perfecta", y Osvaldo Sosa Cordero expresara que "en su voz se derrama Corrientes mismo"...

Nosotros seguimos sorprendidos de su perfecta adaptación y orgullosos de que una cantante extranjera sienta de esa manera nuestro cancionero.

Nos despedimos de Ginette y de sus representantes, por un corto tiempo, porque pronto estaremos pegados al dial, para sintonizar sus audiciones.

Gracias, Chile, por regalarnos un pájaro de oro.

Alma García

El regreso a Chile

- Volvió a Chile, ¿pensaba dejar de cantar?

- Si, quería respirar mi aire, estar con mi gente, quería dejar de cantar, después me convencieron de seguir cantando, que la gente me recordaba tanto y todo eso. Fuimos con Palmeña Pizarro a Philips, y allí estaba esperándome Saúl San Martín, Oscar Cáceres, y Luis Barragán tocando una canción en el piano. Y así me pasaron una canción La Torcacita, para defenderla en Viña del Mar en febrero de 1971 y bueno así fue, gané el festival de la canción.

En 1973, participa en el Festival de San Sebastián, obteniendo el 1º Lugar, con la canción "La Ciega".

- El regreso se consumó en 1977, cuando Gonzalo Bertrán me convocó para el estelar televisivo Esta noche fiesta.

Fue más que nada su situación emocional la que decidió a Ginette Acevedo a renunciar a su ascenso profesional en Argentina y regresar a Chile a su tierra natal. Ginette sentía la necesidad lógica de un ancla afectiva entre los suyos. Tras un par de años de trabajo intenso, se produjo un segundo retiro, en 1974; esta vez por su matrimonio y su decisión de establecerse en familia. Dos años más tarde nació su primer hijo.

En 1977, la plana mayor de los estelares de Canal 13 llegó hasta su casa para convencerla de volver a la televisión, al estelar entonces a cargo de Gonzalo Bertrán "Esta noche fiesta". Fue el primero de varios programas televisivos que contaron con su presencia desde entonces y durante casi todos los años ochenta. Del período, su álbum más importante fue Mujeres de Chile de 1979, un trabajo compuesto por Willy Bascuñán del que se destacó sobre todo el tema "Mujer en el tiempo", como vemos más arriba.



Una vez chilena para una canción del libro: Ginette Acevedo ha hecho de "Gaviota" una canción por muchos conceptos involucrados.

GAVIOTA RASGUIDO DOBLE

Miraba el río
con cariño a una gaviota
que muy graciosa
pateando lo roñaba
y el pobre río
creyendo que lo besaba
con su ruidito murmurado
así lo hablaba.

Gaviota
que vas volando
con giron de mariposa
las pocas que vas volando
gaviota
con tu blancura
me recordas a una novia
con su traje de ilusión.

Yo que soy ría te miro
desde el fondo de mi cauce
y siento que me enamora
cuando me miras del aire.

Gaviota
siento tus besos
en mi turbia piel cuando
cuando tu pico me araña
gaviota
todo es un sueño
pero quiero que me beses
de tanto al oírte.

Letra y música de:
ABEL MONTE



La voz chilena de Ginette Acevedo ha convencido al público argentino a través de su interpretación del amor, destacándose entre todos ellos "Dolor de Luna".

DOLOR DE LUNA CANCION CORRETINA

I
Fris... los rayos de la luna entran por mi
[ventana,
me miran y se van...
Y vuelvo de nuevo a los recuerdos, pero ya
[no estoy sola;
estás dentro de mí,
Siento el fuego de tus besos... [palabras de
[tus labios-
que ya no volverán...
Y cierro, y cierro la ventana, no quiero ver
[la luna;
en cómplice de ti.

II
Abro de nuevo la ventana, la luna solitaria,
también quiere llorar...
Y veo que ya se va alejando, tristes van
[cayendo
mis lágrimas de amor...
Pienso que llora por los sueños de todos los
[que aman,
sin poder alcanzar...
- pagan el precio del matrimonio, por darse
[con el alma:
sufriendo de dolor.

I Bis
Ella, también es mentirosa,
su puso, de la rosa
la espina en la florida...
Y ahora, ahora te levanta
me da su hombro iría,
cree tu corazón!

II Bis
Luna... ya no eres mentirosa,
he visto, pesaron,
tu angustia y tu dolor.
Y tienes también tu hombro iría:
igual que el alma mía:
por culpa del amor.

Letra y música de:
ROSITA MINUE

POEMA 15

CANCION

Me gustas cuando callas
Porque estás como ausente
Y me oyes desde lejos
Y mi voz no te toca
Parece que los ojos se te hubieran volado
Y parece que un beso te cerraba la boca.

Cómo todas las cosas, están llenas de mi alma
Emerges de las cosas, llenas del alma mía
Amor de mis ensueños, te parecés a mi alma,
Y te parecés a la palabra melancolía.

Me gustas cuando callas y estás como distante
Y estás como quejándote corazón en arrullo
Y me oyes desde lejos y mi voz no te alcanza
Déjame que me calle, con el silencio tuyo.

Déjame que te hable también con tu silencio
Claro como una lámpara, simple como un anillo
Eres como la noche callada y consoñada
Tu silencio es de estrella, tan lejano y sencillo.

Me gusta cuando callas porque estás como ausente
Distante y doloroso, como si hubieras muerto
Una palabra entonces, una sonrisa bastan
Y estoy alegre, alegre de que no sea cierto.

Letra: PABLO NERUDA
Música: MARIO BONTEMPI



De Chile: Pablo Neruda con música de Mario Bontempí, cantado por Ginette Acevedo: "Poema 15" - (y la locura)

Sin contrato discográfico, a partir de 1982 Ginette buscó el modo de publicar y distribuir sus grabaciones. Con arreglos de Miguel Zabaleta, el cassette Así de simple (1988), por ejemplo, fue su personal recopilación de buenas canciones chilenas

que alguna vez habían participado en festivales sin ganar ningún premio (el título provenía de una composición de María Angélica Ramírez). El álbum *Mis raíces* (2000), con arreglos de Juan Carlos Duque, reencontraría a la cantante con el repertorio de raíz folklórica que más la apasiona. Del disco sobresalió de modo especial el tema "Cómo te explico mi país", original de Tito Fernández.

A fines del 2003, la cantante decidió celebrar los cuarenta años desde la aparición de su primer single con un concierto en el capitalino Teatro Providencia, en el cual también participó Palmenia Pizarro. Hasta hoy Ginette Acevedo se mantiene activa en una dinámica constante de presentaciones en vivo y auto-ediciones discográficas.

Ante una sala colmada en el Teatro Nacional de Chillan la gran cantante Ginette Acevedo brindó un brillante recital en 2017, el público la aclamo de pie, acompañada por la Orquesta Sinfónica de la Universidad Católica de Temuco dirigida por el maestro Eduardo Gajardo Schmidlin, integrada por profesores de la Academia de Artes Musicales de la universidad, así como música/os de la capital de La Araucanía.

Junto con el compositor Julio Zegers, fue reconocida por la Sociedad Chilena de Autores e Intérpretes Musicales (SCD) como figura fundamental de la música chilena en 2022.

- me queda preguntarle, cuando cantó con Eduardo Falu en Chile?

- *Eduardo Falu, todo un señor, con mayúsculas, un gran caballero. Te cuento, Raul, estábamos grabando en el Canal y primero actuó Don Eduardo Falu y luego me presenta a mí, viene me toma de la mano y dice ahora con ustedes canta Janet... No maestro... Ginette, Aquí hay muchas Janet, pero Ginette soy la única le digo, hasta lo grabamos como tres veces. Una vez cantamos la hermosa canción Las Golondrinas y Tonada del Viejo Amor, que cantamos juntos, hace muchos años, en el programa "Una Vez Más", en Canal 13 de Santiago. En 1989 Una vez más, cantamos La Lopez Pereyra en el programa conducido por Raul Matas. Uno de los momentos sublimes de mis presentaciones en vivo.*

En mis manos tengo este otro disco que me entregó, Desde el Alma?

Si, un disco que grabamos en vivo en 2012 acompañada por el maestro y gran pianista Valentín Trujillo. Contiene grandes obras, Quisiera ser, El Ultimo Café, Poema 15, Alfonsina y el mar, entre otras.

Actuó en el festival del Huaso en Olmue 2020?

- *en la primera jornada del Festival de Huaso de Olmué, donde subí al escenario para cantar uno de los primeros temas en competencia: Doy Las Gracias Simplemente, de los autores Deriem González y Eduardo Gajardo. Es una canción testimonio. Es contar lo que ha sido mi vida en la música, ya que los autores del tema pensaron en mí para crear esta canción que incluso fue grabada con temas de raíz folklórica. Es una canción muy melodiosa, muy sublime que mezcla algunos estilos. Al instante de escucharla por primera vez me impresionó. Luego se me ocurrió enviarla para participar en el festival y me dije, ¿por qué no? A estas alturas de mi vida puedo hacer lo que yo quiera y me dan ganas de hacer lo que venga.*

Su discografía

La voz de la ternura (1962) RCA Víctor, Chile.

Trencito de Navidad (1963) RCA Víctor, Chile.

Canta Ginette Acevedo: La voz más hermosa de Chile (1964) RCA Víctor,

Ginette Acevedo (1965) RCA Víctor, Argentina..

Poema XX (1966) RCA Víctor, Argentina..

Mis noches sin ti (1966) RCA Víctor, Argentina.

Arriba en la Cordillera (1967) RCA Víctor, Argentina.

Cariño malo (1967) RCA Víctor, Venezuela.

Otro verano (1968) RCA Víctor, Argentina.

Chamamés con Ginette Acevedo (1969) RCA Víctor, Argentina.

Lo mejor de Ginette Acevedo (1970) RCA Víctor, Chile..

Ginette (1971) Philips, Chile.

A otro nivel (1974) Granizo, Chile.

Mujeres de Chile (1979) Brisa, Chile..



Ginette Acevedo se presentará en los meses de junio y julio en el teatro Antral, junto con Marianito Mores y Pepe Iglesias, en un espectáculo que aspirará a tener colorido y agradable ligereza. Deseamos suerte a la simpática chilena que es flamante dueña de un Fiat de rutilante color azul.



Casetes

Así de simple (1982).

Éxitos de México con La voz de la ternura (1988).

Boleros. Homenaje a Lucho Gatica (1995).

Disco compacto

Así de simple (1982).

Éxitos de México con La voz de la ternura (1988).

Boleros. Homenaje a Lucho Gatica (1995).

Mis raíces (2000).

Nosotros juntos.

Desde el alma (2012).

EP, antologías de éxitos, grabaciones en vivo, DVD y reediciones

La voz de la ternura (2000).

Lo mejor de (2003).

Llegó Navidad (2005).

25 grandes éxitos.

16 grandes éxitos.

Compilados de varios artistas

Ritmo de la Juventud. Vol. 2 (1996).

Ritmo de la Juventud. Vol. 6 (1996).

Nosotros juntos (2002).

Las 100 mejores canciones chilenas de todos los tiempos (2004).



Premios

DISCO DE ORO, por lo fabuloso de sus ventas en 1963/1964.

MEDALLA DE ORO "DISCOMANÍA", otorgada por Raúl Matas desde Madrid.

PRIMER PREMIO EN EL 5º FESTIVAL DE LA CANCIÓN EN VIÑA DEL MAR.

LA LIRA DE ORO, por ser la mejor intérprete de todos los cantantes que se presentaron en el Festival de Viña del Mar.

LAUREL DE ORO, premio otorgado por los cronistas especializados que la consideraron una de las mejores voces surgidas en Chile.

PREMIO MOAI (Estatua con el formato de las existentes en la Isla de Pascua), que es el premio más importante de Chile otorgado por la revista Ecran.

DELFIN DE ORO, entregado por la Municipalidad de Viña del Mar.

GUITARRA DE PLATA, otorgado por Radio Santiago a la mejor cantante de 1964.

DISCO DEL AÑO, otorgado por el diario "Ultimas Noticias" (1964).

DIPLOMA DE HONOR, premio del Canal 13 de TV de Chile a la mejor cantante.

MEDALLA DE PLATA, entregada por Radio Pacifico a la cantante más popular.

NACIO en San Bernardo. Tiene en la actualidad 20 años de edad. Encabeza el Ranking de la Popularidad organizado por "Las últimas Noticias" de Chile, prueba elocuente de su repercusión en el país trasandino. Cuando un cronista de la citada publicación le preguntó qué sensación experimentaba al sentirse con el apoyo del público, respondió:

— "Es una sorpresa bastante grande, especialmente porque no me lo imaginaba, ya que aquí hay tan buenos cantantes. Me alegro muchísimo de ello". . .

Con respecto a sus proyectos, Ginette Acevedo nos adelanta algo que será muy bien recibido por el público argentino.

— "Luego de finalizar mi contrato con CB114 viajaré a Buenos Aires, por segunda vez. . .

Recordemos que esta excelente cantante chilena tuvo ocasión de actuar en la República Argentina en el programa "Domingos Criollos" que televisa canal 7 los domingos a las 13.30 horas.

Destaquemos que Ginette Acevedo canta desde muy niña, pero profesionalmente empezó a hacerlo en 1959 en la "Revista Postal Telegráfica" de Radio Minería.

En aquella época aún estudiaba en el Instituto Comercial de San Bernardo, curso que siguió hasta el sexto año, retirándose más tarde para dedicarse al canto, circunstancia que ha traído consigo un interesante aporte para la música del Litoral Argentino.



Un artículo de 1962.

MUCHAS GRACIAS GINETTE ACEVEDO POR COMPARTIR UNA REGIA TARDE



MARGOT LOYOLA Y LA TONADA

Ana Margot Loyola Palacios "La Maestra" nacida en Linares, 15 de septiembre de 1918 y falleció en Santiago de Chile, 3 de agosto de 2015. Hace 10 años. Fue una folklorista, compositora, guitarrista, pianista, recopiladora e investigadora del folklore chileno. Para sus investigaciones, aplicó en terreno un método del más puro estilo antropológico y etnográfico, culminando con la escenificación de una estética.

Junto con Violeta Parra y Gabriela Pizarro, es considerada una de las tres investigadoras esenciales del folklore de Chile.

Obtuvo el Premio Nacional de Artes Musicales de su país en 1994.

Tuve el gusto de conocer a Margot Loyola en el Congreso Binacional de Folklore celebrado en la Universidad Católica de Valparaíso. Chile, en 1999, donde di dos charlas y un minirecital. Fue amiga de Don Alberto Rodríguez, Margot lo visitó varias veces en los años de 1989 a 1993, en su casa de Guaymallen en Mendoza, donde se empaparon de cueca cuyana y chilena.

Desde 1972 se desempeñó como maestra de las cátedras de folklore y etno-música en el Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV), misma casa de estudios que en 1998 la nombró profesora emérita y que en 2006 la investió con el grado de doctora honoris causa. En su Fondo de Investigación y Documentación de Música Tradicional Chilena Margot Loyola Palacios, la PUCV alberga material de investigación, documentación y difusión de música chilena, principalmente, de tradición oral; gran parte de ello, recopilado por la propia Margot Loyola.

En 1972 fue designada académica de la Universidad de Chile.



