



FOLKLORE, TURISMO Y PATRIMONIO CULTURAL



Fiestas
Tradicionales

Apuntes del
Folklore

Actividad
Turística

Folklore
Ciencia

RAUL CHULIVER

PREMIOS

SANTA CLARA DE ASIS- 2015
ORDEN DE LA CAMPANA 2018
RUBRO FOLKLORE



RAUL CHULIVER

PREMIO SANTA CLARA DE ASIS –
SEPTIEMBRE 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-Cosquin, 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, brindó 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.

Setiembre 2025

Tehuelches , el calafate

Marcha y Evolución de los estudios folklóricos por Oreste Plath

Centenario nacimiento de Roberto Cambare

Sarmiento – Chubut

Ceremonia del palenque

Nazareno – Salta

Danza Del Clavelito

Apuntes de los grandes del folklore 116 p

Alfarería arqueológica IIIp

Aime Paine

Documento de San Luis

Folklorología en el Siglo XX

A 50 años de la muerte de Gastón Perkins Hidalgo

Valle de Calingasta San Juan

Obras de Gomez Basualdo

Folklore Urbano

110 años del nacimiento de Fernando Bustamante.

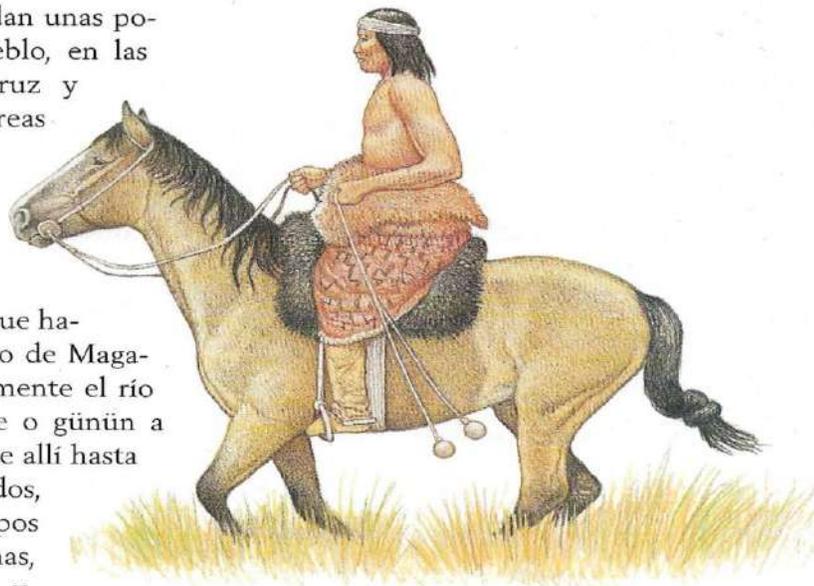
Falleció Raul Barboza

LOS TEHUELCHES - LEYENDA DE "EL CALAFATE"

En los últimos dos años hemos realizado viajes al sur de nuestro país. En la Patagonia hay de todo, arboles gigantes, yuyos pegados al suelo, cañas como lanzas, enredaderas, helechos, plantas pinchudas y muchos arbustos. Como el calafate que da unos frutos como uvas chiquitas muy buenos para comer. En una biblioteca de sur encontramos lo que vemos abajo un relato de los tehuelches. Texto Miguel Palermo, con ilustraciones Aldo Chiappe.

Tehuelches

Actualmente, quedan unas pocas familias de este pueblo, en las provincias de Santa Cruz y Chubut, dedicadas a tareas rurales. Descienden de un conjunto de comunidades indígenas a las que suele dividirse en dos grandes grupos: los del Sur o aonik'enk, que habitaban desde el Estrecho de Magallanes hasta aproximadamente el río Chubut; y los del Norte o günün a küna, que poblaban desde allí hasta la Pampa. De todos modos, la gente de los dos grupos no se limitaba a esas zonas, porque eran nómades y, aunque cada tribu tenía sus territorios fijos, todos los años hacían largos recorridos en busca de animales de caza y de posibilidades de comercio con otros pueblos, como los mapuches del norte de la Patagonia y la Pampa, o las colonias blancas de la costa. Desde al menos el siglo XVIII se hicieron jinetes y a fines del siglo XIX quedaron arrinconados por las grandes estancias de ovejas que se instalaron en la Patagonia. Esto acabó con su nomadismo e impidió que prosiguieran con la caza como actividad económica importante, mientras las enfermedades llegadas con los extranjeros les provocaban una gran mortalidad.



Seres sobrenaturales

Entre los antiguos tehuelches, los uámenk o chamanes se ocupaban de la medicina y eran los intermediarios ante los seres míticos que podían amenazar a las personas, enfermarlas o impedirles la caza o la recolección de plantas. Además, los uámenk transmitían las creencias tradicionales. En ellas era muy importante el héroe civilizador Elal, que había completado la obra del dios creador Kóoch, había creado la Patagonia y después les había enseñado a los hombres sus costumbres. Por otra parte, creían en Oóuken, capaz de auxiliar a los hombres por medio de los uámenk; y en una serie de seres misteriosos y amenazantes. Algunos de ellos, como los gigantes, vivían solos en la Cordillera; otros, en cambio, formaban comunidades, como el Maip y los suyos, la gente del Sol, las Tchóion o las Yiékelon, protectoras del calafate.

Las viejas historias de los tehuelches cuentan que no siempre hubo calafate en la Patagonia. Parece mentira, porque esta planta es tan común y da una fruta tan rica, que la gente dice que el que la prueba siempre vuelve a la zona. Pero eso tiene su explicación.

Dicen que allá por el tiempo de los bisabuelos de nuestros bisabuelos, un año vino un invierno muy, muy frío; más frío que los inviernos comunes de la Patagonia, que son bravísimos.

Y en medio de ese frío tremendo que se venía, la gente de una tribu iba yéndose hacia el norte con todas sus cosas al hombro, para pasar el invierno en un lugar más cómodo. Porque así eran las cosas antes: los tehuelches viajaban mucho a lo largo del año, por caminos que ellos co-

nocían como nadie. Iban y volvían de la costa hasta la Cordillera, de sur a norte y de norte a sur, buscando tropillas de guanacos, choiques o avestruces y otros animales buenos para comer.

En esta tribu que ahora iba al norte para invernar, había una mujer uámenk. Na-

da raro, porque casi todos los grupos tenían algún uámenk, lo que los criollos llamarían curandero o brujo.

Alguien con



grandes poderes para curar, hacer magia buena o mala y ayudar a encontrar animales para cazar y plantas comestibles para juntar.

Pero esta mujer uámenk era viejísima; por eso, se cansó y no quiso seguir. Los demás no se quedaron con ella, porque era un lugar desierto, sin nada para vivir. Le hicieron un toldo de cuero, le dejaron toda la comida que pudieron, y siguieron viaje.

El viento empezó a soplar con todo y entonces se fueron también los pájaros, que eran la última compañía de la viejita. El toldo se sacudía, solo en medio de ese campo enorme. Los cueros flameaban, los palos crujían; pero aguantaba. Después vino la nieve. Nevó y nevó, y del toldo apenas asomaba la parte de arriba, toda escarchada.

Pasaron los meses, pasó el invierno y llegó la primavera. ¿Y la mujer uámenk? ¿Dura como una piedra, muerta de frío y de hambre? No, señor. Para algo era uámenk, ¡qué embromar! Cuando la gente de la tribu pudo, volvió apurada, para ver qué le había pasado. Al acercarse al toldo, se oyó su voz: -Bueno, todos ustedes me dejaron, pero igual yo les hago un regalo, porque volvieron.

Corrieron a abrir el toldo, pero ella no estaba; lo que encontraron era un arbusto con flores amarillas, que más adelante se convirtieron en frutitos. Era el calafate, tan bueno para que las personas y los pájaros coman. Y dicen que desde entonces, el que come calafate siempre vuelve a la Patagonia.



CONTINUA EL PROXIMO MES

MARCHA Y EVOLUCION DE LOS ESTUDIOS FOLKLORICOS

El siguiente artículo fue publicado por Oreste Plath [Comentario sobre el folklore en América y la importancia de su estudio científico] Revista Hoy, Filosofía y Letras, Santiago, Año XII, Nº 618, 23/09/1943, pp. 57-58. Hace 82 años.

Por gentileza de su hija Karen Plath Müller Turina, presentamos este importante artículo.

La labor individual de recoger la tradición, no se podría decir cuando comenzó. En todos los tiempos tienen que haber habido espíritus capaces de comprender, de captar la importancia que tiene la investigación, así como hay la ciencia, los científicos buscan raíces, de sus más audaces teorías, en las obras de los escritores de la antigüedad.

Desde el 22 de agosto de 1846 que se usó por primera vez la palabra Folklore se podría decir que comenzó el estudio, el trabajo colectivo y se le dio importancia de ciencia.

En 1878, ya tenemos en Londres establecida la primera sociedad, con el nombre de Folklore Society, y cuyo objeto era, como lo dice textualmente el artículo 1º de sus estatutos, la conservación y publicación de las tradiciones populares, baladas legendarias, proverbios locales, dichos, supersticiones y antiguas costumbres (inglesas y extranjeras) y además materiales concernientes a esto.

Sin embargo, aunque parezca contracción, el Folklore es una ciencia nueva. El saber del pueblo, la ciencia popular, será vieja, pero la aplicación, la interpretación folklórica es enteramente moderna. Y tanto es así que la denominación de folklore abarcó en su inicio todas las materias y lentamente los estudios del canto popular Fol-song; el de los objetos, ergología; el de los pueblos, etnología; el de los refranes, paremiología; el de la fabricación de objetos, tecnología y se podría seguir en esta desintegración.

Con el siglo de marcha que tiene la denominación la han enfrentado otras contrincantes de mayor amplitud como tradicionalismo, antro-popsicología, demología, demo-psicología, laografía, demótica y demosofía.

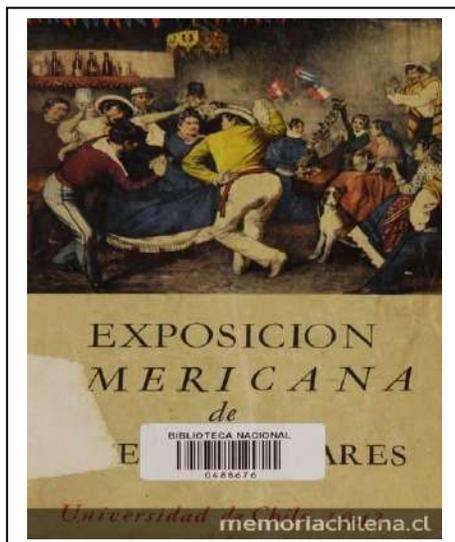
El interés por estos estudios bajo cualquiera de sus nombres se intensifica con el correr del tiempo en todos los países. Por ejemplo si en Chile se rastrean fechas tenemos en 1866 a don Adolfo Valderrama recogiendo interesantes datos sobre la poesía popular en su obra Bosquejo de la Poesía Chilena. Pero, es sólo en 1894 que aparece el Chile la voz Folklore. (En Argentina aparece en 1883 con Samuel Lafone Quevedo en sus cartas Londres a Catamarca en el diario La Nación.) En 1894 se hablaba que al comienzo de 1900 se podría celebrar de un Congreso Folklorista Americano.

A poco andar, se encuentra el primer foco de estudios científicos o programados, sobre folklore. Este curso se funda en el Instituto Pedagógico por Rodolfo Lenz. Luego hombres con bases adquiridas en esta primera cátedra fundan en 1909 la Sociedad de Folklore Chileno, la primera establecida en América Latina. Y en 1910 aparecía la primera Revista de Folklore Chileno.

El trabajo de los discípulos de R Lenz se mantiene por muchos años y se puede encontrar en revistas y libros especializados. Luego entran a este plano los compositores y musicólogos y hacen una obra de esencias populares. Entre esos músicos, se encuentran Humberto y Adolfo Allende, María Luisa Sepúlveda, Urrutia Blondel y tantos otros. El historiador y musicólogo que no se podría dejar de citar es Eugenio Pereira Salas.

En Chile hay un segundo plano o una segunda fase de estos estudios con la dictación de un curso por del Decano de la Facultad de Filosofía y Letras don Yolando Pino, profesor que estudia folklore en Alemania y que ha establecido un verdadero seminario de investigaciones folklóricas en las Escuelas de Temporadas de la Universidad de Chile. Junto a esto está la labor de la Cooperación Intelectual, que ha organizado entre sus Institutos el de Arte Popular, que realiza exposiciones los años 1936, 1938 y el 1943 efectúa una Americana. Esta es la primera exposición Americana de Arte Popular que se lleva a cabo, y fue con motivo del primer centenario de la fundación de la Universidad de Chile. Contribuyeron a la muestras de esa exposición los siguientes países: Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Guatemala, México, Paraguay y Perú.

Actualmente el Boletín de la Cooperación Intelectual, edita un cuaderno folklórico en el que los nuevos muestran sus afanes. Al lado de todo esto la Asociación Folklórica Chilena, dependiente del Museo Histórico, que dirige el sabio antropólogo Aurelio Oyanzum, intensifica con métodos estos estudios.



La Asociación tiene como bases contemplar de manera amplia y profunda el folklore. Determina con precisión por medio del Método Histórico Cultural, el origen, la evolución y las manifestaciones de lo que llamamos carácter chileno.

Se estudia el folklore íntegramente, es decir desde sus bases, para que, con el auxilio de sus ciencias afines o concurrentes, poder llegar no solo al origen de los chilenos, sino a precisar su evolución y manifestaciones; no solo como fenómeno artístico, sino en la mayor cantidad de aspectos que son, como se sabe, de carácter eminentemente popular.

Si de Chile pasamos a cualquier otro país de América, encontraremos interés con nuevos colores, con los colores locales.

Algunos tienen su plan nacional, sus mapas folklóricos, extensa bibliografía donde aparece nuestra herencia nativa la de América, todos nos miramos y remiramos en nuestro ser, en nuestro hacer, y en nuestras costumbres.

Miramos, buscamos nuestra realidad, nuestra verticalidad histórica y social. Entre los países de habla hispánica destacamos la República de El Salvador, que inicia un plano sistemático de investigaciones folklóricas. Este país fue el autor de la sugerencia al Primer Congreso de Artes Populares de Praga en 1928. A él le corresponde en mucha parte la acogida que estos gobiernos le están dando al folklore en sus planes educacionales.

La labor realizada por México no es menos notable. Este país fue asiento de un importante Congreso Folklorista. México que conjuntamente con realizar su marcha social inició la artística, no podía dejar de darle importancia al folklore y ahí están Rubén Campos, Julio Giménez Rueda, Manuel Ponce. La lista sería interminable.

Otros países... sólo citaremos donde hemos estudiado esta rama Bolivia, Argentina y Brasil.

En Bolivia la artesanía es espíritu y es vida. Las fiestas, las ferias son las mejores escuelas de creación artística. Tejidos, tallas, alfarería, orfebrería, música y danzas hablan al oído y a los ojos de un carácter inconfundible, de una herencia cultural. En Bolivia el magisterio coopera a la recopilación del folklore nacional y entre esos profesores destaco a Víctor Varas Reyes, autor de un ensayo sobre el folklore de Tarija. En lo que se refiere a bibliografía hay una numerosa producción indigenista y popular. En música hay compositores que no se pueden olvidar, como Mario Estensoro, Nataniel Murgia, Simeón Roncal, Manuel Benavente, José María Velasco, Armando Palmero Nava, Teófilo Loayza, Eduardo Caba y Adrian Patiño.

RAUL CHULIVER, IMPLORANDO SOLEDAD de Simeón Roncal <https://youtu.be/wDzN1VQA0Rc>

A la vez el Perú con sus Museos Arqueológicos habla con su voz india de metales, cestería, plumería y arquitectura. Indios y mestizos siguen parlotando con desenvoltura y factura en tejidos, en escultura de piedra, de huamanga, en labores de mates. Los nombres vienen de todas las ramas y obedecen al llamado de Luis Varcárcel, Julio Tello, Rosa Mercedes de Ayarza de Morales, Augusto Barandiarán, Carlos Sánchez Málaga, Theodoro Barcarcel, Roberto Carpio, José Mejía Baca y Arturo Giménez Borja.

La República Argentina, con Ricardo Rojas a la cabeza, frente al Instituto de Literatura, ha sabido dar cabida y figuración a Carlos Vega, el musicólogo; a Augusto Raúl Cortázar, el folklorista. Una labor que invade América es la de Bernardo Canal Feijoo que estimo como mi maestro; la de Juan Draghi Lucero, que tan bien conoce el cancionero cuyano, como a los viejos criollos que me los fuera presentando de uno a uno, en mi permanencia en Mendoza; la de Juan Alfonso Carrizo, Oreste Di Lullo y Guillermo Krapt.

Y en nuestra enumeración llegamos al Brasil que ya en 1854 luce un artículo de Francisco Pereira Dutra de Investigaciones Sobre el origen de la raza tupi, su lenguaje, tradiciones, mitos y costumbres. Se puede asegurar que desde ese año la producción se hace extensa y los estudios brasileños sobre folklore están representados por figuras como Basilio de Magalhães, Afranio Pexioto, Gustavo Barroso. Hay etnólogos y africanistas como Nina Rodríguez, Achur Ramos, Jilberto Freire, Oliveira Viana y Souza Carneiro; investigadores musicales como Luciano Gallet, Mario Andrade, Renato Almeida, Luis Héctor Correa Acevedo que dicta cátedra en la Escuela Nacional de Música con un valioso plan que abarca desde la etnología hasta la musicología. En el Brasil especial atención le prestan al folklore los músicos Héctor Villalobos, Francisco Mignone, Lorenzo Fernández y José Siqueira.

EN general, se puede decir que la obra realizada en esta América es valiosa y toda ella es registrada periódicamente en boletines especiales por Ralph S. Boggs en los EEUU. Los Congresos folklóricos celebrados en lo que lleva caminando el siglo prueban el interés y la orientación del folklore. Entre estos congresos están los de Praga, París y México.

Todos sabemos la importancia que le da EEUU al folklore con sus 62 cursos en 25 universidades, con sus maestros eminentes, con sus métodos científicos, con su poderosa y rica bibliografía.

La marcha del folklore y su evolución está en la notoria preocupación que le prestan hoy los hombres de ciencias, está también en la atención que le dan los gobiernos con la fundación de Museos de Arte Popular, con la creación de fonotecas para recoger la música nacional, con la creación de cátedras y financiamiento de expediciones artísticas y celebración de congresos que representan la Cultura Americana.

Pero la máxima renovación del folklore está en la aplicación del Método Histórico y Cultural. (W. Schmidt y W. Koppers. El Método Histórico Cultural – Areas culturales y su desarrollo en el Viejo Mundo y Sud América- traducción y anotaciones del Dr Aureliano Oyarzun. Director del Museo Histórico Nacional de Chile.)

Este método marca una evolución en la investigación de los objetos materiales y fenómenos culturales a que está ligado. Con la aplicación de este método el folklore le entrega a la Etnología fuentes de informaciones y magníficos esclarecimientos. Siendo la etnología una ciencia eminentemente histórica y objetiva, encuentra en la ergología folklórica el mismo valor informativo de testimonio directo que para ella tiene la cultura en todo pueblo, existente o no en la actualidad. Con la aplicación del Método Histórico en la etnología el folklore se valoriza y alcanza su máxima importancia ya que en etnología se considera cultura todo lo que un pueblo trabaja en sentido material y espiritual. Y se afirma que es la acción vital , el impulso hacia la vida de los pueblos, lo que plasma, en las relaciones del trabajo, los instrumentos que el hombre necesita para la obtención de su bienestar material y espiritual. Por tal motivo, para la etnología moderna no existen pueblos sin cultura.

(Oreste Plath)



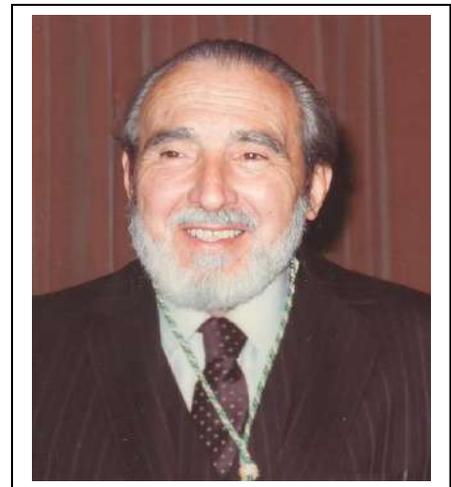
El artículo que observamos en la página anterior sobre Marcha y Evolución de los Estudios Folklóricos, escrito por Oreste Plath, me fue entregado por su hija Karen Plath Müller Turina, que tenemos el gusto de conocernos, radicada en Chile. (foto Año 2025, en Santiago de Chile).

Viene bien su publicación para nuestra revista FOLKLORE, TURISMO Y PATRIMONIO CULTURAL, debido a que el mes pasado fue el Día Mundial del Folklore y a 179 años de la creación de la palabra Folklore, ideada por Williams J Thoms.

También porque en agosto pasado se cumplió el 118 aniversario del natalicio de César Octavio Müller Leiva, conocido por su seudónimo Oreste Plath (Nació en Recoleta, 13 de agosto de 1907- falleció en Santiago, 24 de julio de 1996), fue un escritor y folclorólogo chileno.

César Octavio Müller Leiva (foto) se consideró a sí mismo un investigador viajero: un hombre que aprendió más de la vida que de los libros. Más conocido como Oreste Plath -particular seudónimo que fusionó el nombre del héroe de la tragedia griega y una marca de una cuchillería alemana- este folclorólogo nacional se dedicó por entero a recopilar las imágenes cotidianas y populares atesoradas en cada rincón de Chile.

Su interés por aprender la cultura del pueblo se originó en los innumerables viajes realizados junto a su padre por Sudamérica cuando era niño. Ya de joven tuvo la oportunidad de recorrer Chile de norte a sur trabajando como editor de Nautilus, órgano de la sociedad de capitanes y oficiales de la marina mercante. Con esta revista no solo se iniciarían sus exploraciones por el país, sino que también su trabajo como escritor. Sus primeras publicaciones fueron de poesía y en colaboración con el escritor Juan Cabrera Pajarito (Jacobó Danke), juntos escribieron Poemario (1929). Por su parte, Oreste Plath fundó en octubre de ese mismo año la revista Gong de Valparaíso.



Alrededor de 1942 se inclinó por la investigación folklórica, tras obtener una beca para conocer el arte popular boliviano. Posteriormente, continuó sus estudios en Brasil, Argentina, Uruguay y otros países del cono sur. Poseedor de una vasta experiencia obtuvo la cátedra de folklore en la Escuela de Verano de la Universidad de Chile y, más adelante, fue profesor en la de Concepción y de la Frontera, en Temuco.

En 1943 crea y es vicepresidente de la Asociación Folklórica Chilena (actualmente Sociedad de Folklore Chileno, cuyo presidente es nuestro amigo Yvain Eltit). Así fue como la primera sesión se realizó el 3 de febrero del mismo año en dependencias del Museo Histórico Nacional (ubicada en el edificio de la Biblioteca Nacional, Moneda 610). [Desde septiembre de 1982, se encuentra ubicado en Plaza de Armas 951 en el antiguo edificio de la Real Audiencia].

Sarmiento

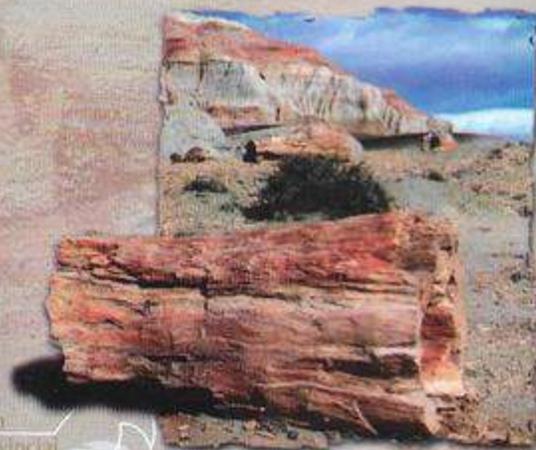
A 154 Km de Comodoro Rivadavia en dirección Oeste, Sarmiento se halla enclavada en el Valle del Río Senguer que interrumpe la estepa de los lejanos horizontes. Tierra de verdes y ocres, con el marco de los Lagos Colhue-Huapi y Musters, la localidad ofrece alojamientos turísticos, restaurantes, campings y chacras donde se pueden realizar actividades agroturísticas. En los alrededores de la localidad encontramos elevaciones como las sierras de San Bernardo, cerro Silba, cerro Negro y cerro Oneto. Sarmiento posee testimonios únicos en su suelo que contribuye al conocimiento de la evolución de la vida. La edad de los fósiles de dinosaurios hallados oscila entre 90 y 120 millones de años, los fastuosos Bosques Petrificados tienen aproximadamente 65 millones de años y la presencia humana en la Región (Cultura Tehuelche y Mapuche) lleva ya unos 11 mil años.

Monumento Natural Provincial Bosque Petrificado Sarmiento

A 28 Km al sur de Sarmiento se localiza el Monumento Natural Provincial Bosque Petrificado Sarmiento. Un área natural protegida de una superficie de 1880 hectáreas que contiene una gran riqueza paleo-botánica, conformada por grandes troncos de coníferas del antiguo bosque que cubría hace 65 millones de años la estepa actual. El Bosque Petrificado conforma una evidencia excepcional pocas veces igualadas en el mundo, y conforma uno de los atractivos más importantes de Patagonia.

Sala histórica de Malvinas

A 5 Km. de Sarmiento en el Interior de la Guarnición Militar Sarmiento se encuentra la Sala Histórica de Malvinas. Allí se atesoran elementos que se utilizaron en los combates como armas, municiones, uniformes, además de documentos y fotografías de la gesta de Malvinas.



La fundación se dio el 21 de junio de 1897, cuando el entonces presidente de la nación, José Evaristo Uriburu, firmó el decreto de dejó oficialmente creada "La Colonia Pastoral Sarmiento". El 30 de septiembre de ese mismo año, se concreta el arribo de las ocho primeras familias de inmigrantes a la colonia: 5 galesas, 2 polacas y una lituana. Para su asentamiento el poblador originario Desiderio Torres fue fundamental para ayudar a asentar a los colonos y brindar ayuda para lo desafíos de la tierra nueva. Desiderio había recorrido la zona desde 1880 y para 1881 ya se había asentado sobre la desembocadura del río Senguerr próxima al lago Musters. En 1888 se informa que la primera casa de material de adobe fue levantada y que en el sector vivían 5 familias tehuelches en sus rústicos toldos. De este modo la primera casa se levantó en frente del toldo que habitaba Desiderio sobre el margen del Senguer. El pueblo inició su historia moderna con la llegada de familias de colonos galeses, provenientes del valle inferior del río Chubut. Estos fueron impulsados por la clara visión expedicionista del italiano Francisco Pietrobelli. Gracias al intenso flujo migratorio Sarmiento se volvió crisol de etnias, compuesto en ese momento por colectividades y pobladores Indígenas que habitaban el territorio anteriormente. Con el correr de los años, argentinos oriundos de diferentes provincias del país, se asentaron en el valle.

