R 78
M. R.
INDUSTRIA ARGENTINA

AÑO

DESDE

HASTA

CONTENIDO

AutoBiogra
fía de
I.A.

MARIO Y YO

AUTOBIOGRAFÍA

ISABEL ARETZ

Escribir mis memorias es como volver a vivir, recordando a los seres queridos y rememorando episodios que conforman la cadena del tiempo que me fue dado, y que así, visto desde la perspectiva de los años, fue rico en vivencias y en pequeñas obras que me sobrevivirán aunque sea en un rincón de la Biblioteca...

Irma

Mi nacimiento

Yo nací en Buenos Aires, en una casa de la calle Billinghurst Nº 436. Mi madre y mi padre tocaban el piano como aficionados en una época en que no había todavía radio, ni discos. Hoy se sabe que los niños adquieren cierto sentido musical desde el feto a los siete meses y que después de nacer, ya a los siete meses reaccionan ante la música anteriormente escuchada. Creo que yo traje esta base al nacer.

En mi casa, ~~desde que nací,~~ se dio algo mas, que facilitó mi desarrollo musical y es que el médico que hubo de atender a mi nacimiento, era también músico y famoso critico musical, ~~quien~~ El se interesó por mi formación ~~musical,~~ en la medida en que fué creciendo, llevándome a los conciertos que el reportaba. ~~Además,~~ Por otra parte, en la escuela del barrio donde yo asistía, había una excelente profesora de música; Aurora Kasiliter, se llamaba, y tenía medalla de oro del Conservatorio Williams.

Mamá me había dicho que hablaría con ella para que me diera clases de piano. Pero la conversación se retardaba y un día, al salir de la escuela, le pedí a la maestra que fuera conmigo a mi casa, que estaba solo a dos cuadras, para hablar con mi mamá para que me enseñara a tocar el piano.

Así comenzaron mis estudios. Pero al poco tiempo, me di cuenta, que estos habían terminado con mis juegos, y que por otra parte, los estudios del piano eran muy desagradables: El Hanon, Las escalas y los arpegios, y sobre todo, el solfeo de Eslavo.

Le dije entonces a mi mamá que yo ya no seria maestra de música, sino de escuela. Mama me llevó a la casa de la maestra y le pregunto si yo tenia aptitud para la música, porque quería abandonar los estudios. Ella opinó que seria una lastima, ~~que~~ yo tenia oído absoluto (aunque medio tono bajo por la afinación de nuestro piano), etc.

Cuando volvimos a la casa, mama me llevó al taburete redondo del piano; me dió unas nalgadas, y me dijo: "De ahora en adelante estudiarás aunque no quieras"- y le debo mi carrera.

Muy pronto ingresé al Conservatorio de Julián Aguirre, quien dictaba las clases de piano. Pero pocos meses después, él falleció. Seguí los estudios entonces, muy felizmente, en la Escuela Normal de Música, que fundara el excelente pianista y pedagogo Rafael González.

seguir

Indice

CAPITULO V

Una beca argentina

Mis viajes a Tucumán y La Rioja alternaron con viajes al exterior ya que en 1940 obtuve una beca de la Comisión de Cultura para realizar estudios en Chile, Bolivia, Perú, Uruguay y Paraguay, que se prolongó hasta 1944.

A continuación relato muy sintéticamente estos viajes que resultaron de gran provecho para mi formación juvenil.

Por la tierra de araucanos y mapuches

Este viaje lo realizamos en el automóvil que poseíamos, manejado por Thiele, y hasta la frontera con Chile viajó con nosotros el Maestro Carlos Vega. Para el viaje contamos con un grabador portátil de discos y la necesaria planta eléctrica. Las pastas de acetato y cartón, y las de base de acero, aluminio o vidrio, resultaron muy deficientes; sobre todo las de acero porque rompían las púas de grabación, y las de vidrio porque se rompían con facilidad. Pero los documentos son válidos, y no existen otros equivalentes de la época. Se encuentran, eso sí, grabaciones anteriores de Chile y la Patagonia Argentina correspondientes a la era del cilindro. En ese viaje y los dos posteriores que realicé sola a Bolivia y Perú, pude llevar una filmadora marca "Kinamo", con lente Tessar 1: 2,7 No 864.571 y tres chasis con 500 mts. de película virgen, para cada viaje. Un técnico de SONOFILM me había dado una breve clase y así, sin más ni más, emprendimos el viaje a Neuquén y Chile. En este viaje filmaba a Enrique Thiele cuando debía aparecer en la película. Como tomé muchas escenas demasiado cortas, éstas me sirvieron después sólo como fotografías, pero así y todo la película constituye hasta hoy un buen primer y único documento de viajes por esos lugares. Actualmente conservo una reducción a 15 mm. de la película filmada a 35 mm., porque el original se lo presté en aquella época a una cineasta argentina que deseaba verla, la cual no me la devolvió, y según dijo, se le perdió... Yo a mi vez, perdí su nombre, lo cual resultó conveniente para ella.

