

DE

MEMORIA

DE

MEMORIA

DE

MEMORIA

DE

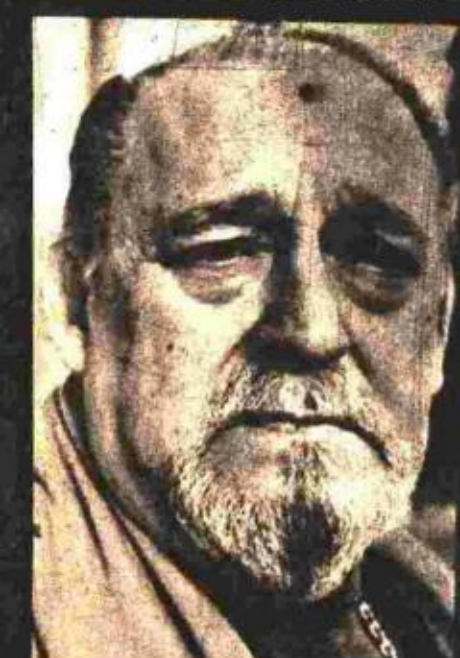
MEMORIA

DE

MEMORIA

DE

MEMORIA



Cuántos ya no están, cuántos permanecen en el ilustre anonimato del tiempo que los arrebató, cuántos ambulan como sencillas bibliotecas de recuerdos, a cuántos ignoramos...

En eso andamos, precisamente. Tratando de recuperar parte de algunas vidas.

Pensamiento, obra, anécdota: ciertos pedacitos nos bastan. Los que están a flor de piel, a nuestra mano. Inauguramos la sección De memoria con Esteban Velárdez, integrante-fundador de un conjunto que hizo época: Llajta-Sumac.



A 50 años de su debut



ATUTO MERCAU SORIA

“Catamarca me enseñó a escribir versos”



—Tenemos la individualidad española: La décima por milonga o por cifra, lo mismo que ellos las coplas por bulerías o por seguidillas.

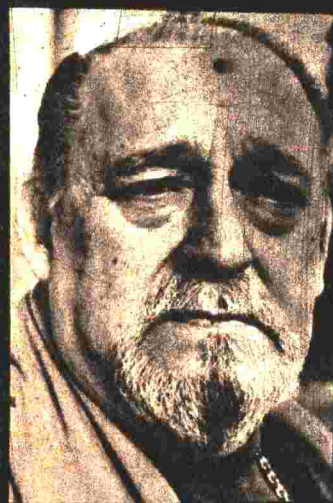


pianista de amanecidas



Una vista que refleja el alma de la Negra Tucumana: su amor a las flores, a los niños, a los pájaros... Ella también es un pájaro cantor.

DE MEMORIA



Cuántos ya no están, cuántos permanecen en el ilustre anonimato del tiempo que los arrebató, cuántos ambulan como sencillas bibliotecas de recuerdos, a cuántos ignoramos... En eso andamos, precisamente. Tratando de recuperar parte de algunas vidas. Pensamiento, obra, anécdota: ciertos pedacitos nos bastan. Los que están a flor de piel, a nuestra mano. Inauguramos la sección De memoria con Esteban Velardez, integrante-fundador de un conjunto que hizo época: Llajta-Sumac.

Llajta-Sumac nace en 1945, integrado por Velardez, Vergara, Narváez, Arboz y Trejo. El grupo constituyó un verdadero suceso en el orden musical de la década que ahora observamos con nostalgia.



ESTEBAN VELARDEZ

Dice Atahualpa Yupanqui en su libro "El Canto del Viento": "... Ahí estaba el conjunto Llajta-Sumac lleno de verdad y lleno de fervor con Esteban Velardez y Lorenzo Vergara al frente, con Arboz y Narváez, con Miguel Angel Trejo. Piano, guitarras, requinto y bombo. Sin primeras figuras, sin hombre en primer plano. Todos, al servicio de la canción nativa, de la canción sagrada, sencilla, auténtica. Unos, de La Rioja. Otros, de Tucumán. Otros, porteños. Pero la vidala era vidala con pureza y mensaje. Y no podía ser de otra manera, ya que a todos ellos les asistía una vocación y una conciencia, un respetuoso amor por el folklore anónimo y por los temas de los músicos criollos que nutrían su repertorio.

Escuchar a Llajta-Sumac era asistir al desfile de antiguas coplas caminadas, decantadas por el tiempo y el camino. A cada danza, su ritmo. A cada canción, su exacto sentido. El alma de la tierra está siempre presente para la gustación de los públicos nuevos, para el goce del público en general, para la emoción y la gratitud de los que como yo, se allegaban anhelantes de una verdad sencilla y elevada."

MEMORIAS DE ESTEBAN VELARDEZ

Llegando a comer unas sabrosas empanadas en la peña "Quitapeñas" en la calle Anchorena, nos llamó la atención la invitación de un mate, con una bombilla desechable de plástico, lo que nos pareció una idea práctica y original. Entonces quisimos conocer a su dueño, quien nos informó sobre las clases diurnas de danzas folklóricas que se ofrecen en el mismo local. De sorpresa en sorpresa, nos encontramos después con que nuestro interlocutor era nada menos que don Esteban Tobías Velardez, el prestigioso riojano del conjunto Llajta-Sumac... Y no pudimos resistir la tentación de hurgar en sus recuerdos.

"Desde niño oía extasiado la música de nuestra tierra en boca de mi padre, riojano cantor de chayas en sus tiempos mozos. En esas familiares fiestas íntimas cantaba emocionado con lejanía y nostalgia, los cantares del agreste terruño. Con mi pequeña guitarra entre las manos fui madurando en mi interior este amor a la música nativa que perduró a través de los años para no abandonarme jamás.

Trasplantado a la gran ciudad en 1928 acompañé como guitarrista al dúo Velardez (mi hermano)-Toranzo, en Radio Porteña.

Por aquellos entonces la música nativa daba sus primeros pasos. Luchaban por ella Acosta Villafañe, Ocampo Flores, Jaime-Barraza, Ruiz-Acuña, Molina-Páez, Los Trovadores de Cuyo, Torres-Alperi, y poco después Benítez-Pacheco.

En los cafés, bares y confiterías, salas de espectáculos, no se hacía música nativa. Sólo esporádicamente algunas radios tenían números folklóricos.

En un salón de la calle Venezuela, el ingeniero Bazán reunía a los riojano. En Canning 240 el dúo Lobos-Parreño atraía a los catamarqueños y santiagueños. En Argentinos del Norte, el bailarín Ramón Espeche en un viejo corralón de la calle Acevedo, inauguró La Tablada, para los tucumanos. Y después se instalaron el Negro Montiel en la calle Bonpland, doña Nicolasa Torres en J. B. Alberdi, Acosta-Villafañe en La Salamanca de Caballito, con cuyos asistentes se fue sem-

brando poco a poco la semilla para las agrupaciones de El Píal, El Lazo, El Ceibo, La Huella, y tantos más que surgieron después.

Era 1929 o 30 cuando formamos un dúo con Lorenzo Vergara. Cantábamos gratis en esos bailes, para esos grupos de provincianos. En 1934 debutamos en Radio Porteña y empezamos a grabar con el Trío Lobos-Parreño. Tres años después, la confitería Versailles, que estaba en Santa Fe y Paraná, incorporó el folklore a su espectáculo, con Félix Pérez Cardozo y su arpa inolvidable; Rulo Villar, cantor sureño, y nuestro dúo.

Los riojanos Peralta Dávila estaban entonces en Buenos Aires con sus alforjas repletas de cantares vallistas. Oírlos fue reencontrarme con el viejo cantar paterno y eso selló una amistad que perdura a través de tantas amarguras y alegrías.

José Mobiglió, un visionario y amante de nuestra música, la llevó a la calle Cerrito 9 con el nombre de Mi Rincón, por donde desfilaron los mejores números nativos del país.

Allí se gestó, por el 45, el nacimiento del conjunto Llajta-Sumac (Tierra Linda), formándose con Velardez, Arboz, Vergara, Narváez y Trejo. Ocho años duró la actividad incansante del grupo por todas las radios, peñas y lugares nocturnos.

Producto de ese andar fueron algunas cosas más que reflejan la tierra y los hombres, como Canta Zamba, Zamba del Silencio, Chaya del Cumpa, Hermano Trigo, Así Eres Tú, Minero de Imposibles, Un Silbo Cualquiera.

Desde aquel lejano primer mojón nativo plantado en la ciudad por don Andrés Chazarreta en el Teatro Comedia en 1924, han pasado muchos poetas, compositores e intérpretes que formaron la conciencia nativista de nuestro pueblo.

Veo que el esfuerzo de tantos no fue vano. La juventud se ha volcado y mira hacia nuestras campiñas con verdadero patriotismo.

Los que se fueron han dejado una estela luminosa que brillará en el tiempo; y los que quedamos, continuamos en la huella trazada".

¡ YA ESTA A LA VENTA!

en todas las casas de música

EL III TOMO DE ENSEÑANZA DE GUITARRA DE ARNOLDO PINTOS



Casas:

RICORDI,
NUÑEZ,
AMERICA,
DAIAM,

CENTERLOM,
F. BRUNELLI,
VENDOMA.

DE MEMORIA



—Tenemos la individualidad española: La décima por milonga o por cifra, lo mismo que ellos las coplas por bulerías o por seguidillas.

Pasé de largo por Taia.
Detenerme, para qué...
De poco vale un paisano
sin caballo... y en Montiel. A. Yupanqui

ANDINO ALVAREZ

(Un mandinga sin infierno)

En Marcos Paz, el pueblo bonaerense que el próximo octubre cumple su centenario nació, el 10 de marzo de 1920, el vástago de los Andino, sanjuaninos descendientes de los paraguayos Diez de Andino.

La tradición familiar apoyó en las espaldas de Osvaldo Román Andino Álvarez todo el acervo de danzas y canciones que se cultivaba.

Pero la moda eran el fox y el inglés.

Por allá, en el 35, mudados a Buenos Aires, la Peña El Ceibo acoge a los Andino y el joven Osvaldo descubre "lo que el fox tapaba".

—Era la única Peña folklórica en serio— nos dice hoy el adolescente de entonces. No se iba a tomar ni a comer, sino a escuchar. El presidente era Gualberto Márquez (El Charrúa), que animaba las reuniones y comenzaba diciendo: "Yo no recito. Digo, nomás, mis versos..."

Allí, Osvaldo Andino escuchó por primera vez a un folklorista que se llamaba Atahualpa Chavero Yupanqui... Y por ahí pasaban también el dúo Ocampo-Flores, recitaba Añurita García Reyes, Pérez Cardozo tocaba el arpa, Yamil Arroyo, el dentista, contaba cuentos, ballaba Paco Torres, se oía al Negro Parreño; uno de los últimos violinistas, y "escuché la primera quena que agujereó el aire de Buenos Aires: Max Alencastre". Cuando se enteró de esto, Pantoja, le comentó: Escuchaste el principio...

Allí empecé a volver a lo mío, recuerda Andino Álvarez. Mirando aprendí a bailar y a tocar el bombo y llegué a actuar como bailarín para la Comisión Municipal de Cultura.