En 1914 fueron inauguradas las instalaciones del ferrocarril. La estación Sarmiento pasó a ser punta de riel del Ferrocarril de Comodoro Rivadavia a Colonia Sarmiento. Gracias a esto toda su producción pasó de forma sostenida y rápida la puerto de Comodoro Rivadavia. Sumado a que fue posible también la recepción de mercaderías y bienes de capital. La estación se constituyó un símbolo de encuentros y despedidas. Lamentablemente, dejó de funcionar definitivamente en 1973 y para 1977 definitivamente clausurada. En el año 1994 un fatal incendio dejó solo cenizas de aquel significativo lugar. No obstante fue reconstruido en su totalidad, conservando su forma y fachada original. Finalmente, fue reinaugurado como sede definitiva del Museo Desiderio Torres.

Su ubicación es estratégica, ya que se halla en una zona oasis de la Meseta patagónica. La población de esta zona fértil se emplaza sobre el valle de Sarmiento. En el pasado fue capaz de abastecer, por medio del ferrocarril de Comodoro Rivadavia, a la creciente población de Comodoro Rivadavia que necesitaban comestibles y materias primas. Esto aseguraba más tráfico general que el que había sobre la línea de Puerto Deseado a Colonia Las Heras.⁷ Gracias al ferrocarril la zona experimentó un gran desarrollo y comercio que acabó en los años 1970 cuando el ferrocarril entra en decadencia rápida y no es rentable el viaje a Sarmiento.

Es el festival más grande de la Patagonia, es el Festival de Doma y Folklore. Se realiza desde 1970. A él concurren miles de personas año tras año para disfrutar de la doma, números musicales, asado criollo, stands y muchas cosas más. Fue declarado de interés provincial.

El Bosque petrificado Sarmiento se organizó como atractivo natural turístico a partir de 1970, está ubicado a 28 km de la localidad de Sarmiento y contiene una gran riqueza paleobotánica conformada por grandes troncos de coníferas del antiguo bosque que cubría la estepa actual. El área se emplaza en lo que fue el antiguo lecho marino, creándose un paisaje lunar con gran diversidad de colores, generando un marco espectacular al valioso atractivo que contiene.

Parque Temático Paleontológico "Valle de los Gigantes" Se erige en un predio situado a 200 m de la oficina de información turística, en el cual se exponen réplicas de dinosaurios, realizados a tamaño natural y esculpido con sumo rigor científico.

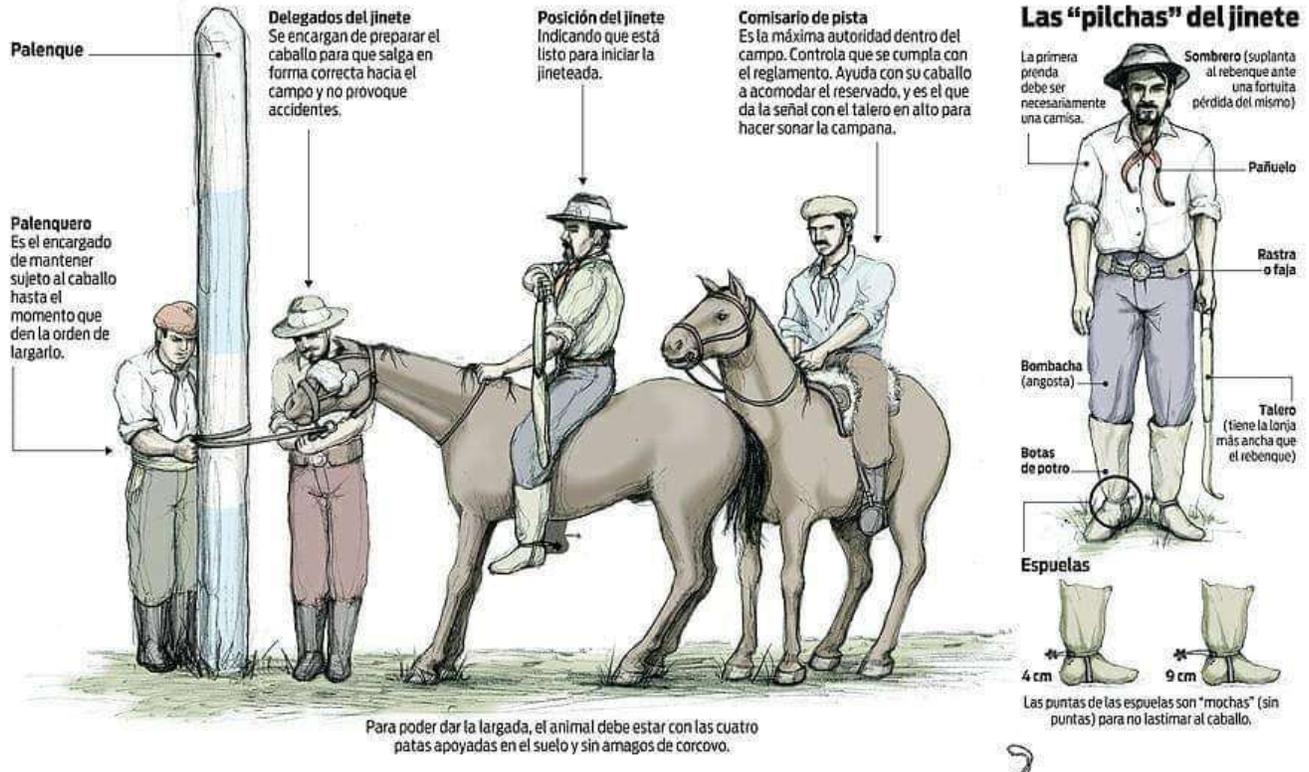
Partiendo de la oficina de turismo y con la asistencia de un guía baqueano se recorren 55 km por ruta asfaltada y 2000 m de tracking. Un pintoresco camino hasta llegar al alero de Arte Rupestre, vestigio de arte pámpido con una edad aproximada de 10 milenios.

La importancia del Alero queda indicada por la variedad de representaciones rupestres, por constituir el punto más septentrional de expansión del sitio de negativos y por estar localizado en un área de contacto entre las tradiciones culturales de la Patagonia Meridional y Septentrional. La secuencia de Arte Rupestre del sitio comprende cinco grupos de manifestaciones a partir del más antiguo: manos negativas estarcidas; grabados de pisadas y manos negativas con halo; grecas y grabados fino; y miniaturas geométricas

El Museo Regional Desiderio Torres se encuentra ubicado en el edificio de la vieja Estación del ferrocarril, dentro del denominado complejo Valle de los Gigantes, inaugurado en 1972. En su interior se atesoran y resguardan importantes testimonios de la cultura Tehuelche y Mapuche que habitaron el valle de Sarmiento. El nombre fue puesto en honor a un antiguo poblador aborigen a quien Francisco Pietrobelli (fundador de la localidad) citó en sus memorias como un hombre de bien que ayudó a los primeros pobladores a radicarse. 40000 piezas componen su patrimonio, aportando material lítico variado y sumamente interesante. Entre ellas se reflejan diferentes culturas de pueblos originarios, Mapuche y Tehuelche, como también de colonos galeses, holandeses y sudafricanos que llegaron al valle desde 1897. A su vez, en las instalaciones del museo funciona también el Centro de Tejeduría Indígena, donde se realiza el rescate de la simbología, las guardas y los dibujos tehuelches en la cerámica.

La ceremonia en el palenque

Un grupo de personas acomoda el reservado para la doma y ayuda al jinete a montarlo evitando que este se desacomode.



El caballo se ata al palenque y el jinete lo monta. Las cuatro patas del pingo apoyadas en el piso, sin amagos de corcovear. El jinete, se aferra al animal, sin charquear, sin castigar al caballo en la cabeza. Cuando comienza, debe mantenerse arriba de la fiera el tiempo señalado y el potro, las espuelas y la elegancia le pueden dar el triunfo.

Las jineteadas son una de las tradiciones que conforman la identidad de ésta y otras regiones del país hace más de 200 años. En el evento el hombre muestra toda su destreza sobre el lomo del animal y el caballo arisco, criado en su hábitat natural muestra toda su bravura.

Si bien, muchas veces es cuestionada por el supuesto maltrato del caballo, convoca a multitudes en cada espectáculo organizado a lo largo y ancho de los pueblos y mantiene un notablemente auge de popularidad.

Tienen reglas de oro para hombres y caballos que están para cumplirse. El criollo ama esos animales nacidos en lejanos desiertos y a los que por siglos le cantaron los poetas.

Lito Ragni un reconocido hombre de campo, dentro de toda su provincia y sus alrededores, es un defensor acérrimo de las tradiciones camperas y amante de los caballos. El hombre jura y no duda en poner su palabra para decir que en las jineteadas no existe maltrato del animal.

“Muchos de los animales que son llevados a la jineteadas no se domestican nunca, es una genética pura que lleva el animal y por más esfuerzo que se quiera hacer para domarlo, es como un chico, tenés que enseñarles y ponerles límites”, dijo Ragni.

Dicen que los caballos que participan de las jineteadas, están criados libremente en los campos y trabajan esos 8 o 12 segundos que dura el espectáculo y después vuelven al campo, además sostiene que reciben todos los cuidados para llevar una vida sana, sin enfermedades.

Las palabras, doma y jineteada suelen muchas veces utilizarse indistintamente pero no son lo mismo. Domar es hacer manso, de rienda a un caballo salvaje, que nunca fue agarrado por la mano del hombre.

El potro salvaje se doma para pasar a ser caballo de trabajo en el campo, la chacra, o servir como animal de paseo, etc. Esto viene desde el origen del país. Incluso por el año 1.600 el indio descubre el caballo, y crea su propia manera de domesticarlos y entrenarlos, logrando un caballo superior al del conquistador. El domador no usa ningún elemento de no ser su talento para que el caballo vea que el dominante es el hombre. Sobre la jineteada su origen va de la mano con el influjo de los centros gauchos y tradicionalistas que organizan demostraciones de la habilidad de los jinetes. También era la diversión que tenía la gente en un campo los días feriados o de poco trabajo.

En esos días encerraban la manada y comenzaba la destreza, para demostrar el coraje en el corral.

Por otra parte, la palabra reservado viene de los primeros tiempos de las estancias, cuando el domador le informaba al patrón de las malas condiciones para que el caballo saliera manso.

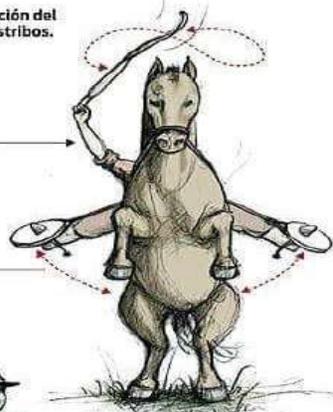
Cómo se juzga

Se evalúa en la suma de puntos la acción del jinete, el caballo, la elegancia y los estribos.

En bastos con encimera

Talero
Con la mano más hábil se florea revoloteándolo en señal de triunfo.

Espolear
Abrir y cerrar las piernas a la altura del tuse o paleta y en las costillas.



En bastos y gurupa surera

Estribos
En bastos si el jinete pierde los estribos.

0 punto

Charqui
Es cuando el jinete apoya el talero o mano sobre el basto o grupa para hacer equilibrio.

0 punto y queda descalificado

En crina limpia

De acuerdo con el reglamento en esta categoría, por ser la más riesgosa, se le permite al jinete tomarse con ambas manos y ceñir ambas piernas sin obligación de espolear, como tampoco castigar.

Si sale tomado con una mano y con la otra castiga, se lo considera monta completa.



Si el jinete deja de castigar para tomarse con las dos manos, se le resta puntaje.

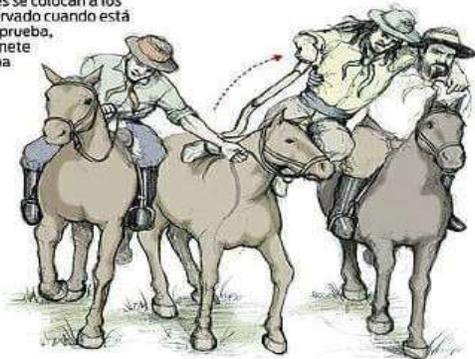
-2 puntos

La caída
Caer del caballo en las tres categorías significa

0 punto

Los apadrinadores

Son dos, quienes se colocan a los flancos del reservado cuando está por terminar la prueba, rescatando al jinete con un brazo una vez que suena la campana.



(*) El jurado se ajusta al Reglamento Nacional de Jineteada, que se creó en Jesús María.

Infografía de Juan Colombato - La Voz del Interior

- Categoría Crina Limpia o potro pelado El jinete debe montar al animal sin montura ni elemento de ningún tipo, con excepción de una lonja de cuero que se coloca rodeando el pescuezo, de donde debe sostenerse. Durante toda la prueba debe utilizar las espuelas, sin dejar de taconear al caballo en ningún momento. El tiempo de monta es de 8 segundos.
- Categoría Grupa surera o cuero tendido El jinete debe montar al animal con un cuero de oveja atado por un cinchón como montura y riendas. La grupa está hecha de cuero con un relleno en el centro y cocida para darle una forma triangular. El jinete debe sostener las riendas con una mano, mientras que con la otra sujeta el rebenque. El tiempo de monta es de 12 segundos.
- Categoría Basto con encimera con estribos El jinete utiliza estribos y no deberá perderlos en ningún momento. Los bastos son dos chorizos de paja, forrados en cuero de vaca. La encimera es un cuero con dos ojales en su parte delantera, donde se ponen las estriberas, y dos argollas que se sujetan al lomo del animal. La cincha va unida a la encimera. El tiempo de monta es de 15 segundos.



NAZARENO, SALTA - ARGENTINA.

Ubicado en el norte de Salta, a 30 kilómetros de Iruya, Nazareno es un pequeño pueblo escondido entre dos cadenas montañosas y nubes. Por un lado, la yunga (el monte) y por otro la estepa pre cordillerana. Nazareno se encuentra a 3.200 metros de altura, en la falda del cerro Fundición. Virgen de Guadalupe, en la Parroquia homónima; se celebra el 8 de septiembre; y el 8 de diciembre también con fiesta patronal.

Debido a la altura y por la gran humedad de la estación lluviosa, se da la hermosa particularidad que en pleno verano las cumbres de los cerros se cubren de nieve.

Al este, después de subir un cerro de casi 4.500 metros de altura, se pueden divisar, en las noches más limpias, las luces de Orán detrás del espeso monte. Al oeste, a las espaldas del pueblo, se encuentra el imponente "Cerro Fundición", una pared de 5.100 metros de altura; mientras que, haciendo 35 kilómetros de recorrido montañoso, se encuentra el límite con la provincia de Jujuy. La economía es la ganadería caprina, ovina.



Nazareno es un pueblo sin historia escrita, ya que poco se sabe de su fundación, como si siempre hubiera estado ahí y nunca nadie se hubiera puesto a pensar desde cuándo está. Se cuenta que, en la guerra de la triple alianza, muchos soldados paraguayos, argentinos y bolivianos desertaban de la milicia y después de largas caminatas por la montaña se encontraban con este paraje y decidían asentarse aquí por ser un lugar virtualmente imposible de encontrar. Su economía se basa en la agricultura y en el trabajo estatal. De generación en generación, las semillas se van mejorando genéticamente, dando a esta región una cosecha de maíz y papas andinas de una increíble calidad.



Las familias enteras trabajan incansablemente sus parcelas de tierra, esperando la época de lluvia (diciembre, enero y febrero), para que su cosecha crezca con fuerza en manos de Mamá Yacu (madre agua).

Es también un pueblo que se resistió al turismo y le ganó al Poder y cuenta con sólo 1700 habitantes.

El 8 de agosto de 2010 los vecinos le dijeron NO al intento del gobierno provincial de inaugurar una Hostería de Alta Montaña en esa localidad y la convirtieron en un albergue estudiantil.

Han preferido seguir con su vida pacífica, sin turistas que contaminen sus paisajes, ni extranjeros que quieran comprar sus tierras. Le dijeron al gobierno que ese dinero que pretendían emplear en turismo era mejor utilizarlo en la creación de un Colegio Terciario para sus hijos, porque lo que hace crecer a un pueblo es la educación.

DANZA DEL CLAVELITO – creada hace 45 años

La coreografía de la Danza del Clavelito pertenece a “Coco” Refrancore, la Música: Alberto Ocampo y Roberto “Chochi” Rosales y la Letra: Roberto “Chochi” Rosales.

Clasificación: Danza de pareja suelta e independiente, de movimiento vico-grave. Tiene la particularidad que se efectúan palmas, no en la introducción, sino durante el desarrollo coreográfico.

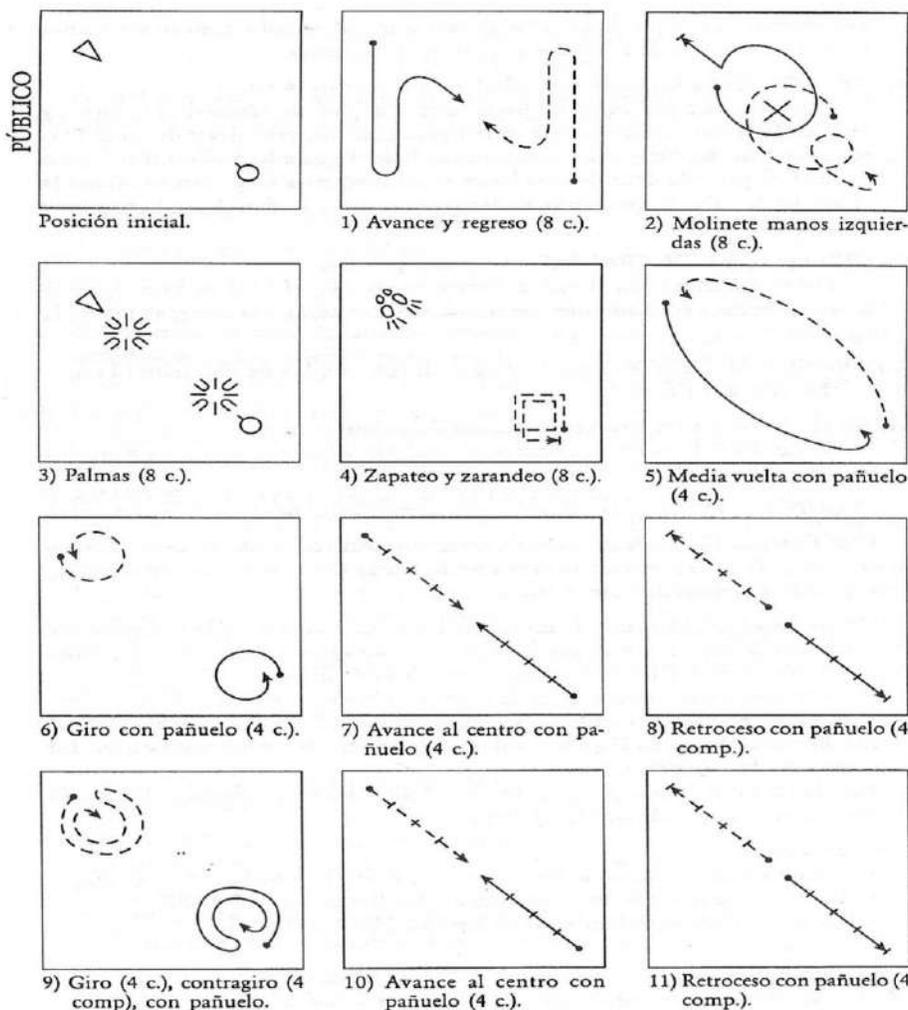
Generalidades: La Danza del Clavelito es una danza original. Fue creada el 27 de septiembre de 1980. Fue estrenada en las instalaciones de la Peña La Nochera, del Club Villa Sahores de la Ciudad de Buenos Aires. En esa oportunidad fue bailada por Angélica y Oscar Pineda; Pochita y Santiago Capillari; Julio y Olga Pisani; Marita Pineda y Salvador Ramírez y Nilda y Andrés Castellón.

Esta danza fue dedicada como prueba de amistad y cariño, por el profesor Refrancore, a sus alumnos de la Peña El Clavelito. Ha sido grabada por: El conjunto del Maestro Alberto Ocampo: LD: “Los hermanos sean unidos”. El conjunto Los Incas: “Folkloreando al ritmo de Los Incas” y por el conjunto Herencia Nativa en el volumen 11 en un CD.

Posición Inicial: Los bailarines se ubican en los extremos de la diagonal del cuadrado imaginario de la danza, enfrentando el vértice que está a la izquierda del compañero. Varón ofrece flanco derecho al público, más cercano al mismo.

Dama lo hace enfrentando a su compañero por la diagonal, dando la izquierda al espectador. (Al revés que en el escondido).

Elementos: Paso básico; paso aminuetado de 2 tiempos; castañetas; palmas y pañuelo. Todas las figuras comienzan con el pie izquierdo. Aquí vemos la coreografía de la Danza del Clavelito.



Describimos el Avance y regreso, que es la primera figura que se realiza en 8 compases. Los bailarines avanzando en línea recta por el lateral derecho, con castañetas, llegan hasta la siguiente esquina en 4 compases; en este lugar realizan una conversión a la izquierda de medio giro y retornan hacia sus respectivas bases en dos compases. Dos pasos antes de llegar a ellas harán otra conversión; ahora a la derecha, medio contragiro, para quedar dándose flancos izquierdos, orientados para iniciar la figura siguiente que son los molinetes de manos izquierdas con giro de la dama y retroceso del varón, 8 compases. Luego los bailarines hacen palmas 8 compases, al compás de la música, plantados en sus bases y con el pie izquierdo levemente adelantado.

Las figuras 7 Avance al centro por la diagonal con saludos de pañuelos 4 compases. Se realizan con pasos de minué de dos tiempos. Avanzan por la diagonal, en el primer compás lo hacen con el pie izquierdo, punteando con el derecho al costado, a la vez que saludan con el pañuelo llevando la mano derecha al pecho; en el segundo compás avanza el pie derecho, punteando el izquierdo y llevando el brazo derecho hacia afuera; el tercero es igual al primer compás.

El cuarto compás al tiempo que avanzan con el pie derecho y puntean con el izquierdo, al costado acercan sus manos tocándose el dorso de los dedos a la altura de sus caras. El regreso es similar al avance retrocediendo.

Las figuras 10 y 11 del avance y retroceso es similar a las figuras 7 y 8. EL final los bailarines finalizan saludándose con los pañuelos en alto.

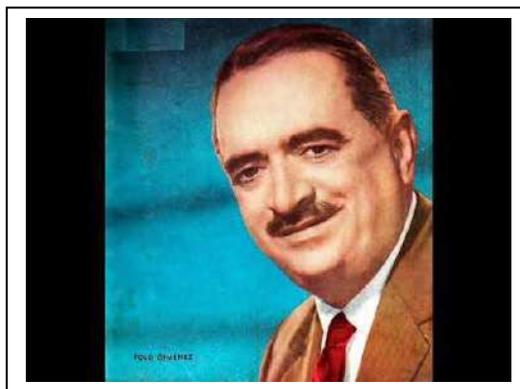


APUNTES DE LOS GRANDES DEL FOLKLORE 116p

Escribe Polo Gimenez de sus andanzas. Como en el año 1953, sufrí un accidente cardíaco, que me dejó como secuela un terrible complejo de inferioridad que, gracias a Dios, logré vencer con el tiempo, los amigos, los parientes y la gente que en general estaba enterada de ese accidente, creyeron adivinar en la letra de "Viejo corazón", una resultante de aquel episodio. Yo lo negué siempre y de buena fe, porque estaba convencido que solo a la casualidad se debía tribuir la elección de este tema; aunque hoy, al escribir estos recuerdos, recién caigo en la cuenta de que tal vez nomás mi subconsciente, pudo haber sido el que decidiera la elección del tema, a tan pocos años de aquel acontecer. Hoy, seguramente no hubiera habido ninguna clase de duda, porque aquel complejo quedó definitivamente entre las cosas olvidadas.

VIEJO CORAZON (Bailecito)

Eras joven, fuerte y tierno,
¡noble corazón!...
sin reservas para darte en el amor,
lo mismo que yo.
Yo era amigo del camino,
con luna y con sol;
peregrino de mil sueños y en amor,
lo mismo que vos.
Juntos nos vieron pasar,
cerros, valle, piedras, luna y sol;
siempre juntos, por la huella,
íbamos tú y yo.
Cajoneándome en el pecho,
me dabas valor
si el cansancio me empezaba a doblegar
¡Viejo Corazón!



<https://youtu.be/wGKPW5sMBpM>

Corría el año 1954. Me encontraba en casa y, como casi siempre que esto sucede, estaba travesando en el piano una melodía que me daba vueltas en la cabeza. Siempre he sentido una particular predilección por la zamba, tratándose de música folklórica; no es difícil explicarse entonces porqué me empeñaba, insensiblemente, en darle forma de zamba a una melodía que garabateaba en el piano. Por fin lo logré y quedé muy satisfecho, cosa poco frecuente en mí, porque generalmente le hago tantas modificaciones a una obra, antes de darle por terminada, que a veces sucede que, concluida, no tiene nada que ver con lo que hice al principio. Esto lo he podido comprobar porque, cuando empiezo a hacer una canción, inmediatamente la grabo; después de un tiempo la escucho nuevamente y ya, o no me gusta o se me ocurre una modificación; y así, tantas veces como sea necesario para quedar íntimamente satisfecho. Pero la zamba a que me estoy refiriendo, quedó definitivamente terminada de primera intención. Un día llegó a visitarme Mario Arnedo Gallo, como lo hacía con bastante frecuencia y, como solemos hacer siempre entre colegas, le hice escuchar la nueva obra; le gustó mucho. Tanto que manifestó el deseo de hacerle la letra. Por supuesto que accedí gustosísimo y ahí nomás, mientras compartíamos un aromoso y tibio vaso de vino, se puso a escribir la letra. Sin el menor esfuerzo quedó terminada esa misma noche. La primera copla de esa letra, empieza con estas palabras: “Andando por ahí, hermano / como da gusto la vida”. A los dos nos gustó lo de “Andando por ahí” y ahí nomás la bautizamos con ese título.

ANDANDO POR AHI (Zamba)

Andando por ahí, hermano,
cómo da gusto la vida!...
Yo tengo por fe, un ansia de andar,
que me es cosa muy querida.
Andando por ahí, hermano,
cómo da gusto la vida.
Yo siento subir, hermano,
por estas venas, la zamba
que viene y se va, airoso el compás,
pañuelo de luz, al alba.
Y siento subir, hermano,
por estas venas, la zamba.