La película comienza el 5 de diciembre de 1941 con la salida de Buenos Aires y en ella se aprecian pormenores del viaje y bellos paisajes. Los primeros días fueron de fácil recorrido hasta que el 11 de diciembre, en que debíamos alcanzar una balsa para cruzar el río en Collon Airá, nos quedamos atascados y entró agua al automóvil humedeciendo unos discos grabados que llevaba Vega, con el disgusto consiguiente...

Pasado el mal trance, alcanzamos San Martín de los Andes, donde iniciamos nuestra investigación musical. Visitamos el Lago Laccar y Quila Quina, lugares que cuentan entre los más hermosos del país. En Quila Quina grabamos lo que Luis Felipe designa técnicamente con el nombre de heterofonía. Se trató en este caso de un coro femenino de tres voces. Cada india sabía la misma

melodía, pero entraba a cantar en cualquier momento de manera que se producía la mencionada heterofonía.

El día 18 grabamos a un "paisano" de Piedra Negra, a pleno sol. Se oye el ruido del viento que pega en los álamos. Juan Panguilef escuchó después su voz y lloró de emoción... Continúa así nuestro viaje hasta que cruzamos el río Aluminé con la balsa y llegamos a la casa del Cacique Alfredo Namún Curá. Es hijo de Manuel Namún Curá que pactó con Roca y obtuvo el grado de Coronel. Vive en las tierras (4 leguas) que le correspondieron de las ocho que el Gobierno en 1854 le obsequió a su padre y a su tribu en reconocimiento. Desde 1924 es cacique, dedicándose a la ganadería y a la agricultura.

Todos los años, el 25 de febrero después de mediodía, reúne a la tribu para hacer el Nguillatun durante los días 26, 27 y 28. Se trata de una rogativa a su dios para que les dé lluvia, salud y progreso. Su dios se llama Gnechen y es único. Alejan así a los malos espíritus huecufú y corren al hualicho. Durante el Ngnillatun tocan el fultrun o tambor araucano; dos pifúlcas o flautas que producen un sonido cada una y cornetas, más ricas melódicamente.

El viaje hasta Chile lo hicimos en varias etapas de fructífero trabajo. Así, en El Salitral, grabamos el canto de una india descendiente del cacique Cayulef. Había tanto sol y tanta tierra que debimos proteger el grabador metiéndolo en un cajón y protegernos nosotros mismos como pudimos.

Más adelante, en Zapala, grabamos a varios "paisanos" de la "tribu" del cacique Lincopan. No es cosa fácil obtener la música de estos indios. Las mujeres son muy tímidas y tardan mucho en decidirse y los hombres no lo son mucho menos. Sus cantos son funcionales, sea que rueguen a sus dioses, que alejen malos espíritus, que enamoren o reciban o despidan a un viajero.

Desde Neuquén cruzamos la cordillera por Pino Hachado, siempre en el automóvil. Este fue un trayecto muy difícil por los témpanos de hielo y las grietas en los caminos de tierra. El automóvil tuvo que ser tirado por bueyes en algunos casos y nosotros cruzamos a pie. Y no se hable de los hospedajes del camino...

Por fin llegamos a Lonquimay donde nos registraron como delincuentes, porque era el primer automóvil que se atrevía a pasar.

En Lonquimay entrevistamos a una cacica araucana que vestía como sus antepasados: traje hilado, delantal con volado, pañoleta prendida con alfiler de plata, colgantes y adornos de plata en

las trenzas. Luego, en El Naranjo, un pueblito cercano, pudimos visitar las "rucas" o ranchos de los indios. Una sonrisa suple palabras que los indios a veces no comprenden. (Obsérvese nuestra foto de la original cuna a la cual el niñito está atado).