También me hice profesional en el canto por casualidad. Yo era adiccionista en la Peña Cerrito 34 de Pepe López en el año 58, hasta que un día se me ocurrió cantar la Zamba del Indio Muerto. Ese día dejé las adiciones y me hice cantor. A los 38 años, ya con la experiencia de ver

a gente que subió y bajó, y gracias a mi madre que me enseñó a leer, hice mi primera cueca.

Para entonces formamos el trío Los Mandingas con Abel Figueroa "el Negro Mundial" y Andrade. Recuerdo que cantábamos en un lugar llamado Doña María, y nuestro número de éxito era la zamba La Salamanca, que nos habían pasado Las Voces del Huayra. Un día el animador nos preguntó el nombre del conjunto y por asociación de ideas, respondimos Los Mandingas. Y eso nos quedó.

Después nacieron Los Musiqueros, con Mario Arnedo Gallo, "el Lord de Hurlingham", Lima Quintana, Cacho Navarro y yo. Actuamos con Ariel Ramirez.

Por entonces las zambas y chacareras no se cantaban sino se bailaban. Los cantores hacían tonadas, valsos y canciones.

Estaba de moda el folklore cuyano, como "Los Juramentos" que cantaba Pepe Llovera o "La Trilla" que escuchábamos a Tonito Rodríguez Villar. Era el reinado de La Trepilla de Huachi Pampa, el dúo Tapia-Orellana. Ellos no hacían el folklore "palmipedo". Las palmas son un invento de los festivaleros de hoy. Tampoco existían las zambas de bran, bran, bran y ¡Adentro! Porque para el folklore cuyano se necesitaban buenas guitarras. En esos años, la guitarra se tocaba. Hoy lo instrumental está siendo desplazado por lo vocal. Tal vez por eso Cuyo decayó. Después dominó Santiago con la llegada de Los Hermanos Avalos, hasta el advenir del folklore "cinqueño": Falú, Davalos, Leguizamón, Castilla y Perdiguero. Estos salteños empezaron a exportar interprovincialmente su folklore. No aparecía el folklore del litoral por la tontera de sus letras que, excepto Kilómetro 11 o Puente Pexoa y pocas más, no reflejaban el espíritu del grupo étnico. Felizmente hoy se afirma con nombres como Linares Cardozo.

Andino, que vivió entre los años 26 al 30 entre la Isla Cerrito (Chaco) y Paso de la Patria (Corrientes), nos cuenta que cuando estaba en la escuela primaria aprendió algo de guaraní y a comer chipá, chicharrón trenzado y rapadura. A raíz de ello, confiesa:

MI "tonada", dialecto extraño, se debe a la influencia de las sucesivas residencias y amigos provincianos. Gracias a ellos fui compenetrándome de la pampa, de la llanura y el litoral.

Cuando Andino aún estaba en Los Mandingas, éstos, junto a los Hermanos Abalos, actuaron en la inauguración del Canal 11. Y poco a poco el actor que tenía adentro fue manifestándose en "Historias de no sé dónde" en "El Casamiento de Laucha" y en "Luces de la ciudad". Así, el hombre, el autor, el actor, el intérprete, todos los personajes que viven dentro de Andino, fueron manifestándose a través del tiempo. Desde que cantaba a dúo con Merlo en una Peña, hasta el autor que tiene en su haber veinticinco canciones propias.

El nuevo Andino está reuniendo en un volumen todos los poemas escritos a lo largo de su vida. Nos deja asomarnos a la intimidad de sus borradores y de ellos extractamos estas estrofas que resumen un poco de su vida, cuando les dice a Los Reseros: "Nada detiene su andar/ ni granizo ni el pampero/ ni los cimbrones oscuros/ que afirman los aguaceros/ Por delante la certeza/ de cumplir su derrotero/ y de tiro la esperanza/ que les endulza el regreso."

Y el poeta termina la visión de esta manera: "Otro tirón y van tantos/ todos igual al primero/ maza oscura que se mueve/ como nube entre dos cielos/ Será tal vez, que algún día/ ojalá no llegue a verlo/ los vayan dejando a un lado/ tanto y

tanto camionero/ Pero yo tengo pa entonces/ en lo profundo del pecho/ dos ojos medios tristes/ pa verlos en el recuerdo/ (Osvaldo Andino Álvarez, aquel que dice tener vergüenza de no saber tocar la guitarra). "Porque todo argentino debería saberlo"



—Una noche de luna, comiendo asao y hablando de aparecidos, me inspiró la milonga "De las brasas a un costado", en décimas "dominadas".

JAIME TORRES
y su Conjunto



Para su contratación
LARREA 705
1º "B"
Tel. 47-8956
14 a 20 horas
CAPITAL

DE

MEMORIA



ATUTO MERCAU SORIA

“Catamarca me enseñó a escribir versos”

“La lechuga en el huerto tiene dos penas,
el viento la sacude y el sol la quema”

Atuto Mercau Soria, uno de los creadores de la Fiesta Nacional del Poncho en Catamarca, prestigiosa figura de la canción de raíz folklórica, responde en esta nota a la inquisitoria evocativa de los años dorados del folklore.

Autor de **Vamos a chayar, Zamba de la añoranza, Linda la vida mía, Cantale chango a mi tierra, Soy del norte, Me gusta cantar y canto**, entre muchas otras que grabaron nombres como Peralta-Dávila, Vera-Molina, Arbós-Narváez, Julio Molina Cabral, Margarita Palacios, Miguel Angel Trejo, Payo Solá, Alberto Merlo, Los Cantores de Quilla Huasi, Los Chalchaleros, Los de Córdoba, Chito Ceballos, Los Cantores de Salavina, Alberto Castelar, Daniel Toro, Antonio Tormo, Horacio Guarany, Hermanos Toledo y Los Tilcara.

—Nací el 23 de agosto de 1917 en Catamarca, de tata puntano y mama catamarqueña. Chacarero de Valle Viejo, por adopción, fui creciendo con alma musical, por influjo nativo heredado de mis mayores. Aún no sabía pronunciar mi nombre, decía Atuto en lugar de decir Augusto y ese apodo me quedó para siempre, pero ya hilvanaba algunas coplas que me enseñaban mi madre y mis tios al son de una guitarra que me había comprado mi padre. Me sentaba en una sillita y cantaba esta copla: —**La lechuga en el huerto tiene dos penas, el viento la sacude y el sol la quema...**

Fui aprendiendo cantos que oía a los cantores reunidos en las casas de familia. Ellos fueron mis maestros silenciosos. Llegaron los años de escuela y actuaba en todas las fiestas patrias, porque las maestras me elegían para cantar y bailar. Así me fui fogueando. Una tía me enseñó a afinar y a acompañarme.

En ese entonces los cantores acostumbraban dar serenatas y estaban de moda las habaneras. Y yo, entremetido con los cantores, poco a poco iba aprendiendo nuevos tonos en la guitarra y me fui animando a cantar.

En 1933 vine con mis padres a Buenos Aires, donde tuve la suerte de conocer a tantos artistas que admiraba como el Duo Calchaquí.

Pero mi alma de aventurero me llevó un día a Salta donde me encontré con Pajarito Velardez y conocí la gente que frecuentaba su casa.

Ya de vuelta en Buenos Aires me acerqué a la Peña El Ceibo donde pude contactarme con don Andrés Chazarreta, el Duo Ruiz Acuña, el Duo Tapia Orellana, Atahualpa Yupanqui, el bailarín Paco Torres, los Trovadores de Cuyo de Hilario Cuadros, el inolvidable Félix Pérez Cardozo, Machingo Abalos con quien nos hicimos grandes amigos, lo mismo

que Cacho Zaldivar y Sergio Villar.

En el '38 volví a mi pago a cumplir con el servicio militar y de regreso conocí a Pancho Cardenas que formó un conjunto folklórico y con él debutamos en Radio El Mundo. Después, entre el 40 y el 50 retorne a Catamarca donde viví siempre en contacto con todos los tradicionalistas hasta que volví a Buenos Aires, donde me uní a Cacho Zaldivar que hizo un conjunto para actuar en peñas y grabar en discos Pampa.

Debutamos grabando **Paisaje de Catamarca** de Polo Giménez que también integraba el conjunto junto con Fernando Portal, Mario Arnedo Gallo, Los Hermanos Yacante y el Negro Alvarez Vieyra. Después, entre al conjunto de Hugo de la Silva y más tarde me uní a los Hermanos Peralta Dávila, posteriormente a Miguel Angel Trejo y por último al Duo Arbós-Narváez. Finalmente organicé mi propio grupo que denominé Atuto Mercau Soria y su conjunto Regional Norteño. Los primeros que me acompañaron en el disco fueron Ernesto González Fariás en el piano, las queñas de Augusto del Castillo y Arnoldo Pintos, charango de Tito “Papucho” Veliz, y las guitarras de Roberto Grela, Hector Ayala y Emilio Yacante. Los cantores eran el dúo Bertrán Silva y yo tocaba el bombo. Lo que hacíamos tenía sabor “peñero” así que nos llamaban de todas las peñas. También hacíamos radio y la primera gira por el interior la hice por Catamarca.

Un compañero inseparable era el estilista Jorge Bouquet con quien compartimos inolvidables momentos.

La mayoría son recuerdos placenteros en este ir y venir de la noble tarea de difundir los cantos argentinos. Aunque algunos van quedando en el camino como Mario Jorge Acuña con su valioso programa “Mañanitas camperas” a cuyos ciclos pertenezco hasta poco antes de

su desaparición.

Después armamos el Conjunto Los Musiqueros del tiempo e Naupa con Polo Giménez, el Payo Solá, Félix Aldao, Abel Figueroa, y Rafael Amato, hasta que la desaparición del Payo nos suspende la actividad.

Con Polo Giménez actuamos en el año 1967 en la Primera Fiesta Nacional del Poncho. Nuevamente lo hicimos en los años 68 y 69 hasta que en noviembre de ese año fallece Polo, que tenía alma catamarqueña.

Yo fui siguiendo la lucha cada vez más solo. En 1973 la Dirección de Turismo me otorga una distinción instituida por la señora de Polo Giménez en reconocimiento a lo que hago por mi tierra. Nuevamente en 1977 me convoca el gobierno de mi provincia para la Fiesta del Poncho y me hacen entrega de un pergamino y un poncho especialmente tejido para mí con una guarda con los colores de la bandera argentina. Algo inolvidable que me hizo emocionarse hasta las lágrimas. Estoy contento por eso.

Catamarca, con su paisaje, sus costumbres, sus cosas típicas y su gente tradicionalista me enseñó a escribir versos y a crear algunas musiquitas. Así fue que una tarde en plena chaya pomanista, nació mi primer canto con sabor a Vidala Chayera que titulé **Vamos a Chayar** y que estrené en Catamarca don Manuel Acosta Villafañe.

Ahora, me siento a contemplar los frutos de mi andar, aunque éste siga con el mismo ritmo de siempre. Es que a la tierra no se la deja de querer nunca y eso te dicta cosas y te impulsa a ser mejor para merecerla. Por eso el que crea, es feliz.