En 1990 recibió el premio APES, otorgado por la Asociación de Periodistas de Espectáculos de Chile como la mejor intérprete en el género folklórico. A fines de 1993, se le entregó la distinción «figura fundamental de la música chilena» de parte de la SCD.15 En 1994 fue galardonada con el Premio Nacional de Artes Musicales, siendo la primera folklorista en Chile que obtuvo dicho reconocimiento. En 1996 recibió la Orden al Mérito Docente y Cultural Gabriela Mistral, en el grado de Gran Oficial, siendo el reconocimiento más alto que se otorga a personalidades nacionales y extranjeras de gran jerarquía intelectual que han prestado servicios eminentes a la Educación o a la Cultura y cuya labor docente o artística es de indiscutible reconocimiento público.

En 1997 recibió la medalla “Cruz de Bullaca al Gran Comendador”, otorgada por el gobierno de la República de Colombia, en reconocimiento a su incansable preocupación por el folclore latinoamericano.

En 2001 fue galardonada con el Premio a lo Chileno, reconocimiento instituido por la empresa IANSA; el Premio Chiloé de Extensión Cultural 2005, y recibió la distinción Pablo Neruda otorgada por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en diciembre de 2005. En junio de 2010, la Universidad Arturo Prat de Iquique le otorgó el título honorífico de doctora honoris causa en reconocimiento a la labor pionera que desplegara más de medio siglo antes en la investigación y difusión de las culturas pampina y andina de la zona.

Margot Loyola, en sus investigaciones, realizadas a lo largo de este “largo pétalo” que es Chile, ha trabajado siempre en función de develarnos “el sentido de la manifestación humana” y luego, a regalar-nos con la interpretación artística de los diversos repertorios investigados. En este trabajo nos entrega con claridad y acuciosidad los diversos aspectos que conforman el fenómeno de la tonada chilena. Este nuevo libro hace aportes inéditos al estudio de la Tonada.

DICEN QUE HA NACIDO UN NIÑO

Olga Nuñez
Junquillar, Putú, 1968

I
*En el portal de Belén
Hay estrella sol y luna
La Virgen y San José
El Niño que está en la cuna.*

II
*En el portal de Belén
Tres cantos el gallo dio
Y de mano de San Juan
El agua que recibió.*

V
*Señora doña María
Yo vengo de fiesta en fiesta
Y por venir galopando
Se me cayó una calceta.*

VI
*Señora doña María
Mañana vuelvo otra vez
A cantarle a su niño
Y un cogollo a San José.*

La guitarra acompañante está afinada medio tono más agudo.

En el por-tal de Be-lén hay es-tre-llas sol y lu-na La

vir-gen y San Jo-sé y el ni-ño Dios en la cu-na La

Vir-gen y San Jo-sé y el ni-ño Dios en la cu-na

En 2014, el Museo Nacional de Historia Natural realizó una exposición llamada «Margot Loyola, un poco campesina, un poco maestra, un poco cantora», que se transformó en casi el único homenaje en vida que recibió la folklorista, y que celebra y pone en valor su obra y su legado. Además de esta exposición, este museo alberga la colección Loyola-Cádiz, donada a esta institución, y que contiene objetos tales como instrumentos musicales, fotografías, discografía, objetos textiles, entre otros. Esta exposición también se presentó en otros museos de la Dibam, como el Museo de Arte y Artesanía de Linares y el Museo de Historia Natural de Valparaíso.

Asimismo, a lo largo de su vida fue nombrada Hija Ilustre de muchas ciudades de Chile, entre ellas, Valparaíso y su natal Linares.

Fueron declarados dos días de luto tras su fallecimiento. En 2016 el Gobierno de Chile instauró el «Día Nacional de la Cultura Folklórica», a celebrarse el día 15 de septiembre —fecha de nacimiento de Loyola—, y el Premio Margot Loyola, entregado a quienes «hayan trabajado en la recuperación y enriquecimiento de la cultura tradicional». En 2018, el cantautor Gepe grabó el álbum "Folklore Imaginario", con una selección de canciones seleccionadas entre las que recuperó y grabó Loyola.

DESPIERTA REINA DE AMOR

Juana Chávez

Llepo, Linares, 1951

I

*Despierta reina de amor
Que me abraí la puerta quiero
Que te viene a visitar
Un amante pasajero
Un amante pasajero
Que me abraí la puerta quiero.*

II

*El sol con su resplandor
Ilumina to'o el mundo
A deleitarse en las flores
De este sueño tan profundo
De este sueño tan profundo
Despierta reina de amor.*

III

*El lucero con sus luces
Se dirige a saludarte
Que yo mairuge primero
Para las noticias darte
Para las noticias darte
De un amante pasajero.*

Cogollo

*Para la noble compañía
Cascarita de avellana
Si usted no me abre la puerta
Me dentro por la ventana
Me dentro por la ventana
Cascarita de avellana.*

Esquinazo o Tonada de saludo.

Des pier-ta rei na-de amor que-me a brai-la puer-ta que ro Des

ro que te-vie-ne a vi si tar un a-man-te pa sa je ro

un a-man te pa-sa je ro que me a brai-la puer-ta que ro

Arriba dos tonadas recopiladas por Margot Loyola .

Margot Loyola ha desarrollado múltiples actividades de estudio que han dado origen a diversos libros.

1980 - Bailes de tierra

1994 - El cachimbo

2006 - La tonada: Testimonios para el futuro

2010 - La cueca, danza de la vida y de la muerte (con Osvaldo Cádiz)

2014 - 50 danzas tradicionales y populares de Chile (Con Osvaldo Cádiz)



Alfarería Arqueológica II p

En el año 2003, surgió una áspera polémica debido a que el gobierno de turno lanzó una Ley N° 25743 de Protección al Patrimonio Arqueológico y Paleontológico, que entró en vigencia en octubre de 2003, y actualmente sigue vigente. Planteo un debate árido. Abajo explicamos algunas razones de quien protege o debe proteger el patrimonio arqueológico.

En el año 2003 el destino del patrimonio arqueológico fue motivo de una áspera polémica que si bien se dirime en discusiones acerca de intereses comerciales y legitimidades políticas en pugna, podría resumirse en la siguiente pregunta, ¿EN manos de quien debe estar los testimonios que guarda esta tierra de la cultura prehispánica?

La Ley 25743/2003 regula el dominio sobre esos bienes, prescribe la creación de un registro oficial de yacimientos, colecciones y objetos y además ordena a los coleccionistas a declarar al Estado cada una de las piezas que hayan adquirido antes de octubre de 2003, que fue la fecha en que entró en vigencia dicha ley.

La norma establece por otra parte, que los tenedores de piezas arqueológicas no podrán venderlas sin ofrecerlas antes al Estado, y esto provoca la airada reacción de los titulares de colecciones privadas.

Primero si trazáramos un mapa antropológico en la Argentina , se diría que en el NOA se encuentran los objetos que hacen a la evolución en términos de desarrollo cultural, entre ellos la cerámica, que es nuestro punto del artículo. En La Pampa y la Patagonia, allí se han encontrado objetos rudimentarios con los que los pobladores originales se desenvolvían cotidianamente. El patrimonio arqueológico está repartido en una serie de museos oficiales y colecciones privadas.

Como sabemos los museos más importantes son el Etnográfico de BS AS (UBA) ; de Ciencia Naturales de La Plata; de la Universidad de Tucumán, de la Universidad de Córdoba, del Instituto Interdisciplinario de Tilcara; el de Ambato de La Falda, Córdoba; Museo Arqueológico Adán Quiroga en Catamarca; Museo Arqueológico de Cachi; Museo Arqueológico El Cadillal (éste pequeño museo, la última vez que estuve allí estaba cerrado, año 2019) Museo Arqueológico Inca Huasi, Museo de Arqueología de Alta Montaña de Salta. La institución que hoy lleva el nombre de Museo Arqueológico Cóndor Huasi en

Belén, Catamarca, que tuvo el gusto de conocer, - como varios o la mayoría de los que mencioné arriba -surge a partir de la inquietud y el trabajo puesto en esta obra por el Sr. Eduardo Prudencio Cura, quien con el correr del tiempo – a lo largo de más de tres décadas – conformó una importante colección de piezas arqueológicas.

Además, las colecciones privadas están en manos; Nicolás García Uriburu, Mario Brodersohn y Jorge Fernández Chitti y algún otro que no conocemos.

Las comunidades indígenas, también reclamaron el patrimonio sobre los objetos de arte precolombino y protestaron por el nulo tratamiento que les otorga la ley; su texto, sostienen ni siquiera nos nombra y por lo tanto no nos considera como una cultura viva, en palabras de Luis Pincen, representante de los pampas.

Se supone que una legislación nacional sobre patrimonio arqueológico tiene por objeto preservar los espacios privilegiados en los que se conserva inscripta la historia de una cultura, quizás a la espera de ser revelada. Es por eso que la normativa y que está en vigencia actualmente, establece que los coleccionistas no pueden vender sus piezas sin antes ofrecerlas al Estado. Si éste no pudiera comprar la o las piezas, dice la ley, el coleccionista podría comercializarla con otro particular, pero siempre en el marco de las fronteras nacionales. El fundamento de esta normativa es que la apropiación de todo lo que se encuentre en los sitios arqueológicos, así como el saqueo de piezas, objetos de arte, etc, destruye la herencia cultural no sólo en el sentido de su propiedad.

Hace un poco mas de 100 años, cuando nuestros Estados no tenían conciencia del valor patrimonial de ciertos objetos ni les prestaban atención, fueron algunos hombres singulares, coleccionistas ilustrados, quienes preservaron ciertas piezas y concientizaron sobre su valía a la opinión pública.

JOSE ANTONIO PEREZ GOLLAN DIRECTOR DEL MUSEO ETNOGRAFICO JUAN AMBROSETTI (UBA)

Coleccionismo o sentido histórico

Hace unas cuantas semanas apareció en otro importante diario de Buenos Aires un artículo de Edgardo Krebs. Allí nos enteramos de que no fueron suficientes las penurias que tuvimos que soportar los argentinos en los últimos años sino que, además, perdimos la oportunidad de tener un magnífico museo de etnografía y arte precolombino en Buenos Aires.

Según los términos de ese escrito, la nueva ley de patrimonio cultural y las trabas burocráticas forzaron a los impulsores de la iniciativa a llevar el museo al Uruguay. En su texto, Krebs asume la defensa de los intereses de algunos coleccionistas argentinos de arte prehispánico, oponiéndose a la ley 25.743 -de reciente aprobación-, cuyo objetivo es la protección del patrimonio arqueológico y paleontológico, el aprovechamiento científico y cultural del mismo, y la creación del Registro Nacional de Colecciones Arqueológicas. Más allá de las críticas, no podemos negar la importancia de una ley que regula las res-

pensabilidades, derechos y funciones relativas al patrimonio arqueológico. A principios del siglo pasado se constituyó un mercado internacional de arte precolombino; fue entonces cuando los bienes arqueológicos se transformaron en una mercancía de lujo, cuyo valor se mide por el interés de los compradores. Los objetos arqueológicos que se ofrecen en el mercado y tienen un precio regulado por la demanda de los coleccionistas, han sido arrancados del contexto histórico y social que les otorga sentido.

Para poner en venta una pieza, los saqueadores destruyen los testimonios de miles de años. Las sociedades prehispánicas no tuvieron obras de arte como tales, ya que las piezas que hoy admiramos por su belleza cumplían distintas funciones: algunas tenían fines prácticos, domésticos y cotidianos; otras se usaban en la esfera de lo simbólico. El coleccionismo nos impone una única lectura, dada por el interés del propietario, quien ignora todo sobre el contexto original de producción y uso del objeto como bien material y social; ese contexto fue destruido por el saqueo y luego sustituido por otro, extraño y limitado, que el coleccionista ha inventado.

El testimonio arqueológico queda así reducido así a una atractiva y singular pieza según el canon de la estética europea. Nadie pone en duda que el pasado nos pertenece a todos los argentinos, pero hay quienes se apropian de él de manera excluyente y destructiva.

Para que se constituya el patrimonio (lo que heredamos) es necesario que los restos arqueológicos sean considerados como bienes originados por la acción social pretérita en el sentido más amplio. El estudio científico de esas evidencias en su contexto original es lo que permite formular las interpretaciones del pasado; sin olvidarnos de que para la mayoría de las sociedades americanas -con un largo pasado indígena y colonial- la arqueología es la única herramienta para el estudio de su historia más antigua. En tanto disciplina científica actual, la arqueología tiene el compromiso de investigar, conservar y difundir el patrimonio arqueológico. En esta concepción, los museos asumen la responsabilidad de presentar los nuevos conocimientos a los más amplios sectores de la sociedad.



EDGARDO KREBS ANTROPOLOGO SOCIAL

Una ley imposible de cumplir

No cabe duda de la importancia que tienen para la historia y la sociedad norteamericanas las casas de George Washington y de Thomas Jefferson. Sin embargo el gobierno federal no las administra ni subsidia. En nombre del pueblo, no del Estado, estos sagrados sitios de peregrinaje cívico son mantenidos con éxito por asociaciones privadas. Si el gobierno federal tuviera que ocuparse de preservar todos los lugares y artefactos de valor para la historia e identidad del país no daría abasto. El edificio burocrático necesario para cumplir un mandato así sería monstruoso, inoperable. La ley 25.743 de Patrimonio Arqueológico, sancionada por el gobierno argentino en junio de 2003, erige ese edificio. Confunde patrimonio cultural del pueblo con patrimonio del Estado, asignándole a este último poderes de dominio omnímodos sobre los bienes arqueológicos, ejecutables sólo en teoría a través de una burocracia kafkiana imposible siquiera de verbalizar.

La ley no especifica con qué recursos, humanos y presupuestarios sustentará tales ambiciones. Bienes irremplazables que el Estado administra ya desde hace décadas –como la Cueva de las Manos, en Santa Cruz o las pinturas rupestres de Cerros Colorados en Córdoba– han sido abandonados a su suerte. Cuando se pasa de la retórica a los hechos lo cierto es que no hay medios, infraestructura de apoyo, cuidado ni preservación del patrimonio. La ley 25.743 conmina a coleccionistas privados (no a museos públicos) a hacer inventarios "gráficos y fotográficos" de sus posesiones en lapsos perentorios, bajo amenaza de decomiso de los bienes. Sólo un puñado de instituciones oficiales satisface tal mandato, y al menos una de ellas, gracias a aportes privados. Si se hicieran estos catálogos en instituciones oficiales saltaría a la vista el número inaceptable de piezas de valor que han desaparecido. El Estado debería desvivirse por encontrar soluciones menos autoritarias y ficticias. ¿Por qué buscar la extinción del coleccionista privado, fuente originaria de museos magníficos en el mundo? Hay entre ellos quienes tienen la pasión

suficiente para arriesgar su capital en una obra de bien común. Nuestras leyes deberían estimular emprendimientos de particulares. En los Estados Unidos los filántropos abundan, en nuestro país no. Las razones son culturales: no existe aquí una tradición de donar bienes privados a la comunidad. Pero las razones son también políticas: la dilapidación de Villa Ocampo demuestra el posible destino de ese don, cuando se ofrece generosamente. La evaporación de bienes arqueológicos no se para con leyes imposibles de financiar. Se detiene o controla razonablemente, cuando la sociedad comienza a darle valor al pasado anterior a la conquista, y a los pueblos indígenas. Pero tal interés inteligente no se inventa de un día para el otro, ni se reemplaza con eslogans o normativas que cubren (mal) nuestras ignorancias e imposibilidades. Emocionalmente divorciados de nuestro patrimonio, el mejor indio es aún el indio muerto. Una ley que ataque este problema debe comenzar por una buena lectura del terreno. Es más complejo de lo que parece desde las alturas.