De regreso a Lonquimay decidimos continuar camino. Atravesamos una zona minera y llegamos al túnel Las Raíces por el que cruza la cadena de ese nombre. Después de pasar el río Quincaol, nos quedamos sin nafta. Hubo que traerla a caballo desde El Manzanar. Mas adelante, ya en Curacautín pudimos grabar una arpista excepcional, Justina Figueroa, aún joven, de hermosa voz, muy justa y de juego limpio en el arpa. Después, por la tarde hicimos una excursión hasta las rutas araucanas. Allí no realizan ya fiestas, ni cantan; pero pude obtener dos cantos de Nguillatún de una anciana y de otra mujer, después de trabajar lo indecible para que cantasen fuera de contexto. Nos sorprendió la lluvia en plena grabación. Al tratar de regresar se dobló la dirección del coche y tuvimos que abandonarlo y realizar el regreso a pie. Con ayuda mecánica fue traído después.

El año nuevo llegó mientras dormíamos.

El primero de año buscamos cantores sin mayor éxito. Observamos que cantan sólo las mujeres: Cuecas y Tonadas "trinadas". Casi todas tienen casas de "remolienda" o de "tolerancia" a donde van los "huasos" -de marcado tipo andaluz- a divertirse. En una de estas casas, que se parecen a los almacenes de campaña argentinos, vimos bailar una cueca. La mujer bailaba, manteniendo los ojos bajos y zapateaba con discreción. El hombre ponía más calor en su zapateo. Cantaba una mujer con su voz siempre aguda y chillona y la acompañaba un huaso tañendo en la caja de la guitarra. Los demás participaban batiendo palmas.

Después de filmar a la arpista, seguimos rumbo a Temuco. Vega permaneció en Curacautín para seguir después en tren a Puerto Montt y Valdivia, donde completó su magnífico estudio de la Cueca chilena.

Thiele y yo llegamos al mediodia a Rarirruca. Allí grabé tres cuecas y dos tonadas a la cantora del pueblo, y proseguimos camino. Paramos en Lautaro a las "onces" (hora del té) y visitamos al Dr. Sepúlveda, compositor intuitivo, quien nos anticipó que no hallaríamos nada de interés en el lugar. No obstante realizamos nuestra búsqueda que nos permitió colectar un arpa en desuso que adquirimos por $ 160,oo. Siguió así nuestro viaje hasta llegar a Temuco. De allí hicimos una excursión al Fundo "La Envidia" en busca de sus cantores. Los caminos apenas toleran estas excursiones que resultan penosísimas. Hallamos dos mujeres, muy lejos, después de caminar largo trecho. No son muy viejas, pero conservan los bailes tradicionales: el Chapecao, la Botella, la Secudiana, la Refalosa, y han oído mencionar el Pericón.

Nuestro viaje continuó así con distintas variantes, hasta llegar a Puerto Saavedra y ver el mar...

En Collicó, lugar cercano a Puerto Saavedra, tuvimos oportunidad de fonograbar diferentes toques de una trutruca ~~redonda,~~ piezas orquestales con acompañamiento de pifülcas o silbatos, que se ejecutan por pares y que producen una nota cada una. Grabamos además muy especialmente los cantos de una machi o hechicera que por la noche vino a curar a un enfermo, alejándole los malos espíritus que se habían posesionado de su cuerpo, tal como ella decía. Para curarlo, la hechicera cantaba, percutiendo casi sobre la cabeza del enfermo su "cultrún", el tambor en forma de plato hondo, que encierra su voz desde que lo fabrican, pues le hacen cantar antes de terminar de cerrar el parche.

Más lejos, en Dolinco, en casa del cacique Alvarez-Epueque, un español que fue raptado de pequeño y luego se casó con una hija del cacique Epueque, se reunió una hermosa orquesta con largas trutrucas y varias machis. Una de ellas, aún muy joven, nos brindó gran cantidad de cantos aprendidos para "hacer el oficio", como dijo.

En general, los mapuche aunque se vuelquen exteriormente a nuestra civilización, ya que comienzan a enviar a los niños a la escuela y se vistan a nuestra usanza, conservan sus antiguas creencias y sus tradiciones; la música entre ellas, que por ser tan particular no puede ser fácilmente reemplazada. Sólo la nueva generación va aprendiendo el repertorio actual de los discos o de los músicos criollos. Entre tanto, los viejos siguen cantando sus melodías, que no entiende el blanco o "winca".