Augusto Mercau Soria, uno de los creadores de la Fiesta Nacional del Poncho en una de las primeras reuniones de su planificación con el entonces gobernador de Catamarca Armando Navarro y el poeta Ramón Luna.



Año 1977. El gobernador Carlucci le hace entrega del Poncho con la guarda patria.



Elena de Giménez le entrega la medalla que instituyera en memoria de Polo Giménez, como reconocimiento a la labor de Atuto.

ANTONIO TARRAGO ROS con Moncho Ferreyra y

Angel Dávila

Artistas exclusivos de

DOCTA

Producciones

Bartolomé Mitre 1221 - 8º “F”

Tel. 35-6411/8101/1144

Capital Federal



DE MEMORIA



pianista
de
amanecidas

MARIO ARNEDO GALLO

El Premio Cbsquin y más de cincuenta grabaciones respaldan la permanencia de la zamba "La Amanecida" de Hamlet Lima Quintana y Mario Arnedo Gallo.

No precisamente prolífico, pero sí un músico de profundidad y esencia tradicionales y santiagueño por añadidura, es éste pianista-bombista que ostenta un nombre digno de un Caballero de la Tabla Redonda: **Adalberto Mario Raúl Arnedo Gallo**. Y como corresponde al caballero del cuento, paralelamente a su nacimiento, se plantó un pequeño gomero en la casa solariega que abría su clásica verja de hierro sobre cuarenta metros en la calle 9 de Julio 359, de la ciudad capital de Santiago del Estero. Amaronada residencia de veintidós habitaciones que construyera su padre el Dr. Arnedo, por entonces diputado, motivó por el que la familia se trasladó transitoriamente a Buenos Aires, donde el niño ingresará al Colegio Lasalle y posteriormente pasará a la Escuela Normal de Belgrano.

De regreso en la provincia, Mario juguetea en el piano que la madre compró para que estudiara su hermanita. En esos tiempos, la barra de amigos se integraba con Adolfo Abalos y José Cortez, un pianista-autor del gato "El Baqueanito" que lleva letra de los hermanos Abalos.

Admiradores de Salgán y de Villegas, los jóvenes de entonces gustaban del jazz. Y lo que Mario comenzó a practicar. Pero por allí estaba don Andrés Chazarreta con su pasión por el folklore y los hermanos Díaz con sus chacareras que, poco a poco, lo fueron influenciando para volverlo hacia el folklore.

Arnedo Gallo vuelve a su pasado para recordar a Julián y Benicio "Zoco" Díaz, empleados en Tribunales.

—Sencillo y talentoso, Benicio había hecho hasta el 4º año de medicina, pero la práctica de su trabajo

en tribunales lo llevó a escribir un folleto sobre "Procedimiento Penal" que fue un poco la biblia de los novelos abogados santiagueños. Benicio era tan sensible —comenta Mario— que me agradecía por invitarlo a comer sin la guitarra. Es que la interesada costumbre de la gente, de invitar a los artistas con el único objeto de utilizarlo para animar sus reuniones, es lamentablemente muy divulgada en nuestro medio, como si el arte no fuera un trabajo como cualquier otro y debiera regalarle como una muestra sin valor.

Los recuerdos se agolpan y algunos acicatean la sonrisa. Mario fue secretario de la Policía provincial. Algunas mañanas, los nudillos de Roque Suárez golpeaban en los vidrios para anunciar al funcionario que lo invitaban a la ceremonia de "la vaca que daba vueltas al fuego para echarse a que la coman". Y allá iban con Mariano Paz, su guía y orientador en la estética musical.

Mariano Paz era uno de los pocos mecenas que dio la mano a todos los artistas santiagueños, fundador de la asociación "La Braza" e impulsor de la música folklórica en la provincia.

Y poco a poco el ambiente fue aportando al espíritu de Mario Arnedo Gallo, la presencia suficiente para atraerlo definitivamente a la música de raíz folklórica.

Hasta el hecho de que su padre fuera el primer abogado interviniente en el pleito por los derechos de la López Pereyra, que según lo recuerda Mario, sería de origen chileno y estaba registrada por don Andrés como recopilación.

Echando a andar por la música, nuestro amigo recaló en Hurlingham, donde un día carpía la tierra de su jardín, vestido de veraniegos pantaloncitos cortos. Allí lo mandaron a buscar por una invitación de don Dal-

miro Grego, empresario en cuya quinta tenía un magnífico piano de cola. La fiesta duró exactamente una semana y el saldo fue el nacimiento de una zamba dedicada a la hija del dueño de casa.

La primera obra de Mario había sido "La vuelta del santiagueño", con letra de Canqui Chazarreta.

Los santiagueños abrieron un frente en Buenos Aires. Desde el surgimiento del Cuarteto Gómez Carrillo y la presentación del conjunto de don Andrés Chazarreta, fueron muchos los que respaldaron con su quehacer el asentamiento del folklore en la Capital.

Entre ellos don Pancho Cárdenas, que adquiere la famosa peña Achalay de los Hermanos Abalos, donde tocarán Canqui Chazarreta, Arnedo Gallo y el notable Miguel Ángel Trejo, prematuramente desaparecido. En ese tiempo reciben la propuesta de Antonio Barceló de grabar para Estados Unidos dos obras, con la voz de Alberto Ocampo y acompañados por músicos de las orquestas del Colón y la Sinfónica del Estado. Especialmente para esa grabación, Mario y Miguel Ángel compusieron entonces el "Escondido de Reza Baile" y el gato "El Loretano", grabación de la que nunca tuvieron más noticias.

Pero antes de todo esto, en oportunidad de la Fiesta de la Flor y el Perfume en Mar del Plata, organizada por Ricardo Seritti, Fernando Portal había organizado un gran ballet con la dirección general de Jacinto Jaramillo, hoy director de un teatro en Colombia. En esa oportunidad se agruparon por primera vez en un conjunto. Después, Mario ingresó a la agrupación "Los Manseros de Tulum" que armó Buenaventura Luna, luego que se separara La Trepalla de Huachi Pampa. En Los Manseros estaban Pueyo, Molina, Marval, Gándara y Barraza, y debutaron con la guitarra de Falú.

Más tarde, Arnedo Gallo entra a formar parte del Conjunto de Edmundo Zaldívar con Atuto Mercáu Soria, Polo Giménez, Portal y Gándara. Sucesivamente entra en el conjunto de Polo Giménez, integrado por Atuto, Yacante, Portal y Chazarreta. Luego organiza **Los Mandingas** con Abel Figueroa, E. Andrade y Antonio Álvarez. Y finalmente surge Mario Arnedo Gallo y su Conjunto, con los hermanos Juan José y Octavio Márquez Urquiza.

Intensa la actividad. Entrega total a la música. Mario Arnedo Gallo va dejando una señal imborrable en el cancionero. Bastan cuatro nombres entre tantos títulos de sus obras, para dejar su sello marcado a fuego en la música popular: "La Flor Azul", "La Amanecida", "El triunfo de los varones"



Una noche de música en el Jockey Club de Santiago del Estero. Julian y Benicio Díaz, Sofanor Díaz, Luis Billaut y Mario Arnedo Gallo.



Julian "Cachilo" Díaz y el doctor Luis Billaut —autor de "Agüita clara"— observan las evoluciones de una zamba en la guitarreada con que despidieron de Santiago a Mario. Este, abstraído, comienza a despedirse melancólicamente de los violineros y los bichitos de luz.

y "Salavina". Esta última fue compuesta en nueve horas, el día que murió Benicio Díaz y como homenaje a quien fuera su gran maestro y amigo.

Las circunstancias lo llevaron a alternar el bombo con el piano, el canto con la cátedra, la luminosidad de las tablas con la silenciosa tranquilidad del hogar. Grabó junto a los Abalos, al dúo Benítez Pacheco, a Hilda Vivar, a la Cuyanita, a Tormo —en la primera vez que se escuchaba un bombo con canción cuyana.

Le pedimos una anécdota.

—Recibí una invitación para la comida que La Prensa le daba a Louis Armstrong. A los postres, me pidieron que cantara una vidala que Armstrong escuchó con asco. Entonces agarré el piano y toqué una chacarera trunca.

No te cuento el salto que dio pa-

ra darme un beso y preguntarme: ¿Qué es eso? Y a través del intérprete nos pidió que le acompañáramos en su debut en San Luis Blue. Pero no aceptamos. —No mezclamos los naipes, le dijimos. Y ahí nomás quedó la cosa... No era cuestión de subordinar nuestra música, por mucho que nos gustara el jazz...

Esas fueron siempre las actitudes de Mario Arnedo Gallo. Esa su altivez caballeresca. Tal vez no de la "Tabla redonda", sino de la "chacarera santiagueña", como él la siente y la trasmite.

Con ese fervor poético y silencioso con que evoca a sus antiguos amigos cuando vuelve a cantar:

"...Salavina, ay! Salavina... Quisiera verte otra vez! Ser el chango que allá en los bañados, se mojaba contento los pies..."

DE MEMORIA



DUO MARTINEZ-LEDESMA

Un santiagueño en Buenos Aires

Santiagueño —de Loreto— Víctor Ledesma comienza sus primeros pasos en el secreto del canto y la danza nativos a la edad de ocho años.

Era la época de la academia de don Andrés Chazarreta en la ciudad de Santiago y allí fue a perfeccionarse. Sólo tenía dieciséis cuando viajó a la Capital Federal.

En Buenos Aires, el irremediable objetivo de los artistas, Ledesma pasó a integrar el Conjunto de Arte Nativo dirigido por Saúl López Figueroa, que actuaba entonces en un lugar de Avenida de Mayo llamado "Parque Gool". Posteriormente integraron con Pedro Giménez, Ramón Espeche y Roldán Villa la gran compañía teatral que se presentaba en el teatro La Ópera.

Después de esos seguros primeros pasos en el ambiente porteño, formó dúo de baile con el primer bailarín de la Compañía de Chazarreta Pedro Giménez, actuando con él en casi todos los cines y teatros. Eran entonces: la Compañía de Revistas del Maipo —dirigida por Luis César Amadori—, la Compañía de Muñoz-Alippi con Libertad Lamarque, la Compañía de Roberto Casaux y también junto a la orquesta de Julio de Caro en largas giras por Uruguay y el interior de país.

De regreso en Buenos Aires, Ymandú Rodríguez lo contrata para su compañía teatral de la que el poeta y dramaturgo era director y donde también actuaba Fernando Ochoa. Cuando esta compañía se disolvió, Ochoa lo llevó al conjunto del poeta Claudio Martínez Paiva. Allí conoció a Rodolfo Martínez, que también integraba un grupo teatral recién llegado de Montevideo.

EL DUO

Este fue el nacimiento del famoso dúo **Martínez-Ledesma**.

En seguida que se conocieron Víctor y Rodolfo —tucumano y santiagueño— hicieron coincidir sus líneas interpretativas y decidieron desvincularse de Martínez Paiva y tentar suerte juntos. Allí se fueron con sus guitarras bajo el brazo y el ensayo les duró dos años en Montevideo, donde dejaron un feliz recuerdo.

Esos primeros pasos les valieron ya un reconocimiento que se materializó en un contrato discográfico en Buenos Aires.