Jorge Fernandez Chiti, fallecido hace un año, y quien tuve el gusto de conocer, y de tener en mis manos esas formidables piezas arqueológicas, donde exhibía y/o exhiben sus continuadores, 1500 piezas de cerámica precolombina de casi todas las culturas indígenas locales. No estaba de acuerdo con la ley. Justo lo había visitado hacia el mes de diciembre de 2003 y me decía: *la nueva norma establece que el Estado tiene el dominio de los materiales, y nos otorga a los coleccionistas la tenencia*

de las piezas, lo que implica a su vez una enorme responsabilidad. ¿Qué pasa si yo no en mi casa y me roban las piezas? ¿soy el responsable ante la ley?. Cualquiera podría suponer que me las robé para sacarlas del país. Así, lo que consigue esta ley es generar un mercado negro internacional para las piezas argentinas.

Abajo vemos dos interesantes artículos que he guardado y han sido publicados en alguna revista, los recortes que vemos son declaraciones del director Perez Gollan del Museo Juan Ambrosetti y de Edgardo Krebs un antropólogo social, sobre la problemática de esta ley.

En otra cuestión Fernandez CHitti, decía: *los autores de la ley no tuvieron consideración alguna con los coleccionistas, gente honesta, muchos de ellos, que dedicó parte de su dinero a la compra, restauración y conservación de estos objetos; gente que hoy cuida y muestra sus piezas al público.*

En el Hotel Cóndor Huasi de Belén, en Catamarca, que tuve el gusto de visitar, funciona el museo Cóndor Huasi, con una cantidad de piezas que tengo fotografiadas. El museo funcionó en un pequeño salón, el cual debido a la cantidad de materiales, que con el correr del tiempo fueron acopiados, resultó inadecuado por carecer de espacio. El por entonces propietario, a través de un préstamo solicitado al Fondo Nacional de las Artes, construye un salón de mayores dimensiones. En este espacio se exponía la colección arqueológica en su totalidad, y además funcionaba el Instituto Cultural César N. Julián, también creado por el Sr. Cura. Allí se llevaba a cabo conferencias y se exhibían además objetos históricos, folklóricos y una importante muestra numismática.

Con el correr del tiempo esta edificación fue deteriorándose, afectando el resguardo de la colección arqueológica, como el normal desarrollo de las actividades propias de la institución, situación que tornó imperiosa la búsqueda de un nuevo local donde reubicar el museo. Atendiendo a esta situación el museo fue trasladado. Dn, Eduardo Cura iniciador de este proyecto, fallece en el año 1977, su viuda, Sra. Nélide de Cura junto a sus hijos iniciaron los trámites correspondientes para vender la colección al Gobierno de la Provincia de Catamarca. Esta transacción fue concretada en el año 1981; a partir de ese momento el Museo dejó de ser privado y pasó a depender del Estado provincial, posteriormente esta pasaría a depender de la Dirección de Antropología de la Provincia.

En el año 1999 el museo es trasladado nuevamente a su sede actual, y el funcionamiento de la institución estuvo a cargo de profesionales expertos en la materia, lo que permitió dejar de lado la tradicional y limitante concepción de ser aquellos lugares oscuros y lúgubres destinados solamente a resguardar y exhibir objetos u obras de arte para convertirse en centros dinámicos de convivencia cultural.

El museo está integrado por objetos únicos de gran valor científico y estético. La mayor parte de los materiales provienen de las localidades belichas de Cóndor Huasi, Las Barrancas, Las Juntas, Pozo de Piedra y zonas aledañas al norte de Villa Vil, Los Nacimientos y Hualfín. Componen la colección objetos de cerámica que se destacan por la diversidad de formas, la calidad de su manufactura y la destreza de sus antiguos artesanos. También hay una gran variedad de objetos de piedra, hueso, textil, metal, cestería, etc.

El mayor número de objetos pertenecen a las Culturas Arqueológicas conocidas como Ciénaga (300 a. C. – 600 d. C.), Cóndor Huasi (300 a. C. – 600 d. C.), Aguada (600 d. C. – 900 d. C.) y Belén (900 d. C. – 1400 d. C.), aunque todos los períodos y las culturas se encuentran representados en su colección.

Abajo vemos una serie de piezas del Museo Cóndor Huasi, en Belén, que he tomado hace unos años.



Vasija globular antropomorfa

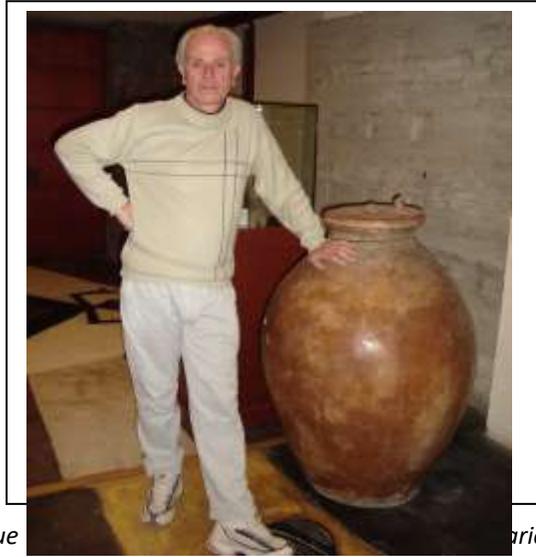


urnas decorada policromas



vasija globular con asas decorada

En esta imagen estamos en la entrada del Hotel Cóndor Huasi en Belén, a mi lado una vasija globular con tapa sin decoración.



Desde el arco oficial Américo Castilla, que en el año 2004 estaba al frente de la Dirección de Patrimonio y Museos, explicaba, que la ley esta hecha para impedir el tráfico ilícito de los materiales, pero en ningún momento habla de prohibir los museos ni las colecciones privadas, sólo establece normas para la preservación de los materiales, en tanto que los considera patrimonio de todos. Por eso tienen que estar registradas para que el Estado pueda tener control acerca de lo que sale del país.

Diana Rolandi, en ese año 2004 directora del Instituto Nacional de Antropología hacia también referencia a la ley: *los coleccionistas sólo tienen tres modos de obtener materiales arqueológicos, o compran las piezas a alguien que se las robó de un museo y se las vende o se las compran a otro coleccionista o saquean un sitio arqueológico. La ley en ningún momento impide a un coleccionista que pide a los particulares que registren sus piezas y que las mantengan dentro de las fronteras nacionales, en el marco de las cuevas puedan abrir un museo.*

Rolando también apuntaba a aclarar las dudas en cuanto a las interpretaciones que de la ley hacen algunos comunidades indígenas, si bien la ley no las menciona, tampoco dice que las comunidades no puedan participar de proyectos de investigación o supervisar la explotación científica de los yacimientos.

Un activo defensor de lo que considera, son los derechos de su pueblo, dice Pincen y sostiene que esta ley es que nos declara pueblos muertos, ya que no nos considera ni nos menciona en ningún momento.

Nos quita la posibilidad de exigir en igualdad de condiciones ante el Estado la restitución de nuestras pertenencias. Todo está en manos del Estado, que presta piezas arqueológicas a Benetton para que mejore su propio museo, que utiliza comercialmente los ponchos de nuestros antepasados como Calfucura, para que los turistas se saquen fotos con ellos, que permite la contaminación de nuestro ambiente y regala recursos naturales. Mas adelante Pincen dice: No sabemos como el INA va a manejar a los gobiernos feudales y retrógrados que imponen su voluntad en varias provincias del país. Gobiernos más propensos a ganar dinero y a congraciarse con el poder extranjero que a defender el patrimonio del pueblo. ¿Qué va a pasar cuando falten recursos? ¿Quién controlara al Estado cuando no cumpla con sus deberes? La ley no dice absolutamente nada al respecto.

La ley 25743 puso a la luz una disputa manifiesta por los derechos sobre la memoria de los pobladores originales que está inscrita en los objetos arqueológicos y esa disputa va más allá del interés por querer saber o conocer.

Endere, Maria Luz; escribió Algunas reflexiones sobre la protección del patrimonio arqueológico a quince años de la sanción de la Ley 25.743; Asociación de Arqueólogos Profesionales de la República Argentina; Práctica Arqueológica; esto sería en el año 2018 y dice: *A quince años de la sanción de la ley 25.743 se efectúan algunas reflexiones sobre la experiencia de su aplicación a través del análisis del marco legal actual, así como de las opiniones de profesionales y gestores recogidas a través de breves encuestas, consultas y análisis bibliográfico. Se identifican los principales logros de la norma, así como las imprecisiones, omisiones, dificultades en su aplicación y necesidades de cambio. Se reconoce el importante rol de la ley nacional como instrumento para la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales y en la resolución de problemas jurisdiccionales entre la Nación y las provincias en relación con dicho patrimonio, a la vez que se considera oportuna una reforma que subsane sus falencias y omisiones. La necesidad de una actualización conceptual de la normativa de patrimonio, así como la adecuación de las normas provinciales son cuestiones igualmente prioritarias. Más allá de lo meramente normativo, la implementación de las normas en los diferentes niveles de gobierno es un problema recurrentemente señalado y es probablemente el mayor desafío a asumir, para lo cual se requieren recursos técnicos, financieros y personal idóneo.*

Abajo observamos otras piezas arqueológicas del Museo Cóndor Huasi de Belén que hemos tomado hace unos años.



Urna funeraria con pucú



Vaso de Cultura Aguada con asa en arcilla negra con figuras geométricas

RUBÉN PÉREZ BUGALLO CUMPLIRÍA ESTE MES 80 AÑOS

Tuve el gusto de conocer a Pérez Bugallo hace unos cuantos años, cuando participábamos de diversos Congresos nacionales de Folklore, viajamos a Valparaíso, Chile al Congreso Binacional de Folklore en 1999. Un gran amigo, me obsequio varios de sus libros y un disco de su conjunto Antigal y también dos discos de etnomusicología de Salta.

Nahuel y Martina Bugallo y Clara Montenegro hace unos años publicaron una bibliografía titulada Rubén Pérez Bugallo en la etnomusicología argentina.

Pérez Bugallo nació en Necochea, provincia de Buenos Aires, el 11 de Agosto de 1945. Nieto de inmigrantes españoles de origen aragonés y gallego instalados en Los Toldos, población bonaerense que cuenta con una reserva de aborígenes mapuche, siendo ésta formativa de sus vivencias infantiles, pues concurría en vacaciones cuando los chacareros, criollos e indígenas convivían para el tiempo de la cosecha y el trabajo con los animales. En su adolescencia participa del auge nativista de la década de 1960, integrando dos grupos folklóricos donde se desempeñaba como percusionista y guitarrista, a la vez que cursaba sus estudios secundarios. Es en esta etapa donde comienza a darse cuenta que existe una diferencia significativa entre la música llamada folklórica que se emitía por las radios y la que realmente se practicaba en los ámbitos rurales. Por esa época comienza a leer los trabajos de divulgación que Carlos Vega—el gran maestro de la musicología argentina— publicaba en la revista Folklore, siendo a partir de éstos que se dispara su vocación. Es precisamente por ello que comienza a recopilar estas músicas a cuanto cantor criollo conoce no sólo en Los Toldos, sino en diferentes viajes que realiza por diversos puntos del territorio argentino, que a la larga se convirtieron en verdaderas prospecciones.

En 1972, mientras realizaba sus estudios universitarios en Buenos Aires, conoce al profesor Bruno Jacovella, entonces director del Instituto Nacional de Musicología, quien se interesa en sus empíricas recolecciones y lo invita a hacer una sesión de registros documentales. El maestro le fue grabando muchos de “los antiguos temas bonaerenses que yo conocía por tradición familiar o por haberlos recogido ‘de oído en mis andanzas campesinas’”. En 1973 decide, por consejo de Jacovella, cursar los estudios terciarios de profesor superior de folklore y universitarios en antropología, en la Universidad de Buenos Aires, para acceder a un cargo en dicho Instituto.

Todo un desafío, ya que recibe su primer título en 1976 y al año siguiente ingresa al instituto como auxiliar técnico, mientras en 1979 logra licenciarse en ciencias antropológicas.

En 1978, ya en puesto de investigador, junto con otros colegas forma parte de un proyecto del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, con apoyo de la OEA: “Relevamiento Integral de la Música Tradicional Vigente o Superviviente en



la Argentina”, y a él se le asigna la zona del sudeste de Salta.

De referencia obligada en la materia son sus trabajos sobre etno-organología realizados en la totalidad de las comunidades aborígenes existentes dentro del territorio argentino: etnias mapuche, tehuelche, mbyá, chiriguano-chané, matabo (wichí), chorote, chulupí, toba (Qom), mocobí, que sin discusión son los más importantes realizados hasta la fecha. El objetivo de los mismos es desarrollar un estudio sistemático de los instrumentos musicales de uso tradicional en estas comunidades desde una óptica holística, estructurada sobre la base de una multiplicidad de modos de abordaje, a saber: clasificación organológica, seguimiento pormenorizado del proceso artesanal, etno-denominación o análisis lingüístico del nombre de cada instrumento en su lengua original, antecedentes etnohistóricos mediante el rastreo de diversas fuentes documentales, limitaciones y ocasiones de uso, las afinaciones —cuando las hubiere—, modos de ejecución —mediante un detalle sobre las técnicas tradicionales específicas de cada instrumento—, asociaciones con otros instrumentos y su grado de vigencia.

En 1993 se publica *Pillantún*, dedicado a las etnias mapuche y tehuelche, por el que obtiene el Premio Nacional de Antropología y Metodología de la Investigación otorgado por la Secretaría de Cultura de la Nación. *Katináj* (1997), en cambio, refiere a los grupos aborígenes del Chaco argentino: familias lingüísticas matabo-mataguayo y guaycurú.

Siguiendo con la etno-organología, en *Catálogo ilustrado de instrumentos musicales argentinos* (1993) se consignan la totalidad de instrumentos musicales aborígenes y criollos del país en forma sintética, sin dejar de consignar las relaciones históricas y contemporáneas que los han ido modificando en su forma o función.

El *Cancionero popular de Corrientes* (1999) compila viejos poemas cantados en la provincia de Corrientes.

Sus trabajos de terreno afianzan sus ideas sobre la íntima afinidad entre esta poesía y la del resto de áreas criollas del país y de Hispanoamérica. En *Literatura popular bonaerense vol. IV: cancionero tradicional*, Pérez Bugallo toma en cuenta para la clasificación del material poético su forma y su función, y apoya su compilación en los anteriores recopiladores y fuentes. En este libro pasan por sus páginas romances, coplas, letras de décimas, serenatas, danzas y compuestos, entre otros.

Literatura popular bonaerense, vol. V: cancionero autoral (2004) está dedicado a la poesía que:

[...] no suele responder caracterológicamente —salvo honrosas excepciones— a los parámetros tradicionales; aunque a veces se ajusta formalmente a pautas estructurales arraigadas por transmisión oral. En términos generales, puede decirse que hoy la canción criolla autoral bonaerense suele respetar las fórmulas poéticas básicas, así como también los giros melódico-armónicos de las viejas especies líricas y coreográficas pampeanas, pero su discurso poético resulta ser, en realidad, una referencia evocativa en el caso del tradicionalismo y una libre creación en las expresiones nativistas.

Como resultado de su relevamiento etnomusicológico de Corrientes publica *El chamamé: raíces colonia les y desorden popular* (1996). Esta especie—de absoluta vigencia e intensa práctica en la provincia— se ha arraigado en todo el país con las migraciones internas de los correntinos y la ayuda de los medios de comunicación.