El final del viaje a Puerto Saavedra fue poco feliz, pues yo me contaguié un tracoma que pudo dejarme ciega, en momentos en que no se conocían los antobióticos. Recuerdo que viajamos todo un día (trabajando en el camino, desde luego) para llegar a media noche a Temuco y tocar la puerta del oftalmólogo del lugar, quien me obligó a no dormir durante dos noches, lavando los ojos continuamente para combatir la infección.

Pasado el trance, de Temuco subimos por la carretera central tomando contacto con los músicos criollos de Chile, que diferían mucho de los argentinos de Neuquén. Hombres y sobre todo mujeres, cantaban acompañándose con la guitarra. El repertorio constaba sobre todo de Cuecas y Tonadas. Los músicos viejos ejecutaban otras piezas generalmente poco conocidas.

En los días subsiguientes recorrimos varios pueblos y finalmente nos enrumbamos a Santiago, donde me visitó el Profesor Eugenio Pereira Salas y nos recibió el Maestro Santa Cruz. Visitamos también al Dr. Larraín y a otras personas. Entre las reuniones a que asistimos, debemos mencionar una que se llevó a efecto en la Universidad, donde se reunieron algunos músicos, entre ellos Carlos Isamit, para oir los discos que grabé entra los araucanos. Ellos aún no poseían grabaciones de este tipo, sólo algunas en cilindros.

Desde Santiago fuimos a la finca que posee la familia Larraín en Mallarauco. Allí anoté algunas melodías y grabé unos

"parabienes", ya que es zona de cantores. Aparte las visitas infaltables a las librerías, pude asistir a conferencias, y una noche fuimos a un Concurso de la Cueca, que por ser el día del huaso chileno se realizaba en el teatro móvil. Escuchamos "La vida" y cuecas del tipo conocido. Los chilenos bailan zapateando, inclusive las mujeres. El sentido pantomímico está perdido entre el pueblo, que realiza más bien acrobacias con el zapateo. Sólo una pareja profesional bailaba con sencillez, con el estilo tradicional.

De allí salimos temprano para Viña del Mar, y permanecimos en Valparaíso donde los "ñatos son bravos" y nos robaron una cantidad de objetos del automóvil, inclusive una valija con casi toda mi ropa. Allí anoté un interesante pregón a un diarero. Luego regresamos a Santiago, para seguir a Los Andes un pueblo con 18.000 habitantes y sabor a viejo. Curiosa la "calle larga" con sus "cruceros". Allí busqué cantores y hallé al gentil director de una congregación de "chinos"(1) que había organizado a jóvenes para que continuaran realizando sus fiestas en honor de la Virgen de Andacollo. Con gran deferencia me permitió copiar el Reglamento del "Baile de los Chinos de Valle Alegre", que conservo. Allí el Alférez sabe mucho y pude trabajar con él hasta muy tarde.

A la madrugada siguiente iniciamos el cruce de la Cordillera y al final de la tarde estábamos en Mendoza, provincia argentina.

---

(1) Llaman "chinos" a los bailadores, que no tienen nada en común con los hijos de la China.

Mi nacimiento

Yo nací en Buenos Aires, en una casa de la calle Billinghurst N° 436. Mi madre y mi padre tocaban el piano como aficionados en una época en que no había todavía radio, ni discos. Hoy se sabe que los niños adquieren cierto sentido musical desde el feto a los siete meses y que después de nacer, ya a los siete meses reacciona la música anteriormente escuchada.

En mi casa, desde que nací, se dio algo mas, que facilito mi desarrollo musical y es que el medico que hubo de atender a mi nacimiento, era también músico y famoso critico musical, quien se intereso por mi formación musical, en la medida en que fue creciendo, llevándome a los conciertos que el reportaba. Además en la escuela de barrio donde yo asistía, había una excelente profesora de música; Aurora Kasiliter, medalla de oro del Conservatorio Williams.

Mama me había dicho que hablaría con ella para que me diera clases de piano. Pero la conversación se retardaba y un día, al salir de la escuela, le pedí a la maestra que fuera conmigo a mi casa, que estaba solo a dos cuadras, para hablar con mi mama para que me enseñara a tocar el piano.

Así comenzaron mis estudios. Pero al poco tiempo me di cuenta, que estos habían terminado con mis juegos, y que por otra parte, los estudios del piano eran muy desagradables: El Hanon, Las escalas y los arpegios, y sobre todo el solfeo de eslavo.