Eran los tiempos del auge de la radio. Actuaron en Radio Prieto y Radio París, hasta que fueron contratados por Radio El Mundo donde se mantuvieron por el término de diez años consecutivos.

LOS PIANISTAS

A partir de ese entonces fue intensa la actividad del Dúo Martínez-Ledesma que fue ganándose al público del país.

El conocido alimento para niños marca Toddy les auspició una gira que los llevó a lo largo de toda América donde abrieron una picada para el folklore argentino, presentándose en Chile, Perú, Panamá, Colombia, Venezuela, Bolivia, Brasil, México, Cuba, Haití, Santo Domingo,

Una de las antiguas y frecuentes reuniones en Radio El Mundo encuentra juntos al Dúo Martínez-Ledesma, Félix Pérez Cardozo, el entonces embajador de Chile, Fernando Ochoa, Agustín Irusta y Zabalúa.

Puerto Rico, Venezuela y Guatemala.

De regreso, por supuesto, volvieron a las radios: Belgrano, Splendid, El Mundo. Los cines Broadway, Ocean, I. S. A. I. Opera. Y las peñas: Achalay y Ruca. Actuaron junto a Santiago Arrieta, Florencio Parravicini, Olinda Bozán, Luisa Vehil a lo largo de su fructuosa vida artística. Le secundaron virtuosos pianistas cuyos nombres de por sí solos significan un hito en la música nacional. Citemos algunos: Juan Polito, Carlitos García, César Orlando, Enrique Villegas, Horacio Salgán, Miguel Ángel Trejo, Juan Carlos Correa y Raúl Ternán, este último actualmente en Venezuela.

AUTOR Y MAESTRO

Razones de salud provocan una separación del dúo en el año 64, motivo por el que Ledesma se radica en Neuquén e inicia la más tranquila tarea de transmitir su arte a la juventud, enseñando canto, guitarra y danzas folklóricas durante diez años.

Una gran dosis de nostalgia marca un retorno a la actividad, presentándose en los canales de televisión capitalinos y grabando una larga duración con Carlitos García e interviniendo en la película "El canto cuenta su historia". Circunstancias éstas en que reeditan los éxitos que tenía como autor de las canciones que interpretaban como: "No soy tan fiero" (gato); "Talón de perro" (gato); "¿Que no me vea la luna!" (zamba); "La última"



(zamba); "Si tuviera un tucu-tucu"; "Chacarera del dormido"; "Chacarera del adiós"; y "Chacay manta".

Martínez y Ledesma rodeados por Carmen Guval, Monicaco (imitador), Bernabé Ferreyra, La Mejicanita y Horacio Salgán, en un rincón del viejo Embassy.

EL SALDO

Uno se pregunta a veces qué es de las grandes figuras que un día se eclipsan y el público no vuelve a saber de ellas.

Nosotros nos encontramos hace algunos días, andando por Neuquén, con Víctor Ledesma, el santiagueño.

Ha regresado definitivamente para radicarse allí, dedicándose a la enseñanza

de las artes que fueron su vida. Lo encontramos acompañado de su joven y linda esposa, satisfecho de lo que hace y gustando la felicidad que le da todo lo que tiene y lo que tuvo.

Lo tuvo todo. Lo tiene todo. ¿Qué más puede pedir?

Preparándose para un programa radial, El dúo y Osvaldo Fresedo miran las fotos de una linda chica, mientras Carlitos García —al piano— también quiere saber de qué se trata.

Cuando los tucumanos y los santiagueños se entendían



DE MEMORIA



El diestro del acordeón que abrió paso a la corriente actual de chamameceros, con dignidad y altura.

MONTIEL

ACORDEON
MAYOR
Y SEÑOR
DEL
CHAMAME



La sensibilidad a flor de piel, que le arrancaba lágrimas al escuchar alguna canción, era una de sus características primordiales.

LA NIÑEZ

Hace exactamente sesenta y tres años nació Ernesto Montiel, "Acordeón mayor y señor del chamamé", según le apodaron en una jornada de Cosquín.

Fue en Paso de los Libres (Corrientes), un 26 de febrero de 1916 en que la mamá Rosa, la abuela que después lo criaría y de la que sería el mimado, lo recibiría en sus brazos. Un muchacho regordete y con todos los colores agringados de un descendiente de italianos, españoles y portugueses.

Allá, en El Ombusito, fue creciendo al par que crecían los maizales o los terneros de las vacas que ordeñaba.

Una de sus alegrías era ir a la escuela

Es sus recreos se olvidaba del trabajo y contando las bolitas que ganaba iba aprendiendo a sumar... En la clase se portaba bien, porque no quería hacerlo renegar a ese maestro tan bueno que tenía... Tan bueno, que cuando se hizo grande, nunca lo olvidó y hasta le dedicó una canción.

Pero eso es harina de otro costal. La cosa es que su madre tocaba un instrumento muy difícil que parecía un gusano cuadrado y sonaba muy lindo.

Qué hermoso sería tocarlo como ella... Pero, mejor será esperar que se vaya a misa... y entonces... Humm... menos mal que los perros no saben hablar. Aunque, como soy tan amigo de todos mis animalitos, tampoco le van a contar nada... y a ellos también les gusta cómo loco. ¿no?

Ernesto sentía a su tierra como a su propia madre. Era un patriota y sentía orgullo de serlo. La gente decía que tal vez exageraba. ¿Se puede exagerar el amor a la patria? Él la amaba y quería demostrarlo. Por eso le dio tanta rabia cuando sacó número bajo y lo excluyeron del servicio militar. Lo mismo fue al regimiento, habló con el cabo, con el sargento, con el teniente y nadie quería entenderlo. A él no le importaba nada eso del número bajo. Quería servir a su patria y nada más. Pidió por favor que lo aceptaran. Y nadie quiso escucharlo. Esa fue su primera frustración.

BUENOS AIRES

Tomó el tren y se vino. Menos mal que en Buenos Aires estaba su hermana Chana. Ella sí que lo entendía. Si hasta le compró su primer acordeón. Y en seguida comenzó a trabajar con Emilio Chamorro en los bailes. Después grabó a dúo con Ambrosio Miño.

La conquista de la gran capital le resultó fácil a partir del Cuarteto Santa Ana, que formó con Isaco Abitbol, Luis Ferreyra y Pedro "Campiríño" de Siervi.

CUARTETO SANTA ANA

Isaco se desvinculó del cuarteto porque quería formar su propio conjunto y porque la capital lo estaba cansando. De ese modo Montiel queda a cargo del grupo, con Francisco Casis, Emeterio Fernández, Pascacio Enrique; grupo que sufrió algunos cambios hasta que entraron Julio Luján y Martín Torres, y se fueron de Siervi y Enrique.

El éxito del Cuarteto Santa Ana fue avasallador. Montiel se asoció con Pedro Mendoza en dos salones de baile que, al separarse los propietarios, quedaron: el Salón Teatro Verdi, en manos de Pedro; El rincón de Corrientes, como propiedad de Montiel. Las radios Splendid, El Mundo y Belgrano, que por entonces tenían tantos números vivos y el público se agolpaba en sus salones auditorios, los tuvieron en sus filas. La canción correntina comenzaba su ascenso. Montiel incorporó un contrabajo —gran novedad— y uniformó a los integrantes con ropas de gauchos correntinos. Se hizo fama de tirano por exigir cumplimiento en los ensayos.

—Hay que hacer bien las cosas —les decía—. Que no digan que los correntinos somos dejados.

Con dedicación, estudio, respeto por su público, gran amor a su provincia y pasión por su música, llegó a su cumbre en el '50, cuando aún la música correntina no tenía fácil acceso a los primeros niveles. Recorrió el país de punta a punta, y Brasil, Uruguay, Paraguay y Chile.



La simpatía de Ernesto Montiel y su figura varonil le ganaban la admiración y el afecto popular.

Con ese señorío, con su destreza en la ejecución, con su apostura y la simpatía natural que le animaban, su figura se hizo popular y lo requerían de todos lados. Festivales, bailes, peñas, canales de televisión. Al programa de Blackie fueron todos vestidos de riguroso smoking. En el año '69 figuró en la lista anual de mayores ventas discográficas. Se reprodujeron sus grabaciones en Nueva York. Amenizó la recepción a los artistas extranjeros en el Festival Internacional de cine de Mar del Plata. Ejecutó sus canciones en el agasajo al Príncipe de los Países Bajos, inauguró los Carnavales Folkloricos del Club San Lorenzo con los Hermanos Abrodos y Carlos Di Sarli.

EL HOMBRE

Tenía la sensibilidad de un niño. Cuando escuchó su chamamé Angélica ejecutado por la Banda del Ejército, no pudo contener sus lágrimas. Y como nunca se olvidó de su maestro de escuela, le dedicó su chamamé "Eliseo Castillo".

Confratado para animar un cumpleaños en el seno de una familia correntina, conoció a la que sería su esposa, en el año '48. Se casaron el 23 de marzo de 1953.

Juana Nota fue desde entonces su apoderada, consejera, representante y hasta letrista. Ernesto Montiel recordaba con devoción a su abuela, la mamá Rosa. Se lo confió así a su mujer. Y ésta creó la letra para la canción que Juana no quiso firmar nunca, porque su inspiración y todo su ser estaban dedicados a su marido. La admiración que tenía por él la inhibían de respaldarse en su nombre para acce-

der al título de autora. Y así fue hasta la muerte. Un amor que ni la muerte pudo borrar.

LA PARTIDA

El exceso de celo que Ernesto tenía para cumplir sus compromisos, lo llevó a los límites. Estando resfriado, se obligó a cumplir un compromiso contraído en Sauce de Luna (Entre Ríos), adonde llegó ya con neumonía. Un avión debió traerlo para su internación, pero se recuperó. Al poco tiempo lo internaron nuevamente con una hernia de disco —que se le produjo bailando— y de la que lo curaron con un específico nuevo traído del exterior. Pero una tarde pidió a su mujer:

—Apagá la luz, vieja, que quiero dormir. Tengo mucho sueño. Cerrá la puerta. Juana se retiró en puntillas y sintió el ruido del vaso de agua en la mesa de luz. Volvió a ver qué necesitaba. Ya estaba muerto. Era el día de la Virgen, de la que Montiel era tan devoto. Era el 8 de diciembre de 1975. Todo el día y toda la noche, una lluvia persistente dibujó las lágrimas que su público derramó por el Acordeón Mayor.

SU LEGADO

Oswaldo Sosa Cordero, recordándolo, dijo:

—Montiel no deja sólo un estilo. Deja una escuela.

Juana busca hoy refugio en la poesía y la música para rendirle homenaje y recordarlo.

Junto a su hijo de doce años —gracia que le concediera la Madre María, dice Juana—, Ernesto María, que toca acordeón y guitarra, estudia idiomas y el colegio, Juana escribe canciones y administra el actual Cuarteto Santa Ana. Actualmente lo dirige Carlos Talavera, heredero del estilo y la personalidad de Montiel, que le regaló en vida uno de sus acordeones.

También se formó el Trío Los Montieleros, compuesto por un sobrino Juan Angel Montiel, José Ramírez y Ernesto Roberto.