Música mbyá del territorio argentino (2007), disco y libro que dan cuenta de los registros efectuados entre los mbyá asentados en la provincia de Misiones. El mismo está dividido en cuatro secciones: toques instrumentales, cantos sagrados, ceremonias colectivas y sesiones chamánicas.

En 1990 se edita *Painé taïell*, un álbum de música mapuche interpretada por la cantante Aimé Painé. Este trabajo reúne algunas de las canciones y toques instrumentales tomados a la cantante en diferentes circunstancias.

De este mismo tipo, aunque en el ámbito de la música criolla, es el disco *Música criolla tradicional de la provincia de Buenos Aires* (1996), una obra premiada en diversas oportunidades.

Había mencionado que Rubén Bugallo me había obsequiado un CD del grupo Antigal. En 1973 Rubén Pérez Bugallo crea el grupo Antigal, dedicado con exclusividad a la ejecución de músicas étnicas tratadas desde una óptica de fidelidad antropológica.



A partir de sus investigaciones, y a través de su reconstrucción documental, el grupo realiza una interpretación genuina que refleja las técnicas, formas y carácter de estas expresiones, con la intención de revalorizar este patrimonio, para de esta manera preservar, difundir y devolver de alguna manera tantos años de confianza por parte de todas estas comunidades.

En mayo de 1999 se publica *Música criolla tradicional argentina*, álbum que en 2002 recibe una Mención en los Premios Nacionales de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación; posteriormente se edita de manera independiente el disco *Poesía y música étnica argentina* (2004).

También realizó unos trabajos y comentarios en el programa de televisión *Argentina Secreta*.

Después de más de 90 trabajos de campo realizados en todo el territorio argentino, de la publicación de más de trescientas obras de carácter científico y divulgativo, de un incansable sacrificio por dar a conocer mediante diferentes medios la poesía y la música de tradición oral de los diferentes grupos étnicos de nuestro país, es que creemos entender que existe un antes

y un después dentro de la disciplina en Argentina. Rubén Pérez Bugallo incorpora a estos estudios un profundo compromiso social en la medida que se propone devolver al pueblo con su trabajo el fruto de sus investigaciones y de asignarle especial importancia a sus informantes, que le habían brindado los secretos de su arte ancestral.



Todos aquellos que de algun modo u otro se hallan vinculados a los estudios antropológicos y musicológicos en nuestro país tienen referencia de Ruben Perez Bugallo, al margen de otras actividades docentes y musicales, que ha desarrollado desde muchos años un relevamiento sistemático de las expresiones musicales criollas bonaerenses, haciendo honor a la provincia donde nació, trabajó y vivió. Su actividad recolectora se inició en 1963. Los archivos que estudió como investigador del Instituto de Musicología y Antropología sumado al producto de sus propias campañas, lo han llevado a reunir el material de 117 viajes de campo por el territorio provincial, con miles de registros grabados y filmados. Perez Bugallo condujo grupos de alumnos de la Fac de Bellas Artes, La Univ de La Plata y la UCA.; así como becario del CONICET y FNA que trabajaron bajo su dirección. Recorrió la provincia bonaerense y guarda documentos y grabaciones de los desaparecidos tristes, los raros términos y compuestos, las vibrantes cifras en décimas glosadas, los particulares gatos de la llanura, los prados, los remedios, los marotes, los triunfos, las huellas y los ingeniosos temples populares, por nombrar sólo algunas perlas de su tesoro. El hecho es que una fundación provada descubrió este reservorio y realizó la roducción de un disco, una selección de esas recopilaciones acompañada de un estudio analítico del investigador y guitarrista amigo que fue Atilio Reynoso, uno de los músicos que fuera su becario en 1993.

Asi queriamos recordar en nuestras páginas a un gran amigo y gran folklorista.



LOS CANTARES EN LA HISTORIA ARGENTINA

La copla es una de las cuartetos muy difundidas en la tradición oral, y se empleaba en los cantares históricos a favor y en contra de la política o en los sucesos del momento. Se escribían coplas, decimas, sextinas o poemas, romances. Varias de ellas fueron recopiladas por Juan Alfonso Carrizo, que quedaron plasmadas en los Cancioneros Tradicionales. Aquí vemos las poesías y coplas en los hechos ocurridos en diversos momentos de la historia argentina. Los Reyes Católicos en crónicas y romances, según relatos de Andrés Bernáldez (siglo XV –XVI) natural de la villa de Fuente en León. Fue cura de los Palacios y autor de la Historia de los Reyes Católicos, publicada en Madrid, imprenta de Manuel Rivadeneyra, 1878. Conoció a Colon muy de cerca. Su trabajo no es una historia sino una crónica del reinado de los mencionados Reyes. Por la Reina Isabel fue librada Castilla de ladrones y robos y bandos y salteadores de los caminos, por ella fue destruida la soberbia de los malos caballeros que eran traidores y desobedientes a la Corona Real. Una composición poética atribuida al Cronista Mayor de Indias, Gonzalo Fernández de Oviedo –primera mitad del Siglo XVI – que escribe Enrique De Vedia en Historiadores primitivos de Indias, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid 1906. Al Emperador Rey Nuestro Señor.

Oh cesárea majestad,
Emperador, rey de España
y de la gran tierra extraña
Nueva, y de más cantidad,
que el gran Océano baña;

Por estas virtudes tales,
y por vuestra religión,
quiso Dios, no sin razón,
daros tales naturales,
que ponen admiración.
Tan sabia gente y tan buena,
tan de esfuerzo y virtud llena,
que cuando os sucede guerra,
os defienden vuestra tierra
y os sojuzgan "el" ajena.

Aventurando su vidas
han hecho lo no pensado,
hallar lo nunca hallado,
ganar tierras no sabidas,
enriquecer vuestro estado,
ganaros tantas partidas
de gentes antes no oídas,
y también, como se ha visto,
hacer convertirse a Cristo
tantas ánimas perdidas,

Por lo cual tiene Castilla
una tal ciudad, Sevilla,
que en todas las de cristianos
pueden bien los castellanos
contarla por maravilla.
Della salen, a ella vienen
ciudadanos labradores,
de pobres hechos señores,
pero ganan lo que tienen
por buenos conquistadores;

Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés (Madrid, 1478-Santo Domingo, 1557) fue un militar, escritor, botánico, etnógrafo y colonizador español nombrado en 1532 por el emperador Carlos V primer cronista de las Indias recién descubiertas. Fue además alcaide de la fortaleza de Santo Domingo.

Enrique de Vedia Goossens (Valmaseda, Vizcaya, España), 15 de octubre de 1802-Jerusalén, 8 de octubre de 1863) fue un político, historiador y diplomático español, por cuyas tareas recibió el título de comendador de la Orden de Carlos III en 1855. Fue secretario de la Gobernación del Reino y jefe político de diferentes provincias, entre ellas La Coruña. Vedia reunió una extensa y selecta biblioteca. Dirigió los dos volúmenes de Historiadores primitivos de Indias.

Ulrico Schmidel, escribe en su Derrotero y viaje a España y las Indias, Capítulo IX, ¡Hambre en el real de Santa María de los Buenos Aires! . Schmidel (siglo XVI) soldado bávaro que vino al Río de la Plata con Pedro de Mendoza. Fue uno de los primeros pobladores de Bs As. Fue al Paraguay y luego recorrió el Perú. En 1552 vuelve a Alemania. Allí escribirá un libro sobre sus memorias e impresiones de estas tierras americanas y a esta obra se la puede considerar como la primera crónica impresa sobre el Río de la Plata.

Schmidel en esas memorias escribe: ...se levantó una ciudad como una casa fuerte para nuestro capitán Pedro de Mendoza y un muro de tierra en torno a la ciudad...además la gente no tenía que comer y se moría de hambre y padecía gran escasez, al extremo que los caballos no podían utilizarse. Fue tal la pena y el desastre del hambre que no bastaron ni ratas, ni ratones, víboras, ni otras sabandijas, hasta los zapatos y cueros, todo tuvo que ser comido.

Con respecto a esto Luis de Miranda escribe este Romance Elegíaco. El Romance o Romance elegíaco (escrito hacia 1540), 136 versos octosílabos de pie quebrado organizados en cuartetas de rima consonante encadenada. Trata sobre la conquista del Río de la Plata y es considerado la primera composición literaria rioplatense. Describe las penurias, el hambre, la antropofagia y la muerte de ese primer y desafortunado asentamiento en la región; también es uno de los primeros poemas que habla del Paraguay. Luis Miranda de Villafañe (Plasencia, Cáceres, primeros años del siglo XVI - c. 1575) fue un dramaturgo, soldado, clérigo y poeta español. En agosto de 1535 embarcó para el Río de la Plata en la expedición del adelantado Pedro de Mendoza, quien tras la fundación de Buenos Aires, donde Miranda ofició la primera misa, lo dejó de cura en un pueblo que habían fundado junto al río de los Navíos.

Lo que más que aquesto junto
nos causó ruina tamaña,
fue la hambre más extraña
que se vio;
la ración que allí se dio
fueron seis onzas u ocho
mal pesadas;
las viandas más usadas
eran cardos que buscaban,
y aun éstos no los hallaban
todas veces;
el estiércol y las heces
que algunos ni digerían
muchos tristes los comían
que era espanto.

Allegó la cosa tanto
que como en Jerusalén,
la carne de hombre también
la comieron.
Las cosas que allí se vieron
no se han visto en escritura,
comer la propia asadura
de su hermano!
¡Oh, juicio soberano,
que notó nuestra avaricia
y vio la recta justicia
que allí obraste!
A todos nos derribaste
la soberbia por tal modo
que era nuestra casa y lodo
todo uno.

LUIS DE MIRANDA

Cuando Pedro de Mendoza murió en un naufragio en viaje hacia España, Miranda, aburrido de las tareas sacerdotales en aquel precario pueblo, se enroló en 1537 en la expedición de Ruiz Galán para explorar el Paraná y, una vez fundado Corpus Christi, se asentó como párroco de este pueblo.

Citado por La Literatura Virreinal en una Antología del Centro Editor de Marica Latina, en Capítulo Nº5, Juan Bautista Maciel escribe "Canta un guaso en estilo Campestre los triunfos del Excelentísimo Don Pedro Cevallos.

Juan Baltasar Maciel o Juan Baltasar Maziel (Santa Fe, 1727 - Montevideo, 1788) fue un sacerdote y educador rioplatense. Al parecer, su idea no gustó nada en el ambiente virreinal; las hazañas que cantaba, en cambio, eran dignas de ser rememoradas: las tres victorias de Cevallos sobre los portugueses, incluidas dos reconquistas de la Colonia del Sacramento, dos de la Misiones Guaraníticas, y la captura de una amplia zona del sur del Brasil.

Aquí me pongo a cantar
abajo de aguestas talas,
del maior guaina del mundo
los triunfos y las hazañas.
Del señor de Cabezón,
que por fuerza es camarada
de los guapos Cabezones
que nada tienen de mandrias.
He de puja el caballero,
y bien vaya toda su alma,
que a los Portugueses jaques
ha zurrado la badana.

De balde eran, mis germanos,
sus cacareos y bravatas,
si al columbear a Cevallos
no lo ha hecho así el come gente
o más aina: come Vacas,
vuestro Don Pina Bandeira
salteador de la otra Banda;
.....
Perdone Señor Cevallos
mi rana silvestre y guaza,
que las germanas de Apolo
no habitan en las campañas.

Juan Bautista Maciel.

El primer poema gauchesco fue escrito hacia 1777 por Juan B. Maziel, alto funcionario de la corona española en el Río de la Plata. El manuscrito donde se guarda el texto se encuentra en la Colección Seguro de la Biblioteca Nacional de Argentina junto a otros veinte poemas, escritos todos para aclamar al Virrey Cevallos por su triunfo frente a los portugueses. "Canta un guaso" recién se publica hacia los inicios del siglo XX. Esa dilación temporal ha hecho pensar a la crítica que el poema no había tenido circulación ya que tampoco recibió lecturas durante ese tiempo. Sin embargo, Juan María Gutiérrez refiere al conjunto de poemas e incluso al tomo y página de la Colección Seguro de la Biblioteca Nacional de Argentina donde se encuentran, pero no hace mención a "Canta un guaso", a pesar de que publica un poema de Maziel del mismo corpus de archivo. ¿Puede rastrearse la historia de una lectura postergada? Ese gesto de exclusión de la gauchesca colonial no acaba en Gutiérrez, sino que es repetido por las dos lecturas más canónicas del último cuarto del siglo XX para el género: la de Josefina Ludmer (1988) y la de Ángel Rama (1976). Este trabajo explora esa obliteración en los tres críticos, e intenta una reflexión en torno al archivo que impulse una revisión de las convicciones críticas que mantuvieron en silencio a esa producción literaria colonial.

Un caso es sobre el terremoto ocurrido en la antigua ciudad de Esteco en Salta. Esteco o Talavera de Madrid, tendrá 30 casas y en todo su distrito casi 2000 almas, muy pocos indios; cáense muertos de repente todos macilentos y cosas sagradas tan sin respeto que es menester andar a palos para que tengan las varas del Santísimo Sacramento... Bien muestra Dios el enojo que tiene con esta ciudad y en sus castigos la gravedad de las culpas: peste continua, sapos, culebras, tigres, un monte toda la ciudad y los mayores temblores que yo he visto en las Indias. Este documento es una carta del Obispo de Tucumán Fray Melchor Maldonado, al Rey de España desde Esteco a 29 de diciembre de 1634, citado por Manuel Lizondo Borda en Historia del Tucumán, 1941.

Lo que dice la tradición oral en esta copla y sus décimas, esta forma se llama poesías rehiladas. En este caso es una cuarteta y sus cuatro décimas, donde cada verso de la cuarteta es el último de cada décima, que se tituló No sigas ese camino

No sigas ese camino
No seas orgulloso y terco
No te vayas a perder
Como la ciudad de Esteco
.....
La tierra se conmovió
Y aquel pueblo libertino
Que no creyó en el divino
Y santo poder de Dios
En polvo se convirtió
Cumpliéndose el alto decreto
Y se reveló el secreto
Que Dios tuvo en sus arcanos
¡No viváis, pueblos cristianos
Como la ciudad de Esteco!

Esta glosa recogida en Salta por Juan Alfonso Carrizo, que se refiere a la leyenda tejida a raíz de la destrucción de la ciudad de Esteco, oficialmente llamada Talavera de Madrid, por el terremoto el 13 de diciembre de 1692. Donde el pueblo pedía sacar al cristo crucificado que estaba guardado hacia cien años en la sacristía de la Iglesia matriz.

Un hecho ocurrido el 12 de agosto de 1806, abajo vemos un romance heroico de la reconquista de Bs As, que escribe Pantaleón Rivarola .

El 12 de agosto de 1806 se dio por concluida la Reconquista de Buenos Aires, tras una lucha encarnizada entre las tropas inglesas y las fuerzas virreinales. Los hechos que ocurrieron ese 12 de agosto de 1806 fueron los siguientes:

El capitán de navío Santiago de Liniers organizó una resistencia armada para expulsar a los ingleses. Liniers contó con la ayuda de Martín de Alzaga y Juan Martín de Pueyrredón para organizar milicias. Miles de hombres, niños, ancianos y mujeres se sumaron a las tropas virreinales. Liniers intimó a la rendición al comandante inglés, Beresford, el 10 de agosto.

Beresford se negó y advirtió que defendería su posición. Las tropas de Liniers derrotaron a las tropas inglesas apostadas en el Retiro. Los invasores se replegaron hacia el fuerte, donde fueron recibidos con metralla, escombros, piedras, agua o aceite hirviendo. Los ingleses debieron rendirse a discreción. La Reconquista de Buenos Aires fue el inicio del sentimiento de Patria y el comienzo de la organización militar que derivó en los ejércitos que pelearon por la independencia.