Le dije entonces a mi mama que yo ya no seria maestra de música, sino de escuela. Mama me llevo a la casa de la maestra y le pregunto si yo tenia aptitud para la música, porque quería abandonar los estudios. Ella opino que seria una lastima, que tenia oído absoluto (aunque medio tono bajo por la afinación de nuestro piano), etc.

Cuando volvimos a la casa, mama me llevo al taburete redondo del piano; me dio unas nalgadas, y me dijo: "De ahora en adelante estudiaras aunque no quieras"- y le debo mi carrera.

Muy pronto ingrese al Conservatorio de Julián Aguirre, quien dictaba las clases de piano. Pero pocos meses después, él falleció. Seguí los estudios entonces, muy felizmente en la Escuela Normal de Música, que fundara el excelente pianista y pedagogo Rafael González.

Las Investigaciones

A fines de 1939, recibí una invitación del senador Ricardo Caballero (tío de un gran amigo, el diplomático argentino Dr. Francisco Bello), para realizar una investigación etnomusicológica en su finca de Hume, Santa Fé, donde se reunirían un gran payador Garay, y músicos de Córdoba. Era mi debut como investigadora.

Por primera vez dispuse de un grabador de discos, que me permitió documentar a un auténtico payador (Rosista por cierto), y a varios ejecutantes de auténtica música folklórica.

Los resultados de este trabajo se los hice conocer a mi gran amigo Juan Alfonso Carrizo, quien se entusiasmó cuando vio la posibilidad de grabar la música de la poesía folklórica argentina que él estaba recoplando y que era cantada.

Carrizo se comunicó con el Dr. Ernesto Padilla y con el rector de la Universidad de Tucumán, el Dr. Alberto Rougés, y ellos me propusieron realizar una investigación exhaustiva en Tucumán.

Los resultados fueron bien conocidos cuando se publicó en 1946, mi libro "La Música Tradicional de Tucumán".

La provincia de La Rioja fue luego elegida para realizar el mismo trabajo.

Entretanto, surgió un proyecto inesperado a principios de 1947, que fue la investigación en Venezuela, a la que me refiero después.

En la Rioja trabajé durante el año 1946 y luego en 1949, ya en colaboración con mi esposo Luis Felipe Ramón y Rivera, con quien completé una investigación en 1952, antes de viajar definitivamente a Venezuela.

En estos viajes y desde 1947, ya habíamos comenzado a poner cierto énfasis en el estudio de la música en la cultura. Este aspecto ya lo habíamos profundizado en Venezuela, realizando estudios de todo el folklore venezolano.

Esta modalidad no era de rigor en Argentina en razón de que ya existían numerosos especialistas, tanto en materia del folklore material, como en el social y el mental-espiritual.

En lo que respecta a nuestro viaje de recopilación de 1952, éste abarcó cinco provincias y yo lo intitulé "de despedida". Ya a mi regreso, ahora, he viajado, otra vez a La Rioja , a Tucumán y también a Santiago del Estero, pero con el fin de dictar cursos a los jóvenes maestros, que tienen la importante misión de transmitir a los educandos las tradiciones de su tierra.

poco de andar sentí a alguien que corría detrás de mi y me llamaba. Era Mtapucó que me regalaba el violín -ya no vendido- porque había ido a escucharlo a su casa...

Yo sentí mucho poseer el violín sin la música que en él se ejecutaba. Pero la suerte quiso que días mas tarde, yendo yo en tranvía por Asunción, viera a un grupo de indios vendiendo plumeros, -hechos por ellos con plumas de avestruz-, y entre los vendedores descubrí al indiecito del violín. Bajé del tranvía y por señas logré llevarlos hasta el hotel donde yo tenía mi equipo de grabación y allí pude lograr el registro de la música del violín, de la que aún conservo una copia, ya que el original lo deposité en el Instituto de Buenos Aires al cual yo pertenecía.

En este viaje al Paraguay visitamos también Villarica para estudiar la música criolla. Recuerdo que durante el viaje de tren se veían a cada trecho grandes promontorios de tierra que yo no me explicaba qué serían, hasta que alguien me dijo que eran enormes hormigueros...

En Villarica logramos conocer el repertorio folklórico, que se componía no sólo de Polcas, como eran bien conocidas, sino de otras danzas como el Santa Fe, el Cielito chopí, la Palomita, muy rica en figuras, el Pericón, y bailes y canciones populares como el Vals, el Tango, el Corrido y el Bolero. Para mí resultó muy interesante constatar que la música folklórica de la polca era criollísima y a veces parecida a la samba argentina; pero en la polca aparecían síncopas de compás y a veces típicos períodos en 2 X 4 propios de la polca europea.