El monumento levantado a su memoria a la entrada de las chacras donde viviera, en Paso de los Libres, es más que un monumento. Es el símbolo de todo un movimiento por la música de la provincia que Montiel amó y llevó a sus más altas instancias.

Como lo es el escenario del Festival del Chamamé —en Entre Ríos—, que lleva su nombre, y que ostentará una réplica de su acordeón —realizada por Aurelio Macías— similar a la que está en Santo Tomé.

El pueblo ha visto en su Señor del Chamamé el símbolo de permanencia y dignificación de su cancionero.

DE MEMORIA



Totó, el famoso payaso padre de Margarita sonreí desde la antigua fotografía.

**UNA
HISTORIA
QUE
COMIENZA
BAJO
LA CARPA
DEL
CIRCO
Y TERMINA
CON UNA
JUGOSA
EMPANADA**

MARGARITA PALACIOS

CUANDO LAS EMPANADAS SE HACEN FAMOSAS

No cabe duda que cuando el amor pasa por el estómago se hace más duradero. Es el consejo que nuestras abuelas solían darnos para pescar candidato. Cuando la futura víctima aparecía, la niña de la casa debía, como por casualidad, ofrecerte alguna colación o algún postre comentando que 'los hizo con sus propias manos'. Pienso que **Margarita Palacios** debe haberse valido de esas astucias tan femeninas muy a menudo, porque resultó a la larga, ser una maestra empanadera.

Sin embargo tal título hoy no la pone contenta, porque la maestra empanadera, es rival de la acrobata y de la cantante de folklore. Lo pudimos comprobar no hace mucho tiempo, cuando alguien que la reconoció en la calle, le preguntó: —¿Y las empanadas Margarita? Nos comentó que su fama se mantiene gracias a las empanadas que han hecho feliz a más de uno, porque como expresa el dicho popular... panza llena, corazón contento.

Ella misma no se puede desprender totalmente de la digital tarea del amasijo, y ya está soñando nuevamente con volver a montar su negocio. Negocio que deberá dar muy buenos dividendos si se tiene en cuenta que su libro de cocina editado en el '73 "Las comidas de mi pueblo" se agotó rápidamente. Claro que estamos en la Argentina, donde todavía no nos morimos de hambre, a pesar de todo...

ANDO BUSCANDO MARIDO

Con la risa y la chanza a flor de labio, la simpatía de Margarita Palacios se hace sentir en nuestra redacción.

—**El 22 de febrero cumple 68 años y ando buscando marido**— nos sorprende con su contagioso optimismo, más notable en la mujer que ha sufrido y vivido una interminable secuencia de alternativas a veces novelescas.

Nacida en el hermoso valle de Santa María de Catamarca, pariente por supuesto de las familias Acosta y Palacios de antigua raigambre en el lugar, su padre fue el payaso Totó, dueño de un circo del mismo nombre.



Margarita adolescente, con su padre y madrastra, bajo una inesperada nevada en San Luis.

En ese trashumante mundo de la geografía variada, de la comida insegura y el peligro acechante, creció la pequeña actriz y trapecista que llegó a ser una de las más dicharacheras y simpáticas folkloristas argentinas.

Aprendió a colgarse del pelo, supo de la tarea de la ecuyere con su malta de luces, fue la arriesgada trapecista de la vuelta mortal y la dramática actriz del "Rosar de las Ruinas" de Juan Moreira, de "Santos Vega" o de "La Estancia Nueva".

Y ese mundo de extremas tristezas y alegrías la maduró tempranamente. A los 19 años Margarita tenía sus tres hijos: Eudoro, Lolita y Kelo, cuyas cunas y pilas bautismales fueron las carpas del circo, ya una tradición familiar.

Su tío abuelo, en España, había sido un obispo que deseando para sus sobrinos su mismo destino, los llevó a un seminario, de donde los pilletes se escaparon para unirse a un circo que pasaba por el lugar. Los niños se hicieron grandes, y llegaron a ser propietarios de su propio circo que se llamaba el Circo del Niño Flores.

DEL CIRCO AL CINE

La actriz es actriz en cualquier medio. Por eso el acceso al cine no encerraba



Margarita acrobata.

ningún misterio para Margarita, especialmente cuando también se había hecho de un nombre como cantante.

Asomó a la pantalla de plata cantando "Algarrobo algarrobal", en la película que sobre el libro de Ponferrada "El Carnaval

del Diablo' hicieron Eva Franco, María Rosa Gallo y Miguel Faust Rocha.

Después, el juego la atrajo y se la vio en "Mi mejor alumno" al lado de Enrique Muñiz y Milagros de la Vega, en "Pampa Bárbara" con Francisco Petrone y Luisa Vehil, en "Al compás de tu mentira" con Delfi de Ortega y otras más.

Quien sabe si los que la vieron desde la platea de los cines la imaginaron adolescente juntando maíz en un campo, una vez que el circo tenía dificultades económicas. Pero como la catamarqueña es de raza, y no le hacía asco al trabajo, sacó el premio de **juntadora de maíz** y lo recibió con el vestido fruncido por las "saetillas" que se le habían pegado.

DONDE NACE LA AVENTURA

Margarita no había cantado nunca.

Duval, ex Presidente de Artistas de Variedades, que tenía una compañía radioteatral en LV12 de Tucumán, la vio actuar en uno de los sainetes que daba el circo y la llevó a integrar su compañía, donde también estaba entonces Dardo Palorma. Margarita sacó allí el premio a la mejor actriz, lo que la trajo a Buenos Aires donde se presentó en un programa radial con Los Arneros Riojanos. Era en 1942 y también estaban allí Eusebio Zárate y el dúo Peralta Davila.

Una noche de la peña El Lazo, don César Jaimes, conocido compositor, le pidió que como buena catamarqueña, se cantara una vidala. Timidamente Margarita accedió a cantar muy bajito algo que había escuchado a los paisanos de su pueblo y eso significó que de inmediato la invitaran a cantar en Radio Nacional acompañada por Zárate con la caja y



Se daba tiempo para pasear a sus hijos en la plaza.

Dardo Palorma en guitarra. Allí conoció a Atahualpa Yupanqui, Andrés Chazarreta, La Negra Tucumana, Patrocinio Díaz, Martínez-Ledesma, la Tropicilla de Huachi Pampa, Carlitos García, Pérez Cardozo, Samuel Aguayo,



Margarita actriz radioteatral, el día de su debut en Radio LV12 de Tucumán.

LA TRAPICISTA MAS EMPANADERA DEL MUNDO



y Jose Maria de Hoyos que acompañaba a su tío don Manuel Acosta Villafañe, todos los que en esos años daban vida a la radio y al folklore nacional.

Apenas terminada la audición la llamaron para contratarla para Radio El Mundo y tuvo que empezar a preparar un repertorio que, como no sabía cantar, no tenía ensayado. En sus actuaciones la acompañaron los músicos estables que eran Edmundo Zaldivar, Robles, Grell, Casaux y Espina.

Eso decidió su vida de cantante y a partir de entonces se repartió seis meses en la radio y seis en gira por el país.

CUANDO LA ECHARON

Cerca de cuarenta discos de 78 y 33 revoluciones conforman la discografía de Margarita Palacios iniciada cuando Gilberto Rojas la llamó para grabar en Odeon y lo hizo con: Al compás de un carnaval. Después fue artista de Columbia. Sin embargo no puede olvidarse de la ocasión en que contrataron el dúo que ella hacía con Paloma para cantar en un café que se había abierto en Liniers.

Para la segunda entrada, muy tarde, Margarita estaba casi dormida. Ella no sabía como canto. Lo cierto es que cuando fueron a cobrar el cachet, el dueño le pagó solo a Paloma. La señorita no sirve, dijo el patron. Fue la única vez que la echaron.

—Entonces, pagaba 20 pesos por la pieza en el conventillo y 2 pesos por el uso de la luz...

Pienso que este es el mejor momento de mi carrera artística, porque me toca actuar con las grandes figuras, nos dice como si ella no conociera esa historia.



Un momento de la fiesta con que se agasajó a Josefina Baquer, con el carnavalito.

Ahora estuve en el festival de Durazno, en el Uruguay, donde fui contratada por un día y me dejaron actuar más, lo mismo que en Capilla del Monte.

Es el angel, que me ayuda para que siga luchando por los niños. Margarita tiene siempre varios en su casa a quienes mantiene y hace estudiar.

—Los niños y los pajaros son lo mejor de la existencia.

“GANE MUCHO DINERO”

—Yo gané mucho dinero a lo largo de mi carrera, y también lo perdí. Como perdí dos maridos. Al primero me lo llevó Dios y al segundo una mujer. Cuando me quedé sola —mi casa era muy grande y yo no sabía vivir sin el calor de la gente— puse un negocio de artículos regionales. Había puesto a trabajar conmigo a todos mis hijos y a mi yerno. Ahora estoy de nuevo en eso y además, preparando un nuevo libro de cocina. Creo que las empanadas desplazaron a la cantante. Todos me preguntan por ellas.

Bueno, el canto y las empanadas, son parte de lo mío, el gusto del pueblo.

LA PATRIA NECESITA GENTE COMO NOSOTROS

—La Patria necesita gente como nosotros —enfatisa— porque todos se “agringan” cada vez más.

Fui a los países limítrofes y comparé. Aquí, prendés la radio y no sabés en qué país estás por la música que

Casi un símbolo: ¿la ollita de hierro significa que Margarita cambia el canto por las empanadas?

escuchas. Tendríamos que juntarnos los artistas nativos para pagar la difusión de nuestra música, ya que sabemos que al público le interesa, porque si no, no irían miles de personas a los festivales de folklore. Aunque de algunos artistas te digo que no entiendo por qué se ponen trajes de gaucho si después cantan cosas que parecen de otro país y con instrumentos electrónicos.

Yo les canto vidalás, bagualas, y les explico lo que estoy haciendo. Tal vez por eso me dieron el premio Viltipoco en el Tantanacuy, como “uno de los valores más típicos”.

Y cuando cumplí treinta años con mi carrera, Canal 11 me entregó una medalla de oro y algunos admiradores japoneses me mandaron una virgen.

EL PUBLICO ES QUIEN NOS LEVANTA O NOS TIRA

¿Querés uno de mis lindos recuerdos? Cuando fui jurado de un concurso de aficionados que organizara el gobierno cordobés hace treinta años. Cuando terminaron de presentarse los conjuntos, yo pedí al público que ellos dieran su voto porque el público es quien nos levanta o nos tira: Yo presenté a los que a mí me gustaron más y les dije que esos eran los que yo elegía.

Ellos también los eligieron. Era Los Chalchaleros.

Margarita, que sigue cantando, haciendo empanadas, practicando la caridad, diciendo chistes, y criando nietos, se trepa en su trapecio y nos tira desde el techo de su carpa su cantarina lección de amor a la tierra.



Recibiendo el Mate de la Amistad, de manos de Fernando Ochoa y Ubaldo Martínez.



Las clases de cocina por televisión la tuvieron como eficaz animadora.



La familia en pleno: sus hijos y su yerno.