El ancho de la piecita era exactamente el del largo de la cama del matrimonio de Cuca y Portal en el hotelito Du Midi; la cabecera y los pies de ésta, tocaban ambas paredes laterales. Estaba ubicada en el fondo de la pieza. Al lado de la cama, el único por supuesto, ya que el otro daba con la pared del fondo, había un roperito, arriba del cuál cabía cualquier cantidad de valijas, cajas y cosas en desuso. Seguía luego un espacio vacío, muy reducido, entre el ropero y la única puerta, cubierto con una cortinita de género floreado. Este espacio servía (¡y como!) para guardar cosas. Junto a la pared del otro lado y al lado de la cama, una mesita de luz sobre la que tenían una pequeña radio; a continuación un pequeño y antiguo escritorio biblioteca; seguía una heladerita, de esas para cargar con hielo y a lado de la puerta, entre ésta y la pared, frente con la cama, una mesita sobre la cual había una cocinita portátil, de dos hornallas, que funcionaba a presión de kerosene. Bajo la mesa y muy prolijamente ordenada y cubierta por una cortinita, se guardaba la vajilla de mesa. (léase unos cuantos platos y unos pocos cubiertos y vasos). ¿Cómo se las arreglaba la buena y aguantadora Cuca, para tener siempre limpia y ordenada aquella piecita?, con tanta gente que, permanentemente había de visita, es cosa que aún ahora no alcanzo a comprender y que, por supuesto, habla muy a favor de la prolijidad y pulcritud de esa señora amiga. ¡Parece mentira!, pero en ese reducido espacio de tres metros por uno ochenta, cabían, todos los muebles y demás efectos detallados, diez o doce amigos para comer, los sueños de todos, las alegrías, los desencantos y las angustias, y aun sobraba lugar para los versos y las canciones que cada cuál llevaba para mostrar. Y además por el milagro de Cuca, siempre humeaba en la olla un “pulsudo” locro o un succulento guiso, que compartíamos, unos sentados en la cama, a cuyo efecto se arrimaba la mesa, otros en sillas y bancos y algunos parados. Parecía la olla de la virtud, si se tiene en cuenta la eterna escasez monetaria de los habitués. El acompañamiento “vitivinícola” era más o menos abundante, según los haberes del momento o de acuerdo con la presencia muy frecuente de amigos poderosos, que preferían nuestras tertulias y nuestra escasez, a cenar en el mejor restaurante. Cuando esto ocurría, entonces no existía el problema del racionamiento de la “sangre de Cristo”. Resulta muy curioso y digno de ser relatado, el procedimiento que se utilizaba para “reponer el sellado”, como le llamábamos a la reposición del vino. En efecto: Como estábamos en el segundo piso – de los de antes, que equivalían a cuatro o cinco de los actuales- y en la planta baja funcionaba un comedor cuyo patio se veía desde la baranda de arriba, Fernando Portal, ingeniosísimo para resolver problemas de comodidad, había ideado un método para comprar el vino, sin tener que bajar y subir los dos pisos.

A este método él lo había bautizado “El traidor”, queriendo significar que era el “traedor” de vino. El método constaba de los siguientes implementos: una bolsa tejida de esas que usan las amas de casa (y algunos maridos; ¡si lo sabré yo!...) para ir al mercado; una piolita lo suficientemente larga para que llegara hasta abajo y un broche de esos para prensar la ropa en la sogá; y consistía en colocar las botellas vacías dentro de la bolsa, prensar la plata con el broche –previamente asegurado en la bolsa- y por medio de la piolita, bajar la bolsa hasta el patio; una vez llegada ésta abajo, mediante unos golpecitos en la piolita, se hacía sonar las botellas que chocaban entre sí. El español, dueño del comedor, que ya estaba en los manejos de Portal, al sentir sonar las botellas, salía, sacaba éstas de la bolsa, “reponía el sellado”, se cobraba y si sobraba algún vuelto lo prendía con el broche y Portal recogía el vino. Sucedian muchas cosas graciosas, a las que no se les daba entonces el valor humano que hoy se les encuentra, a través del tiempo y al calor de una relativa estabilidad económica. Cierta mañana tenía que pasar por Avenida de Mayo, el Presidente de la Nación con su señora, trasladándose desde el Congreso a la Casa Rosada.

Desde la terraza del Du Midí, que estaba a pocos metros, se podía ver cuando pasaran. Con ese motivo muchos vecinos habían subido a la terraza; entre ellos, una chica joven y muy bonita que vivía en el edificio de al lado. Sobre el hueco donde estaba ubicado el ahora inútil ascensor y dando a la terraza, había una mampara de vidrio o tragaluz, para que ésta entrara abajo. Sucedió que esa chica vecina pisó la mampara que cedió con el peso y se rompió. Felizmente la chica quedó medio encajada entre los fierros, tomándose con uñas y dientes, muy asustada, como es de suponer y con gravísimo peligro, si perdía el conocimiento, de venirse abajo, lo que significaba una muerte casi segura. Nosotros, para evitar que esto sucediera y para dar tiempo a que alguien pudiera subir a salvarla, le gritábamos y hacíamos ruido desde abajo. Falú, que se encontraba en nuestra pieza durmiendo, al oír los gritos se levantó asustado, tomó su “robe” de seda a bastones rojos y azules –regalo de alguna admiradora, a juzgar por el valor que representaba- y enterado de lo que sucedía, subió enseguida a la terraza y con gran esfuerzo, logró sacar a la chica de la incómoda y peligrosa situación en que se encontraba. Venía por la terraza con la chica, que se había desmayado al sentirse ya segura, en medio de los aplausos y gritos de alegría de los que estábamos abajo. Depositó la hermosa carga en la balaustrada, para tomarse un respiro. En ese momento alguien, advertido de que la chica estaba desmayada, le alcanzó a Falú un vaso, hasta la mitad de cognac para que la hiciera reaccionar, Falú con la naturalidad más grande del mundo, se bebió el cognac de golpe y hasta la última gota. ¡Pero Falú! –le dijo el que le había alcanzado el vaso- ¡el cognac era para la chica!... ¿y porqué no avisan?, contestó éste sin inmutarse –yo creía que era para mí-. Una noche estábamos varios amigos para empezar a dar cuenta de un sabrosísimo guiso, que había cocinado Cuca en aquella cocinita inverosímil, que parecía de juguete. De la olla se escapaba un humito amoroso y prometedor; ese aliento grato se mezclaba con los acordes de una canción a punto de nacer, que Falú travesaba en su guitarra o Portal cantaba para memorizar su letra, mientras don “Buenaventura Luna” garabateaba en un papel alguna copla que le bullía en la cabeza. Cuca, entre mecida y mecida de la ollita, aprovechaba para continuar con su interminable tejido. En eso llegó Mario Arnedo, ese simpático santiagueño, fino, correcto y original en su ocurrencias del momento, y se quedó parado en la puerta de la pieza, porque no cabían comensales en la mesa, ni habían sillas desocupada. Cuca, muy cariñosa, le dijo: “Pasá Mario, arrimate”... a lo que él, sentándose con su habitual aristocracia y señorío, en la heladerita portátil que estaba junto a la puerta, contestó muy cumplido: “No gracias Cuca; me voy a quedar aquí, en el “living”, hasta que ustedes termine de comer”. Los casi infaltables a aquella piccita de tres metros por uno ochenta, que parecía medir cien por cien, para dar cabida a la amistad y el cariño, éramos muchos. Por supuesto Falú y yo, por razones de vecindad y afecto; el inolvidable don Eusebio Dojorti, conocido artísticamente por Buenaventura Luna, (padrino de casamiento de Cuca y Portal). Este gran sanjuanino, era, aparte de un erudito, escritor y poeta, un músico en potencia, a pesar de no tocar ningún instrumento. Justamente esta última condición –en potencia- fue la que me movió un día a preguntarle: Dígame don Buena – así lo llamábamos cariñosamente los amigos- ¿Cómo es que teniendo usted tantas condiciones musicales, nunca le dio por aprender a tocar la guitarra? A lo que él con su pachorra provinciana característica, su modo sentencioso y autorizado y el finísimo 48 sentido del humor, que el manejaba tan bien, me contestó: “Vea mi amigo; mi padre nunca quiso que yo aprendiera a tocar la guitarra porque decía que me haría un borracho; total... que los mismo me hice borracho y no aprendí a tocar la guitarra”. ¡Pobre don Buena!... Que mis palabras no ofendan su memoria, porque lo de borracho es sólo un modo de decir; él, como buen sanjuanino y poeta que era, sabía gustar del buen vino, pero distaba mucho de ser un borracho. Este siempre recordado amigo fue el primer que, rompiendo con los viejos esquemas de los dúos folklóricos, presentó por radio El Mundo, un conjunto grande, orgánico y bien afiatado, que sería el precursor de los que escuchamos hoy. Al frente de la inolvidable “Tropilla de Huachi Pampa” y con el marco de sus glosas costumbristas, a las que el sacaba gran partido con su voz aguardentosa y su tonadita sanjuanina, marcó rumbos. Hoy, a más de treinta años de aquellas audiciones, aún siguen frescas en el recuerdo de quienes las gustaron. Grandes figuras de hoy, integraron aquel conjunto: entre otros, Antonio Tormo, Remberto Narváez, el Zarco Alejo, Gregorio Bustos, Baez, Canale, Fernando Portal, Mariscal Descar Valle y Eduardo Falú. Otro de los habitués a la piccita del Du Midí –de Portal y Cuca- era Mario Arnedo Gallo, a quien ya me he referido anteriormente. Ernesto Raskowsky –hijo de doña Pola- un tucumano judío, muy amante del folklore. Nosotros, como contraste con su apellido y

teniendo en cuenta sus inclinaciones folklóricas, lo habíamos bautizado: Atahualpa Raskowsky". Era este amigo un muchacho muy servicial y útil para la difusión de nuestras obras; en efecto: como tocaba la guitarra y cantaba y, además, era viajante de un laboratorio de especialidades medicinales, por cuyo motivo andaba por todo el país, nosotros le pasábamos nuestras canciones, él las aprendía y luego las enseñaba a cuanto músico o cantor conocía en sus andanzas. ¡Promoción a pulmón!... Otro amigo era Calvito, para quién va este recuerdo y que Dios quiera tener en su santa paz. Era consecuente y cariñoso. Tenía cosas muy personales; sus debilidades eran: los zapatos, que llevaban siempre lustrados con brillo de espejo; el sombrero, bien armado y planchado, que acomodaba con sumo cuidado, cuando se sentaba y antes de acomodarse él, y además todo lo que tuviera alguna relación con barcos y viajes en ellos. Como era de físico muy esmirriado y sumamente delgado, nosotros le llamábamos Calvito, porque nos parecía que "Calvo", le quedaba grande al físico. Su característica preferencia por conversaciones referentes a barcos y viajes, le valió que Buenaventura Luna, siempre tan objetivo y ocurrente, le adjudicara el mote de: "Simbad el Calvito". También solía concurrir Nicolás Robles; para sus amigos "El petizo Robles". Tucumano, verseador y que sabía "sacrificarse", si se trataba de trasijar unos vinos. Tenía un seudónimo con el que se le conocía cuando actuaba, recitando poemas criollos. "El Shulca", que quiere decir: el Benjamín. Su preferencia era crear y recopilar coplas populares, con propiedad y emoción. Era tal la sugestión y el poder de atracción que aquella piecita de tres metros por uno ochenta, saturada del alma de sus circunstanciales dueños, ejercía sobre los que la conocían, que también solían venir a compartir nuestros guisos, gente que, por sus posibilidades económicas, podían cenar en el mejor restaurante de Buenos Aires, e incluso invitarnos a todos. Tal el caso del porteñísimo Fermín Alvarez, fuerte barraquero de Avellaneda, que hoy sigue siendo amigo de todos. Es este amigo un hombre muy generoso y espléndido, que siempre tuvo la hermosa virtud de no hacer sentir a nadie su poderío económico. Ayudó a mucha gente del ambiente, en cuanta oportunidad fue necesario, pero jamás se supo por él, tal cosa. 49 Resulta curioso que no nos frecuentemos mucho, pero en cada oportunidad que nos encontramos, siempre está igual, amable, atento y cariñoso. Don Pedro B. Palacios (Almafuerte) dijo alguna vez: "Existen dos clases de hombres: los hombres Porotos y los hombres Robles. Los primeros –los alubias necesitan el riego permanente; los segundos –los Robles- se mantienen firmes y fuertes a pesar de cualquier prolongada sequía a falta de riego". Nuestro amigo Fermín Alvarez, pertenece a los segundos, lo puedo asegurar; no necesita la permanente frecuentación del amigo, para mantenerse invariable en el afecto, que sabe brindar sin retaceos, yo no sé si él sabrá todo lo que lo distingo, lo valoro y lo aprecio, pero lo cierto es que me siento muy feliz con su amistad. ¡Vicente González!..., ¿Porqué se morirán casi siempre jóvenes los hombres buenos?... Vaya en memoria de este gran amigo desaparecido, esta sentida recordación. Era otro de los que concurría a la piecita de Cuca y Portal. Gozaba de una sólida posición económica, que había hecho desde muy abajo. De origen español, había sido traído al país, siendo muy chiquito...

Le fue muy dura la vida... los primeros centavos los ganó lustrando zapatos y vendiendo diarios. Pero era muy trabajador y sanamente ambicioso. No creo cometer una infidencia relatando estas cosas puesto que él vivía muy orgulloso de su humilde origen. Tal vez por eso fuera tan humano y generoso. Cuando nosotros lo conocíamos ya era un hombre con su posición hecha. Había llegado a ser representante de General Electric en Avellaneda, por mérito propio. Sumamente espléndido y, en el fondo, un gran romántico; condición, esta última, que él, por un exceso de pudor, trataba de disimular utilizando para expresarse un vocabulario fuerte y salpicado de palabrotas. Por lo general terminaba las frases con una ruidosa carcajada fuerte, franca y a boca abierta. Quien no lo conociera, como sus amigos, y no supiera los mil gestos de generosidad que se engarzaban en su vida, hasta podía tomarlo por un grosero pedante. ¡Qué lejos estaba todo eso de la realidad!... Basta saber que, de su propio peculio y con su personal dedicación, sostenía un cotolengo con más de veinte viejitos a los que atendía en forma integral.

No lo incluyo en estos recuerdos sólo porque fuera nuestro amigo un hombre bueno, sino porque, sin ser músico ni escritor, el folklore argentino le debe que muchas de las primerísimas figuras de la actualidad, hayan podido llegar al sitial que les correspondía, debido a él, en gran parte. Vicente González consiguió que General Electric S.A. auspiciara el primer ciclo de audiciones de Eduardo Falú, por radio El Mundo, cuya actuación le abriría las puertas y le dejaría expedito el camino de su estelar carrera artística. Los Fronterizos estaban a punto de disolverse, porque no ganaban para poder vivir en Buenos Aires, cuando Vicente González, por cuenta de su negocio, les auspició un ciclo de audiciones en radio El Mundo, con el resultado, para la carrera artística de esos muchachos, por todo el mundo conocido hoy. En cierta oportunidad viajó a Salta –que no conocía- invitado por Falú, quedando tan prendado de aquello que sólo por cariño, se constituyó en el protector de cuanto músico o cantor salteño llegara a Buenos Aires; tanto es así que los salteños, reconocidos y deseosos de retribuir, aunque fuera en forma simbólica a su bondad, lo nombraron, medio en broma y bastante en serio, "Cónsul de Salta en Avellaneda". Con este emocionado recuerdo cierro el capítulo de la piecita de Portal y Cuca, en el hotel Du Midí, de la que podría escribirse un libro de anécdotas, graciosas unas, trágicas otras, pero todas llenas de un profundo sentido humano, donde nacieron tantas canciones del folklore argentino, que hoy servirían para una antología. 50 Una piecita en el hotel Du Midí, calle Cerrito N° 34 de Buenos Aires. Solamente tres metros por uno ochenta. Sobraba para vivienda de un maravilloso cantor argentino y su señora esposa: Fernando Portal y Cuca. Prodigiosa

mujer que, como Jesús hiciera la multiplicación de los panes para alimentar a sus fieles, ella, con su bondad, su aguante y comprensión, conseguía hacer la multiplicación de los guisos y de su propio cariño, para que alcanzara para todos.

Año 1954. Había muerto Payo Solá. Ese fiel exponente de la más pura y genuina expresión de nuestra música vernácula. Aquel pequeño gran salteño, de físico enjuto, de cabellos y cejas casi blancos, de ojos inquietos y movedizos. Ese salteño dueño de una inconmensurable capacidad emocional, que se volcaba en forma integral, hacia la música de su tierra, por la que sintió un profundo cariño y a la que dedicó toda su motivación de vida. Fue, indudablemente, uno de los compositores de música folklórica argentina más auténtico e inspirado. Su música era de una pureza y ternura tal, que cautivaba; pero, a la vez, de una fuerza y raigambre telúrica de las que pocos autores pueden jactarse. No era un virtuoso del bandoneón –su instrumento, aunque también tocaba la guitarra, el violín y cuanto instrumento musical cayera en sus manos- pero tenía un sabor y una personalidad tan definidos, que no obstante sus visibles fallas técnicas, las empresas grabadoras de discos se disputaban su colaboración. A estas virtudes artísticas y por si eso fuera poco, se agregaba su valor humano. Era un caballero; sencillo, noble y pundonoroso hasta la exageración. Buen amigo y mejor padre de familia. Me cupo en suerte formar un conjunto con él y con Atuto Mercau Soria –otro buen amigo e inspirado autor y compositor-. Nació este conjunto con las miras de luchar por la autenticidad de la música folklórica y por la permanente vigencia de las canciones tradicionales puras, sin rebusques ni argumentaciones intelectuales. Nos costó mucho encontrar un nombre adecuado para titularlo, porque los tres preferimos que fuera impersonal. Teniendo en cuenta, entonces, el motivo que nos impulsó a agruparnos y la tendencia purista y tradicional que imprimiríamos a nuestras interpretaciones, resolvimos, de común acuerdo, llamarlo: “Los Musiqueros del tiempo’i ñaupa”.

El recuerdo del Payito Solá y la pena por su prematura desaparición, me hicieron sentir el impulso de hacer una canción en su memoria. Me resultó la música de una chacarera. Tal vez por lo triste del motivo que la inspiró, no es música alegre, como se supone deben ser las chacareras, sino una melodía nostálgica y tristonía.

Sucedió que, mientras trataba de hacer la letra, una vez terminada la música, apareció una zamba de Atahualpa Yupanqui, preciosa por cierto, como todo lo que escribe este extraordinario autor e intérprete del cancionero folklórico; esa zamba se llamó: “Payó Solá”, en cuya letra Atahualpa le hace un sentido homenaje al músico desaparecido. Con esto, temeroso de presentarme como copiando una idea y a pesar que sentí por no poder terminar mi canción para el destino que yo quería darle, desistí de hacerla. 62 Resolví, en consecuencia, hacer una letra para esa música, de acuerdo a como me fueran brotando las coplas. Por esta razón esta chacarera lleva por título:

SEGÚN ME BROTAN LAS COPLAS

(Chacarera)

Cuando era chango soñaba
con andar y andar... andando;
hoy que soy hombre, comprendo
que es mejor estarse... estando.

Andaré y andaré...
pero allá, volveré...

Tiene el pago una trampita
que no acabo de entender
cuando siento chacareras
ya estoy queriendo volver.

Andaré y andaré...
pero allá, volveré...

Los Changos de Anta, conjunto integrado por cuatro excelente guitarristas, y ellos son Amador Saravia, nacido en el Quebrachal, Anta, Salta, primera voz; Luis Gonzalez, (nacido en Aimogasta, La Rioja, segunda voz; Héctor Curto, de San Pedro, Bs AS, tercera voz (tuve el gusto de conocerlo) y Durval Alvarez, nacido en el Puesto llamado San Francisco, bajo. Ellos tienen la pasión por la guitarra y por cosas de la tierra.

Tienen planeado en esta época de 1962 una gira por el país y están estrenando tres obras, Tierras Blancas, una zamba con música del conjunto y la letra es de Raul Leguina; Zamba de Camila O`Gorman con música de Sebastián Piana y Durval Alvarez y letra de León Benaros, y Pampa Luna una canción de arreo, de dos autores que ya son clásicos en nuestra música popular Sebastián Piana y Homero Manzi. Estudiosos, serios, consientes, sensibles Los Changos de Anta imponen día a día el señorío de sus interpretaciones, que les están ganando un prestigio ya internacional.

Los Changos de Anta se presentan en agosto de 1962 en Radio Argentina, los sábados de 20 a 21 hs, junto con Rodolfo Ovejero, Adelma Vera, y Jorge Lanza, en el programa Revista Folklórica con la conducción de Ernesto Sanchez Uriarte.

Ahora dedicándonos un poco a las peñas e instituciones nos referimos a la Institución Tradicionalista Argentina, El Ciebo, que fue fundada el 14 de mayo de 1934 por un grupo de caballeros de arraigada inquietud por todo aquello vinculado a nuestro pasado histórico y tradicional. Su actividad con 27 años, en 1961, de labor interrumpida. La presidencia fue ejercida por los Sres Horacio Montes de Oca (primer presidente) , le siguieron Santos FARE y en este año 1961/1962 Miguel Fernández Cristobo. Entre sus socios fundadores se recuerda a Santiago Rocca, Augusto Ezcurra, Leonardo Beltrán, Santos Fare, Dr Tomas Ortiz Luna, Julio Cortazar, José Macías. Sus objetivos son cultivar la tradición nativa en todos sus aspectos para cuya consecución, se realizan veladas, reuniones, conferencias, conciertos, exposiciones, publicaciones, concursos de todo tipo, y todo aquello que sea oportuno y necesario para mantener vivo el culto de nuestra tradición, haciéndola conocer y estimulando su difusión y el fomento de la solidaridad americana.

Hablando de peñas en este año de agosto de 1962 son muchas las peñas nativistas que se desarrollan en Bs As. con la actuación de los más destacados conjuntos de danzas. Aquí vemos algunas.

VIERNES 17

Peña **EL QUIYU**, del Club Bristol, Ricja 1865, Capital. Hora 22. Actúan NESTOR BALESTRA y su conjunto.

Peña **URPILLAY**, del Club Atalanta, Humbolt 540, Capital. Hora 22. Actúan ALBERTO OCAMPO y sus changuitos violineros.

Peña **EL ALGARROBO**, de la Sociedad de Fomento y Cultura Rivadavia, Emilio Mitre 1016, Capital. Actúan LOS HERMANOS ABRODOS.

Peña **EL PIAL**, Cucha Cucha 399, Capital. Hora 22. Actúan LOS HUAQUEN'S.
Peña del **CLUB INDEPENDIENTE** de Merlo. Hora 22. Actúa WALDO BELLOSO.

SABADO 18

Peña del **CLUB TIRO FEDERAL ARGENTINO**, Hora 22. Actúan LOS HERMANOS ABRODOS.

Peña **LA BLANQUEADA** del Club Amigos de Italia, Alem 175, Capital. Hora 22. Actúa OSCAR LIZA.

Peña **LA FORTINERA** del Club Tucumán de Quilmes, Andrés Varanda 481, Quilmes. Hora 22. Actúa WALDO BELLOSO.

Peña **EL CRESPIN** del Club Amado Nervo, Lautaro 98, Avellaneda. Hora 22. Actúan LOS TROYADORES DEL URITORCO.

Peña **LEGUAS Y HUELLAS** de la Sociedad de Fomento de Villa Adelina, Avenida Adler 4046. Hora 22. Actúan LOS USA-PUKA.

Peña del **CLUB SAN LORENZO DE ALMAGRO**, Avenida La Plata 1657, Capital. Hora 22. Actúan ALBERTO CASTELLAR, LOS CHALCHALEROS y el conjunto DE LOS MONTES.

Peña **FOGON EN LA HUELLA** del Club Defensores de Santos Lugares, Bonifacini 1150. Hora 22. Actúa ALBERTO OCAMPO y sus changuitos violineros.

Peña del **CIRCULO DE URQUIZA**, Franklin D. Roosevelt 5345, Capital. Hora 22. Actúan LOS CHALCHALEROS y AYMARA.

Peña **EL MONTONERO** del Club Defensores de Florida, Laprida 2064, Florida. Hora 22. Actúa AIRAMPO.

DOMINGO 19

Peña **EL AMANECER** del Club Pirelli, Avenida del Trabajo 7100, Capital. Hora 22. Actúa OSCAR LIZA.

Peña **LA CONQUISTA** de la Sociedad de Fomento Aristóbulo del Valle, Agustín Alvarez 1538, Florida. Hora 22. Actúa ALBERTO CASTELLAR.

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, Tres para el Folklore, 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.

En 1958, Ernesto Villavicencio, es, sin duda, uno de los autores y guitarristas sanjuaninos que mayores aportes realizó a la música y a la cultura cuyana. Con sólo dieciocho años, formó "Los Caballeros de la Guitarra" junto a su compañero Enrique Barrera. Al tiempo se les sumó el guitarrista caucetero Pedro Berón. El grupo tuvo su consagración en 1968, en el escenario del Festival de Tango de La Falda. Allí se presentaron sin invitación y como acompañantes de Juan Carlos Mareco "Pinocho". Para su sorpresa, el éxito fue tal que no se bajaron de las tablas. En ese espectáculo estaba presente Mariano Mores, quien los contrató para que actuaran en Buenos Aires.

Así, Los Caballeros de la Guitarra se radicaron en la capital argentina. En Buenos Aires, en "El Viejo Almacén", lograron compartir acordes con los mejores guitarristas del país, como Roberto Grela y Colacho Brizuela .

FELIX DARDO PALORMA Oriundo del departamento de La Paz (Provincia de Mendoza). Destacado compositor e intérprete de guitarra y canto nativo. Toda una existencia en permanente estado de pasión. A los diez y seis años, en carácter de guitarrista, integra el conjunto: "Brochazos de Tradición". En 1938, Buenaventura Luna, con la "Tropilla de Huachi Pampa" le estrena el tema "El Telero" dos años más tarde Marta de Los Ríos impacta otro de sus éxitos: "Mañanitas de Amaicha".

Por gestiones de un amigo periodista, Sr. Toscano Larreta, en 1942, bajo a Buenos Aires para debutar en la compañía "Estampas Porteñas" dirigida por Arsenio Mármol, simultáneamente en una importante emisora se destaca en el conjunto "Los Riojanos". El Año 1948, lo sorprende en la plenitud de un suceso artístico junto a René Ruíz, con quien graba a dúo, temas que jerarquizan el folklore nacional.

Ya en 1950, se perfila como un solista de recursos propios, marcando una admirable línea de sobriedad que cautiva por la noble pureza de su trascendida. Colateralmente sus composiciones ganan con facilidad una profunda resonancia popular, y

en manifestaciones de la mayoría de los conjuntos, noche a noche. Mendoza florece en: "Póngale por las hileras", "El Leñerito", "La Viña Nueva" y "La Cumbreña".

En 1951, la empresa cinematográfica "CENTURY FOX", enterada de la dimensión generosa de sus conocimientos, lo contrata para argumentar musicalmente la película "El Camino del Gaucho". En esta emergencia, su nombre conquista el privilegio de reconocimiento universal.

Dardo Félix Palorma y su Conjunto graba en esta década para el Sello TK - EP-54-099 un disco doble en 45 r.p.m.