Allí nos dijeron que el Santa fe se bailaba en el medio de toda reunión. Antes era un baile de pueblo y luego subió a los salones para reemplazar a la "Golondrina", que era similar. Pero en el Santa Fé irrumpe el "Taguató", un ave de presa; además el Santa Fe tenía "relaciones", es decir recitado de coplas.

Ver si esto se suprime

La infancia

Yo fui muy delicada de salud y sensible desde que nací (decía mamá), y papá tuvo que pasarse las noches en vela durante mi primer año, paseándome en brazos por el cuarto. Cuando crecí, mi mamá puso fin a mis caprichos ~~con unas palmadas muy bien aplicadas~~; pero respetó aquellos ~~caprichos~~ que no me podían perjudicar. Por esa razón me llevó a la escuela tan pronto cumplí los cinco años... (Por entonces no existía el Jardín de infantes). Me veo entrando a la Dirección de su mano. La directora no me quería aceptar por mi corta edad, y porque las clases ya habían comenzado en marzo y estábamos a mediados de abril. Mamá no había podido anotarme a tiempo porque yo aún no había cumplido los cinco años, ya que nací el 13 de abril. Parece que yo tercié diciendo que ya sabía contar, leer y escribir, sumar, restar, multiplicar y hasta dividir, cosa que hoy hago muy mal. La directora me hizo lugar en el primer grado inferior, debido a mi edad, pero pocos días después la maestra exigió que me pasaran a primero superior porque le causaba muchos problemas adelantando la enseñanza de las compañeras. En primero superior lo seguí haciendo, pero entonces ya resultaba una ayuda para la maestra. Recuerdo que Cada sábado por la mañana se hacía un cuadro de honor con las mejores alumnas de la escuela, quienes recibíamos una tarjeta y marchábamos junto a la bandera. Cuando por alguna razón no me correspondía el honor, regresaba llorando a la casa; hasta que por fin la maestra me explicó que algunas veces debía premiar a otras niñas que se destacaban.

Mi abuelo materno me buscaba todos los días de la escuela, que quedaba distante unas ocho cuadras de la casa, con dos peligrosas avenidas que cruzar. A mí me molestaba esa necesidad de llevarme y traerme, cuando ya me conocía de memoria el camino y las esperas en los cruces de las avenidas. Un día se me presentó la oportunidad de demostrar mi capacidad, cuando hubo un asueto una hora antes de la salida, y mi abuelo no estaba. Salí sola rumbo a la casa, pero para no encontrarlo por el camino, cambié de ruta y llegué triunfante, [illegible]. Yo no me expliqué entonces el susto de mi mamá, y el susto con que regresó mi abuelo al no encontrarme, y tampoco comprendí la paliza que me dio mi mamá, que por cierto tenía las manos muy sueltas.

En esa época ya había nacido Enriqueta y tenía unos cuantos meses. La había traído una cigüeña del Jardín Zoológico. La cosa ocurrió así: Un día mi tía Henny y una amiga de ella me llevaron de paseo a ver los animales, y cuando estábamos contemplando las cigüeñas me dijeron que podía pedirles una hermanita. Yo no creo que de saber que tendría éxito con mi pedido lo hubiese hecho, pues estaba muy tranquila y mimada. Disponía del cariño total de mamá y papá. Pero para mi mala suerte entonces, me dejé convencer y pronuncié las palabras mágicas repetidas tres veces: "Cigüeña, cigüeñita, tráeme una hermanita". (¿Por qué no, hermanito?) Parece que la cigüeña lo tomó al pie de la letra, porque cuando me llevaron a la casa (yo estaba pasando unos días con mi tía) me encontré con la novedad de que tenía una hermanita. [illegible] un par de días después regresé a la casa, y me alegré mucho porque la pusieron en un cochecito y me dejaron conducirlo. [illegible]. Pronto le cantaba las canciones que mamá me había enseñado durante la

Ver si se suprime

Viaje a La Rioja y Catamarca

Cuando terminé el libro Música Tradicional Argentina, Tucumán, y mientras se publicaba, el Dr. Ernesto Padilla y las autoridades de la Universidad de esa provincia concibieron la idea de que yo completara libros similares de las otras provincias, de las que había publicado sus cancioneros poéticos Juan Alfonso Carrizo, ya que la poesía folklórica es cantada.