LOS HUANCA HUA

ANUNCIAN SU INCORPORACION A

ARTEA ESPECTACULOS

(Representante Exclusivo)

Viamonte 1453 - 2º - 19
1055 - Capital

49-3475/4414
45-4887

DE MEMORIA

Una joven de 73 años

MARTA DE LOS RÍOS

A cincuenta años de su debut artístico —allá por octubre del '29— y con 73 de edad —cumplidos hace un mes, bajo el signo de Aries— Marta de los Ríos, una de las figuras máximas de la canción argentina, luce vital, optimista, dinámica y con muchos deseos de seguir cantando. No entiende el desfasaje sufrido por el folklore musical y añora aquellos años en que el artista realmente trabajaba mucho, cuando las casas de té tenían números vivos y las radios colmaban de público sus salas para transmitir los programas centrales.

PROVINCIA COMPARTIDA

Catamarca, Tucumán y Santiago del Estero se disputaron siempre la provincianía de Marta de los Ríos.

Marta dirime la cuestión explicándonos que nació en Rivadavia, un pueblo del departamento Choya que en esa época pertenecía a Catamarca, pero que al resolverse una reyerta de límites quedó en territorio santiagueño, en cuyo Registro Civil inscribieron su nacimiento. Muy pequeña la llevaron a Tucumán, donde pasó parte de su niñez y adolescencia.

No muchos pueden darse el lujo de haber tenido un padre arriero —Lisandro Hipólito Gutiérrez— que atesoraba en su espíritu y sus ojos las imágenes y aventuras de cien cami-

nos recorridos tras las cabezas de ganado que negociaba. En uno de esos viajes nació Marta.

La madre —María Eliciaria— era rezadora. De rostro bronceado por los vientos serranos, cultivaba una profesión tradicional: rezadora. Doña Eliciaria era requerida para cuanto velatorio, novenario o ceremonia religiosa se realizaba en la zona y desde pequeña la futura cantante se acostumbró a escuchar las clásicas "alabanzas" que se entonan en los "velorios del angelito".

Años después, Marta llevaría algunas recopilaciones de "alabanzas" a la grabación que hiciera el Instituto de Musicología de la Nación.



Año 1934. Rodeada de los integrantes de su primer conjunto folklórico. En el bandoneón, José Gerez.

La familia vivía cerca de las sierras del Alto, en un lugar llamado Guayambá. Los chicos disfrutaban de una vida sencilla, atendiendo las majadas y yendo a la escuela, turnándose entre algunos de los dieciséis hermanos: Mardoqueo, Lisandro, Miguel, Celedonio, José Benito, Marta —que murió tempranamente— y Marta, séptima hija.

—El 7 fue el número que signó mi vida —diría Marta años más tarde.

Pero los padres anhelaban que sus hijos tuvieran una educación formal y decidieron trasladar su residencia a Tucumán, donde nacerían Arturo y el resto de los dieciséis hermanos, de los que hoy quedan sólo tres, en la hermosa casa de la calle Puán.

UNA FLOR EN EL JARDIN

—En el "Jardín de la República" vivimos frente a la Plaza Urquiza, por la calle 25 de Mayo —recuerda Marta de los Ríos—. Yo sabía cruzarme a la plaza a jugar y me gustaba pararme a mirar el trabajo de los albañiles que levantaban el Casino, en cuyo edificio está hoy la Inten-



En 1939 un firma auspició una embajada artística criolla. En una sobremesa, en Mendoza, se ve a sus integrantes. En una de las cabeceras los guitarristas de Libertad Lamarque. En la otra, Marta con Waldo, el dúo Verón Sauce y Ana María Pugliese.



Las dos hermanas, Carmen y Marta, en una competencia deportiva donde seguramente salieron ganadoras.

dencia Municipal. Mi padre comenzó a negociar con madera y mi madre lo ayudaba teniendo pensionistas. Comencé a ir a la escuela 7 de Abril que quedaba en la misma calle y poco a poco comenzó a prender en mí la semilla del canto.

Recuerdo que mis hermanos hacían una fiesta grande para agasajar a mi madre para su cumpleaños y venía gente con guitarras, violines y cajas. En Tucumán se hacían muchas reuniones con música y bailes típicos. Después, como yo fui asimilando esa forma de sentir, me elegían siempre en la escuela para cantar y bailar en los actos escolares; aunque también tenía buenas marcas en atletismo.

A los 13 años ya era empleada de Gath y Chaves y, como me gustaba mucho el teatro, entré en un conjunto vocacional que se llamaba "Coronado Podestá" donde conocí a Lucía Bertolucci, que después fue vedette y cantante del Teatro Nacional. Con el grupo teatral hacía-

Año 1944. Los artistas de más éxito reciben medallas de oro en la RCA Víctor. Junta a Marta de los Ríos, los Hermanos Abalos, Juan D'Arienzo, Joe Rísoli, Helen Jackson, los Indios Tabajares, Héctor Lomuto, Troilo y otros.



A 50
años
de su
debut

Doscientos discos de 78R y sólo dos LP

MARTA DE LOS RIOS

En una actuación durante 1942, junto al padre de Waldo y sus otros acompañantes.

Dos famosos del brazo: Marta y Robert Taylor. Los acompañan Prade, productor de Pampa Salvaje, y Waldo.



Marta y el pequeño Waldo en San Juan, en el año 1938, luego de una actuación artística al lado de Ciriaco Ortiz.



Las autoridades de la Municipalidad de Buenos Aires la consagraron Reina de la Tradición de la Calle Corrientes.



mos solamente obras a beneficio aunque ensayábamos permanentemente. Recuerdo que participé en "Los Mirasoles", "La Casa de los Batallón", "La Montaña de las Brujas". Guardo muchos recuerdos felices de esa época, hasta que papá murió en 1924.

AL COLÓN

—Decidimos mudarnos a Buenos Aires y dejamos Tucumán.

Aquí me ambienté inmediatamente y comencé a practicar atletismo con la misma intensidad que en Tucumán me había ayudado a obtener la marca máxima en los 60 metros llanos. También hacía salto en alto. Hasta intervine en un campeonato de resistencia y velocidad en el Club de Gimnasia y Esgrima, donde participaban también Paraguay y Uruguay. Yo llevaba la representación de Tucumán. Pero me ganó Hortensia Rodríguez, campeona sudamericana.

Me empleé en una casa de modas, "Núñez", que estaba por Suipacha, al frente de Radio Buenos Aires. Todos los días veía entrar a los músicos hasta que un día me tenté y entré. Había unas chicas ensayando. El pianista que las acompañaba —supe después que se llamaba Pardo— me preguntó qué iba a cantar. Le dije que yo no cantaba.

—¿No sabe cantar? —me dijo—. Algo debe saber. Anímese que es un concurso de tangos para la Sociedad de Beneficencia.

Yo algo sabía de canto porque era también comparsa del Colón, pero me dije: ¿una provinciana cantando tangos? No me animaba...

Finalmente hice la prueba y, luego, me ensayó Juan Canaro. El concurso se desarrollaba en el Teatro Colón a Beneficio de la Protección de la Joven. Estaban invita-



Después de su actuación en el Instituto de Cultura Hispánica acompañada de su marido Lucho Vargas, el Agregado Cultural de la Embajada Argentina, Waldo y Alberto Cortez.

DE MEMORIA

Fervorosa Imagen del Nativismo

LA NEGRA TUCUMANA

Demasiado coqueta como para decirnos su edad, La Negra Tucumana nació, lógicamente, en Tucumán, en la calle Jujuy a media cuadra del Teatro Alberdi. Pero dejó su provincia en el año '34. Hoy, jubilada como cantante —según su propia expresión— disfruta de lo que vivió y de lo que la vida le regala como corolario de una larga y fecunda carrera de cantante que florece en su álbum de fotografías, rezumando un genuino perfume a Nomeolvides.

Rosa Fernández viuda de Maurino —tal es su nombre verdadero— se prodigó en el canto, en el gesto promocional de la nacionalidad, y en la creación de canciones.

Se repartió en la amistad y en la cordialidad a través de todo el país y dejó tras suyo una estela de tradicionalismo que quedó sembrada entre sus alumnos de su escuela de danzas.

EL HOGAR

Casada con un corredor de automóviles italiano, Francisco Carlos Maurino, sus tres hijos eran espectadores de un permanente desfile de figuras famosas del automovilismo y del folklore. Zatuzeck, Cátulo Hortal, Riganti, Blanco, Nazzi, Juan Balbi, Ricardo Carú y muchos más compartían su mesa.

A la vez, folkloristas de la talla de Julio Gerez desfundaban sus guitarras en el patio coloreado de geranios y muchas veces los pañuelos de los concurrentes se alzaban en una improvisada zamba. Toda la espontaneidad, toda la alegría, todo el fervor con que el matrimonio Maurino defendía sus respectivas vocaciones, fluía en esas reuniones en que artistas y deportistas se unían en el culto al terruño.

Pero un día la emprendedora madre y folklorista quedó sola para luchar por su prole y se jugó a cara o cruz su destino.

LA CARRERA

Con las guitarras de los Hermanos Julián ganó el concurso de LT1 Radio Rosario entre cuatrocientos participantes.

Eran los comienzos de una larga secuencia de resonancias artísticas.

La llamaron Sanco Norte —Corazón del Norte— y junto a ella, también acompañándola, una de la que sería después la guitarra mayor de la tradición: Atahuaipa Yupanqui, quien hacía sus primeros pasos, Magaldi-Noda, el famoso dúo allí presente, le auspiciarían un notable futuro a la morochita de la sonrisa permanente y la humildad a flor de piel.

Más tarde, otras guitarras siguieron adornando su canto: Ordóñez, Rolando, Melgarejo y Sánchez, Carmelo Leiva, Teves, Zurita, Barragán. Y también el violín de Raúl Infante y el bandoneón de Luis Quiroga.

EL DISCO

Le toca actuar con las figuras más importantes de la época. Francisco Canaro la lleva a su espectáculo "La canción de los barrios".

Todas las radios capitalinas la tienen ante sus micrófonos y el disco llega sin esfuerzos. El primer 78 RPM contendrá la zamba de su coterráneo Luis Padula "Ladrona de corazones" y la chacarera de Werfil Maldonado "Por culpa de una porteña".

"La engañera" de Julio Gerez, su gran amigo, fue su mayor éxito. A és-

te le siguieron en el disco y el reconocimiento popular, composiciones propias que alcanzaron gran difusión, aunque la ingratitud en muchos casos olvidó el nombre de su autora. Tal el caso de la difundida "Rosario de Santa Fe", la vidala "Triste estoy" y el estilo "Flores de mi jardín".

Absurda ironía también, el saber que jamás se hizo socia de SADAIC. Hoy, comentando sobre los fabulosos derechos de autor que cobran algunos firmantes —que en algunos casos no son autores de las obras que firman— manifiesta:

—Nosotros siempre estuvimos con los platos de cobre. No sabemos lo que eran derechos de autor. La recompensa a nuestra obra era espiritual. Nos bastaba con que el pueblo cantara nuestras canciones, porque para eso cantábamos y componíamos.

EXPERIENCIA

—He conocido todos los halagos de la vida —recuerda la nostálgica



Luciendo el traje de criolla que la identifica con su sentido de nacionalidad, merece recordarse que integró la "Cruzada pro ley de protección a la música autóctona".