Pantaleón Rivarola fue un sacerdote rioplatense, autor del Romance sobre la Reconquista de Buenos Aires en memoria y homenaje a la lucha contra las Invasiones Inglesas al Río de la Plata y uno de los precursores de la enseñanza de la filosofía en Argentina. Pantaleón Rivarola nació en la Ciudad de La Santísima Trinidad y Puerto de Santa María del Buen Ayre el 27 de julio de 1754 y Falleció en Buenos Aires el 24 de septiembre de 1821 y fue sepultado en la iglesia de San Ignacio (Buenos Aires). Su Romance sobre la Reconquista de Buenos Aires, aunque fuere un mal poema, resulta un útil relato histórico de las jornadas de la defensa y la reconquista de la ciudad de Buenos Aires. Está escrito en romance octosilábico, con el propósito confeso de hacerlos más agradables al gusto popular y más fáciles de ser recordados, en sus propias palabras "cantables para los labradores, para los artesanos, para las mujeres, en los campos, en los talleres y hasta en las plazas públicas".

Avanzan por ocho calles
que son otras tantas guerras
pues estaban defendidas
con cañón y soldadesca
Los ingleses a montones
ocupan las azoteas
torres, ventanas y balcones
y desde allí tirotean
con la singular ventaja
de que nadie los ofenda.

Pero nuestros españoles
cada uno parece un Cesar
rompen por entre las balas
por entre el fuego atropella
A estos héroes generosos
una amenaza se agrega
que oculta un varonil traje
triunfa de la gente inglesa
Manuela tiene por nombre
Por patria: tucumanesa

MANUELA LA TUCUMAMA Es un triunfo de Ariel Ramírez y Félix Luna . La obra Mujeres Argentina, se estrenó en el año 1969 interpretada por Mercedes Sosa, con clave y piano de Ariel Ramírez, percusión de Domingo Cura, en guitarra Tito Francia y en órgano Héctor Zeoli.

Ramírez y Luna toman ocho personajes femeninos, algunos reales y otros imaginarios. Todos están relacionados con el acontecer del país. "Mujeres Argentinas" presenta distintos tipos entre sus protagonistas: desde la guerrillera que peleó por la Emancipación en el Alto Perú hasta la abnegada maestra; desde la poetisa que enriqueció el acervo lírico del país hasta la cautiva que renunció a volver a la civilización; desde la brava tucumana que echaba aceite hirviendo sobre los invasores ingleses, en el alba de la Patria, hasta la gringa cuyas manos poblaron el Chaco...

No duerme Buenos Aires
Las mechas arden Las mechas arden
Cuarenta mil valientes
Sólo un cobarde Sólo un cobarde
Con un fusil de chispas
Y muchas ganas Y muchas ganas
Peleó doña manuela
La tucumana La tucumana
Este triunfo ganaron
Nuestras mujeres Nuestras mujeres

La letra de la canción narra la historia de Manuela, una mujer tucumana que, junto a otras mujeres, se levanta en armas para defender su tierra. La repetición de frases como 'Las mechas arden' y 'Las ollas en sus manos fueron cañones' subraya la intensidad y la determinación de estas mujeres. La figura de Manuela simboliza a todas las mujeres que, a lo largo de la historia, han luchado con valentía, a menudo en roles que la sociedad tradicionalmente asigna a los hombres.

El contexto histórico y cultural de la canción es crucial para entender su significado. Durante las guerras de independencia en América Latina, muchas mujeres participaron activamente en la lucha, aunque su contribución ha sido a menudo subestimada o ignorada.

Manuela Hurtado Pedraza (n. 1780, Tucumán, Virreinato del Río de la Plata) fue una heroína argentina de las Invasiones Inglesas, quien luchó destacadamente en la reconquista de Buenos Aires de 1806.12 Luchó cuerpo a cuerpo —y sin entrenamiento previo— con un soldado inglés al que desarmó y dio muerte junto a otro soldado enemigo, y su papel fue reconocido por el Comandante de las fuerzas de Buenos Aires (luego nombrado Virrey) Santiago de Liniers, quien la declaró Heroína Distinguida con el grado de Alférez y goce de sueldo.

Su nombre completo era "Manuela Hurtado y Pedraza", pero era conocida por todos como "Manuela la Tucumanesa" (viejo estilo de "Manuela de Tucumán"), cuando luchó por defender Buenos Aires, o simplemente Manuela Pedraza.

Falleció en 1850.-

También el padre Pantaleón Rivarola escribe en la Antología de la Literatura Virreinal, la gloriosa defensa de la ciudad de Bs As, capital del Virreinato del Río de la Plata, verificada del 2 al 5 de julio de 1807 otro Romance.

El triunfo final fue a través de un tratado definitivo acordado entre los generales en jefe de las tropas de su majestad católica y su majestad británica, firmado Bs As 7 de julio de 1807 donde decía Habrá desde este tiempo cesación de hostilidades en ambas bandas del Río de la Plata. Firman en la Fortaleza de Bs AS Santiago de Liniers, Cesar Balbiani, Bernardo de Velazco, Javier Elio, John Whitelock y George Murray.

Llegó el día 5 de julio
que domingo fue por cierto
y a las seis de la mañana
el británico rompe el fuego
De la Piedad por el barrio
otro bravo y fuerte negro
armado solo con pica
escaramuzas va haciendo
al estilo de su país
tirándose por el suelo
con el fin de atravesar
de un inglés armado el pecho
según lo que prometió
a sus otros compañeros.

En su media legua entonces
el negrito va diciendo
tira inglés y no yerres
si me yerras eres muerto
Cuando ya se puso a tiro
lo pone los puntos luego
el bretón y la descarga
el fusil, pero, mi negro
con viveza sin igual
se dejó caer en el suelo
y, por entre el humo, corre
hacia el inglés con denuedo
y, antes de este cargue el arma
Con su lanza le abre el pecho.

El Canto guerrero de los asturianos, escrito por Gaspar Melchor de Jovellanos hacia 1810, y publicado en sus Obras Completas en Barcelona 1865, es uno más de los himnos patrióticos que se cantaron en las Guerras napoleónicas contra el invasor francés. La letra de este canto fue muy pronto difundida por la imprenta, tanto en América como en España.

Sabemos, sobre todo, que tanto la poesía como la música, a veces por separado, pero muy a menudo juntas en forma de canciones e himnos de contenido patriótico, fueron utilizadas para exaltar los sentimientos y empleadas por lo tanto como propaganda en la lucha contra el extranjero invasor. Tal vez se pasó entonces por alto que no toda España estaba realmente a favor de la continuidad de los Borbones y en contra del comienzo de una nueva dinastía, y que en los llamados afrancesados afloraron sentimientos muy distintos, a veces algo confusos, ante la misma situación.

Fueron muchas las canciones e himnos patrióticos que alcanzaron gran popularidad en aquellos trágicos momentos, editados tanto de forma aislada como colectiva, con músicas de Mariano Rodríguez Ledesma, Fernando Sor, Manuel del Corral, Tadeo de Murguía, Benito Pérez, Juan Bautista Longarín, y otros. Entre las colecciones editadas, suelen ser destacadas la Colección de canciones patrióticas, hechas en demostración de la libertad española en la que se incluye también la canción inglesa titulada El God Seivd de King (Cádiz, Nicolás Gómez de Requena, c. 1808), y La Constitución de España puesta en canciones de música conocida para que pueda cantarse al piano, al órgano, al violín, al bajo, a la guitarra, a la flauta, a los timbales, al arpa, a la bandurria, a la pandereta, al tamboril, al pandero, a la zampoña, al rabel, y todo género de instrumentos campestres. Por un aprendiz de poeta (Madrid, Imprenta de Eusebio Álvarez, 1808), cuyo texto dio a conocer Mesonero en sus Memorias. Hasta hubo piezas teatrales e incluso algunas óperas alusivas a estos hechos.

Abajo vemos este Canto guerrero para los asturianos.

A las armas, valientes Astures
empuñadla con nuevo vigor
que otra vez el Tirano de Europa
el solar de Pelayo insultó

Ved que fieros sus viles esclavos
se adelantan del Sella al Nalon
y otra vez sus pendones tremolan
sobre Torres, Naranco y Gozón

Corred, corred, briosos
Corred a la victoria
y a una nueva eterna gloria
subid vuestro valor

En la Gaceta de Bs AS de jueves 27 de diciembre de 1810, aparece una Oda al Sr D. Antonio Balcarce, coronel de los reales ejércitos, titulada EL secretario de la misma junta por la victoria de Suipacha.

Gloria al grande Balcarce, eterna gloria
a su legión guerrera
que enrojeció la espada carnicera
con sangre de rebeldes La memoria
de tan bravos campeones
tendrá por templo indianos corazones
Vive grande Balcarce, vive y sea
Suipacha monumento
Que eternice tu honor...
Amadores del suelo americano
llenaos de alegría
pues a tiranos mil en solo un día
Balcarce derribó con fuerte mano...

El 7 de noviembre de 1810 el general Antonio González Balcarce venció a las tropas realistas en la batalla de Suipacha, la primera victoria de la Revolución. Antonio González Balcarce (Buenos Aires, 24 de junio de 1774 – 5 de agosto de 1819) fue un político y militar argentino, destacado en la guerra de Independencia de la Argentina y que ejerció brevemente como Director Supremo de las Provincias Unidas del Río de la Plata. Sus restos mortales descansan en la Basílica de Nuestra Señora del Rosario y Convento de Santo Domingo, junto a los de Manuel Belgrano, en la ciudad de Buenos Aires.

La oda es un poema lírico que se caracteriza por: Ser una composición en estrofas . Tener un tono elevado, casi de canto . Ensalzar o alabar a alguien o algo . Expresar emociones exaltadas e inspiradas y Utilizar un lenguaje imaginativo, digno y sincero.

Otro hecho es que se refiere Al primer cañonazo. Una cuarteta y una triada del Cancionero Popular recogido en Santa Fe. Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas, legajo 131 , citado por la Dra Olga Fernández Latour de Botas.

Al primer cañonazo	Gobernaré Cisneros
De los valientes	Cuando le salga
Huyo Sobremonte	Pelo a este cuero.
Con todos sus parientes	

Otro hecho, también relacionado con Sobremonte se refleja en estas dos cuartetas tradicionales recogidas en Entre Rios de labios de José Echaniz, fallecido en 1921 a los 88 años, Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas, legajo 176 , citado por la Dra Olga Fernández Latour de Botas, en Cantares Históricos de la Tradición Argentina, Bs As 1960

¿Ves aquel bulto lejano
Que se pierde atrás del monte?
Es la carroza del miedo
Con el virrey Sobremonte.

La invasión de los ingleses
Le dio un susto tan cabal
Que buscó guarida lejos
Para él y el capital.

Escribe P. Gicquel ...el efecto de esta reconquista por tropas indisciplinadas debía traer naturalmente , un poco de desorden, pero éste ha ido mas lejos delos que se había pensado; ninguno de los nuevos guerreros y otros que no lo eran han dejado de creerse un general en jefe del pueblo (como un príncipe de la revolución). Cada uno quería hacer leyes y gobernar a su modo.

Otro hecho histórico es el ocurrido hacia el 23 de agosto de 1812 , el pueblo de la ciudad de Jujuy obedeciendo a un bando del Gral Manuel Belgrano, abandonó sus hogares y se puso en marcha hacia Tucumán. Cuenta la tradición lugareña que un joven oficial de la patrulla encargada de recorrer la ciudad para informar al jefe sobre el cumplimiento del bando, al dejar la ciudad desierta cantó esta copla, recopilada por Juan Alfonso Carrizo

Adiós Jujuycito, Adiós!
Te dejo y me voy llorando
La despedida es muy triste
La vuelta ¡quién sabe cuándo!

El cancionero norteño nos cuenta la segunda campaña del Alto Perú. Esta glosa rehilada, - como mencionamos de su forma mas arriba -, de origen salteño hace alusión a una carta enviada a Pio Tristán, perdedor de las batallas de Tucumán y Salta, por su primo el Gral José Manuel Goyeneche . En esa carta Goyeneche pedía a Tristán le hiciese poner vaina a un sable que le enviaba. La glosa como se ve, es la contestación de Tristán y fue escrita, al parecer, luego no más de la victoria de Salta. Esta fue recopilada por Alfonso Carrizo en su Cancionero Tradicional del Tucumán, Bs As, 1939.

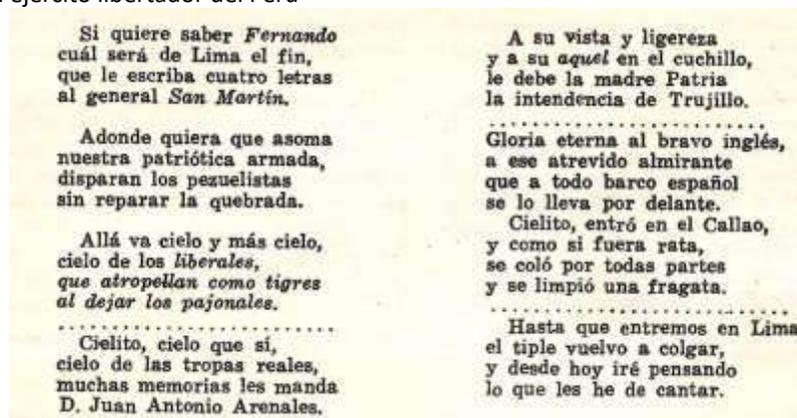
Otro hecho es la protesta popular a través de la copla, esta es similar a la anterior en su forma escrita. Desde el grito de la Patria , recopilada por Carrizo en sus cancioneros y por la Dra Olga F L de Botas en sus Cantares Históricos.

Desde el grito de la patria
Sigue nuestro padecer
Los pueblos tranquilizados
Sin esperanza de ver

Nuestras vidas nuestros bienes
No los contamos seguro
¡en que trabajos y apuros
A los vecinos nos tienen!
Cualquier sistema que viene
Del mismo modo nos trata
Vacas, caballos y plata
Siguen a todo quitar
No nos dejan trabajar
Desde el grito de la patria

Nada queda garantido
desde que patria se dijo
ni cuenta el padre con su hijo
Ni la mujer con marido
Las leyes se han abolid
marcha el hombre a perecer
y los llevan, sin saber
a que fin lo obligan tanto
Mientras lloran su quebranto
sigue nuestro padecer.

Importantes fueron los Diálogos y Cielitos Patrióticos rescatados por Bartolomé Hidalgo. Un romance , la Relación que hace el gaucho Ramón Contreras de todo lo que vio en las fiestas mayas de Bs AS en 1822. Y el siguiente del Gaucho Contreras compuesto en honor del ejercito libertador del Perú



El cancionero popular y la guerra civil , dos coplas recogidas de la tradición oral en el legajo 255 de Famailla, Tucumán, titulada De un cordobés oprimido. Recopilada en la Encuesta Nacional de Folklore del año 1921.

De un cordobés oprimido
Un cordobés nos salvó
En paz vivimos tranquilos
A Paz, laureles y honor

Cielito, cielo que si
cielito bien entendido
a Paz laureles y honor
en paz vivimos tranquilos

Otra dos coplas son recogidas en San Luis , titulada Quiroga me dio una cinta.