La provincia de La Rioja manifestó un interés inmediato y así planifiqué el primer viaje en febrero y parte de marzo de 1946, en el que me acompañó mi amiga Mariela Carvalho y con la ayuda del antropólogo riojano Julián Cáceres Freyre investigamos el noreste de La Rioja.

Durante mis viajes por La Rioja yo aproveché de entrar a Catamarca cuando estaba trabajando cerca de la frontera, ya que tenía la intención de dedicar después un libro a esa provincia. Por las razones conocidas, esto no se cumplió, pero yo conservo las grabaciones obtenidas, así como las transcripciones musicales realizadas, que alguna vez podrían publicarse.

espera, y también tocaba el piano para ella, ya que mamá y papá me enseñaban a tocar piecitas de oído:

Una palomita
viene volando,
en el pico trae una flor
y en las alas una esquela
con recuerdos para ti.

Los versitos así, que terminaban "para ti", no riman, pero era necesario evitar que los niños dijeran: "de mi amor"...

A mí me encantaban las luces de los fósforos. Un día conseguí una caja y me metí entre el ángulo del ropero y la pared. Por entonces estaba de moda poner muebles en los ángulos de las esquinas. Me acurruqué y comencé detrás del mueble a prender uno por uno y a colocarlos en hilera en el suelo. Ya casi estaba terminando con la caja cuando me descubrió mi mamá y rompió mi encanto...

Mamá era la menor de una larga familia y casi no había tenido infancia, porque a los siete años su mamá quedó tullida en una silla a causa de un reuma deformante, y ella tuvo que hacerle frente a la madre, la casa y los hermanos mayores. El papá, mi abuelo Carlos, era ingeniero y maquinista de grandes barcos y venía a la casa cada tantos meses. Mamá tuvo que dejar la escuela y le trajeron maestras. Estudió piano, alemán, me parece que algo de francés, bordado, tejido y costura, cocina y no sé qué otras cosas. Ella tenía verdaderas ansias de saber y quiso que sus hijas estudiaran seriamente todo lo que ella no había podido aprender. Recuerdo que nos llevaba a visitar los museos de Buenos Aires y otros, como el de Luján, de La Plata y hasta de San Antonio de Areco, pero a este último fuimos cuando ya tuvimos automóvil. Visitábamos los parques de la ciudad, el bosque de Palermo, el jardín botánico y el zoológico. E íbamos al puerto a ver los barcos, y también al río cuando comenzaron a construir la Costanera. Ella tenía un hermano que era algo así como capataz del puerto y debía vigilar la apertura y cierre de las compuertas y muchas cosas más, por lo cual vivía en una hermosa casa junto a uno de los puentes movibles. Yo estaba feliz cuando íbamos a visitar a la tía Lorenza, su esposa, y a nuestros primos, y me pasaba las horas viendo pasar los barcos a un par de metros del fondo de la casa y viendo abrir y cerrar el puente. Yo soñaba con viajar en barco. Mi tío Carlos Heuser, el médico hermano de mamá, casado con la tía Henny, prima hermana de papá, hizo realidad ese sueño cuando me llevó con ellos a un crucero por el sur, en el "Capitán Polonio". Viví la vida del mar y hasta vomité una vez que al regresar de un puerto que visitamos se soltaron las amarras del bote y quedamos largo tiempo a la deriva en medio de furiosas olas. Al menos así me pareció a mí. En esa oportunidad conocí Tierra del Fuego. Me impresionó la prisión porque yo no sabía que se podía estar preso. Vi los ventisqueros del sur, los bosques de pinos, las elegantes focas marinas y los pingüinos vestidos de frac. También vimos algún tiburón. Pero lo que más me impresionó fue que en Punta Arenas una niña trajo al barco una revista infantil, "Billiken" y entonces me dio la idea de escribir al regreso yo también una revista. La denominé "Buen Amigo" y le pedí colaboración a todos los amigos y amigas de la cuadra. Con ellos jugábamos "vigilante y ladrón"! y cantábamos "arroz con leche", "la farolera tropezó", "el puente de Avignon" y "Mambrú se fue a la guerra", entre otras rondas. Yo me tomé el trabajo de armar la revista

(alcanzamos a ver

Llantos en una Novena

Ocurrió en Tinogasta, adonde llegamos Mariela Carvalho y yo viajando en un camión: cuatro personas en la cabina y arriba numerosos pasajeros, equipaje, cueros de cabra mal olientes por falta de curtido, y toneles vacíos... Al día siguiente, en Tinogasta contratamos un automóvil por todo el día y fuimos a San José, un hermoso pueblo enclavado en la sierra. El trabajo se desarrolló bien, pero una tormenta imprevista nos impidió seguir a Cachiyuyo y La Florida y nos obligó a cambiar de rumbo. Se presumía la crecida de un río que debíamos cruzar al regreso y debimos anticipar el cruce.