Sus temas son:

01. EL HUASO LADINO - tonada chilena - Lucho Bahamonde
02. SE CASARON LOS NOVIOS - cueca - Félix Dardo Palorma
03. VIVA CHILE Y LA ARGENTINA - cueca chilena - Osman Pérez Freyre
04. AMOR INGRATO - tonada chilena - Lucho Bahamonde

Félix Dardo Palorma graba otro disco doble en TK ep-54-300

Con los temas

01. EL CUARTEL DE LOS GRANADEROS
02. CUECA DEL GUITARRERO
03. ALLA N'EL CUARTEL
04. NI MAS NI MENOS

Palorma actúa en Radio Splendid



La recia y cálida personalidad de Fernando Ochoa rechaza el sentimiento al reportaje amoldado a las clásicas estructuras, y su voz, enriquecida en las intensidades emotivas, cuyo dominio le permitió expresar en la calidad de su arte las profundas inquietudes de los más puros acentos y los ritmos del folklore nacional, se adapta más cómodamente al monólogo o al diálogo amistoso. Entonces, al hablar con él se trasmuta en un enfrentamiento con la propia franqueza, con la pasión, con la gallardía y con la verdad cruda y magnífica avizorada en la inmutable toponimia de las dilataciones pampeanas o en el agreste perfil de las altas montañas norteñas.

Un hombre a quien identificamos con la música, el compositor y director de orquesta Florentín Giménez. Con esta faceta de investigador de nuestras costumbres comprendemos que su erudición no es sólo musical, sino que se inspira en la cultura popular toda. Nació en Ybycuí, Entre Ríos en 1925. Sus primeros pasos musicales se concretan cuando ingresa como aprendiz en la Banda de Policía de la Capital, dirigida entonces por calificados maestros como Salvador Déntice, Manuel Rivas Ortellado y Gerardo Fernández Moreno. De allí en adelante el poder de las melodías le atrapó. Efectuó prácticas de clarinete y batería, pero se inclinó por el piano. Formó parte de la orquesta de Ramón Reyes hasta 1947, quien -como ya hemos visto en muchos artistas- tuvo que abandonar el país, regresando cuando termina la contienda. A su regreso se especializa en Armonía con el maestro alemán Otakar Platil.

En 1950 creó su orquesta: " Florentín Giménez y su Típica Moderna", con la cual desarrolló una extensa actividad por diversos rincones del país. En 1953 se lo detiene por primera vez por su resistencia y rebeldía a los Gobiernos autoritarios. Entonces se desempeñaba activamente en la Asociación de Músicos del Paraguay.

Por el clima intranquilo decide emigrar en 1956 a Buenos Aires con su familia, donde desarrolló gran actividad musical, llegando incluso a grabar en sellos como Odeón (hoy EMI), Pampa, T.K. y Marpar. Comparte éxitos con el famoso compositor argentino Ben Molar.

Hamlet Lima Quintana, un gran poeta nacido en Morón en 1923, prefería decir que era de Saladillo (localidad bonaerense situada a 200 km de la ciudad de Buenos Aires, zona rural de la Pampa húmeda), debido a que pasaba cinco meses por año allí durante su infancia.

Tanto su padre como su madre alimentaron el amor por las letras y la música, ya que ambos escribían poesía y tocaban la guitarra y el piano.

Entre 1940 y 1960, Lima Quintana fue músico y cantor primero en la compañía de Ariel Ramírez y luego con los grupos Los musiqueros y Los mandingas.

Desde Buenos Aires, Hamlet Lima Quintana componía canciones que acompañaron al movimiento artístico y cultural denominado Nuevo Cancionero (1962), que integraban también el poeta mendocino Armando Tejada Gómez y el músico Oscar Matus. Artistas de la talla de Mercedes Sosa y Horacio Guarany interpretaron sus composiciones.

Los Hermanos Abrodos, cuando se los escucha cantar o interpretar las danzas en las peñas porteñas, se advierte que son verdaderamente pueblo. Una rica experiencia humana, un recorrer todo el país a lo largo y a lo ancho, un hondo sentir lo nuestro, les ponen en la voz y en la música, la convicción de quien siente lo que canta, el peso y fundamento de una experiencia vital. Estilos, chacareras, zambas, y todas las demás danzas nativas, todo lo hacen escuchar con encariñado

sentir. Los Abrodos, Manuel es tenorino; José es barítono atenuado y Roberto es barítono. Los tres se acompañan con la guitarra. Los Hermanos Abrodos tienen en Zarate, Bs As su vieja querencia. El padre don Manuel le enseñó la dignidad del trabajo. Manuel es el mayor recuerda a su padre en unas sentidas décimas que tendrán música de cifra, la tituló Mi herencia.

Así soy medio porfiao
 Gaucho y tal vez algo rudo
 Mas humilde que el embudo
 De mi sombrero venao
 Mis padres habían soñado
 Sacarme maestro o doctor
 Pero yo Salí cantor
 Y acaso pa no ser menos
 Con dos atributos güenos
 Honrao y trabajador.



Ellos se anuncian como conjunto nativista. Es bueno tener en cuenta las advertencias que sobre lo estrictamente folklórico y la proyección cultural del folklore ha hecho el Dr. Augusto Raul Cortazar. Manuel es un auténtico poeta de la tierra. En 1936, la primera actuación fue en Radio Belgrano. La primera canción que cantaron fue El Carretero de Arturo Navas.

Grabamos con el sello Odeon, la primera grabación fue un vals serenata Ronda de ensueños con música de los Abrodos y letra de Alfredo Navarrine. En el Teatro Nacional Cervantes Elias Alippi los llevó para hacer todo lo relativo a danzas y música de la obra Calandria de Martiniano Leguizamón. Hasta el 42 actuaron en Radio Belgrano, hacia los años sesenta en Radio El Mundo, los lunes y domingos. Hacia 1961 grabaron un LP que fue premiado en el Festival Internacional del Disco en Mar del Plata. El disco Danzas Argentinas se cuenta Nostalgias Riojanas una zamba de Aldo Fruttero de Córdoba; Viejo Corazón bailecito de Polo Gimenez; El huellero un gato de José Crocci.

Hermanos Abrodos y su Conjunto graban para EP Odeón DTOA-E 2004 un disco doble

01. CIELITO DEL PORTEÑO - cielito - Manuel y Miguel Abrodos, A. Navarrine
02. SOMBRERITO (La Corumba) - danza - A. Chazarreta
03. BUSCANDOTE - escondido - J. Abrodos
04. CRUZ DEL SUR - malambo - A. Yupanqui

Piano: César Orlando, Arpa: F. Sánchez

A lo largo de los años podemos recordar que nuestros artistas comenzaron en grandes espectáculos teatrales, donde la música campera ocupaba los primeros planos. A ello puede sumarse sus intervenciones en los mejores espacios de la radiotelefonía, como los que cumplieron en Radio Belgrano desde 1936 a 1942 y desde este año a 1958, en L.R.1 Radio El Mundo. Alternan su permanente labor en Centros Nativos, confiterías, Peñas folklóricas, donde son ampliamente conocidos. Los éxitos de estas presentaciones hacen posible los contratos que desde hace años renuevan con nuestro sello, donde han registrado ya más de 100 grabaciones de obras de rápida difusión.

Los Gauchos de Güemes, graban para el sello HyR, son invitados en este año de septiembre de 1962 para actuar en el programa Aquí está el Folklore en Radio Belgrano. Integran el conjunto Francisco Berríos de Antofagasta Chile, es el bombista del conjunto; Santiago Escobar de Rosario de Lerma, Salta y los Hermanos Moya, Néstor y Martín ambos de la ciudad de Salta. El primer festival de importancia en que actuar fue en Cosquín, Año 1957, Salta. En los asados, en las fiestas familiares, en las comidas que se sirven sobre manteles blancos bordados por pacientes abuelas, se escucha un canto extraño para la época. Un canto que es la fórmula de transición entre el simple regionalismo de algunos y el virtuosismo vanguardista de otros.

Silencio en las mesas. Emoción en el pecho. Cosquilleo en la piel. Las voces de cuatro muchachos están rasgando certeramente la sensibilidad de una salteñidad que, en el escenario de galerías y parrales, mientras arde el fuego de quina y de quebracho blanco, calibra el sonido de las gargantas de estos cuatro changos que guitarra en ristre y bombo bajo el brazo, rinden su prueba de capacidad.

Por los ojos anda la ternura de la canción. Por la sangre la alegría de la cueca. Por las manos, la necesidad de anudar el pañuelo para que no se vuele detrás de la zamba.

Después el aplauso; el vino de la aprobación; la palabra que no puede decirse porque el abrazo le gana de mano.

En Salta, y con sabor de asado, acaban de nacer Los Gauchos de Güemes. Después vino la siembra, la conquista de territorios, el viaje. Con este grupo el canto nacional tuvo pregoneros inquietos que hizo aplaudir a multitudes de Cosquín, Buenos Aires y países vecinos. Los entendidos sintieron curiosidad por conocer mejor esa perfecta combinación entre lo

tierno y lo recio: se interesaron por la guitarra de Martín Moya, tan cercana a lo español; por la voz de Pancho Berrios, tan alta, tan fina, tan exquisita; por el timbre ecuménico de Andrés Soria; por el trueno profundo del bajo Arsenio Lucero. Pero ellos ya estaban en la plena dinámica del triunfo, ofreciendo recitales, grabando, participando en festivales importantes.

Estaban gustando el sabor de haber impuesto un estilo equidistante entre la carreta y el módulo espacial, entre el paisaje y el laboratorio. Eran los conquistadores jóvenes, vestidos de gaucho, que escribían la historia de un porvenir venturoso.

El conjunto Los Gauchos de Güemes nació al calor de una de esas clásicas "guitarreadas" salteñas, en las que el folklore parece enriquecerse expresándose a sí mismo. Francisco Berrios y los hermanos Néstor y Martín Moya y Santiago Escobar entendieron que sus voces y sus ansias podrían correr parejas y decidieron formar un conjunto. Comenzaron pronto los ensayos que culminaron con una presentación ante la Comisión de Turismo y Cultura de Salta, que los envió como representantes de la provincia al Segundo Festival del Folklore que se realizó en Cosquín. Allí obtuvieron singular éxito y el conjunto comenzó a actuar en algunos espectáculos. Con la incorporación de Andrés Soria y Arsenio Lucero se presentaron en el Primer Festival del Nordeste, que se realizaba precisamente en Salta, donde fueron ovacionados en cada una de sus presentaciones.

Las próximas actuaciones de Los Gauchos de Güemes prosiguieron en Córdoba, Santa Fe, Buenos Aires, La Pampa y Neuquén. Regresaron a Salta y luego de un breve paréntesis que el conjunto aprovechó para estudiar y ensayar nuevos temas, viajaron a Rosario donde iniciaron su primer ciclo radial en LT8 Radio Rosario. La popularidad de los Gauchos de Güemes comenzó entonces a pasar los límites provinciales y su primer disco con los temas "Cuando tu te vayas" y "Para ir a buscarte" los ubicó definitivamente en un primer plano en el gusto popular, plano que se verá afianzado con la aparición de éste su primer long play.

Los Gauchos de Güemes graban H y R en este año de 1962 el LP con los siguientes temas

01. ASI ME GUSTA
02. CARNAVALERA DE ROSAS
03. HACHERO - Héctor Juan Passani
04. LA ATARDECIDA - Castilla y Falú
05. LA QUEJOSA - N. Lamadrid
06. LAS LANZAS ENLUTADAS-José Argentino Di Giulio, Marcos Dermidio Tames
07. LINDA LA VIDA MIA-Atuto Mercau Soria, Héctor Ayala
08. MULITAS-Pancho Amor
09. NIÑITA CAFAYATEÑA-Sergio Antonio Rodríguez
10. PURA SINCERIDAD-Enrique Andrés Suarez
11. TEMAS DE BAGUALA SALTEÑA
12. TIEMPO DE CHAYA-Sergio Antonio Rodríguez

Los integrantes de Los Gauchos de Güemes son : Francisco Berrios 3ra voz- melódica aguda

Santiago Escobar-1ra voz

Néstor Moya-2da voz

Martin Moya-director-4tavoz o bajo

Julio Molina Cabral, el mismo que canta y pinta llevará su espectáculo Galas Folklóricas Argentina a la TV. Se presenta durante el mes de septiembre de 1962 en el programa Esala Musical que televisa Canal 13 los domingos a las 14 hs. Además de su presentación también actuará el ballet dirigido por Fanny Berra y dará a conocer las canciones de nuevo disco grabado para el sello Music Hall.

Después de Radio Belgrano fueron dos emisoras las que se disputaron a los hermanos Peralta Dávila. Y así se prestigiaron Radio El Mundo, Splendid, y los escenarios de los Teatros como Presidente Alvear, Apolo, Municipal, etc. donde quiera que aparecían los hermanos chileceteños, había un renacer de Patria, los que los escuchaban, aprendían a ser Argentinos de nuevo. Cuando actuaron en Radio Splendid, se codearon con Andrés Fleury, Néstor Feria y Amanda Ledesma, etc. en todas partes se abrían cancha dándose íntegramente en sus canciones, que eran la reivindicación del folclore nativo más puro si algo muy grande tiene que agradecer el país a estos representantes de la montaña, es el haber difundido con toda honestidad, el cancionero riojano, uno de los más bellos de la república, sin pretender apropiárselo como hacían ciertos Santiagueños, que le ponían la firma a todo lo que hallaban. Sus éxitos más notables en ese aspecto, fueron "La Vidalita Chayera", "La Chaya", y el arreglo de la canción Litúrgica "El Tincunaco".

Su trayectoria fue amplísima, grabaron zambas como "Nonogasta", "Aimogasteña", "Soy de Pomán", "La Rioja", "Famatina", "La Ulpishita", "Mi Tierra" Cuecas, como "Viva la cueca", "Ricura Chileceteña" y "De La Rioja a Catamarca", Gatos, como "El Chileceteño", "El Trapaliento", Vidalitas Chayeras como "El Pusllay", "Talvez andando", soy libre de amor" "Domingo i' Chaya", además de muchas otras. Recorrieron todo el país en giras inolvidables actuaron en cine y fueron los primeros en

ser televisados. Las marcas de discos más celebradas difundieron sus canciones, animadas siempre por el soplo inspirador de la tierra nativa.

Nunca, jamás, dejaron de ser profundamente riojanos, sentían con hondura el hechizo de su tierra natal, y sabían transmitirlo con gracia y sentimiento. Los Peralta Dávila, se ganaron un lugar de preeminencia en la historia del folklore nacional, y del canto nativo.

Los hermanos Simón y su conjunto norteño graban en 1957 el LP para el sello Odeón, con los temas

01 - Mañanitas Loretanas* - Zamba - Polo Giménez, R. Del Valle García

02 - Mis Consejos* - Chacarera - Hnos. Simón

03 - Triunfo Del Amor - Triunfo - A. A. y P. L. Ríos, P. de Cirvi

04 - Escondido De Las Peñas - Escondido - Hnos. Simón

05 - La Guerrillera* - Chacarera - Hnos. Simón

06 - El Coqueto - Gato - Hnos. Simón

07 - Para Jujuy - Bailecito - Hnos. Simón

08 - Mi Mamá, La Huelguista* - Chacarera - Hnos. Simón

09 - La Noche Y Mi Zamba* - Zamba - Hnos. Simón, D. Coronel Lugones

010 - El Vinaraqueño* - Gato - Hnos. Carabajal, P. E. Díaz

011 - Escondido De Los Bombos - Escondido - Hnos. Simón

012 - Chacarera Del Violin - Chacarera - M. J. Zírpola, Hnos. Simón

013 - A Lo Lejos - Zamba - Hnos. Simón

014 - Viaje De La Pastorcita* - Chacarera - S. D. Palavecino

Canta: Juanita Simón en las canciones marcadas con asterisco.

Músicos: Guitarra / Letras: José Simón Guitarra: Juan Simón Bandoneón: Miguel Simón Bombo: Ricardo Simón

Hermanos Simón graban también el VOLUMEN 2 – SALAVINA para el sello Odeón LDI 486 en 1958

Canta: Juanita Simón, el disco incluye los siguientes temas .

01. SALAVINA - zamba - M. Arnedo Gallo *

02. CHACARERA LA NUEVA OLA - chacarera - Hnos. Simón *

03. LA VUELTA DEL ANDARIEGO - escondido - Hnos. Simón

04. TACITA DE PLATA - zamba - Hnos. Simón - J. A. Foro *

05. PA' LOS CARNAVALES - gato - Hnos. Simón - S. D. Palavecino *

06.- LA DESCONOCIDA - chacarera - Hnos. Simón

07. EL AMANECER - zamba - Hnos. Simón

08. EL AMOROSO - gato - J. A. Pérez

09. AÑORANDO - chacarera - Hnos. Simón *

10. MAYO Y LA ZAMBA - Hnos. Simón - D. Coronel Lugones *

11. BIEN HAIGA CON LAS VIEJAS - chacarera - Hnos. Simón *

12. BANDERA GAUCHA - vidala - Hnos. Simón - S. Adamini *

Los Huayra Puka - Quinteto folklórico rosarino Del quechua al castellano, "huayra puka" es el viento colorado que veces sopla en áreas arcillosas del Norte argentino, y suele dar al horizonte una vislumbre rojiza.

En 1962, dos conjuntos folklóricos de estudiantes secundarios que competían en un certamen se fusionaron en Huayra Puka, quinteto vocal que integraron Julio Mertenat, Jorge Borgonovo, Alfredo Basso, Héctor Greco y Aldo Díaz.

Los unían similares entusiasmos por la música folklórica y por los arreglos vocales. En pocos meses consolidaron un primer repertorio de quince canciones que presentaron en colegios y en instituciones culturales de Rosario, para luego debutar en LT3, Radio Cerealista.

Un año después, Mertenat, Basso y Díaz se retiraron del grupo, que incorporó a Ema Manuele, integrante hasta entonces de Las Tres Marías del Paraná. La voz femenina enriqueció los arreglos del conjunto y contribuyó a definir el color que mantuvo durante años.

La formación más estable y duradera de Huayra Puka incluyó, siempre con Jorge Borgonovo como arreglador, primera guitarra y cuerda de barítono, a Ema Manuele, Alberto Neri, primer tenor y segunda guitarra; Pedro Lumia, barítono, y Hugo Pablo Pino, bajo.

Su origen se remonta al Primer Concurso Intercolegial de Folklore, organizado en 1961 por la Secretaría de Turismo de la Municipalidad de Rosario, a cuyo frente se desempeñaba por entonces el Profesor Maseti. El certamen tuvo lugar en el Colegio nacional Nº 1 y allí se conocieron los integrantes del grupo de este instituto educativo (Borzolino, Mertenat, Greco y Basso) con los del Nacional Nº 2 (Borgonovo, Salerni, Mata, Taboada y Díaz) de cuya fusión surgió el quinteto que formaron: Julio Mertenat, Jorge Borgonovo, Alfredo Basso, Héctor Greco y Omar Díaz.

Dos pasiones en común unían a estos jóvenes: los arreglos vocales y la música folklórica argentina. Se ensayaba en casa de la familia Greco (calle 1º de Mayo nº 1350) cuatro veces por semana, y en tres meses se logró un repertorio de 15 temas pero el conjunto aún no tenía nombre. Dado que en esa época estaban de moda los nombres en quichua, Basso trajo a un ensayo un diccionario de dicha lengua, y tras analizar varias opciones se votó por unanimidad HUAYRA PUKA (literalmente "viento rojo"), que alude a un viento que sopla en el Noreste argentino en suelo arcilloso, produciendo en el horizonte y – de acuerdo con la leyenda - es un viento musical que embruja a quienes lo escuchan.

Con esta formación el conjunto actuó en auditorios de colegios de nuestra ciudad y llegó a las finales de un concurso en la radioemisora L.T. 3 en un programa folklórico que conducía Otto César Villafañe. Mertenat y Basso (ya avanzados estudiantes de medicina) dejaron sus lugares, y el conjunto quedó entonces integrado a mediados de 1962 por Alberti Neri, Jorge Borgonovo, Héctor Greco, Conrado Donato y Aldo Díaz.

Tras un año de actuaciones se retira Aldo Díaz y se decide incorporar una primera voz femenina, ingresando entonces la novia de Alberto Neri, Ema Manuele, quien había integrado un reconocido trío folklórico femenino llamado "Las Tres Marías del Paraná". Esta formación enriqueció los arreglos y el sonido del conjunto, la voz femenina amalgamó a la perfección y en 1964 Huayra Puka actuó en la ciudad de Salta por dos semanas en la Agrupación Tradicionalista Gauchos de Güemes, periplo exitoso que incluyó una presentación en el Primer Festival Latinoamericano del Folklore que conducía Julio Márbiz.

Hugo de la Silva, un hombre culto, tucumano, doctorado en Filosofía y Letras, que en la década del '60 llegó a ser director de Canal 7 y de Radio Nacional de Buenos Aires, además de ser autor de zambas, valeses, bailecitos y otros temas de repertorio folklórico, algunos con Waldo Beloso, y además autor de los chamamés "A ti santiagueña" y "Tu perfil" con Ramón Méndez, además de "Un regalo para mamá", y del rasguido doble "Me miran tus ojos" con el acordeonista Juan Castillo.

Cabe destacar que de las dos fuentes culturales que poseemos, la que entró por el Río de la Plata y la del antiguo Perú, se puede decir que esta última continúa su vigencia en la sensibilidad e idiosincrasia de todo el norte argentino y de Bolivia, ya sea por influencia del solar natal o porque el conquistador no logró el total sometimiento del hombre del altiplano, esas regiones todavía conservan una pureza que sin ser primitiva, mantienen rasgos y perfiles propios, tanto en vestimentas, costumbres, danzas y música. En la actualidad siguen cultivando su cancionero con preferencia a los instrumentos típicos como ser la quena, el charango, anatas, pincullos, erkes, sikus, bombos y cajas. Si bien es cierto que actualmente hay zonas donde no se habla el quichua, ello no significa que se haya desdibujado por influencias la sensibilidad y el espíritu de los puneños. El nativo puneño sigue haciendo los mismos trabajos y faenas que sus mayores; su vida continúa en ese escenario milenario de sol, piedra y cardón. En la actualidad se pueden ver casas de pastores hechas de adobe asentadas sobre piedras; techo a dos aguas con maderas de ramas torcidas de cardón, recubierto de pajas; en el interior del techo cuelgan chalongas, patas secas de cabritos, charquis, tiras de cueros, sogas de lana, madejas de hilo para teñir, hilos de lana coloridos (para floreal el ganado en la señalada), cuajares, y sobre el zarzo, hecho rudimentariamente con ramas secas de tala, se ven los aros y cinchones para moldear quesos. A un costado de la casa se puede observar el corral de pircas con el balido tristón de las ovejas y cabritos, sin que falte el cachi ovejero que cuida la majada. Entre las viejas leyendas del altiplano se encuentra Coquena, nombre quichua de un ser legendario perteneciente a las tradiciones del noroeste argentino y del altiplano boliviano. De acuerdo a la superstición secular Coquena es el dios tutelar de los guanacos, las vicuñas, las alpacas y las llamas. Se trata de un enano invisible que se materializa de súbito para premiar a los pastores buenos y, otras veces para castigar o asustar a los que maltratan a los animales. Dicen los paisanos que tiene cara de indio, viste poncho, calza ojotas, y cubre su cabeza con el chulo de colorido multicolor de los quichuas. Toda su ropa es tejida con lana que le dan sus protegidos. Coquena suele, según las creencias lugareñas, guiar personalmente los ganados hacia las zonas donde hay mejores pastos y también reunirlos al son de su endiablada quena como en una fiesta ritual.

Por temor a represalias de Coquena, los antiguos pobladores de esas regiones cuidaban celosamente de no herir a las llamas en las tareas de esquila y preferían aislarlas en pequeños grupos cercándolas con hilos de color rojo. En algunas localidades norteñas se encuentra todavía pequeñas estatuas de muy antigua hechura que representan a Coquena y que son aún objeto de supersticiosa veneración. A toda esa región, a todo ese conjunto de paisajes, a ese puñado de colorido y de tiempo, a esos rostros cobrizos que a lo largo de siglos logran mantener un folklore que día a día va floreciendo en la pureza dedicamos este disco y por supuesto también a todos aquellos que aman la música regional de la América india.

HUGO DE LA SILVA

Hugo de la Silva con su conjunto graba RITMOS Y CANTARES DEL ALTIPLANO para el sello Music Hall 2032

01. DANZA DEL VIENTO COYA - carnavalito - H. De La Silva
02. AY, AY, NEGRITA - takirari - H. De La Silva, Tito Véliz
03. BAILECITO DE TILCARA - bailecito - H. De La Silva
04. A LOS BOSQUES YO ME INTERNO - kaluyo - Jorge López

05. LA FIESTERA - cueca - H. De La Silva
06. VIRGENES DEL SOL - tema incaico - Jorge Bravo de Rueda
07. ESPERAN QUE SE LOS DE - chaya - H. De La Silva, Elba Ricciardi
08. SABOR A MIEL - takirari - H. De La Silva, Tito Véliz
09. POLLERITA - carnavalito - R. Shaw Moreno
10. CUNUMISITA - takirari - Gilberto Rojas
11. FIESTA ALEGRE - carnaval cruceño - H. De La Silva, Tito Véliz
12. CARNAVAL DEL DIABLO - mulisa - Antonio Pantoja

Isabel Aretz, la destacada etnomusicóloga argentina, que tuvimos el gusto de conocer graba un disco titulado VIAJE POR EL NOROESTE ARGENTINO en 1952 [...] Aquel viaje implicó un rastreo rotundo y militante por la música tradicional argentina. Lo hizo acompañada de otro de su igual laya (su marido, el venezolano Luis Felipe Ramón y Rivera) y ambos, en carácter de etnomusicólogos amantes del arte latinoamericano, le grabaron 44 piezas musicales –entre vidalas, carnavalitos, coplas, gatos, escondidos, huaynos, bagualas, tonadas y zambas– a unos artistas olímpicamente anónimos: la Saravia, pero también Bartolomé Mamani, Dalmacio Castillo, Gregorio Torres, Nachi Gómez, Polonia Cruz o Salomón Cardone, entre ellos. Extensiones musicales de la tierra, transmisores de un patrimonio que jamás hubiesen registrado algo de no haber sido por Aretz.

Dijo ella cincuenta años después, cuando finalmente se editó el trabajo: “Dejando de lado la errada creencia de que toda nuestra música nos llegó de Europa, al penetrar tierra adentro se percibe la existencia de una Argentina polimusal. Músicas que hablan de un mundo quechua y aymara y de un mundo diaguaita-calchaquí, que españolizó su poesía, subyacente junto al mundo criollo. Mundos musicales todos que tienen un rol importante que cumplir durante el siglo XXI, que no puede hacer nuevos ciudadanos sin hacerlos primero ciudadanos de nuestro país y del continente”. Todas aquellas grabaciones, auténticas, rústicas y tomadas con un grabador de cinta, ofrecen un testimonio estético invaluable. [...]