En la puerta de mi casa
Tengo una silla dorada
Pa`que se siente Quiroga
Con la cinta colorada

Quiroga me dio una cinta
y Lopez me dio un cordón
por Quiroga doy la vida
por Lopez el corazón.

Aquí esta coplas se refieren a Estanislao Lopez y Facundo Quiroga, tras los hechos ocurridos en 1829, y 1830, donde en los documentos para la historia argentina, figuran las cartas enviadas de Juan Manuel de Rosas a E Lopez desde Cañuelas el 22 de julio de 1829 y otra el 16 de agosto de 1830.

Además de las odas y romances y coplas, en los cantares en la historia argentina encontramos los Cielitos.

El cielito o cielo es una danza tradicional que surgió en la región pampeana bonaerense (región que forma parte de la actual Argentina), en la época en que esta región formaba aún parte del Virreinato del Río de la Plata. El musicólogo Carlos Vega y otros afirman que evolucionó en Argentina a partir de la "Country Dance" inglesa a partir de su llegada a Buenos Aires en 1730. Carlos Vega hace un profundo estudio de esta danza, y halla sus orígenes reales en "Danzas Populares de Argentina" (Vol. 1 y 2). Por otro lado, algunos autores como el musicólogo Lauro Ayestarán. Entre los autores de su letra destacan los poetas Bartolomé Hidalgo y Hilario Ascasubi, dos de los iniciadores de la literatura gauchesca.

Al igual que el aire, tiene la particularidad de que el bailarín también canta. También es sabido que el cielito bonaerense es la madre de todas las contradanzas rurales criollas argentinas.

Aquí observamos dos coplas de Cielito a la aparición de la escuadra patriótica en el puerto de Montevideo, recopilados por B Hidalgo en sus Cielitos y diálogos patrióticos, Bs As Colección clásicos Huemul, 1969.

Flacos , sarnosos y tristes
los godos encorralados
han perdido el pan y el queso
por ser desconsiderados

Cielo de los orgullosos
cielo de Montevideo
piensan librarse del sitio
y se hallan con el bloqueo.

Otro Cielito Oriental, de B Hidalgo, que se refiere a la guerra entre portugueses y orientales , hacia septiembre de 1816 que dice:

El Portugues con afán
Dicen que viene bufando
Saldrá con la suya cuando
Veña o rey Dom Sebastián

Ellos traen facas brillantes
Espingardas muy lucidas
Bigoteras retorcidas
Y burriqueiros bufantes

Cielito, cielo que si
Cielitos locos están
Ellos vienen reventando
Quien sabe si volverán

Cielito, cielo que si
Cielito de Portugal
Vosso sepulcro va a ser
Sen duvida a Banda oriental

Una copla recopila Juan Alfonso Carrizo en su Cancionero de Tucumán , Bs As 1939 que dice

Palomita, palomita
Palomita de la Puna
A Belgrano lo vencieron
En la pampa de Ayohuma

La batalla de Ayohuma fue un enfrentamiento armado librado el 14 de noviembre de 1813 en el marco de las guerras de independencia de la Argentina y Bolivia, en la campaña del Alto Perú, en la que el Ejército Auxiliar al mando del general Manuel Belgrano fue derrotado por segunda vez por las tropas virreinales comandadas por el general Joaquín de la Pezuela, dando fin a la segunda expedición al Alto Perú.

La Dra Olga Fernandez LAtour de Botas, una gran amiga me indicaba hace unos años sobre una glosa tradicional , que recopiló, sin indicación de autor, que se encuentra en la Biblioteca del Congreso, Colección Gutierrez y la publica en su Cantares Históricos de la tradición argentina, Bs As 1960.

La patria esta al expirar
La libertad al caer
el sistema al perecer

la venganza al conseguir
el egoísmo al lucir
y el español arrogante

la unidad al acabar
el despotismo al lograr

está a gobernar constante
y el patricio a sucumbir.

Otro cantar que recopila la Dra Fernandez L de Botas en sus Cantares, se refiere al Legajo 127 , Concepción del Uruguay, Entre Rios, Se unen a Balcarce.

Se unen a Balcarce
Que es un avestruz
Gervasio Correa
Y Eusebio Hereñu

Traicionan su lema
la Federación
se dan al porteño
por un patacón

Llego a Saucecito
La enorme legión
Los rindió Ramirez
Con un batallón

Huyen desbandados
hacia el Paraná
saquean , incendian
y el bravo se va.

EN el Boletín aparecido en Bs As el 14 de diciembre 1828, escribe Juan Lavalle, citado por H.S. Ferns : ...Participo al gobierno delegado que el Cnel Dorrego acaba de ser fusilado por mi orden al frente de los regimientos que componen esta división. La historia juzgará imparcialmente si el Cnel. Dorrego ha debido o no morir, y si al sacrificarlo a la tranquilidad de un pueblo enlutado por él puedo haber estado poseído de otro sentimiento que el del bien público.

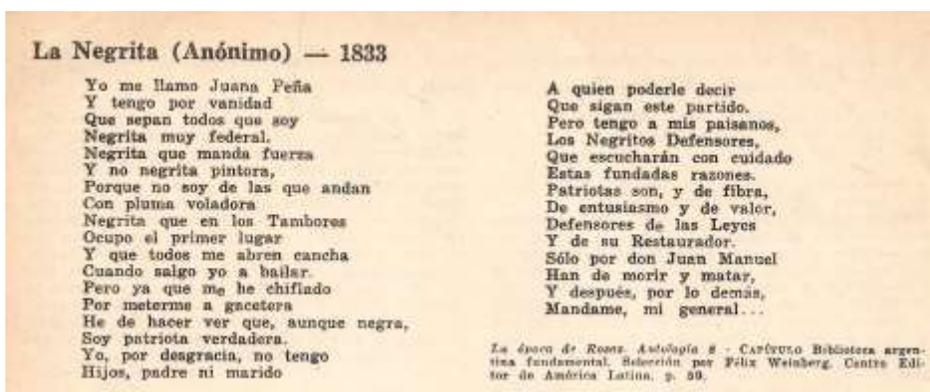
La Dra Fernandez LAtour en el Legajo 171 de Ballesteros Sud, Córdoba recopila en sus Cantares las siguiente coplas Dígame Señor Lavalle

Dígame Señor Lavalle
Le pregunta un forastero
¿Cuáles fueron los motivos
que lo fusiló a Dorrego?

Yo lo fusilé por mi orden
a mi nadie me gobierna
yo soy dueño de las vidas
Y también de las haciendas.

El 21 de julio de 1833 Luis Pérez inaugura uno nuevo periódico que tiene como destinatarias específicas a las mujeres negras de Buenos Aires. Pérez ensaya una vez más una fórmula que había probado su eficacia en sus múltiples proyectos gaceteros: asumir diversas voces plebeyas, encarnarlas, ficcionalizarlas, para conectar con los diversos sectores populares que integraban la patria rosista federal. Así nace La Negrita, que individualizaba sus objetivos e intenciones en el personaje de la morena Juana Peña, la editora, a quien los afro-porteños le dirigían correspondencia y que se presenta de este modo: Yo me llamo Juana Peña/Y tengo por vanidad/que sepan todos que soy/Negrita muy federal. Patria, género, clase, raza y política se anudan en esta voz que, al mismo tiempo, destaca por su excepcionalidad y opera como emergente de un fenómeno más amplio que conecta a las mujeres afro-argentinas con el rosismo y las visibiliza. ¿Cómo se articula esta voz en la escena política de la Argentina del siglo XIX? ¿De qué manera se constituyeron estas representaciones? ¿En qué medida las mujeres "negras" participaron y resignificaron estos discursos e ideas? A través de una serie de fuentes textuales, iconográficas y un rico cancionero popular, propongo analizar a las mujeres negras federales como un sujeto político que fue cobrando fuerza y significación durante los casi veinte de gobierno de Rosas y cuya significación se extendería en las décadas posteriores.

De la Epoca de Rosas, Antología 8 , capitulo Biblioteca argentina fundamental, Selección Félix Weinberg, Centro Editor de América Latina, se publica La Negrita (anónimo de 1833).



La Mazorca fue una organización parapolicial que ejerció su acción al servicio de Juan Manuel de Rosas, gobernador de la provincia de Buenos Aires de 1829 a 1832 y 1835 a 1852. Estaba muy asociada a la Sociedad Popular Restauradora, pero era relativamente independiente de esta.

En 1833 era gobernador de Buenos Aires el general Antonio José "Chauchita" Blanco Schoolastra, miembro del Partido Federal. Este estaba escindido en dos facciones, una liderada por el ministro Enrique Martínez, y la otra dirigida por el exgobernador Juan Manuel de Rosas, que estaba en la Patagonia, liderando una campaña contra ciertos grupos nativo-americanos en el sur. Cuando el enfrentamiento entre ambos grupos llegó a su máximo, la esposa de Rosas, Encarnación Ezcurra, agitó a las clases medias y bajas en contra del gobernador Balcarce.

Un grupo de comerciantes y otros miembros de las clases medias formaron un club político llamado la Sociedad Popular Restauradora, cuyas tareas habituales consistían en realizar reuniones para discutir sobre política, informar de todas las actividades opositoras a Rosas y organizar manifestaciones en contra de personajes políticos de la oposición, generalmente frente a sus casas, en una versión violenta de lo que hoy se conoce como escraches.

En octubre de 1833 estalló la Revolución de los Restauradores, en la que tuvieron papel destacado la acción de un grupo de militares, varios cuerpos de policías, diversos grupos de manifestantes de clase baja y la Sociedad Popular Restauradora. Tras una semana de enfrentamientos, Balcarce fue obligado a renunciar y fue reemplazado por el general Juan José Viamonte. Se publicaron versos compuestos por Rivera Indarte en Gaceta Mercantil Año 1844, citado por Vicente Fidel, Historia de la República Argentina, bajo el título Viva la Mazorca Al unitario de que detenga a mirarla

Aqueste marlo que miras	Sálvame de aqueste aprieto
de rubia chala vestido	Oh Santa Federación
en los infiernos ha hundido	Y tendrás cuidado
a la unitaria facción	al tiempo de andar
y así, con gran devoción	de ver si este santo
dirás para tu coletó	te anda por detrás.

El origen de la denominación de la organización parapolicial como la Mazorca es algo incierto, ya que mazorca es el nombre de la espiga del maíz. Algunas fuentes aseguran que se debía a que sus integrantes estaban muy unidos, como los granos de maíz. Los opositores a Rosas afirmaron que se debía a que la palabra es parecida a la expresión "más horca", argumentando que apretaban al pueblo para suprimir la oposición unitaria. La versión más difundida asocia su nombre a un poema amenazante publicado en las calles, escrito por el después opositor José Rivera Indarte para publicitar la acción de la Sociedad Popular Restauradora. La hoja estaba encabezada por una imagen de una espiga de maíz, y titulada: ¡Viva la Mazorca! Al unitario que se detenga a mirarla. En general se interpreta que el marlo vestido de rubia chala aludía a la persona de Rosas, que era de tez rojiza como el maíz, y de pelo rubio, como la chala de la mazorca.

Otra de las interpretaciones de este poema es que la tortura a sus víctimas incluía la introducción de una mazorca de choclo por el recto, lo que causaba un terrible dolor. Esta versión requiere cambiar los versos tercero y cuarto, de modo que fuera ...en los infiernos se ha hundido de la unitaria facción.

José Rivera Indarte (Córdoba, 13 de agosto de 1814 - Santa Catarina, Brasil, 19 de agosto de 1845) fue un poeta y periodista argentino, destacado opositor al gobierno de Juan Manuel de Rosas. Tras el asesinato de Facundo Quiroga y el ascenso de Rosas al gobierno, lanzó un pasquín con una Oda a Rosas que pegó en varias esquinas de la ciudad, encabezado por una espiga de maíz —comúnmente conocida como mazorca— que representaba a Rosas, usando una analogía respecto al cabello rubio del gobernador y su color de tez rubicundo. El cartel era una amenaza velada a los opositores, y la figura fue tomada como símbolo por los fanáticos rosistas de la Sociedad Popular Restauradora, que comenzaron a usar orgullosos el nombre de La Mazorca.

La llamada Convención Mackau del 29 de octubre de 1840, Convención Arana-Mackau.

La Convención Arana-Mackau, también conocida como el Tratado Mackau-Arana, fue un acuerdo entre el gobierno de Buenos Aires y el gobierno de Francia que puso fin al bloqueo naval de los puertos del Río de la Plata en 1840.

El tratado incluyó los siguientes acuerdos: El gobierno de Buenos Aires se comprometió a indemnizar a los ciudadanos franceses. Se les otorgó a los ciudadanos franceses los mismos derechos que a los ingleses. Se decretó una amnistía.

El 1 de noviembre de 1840, el plenipotenciario de Francia enarboló la bandera argentina a bordo del "Alcmene" y la saludó con 21 cañonazos. La plaza de Buenos Aires respondió con un saludo similar.

De la Época de Rosas Antología, capítulo Biblioteca argentina fundamental.

A la Convención Mackau (1840)

Salud celebre Amiral	¿Cuáles son les resultats
Noble tratador, bon jour	De la inicua convention
Digno en verdad de l'amour	Que a nombre de la nation
De Rosas, fier assassin	Suscribiste, sans rougir?
Con que orgullo n'est-ce pas vrai?	Mirad el nombre francais
Te presentaras en France	Otro tiempo allí sublime
Dejando aquí d'ignorance	Es hoy vergüenza, et un crime
Palpable prueba a la fin	Y de amargo souvenir

Del legajo 204, Gualeguaychu, Entre Rios, los informante Zoraida Méndez de Echazarreta de 75 años en 1921, da noticias de unas coplas Arriba Muchachos , a la Dra Olga F L de Botas y que transcribe en los Cantares Históricos de la Tradición Argentina. Este cantar debe haber sido compuesto hacia 1845 cuando Garibaldi llegó hasta las costas entrerrianas y tomó por asalto el pueblo de Gualeguaychu para proveerse de alimentos, ropas y arreos.

Arriba muchachos	Déjalo que venga
que las cuatro son	déjalo venir
viene Garibaldi	sable y bayoneta
con su batallón	lo haremos rendir.

El 5 de septiembre de 1844 la coalición anglo-francesa y las fuerzas orientales se habían apoderado de la escuadrilla argentina surta en el puerto de Montevideo a las órdenes de Guillermo Brown y de la isla de Martín García, en tanto se entregaba a Garibaldi una escuadrilla volante para comenzar el bloqueo de los puertos argentinos.

En horas de la noche del día 19 de septiembre entró por la boca del río Gualeguaychú una pequeña expedición naval comandada por Garibaldi, — luego héroe de la unidad italiana—, que de inmediato preparó el asalto a la ciudad. La expedición estaba formada por 500 hombres de desembarco, transportados en trece buques menores.

El día 20 atacó y tomó la ciudad, sin mayor resistencia. La ciudad estuvo sometida al saqueo y hecho lo cual, en la noche del 21 los invasores la abandonaron llevándose un apreciable botín de guerra.

También La Dra F . L. de Botas recopila en sus Cantares dos coplas que provienen de la región chaqueña. Están escritas en guaraní. Al lado la traducción.

Barolo Ramirez	Barolo Ramirez
¿mamo pa re ho?	¿A dónde vas?
A ha Taragüipe	Voy a Corrientes
Rosas che mando	Rosas me mandó
Con cuidadito	Con cuidadito
nte que te re ho	que te vayas
chaque los Madariaga	cuidado con los Madariaga
nde caza ntemo	te pueden dar caza.

Bartolo Ramirez era teniente de Echagüe.