Con el legendario Andrés Chazareta, su admirado maestro.



Rostros para recordar. El excelente músico don Alejandro Carrizo, Alberto Castelar, Carmen Nogués y una amiga de la Negra.

Negra Tucumana. El Teatro Rosario tenía que cerrar sus puertas cuando yo actuaba porque no había lugar para que entrara todo el público.

Algo que recuerdo con emoción, porque fue el gesto de alguien tan grande como Blackie, es la emisión especial que me dedicara en su programa televisivo "Volver a vivir". Con eso sólo bastaría para volver a empezar de nuevo mi carrera, porque significa que no he vivido en vano. Que lo hecho alegró algún corazón que después me lo agradeció.

Y todavía conservo la Guitarra de Oro que me entregaron en el programa "Guitarreada"; fui madrina de numerosas peñas y la audición de la conocida animadora Chela Jordán me otorgó la "Medalla de reconocimiento al folklore".

Pero no crea que todo eso me envaldeció. Cada uno tiene una misión ineludible que cumplir en la tierra y yo traté de ser fiel a mi destino.

Como madre, siempre me preocuparon los niños. Por eso fundé con mi amiga Morena Lich una escuela gratuita para enseñar danzas criollas. Yo bailaba bastante bien y hasta integré la compañía de Angélica Vélez —la mejor bailarina que tuvo el país— en el Teatro Colón. Así que me propuse hacer patria y con la colaboración del guitarrista y cantor Héctor Rosaes que hacía de secretario, enseñábamos a niños de 4 a 10 años.

Hoy que veo a los chiquitos contonearse con los bailes de Raffaella Carrá, a quien considero una gran artista en su género, me preocupa que se contagien tan fácilmente de los rit-

mos foráneos y se hayan alejado de las danzas nacionales, que son tan variadas, vivas y alegres. Cómo me gustaría saber que las autoridades intensifican la enseñanza de las danzas folklóricas —no las inventadas por los profesores— en todas las escuelas del país, porque los festejos de nuestras fechas patrias no se pueden hacer con otros elementos coreográficos o musicales que no sean los de la propia nación.

Esa es una cualidad que admiro en el pueblo mejicano. Para ellos antes que nada está su propia tradición, se sienten orgullosos de su música y sus atavíos. Si nuestra juventud no aprende a valorar y a respetar sus ancestros y sus costumbres, mal podemos pedirle después que vaya a luchar para defender nuestras fronteras.

Aún hoy, después de tantos años en lo mismo, no me pierdo ninguno de los programas radiales o televisivos dedicados a lo nuestro, aunque no son tantos como deberían ser.

En fin, tal vez la brega de uno no haya sido en vano. El tiempo y las generaciones venideras lo dirán.

Yo por mi parte no puedo quejarme en cuanto a cómo me trataron siempre el público y el periodismo. Todos me respaldaron y me siguieron con afecto.

Posiblemente fui la más mala de todas las cantantes, pero siempre recogí aplausos y cariño. Hoy contemplo la vida desde una ventana de

Una vista que refleja el alma de la Negra Tucumana: su amor a las flores, a los niños, a los pájaros... Ella también es un pájaro cantor.

Fervorosa imagen del nativismo

madurez tranquila y serena y agradezco todo lo que me dieron.

Vuelvo a la cocina a hacer un pastel de novios al estilo tucumano, o unos tamales al estilo santiagueño. Arranco algunos acordes de la guitarra que nunca pude aprender y sé que las cosas simples son las que ahora me dan satisfacción.

Por eso guardo como un símbolo un vestido de criolla de organza que usé para bailar en el Colón y que al-

gún día heredará alguien que sienta al país como yo lo siento.

Rosa Fernández, la Negra Tucumana no oculta un brillo exagerado en sus ojos negros. Son dos estrellitas que alumbran como en su juventud, cuando pasaba algún mozo gaucha frente a su balcón provinciano y le decía un piropo sin saber que esa era la autora de "Rosario de Santa Fe", la zamba que él seguramente bailaba todos los sábados.



Famosa por sus gestos de caridad, la Negra Tucumana recibió el agradecimiento de todas las entidades benéficas por quienes trabajó y esta nota la muestra con la sonrisa de la tranquilidad que le dio lo realizado.



La artista de Radio Prieto y Radio Stentor de Buenos Aires, junto a sus compañeros de cartel: Juan de Dios Filiberto, La Cuyanita, la inolvidable Patrocini Díaz, Raquel Escalada, los dúos Ramón-Espeche y Llamas-Barroso.



Un brindis con el dúo Los Riojanos durante una actuación en un club.



Sus comienzos en Radio LSI de Rosario con Ponce y Melgarejo.



Era la época de los dúos y uno de los más renombrados era Benítez-Pacheco, que se encontraron con la Negra en una actuación en Tucumán.

Uno de los lujos que se daba la Negra Tucumana: ser acompañada por los mejores músicos del país. En el Círculo Santiagueño con Julio Gerez.



DE MEMORIA



**pianista,
campero,
descubridor
de fantasmas
y
serenatero...**

EL TATA FARIAS

—Como todo el que ha nacido en Santiago, en mis correrías de muchacho he vivido empapándome de folklore. Quiero decir que si algo sé de eso, no es por erudito, sino por haber tenido ese baño sagrado.



Hablar con un santiagueño es internarse un poco en la maraña de antiquísimas tradiciones y leyendas con las que tantas veces nos deleitó la lectura de Ricardo Rojas.

Por eso nuestros pasos nos guiaron hasta Enrique Napoleón Farías Gómez proveniente de una familia de artistas —hermana, esposa, hijos— que ya ha inscripto su nombre en el parque de la música folklórica argentina.

CON UNA ANECDOTA EN ANCAS

—Nací el 4 de febrero de 1911 pero estoy anotado el 5, así que para el fisco tengo un día menos. Y nací con una anécdota en ancas, según me contó mi hermano Jorge.

Cuando mi madre se descompuso enviaron a Jorge a buscar a la única partera diplomada que había entonces en Santiago, la señora Pérez. Esta era sumamente gorda y muy corpulenta: un ropero de tres cuerpos, como quien dice.

Fueron a buscar un coche de plaza que era el taxi de entonces y cuando el cochero la vio le hizo señas con el látigo para que subiera por la calzada en lugar de hacerlo por la vereda. La mujer obedeció.

Y el cochero, mirando con picardía a mi hermano —que subía por el lado

de la vereda— le dijo por lo bajo: —Que no la vea el caballo...

Mi familia se había radicado en Santiago después que la segunda inundación grande del Río Dulce —miren qué viejo soy— hiciera desaparecer la Villa de Loreto.

Bueno, sospecho que me quieren hacer un reportaje para hablar sobre folklore. No me he preparado para eso. Porque en realidad el que ha nacido en Francia habla francés y yo, como todo el que ha nacido en Santiago, en mis correrías de muchacho he vivido empapándome de folklore. Quiero decir que si algo sé de eso, no es por erudito, sino por haber tenido ese baño sagrado.

Yo fui un niño terrible y mi meta nunca fue el folklore, porque nací entre él. Atahualpa en cambio sí lo hizo y por eso es bueno. Es gracioso, en un reportaje me dijeron "folklorólogo" porque estaba hablando de cosas... Y en otro, "folklorista" porque tocaba el piano... Hago una introspección y me obligo a pensar. Así he llegado a la conclusión de que folklorista es el que lo practica y folklorólogo el que lo estudia, aunque no sepa hacer ni una mudanza. O sea que yo resulto ser las dos cosas más o menos.

¿Por qué me vine a Buenos Aires? A estudiar abogacía pero se declaró la gran huelga del '30 y tuve que volverme, pero después regresé.

LA MUSICA FOLKLORICA EN BUENOS AIRES ALLA POR EL...

—Manuel Gómez Carrillo —primo por parte de mi mamá—, de ahí nos viene la tara, organizó un acto para el día de la Raza, mostrando un paralelo entre las danzas argentinas y las españolas. Se hacía una jota bailada por españoles y después nosotros vestidos de gaucho interpretábamos otras, y hacíamos notar cómo el zapateo nuestro va marcando el compás, mientras que el español es como si siguiera la línea melódica.

Claro que la mayoría del público no sabía nada de folklore. Yo iba de visita a algunas casas y la gente no sabía si era una zamba o una chacarera. Lo mismo me pasó en Salta en el año '28: si tocaba un gato me decían ¡qué linda zambita!

Pero luego, cuando vinieron los Abalos y organizaron una Peña en la Confeitería Versailles, empezó a ir desde el ex presidente Castillo hasta Atahualpa Yupanqui y el folklore entró por las castas privilegiadas porque se puso un poco de moda. Por entonces lo que más se tocaba era el fox. Posteriormente, en círculos pequeños se impuso el folklore hasta que en el '46 se dictó la ley del 50% de música nacional. Desaparecen Montbrun Ocampo e Hilario Cuadros y empiezan a surgir los de la otra generación.

EL GATO DE MI MAMA

—Yo me vine de Santiago con su música ancestral, y componiendo en el piano como Dios me ayudó y de puro atrevido. También era buen bailarín y buen zapateador. Pero después de leer tantos libros y de analizar lo que bebí, veo que no soy solamente sujeto que hace algo de folklore sino que soy objeto: al mirarme en un espejo ya estoy siendo también folklorólogo...

Como folklorista creo tener dos cosas importantes. El "Gato de mi mamá", cuyo nombre se lo pusieron los Abalos, y "Fortunata Gómez", zamba dedicada a mi mamá. Ese era su nombre.

La melodía del "Gato de mi mamá" es folklórica. Yo venía de Loreto de pasar vacaciones y me llamó la atención cómo los musiqueros rejuntados —por eso no se llaman músicos— interpretaban nuestras piezas. Primero, el único que sabe lo que va a tocar es el arpista que por lo general es ciego y mira a un solo "lao" sin ver. Luego dice: —Voy a tocar un gato, y toca la primera nota haciendo un calderón como para orientar el tono. Después, el problema no es para el bombista que ya conoce todos los ritmos, sino para él o para los guitarristas que además de marcar el ritmo con el rasgueo, tienen que ir armonizando. No



como ahora que dicen Sol Menor y de entrada todos saben cómo tocar. Las guitarras de entonces eran de cuerdas de tripa o de acero. Se hacía sonar fuerte la prima para agarrar el tono —bastaban tres o cuatro golpes—, se marcaba entonces chachacacacacá chacarará y ya no se perdían más. Sonaban las bordonas y el final era apoteótico.

Volviendo al "Gato de mi mamá", un sábado —cuando había clases los sábados— saliendo del colegio Nacional llegué a casa y ni quise comer ni hacerle una caricia a la chinita como era de rigor. Fui al piano, queriendo tocar el gato que le escuchaba a mi mamá, con los primeros sonidos de la melodía con la mano izquierda y pegando golpes asimétricos con la derecha, medio errándole al tono. Eso me tomó toda la siesta. En Santiago había en aquella época pianos en todas las casas, porque no había televisión. Y yo siempre tocaba en los bailes tangos u otros ritmos bailables. Todos dejaban de bailar entonces y venían a pedirme el "Gato de mi mamá". Era un gato "piloto", porque levantaba al público. Así que se lo pasé a Adolfo Abalos, que es el único que lo puede tocar bien y ahora lo toca Marina Abalos Gorosito, que es mi hija pianística. Su música es telúrica. Lo único mío es el arreglo musical.