(Jujuy, Salta, Tucumán, Sgo. del Estero, Catamarca, La Rioja, Córdoba) grabado en 1952

- | | |
|---|--|
| 01. Pasacalle para el niño Jesús (Intérprete Daniel y Anastasio Kalisaya) | 02. Bailecito (Intérprete Salomón Cardona) |
| 03. Carnavalito (Intérprete Salomón Cardona) | 04. Sauteñita Huaino (Intérprete Aurora C. Saravia) |
| 05. Muñanquichu Villanaita (Intérprete Aurora C. Saravia) | 06. Jacujacu (Intérprete Aurora C. Saravia) |
| 07. Ya me voy (Intérprete Aurora C. Saravia) | 08. Trotecito (Intérprete Gregorio Torres) |
| 09. Kaluyo (Intérprete Gregorio Torres) | 10. Toque de erquencho (Intérprete Bartolomé Mamani) |
| 11. Coplas de carnaval (Intérprete Bartolomé Mamani) | 12. Huaino (Intérprete Mateo Cabezas) |
| 13. Carnavalito (Intérprete Mateo Cabezas) | 14. Carnavalito Si Way Si (Intérprete Dalmacio Castillo) |
| 15. Triste humahuaqueño (Intérprete Dalmacio Castillo) | 16. Toque de erke (Intérprete Martín Birasati) |
| 17. Tonada de carnaval (Intérprete Polonia Cruz) | 18. Tonada de Pascua (Intérprete Polonia Cruz) |
| 19. Coplas de invierno (Intérprete Polonia Cruz) | 20. Coplas para carnaval Renatito (Intérprete Francisco Gutierrez) |
| 21. Coplas de Pascua (Intérprete Francisco Gutierrez) | 22. Carnaval Aquí estoy con mis hermanos (Intérprete Polonia Cruz) |
| 23. Bailecito (Intérprete Robustiano Ovando) | 24. Baguala No me escribe (Intérprete Carmelo Rueda) |
| 25. Baguala Esta cajita que toco (Intérprete José Daniel López) | 26. Baguala Amargura he tomado (Intérprete E. Castro) |
| 27. Zamba La López Pereira (Intérprete José Padula) | 28. Gato (Intérprete Juan B. Fernández) |
| 29. Escondido (Intérprete Juan B. Fernández) | 30. Chacarera (Intérprete Juan B. Fernández) |
| 31. Zamba de Vargas (Intérprete Nachi Gómez) | 32. Chacarera (Intérprete Nachi Gómez) |
| 33. Vidala Hay una fiesta (Intérprete Pedro Agüero) | 34. Vidala (Intérprete Pedro Agüero) |
| 35. Zamba La de Chumbicha (Intérprete Benito Atencio y Francisco Zárate) | |
| 36. Vidalita (Intérprete Benito Atencio y Francisco Zárate) | 37. Canto de los Aylis (Intérprete Ramón F. Molina Torres) |
| 38. Zamba (Intérprete Pedro Molina y Cándido Flores) | 39. Gato (Intérprete Pedro Molina y Cándido Flores) |
| 40. Marcha para Santos (Intérprete Victoriano Figueroa) | 41. Zamba La boliviana (Intérprete Eulogio Ávila) |
| 42. Gato (Intérprete Ramón Gonzalez) | 43. Jota (Intérprete Ramón Gonzalez) |
| 44. Jota (Intérprete José Castro) | |

Investigación Etnomusicologica y Textos: Isabel Aretz Recopilación in Situ y Grabación con Sound Mirror, año 1952: Isabel Aretz, Luis Felipe Ramón y Rivera.

ALFARERIA ARQUEOLOGICA III PARTE

La necesidad de contar con elementos indispensables en el hogar, a las comunidades aborígenes, las llevó a modelar la arcilla. Surgieron así vasijas para contener líquidos y semillas, vasos, llamados keros y platos hondos, llamados pucos y otras piezas. Ninguno de estos artículos perseguía una finalidad artística o industrial. Tan sólo satisfacían una necesidad doméstica. Sin embargo, con el tiempo, los alfareros fueron perfeccionando su tarea y esos simples objetos comenzaron a adquirir verdadera belleza; los coloreaban, los decoraban con guardas, las figuras de animales o de personas; se abrieron talleres especializados en el modelado de la arcilla donde se enseñaban todos los secretos de este oficio, que poco a poco fue convirtiéndose en un arte maravilloso.

Situada en las confluencias de la Quebrada de Humahuaca y de Guasamayo en Jujuy, se encuentra Tilcara, una villa, nombrada por sus bellezas naturales, sus celebraciones populares y por su Pucara, las actividades realizadas en torno al mismo le valieron ser declarada Capital Arqueológica de Jujuy. En sus yacimientos desarrollaron su trabajo Juan B Ambrosetti y Salvador Denedetti, en cuya memoria se alza un monolito en lo alto del Pucara con una elocuente inscripción: la provincia de Jujuy y la Comisión de Homenaje a los arqueólogos J B Ambrosetti y S. Denedetti.

En 1948 la Facultad de Filosofía y Letras de Bs As resolvió reconstruir las ruinas del Pucara y crear un museo con los materiales provenientes de los yacimientos existentes. El mismo recién pudo abrirse en 1968 a merced del Dr E Casanova. Hace unos años visitamos dicho museo, en su vieja casona, donde muestra series prehispánicas de la cultura atacameña de Tiahuanacu y diaguito-calchaquí- chilena, también piezas que corresponden a las culturas NOA tales como Candelaria, Barrial, Santamariana, Belén, Angualasto y otras.

Rex González se caracterizó por incorporar la dimensión artística al estudio de las culturas precolombinas y la teoría sobre la evolución cultural del hombre.

Otro estudioso argentino cuya vocación arqueológica arranca desde su infancia, es Aroldo Dionisio Rosso, la piezas de su colección fueron analizadas por diferentes especialistas, entre ellos el Dr Osvaldo Heredia, profesor de Prehistoria y arqueología americana en la Universidad de Córdoba. El estudio se determina en la colección diferentes cronologías, fase temprano o diablo de las culturas Cóndor Huasi, Ciénaga, Candelaria, donde todas dan testimonio del elevado nivel artístico y tecnológico que alcanzaron los antiguos habitantes de América.



Aquí vemos una imagen de Alberto Rex Gonzalez (primero a la izquierda) y sus colaboradores, trabajando y estudiando una de las piezas rescatadas de algún yacimiento. Alberto Rex González (Pergamino, provincia de Buenos Aires, 16 de noviembre de 1918 - La Plata, provincia de Buenos Aires, 28 de marzo de 2012) fue un arqueólogo, antropólogo y médico argentino que destacó en el estudio de las culturas precolombinas que se desarrollaron en Sudamérica y, en particular, el actual territorio argentino. Identificó en forma definitiva, bautizó y estudió durante 60 años la Cultura de la Aguada, ubicada en territorio de la actual provincia de Catamarca, a la que definió como "la más andina de las culturas del NOA" y vinculada al horizonte cultural Tiwanaku.

Por otro lado, en los yacimientos arqueológicos del área diguita- calchaquí se encuentra una urna funeraria, que hemos descrito sus símbolos en las ediciones anteriores a este número y que consideramos importante por cuanto además, de su función presenta características que la diferencian en su forma y decoración, aunque cumple idéntica finalidad.

En la figura vemos la urna funeraria, que tiene ésta una diferente decoración a las que vimos en las ediciones anteriores. Una de las figuras representa la serpiente de dos cabezas repetidas varias veces. Pertenece a la Cultura Santamariana y mide unos 65 cm de alto.

El fechado de esta pieza o las de este estilo, les da una antigüedad del Siglo VIII a XVII era cristiana y tiene su principal centro en el valle calchaquí. Su nombre ha sido dado por Eric Boman, autor de Antiquities de la Región Andina de Argentina et du Desert d'Atacama, que realizó investigaciones arqueológicas en la zona del Valle de Santa María en Catamarca y que, cuando se publicó en 1908, fue reconocido como uno de los primeros estudios arqueológicos integrales del Noroeste Argentino

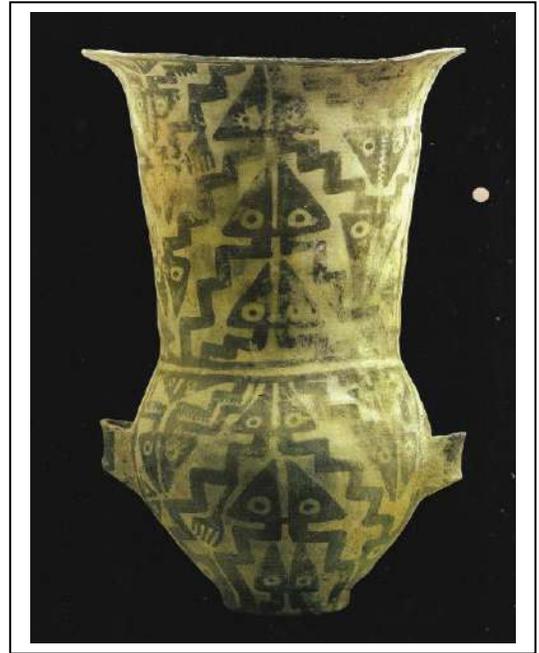
Eric Boman (Falun, Suecia, 5 de junio de 1867 – Buenos Aires, 29 de noviembre de 1924) fue un arqueólogo sueco-argentino, conocido por sus investigaciones en el noroeste de Argentina. Se trasladó a Argentina en 1889, donde inicialmente trabajó como docente en escuelas secundarias en la ciudad de Buenos Aires y posteriormente en la provincia de Catamarca, en el norte del país, sobre la cordillera de los Andes, por lo que se caracteriza por las montañas.

La denominación de urna se basa en la creencia de que puesta la vasija en función funeraria, recibía los restos mortales de un niño luego de previa sepultura en tierra durante un determinado lapso.

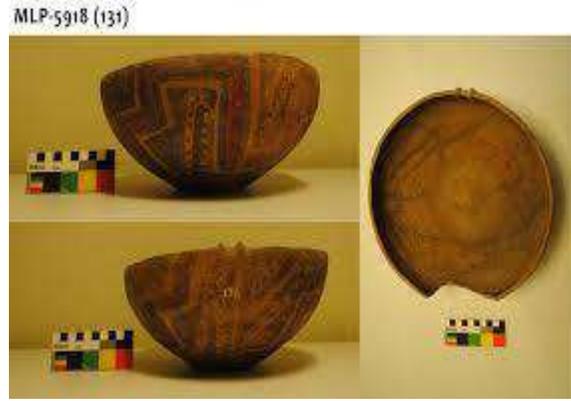
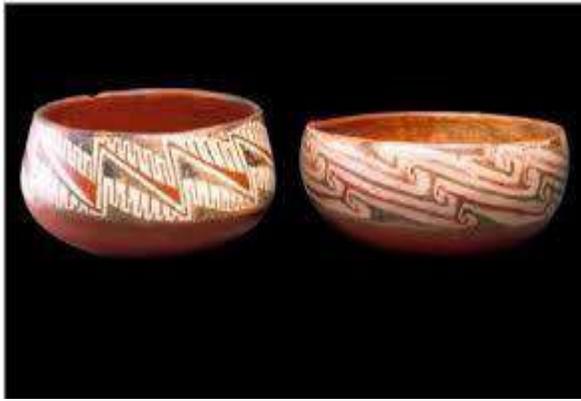
Sin embargo, a través de comprobaciones en el terreno de la exhumación se puede afirmar, según los investigadores, que estos vasos no fueron utilizados como urna, sino como ataúdes para sepultar párvulos, o sea, niños pequeños.

Esta vasija, cuyas líneas y pinturas hacen de ella la más visible y hermosa pieza de museo, está pintada en algunos casos hasta en parte de su cara interior. La decoración es muy importante pues pone de manifiesto el espíritu artístico a través de la religión que caracteriza a la cultura Santamariana.

La urna era tapada con un plato llamado puco de distintos diámetros, pero siempre manteniendo cierta relación con el tamaño de la boca de la vasija. Iban puesto boca abajo. Pucos es una voz quechua que nombra a una escudilla o plato que sirvió para depositar las ofrendas que se hacían en el momento y lugar de entierro y que cuando eran para adultos consistían en bebidas alcohólicas, chicha, aloja y diversos alimentos, pero cuando eran ofrendas para los niños se reemplazaban bebidas y comidas por la sangre de animales como cuis, llamas, guanacos, etc. Sacrificados especialmente para pedir agua.



Secuencias de urnas del valle de Yocavil



Una serie de pucos de distinta forma

El ajuar funerario comprendía mantas de lanas de guanaco, vicuña y llama con las que envolvían el cuerpo que era puesto de pie en la urna. Por tradición oral de antiguos vecinos de la zona, sabemos que el niño era colocado de pie para facilitarle el ascenso al cielo, morada de dioses, haciéndole durante el velorio distintos pedidos que interesaban a la comunidad porque el niño al morir dejaba de pertenecer a su madre; esos pedidos estaban dirigidos especialmente a CATEUIL, deidad trilogica de la lluvia, representado en la urna y puco a través de la decoración.: ampatu (sapo) el avestruz (suri) y la illapa (serpiente), representado al rayo.

Cuando debía ser transportado al lugar de su entierro la olla, (aywantu) era tomada por dos o ms niños que la llevaban en una manta y una vez retirada de la tela, la tomaban de las asas colocándola en la fosa hecha a tal efecto. Luego se retiraban d espalda sin mirar atrás, pues el alma de los muertos puede prenderse de los niños y no subir al cielo. Este ritual siguió con sus características netamente indígenas hasta principios del siglo XVIII.

Abajo observamos como se sucedieron en el norte las culturas y una imagen de un yacimiento arqueológico de TAFI.



Cultura Tafi Período temprano 300 a.C. - 600 d.C.

- Oeste de la provincia de Tucumán
- Con la cultura Tafi, ubicada en Tafi del Valle, Tucumán, se inicia una incipiente expresividad mágica, mítica y estética.
- Economía agrícola
- La llama como elemento de transporte, alimento y lana.
- Viviendas de paredes de piedra: se componen de varios círculos
- Estaban emplazados originalmente en círculos o rectángulos lo que supone una concepción morfoespacial mágica en función de sus ritos.
- Pobres ceramistas




Los viajeros que lleguen a las tierras elevadas del valle del Tafí, a una altura de entre 1.800 y 3.000 metros, en los primeros contrafuertes de los Andes, en la provincia de Tucumán, encontrarán por doquier prados de montaña donde se ha fosilizado el paisaje al que dio forma una de las tradiciones culturales más fascinantes que ha proporcionado la arqueología argentina: la conocida como cultura Tafí. En esa zona, miles de estructuras perfectamente reconocibles en superficie cubren grandes extensiones del valle, desperdigadas formando agrupaciones de lo que en su día fueron corrales, campos de cultivo y, sobre todo, viviendas. Son los vestigios dejados por los Tafí, un pueblo dedicado a la agricultura y la ganadería que habitó en esta región desde el año 300 a.C. y que no sufrió apenas cambios perceptibles durante casi un milenio, hasta aproximadamente 850 d.C.

CERÁMICA







Vasija antropomorfa en cerámica gris con decoración incisa
Epoca Temprana
Alto: 200 mm
Largo: 140 mm

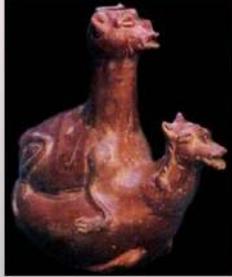
Vasija en cerámica gris con decoración antropo-zoomorfa y sapo modelado. Asa tipo trenza
Epoca Temprana
Alto: 180 mm
Largo: 120 mm

Vasija globular zoomorfa en cerámica gris con patas en forma de pechos
Epoca Temprana
Alto: 140 mm
Largo: 150 mm

Vaso zoomorfo en cerámica gris con decoración incisa
Epoca Temprana
Alto: 170 mm
Largo: 150 mm

Vasija antropomorfa femenina en cerámica gris con decoración incisa
Unno de los pechos actúa como pico vertedor
Epoca Temprana
Alto: 200 mm
Largo: 140 mm

CARACTERÍSTICAS:



- La gran mayoría de las manifestaciones artísticas de La Candelaria están relacionadas con los ajuares funerarios y los ritos religiosos.
- Son muy habituales en esta cultura la aparición de imágenes de seres fantásticos como éste, en las que se mezclan rasgos humanos y animales.

CULTURA CANDELARIA



En las imágenes de arriba observamos tres aríbalos o urpu introducido por la cultura incaica, los he visto también en Chile al igual que los vasos ceremoniales llamados kero, que vemos abajo.

La cerámica Inca fue policroma, precocida y de superficie plana. Los colores más empleados eran: marrón, rojo, naranja, negro y blanco. Los ceramios eran decorados con diseños geométricos y zoomorfos. Las formas típicas eran los aríbalos o urpus y los Keros o vasos ceremoniales.



Aríbalo o Urpu



Vaso ceremonial o Kero

El aríbalo incaico o urpu es la forma más representativa de la cerámica incaica, de finalidad utilitaria. Es un cántaro de boca abocinada, cuello largo, cuerpo voluminoso y base cónica. Lo había en diversos tamaños, desde pequeños hasta los que tenían la altura de una persona. Los antiguos peruanos lo llamaban maka o puyñun; el nombre de aríbalo lo impusieron los españoles, por su ligero parecido con las antiguas ánforas griegas elaboradas desde el siglo VIII a. C.

Su fin era netamente práctico y utilitario: era usado para transportar agua y preparar bebidas como la chicha, así como para almacenar alimentos secos. Los más pequeños eran usados en los ritos ceremoniales, como pagos a la tierra; también solían ser colocados en los entierros de difuntos. Para transportarlo se pasaba una cuerda por las asas de sus costados y por el botón o protuberancia del cuello, que por lo general representaba un rostro felino. Se colocaba en la espalda y la cuerda era sujeta con las manos.



HOMENAJE A AIME PAINE

Aime Paine, fue una embajadora de la música mapuche. Sus restos se encuentran sepultados en la localidad de Ingeniero Huergo. Tuvimos el gusto de haberla conocido, y aquí en nuestras ediciones hemos reproducido una charla que le hemos realizado a Aime. Falleció el 10 de septiembre de 1987.

Como sabemos la muerte la sorprendió a la edad de 44 años cuando estaba realizando un recital de su música en Asunción del Paraguay. Personalmente la recuerdo de un recital y una charla que realizó en Campana y en la Universidad de Belgrano, unas semanas antes se había presentado en Valcheta, donde la dulzura de su voz agrado a toda la audiencia. Pero no solo es mérito el musical en Aime Paine, sino la defensa inculdicable de su raza y la promoción de sus angustiantes problemas, a los cuales dio difusión nacional. Por otra parte siempre acostumbró acompañar sus recitales con proyección de audiovisuales transmitiendo aspectos de la vida y cosmovisión del pueblo mapuche.

Fue inmensamente querida en toda la provincia de Río Negro, su desaparición causó dolor en todos los ámbitos. Aime siempre destacando su natural humildad, fue fiel a sus raíces y su voz tuvo los ecos de las viejas cantadoras de taeles de sus antepasados mapuches. Fue su deseo de ser sepultada conforme al ritual de su raza y así se hizo.

Julian Asconape de Valcheta, y Jorge Castañeda, poetas patagónicos, quisieron dejar un testimonio sobre esta mujer que reivindicó a su pueblo y su cultura. Abajo vemos los dos poemas que escribieron hacia 1987.

EL ADIOS A AIME PAINE

<p>Todos los demás mapuches han de llorar tu desdén y han de sumarse también a los golpes del cultrún y harán un nguillatún para estar con nguenechen.</p>	<p>Te fuiste Aimé Painé pero quien por tu alma lucho es probable de que escuche al recorrer la memoria desde allá desde la gloria tu voz en lengua mapuche.</p>
<p>Yo como poeta huinca siento mi alma escalofría al recordar ese día con un profundo dolor he de poner en tu honor un crespón a la poesía.</p>	<p>Adiós hermana mapuche hoy duermes tu eterno sueño pero al hacer un empeño por tu paz y por tu gloria estarás en la memoria de los poetas sureños.</p>

Cultrún: Especie de tambor.
Nguillatún: Rogativa.
Nguenechén: Dios.
Huinca: Cristiano (blanco).
Mapuche: Mapu (tierra) Che (gente).

Julián E. Asconapé
Valcheta-Río Negro

Aime PAINE luchó por mantener viva la cultura y las tradiciones de los pueblos originarios.

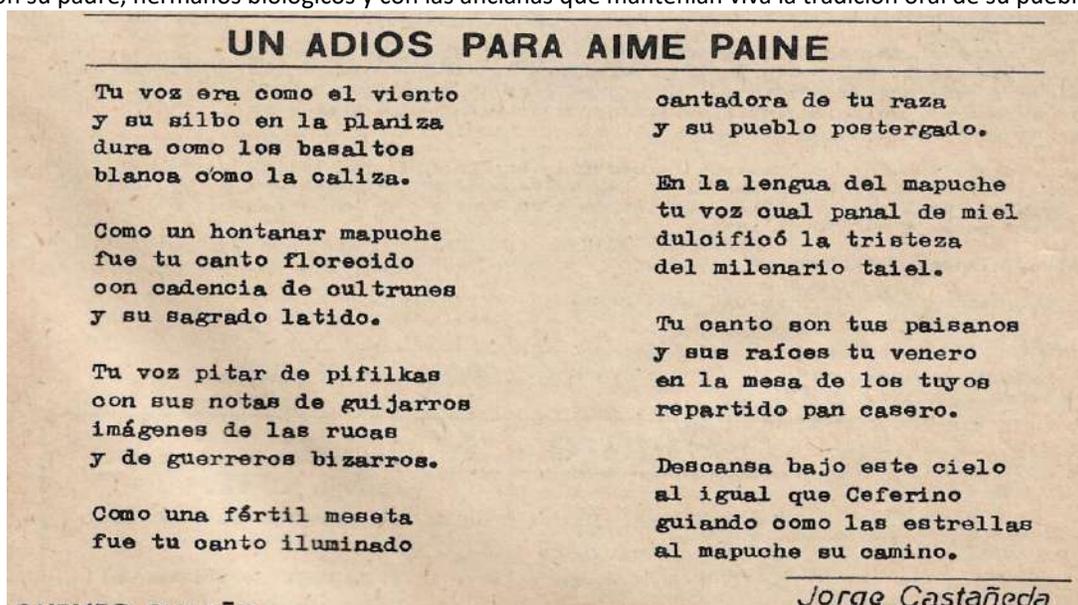
Olga Elisa Painé nació en Ingeniero Luis A. Huergo, Río Negro, Argentina, el 23 de agosto de 1943. Su madre, de origen tehuelche, abandonó su familia cuando tenía tres años; Segundo Painé, su padre mapuche, no podía hacerse cargo de ella por lo que fue enviada al Instituto e Iglesia Saturnino Unzué de Mar del Plata, un asilo para niños huérfanos.

En el Instituto se destacaba en el coro de cantos gregorianos. Fue adoptada por el abogado y autor teatral Héctor Llan de Rosos y su esposa, quienes al ver su vocación y aptitud para el canto, la enviaron a perfeccionarse con profesores particulares.

En 1973 ingresó al Coro Polifónico Nacional, en un encuentro internacional de coros en Mar del Plata se indignó pues todos los países habían preparado al menos una obra de música indígena o folklórica, menos el coro argentino. Sintió que su país negaba sus raíces.

Gurü tayül (Canción sagrada del zorro). Llanka tayül (Canción de la piedra preciosa) Rogativa de Loncomeo. Romanceo Mapuche. Danza Saltada.

Sus rasgos le hablaban de una ascendencia enraizada en la historia profunda de esta tierra y decidió investigar sus orígenes. Con sólo con su nombre como indicio y la ayuda de Rodolfo Casamiquela, paleontólogo y arqueólogo rionegrino, con quien trazaría una amistad que mantendría toda su vida, descubre que su sangre es mapuche-tehuelche. Casamiquela le acercó una grabación que la conmovió, había sido realizada a fines de la década de 1960 por Carmen Nahueltripay, una sobrina nieta del cacique Sayhueque, incluía cerca de treinta canciones populares y sagradas, probablemente la primera muestra que Painé tuvo del canto mapuche. Viaja a la Patagonia para realizar un camino de autoconocimiento y entablar relación con su padre, hermanos biológicos y con las ancianas que mantenían viva la tradición oral de su pueblo.



Según dice su biógrafa, la periodista Cristina Rafanelli, la madre de Aimé Painé, hija de tehuelches, abandonó a su esposo mapuche -Segundo Painé- y a todos sus hijos. Aimé, a los 3 años, fue separada de su comunidad porque su padre, en la necesidad de trabajar, no podía hacerse cargo de tantos niños. Fue enviada a un orfanato-colegio de monjas, el Instituto Unzué de Mar del Plata, una ciudad muy alejada de su tierra, su cultura y sus orígenes. Destacó en el coro de canto gregoriano. El abogado y autor teatral Héctor Llan de Rosos y su esposa, quienes buscaban adoptar a una niña, eligieron entre muchas a Aimé luego de escuchar su magnífica voz. Desde muy pequeña soñaba con ser cantante y contando con aptitudes para ello, estudió música con profesores privados: guitarra, con Roberto Lara, y canto, con Blanca Peralta y Nina Kabanciwa.

Adaptó sus canciones mapuches con tintes regionalistas pero siempre utilizando el trompe, el kultrun, los cascahuillas, y mencionando el uso de la trutruca y del kull kull. Cada una de las letras de sus canciones cuentan una historia de los mapuches-tehuelches: «Palpé la libertad y la misión de lucha que entraña la libertad, saber de la cultura de su pueblo es saber de uno mismo», dijo.

La letra de unas de sus canciones reza:

Es hermoso cuando viene / el viento de la tierra cordillerana
viene el viento del Oeste / El viento del Sur
el viento del Este / el viento del Norte
¡A su paso va pegando (contra los montes) el pasto! / piedras amontonadas.

En 2021, se realizó una ficción biográfica de cuatro episodios realizada íntegramente en la Patagonia, con dirección, producción y guion de la cineasta neuquina Aymará Rovera. Esta producción refleja los momentos más significativos de la vida de Aimé Painé -interpretada por Charo Bogarín- y la búsqueda constante de su identidad.