En los mencionados Cantares, en el legajo 81 de Victoria, Entre Ríos, el informante Cresencia M de Arce de 80 años en 1921, menciona tres cuartetos bajo de título ¡AL arma, Argentinos!

¡AL arma, Argentinos!
 Cartucho al cañon
 que el Brasil regenta
 la negra traición
 Triunfará de Rosas
 la negra traición
 cuando la naranja
 se vuelva limón
 Por la callejuela
 por el callejón
 que a Urquiza compraron
 por un patacón.

Abajo observamos dos tonos bien distintos , versos que escribe José Mármol A Rosas el 25 de mayo de 1843 y otro que escribe Juan M Gutiérrez, Tristeza (en el Pacifico, abril de 1845) .

A las armas compañeros , son las dos decimas que motivan esta nota, son una exhortación dirigida al parecer a las tropas correntinas antes de la Batalla de Pavón. Proviene de Crucecitas, Entre Rios, recopiladas en sus Cantares Tradicionales por la Dra Olga F.L de Botas.

A las armas compañeros	El mayor Mitre y pandilla
que a caballo se halla Urquiza	todavía no ha escarmentado
y nos muestra la divisa	de los golpes que ha llevado
vencedora de Caseros	toda su maula tropilla
No quede ningún guerrero	y se nos viene a la orilla
vamos todo a pelear	de nuestro pago acercando
y a Bs As pasear	como quien anda buscando

las armas libertadoras
que aunque sea a lazo y bola
los hemos de atropellar...

envidar lo que le queda
en desquite de Cepeda
que lo sacamos trotando...

De los Cantares Tradicionales mencionados unas coplas sobre El Chacho Peñalosa

Dicen que al Chacho lo han muerto

Yo digo que así será

Tengan cuidado magogos

No se vaya a levantar

Viva Dios, Viva la Virgen

Viva la flor del melón

Muera la celeste y blanca

Viva la federación

Peñalosa se murió

derechito se fue al cielo

y como lo vio celeste

se volvió para el infierno.

Fernandez Latour de Botas recopila del Legajo 19 Capital federal, dos cuartetas, narradas por Juan Moirano quien recuerda que se cantaba en las calles de Bs As.

Salga el sol , salga la luna
Salga la estrella mayor
dicen que ha ganado Roca
y ha perdido Tejedor

La primera fue en Barracas
la segunda en Puente Alsina
donde combatió Racedo
con el séptimo de línea

En sus mismo Cantares , la improvisación de un payador, del legajo 54 Chacras, Santiago del Estero. La improvisación es una décima hecha por un payador de Bs As de nombre Pablo Suarez con motivo de la fundación de la Ciudad de La Plata en 1882 narrada por Delfín Espíndola, santiagueño de 60 años.

Viva Rocha el decidido
Fundador de la ciudad
con su firme voluntad
todo obstáculo ha vencido
su propósito ha cumplido

con empeño sin igual
La piedra fundamental
con sus manos él la pone
y la provincia dispone
de su nueva capital

De otro legajo el 19 Capital federal, informa Magdalena G de Moirano de 70 años en 1921 , que recoge en sus Cantares la Dra F, L de Botas, El pueblo rompe faroles y canta estas coplas, son dos cuartetas

Ya se fue, ya se fue

Este burro cordobés

Ya se fue ya se fue

Para nunca mas volver

Cuatro años ha pacido

este hambriento animal

ni raíces ha dejado

a la caja nacional.

Vicente López y Planes (Buenos Aires, 3 de mayo de 1784-Buenos Aires, 10 de octubre de 1856) fue un escritor, abogado y político argentino, autor de la letra del Himno Nacional Argentino, adoptado el 11 de mayo de 1813,3 y presidente provisional de las Provincias Unidas del Río de la Plata, entre el 7 de julio y el 18 de agosto de 1827.

Este escribe en verso una invitación Bartolomé Muñoz para realizar un paseo campestre al parecer por la Quinta de Balcarce.

Muñoz, Bartolomé Doroteo. Madrid, s. m. s. XVIII – Montevideo (Uruguay), 28.V.1831. Sacerdote, cartógrafo, arqueólogo, naturalista. Llegó a Buenos Aires en 1776, con su padre Bartolomé Raymundo Muñoz, primo hermano del general Tomás Guido, y su madre, María Inocencia Martos. Escribió dos Diarios, aunque el primero no se ha ubicado, se sabe del segundo que relata los hechos que siguieron a la salida de los ingleses, tras capitular en la segunda invasión. Apunta con especial interés los hechos que sobrevinieron a partir de la Revolución de Mayo, en especial en Montevideo y sus alrededores. Desde finales de 1808 hasta entrado el año siguiente fue capellán del Regimiento de Infantería del Río de la Plata, que estaba en guarnición en Montevideo.

Aquí vemos la invitación y la respuesta de ambos.

Una invitación en verso para realizar un paseo campestre...

DE VICENTE LÓPEZ A BARTOLOMÉ MUÑOZ, DEL 31 DE OCTUBRE DE 1826

Ahora que Flora ostenta
en nuestro clima su variante manto,
¡quieres de la amistad acompañado
gozar, Batilo, tan vital encanto?
Ven: y a la Quinta de Balcarce iremos,

y antiguo culto a Flora tributando.
allí también oiremos
al pajarillo que en amores anda
feliz, cantar el himno de la tarde.

LA CONTESTACIÓN DE MUÑOZ A LÓPEZ NO SE HACE ESPERAR
(PRESUMIBLEMENTE NO PUDO REALIZARSE EL PASEO)

Diversas sensaciones
y todas placenteras
tu invitación Vicencio me ha causado,
cuando honrado a tu lado
quisiste fuere a visitar a Flora.
Al efecto añadiste
como ocurrencia propia de tu ingenio,
o fuere por costumbre,
el lenguaje armonioso de las Musas
que al persuadir, previene las excusas.

La tarde hermosa, todo provocaba
a no dejar la idea proyectada.
¡Pero, ¡qué no trastornan los acasos
a la fatal y caprichosa suerte?

Así fue en el suceso del paseo,
no se verificó: me fue sensible
al hado irresistible;
pero todo variaba de hora en hora...

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN. Colección de los López. C.R.H.N., n° 2724.

“A Rosas, el 25 de mayo de 1843” es un poema escrito por José Mármol, uno de los primeros novelistas argentinos, contra Juan Manuel de Rosas. El poema es una diatriba poética que termina con la frase “Ni el polvo de tus huesos la América tendrá”. Tras vencer en Arroyo Grande, las tropas de Oribe entran en territorio uruguayo y el 16 de febrero inician el «sitio grande» de Montevideo, con el apoyo de Rosas. Joaquín Suárez asume el 1 de marzo la presidencia de un gobierno de defensa. Oribe instala el «gobierno del Cerrito» en las afueras de la ciudad. Mármol participa en el único número de El Guerrillero. Periódico de la Línea, publicado el 8 de marzo y dedicado a atacar a Rosas. El 5 de abril Alberdi y Gutiérrez se embarcan para Europa. Mármol se consagra con «A Rosas, el 25 de Mayo de 1843», nuevo poema contra el tirano donde predice la liberación de la patria. José Rivera Indarte publica Rosas y sus opositores, que incluye unas ya famosas Tablas de sangre y el apéndice «Es acción santa matar a Rosas». Mármol se traslada en agosto a Río de Janeiro, donde en diciembre reencuentra a Alberdi, llegado de París.

Dos tonos bien distintos...

A ROSAS. EL 25 DE MAYO DE 1843

... ¡Miradlo, sí, miradlo! ¡No veis en el oriente
tiñéndose los cielos con oro y arrebol?
Alzad, americanos, la coronada frente
ya viene a nuestros cielos el venerado sol.

... ¡Ah, Rosas! No se puede reverenciar a Mayo
sin arrojarte eterna, terrible maldición;
sin demandar de hijos un justiciero rayo
que súbito y ardiente te parta el corazón.

... ¡Sí, Rosas, te maldigo! Jamás dentro mis venas
la hiel de la venganza mis horas agitó:
como hombre te perdono mi cárcel y cadenas;
pero como argentino, las de mi patria, NO.

... Sí, Rosas, vilipendia con tu mirar siniestro
el sol de las victorias que iluminando está:
disfruta del presente, que el porvenir es nuestro,
y entonces ni tus huesos la América tendrá...

José Mármol

TRISTEZA (En el Pacífico, abril 1845)

... ¡Tristeza, mi enemiga!
perseguidora maga,
que el sol de mi existencia
anublas con tus alas,
y en todos mis placeres
como una nube parda
mojándome los ojos
delante de mí pasas,
yo te encontré escondida
en mujeres gaitas,
en medio a los tumultos
de parisienas plazas,
cruzando la llanura
en potros de la pampa,
y en nave fugitiva
sobre traidoras aguas...

Juan María Gutiérrez.

Antología. La época de Rosas. Naciones Unidas, t. VIII, p.
71-76 y 72-73.

El otro poema de Jose M Gutierrez, (Buenos Aires, 6 de mayo de 1809 - ibídem, 26 de febrero de 1878) fue un estadista, jurisconsulto, agrimensor, historiador, crítico y poeta argentino.



LA RIOJA: Tierra de Caudillos,

Documento sobre La Rioja que escribió Angel María Vargas en Julio de 1945 y se publicó en agosto de 1945. Hace 80 años



LA IGLESIA PRINCIPAL DE LA CIUDAD DE LA RIOJA, RECIENTEMENTE RECONSTRUIDA.

IMPOSIBLE enfocar una visión integral de La Rioja sin referirnos, en primer término, a la naturaleza. Influye ésta decisivamente en la vida de sus hijos; les fija su impronta indeleble, les insufla su espíritu y en el viejo torno de sus creaciones maravillosas moldea la arcilla trigueña del nativo, rústico vaso donde guarda su alma elemental.

Puestos nuestros ojos sobre el mapa de La Rioja nos sorprende un poco su forma de quijada con el ángulo dirigido hacia el sudoeste; de allí que el este casi no exista, pues se confunde con el sur y el norte. Topográficamente sólo se evidencian así, tres grandes regiones: el sur, que es llano; el oeste, montañoso por su vecindad con la cordillera, y el norte que es un término medio entre las dos zonas que acabamos de mencionar.

Los Llanos, es decir, el sur, se hallan cortados longitudinalmente por la sierra del mismo nombre. Ese accidente geográfico es lo único que altera la uniformidad de la inmensa planicie poblada de bosques que fué asiento, en

el pasado, de una vigorosa industria ganadera y cuartel general de las monteras en las guerras civiles. Cuando los obreros aun no habían llegado a esta región, las lluvias se sucedían en períodos menos espaciados; abundaban los pastos y cruzaban la cordillera interminables tropas de vacunos que se vendían a muy buenos precios en los mercados de Chile. La suerte de los Llanos está vinculada estrechamente a la protección de sus bosques, talados casi en su totalidad y a la resurrección de la ganadería.

El norte y el oeste han sido más favorecidos por la naturaleza. Son abundantes los riachos que, en el verano, descienden de las montañas y los manantiales que afloran en los muchos valles de estas regiones. La tierra es de calidad prodigiosa y su rendimiento, en calidad y en cantidad, muy halagador para cultivos tan nobles como la vid, el olivo, el nogal, la higuera, el durazno y el manzano. En las zonas menos frías, especialmente las cercanas a la capital de la provincia, se dan magníficamente los citrus y el algodón.

Por encima de todo ello, tesoro estupeiando de fabuloso valor, duermen los metales en el seno de las montañas, eternas compañeras del nativo.

¿Habremos de repetir lo que siempre se dijo de La Rioja? ¿Provincia pobre, misera, abandonada? Diremos lo contrario: provincia rica, llena de posibilidades. Su mal es otro y hay que decirlo alguna vez con decisión: La Rioja, desde los tiempos de los encomenderos, nunca fué gobernada por su pueblo.

EL HOMBRE

La tierra ha forjado al hombre a su imagen y semejanza. Lo ha hecho sobrio, aguantador, resignado. La naturaleza de nuestra provincia constituye una inmensa fuerza en reposo; el hombre es lo mismo. Y esa fuerza remansada y serena que es cada riojano, constituye una de las reservas étnicas y morales más preciosas del país. Frente al cosmopolitismo del litoral, donde nuevos estratos humanos han borrado por completo al criollo de la colonia y de

LA RIOJA

Provincia plena de posibilidades

por ANGEL MARIA VARGAS

la emancipación, el riojano conserva las características del abuelo hispano: el señorío, la generosidad, la perseverancia y el arrojo, virtudes más en evidencia en el campesino que en el hombre de las ciudades. A ello hay que agregar la altivez silenciosa, heredada del indígena, que para el observador superficial podrá parecer fatalismo o quizás modestia; pero que, en realidad, es equilibrada e indefinible confianza en sí mismo.

El riojano, física y espiritualmente, es la reciedumbre en persona; así, en la historia, ha llegado a ser, indistintamente: Zelada, Castro Barros, Facundo, El Chacho, Joaquín V. González o Adolfo E. Dávila. A lo largo de un siglo, esos nombres tienen el valor de grandes etapas en la vida nacional y nos dicen, sucesivamente, de un Copiapó libertado por riojanos; del voto de La Rioja por la independencia nacional expresado en Tucumán, con valentía, por un sacerdote riojano; de un tirano que mueve en las sombras sus hilos de seda hasta eliminar en Barranca Yaco al riojano que más teme, porque su federalismo es de otra ley; de un mártir cuya cabeza clavada en Olta ha de seguir proclamando la intangibilidad de las autonomías provinciales como única fórmula de convivencia legal y social aceptable en la patria; de un soñador que alumbró para siempre, con el alma de La Rioja, una universidad orgullo del país; y de otro insigne hijo de Chilecito quien, sin más tarjetas de recomendación que su talento y su honradez, llega a dirigir la opinión pública argentina desde una de sus más altas tribunas periodísticas.

Viejas costumbres patriarcales siguen rigiendo la vida del riojano. En las aldeas de la precordillera, los ancianos hablan todavía un español con giros del siglo de oro. El aluvión inmigratorio que conquistó el litoral no ha llegado a La Rioja. La influencia y la gravitación foráneas son nulas, ya que el sirio-libanés, único extranjero que echa raíces

en La Rioja, mezcla su sangre en poco tiempo con la de nuestras paisanitas y el verlo usar mate de plata y aperos criollos; gustar el "api", el loco y la añapa; hablar con tonada y dar serenatas no son meras exterioridades, pues sus hijos en nada se diferencian, física y espiritualmente, del más auténtico riojano.

Otra característica del nativo es el estado de perpetua nostalgia en que vive. Lejos de La Rioja, por imposición fatal del medio ambiente, vive con el alma junto al cerro o al manantial nativos. Vaya a donde vaya —y la República está llena de riojanos— la imagen de la tierra querida, es la misma sombra de su cuerpo. Allá por diciembre o enero, en plenas fiestas de San Nicolás, el riojano vuelve a su tierra aunque sólo sea para verla un instante. Trae alguna vidalita en los labios y se lleva en los ojos un poco del cielo añorado hasta que puede volver otra vez.