La zamba "Fortunata Gómez", en cambio, surgió de un proceso subconsciente. Después de muerta mi madre, al terminar el novenario, con una gran congoja fui al piano. Yo —hijo de la vejez— me puse a evocar su voz cascada cuando cantaba y se acompañaba haciendo ritmo con la mano, una melodía muy rústica. Atráido por una presencia extraña mi mano revivió esa simple melodía del vinalar, de donde era oriunda mi madre.

—El problema de esta pieza era no ponerle nada erudito, sin ofender a los que con erudición wagneriana pretenden meterle de todo a nuestra música. No obstante su sencillez, no la puede tocar cualquiera sin que se le vaya el ritmo de la mano.

Con el tiempo vinieron otras cosas y con la chacarera "La Triste" salí finalista en el Festival Odol de la Canción.

Y aquí estoy, entre folklorista y folklorólogo, acordándome de cuando nos espantó una mujer fosforescente que resultó ser un cardón seco, después que la atacamos a tiros para correr a la "aparecida". O riéndome sólo cuando me acuerdo de las serenatas que dábamos robando el armonio de mi casa, alquilando un coche de plaza y sacando el permiso correspondiente a la policía. La serenata era con ukelele —que estaba de moda— armonio y guitarra. Y los que no ponían plata para la cerveza, le daban viento al armonio.

Cosas de antes, como el folklore, porque lo de ahora no es folklore. Aunque tampoco era folklore subir al campanario muerto de la catedral, pero era más romántico y aventurero lo que vivíamos entonces, que lo sofisticado de hoy...

DE MEMORIA



Discípulo
de
sí mismo,
maestro
en
Japón

ANTONIO PANTOJA

Una de las obras más conocidas entre las del repertorio para instrumentos del altiplano es "La Vicuña", un huayno de Antonio Pantoja.

Y en un programa del año 1942 que cae en nuestras manos, dice textualmente: "Antonio Pantoja, el pastorcillo quenero asimilado a nuestro medio. Nació en Ayacucho, pasó su infancia en las sierras peruanas, pero ya muy joven se vio cautivado y arrancado —como tantos changos montañeses— de su arcadia nativa y convertido en artista y en hijo de las sendas. Desde entonces viene peregrinando por los caminos del arte y del sueño por toda América latina. Llorando o cantando con su quena indígena, en cuya ejecución es un verdadero virtuoso".

Realmente. La fama de Antonio Pantoja traspasó las fronteras de su Perú natal, donde actuaba en la compañía de Imma Sumac, la máxima estrella del canto indígena.

A partir de 1940 se radica en la Argentina tras una contratación que le hiciera Radio Belgrano. En nuestro país, donde se nacionaliza argentino, despliega una actividad intensa desde entonces y aunque no es fácil concertar una cita para una nota por sus frecuentes viajes, en una breve charla matizada con apogones y acortada por la introversión del interlocutor, logramos finalmente lo propuesto.

SUS IMPRESIONES SOBRE JAPON

—Sí, realmente no es fácil dar conmigo porque, felizmente, tengo trabajo continuo. Si no estoy en el exterior, viajo por el interior. Ahora precisamente estoy preparando repertorio para una nueva gira por Japón. La cuarta.

Nuestros recitales en Japón son de dos horas por lo menos en los teatros. Generalmente la intérprete que se nos asigna va explicando lo que se desarrolla en el escenario, además

Una expresión del músico peruano, ataviado típicamente para una de sus presentaciones en público.

de haber preparado un folleto explicativo sobre el origen, uso y técnica de los diversos instrumentos que se ejecutan; se hace lo mismo con respecto a las canciones. Los japoneses son muy hábiles con estos instrumentos, ya que son muy semejantes a los que ellos usan tradicionalmente. Y es tal su fervor por América que creo que conocen mejor que todos nosotros nuestra música; especialmente la de Argentina y Perú.

La música japonesa es semejante a la nuestra y sus instrumentos son como quenas, cajas, bombos y guitarras. Además de tocar fácilmente todos los aerófonos, continuamente hacen festivales folklóricos como el llamado "Cosquín en Japón", donde los intérpretes japoneses, ataviados a la usanza criolla, entonan música folklórica argentina y japonesa con instrumentos típicos.



Antonio Pantoja reparte autógrafos a los niños que constituyeron su selecto auditorio.

Actualmente hay también compositores japoneses que elaboran temas sobre ritmos argentinos. Además hay muchas peñas para practicar tango y folklore. Tendrán más de diez conjuntos de música del altiplano y otros que imitan a los salteños. Cada vez que llegan argentinos, se les agasaja en las peñas; ellos son muy demostrativos, obsequiosos y afectivos.

Allí, la mayoría de los conjuntos son instrumentales. Sienten por mí un gran respeto porque les abrí un gran horizonte. Por mi parte es ya el cuarto viaje con recitales didácticos y culturales.

Lo que se conoce es recibido a través de los que allá llegaron, aunque actualmente ya las editoriales japonesas comienzan a solicitar obras nuevas para reeditar en Japón. La obra de Atahualpa se conoce en su mayoría por sus discos. Publicaron también alguna obra mía como "Vicuña" y "Alborozo colla" que grabó Pontier. En general, lo que gusta son zambas, carnavaletos, takiraris; lo norteño y lo sureño más que lo del litoral.

He visto llorar a la gente cuando actuamos. ¡Qué gente tan cariñosa! Tiemblan y nos envían notitas por carta saludándonos y siguiendo el itinerario de nuestras actuaciones. Los teatros son de una capacidad de dos a tres mil personas y siempre se llenan. Como se interesan mucho por la historia de nuestra música se realizan actuaciones en los colegios.

La organización religiosa Min On lleva artistas internacionales y sus contratados, invitados o turistas, se alojan en el complejo del monte Fu-yi, donde pueden ingresar diez mil personas. Las actuaciones para los colegios son gratis para los alumnos con el fin de que aprendan el origen de nuestra música y la similitud con la propia.

Los japoneses piensan que los asiáticos llegaron a América mucho tiempo antes que Colón, porque en Perú hace muchos años se descubrieron cavernas con restos humanos asiáticos e inscripciones muy semejantes a la escritura asiática; elementos que están expuestos en el museo arqueológico de Lima. Algunas palabras del quechua son iguales a otras

¿Qué mejor público que los rostros atentos de los niños japoneses en cuyo colegio se presentara Antonio Pantoja y su conjunto?



ANTONIO PANTOJA



palabras japonesas, como "anata" que en japonés quiere decir **usted**. Y en sus artesanías también hemos visto algunos puntos de contacto, como en las tallas en madera, de animales pájaros, osos, pescados, y en los tejidos.

ANTONIO PANTOJA Y SU CONJUNTO

—Mi conjunto se compone actualmente de Luis Alberto Sartor, que ejecuta charango y guitarra y es oriundo de San Javier (Santa Fe). Mi hija Marta que canta y ejecuta percusión y es nacida en San Antonio (Río Negro). Roberto Argüello de Orán (Salta), que toca guitarra y canta. Casi siempre nuestras giras duran de tres a cuatro meses. La próxima será a Japón, Australia y Canadá. A Australia nos lleva la empresa Australia Music Viva Society. Llevaremos un vestuario completo de ropa argentina (norte y sur), peruana y boliviana. En el programa incluiremos música japonesa tradicional, que es lenta, cadenciosa, agradable, melódica.

Varias celebridades juntas. Al centro, Walt Disney junto a Imma Sumac. Arriba, Mauro Núñez y al costado, apareciendo detrás de un sombrero, Antonio Pantoja muchos años atrás.

En la gira que hicimos anteriormente a Japón, presenciamos el partido del Mundial a las cuatro de la mañana, que se pasó en directo. Así que no dormimos nada. Al día siguiente, debíamos viajar en tren desde las siete y durante ocho horas. Apenas llegamos al teatro, hubo un movimiento sísmico que nos asustó bastante y salimos corriendo, mientras que los del lugar se quedaron tranquilos riéndose de nuestro susto. Por fin, subimos al escenario muertos de cansancio. La locutora decía que íbamos a tocar con muchas ganas porque la Argentina había ganado... En realidad, sólo teníamos ganas de irnos a dormir.

Una noche, la Embajada Argentina organizó un agasajo a varios artistas argentinos que estaban actuando en

Japón. Allí tuvimos oportunidad de conocer a Martha Argerich. También estaba allí el Director de la Filarmónica de Nueva York.

RECUERDOS

—Integraba el conjunto de Imma Sumac cuando se grabaron algunos ritmos de música cuzqueña con Walt Disney para la película **Saludos**.

En el grupo estaba además de Imma, Mauro Núñez, dos parejas de danzas, dos violinistas, y una recitadora. El director era Moisés Vivanco, investigador de folklore y compositor. El Ministerio de Instrucción Pública de Perú patrocinaba la gira de esa embajada por América. Utilizábamos instrumentos típicos como quena, antara, pincullo, wacara puku —hecho con los cuernos del toro en forma de espiral—, antek —hecho de cerámica—, chak'cha —como castañuelas hechas de frutos de árboles—, tinia, percusión, pututo —el instrumento de los chasquis— y zampo-as —antaras gigantes—.

Cultivo la música tradicionalista. Inclusive en la música argentina res-



Canta, baila y es mucho más linda que su padre: Marta Inés Pantoja.



Los artistas comparten la mesa en el colegio japonés después de la actuación. Un sabroso menú de sopa de crema, arroz con pescado, té verde, refrescos y frutas. A los postres, los niños harán preguntas sobre las canciones, la vestimenta, los instrumentos, o sobre la Argentina en general. Una amena manera de divulgar el conocimiento de nuestro país.

peto la pureza, aunque ahora se ha dado vuelta y se ha cambiado la cara al folklore.

En mi país generalmente somos intuitivos. Los instrumentos típicos se aprenden espontáneamente. Yo aprendí la quena de esa manera. Nos juntábamos varios chicos y tocábamos. Pero como la leyenda del Manchay Puito decía que la quena se habla hecho con el hueso de un esqueleto, queríamos ir al cementerio para ver qué pasaba si tocábamos allí. Pe-

ro nunca pudimos develar el misterio porque el guardián del cementerio ya nos tenía vigilados y nos sacaba corriendo cada vez que aparecíamos por los alrededores.

Hoy en día, ya no me interesa tocar en un cementerio. Lo que necesito es poder netregar todo lo que sé en las escuelas o en los teatros para que lo que aprendí sea útil a quienes aman la tradición, porque amar la tradición es impregnarse del espíritu del pueblo.

SANTIAGO PRODUCCIONES

CONSAGRADOS...

● EDUARDO AVILA

● EDUARDO MARCOS

● LOS CANTORES DEL ALBA

EXCLUSIVOS:

EN SU AGENCIA
Paraná 446 - 10° Piso - "E" - Teléfono 45-5232 - De 13 a 20