SAN LUIS

~~~~~ por GILBERTO SOSA LOYOLA ~~~~~

**H**EMOS de procurar trazar un perfil de la provincia de San Luis en el afán de difundir su conocimiento ante los extraños, pues tan mal parada sale siempre en los lances de la ignorancia geográfica y en las nieblas de la falsa leyenda y los oscuros preconceptos.

San Luis —cuyos contornos perimetrales le recordaron al poeta Fernández Moreno “la forma del agujero de una llave”,— es en realidad un arcón cerrado a la fama sutil y bullanguera de los propios argentinos amantes de la propaganda que hace la oleografía verdeguante de las guías turísticas y de los prospectos comerciales. Es necesario que abramos su puerta cuanto antes para que el viejo caserón con arrequives coloniales y antañones, muestre también su jardinería espontánea, fresca, natural y se adivine la emoción de su paisaje eminentemente argentino, acuñado en la historia edificante que le categoriza.

Fué fundada la capital de la provincia, el 25 de agosto de 1594, por el general D. Luis Jufre y recibió el eufónico nominativo de “San Luis de Loyola, Nueva Medina de Río Seco”, en el cual van ensartados apelativos de santos y militares, homenaje recordativo de castiza villa ilustre y accidente geográfico de madre patria... Al par de tan complejo y sonoro gentilicio, el vulgarismo lugareño apellidóla también “San Luis de la Punta de los Venados”, pudiendo más con el andar del tiempo, la difusión del apodo comarcano, que el imperativo del nombre bautismal y oficial. Por eso andamos por

el mundo, aún apodados de “puntanos” con dejos de burlona alusión lugareña...

San Luis, no tiene divertida historia. Páginas austeras de alto y callado heroísmo, eso sí, la sitúan en el alto historial de la patria. El doctor Estanislao Zeballos, conocedor que fué de esta tierra y de su ayer, caracterizó su fisonomía en el pasado un tanto agobiado y torvo, en este concepto estricto, diríase para escribirlo en un friso: “Ha sido acaso San Luis, la provincia argentina cuyo desarrollo ha retardado más la lucha fratricida, de la cual fué el centro obligado, porque topográficamente es la llave de las comunicaciones de Cuyo con el Litoral y con el centro de la República, cuyas regiones estaban aisladas entre sí, por abrumadoras y largas travesías. Los indios, los ejércitos legales, las montoneras, los salteadores, todas las facciones de la prolongada y dolorosa anarquía nacional, llamaban a las puertas de San Luis y dejaban hondas señales de su presencia, llegando hasta las exacciones, los saqueos y los crímenes abominables. Asombra en verdad la resistencia de este pueblo pequeño y heroico, condenado a vivir medio siglo con las armas en la mano...”

Demás está decir que no bastaron sus congojas para que esta provincia pudiera cumplir con todas las contribuciones necesariamente debidas a la patria, dando su sangre para la transfusión del heroísmo homérico en las invasiones inglesas, guerra de la independen-

cia, campaña de los Andes, lucha contra el salvaje, contiendas de la anarquía, guerra contra el Brasil, Caseros, Pavón, guerra de la Triple Alianza... En todos los requerimientos de la heroicidad patricia, los puntanos estuvieron presentes. Pero no todos fueron rictus de Niobe sufrida. La fisonomía de mi provincia, se tornó amable, cuando cierta vez la codicia extranjera creyó percibir las brillazonas del oro de Colquidas soñadas y Aureas Chersonesas. Un día, Juan Bautista Alberdi, ministro de la Confederación en Londres, comunica presuroso al general Urquiza: “Sírvase fijarse V. E. sobre lo que acaba de suceder. Los bonos de Buenos Aires en Londres han subido del 78 en que estaban al 84 por ciento, sin más motivo que la noticia del descubrimiento de minas de oro en la provincia de San Luis (Carolina). El “Times” y otros órganos de la Bolsa, presentaron a San Luis como parte integrante de Buenos Aires. Pudo haber cálculo en ello para prestigiar al Estado porteño, pero más hubo ignorancia, pues el mismo periódico rectificó ese error el 23 de noviembre con datos que yo suministré.” (CÁRCANO: “Urquiza y Alberdi”. Intimidades de una política.)

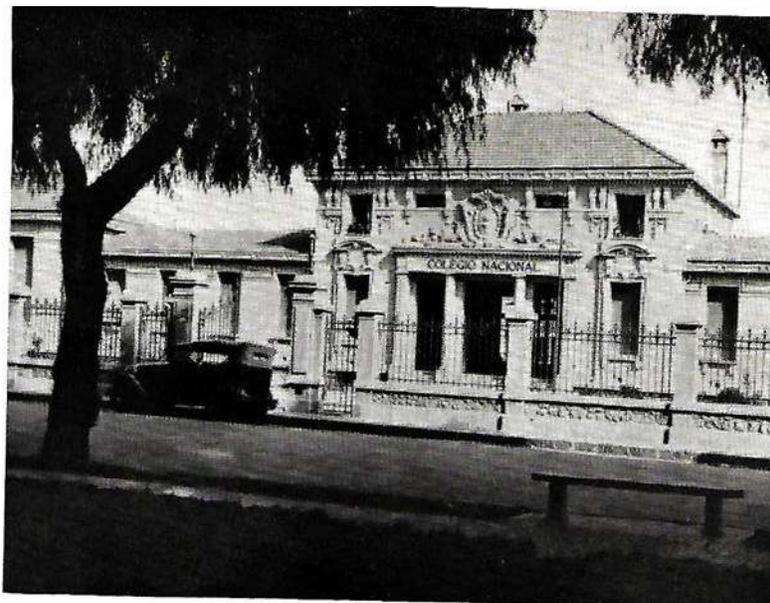
La rígida veste de la Niobe se aligeró con el lucimiento de una joya de oro y surgieron los cortejantes de ultramar, que soñaron con

ASPECTO DE LA PLAZA 25 DE MAYO, DESDE LA CASA DE GOBIERNO, Y TEMPLO DE SANTO DOMINGO.



LOS TRIBUNALES.

VIEJO TEMPLO DE SANTO DOMINGO,  
ERIGIDO EN 1594, YA DEMOLIDO.

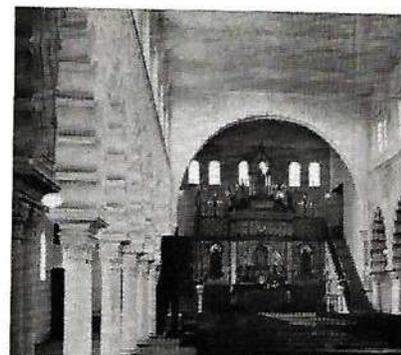


COLEGIO NACIONAL, FRENTE A LA PLAZA PRINGLES.

DIQUE GRANDE EN EL POTRERO DE  
LOS FUNES.



LA ESCUELA PRIMERA EN QUE EJERCIO SARMIENTO,  
UBICADA EN SAN FRANCISCO DEL MONTE DE ORO.



SANTUARIO DE LA SEÑORA DEL ROSARIO

la posesión de misteriosos cofres  
plenos de áureos tesoros.

En el plano de las realidades,  
San Luis tiene un vasto territorio  
con una superficie de 79.000 kiló-  
metros cuadrados y una población  
de 200.000 habitantes en cifras redondas.

Sus industrias madres son la ganadería, la minería y la agricultura por orden de enumeración. La provincia llegó a tener en sus dehesas criollas, cerca de un millón de cabezas de ganado vacuno, en épocas de florecimiento; y amén de la explotación de sus minas de oro, un excelente renglón de ingresos en materia minera ha sido la enorme venta de los minerales de tungsteno (wolfran y scheelita) durante ambas guerras mundiales. Su producción fué famosa tanto en Estados Unidos como en Europa.

La explotación forestal, fué una





**GILBERTO SOSA LOYOLA**, autor de la presente colaboración, nació en la ciudad de San Luis en 1896. Actualmente es director del Instituto Pedagógico que funciona en la referida ciudad, dependiente de la Universidad Nacional de Cuyo, a la vez que profesor de Sociología e Historia Argentina. Es también presidente del Colegio de Abogados. En 1944 publicó su libro "La Tradición Jurídica de San Luis", habiendo dado a la publicidad, con anterioridad, varios trabajos en folletos: "El constituyente Llerena por San Luis"; "Urquiza"; "Sarmiento en San Luis"; "La fundación de San Luis" (en colaboración), etc. Tiene en prensa el libro "Judicatura y Abogacía", colección de trabajos y críticas. El año pasado dió a publicidad su novela de crítica política y sociológica, "Insula Criolla" bajo el seudónimo "Narciso Cobas", referente a antiguos hábitos y modalidades de la política provinciana. Por sus preocupaciones historicistas, a la vez que por profesar el culto estilístico, logrará ser el evocador auténtico del espíritu sanluisense, posiblemente, a través de nuevos trabajos.

industria de gran rendimiento en los últimos años, aún cuando la corta de bosques ha sido una enorme tala destructora, agravada por la falta de un plan de reforestación.

La falta de un sistema orgánico y meditado de exploraciones geológicas y mineras hace finalmente que no se haya dado aún con los recónditos y latentes tesoros minerales que se esconden en la inmensa orografía de San Luis. Por otra parte, sus mármoles y granitos gozan de justificada fama en el país y en el extranjero. Magníficos palacios y monumentos en insospechados lugares, están revestidos con las

pulidas y deslumbrantes chapas de nuestras hermosas rocas magmáticas.

Hemos de hablar finalmente del tipo humano y del paisaje correspondiente a esta provincia.

El tipo medio del sanluisense, es en su aspecto físico bien desarrollado, acercándose en general a la conformación del longuilíneo. Sus facultades intelectivas, según las biografías de sus hombres distinguidos en el pasado, le señalan como un realista, más que como un imaginativo. Le place la solidez más que lo brillante. Por temperamento es iliterato, inclinándose por las disciplinas austeras y científicas. La corriente vocacional del puntano le ha hecho sobresalir en tres profesiones: la de maestro, militar o jurista, en su mayor proporción. En nuestro libro "La Tradición Jurídica de San Luis", señalé que el ejercicio jurídico había sido una proclividad de los puntanos, distinguiéndose por la aspiración constante hacia la formación de una conciencia legalitaria propia, por la perfección de sus leyes y su alto respeto por los hombres de derecho. Una lista de preclaros juristas, sale al paso sin esfuerzo: Carlos Juan Rodríguez, Juan Llerena, Baldomero Llerena, Mauricio P. Daract, Eleodoro Lobos, Juan M. Garro, Tomás Jofré, Valentín Luco...

Volviendo por la historia diremos que la "herolatria" sanluisense polariza en tres figuras señeras: Pringles, el héroe de las luchas de la independencia, de la sublime actitud de Chancay y de su trágica inmolación en manos de las huestes de Facundo; el poeta Lafinur, filósofo además, de mente activa y clarificadora que peleó contra el dogma, nuestro héroe intelectual y civil, y finalmente el general Pedernera, guerrero de la independencia, vicepresidente de la República, longevo patriarca de los tiempos clásicos y estadista de la organización nacional.

Nuestro eminente geógrafo el doctor Juan Llerena, amén de constituyente del 53, escribió en sus célebres descripciones geográficas de antaño este penetrante apunte de geografía humana: "Los puntanos como todas las razas inteligentes situadas en las grandes vías

de tránsito, son propensos a emigrar; y hacen fácilmente fortuna en todas partes..." En realidad, el puntano en grandes masas, apenas pasados los veinte años, inicia el consabido éxodo a las provincias vecinas, cuando no hacia el litoral. El regazo un tanto gélido de la tierra maternal, la limitación de sus horizontes progresistas, la cerrazón del porvenir, acucian esta tendencia a la dolorosa migración de los pueblos pobres. No tanto por la tentación a la andanza que despierta la vecindad a las grandes rutas viajeras, como apunta Llerena, sino también por una culpa de gobernantes indiferentes que descuidaron siempre la organización de fuentes de trabajo e industrias locales para tratar de fijar en la propia cuna territorial a los planetes humanos natales, anhelo elementalmente patriótico.

Terminemos esta página descriptiva, arguyendo que un descaballado trazo de la línea del ferrocarril al Pacífico que cruza la provincia por su parte semiárida y menos vistosa, conjura contra ella todas las malas suposiciones y rechaza todos los optimismos posibles. Sus más hermosos campos de pastoreos, sus lugares serranos de agreste hermosura, sus llanuras de pan llevar laboradas por el extranjero agricultor, están desgraciadamente lejos de la pupila somera que contempla prevenida ya el desolado paisaje desde una ventanilla del cochecama...

Sin embargo, una firme política hidráulica, traducida en la construcción reciente de diques como los de "San Felipe", "Cruz de Piedra", "La Florida" (en construcción) y "Paso de las Carretas" (ya proyectado), cambiarán muy pronto la realidad de San Luis, deparando una sorpresa a los incrédulos.

Quiera el amor fraterno de los argentinos, reconciliarse con nuestra tierra a fuer de conocerla y penetrarla con simpatía y comprensión.

San Luis, agosto 1945.

Fotografías de LA VÍA y THIEDEMANN.

# FOLKLOROLOGIA EN SIGLO XX

La folklorología es la ciencia social que estudia, recopila, analiza e interpreta los hechos folklóricos de una sociedad históricamente determinada.

Folklorólogo: quien estudia las manifestaciones de ese sector, en forma científica siguiendo las disciplinas que las ciencias exigen para ello, a fin de lograr con su estudio conclusiones de carácter antropológico.

Un folklorista investiga las tradiciones y ayuda a preservarlas, generalmente organizando eventos públicos. Algunos trabajan para una rama del gobierno municipal o estatal y otros trabajan para organizaciones privadas, como sociedades históricas, museos u organizaciones artísticas.

A principios del siglo XX, intelectuales, académicos y educadores comenzaron a referirse al Noroeste y al interior en sentido más amplio como la verdadera Argentina contrapuesta a Buenos Aires, ciudad cosmopolita y desarraigada. El dualismo cultural conllevaba una valoración moral. Mientras que Buenos Aires se europeizaba, los supuestos valores argentinos se corrompían por la multiplicación de efectos disolventes

El nacionalismo como movimiento intelectual reaccionario en contra de la inmigración y de las ideologías foráneas – anarquismo y socialismo europeo – definía a los pobladores criollos del interior profundo –el arriero cuyano, el zafrero tucumano, la telera puntana o el gaucho salteño– como los poseedores de valores morales acendrados. Estos campesinos criollos habían conservado una sabiduría sencilla e incontaminada, que ponía a la religión católica, la protección de la familia, la defensa de la patria y el cumplimiento de la palabra prestada, por sobre sus intereses personales. Los mismos aparecerían reflejados en el arte anónimo que practicaban, especialmente las décimas rememoradas por los músicos campesinos. El criollismo los había definido como propios del gaucho pampeano, el arquetipo máximo de la nacionalidad, pero mientras se lo daba por extinguido o contaminado por los inmigrantes vecinos, los criollos del interior continuaron conservando hasta el presente los valores y creencias de la “Edad de Oro” pasada, que los nacionalistas localizaban entre la conquista española y la llegada de la inmigración a fines del siglo XIX.

Pero al margen de esta nacionalidad a ultranza había un proyecto de país que apostaba a la homogenización para generar un proceso de unificación de poblaciones heterogéneas y desiguales, establecer el perímetro del territorio nacional y desarrollar en el ciudadano un sentido de lealtad hacia la nación, a través de la cual se buscaba absorber las diferencias étnicas, sociales y políticas previas a la formación de la nación. Dicho dispositivo se desarrolló, efectivizado por intelectuales, a través del uso letrado de la cultura rural folklórica para la elaboración de un imaginario colectivo nacional.



George McClelland Foster Jr. (9 de octubre de 1913 - 18 de mayo de 2006) fue un antropólogo estadounidense de la Universidad de California, Berkeley, mejor conocido por sus contribuciones sobre las sociedades campesinas y como uno de los fundadores de la antropología médica. Se desempeñó como presidente de la Asociación Antropológica Estadounidense (elegido en 1970). Y fue elegido miembro de la Academia Nacional de Ciencias de los EE. UU. (elegido en 1976) y de la Academia Estadounidense de las Artes y las Ciencias (elegido en 1980). Recibió el Premio Malinowski de 1982 de la Sociedad de Antropología Aplicada y el Premio a la Trayectoria de la Sociedad de Antropología Médica en 2005. En 1979 se publicó un homenaje en su honor.

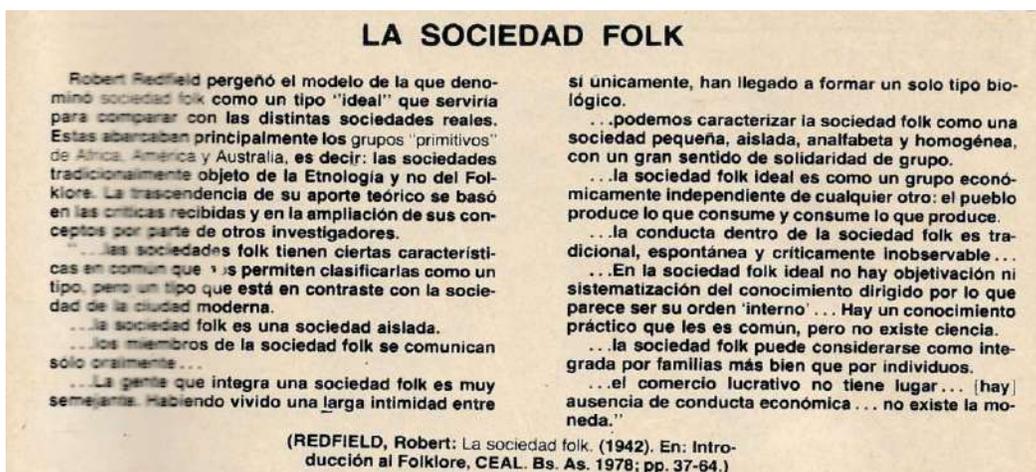
El folk del siglo XIX, el grupo social identificado en el término original folklore, se caracterizaba por ser rural, analfabeto y pobre. Eran los campesinos que vivían en el campo, en contraste con la población urbana de las ciudades. Solo hacia el final del siglo el proletariado urbano (a la par de la teoría marxista) se incluyó como folk junto a los pobres de las zonas rurales. El rasgo común en esta definición ampliada de folk era su identificación como subclase de la sociedad.

En las sociedades folk los hombres viven unidos, en contraste con la sociedad urbana de la sociedad integrada por individuos independientes que han pactado para conseguir ciertos fines ya legitimados.

Según Foster el estrato folk en una parte de una sociedad preindustrial caracterizada por clase sociales. En su forma rural el estrato folk es igual a la comunidad entera, en su forma urbana es sólo una parte de la comunidad. Esto permite diferenciar entre cultura y sociedad folk. Una cultura puede ser una forma de vida común a algunos o muchos de los pobladores de aldeas, pueblos o ciudades. Una sociedad folk es la constituida por un grupo organizado de individuos caracterizados por una cultura folk.

Sin embargo el concepto de cultura folk y sociedad folk define razonablemente los tipos de comunidades y de culturas llamadas folk por los antropólogos. Cualquier sociedad folk por un número mayor o menor especificados por Redfield como correspondientes al tipo ideal.

Las culturas folk existentes perderán gradualmente sus caracteres folk en la medida que se integren a las sociedades urbanas e industriales. Estos conceptos desarrollados por Redfield son rebatidos por Foster que sostiene que son más aplicables a sociedades primitivas y que esta manera polar de definir las, contraponiéndolas a las sociedades urbanas, no explica las manifestaciones folklóricas que encontramos en las ciudades. Distingue por lo tanto entre sociedades folk y cultura folk, ya que ésta tiene manifestaciones en las ciudades también.



Avanzando hacia el siglo XX, junto con el nuevo pensamiento en las ciencias sociales, los folkloristas también revisaron y ampliaron su concepto de grupo folklórico. En la década de 1960 se entendía que los grupos sociales, es decir, los grupos folklóricos, estaban por todas partes a nuestro alrededor; cada individuo está inmerso en una multitud de identidades diferentes y sus grupos sociales concomitantes. El primer grupo en el que cada uno de nosotros nace es la familia, y cada familia tiene su propio folklore familiar. A medida que un niño se convierte en un individuo, su identidad también aumenta para incluir la edad, el idioma, la etnia, la ocupación, etc. Cada una de estos elementos tiene su propio folklore, y como señala un folklorista, esto «no es una especulación vana... Décadas de trabajo de campo han demostrado de manera concluyente que estos grupos tienen su propio folklore». En esta concepción moderna, el folklore es una función de la identidad compartida dentro de cualquier grupo social.

A partir de los años sesenta del siglo XX, una mayor expansión del concepto de folklore comenzó a desplegarse en la folklorística. Investigadores individuales identificaron grupos folklóricos que previamente habían sido pasados por alto e ignorados. Un ejemplo importante de esto se encuentra en un número de The Journal of American Folklore, publicado en 1975. Esta edición está dedicada exclusivamente a artículos sobre el folklore femenino, con enfoques que no venían desde la perspectiva del hombre. Otros grupos que se destacaron como parte de esta comprensión ampliada del grupo folklórico fueron las familias no tradicionales, los grupos ocupacionales y las familias que persiguieron la producción de artículos folklóricos a través de múltiples generaciones.

El término Folklorística, junto con su sinónimo Estudios del Folklore, ganó terreno en la década de 1950 para distinguir el estudio académico de la cultura tradicional de los propios elementos folklóricos. Con la aprobación en 1976 de la Ley de Preservación del Folklore Estadounidense aprobada por el Congreso de los Estados Unidos, junto con la Celebración del Bicentenario en 1976, la folklorística en los Estados Unidos alcanzó la mayoría de edad.

*«...[Folklore] se refiere a la cultura expresiva tradicional compartida entre los diversos grupos en Estados Unidos: familiar, étnica, ocupacional, religiosa, regional; la cultura expresiva incluye una amplia gama de formas creativas y simbólicas como las costumbres, las creencias, la habilidad técnica, el idioma, la literatura, el arte, la arquitectura, la música, el juego, la danza, el teatro, el rito, la pompa, la artesanía; estas expresiones se aprenden*

principalmente oralmente, por imitación o en la representación, y generalmente se mantienen sin el beneficio de la instrucción formal o de la dirección institucional.»

### LA "IMPUGNACION" DEL FOLKLORE

"Por otra parte, en el discurso sobre el término (folklore), sin embargo, queda subrayado cómo los estudios folklóricos, más o menos veladamente, y fuera de algunas excepciones —por cierto que relevantes y cada vez más frecuentes— suponen o sobreentienden una neta separación entre el estudioso y su mundo, por un lado, y las clases populares por el otro; separación que se tiñe con una valoración precisa en términos de inferioridad de dichas clases respecto al mundo "culto".

(...) Nuestro discurso... procura plantear como las teorías y las investigaciones de folklore, en cuanto producciones superestructurales, están condicionadas por el plano estructural, es decir, por el sistema de las relaciones de producción económica de la sociedad, o sea por la esfera económica y social.

(...) Proponemos también una clave interpretativa del mundo popular visto como productor de una cultura de impugnación, de la que se indagan los distintos niveles." (pp. 93-94).

(...) Proponiendo como clave interpretativa el concepto de impugnación folklórica, planteamos, si, en verdad, el folklore como cultura de las clases subalternas con fun-

ción impugnadora explícita o implícita, directa o indirecta, frente a la cultura hegemónica. (...) El concepto de impugnación folklórica presupone la existencia de dos culturas —una cultura hegemónica y una cultura dominada—. (pp. 118-119).

(...) Otro problema está constituido, además, por la existencia de innumerables documentos folklóricos en los cuales la clase subalterna se contrapone a la clase dominante en los términos de una contraposición entre "pobres" y "ricos".

La enfermedad del rico  
es como la salud del pobre.  
Los ricos como quieren  
y los pobres como pueden. (p. 123)

(...) Servirse de las categorías de "ricos" y "pobres" para comprender los diferentes testimonios folklóricos no constituye, por lo tanto, una ingenuidad interpretativa, sino la operación consecuente con las condiciones efectivas de vida, y por consiguiente, de producción cultural, de la clase subalterna." (p. 125).

(LOMBARDI, SATRIANI, L. M.: *Antropología cultural, análisis de la cultura subalterna*. Galerna, Buenos Aires, 1975).

Luigi María Lombardi Satriani di Porto Salvo ( Briatico , 10 de diciembre de 1936 - Roma , 30 de mayo de 2022 ) fue un antropólogo y político italiano , exsenador de la República Italiana. Sus publicaciones y estudios están dirigida principalmente al estudio del folklore, la cultura y la religiosidad popular y la cultura campesina, a menudo contextualizadas según una perspectiva marxista (que destaca la conexión existente entre datos culturales y condición económico-social), ha retomado y repensado críticamente, de una manera original. e innovadora, algunas posiciones de Gramsci y la de Ernesto De Martino . Otro trabajo es El folklore como cultura de protesta (Messina, 1966). Folklore y lucro. Técnicas para destruir una cultura (Florencia, 1973).

En la Revista Folklore en publicación Ariel Gravano, antropólogo, publica este artículo de Dundes Alan .

### LOS MOLDES REGULARES DEL FOLKLORE

... "Hay otros medios de estudiar el folklore: uno de ellos está relacionado con la estructura y organización formal de los diversos géneros del folklore. No hay duda alguna de que la mayoría de las formas del folklore, por ejemplo, cuentos de hadas, juegos o adivinanzas infantiles, son o han sido muy limitados y copiados; obedecen a moldes regulares.

(...) Por ejemplo, la estructura de las supersticiones parece seguir las líneas de una fórmula condicional: "Si tenemos A, tendremos B, a menos que haya C". Un ejemplo práctico sería: "Si rompes un espejo, tendrás siete años de mala suerte, a menos que arrojes los pedazos del espejo al seno de una corriente de agua".

(...) Del mismo modo, la estructura de los juegos infantiles puede relacionarse muy bien con la filosofía o "visión del mundo" de la cultura en que se producen. Los juegos parecen ser modelos populares de la vida, tanto de los niños como de los adultos. Por ejemplo, en la sociedad norteamericana, la mayoría de los juegos son competitivos; en ellos siempre hay un ganador y un perdedor..."

(DUNDES, Allan: *Diversos modos de estudiar el folklore*. En: *El retorno de los juglares*. Edit. Asociados, México, 1972; pp. 72-73.)

Alan Dundes (Nueva York, 8 de septiembre de 1934 — Berkeley, 30 de marzo de 2005) fue un folklorista, profesor de la Universidad de California, Berkeley. Su labor fue capital en el establecimiento de los estudios de folklore como materia académica. Escribió trece libros, académicos y populares al mismo tiempo, y editó o coeditó dieciocho más. Publicó, además, más de doscientos cincuenta artículos sobre folklore. En todas sus obras, mantuvo un enfoque psicoanalítico de las tradiciones populares, poco común en su campo. Según escribió, como folklorista psicoanalítico sus metas profesionales fueron «encontrar un sentido al sinsentido, encontrar la razón de lo irracional e intentar hacer consciente lo inconsciente». Ha sido aclamado como "el folklorista más reputado de su tiempo.

Alan Dundes fue un conferenciante ameno, y su curso de Introducción al Folklore atrajo, algunos años, a más de 400 estudiantes. Durante el curso, presentaba a los estudiantes las diversas manifestaciones del folklore, desde el mito, la leyenda y el cuento popular hasta los proverbios y acertijos, pasando por los chistes, los juegos, la jerga, las creencias

populares y las recetas de cocina tradicional. El proyecto final de este curso exigía que cada alumno recogiese, identificase y analizase 40 ejemplos de material folklórico.

Todo este material (unos 500.000 estudios) se conserva, catalogado, en los Archivos de Folklore de Berkeley. Dundes impartió también cursos sobre folklore americano y enfoques psicoanalíticos del folklore, así como seminarios sobre la historia de la folclorística, desde una perspectiva internacional, y la historia y avances de la teoría del folklore.

Otro artículo es el de Marcelino Román, que observamos a la derecha.

Escritor y periodista argentino. Nació en Victoria, Entre Ríos en 1908. Falleció en Paraná, Entre Ríos en 1981. Familiarizado con la tierra adquirió experiencia de los ambientes campesinos y ciudadanos. Autodidacta y lector infatigable.

La obra de Román supone un verdadero estudio antropológico de las raíces de nuestros pueblos. Ya sea su prosa como su poesía, son un muestrario cabal de algunas de nuestras costumbres y ritos más ancestrales. Aparece la tierra, los que sufren y cantan, los marginales, los indígenas y los gauchos. Minucioso observador del pueblo y de la naturaleza, el hombre de campo, sabe cómo mirar las aves.

Su obra "Itinerario del Payador", es tal vez el estudio más abarcativo dedicado a la copla y la payada en Latinoamérica.

### EL FOLKLORE COMO REFLEJO DE LA VIDA

El interés por las "voces vivas" del folklore y el acento puesto en el carácter de reflejo de la realidad tienen cabida en la erudición del entrerriano **Marcelino Román**:

"Una amplia reunión de materiales, tanto históricos como pertenecientes a la época actual, brindaría constancias llamativas, en toda América, de aspectos significativos de la poesía popular —en una corriente cuya riqueza o se desconoce o se oculta— y mostraría que todos los grandes movimientos populares están acompañados por la expresión poética.

(...) No es cierto que la poesía popular se manifieste con exclusividad en lo lírico y lo pintoresco. Podemos observar que las formas líricas llegan, en períodos de agitación, de lucha, de grandes esfuerzos colectivos, a transformarse en expresión épica, reflejadora del tormentoso afán multitudinario... Así, por ejemplo, los acentos líricos del cielito rioplatense y de la cueca chilena se transforman en épicas voces caldeadas en la lucha por la independencia, de igual manera que el corrido venezolano tras los heroicos galopes de los llaneros... Del mismo modo que los cantos populares reflejaron en Argentina la pugna de unitarios y federales..."

(ROMÁN, Marcelino. *Itinerario del payador*. Lautaro, Buenos Aires, 1957.)

En nuestro país la llamada generación del '80 fue receptora de innovaciones progresistas y nuevas corrientes filosóficas y observadora de la lucha contra el indio; experimentó una necesidad de afirmación por lo nacional, estableciéndose una corriente de revalorización por lo autóctono. Lucio V Mansilla, Ventura Lynch, Juan B Ambrosetti, Adán Quiroga, Samuel Lafone Quevedo — quien fue el primero en utilizar entre nosotros el término folklore en la introducción de su obra de Londres a Catamarca —, publicaron obras destinadas a delinear la vida del gaucho, sus costumbres y también de los grupos aborígenes.

Ya en el siglo XX Jorge Furt, Alfonso Carrizo, Carlos Vega, Isabel Aretz, Augusto Cortazar, José Imbelloni, Bruno Jacovella, solo por citar algunos teóricos más importantes publicaron sus investigaciones, siempre asociando el folklore con la campaña, el pueblo, el pasado.

Sin embargo, con el correr de las décadas fue cada vez más difícil establecer una línea entre el campo y la ciudad, el folk y lo civilizado, lo campesino y lo urbano. El progreso de las comunicaciones diluyó esos límites de manera casi vertiginosa. En nuestro país desapareció el gaucho y lo reemplazó el peón de estancia; proliferaron las producciones artísticas y comerciales denominadas folklore, cada vez más alejadas de la realidad; la ciencia cayó en un silencio conceptual.

Los elementos folklóricos se clasifican comúnmente en tres tipos: materiales, verbales o consuetudinarios. En su mayor parte auto-explicativas, estas categorías incluyen objetos físicos (folklore material), dichos, expresiones, historias y canciones comunes (folklore verbal), y creencias y formas de hacer las cosas (folklore tradicional).

Existe también un cuarto subgénero mayor definido para el folklore y los juegos infantiles (folklore infantil), ya que la recopilación e interpretación de este tema es propia de los patios de las escuelas y de las calles de los barrios. Cada uno de estos géneros y sus subtipos tiene la intención de organizar y categorizar los elementos folklóricos; proporcionan un vocabulario común y un etiquetado consistente para que los folcloristas se comuniquen entre sí. Dicho esto, cada artefacto es único; de hecho, una de las características de todos los elementos folklóricos es su variación dentro de los géneros y tipos

## JUAN EL ZORRO Y LA PICARDIA CRIOLLA

Bernardo Canal Feijóo, es una de las más lúcidas mentes argentinas. En su indagación folklórica ha cristalizado un agudísimo análisis de los conocidos casos del zorro y el tigre. SE lo ha querido ubicar en la corriente psicoanalítica del Folklore, pero su labor trasciende con creces tal encasillamiento.

"Hay en todos los folklores del mundo esta gesta burlesca de personajes zoológicos, que en el nuestro constituye 'los casos del zorro'. Los protagonistas cambian de un lugar a otro, conforme a leyes poco misteriosas de localización etnográfica, pero en todas sus versiones el asunto es en general el mismo: la confrontación anecdótica de la astucia y la fuerza, en una intaxativa prueba en que la victoria final es asignada a la astucia.

El principio moral que puede estar supuesto en el antagonismo dualismo, no disimula mucho la postulación anarquizante que tal principio debe implicar en un mundo en el que el orden reposa necesariamente sobre la fuerza.

La gesta del zorro, o del animal que le equivale en otros folklores, dice, sin duda, burlescamente, el afán de las conciencias críticas y disconformes en una sociedad arbitrariamente jerarquizada, en que sólo vale el poderoso, en que no hay más justicia que la que pueda cada uno granjearse por la fuerza o la trampa.

(...) Y bien: si, examinando atentamente la larga retahíla de las fábulas en que interviene el zorro, comprobamos que son susceptibles de una coordinación 'cíclica'... que cada caso plantea la hipótesis de una alternativa determinada del hombre frente a la realidad... no podemos dejar de sospechar que detrás de ellas está dibujado el esquema de todo un mundo espiritual...

(...) Se llega a la conclusión de que el ciclo del zorro es el verdadero ciclo popular de la picardía criolla. (...) y es por sí mismo un arte psicológico profano de la libertad individual en un mundo omnimodamente lleno de obstáculos..."

(CANAL FEIJOO, B.: Burla, credo y culpa en la creación anónima. Nova, Bs. As., 1951; pp. 33-43.)

Aquí vemos una publicación de Bernardo Canal Feijóo, los cuentos de zorro que son muchísimos. Bernardo Canal Feijóo (Santiago del Estero, 23 de julio de 1897-Buenos Aires, 10 de octubre de 1982) fue un escritor y abogado argentino. En 1963 ganó el Gran Premio de Honor de la SADE. Su obra más destacada fue su Ensayo sobre la expresión popular en Santiago del Estero, por el que recibió el primer premio de la Comisión Nacional de Cultura en 1938, además de la publicación de Burla credo y culpa en la creación anónima, libro que poseemos.

El folklore como campo de estudio se desarrolló aún más entre los estudiosos europeos del siglo XIX que contrastaban la tradición con la modernidad. Su enfoque era el folklore oral de las poblaciones campesinas rurales, que eran consideradas como residuos y supervivientes del pasado que continuaban existiendo en los estratos más bajos de la sociedad. Los Cuentos de la infancia y del hogar de los hermanos Grimm (primera edición, 1812) es la más conocida pero no la única colección de folklore verbal del campesinado europeo de la época. Este interés por los cuentos, dichos y canciones continuó a lo largo del siglo XIX y alineó la incipiente disciplina de la folklorística con la literatura y la mitología. A su vez, en el siglo XX, el número y la sofisticación de los estudios folklóricos y de los folkloristas había aumentado tanto en Europa como en América del Norte. Mientras que los folkloristas europeos seguían centrados en el folklore oral de las poblaciones campesinas homogéneas de sus regiones, los folkloristas estadounidenses, dirigidos por Franz Boas y Ruth Benedict, optaron por considerar las culturas nativas americanas en su investigación, e incluyeron la totalidad de sus costumbres y creencias como folklore.

## CAPERUCITA ROJA Y EL SEXO

Quizá sea este el ejemplo demostrativo —y no poco sensacionalista— de la **aplicación del psicoanálisis al estudio de los elementos folklóricos**. Es la interpretación de Erich Fromm sobre el conocido cuento **Caperucita Roja**.

"La mayor parte del simbolismo de este cuento puede ser entendida sin dificultad. La 'caperucita roja' es símbolo de la menstruación. La niña cuyas aventuras nos relata el cuento se ha convertido en mujer madura y debe afrontar el problema del sexo. Las advertencias de 'no salirse del camino'... son claras prevenciones contra los peligros del sexo y la pérdida de la virginidad. A la vista de la niña se despierta el apetito sexual del lobo, quien trata de seducirla sugiriéndole que 'mire a su alrededor y escuche el canto dulce de los pájaros' (...). El lobo, disfrazado de su abuela, engulle a la inocente Caperucita. Aplacado su apetito, se duerme. Hasta ahora, el cuento parece tener un solo tema, sencillo y moralista, el de los peligros del sexo. Pero en realidad es mucho más complicado. ¿Cuál es

el papel que desempeña el hombre y de qué modo se represente al sexo? El varón es pintado como un animal astuto y cruel, y el acto sexual como un acto de canibalismo en el que el macho devora a la hembra (...). el odio y el prejuicio contra los hombres aparece más claro aún al final del relato. (...) ¿De qué modo se ridiculiza al lobo en el cuento? Haciendo que trata de asumir el papel de una mujer embarazada, que lleva seres vivos en el vientre. Caperucita le pone piedras, símbolo de la esterilidad; el lobo se desploma y muere. Su acción, de acuerdo con la primitiva ley de talión, es castigada según el crimen: muere a causa de las piedras, símbolo de la esterilidad, por haber usurpado el papel de la mujer preñada. Este cuento de hadas... trata el conflicto entre varón y mujer; es una historia triunfal de las mujeres que aborrecen a los hombres y termina con su victoria, exactamente al revés de lo que ocurre en el mito de Edipo, que permite al hombre salir triunfante en la lucha."

(FROMM, Erich: El lenguaje olvidado, 1951.)

Esta distinción alineó la folklorística estadounidense con la antropología cultural y etnología, utilizando las mismas técnicas de recolección de datos en su investigación de campo. Esta alianza dividida de la folklorística entre las humanidades en Europa y las ciencias sociales en América ofrece una gran cantidad de puntos de vista teóricos y herramientas de investigación para el campo de la folklorística en su conjunto, a pesar de que sigue siendo un punto de discusión dentro del campo mismo. Erich Seligmann Fromm (Fráncfort del Meno, Hesse, Alemania, 23 de marzo de 1900-Muralto, Cantón del Tesino, Suiza, 18 de marzo de 1980) fue un destacado psicoanalista, psicólogo social y filósofo humanista de origen judío alemán. Durante una parte de su trayectoria se posicionó políticamente defendiendo la variante marxista del socialismo democrático.

Como reacción a todo esto, surge en la Francia de Durkheim, el enfoque llamado sociológico para el Folklore, liderado por Arnold Van Gennep, hacia 1914. Arnold Van Gennep (Ludwigsburg, Wurtemberg, 23 de abril de 1873 - 1957) fue un folclorista y etnógrafo francés de origen alemán. Establecido en Bourg-la-Reine, un pueblito al sur de París, donde vivió el resto de su vida trabajando para editores, traduciendo y, sobre todo, prosiguiendo sus propias investigaciones y tratando de obtener el reconocimiento del folclore como un campo respetable de estudios.

Su obra más famosa fue *Les rites de passage* (Los ritos de paso) de 1909, donde afirmaba que los rituales clasificados como ritos de paso se dividían en tres fases: preliminar, liminal y postliminal. Su mayor trabajo sobre el folclore de Francia fue *Le Manuel de folklore français contemporain* (1937-1958).

El concepto principal que maneja este especialista es el de tradición. En principio establece ésta no debe ser entendida como sinónimo de resto arqueológico, sino como parte de la realidad viva, no estática. La tradición dice abarca la totalidad de la existencia del pueblo en sus manifestaciones culturales.

No se reduce a segmentos parciales de la realidad cultural – narrativa, canciones etc- como pensaba la escuela finlandesa, ni es posible concebir las fabulas, leyendas o poesías tradicionales independientemente de las creencias, las normas morales, los sentimientos o los mismos hechos históricos que motivan los relatos.

Así entendido el significado de la tradición, se concluye que la función que ella desempeña es fundamentalmente social y esta en estrecha ligazón con el tipo y las particularidades de la sociedad en que se desenvuelve. Para realizar este estudio debe utilizarse – afirma Van Gennep- un método adecuado que no será el histórico de los eruditos comparativos y difusionistas sino el propio de las Ciencias Naturales, capaz de reconocer los fenómenos folklóricos como organismos colectivos con mecanismos específicos de desarrollo y mutación.



Aquí vemos un artículo de Carlos Vega, eminente musicólogo argentino, nacido en Cañuelas, que realizó grandes estudios de la Ciencia del Folklore.

Desde el punto de vista, el concepto de supervivencia – tan caro al Folklore desde la época evolucionista- adquiere otra sustentación que lo reduce en sus alcances hasta ahora exclusivos. Bronislaw Malinowski afirma que no hay duda que la supervivencia subsiste en determinada sociedad, pero ocurre que lo hace porque ha adquirido una nueva función.

Bronislaw Kasper Malinowski (Cracovia, Imperio austrohúngaro; 7 de abril de 1884-New Haven, Connecticut; 16 de mayo de 1942)<sup>1</sup> fue el fundador de la antropología social británica a partir de su renovación metodológica basada en la experiencia personal del trabajo de campo y en la consideración funcional de la cultura.

El suelo teórico establecido por el funcionalismo inglés en antropología influyó en la Ciencia del Folklore de la mano de Augusto Raul Cortazar, (1910-1973) gran folclorista salteño, quien con su caracterización del fenómeno folklórico y su denominado método integral dio impulso a los estudios folklóricos latinoamericanos.

Cortazar y el método integral. La trayectoria como investigador, como técnico y como impulsor consecuente de la Folklorología encuentra su correlato metodológico en su visión integral del conglomerado folklórico. En su trabajo *El Carnaval en el Folklore Calchaquí* tuvo oportunidad de pulsar en forma concreta la puesta en práctica de su enfoque metodológico. Si los fenómenos folklóricos son funcionales y tradicionalmente localizado, en una región, el método por medio del cual se pretende captarlos debe tender a enmarcar geográfica y culturalmente el ámbito de la investigación y a documentar luego, dentro de tales límites, no una especie o manifestación aislada de ese conjunto, sino todas las expresiones de carácter folklórico recolectables. En resumen la investigación resultará geográficamente circunscripta y folklóricamente integral. (A:R: Cortazar Esquema del Folklore, año 1965).

Es lógico, que la Folklorología haya recibido y siga recibiendo las más dispares influencias desde diversos costados de las ciencias y aun de las artes. Es innegable que la Historia y la Literatura han incidido en el desarrollo de las escuelas histórico-difusionistas y que las Ciencias Naturales, la Sociología y la Antropología lo han hecho en las corrientes antroposociológicas.

Hemos mencionado que el objetivo de estas tendencias de la folklorología en el Siglo XX, era establecer un nexo, un camino de posible clarificación de nuestra problemática folklórica actual y para eso era necesario establecer estas líneas de fuerza de la Folklorología teórica. Por esta razón queremos señalar las vinculaciones con algunos autores argentinos destacados en donde pueden hallarse no pocos pero enriquecidos elementos de los que vimos aquí.

Digamos que el interés de la narrativa y poesía popular y su sistematización o clasificación podemos encontrarlos con distintos matices en Susana Chertudi, en nuestra gran amiga la Dra Olga Fernández Latour de Botas, Augusto R Cortazar, Ismael Moya, Rafael Gigena Sánchez, Juan Alfonso Carrizo e incluso en críticos literarios como Félix Weimberg y Jorge Rivera. La perspectiva histórica se sustenta en la obra de Carlos Vega para la parte musical y no están ajenos a ella los trabajos de Ricardo Rodríguez Molas, para lo estrictamente histórico con una buena valoración del folklore.

En los aspectos sociológicos relacionados con lo visto pueden citarse Tobías Rosemberg, Bernardo Canal Feijoo, Alfredo Povina, con su excelente Tratado de Folklore; a más del conocido aporte en el terreno de la Aplicación del Folklore de A R Cortazar, con su obra póstuma, Folklore Aplicado. También la recordada y amiga Marta Blache y sus estudios de la Folklorística.



## A 50 AÑOS DEL FALLECIMIENTO DE GUILLERMO PERKINS HIDALGO

En el pasado mes de abril se cumplieron 50 años del fallecimiento de este Poeta e investigador folklórico, Guillermo Eladio Perkins Hidalgo nacido en la "Estancia Ñanderú", en el departamento Alvear (Corrientes) el 4 de Abril de 1902. Criado en un ambiente de intelectuales, Guillermo era hermano del reconocido poeta y letrista "Yaguarón" (Diego Enrique Perkins). Iniciado en las letras en la etapa en su adolescencia, en el año 1933 obtiene el primer premio de los "Juegos Sudamericanos de Córdoba" por su poema "Madrígal". En el año 1943 la "Comisión Nacional de Cultura", le otorga una beca para investigar el folklore del Ibera, por lo que se radica en Santo Tomé (Corrientes) donde por espacio de 2 décadas recorre intensamente pueblos y parajes del interior profundo de la provincia, experiencias que volcará en sus trabajos "Yapeyu" editado en 1943; "Leyendas y supersticiones del Ibera" editado en 1963; "Taragui Ñee" y "Poesía popular de las misiones" (1966). En el año 1964, Perkins es uno de los promotores fundamentales del "Festival de Folklore de Santo Tomé" (Corrientes), que lo convoca como asesor folklórico.

Guillermo Perkins Hidalgo falleció en su ciudad de adopción Santo Tomé el 20 de Abril de 1975, se cumplieron 50 años de su deceso.

La Provincia de Corrientes ha instituido en su homenaje, el premio "Guillermo Perkins Hidalgo" a ensayistas de temática folklórica correntina.

Gaston Perkins escribe hacia 1963 Supersticiones y leyendas del Ibera. El vocablo Ibera suele escribirse con la B y con V. Yvera significa agua brillante. Y más que simplemente esteros, Yvera, es un enorme entramado de lagunas, cañadas, bañados, ríos, embalsados entre los que se mezclan islas o zonas altas, que dejan ver montes en galería y pastizales. También es más que el territorio definido para el parque y reserva natural del mismo nombre. Los Esteros del Ibera. Cuando hablamos de Yvera, nos estamos refiriendo a una región con características naturales y sociales definidas, íntegramente localizada en la provincia de Corrientes. Comprende más de cuatro millones de hectáreas entre los vértices conformados por la zona conocida como Santa Tecla (unos pocos kilómetros al este de la ciudad de Ituzaingó) la desembocadura del río Corriente (a pocos kilómetros al norte de la ciudad de Esquina) y la misma capital de la provincia: Corrientes. Pero en realidad, sería más apropiado incluir también el sector sur paraguayo sobre el río Paraná, conocida como la región de Ñeembucú, puesto que expresa en más de un millón y media de hectáreas, las mismas condiciones ambientales e incluso sociales de Yvera.

Quiso el devenir histórico, que la inmensa mayoría de las tierras altas de este paisaje natural, esas que sobresalen del imperio de agua dibujando un abanico, son las que Bruniard (1966) llamó lomadas inter-fluviales. Estas zonas elevadas, aisladas de la presencia temporal o permanente del agua, son las utilizadas por el hombre para vivir. Primeramente, por aborígenes, quienes al tiempo de proveerse de recursos del pastizal y de los montes, podían servirse de los recursos disponibles del estero. Luego, el español y su descendencia criolla, previa reducción misionera o posterior mestización de los naturales, dando lugar al uso que estas tierras no conocían: el pastoreo extensivo en los contornos elevados.

Hace unos 62 años el investigador Perkins Hidalgo a la región de los Esteros del Iberá (Corrientes, Argentina) a recoger leyendas y recopiló 50 relatos sobre seres sobrenaturales diferentes de la cultura popular, como también se los categoriza. Los publicó en los "Cuadernos" del prestigioso Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL) con sede en Buenos Aires. Su investigación fue realizada en Colonia Pellegrini y alrededores, pueblo ubicado en torno a la laguna Iberá. Esas leyendas fueron las de la Yerba Mate, la del Curupí, la del Pombero (o Cuarahí Yara o Mascadita), la del Chajá, la del Lobisón y la de Anahí o Flor del Ceibo. Leyenda del Avatí, de la Mandioca, de los Aó-Aó, del Yací Yateré, del Cambá Nambí, del Ypóra, del Cuervo, del Chingolo, del Teyú, del Pacaá o Ipacaá, de La Bruja, de San Antonio María, del Toro Negro, de la Carumbé o Tortuga y de San La Muerte. Aquí vemos parte de la publicación de Perkins.

## LEYENDAS Y SUPERSTICIONES DEL IBERA

### Guillermo Perkins Hidalgo

Desde 1943, año en que fui becado por la Comisión Nacional de Cultura para investigar el folklore de la laguna Iberá, muchas cosas interesantes he aprendido, he visto y he escuchado hasta la fecha, para poder seguir con éxito por el camino que quiso para mí el insigne maestro don Juan Alfonso Carrizo, ñandé rubichá cué, carai arandú, porá, jha beraité (nuestro ex jefe, señor sabio, bueno y muy brillante).

Recoger folklore en Corrientes no es una tarea fácil. No es lo mismo que trasladarse a la provincia a comprar ganado, yerba, mandioca o fruta cítrica. "¡Es duro el catete!", como dicen por allá. Sobre todo en pleno campo, en los lugares bravíos como en la cuenca de la laguna Iberá, por ejemplo, hay que actuar cordialmente y vestir como corresponde. Digo esto como un anticipo para el futuro investigador que ha de seguir mis modestos pasos. El mismo tendrá que poseer, por lo menos, algunos conocimientos elementales del avañee y seguir estudiando el idioma autóctono. He aquí el nombre de los autores cuyo contacto debe buscar: Montoya, Bertoni, Muniagurria, Ortiz Mayans, Bianchetti, Peralta, Sagui y Morinigo. Para conquistar el corazón de un pueblo, hay que convivir con el pueblo. Hay que hacerse copartícipe de sus tristezas y alegrías, de sus costumbres, de sus prácticas supersticiosas y hasta de su fe legítima. Conviene recordar aquí el romance del Conde Arnaldos: "Yo no digo mi canción sino a quien conmigo va". Menéndez Pidal cita la reflexión que hace Nigra: "al ver que la arisca gente del pueblo, depositaria del tesoro tradicional, sólo se atreve a comunicarlo al que va con ella siguiendo su misma vida sencilla...". Sobre todo en Corrientes, donde se habla y se piensa en castellano y en guaraní, la tarea de un investigador, para ser completa, requiere el debido espacio. Es obvia la influencia del lenguaje acostumbrado sobre el espíritu. Monseñor Gustavo J. Franceschi tiene una afirmación exacta: "El que habla en un idioma determinado, piensa en él...". El idioma, como

bien lo definía Gabriela Mistral "es una aguja cuya punta hiere y hace vibrar las más ocultas cuerdas del alma".

El tipo psicológico, el hombre folk de Corrientes, no es locuaz ni comunicativo como afirman desde el asfalto algunos escritores equivocados. Es más bien un perezoso verbal. Para conseguir su colaboración hay que merecer primero su confianza y amistad. "El correntino, por hábito y por temperamento es seco, parco de palabras", expresa con autoridad el Dr. Valerio Bonastre en su obra "Corrientes en la Cruzada de Caseros". Solo cambiando la acepción de "seco" por la de "serio", ninguna otra opinión al respecto se acerca más a lo que yo he notado, la palabra "seco" incluye una idea de antipatía y el hijo de Corrientes no es antipático. Más cabalmente correcto, es cabalmente serio y tal como debe ser el HOMBRE, con mayúscula.

El folklore hispano - guaraní o guaraní - español de la laguna Iberá, tiene su raíz vernácula fundamental en la parcialidad familiar de los caracarás. Estos se llamaban así porque adornaban habitualmente sus cabezas con plumas de carancho.

La laguna Iberá, que abarca una superficie total de 22.000 km<sup>2</sup>, es una zona propicia para fecundas investigaciones científicas de distinto orden. Ella se extiende sobre Corrientes, la del milagro fundamental de 1588, la del inmenso orgullo de Yapeyú, a la augural manera de una futura madre. Es como una enamorada eterna. Hay algo entre ella y el sol que habla de un connubio largo.

Famosos extranjeros — Bonpland, Azara, Blasco Ibáñez y otros—, nos han legado sus elogios y experiencias sobre ella. Se dijera que la laguna Iberá, con el fascinante velo de encantamiento que la rodea, resucita en su profunda hoyada la remota emanación telúrica de Canaán:

Nada falta en su seno. Hasta tiene embalsados o pequeñas islas flotantes que el viento mece como naves de aroma. Las especies de su flora son tan buenas como las de su fauna. Cualquier estudioso contemporáneo se sorprendería al contemplar su vibración biológica. Es una lástima que los cazadores furtivos, los "mariscadores", que actúan sin el contralor de una vigilancia rígida y permanente, estén agotando poco a poco las variedades de su tesoro.

Reproducimos algunas leyendas recogidas por Perkins.

EL AVATI: Según la leyenda el avati procede de la nariz de un indio. Cuando éste murió fue sepultado sin prolijidad, quedando con su nariz al descubierto. De ella surgió después el maíz. El vocablo avati, significa nariz de hombre.

Le informa a Perkins Escolástica Medina de 72 años de Carlos Pelegrini Costa del Ibera, Dpto San Martín.

LA MANDIOCA : Era una joven india hija de un poderoso cacique, Rubicha Guazu o jefe grande. Se hallaba enamorada de un guerrero de su tribu, pero su padre se alzó entre ella y él como una muralla. Entonces la joven huyó un día por el rigor de la tutela paterna. Cuando la fueron a buscar la encontraron muerta en el campo. La leyenda cuenta que de su tumba brotó más tarde la planta de la mandioca.



## EL VALLE DE CALINGASTA = SAN JUAN

Por tierras sanjuaninas, entre el macizo andino y la pre-cordillera se extiende un valle de asombroso colorido, que el cálido sol invernal hace grato recorrer en esta época del año. Soberbios panoramas provocan la admiración del viajero, atrapado por el encantamiento de esta región.

La denominación de Calingasta, responde a Calin, posiblemente el nombre de un jefe o cacique, y gasta, población o nación, con lo que conformamos que era el pueblo de Calin.

Una excursión breve puede encerrar más sorpresas y dejar más recuerdos imborrables que un viaje de miles de kilómetros. Nuestro país ofrece incontables posibilidades en tal sentido. Una de las más bellas y recomendables en particular en los meses de invierno es el circuito San Juan – Calingasta.

Saliendo de San Juan encierra varias cosas gratas para la vista. A pocos Km el dique José Ignacio de la Roza y la reserva de Ullum. Dos maravillas de la técnica. Siguiendo la carretera se atraviesa la Quebrada El Zonda y su autódromo, el singular Jardín de los Poetas, su hermoso Parque Rivadavia y una acogedora hostería con comidas típicas.



Jardín de los poetas

Este valle angosto y agreste conecta la llanura de las travesías cuyanas con los apacibles valles precordilleranos, hacia los cuales viajamos imaginariamente. Hace unos recorri estos lugares sanjuaninos.