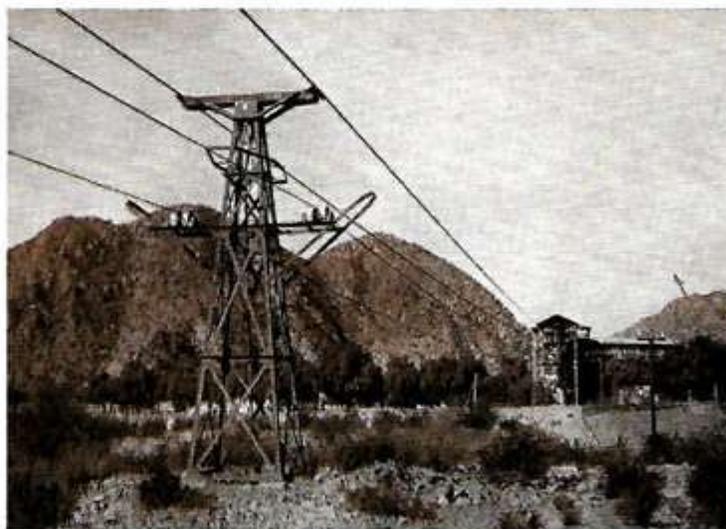
El mismo explica esta invencible sugestión: —*La Rioja es muy dulce*—.

EL PAISAJE

El bosque... la montaña... las dos soledades máximas de La Rioja, esperan al artista que sepa interpretarlas y arrancarles sus misterios; no son éstos muy inaccesibles, muy complicados; basta llegar hasta ellos con los ojos limpios de extrañas visiones, sin recuerdos de paisajes exóticos. O mejor, tal vez, con todo eso como alegre bagaje de color en el alma para poder apreciar en toda su fuerza virginal el paisaje maravilloso de La Rioja.

La proximidad de la cordillera, la mayor altura del terreno, la extraordinaria pureza de la atmósfera y la sequedad y tibieza del clima hacen al cielo riojano de una transparencia sutil, delicada, indefinible. Azules como los de La Rioja, especialmente los del cie-

EL ALAMBRE-CARRIL DE CHILECITO, IMPORTANTE OBRA DE INGENIERIA.





EDIFICIO DEL HOTEL DE TURISMO.



VISTA PANORAMICA DE LA RIOJA.



lo chiliciteño, pueden parecer irreales, absurdos, fruto de paletas embrujadas y no expresión de la realidad. Pero allí están las telas magníficas de Anganuzzi, el porteño que triunfó en el arte con motivos de Chilicito, o de Domingo R. Nieto y Vicente Vargas, pintores nativos, para corroborar lo que afirmamos. Y ese cielo maravilloso de nuestra provincia, telón infinito de una luz purísima, es el marco de escenas de égloga en los viñedos y en las huertas rústicas; en las represas, quebrachales y apriscos llaneros; en las montañas adustas y cambiantes; en la soledad de los caminos; en el aroma de siglos que ha dejado el tiempo en las aldeas campesinas donde el asno y el buey son estampas bíblicas de carne y hueso y aunque no hay molinos de viento, se topa uno en la curva de cualquier camino con un viejo flaco que no puede ser otro que Don Alonso Quijano, que ya no lee libros de caballerías y va con una pala a distribuir el riego para sus melones o al buen Sancho yendo con un torzal en busca de su rucio, mientras siembra las eras de refranes.

El paisaje riojano tiene alma. Su silencio está poblado de voces que sólo el artista puede comprender. Pero se impone también en el espíritu del que no lo es: quien llega a La Rioja o se queda para siempre o vuelve siempre.

LA CULTURA

Volvemos, otra vez, a la naturaleza, implacable e incansable formadora del hombre, pues le impone su destino y moldea su carácter. La reciedumbre del medio ambiente, la sobriedad de la propia vida han hecho al riojano meditativo y soñador. Las empresas del espíritu están más cerca de su ser. Pocos lazos lo atan a la vida material. Cierta sutil inclinación al ascetismo convierten al riojano en poeta y en filósofo. Y surgen así Joaquín V. González y Arturo Marasso, las expresiones más delicadas y profundas del intelecto riojano que no están solas en el concierto de voces argentinas destinadas a perpetuar nuestro nombre como pueblo de alta alcurnia espiritual: Adolfo E. Dávila, Artemio Moreno, César Carrizo, Dardo de la Vega Díaz, Rosa Río, Alberto G. Ocampo, Joaquín Neira, Ramón Roldán, Julio González y muchos más son los artífices del prestigio cultural de la provincia en la que ya asoma una pléyade de valores jóvenes, todos ellos voluntades tensas hacia el estudio, la investigación o el simple ensueño del que puede surgir un poema o una nueva fórmula química.

FUTURO DE LA RIOJA

El riojano es optimista. Su pausa, su serenidad, son expresiones de optimis-



ANGEL MARIA VARGAS dióse a conocer como literato con "El Delantal", cuento premiado por "La Prensa" en una selección de escritores sudamericanos en 1933. Volvió a ser premiado por el mismo diario en 1939. Publicó su primer libro de relatos riojanos, "El hombre que olvidó las estrellas", en 1940, obra que fué premiada por la Comisión Nacional de Cultura y obtuvo un éxito resonante. Actualmente colabora en "La Prensa" y en varias revistas de Buenos Aires y ejerce el periodismo en La Rioja, al tiempo que prepara un nuevo volumen de relatos provincianos.

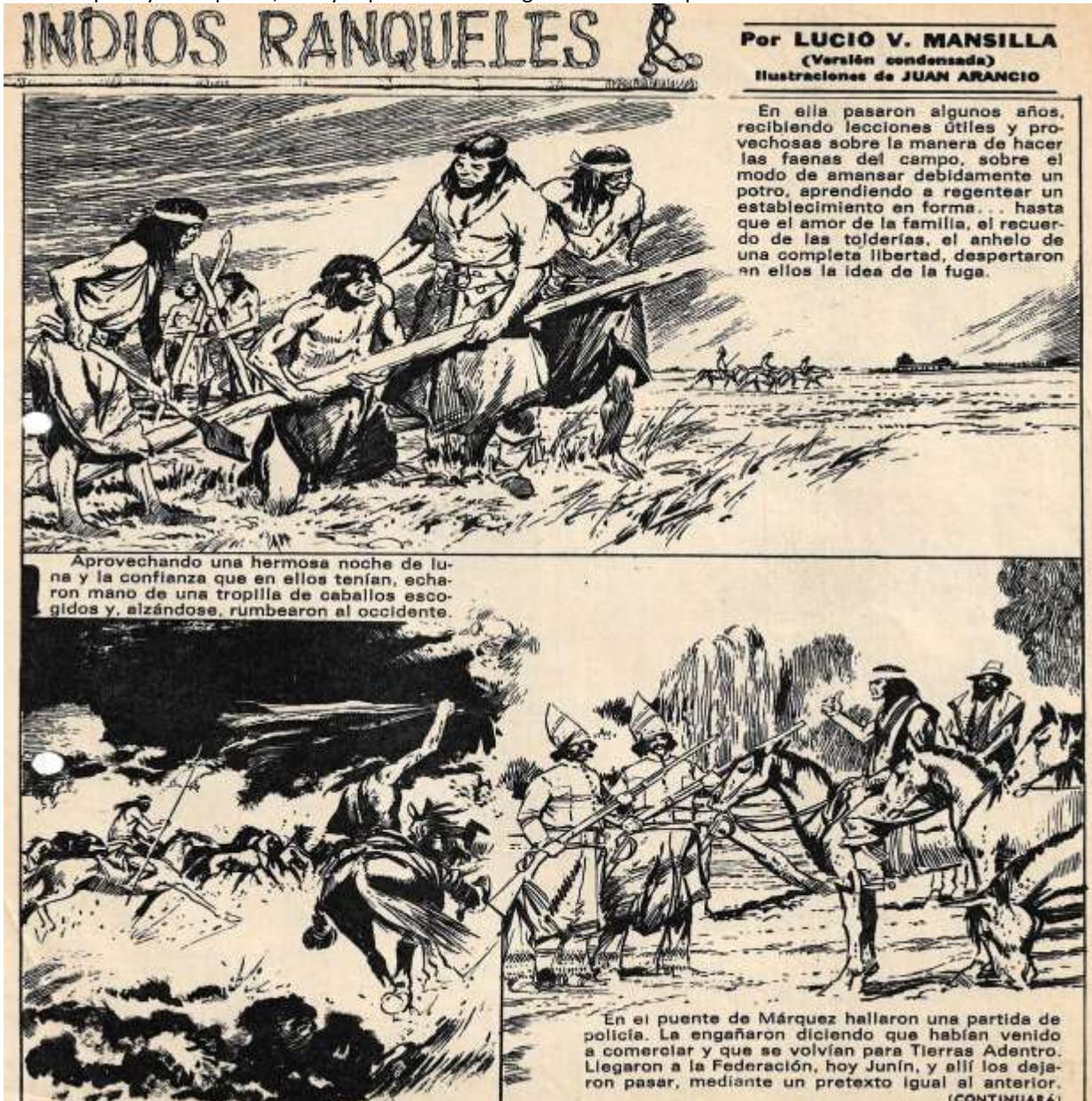
mo cabal. La ampulosidad latina de las gentes del litoral para él es incomprensible e innecesaria. Puesto a forjar su propio destino, sabe que todas sus posibilidades no se le han de acercar más por salir al encuentro de las mismas. Y tiene razón para confiar en sus propias fuerzas. En lo puramente material allí están la olivicultura, la vitivinicultura, la fruticultura, la industria forestal y la de los tejidos como sólidos fundamentos de su futura liberación económica, sin mencionar las infinitas posibilidades que brinda para el mañana la explotación de sus riquezas minerales.

En lo espiritual señalan su ruta las más altas virtudes españolas y la estoica reciedumbre del diaguaita. Un pueblo así es de los que triunfan y La Rioja, fuerte y pausada, tendrá también su día.

La Rioja, julio de 1945.

HACE 155 AÑOS SE PUBLICABA EXCURSION A LOS INDIOS RANQUELES

En 1875 esta obra literaria de Lucio V Mansilla, recibió el primer premio en el Congreso Geográfico Internacional de París. También se publicó en 1877 en Alemania, como parte de una colección de autores de lengua española de la editorial Brockhaus, en Leipzig, y se tradujo con el tiempo a varios idiomas. La obra está escrita en un lenguaje coloquial y ameno, poco frecuente en la literatura de aquel entonces, como si se tratara de una larga conversación con un amigo. Es probable que su técnica narrativa, en la que es frecuente el arte de crear expectativa para luego defraudarla de golpe, la digresión, la insinuación elíptica y el suspenso; la haya aprendido de los gauchos con los que convivió en su vida.



Mansilla definió con lucidez los caracteres y comportamientos de los ranqueles y de los cautivos blancos secuestrados por ellos o que, a la inversa, buscaron refugio en las tolderías, perseguidos por el gobierno. Describe bien a los caciques y sus costumbres; y sus impresiones sobre los aborígenes y su constitución familiar, su idioma, religión, administración y comercio. Mansilla en principio no tuvo escrúpulos con todo esto: su viaje tenía como objetivo ganar tiempo hasta que se diera la batalla definitiva. Sin embargo, después de reconocer a los ranqueles, tuvo para ellos palabras de apoyo y defensa. A su vez ellos mostraron recelo y escepticismo durante la presencia de la expedición. En realidad Mansilla, pese a que quedó fascinado por el estilo de vida de los ranqueles, como eurocriollo veía el progreso en el avance y la ocupación de tierras para la agricultura y la ganadería. Así queríamos resaltar esta importante obra literaria.

FALLECIO FERNANDO CORDOBA

Jueves 3 de julio de 2025 falleció Federico Córdoba, a los 73 años de edad, integrante de Las Voces de Orán, venía luchando por una enfermedad oncológica. Las Voces de Orán emitieron días pasados un comunicado expresando su alegría por el lanzamiento de 3 nuevas canciones e informando que debido a cuestiones de salud, el querido Federico Córdoba será reemplazado en las siguientes presentaciones del conjunto por su hijo, Ricardo Córdoba.

📢 EL COMUNICADO: *"Hoy celebramos con mucha alegría el lanzamiento de 3 nuevas canciones de Las Voces de Orán, esperando que las reciban con el mismo cariño con el que nos acompañan en cada escenario. Hoy, más que nunca, necesitamos su apoyo y cariño para darle fuerza a nuestro querido líder Federico Córdoba, quien se encuentra en un delicado tratamiento médico. Mientras esperamos su pronta recuperación, damos la bienvenida a su hijo, Ricardo Córdoba, quien se suma con entusiasmo para seguir adelante, porque como siempre dice "El Fede" el show DEBE CONTINUAR.*

Luis Federico Córdoba nació el 17 de julio de 1951 en Orán, provincia de Salta, y desde muy joven se entregó por completo a la música popular. Su carrera comenzó con formaciones como Los Salteños y Las Voces del Huayra, hasta que en 1969 fundó, junto a Martín Zalazar y Roberto Franco, el conjunto Las Voces de Orán, grupo con el que su historia artística quedó definitivamente ligada.



Aunque aún no habían alcanzado la repercusión popular, en 1972 Las Voces de Orán llegaron al Festival de Cosquín y se alzaron con el premio mayor del Festival Cosquín de la Canción, interpretando "Chaya de los pobres", una obra que terminaría siendo una referencia ineludible del folklore.

Federico Córdoba fue también autor y compositor de canciones que hoy forman parte del repertorio afectivo del norte argentino. Entre sus obras más recordadas se encuentran "Amar es un verbo triste", compuesta con Roberto Franco y Hugo Alarcón; "Chacarera para un cantor", junto al Chango Nieto y Andrés Cáceres; "El robadito", con Oscar Cuellar y Oscar Valles; y "El verde se llama Orán", también con Alarcón. (Foto Aries On Line)

También escribió "Están que arden los carnavales" y "Florcita de carnaval" con el

Chango Nieto, "La chicharra chocha" con José Solís Pizarro, y otras como "La culpa es del carnaval", "Los que nunca han tomado un vino", "Más linda que una flor" y "Todas se burlan de mí", en coautoría con destacados músicos y poetas.

Su voz potente, su ternura en el decir y su inquebrantable compromiso con la identidad de su tierra hicieron de él un referente indiscutible del canto popular.

FALLECIO ALDO MONGES

Aldo Monges estaba internado en el Sanatorio Finochietto tras sufrir un derrame cerebral por el cual le tuvieron que hacer una cirugía y también tuvo una neumonía, por lo que lo tuvieron que intubar. Falleció el 19 de julio de 2025, a los 83 años.



Fue un cantante folklórico, popularmente conocido como "El Trovador Romántico", nacido en Córdoba en 1942.

Participó como intérprete musical en dos películas: La carpa del amor y Los éxitos del amor, ambas de 1979.

Fue amigo del maestro Cuco Sánchez de quien grabó varios temas, lo conoció cuando Aldo viajó durante ocho años seguidos por México y Estados Unidos. Según Aldo, Cuco Sánchez fue su ídolo desde los 13 años.

Su tema Canción para una mentira, de su primer álbum, obtuvo una considerable difusión por aquella época, éxito que fue utilizado por mucho tiempo como cortina musical en el popular programa de televisión "Argentinísima" de Julio Mahárbiz.

Entre sus éxitos, mayormente de los años setenta, podrían citarse Brindo por tu cumpleaños, Qué voy a hacer con este amor y Olvidame muchacha, entre otros temas. Tuve el gusto de conocerlo en un catamarán camino a Montevideo.

Monges a los 12 ya empieza a componer y a destacarse como autor, más tarde Horacio Guarany lo impulsaría a interpretar sus propias composiciones, las cuales ya despuntan en su primer álbum Olvidame muchacha, de 1971, otros éxitos, Que voy a hacer con este amor, Brindo por tu cumpleaños, La tristeza de mi mujer.