Después de la Quebrada El Zonda, hacia los años de 1964, el camino angosto, era de un modo peligroso conducía a Calingasta. Iba bordeando el cauce del Eio San Juan. Se pasaba por un paraje llamado Pachaco y su Cerro Pachaco de 3150mts, se encuentra en la pre-cordillera sanjuanina, y representa una gran pared ideal para multi-largos en terreno de aventura, metido entre grandes paredes e increíbles formaciones en Caliza y con un gran potencial por descubrir en un ambiente único y aislado. Allí en este paraje descansan los restos de la difunta Margarita Lima, ex dueña de aquellas tierras que es venerada por muchos creyentes.



En tiempos en que se transitaba por la antigua ruta a Calingasta, el ómnibus se detenía; ahí los pasajeros estiraban sus piernas, comían algo, era una suerte de posta. Poseía una escuela y una hermosa hostería. Antonio Beorchia Nigris, relata que “Pachaco Viejo” “tuvo extensos alfalfares para corte y semilla, potreros, huertos con toda variedad de frutales, viñedos, plantíos de legumbres etc.”.

Arriba vemos la cripta donde se encuentran los restos de Margarita Lima. El paradigma de Pachaco es el culto que se le brinda a Margarita Lima, o “La Santa de Pachaco”, como la llamó Buenaventura Luna. Es un culto popular muy particular pues en el pequeño cementerio que allí existe se erigió un mausoleo donde descansan los restos de la desafortunada joven y cuyo cuerpo fue encontrado momificado naturalmente. El cadáver fue hallado por casualidad en 1928 cuando se construía el camino a Calingasta, inaugurado por el Dr. Aldo Cantoní.

Otro lugar olvidado es El Palque, es indescriptible, con cascadas, cerros y una vegetación increíble, resulta un lugar magnífico para vacacionar, realizar caminatas y andinismo. Como sabemos en este lugar vivió la legendaria “Huasa Eva”, o Eva Pastén, mujer oriunda de Chile. Ella fue feliz en este sitio durante su vida, mujer conversadora y amena, siempre presta a brindar ayuda. Sus restos descansan en el lugar que tanto amó, a pedido en vida por ella misma. Con lo expuesto urge hacer resurgir estos sitios, únicos por su ubicación, historia, geografía y por las dos mujeres legendarias que allí yacen, que tuvieron en común la filantropía. (Diario de Cuyo, San Juan)

Actualmente, ruta que hemos realizado hace unos años, para llegar a Calingasta, se sale por RUTA 40, pasando por Chimbas, ALbardón, Campo Afuera, La cueva de las brujas, una zona de senderismo, que realizan algunos turistas, también por las Sierras de Villicum. Después de unos Km la ruta 40 prosigue al norte, pero hay que desviarse hacia Talacasto por Ruta 436.

La sierra de Talacasto, es una formación montañosa, en los departamentos de Ullum y Jáchal en la provincia de San Juan, Argentina. El Alto de Talacasto con 1542 m de altura es un punto destacado, la sierra posee una elevación media de unos 2500 m. La sierra se encuentra en la zona central de San Juan, en la denominada precordillera de los Andes. La sierra se encuentra orientada en sentido norte-sur sobre el meridiano 69° (O). La sierra está separada de la sierra de Villicún por el valle de Matagusanos. La ladera este de la sierra de Talacasto aloja una serie de riachos y valles entre los que se encuentra el del río Colorado. En la zona sur y en proximidades de la sierra de Cruceita se encuentra la ciénaga de Gualilán.

Talacasto fue una estación ferroviaria. (imagen abajo) Hoy son ruinas de la estación del Ferrocarril Gral Belgrano.



Fue inaugurado en 1930. Prestaba servicios de pasajeros y de cargas, dejando de prestar los primeros en 1960 debido al mal estado de las vías provocado por el Terremoto de San Juan de 1944. El servicio de cargas dejó de ser prestado en el año 1984.

Luego de algunos kilómetros se toma la ruta 149. Se encuentra una gruta de la Virgen de Andacollo y lo Vásquez. El Paraje en homenaje a la Virgen de Andacollo y de Lo Vásquez – la protectora de los viajeros – comenzó a edificarse allá por el 2009 por la familia Ibaceta a más de 2.000 m.s.n.m por una promesa en modo de agradecimiento a su intersección por un episodio casi fatídico en 1975 (la nota se encuentra en la sección Historia y Cultura de Diario Revolución).

Este santuario queda a mitad de camino al departamento Calingasta y en la actualidad es un rincón que tiene fines turísticos y religiosos.

Pero en poco más de dos horas desde o hacia la Ciudad de San Juan, no hay señal telefónica y es un problema que radica desde siempre e implica un dolor de cabeza ante cualquier imponderable que puede suceder en la ruta. Ahora, gracias al pacto social de Los Azules con la comunidad, se instaló una antena satelital que provee de señal wi-fi de manera gratuita a todos los viajantes.

La Virgen de Andacollo fue traída desde Chile, en la década del '40, a lomo de mula por un grupo de jóvenes peones de Don Julio Álamo, un chileno que era el dueño de casi toda esa tierra.

Kilómetros por esta Ruta 149, se llega a Calingasta, y el último tramo bordea el Río San Juan y luego el Río de Los Patos, ofreciendo contrastes de colores entre la vegetación cerca del cauce y las sierras nevadas de fondo.

Precisamente entre Calingasta y Barreal mirando hacia el oeste, se observa una cadena de varios picos colosales, que componen el grupo de Ansilta. Cerca el Cerro La Ramada, próximo a este El Mercedario con una altura de 6700m.

En esta región de altas cumbres hacia la década del sesenta se ha logrado recuperar los cuerpos momificados de muchos indígenas que vivían en esa zona, junto con su rico ajuar, testimonio de su cultura. Estos valiosos objetos pueden admirarse en el Museo Arqueológico de San Juan, una de cuyas salas está dedicada a esta civilización andina. Los hallazgos fueron hechos en gran parte por el director del referido museo en esos años el prof Mariano Gambier.



El Museo Profesor Mariano Gambier, arqueólogo argentino fallecido en septiembre de 2006, de amplia trayectoria en las investigaciones de esa región, quien, como director del museo desde 1969, formó las bases y desarrolló lo que hoy es el Instituto y el Museo, que además es el reservorio del patrimonio arqueológico de la provincia.

Se encuentran piezas arqueológicas pertenecientes a las culturas La Fortuna, Los Morrillos, Ansilta, Iglesia, Calingasta, Ullum-Zonda, Angualasto y del período incaico en la región.

Como lugares imperdibles están la momia incaica de Cerro del Toro, los tejidos y las piezas rituales de la cultura Angualasto, y el ajuar funerario de la cultura Los Morrillos.

Barreal otra pequeña localidad sanjuanina se encuentra a unos 45 Km de Calingasta. Cerca el observatorio El Leoncito en la falda del cerro epónimo. Para llegar a Barreal se pasa por Tamberas.

La Capilla Ntra. Sra. de la Merced Se encuentra ubicada en la localidad de Tamberias, departamento Calingasta. La Capilla forma parte de un circuito histórico-cultural, constituido por construcción de estilo colonial del Siglo XIX (adobe, palos, totora, pájaro bobo y cuero, entre otros materiales). El circuito está comprendido por el templo de Nuestra Señora de la Merced, un edificio donde funcionaba la cárcel (lugar donde estuvo detenido en 1932 Eusebio del Jesús Dojorti, también conocido como Buenaventura Luna). Luego Sorocayense y Barreal.

Cerca de Calingasta a medio Camino con Barrea, podemos decir, se encuentran las Ruinas de Hilario y el famoso Alcazar, una curiosa formación natural, alrededor de la cual se tejió una leyenda dramática de amor.

Las famosas Ruinas de Hilario, que representan lo que alguna vez fue la primera instalación metalúrgica del país, se encuentran ubicadas en el departamento de Calingasta, cercanas a los márgenes del río Los Patos.



Dos imágenes de las Ruinas de Hilario.

Fue Domingo Faustino Sarmiento quien impulsó el proyecto, que buscaba ser el puntapié que permitiría convertir a San Juan en un polo industrial y mejorar la situación económica de la provincia frente a otras con mayor desarrollo. Diversos historiadores e historiadoras coinciden en que el motivo del proyecto no fue la obtención de una gran producción durante un prolongado período de tiempo, sino más bien se trataba de una demostración de factibilidad y potencial, de cómo se podía llevar adelante la minería en la provincia y en el país. Para ello, Sarmiento contó con los servicios del metalúrgico inglés Francisco Ignacio Rickard, quien fue traído vía transandina desde Chile. En un principio, sus tareas consistieron en la inspección de los territorios mineros y el ensayo de los minerales.

El cerro El Alcazar es un cerro de extraordinaria belleza por su policromía y caprichosas formas producidas por la erosión a través de cientos de años. Pertenece a la Formación Triásica de Calingasta que aflora en las estribaciones occidentales de la Sierra del Tontal, sobre la margen derecha del Río de los Patos. Milagro de la naturaleza, este cerro de formas redondeadas cautiva la mirada con su mágica policromía y modelado por el viento.

Desde Calingasta hacer la ruta del vino: hay varas bodegas para conocer en la zona, incluyendo las Bodegas del Carmen, en Villa Corral; Bodega Cara Sur, Bodega Los Dragones, Bodega Entre Tapias, así como los viñedos centenarios en Hilario.

Los primeros habitantes que datan de la época prehispánica que habitaron lo que hoy se conoce como Calingasta fueron principalmente distintos pueblos indígenas llamados La Fortuna, Ansilta y Angualasto, las principales culturas que se desarrollaron en la región. Los Huarpes también se asentaron en algunas zonas del departamento pero fueron dominados por los Incas hasta la llegada de los españoles en el siglo XVI. En ese tiempo, los jesuitas se instalaron en Calingasta para evangelizar a los pueblos originarios.

La fundación y establecimiento de las localidades principal de la zona se produjo recién en el siglo XIX, fue el gobierno de Camilo Rojo el que en 1866 impulsó la fundación de Villa Maipú. En 1869, la ley de Régimen Municipal reconoció a Calingasta entre los 18 departamentos en que se dividía la provincia en esa época. Desde 1917, Villa Maipú se llamó General Sarmiento. Pero el nombre que prosperaría para la villa cabecera del departamento sería el de Tamberías, designación que remite a una antigua posta en el Camino del Inca. Calingasta fue así fundado el 17 de diciembre de 1869.

La ganadería constituye una significativa fuente de recursos para los lugareños. En las vegas cordilleranas se practica la veranada. Se lleva a cabo en los altos valles de las cordilleras del departamento. Consiste en traer el ganado, especialmente caprino, desde Chile a las vegas cordilleranas, que son espacios con buenos pastos naturales. Se llevan a cabo cuando las condiciones climáticas lo permiten: octubre-noviembre a marzo-abril.



En Calingasta, San Juan, se celebra la fiesta patronal en honor a Nuestra Señora del Rosario de Andacollo.

Algunas otras fiestas populares en San Juan son: Fiesta Nacional del Sol; Fiesta Nacional de la Tradición; Fiesta de la Semilla y la Manzana; Fiesta Nacional de la Uva y el Vino; Fiesta del Chivo; Fiesta Nacional de Santa Lucía; Fiesta del Carrerito. Las fiestas populares son expresiones culturales que muestran las costumbres, tradiciones y formas de pensar de los pueblos.

Este es un rincón de nuestro país poco conocido y sin embargo único en su género.



## **OBRAS DE JOSE GOMEZ BASUALDO**

El prolífico profesor, fue uno de los grandes creadores, compositores, recopiladores, coreógrafos, autor y profesor de danzas nativas. Su inspiración vernácula lo llevó a crear 112 obras que hasta hoy todavía se escuchan y se bailan en la provincia, el país y el mundo.

El 11 de septiembre de 1935 estrenó su danza EL Huayra Muyoj . <https://www.youtube.com/watch?v=FB5F97EXfS4>

Esta danza fue grabado por todos los más destacados conjunto de danzas; Raul CHuliver la grabó en forma instrumental en el cassette Simplemente mi Guitarra en 1992.

Dentro de la galería de personalidades de la cultura en Santiago del Estero José Hilario Gómez Basualdo sigue ocupando un lugar de importancia y a 41 años de su muerte, ocurrida un 24 de julio de 1984, su prestigio sigue intacto ubicándolo en lo más alto del podio de figuras fundamentales del folklore argentino.

Justo diez años después , o sea el 11 de septiembre de 1945 estrena otra danza, que bailan cuatro hombres y una mujer titulada Añoranza India.

Sin duda alguna José Gómez Basualdo, es una de las figuras más representativas del folklore nacional. En la historia de la cultura bandeña y santiagueña su nombre ocupa un lugar de importancia, legándonos grandes creaciones de hondo contenido lírico que jerarquizan la cultura argentina. Su obra perdura en las nuevas generaciones de bailarines que siguen mostrando nuestra idiosincrasia y sosteniendo nuestra identidad folklórica.

\*\*\*\*\*

## **FOLKLORE URBANO**

Hace unos años nuestra recordada amiga y folkloróloga MArtha Blache, publico un libro sobre el Folklore Urbano, es un reflejo de la vida en las ciudades, una forma de expresión cultural que se transmite a través de la tradición oral y que evoluciona constantemente.

El folklore urbano se refiere a las manifestaciones culturales que emergen y se transmiten en las ciudades, a menudo en contraste con las tradiciones rurales . Incluye elementos como leyendas urbanas, historias populares, canciones, bailes y costumbres transmitidas oralmente o a través de la interacción social.

Ejemplos de folklore urbano argentino:

Leyendas urbanas: Como la leyenda de "La Llorona" o la de "La Negra Lola".

Historias populares: Relatos sobre personajes históricos, lugares emblemáticos o sucesos notables.

Canciones urbanas: Composiciones que se popularizan en las calles y plazas, como las canciones de protesta o las canciones de amor.

Bailes urbanos: Ritmos y estilos de baile que se desarrollan en las calles y en los espacios públicos, como la cumbia o el reggaetón.

Comidas y costumbres: Tradiciones culinarias y costumbres urbanas, como el mate o el asado

Un caso de folklore urbano : las comparsas salteñas, escribió nuestro amigo recordado y antropólogo Rubén Pérez Bugallo hacia 1980.

Antes mencionaba el trabajo publicado por Martha Blache, en Edición COlihue en 1998. Una propuesta que nos acerca a la folklorística actual y las distintas variantes contemporáneas de su objeto de estudio, su relación con los medios audiovisuales masivos y los mercados transnacionalizados. Compilados y presentados por Martha Blache, los trabajos incluidos en este libro abordan básicamente un género de la narrativa oral, la leyenda contemporánea. Los autores seleccionados se inscriben en los actuales paradigmas disciplinarios, prestando particular atención al contexto de producción y de significación en que estos relatos y expresiones verbales circulan. Abre la compilación la prestigiosa académica húngara Linda Dégh -cuyos valiosos aportes al estudio de la narrativa oral, y en particular a la leyenda contemporánea, le han valido un reconocimiento internacional- con un artículo titulado «¿Qué es la leyenda después de todo?», que vale como marco conceptual de referencia para todo el libro. Los artículos que siguen -escritos por Mirta Bialogorski, Rodolfo Florio y la propia compiladora- analizan respectivamente tres leyendas contemporáneas: los supuestos hábitos alimentarios de la comunidad coreana en Buenos Aires (que incluyen animales tabuados por nuestra cultura) y su indirecta asociación con sus modalidades de trabajo, el encuentro con la joven muerta como metáfora (entre los adolescentes de hoy) de los riesgos que conlleva el abandono del grupo de referencia, y finalmente, los rumores y leyendas acerca del robo de niños para extraerles órganos.

Sigue un artículo de Gabriel Galliano que analiza leyendas populares (encuentros con el Diablo, pactos satánicos, posesiones, daños) resignificadas por un grupo religioso pentecostal. Y cierra la compilación un trabajo de Marcelo Suárez Orozco y Alan Dundes que se ocupa del análisis psico-cultural del piropro callejero. En todos ellos, subyace la relación dialógica entre el folklore y la sociedad, sus respectivas transformaciones e interdependencias, las diferentes esferas de la comunicación y los modos en que los saberes tradicionales codifican y ponen simbólicamente en funcionamiento elementos de la modernidad.

“Folklore Urbano, discurso estético y militancia política”, Sobre este tema hay un trabajo fundamental de nuestro amigo Carlos Molinero (2011) que lo aborda desde 1944 a 1975, buscando el origen de la militancia en la canción folklórica y su desarrollo hasta su punto más fuerte en la etapa 1970-75.

Usamos la palabra “urbano” siguiendo a Juan Pablo González (2001) y su definición de Música Popular Urbana: “una música mediatizada, masiva y modernizante. Mediatizada en las relaciones música/público, a través de la industria y la tecnología; y música/músico, quien recibe su arte principalmente a través de grabaciones. Es masiva, pues llega a millones de personas en forma simultánea, globalizando sensibilidades locales y creando alianzas supra-sociales y supra-nacionales. Es moderna, por su relación simbiótica con la industria cultural, la tecnología y las comunicaciones, desde donde desarrolla su capacidad de expresar el presente (...)”

Dentro del folklore urbano encontramos las frases proverbiales, que se denomina a los letreros alusivos a la venta del fiado por ejemplo, que es muy corrientes en los almacenes o en años antes en los boliches o almacenes de ramos generales. En las fruterías y/o verdulerías la cartelería de la prohibición de probar y tocar la fruta. Así lo menciona también Oreste Plath en su libro Folklore Chileno.

Estas leyendas y otras circulaban impresas y eran colocadas en las cantinas o boliches de los pequeños pueblos. Muchas veces se exhibían, también, manuscritas, mostrando el ingenio de los despachantes. Recuerdo que cuando éramos chicos nos daban la yapa a nuestros padres. Por ejemplo, cuando venía el lechero decía a mi madre, ahí va con yapa para el nene. En lo que respecta a las advertencias, es un escrito, por lo común breve, con que en una obra o en una publicación cualquiera se advierte algo al lector. Por ejemplo, se colocaba en entrada a los bares un cartel no se fía. Era muy corriente que se exhibía en forma gráfica y consistía y/o consiste en un cartón, donde escribían la advertencia.

Sobre éstas frases proverbiales, se pueden encontrar escritos en verso:

Aquí no se fía en día nublado  
y cuando sale el sol se vende al contado.



## **A 110 AÑOS DEL NACIMIENTO DE FERNANDO BUSTAMANTE.**

Fernando Bustamante nació el 25 de septiembre de 1915, en Buenos Aires, Argentina y falleció el 4 de mayo de 1979, en Buenos Aires, Argentina, fue el seudónimo de Fernando José Carlos María Bustamante, pianista, compositor y arreglista argentino. Bustamante nació en el barrio porteño de Barracas (Buenos Aires).

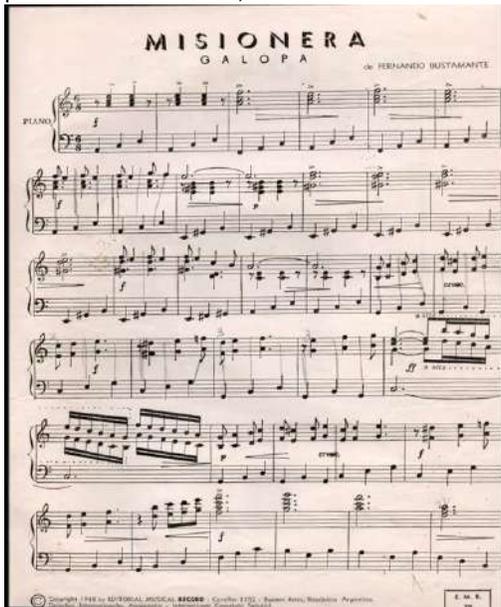
Desde pequeño fue amante de la música, con cualquier elemento creaba sonidos, utilizaba palillos reproduciendo ritmos variados en cualquier superficie que encontraba. Enamorado de la música clásica, y no se dedicó a ella expresaba por no creer tener la capacidad que la misma exige. *“Al trabajar con Félix Pérez Cardozo, Emigdio Ayala Báez, Martín Leguizamón, Santiago Cortesi, aprendí a amar y a sentir la música paraguaya y las veces que abrazo a un paraguayo, me parece abrazarlos a todos ellos”.* Decía Bustamante.

Contaba que se inicia en la carrera artística hacia 1933 integrando la orquesta típica de Joaquín Do Reyes ( Buenos Aires Argentina, 26 de enero de 1905 – ídem. 8 de junio de 1987) fue un bandoneonista, compositor y director de orquesta dedicado al género del tango.

Bustamante acompañando al dúo Sarmiento-Del Carril descubrió en 1940 la belleza de la música nativa, que luego le brindaría las mejores satisfacciones de su carrera. En los años 1941-1943 formó un pequeño conjunto con Alberto Ocampo y Félix Vera. Ha pasado por diversos conjuntos alternando con figuras tal como Manuel Acosta Villafañe, Ruiz-Gallo, Velardez-Vergara, Vera-Molina y Hermanas Berón.

En algunos meses de 1945 fue pianista estable de la desaparecida Radio Prieto, para incorporarse mas tarde al conjunto de

Los Hermanos Abrodos, con quien actuó casi 11 años sin interrupción. Cuando se alejó del mencionado conjunto formó su propio conjunto. Fernando Bustamante contó desde el primer momento con la colaboración vocal de Aguirre-Barbo. SU mayor éxito como compositor es la obra titulada Misionera, una galopa que la escribió en 1950, en una visita a la provincia de Misiones, admirando a los hombres que en aquella provincia trabajan en un medio difícil y poco alentador.



En 1973 se aleja durante un año de su vida artística disolviendo su conjunto. En 1974 crea otro conjunto folklórico con el trío Prieto-Medina-Espinosa. Bustamante siempre se destacó por su compañerismo en los grupos musicales que formó. Los principios cooperativistas de ayuda mutua para la solución de problemas y el esfuerzo propio serían las premisas, entre otras, que tuvo en cuenta para que sus compañeros de trabajo recibieran la misma coparticipación en su trabajo artístico. "Uno para todos y todos para uno" era su lema

En 1977 enferma de cáncer. Ni en los momentos más difíciles de su vida dejó de componer e interpretar todo aquello que le gustaba, poniendo siempre su destacado estilo personal. El 3 de abril de 1979 tocó por última vez su piano, regalándole a su mujer y a una querida amiga del matrimonio la Sra. Blanco un viaje imaginario por España se deleitó interpretando por una hora jota, sardana, sevillanas y la composición que tantas satisfacciones le trajo: la galopa "Misionera". A la una de la madrugada del 4 de abril de 1979 muere a los 63 años.

Manuel Abrodos uno de los oradores en su entierro dijo: "Fernando era un niño grande que siempre se asombraba de todo, hasta de su propio arte; fue un gran hombre, un gran amigo, un gran músico, un gran compositor".

Otras obras que compuso fueron : Madre india – galopa , Arroyito – zamba , Recuerdo de zamba – zamba, Cuando estemos juntos – zamba, El nonogasteño- zamba, La de la adiós- zamba , Tregua y amargura –zamba , Me apena tu ingratitud – zamba, Eterna enamorada- zamba, Viva la hermandad- zamba, Una lágrima en tus ojos- zamba, Viva mi argentina- zamba Bailecito pa' vos , El barcino, un gato.

Cabe destacar que la galopa Misionera fue una de las obras musicales que ha recorrido el mundo. Fernando Bustamante se inspiró en la vida sacrificada del Mensú. Misionera es un canto al hombre y la libertad.

Fue interpretada por:

Waldo de los Ríos única grabación con piano y orquesta, y grabada en su L P Concierto para las catorce provincias,

Rubén Durán en un L P Rapsodia Argentina también interpretada en piano; por Facundo Díaz y Sus Amigos

Ricardo González L P "Arpa Maravillosa"; por Jorge Morel "The Very Best of Jorge Morel" y "Jorge Morel Y Su Guitarra

Douglas Niedt CD "Pure Magic"; Ian Krouse – Guitar Recital: Jason Vieaux; Hugo Pamcos Y Su Arpa – Folk Music & Harps – Paraguay ; Eralio Gill "The art of the Paraguayan Harp" álbum y Various Artists – World Music Sampler

José Antonio López en el álbum "A una sola guitarra; Megerdich Mikayelian – Guitar Recital; Aníbal Arias Y Antonio Príncipe en el disco Querido Chamamé

Alderete Ignacio en L'art de la harpe du Paraguay; el Coral de Arpa latina – Arpa Various Artists – Best of Latin America : La Colegiala; Ricardo Ortiz – Hello Paraguay

Andanzas ( guitarra y tap); Gabriel Andrés Rodríguez (guitarra); Teophilus Bejnamín ( guitarra) y Anastasia Berdina (guitarra) y Pavel Korotkov (guitarra) y otros grabaron su famosa obra.

## FALLECIO RAUL BARBOZA

El miércoles 27 de agosto de 2025 por la tarde falleció en su casa de París, Francia , donde residía, desde 1987 el gran acordeonista RAUL BARBOZA a la edad de 87 años.

Una semana antes de morir, Barboza hizo un posteo en las redes sociales en el que contó que a fines de julio dio cinco recitales en diez días en Brasil y que, de regreso a París, se hizo un "chequeo de motor muy necesario a los 87 años". En la misma comunicación y dejó una noticia retrasada hacía tiempo: "Creo que emprendemos junto con Olguita nuestro retorno definitivo a la Argentina. Ojalá así sea". Su corazón dejó de latir, y esa fue su última gira.

Fue un destacado acordeonista franco-argentino de chamamé y música litoraleña. Actuó durante más de setenta años de carrera, siendo reconocido como embajador del chamamé a nivel mundial. Colaboró con artistas como Atahualpa Yupanqui, Astor Piazzolla o Mercedes Sosa, entre otros.



En la foto autografía por Raul Barboza con Raul CHuliver, en una de las actuaciones juntos, en Zarate en 1981, en esa oportunidad Nicolás Oroño y CHoly Soria acompañaron a Barboza.

En el mes de febrero de 2024 estuvimos con Raul Barboza, recordando sus comienzos, su carrera artística, en CABA, días antes de su regreso a París, y en marzo publicamos una nota, abajo dejo el link para que la releen amigos lectores.

<https://e4418129-c306-49e9-a1bc-295617c58336.filesusr.com...>

El 25 de mayo de 2000 el Ministerio de Cultura y Comunicación de Francia le otorgó la distinción de "Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres". En 1985 y 2005 la Fundación Konex le otorgó el Diploma al Mérito de los Premios Konex a la Música Popular como uno de los cinco mejores "Solistas Masculinos de Folklore" de la década en Argentina, y nuevamente en 2015, esta vez en la disciplina "Instrumentista".

El 3 de marzo de 2022 la Universidad Nacional de Rosario le otorgó el título doctor honoris causa, máximo honor de dicha casa de estudios en reconocimiento de su extensa trayectoria en la música nacional e internacional.

Su carrea artística es muy amplia, actuó por todo nuestro país y por Europa.

El álbum Souvenirs Panamericanos apareció el 21 de marzo de 2023 con buena repercusión y críticas en los medios argentinos. Regresó al país acompañado de diversas formaciones musicales, incluyendo dúos y cuartetos, con músicos como Nardo González y Cacho Bernal.

- Premios Atahualpa: Tres galardones en Argentina.
- Premios KONEX: Reconocido como una de las cinco mejores figuras en la historia de la música popular.
- Premios SADAIC: Distinción por su labor en la difusión del chamamé en el exterior.
- Premios Clarín: Mejor Artista del Año.
- "Grand Prix Charles Cros" en Francia.
- Varias distinciones por su disco en Francia, incluyendo "Diapason d'or".
- Título de "Caballero de las Artes y las Letras" otorgado por el Ministerio de Cultura y Comunicación de Francia.