Nos dirigimos entonces a un pueblecito llamado El Retiro, y trabajamos con éxito un par de horas. Allí conseguí por primera vez "Vidalitas montañesas". Pero después, al restituir los aparatos al automóvil, el peón que los llevaba resbaló en una escalera y el grupo electrógeno que cargábamos para obtener electricidad rodó, sufriendo numerosas abolladuras. Dimos por terminada la excursión y volvimos a Timogasta para arreglar el motor. Por suerte no había sufrido daños en su interior. Esa noche se realizaba una novena para un difunto y las señoras de la casa donde nos hospedábamos me sugirieron que la grabara pues iría acompañada de cantos y de llantos. A mí me pareció imprudente entrar a la casa para grabar y pensé que sería mejor hacerlo desde fuera, muy discretamente, ya que lo facilitaba el rancho de "quinchas". Pero una rotura del largo cable que conectaba el motor con el grabador, no me permitió realizar mi trabajo. Regresé triste a la pensión y conté lo ocurrido. Las señoras de la casa me dijeron que ellas se habían comunicado con la "dueña" del velorio y que nos habían esperado. Propusieron entonces ir a hablarles, y para mi sorpresa me hicieron saber que no tendrían inconveniente en repetir la ceremonia a la mañana siguiente. Arreglado ya el cable, volví a la casa por la mañana, pero esta vez entré a la misma e instalé mi equipo. Todas las señoras enlutadas me recibieron como para una ceremonia... Yo acomodé el grabador, conecté el motor por fuera, lo más lejos posible para evitar el exceso de ruido -suprimirlo, imposible-, y volví para esperar que iniciaran su repetida novena. Pero como me miraban y nada ocurría, prendí el grabador e hice un gesto de asentamiento y la concurrencia rompió a llorar y a cantar. Me dí cuenta que había lloronas profesionales que manejaban a los familiares. Eran llantos sentidos, pero realizados en corro como dicen los relatos de las plañideras de antaño. La madre decía llorando "pobrecito mi hijo" y la esposa se lamentaba por la pérdida del marido, en tanto numerosas vecinas hacían el corro. Las mujeres mayores lloraban a gritos, tapándose la cara con las mantillas. Así, como todas comenzaron a llorar a mi señal, finalizaron instantáneamente de la misma manera cuando juzgué que era suficiente lo grabado. Ahora ellas quisieron oir el disco y al oirlo, rompieron los gritos otra vez; pero pararon pronto para poder oir, mientras unas niñas lagrimeaban adoloridas...

Esta fue la única vez que yo encontré llantos en el mundo criollo; que sí son comunes entre grupos aborígenes.

Aún conservo esta grabación, pero poco a poco las cintas grabadas envejecen y se inutilizan. Trataré de regrabar este ejemplo a un casete...

Algo más sobre este viaje

De Tinogasta viajamos en tren a Aimogasta. El tren se retrasó varias horas debido a un desperfecto en las vías que cruzan el lecho del río, generalmente seco y ahora crecido. Nuestro trabajo avanzó poco a poco en tanto visitábamos diferentes pueblos. En Anjullón nos tocó un día de elecciones. Pero todo transcurrió con tranquilidad, a pesar de las diferencias existentes entre tamborinistas y peronistas. (Allí no había cundido el odio como en las grandes ciudades). Viajamos luego a Aimogasta donde realizamos una intensa labor con las rezanderas del lugar y de ahí viajamos a Alpasinche. Recuerdo el viaje en ómnibus durante una hora y media al rayo del sol. Allí Don Carlos de la Colina nos consiguió hospedaje en un almacén. Dormimos en "la pampa", vale decir al aire libre, asegurando un mosquitero sobre los catres. Había una nube de langostas que se pasaron la noche golpeando contra el mosquitero y colándose hacia adentro algunas, no se cómo. Por la madrugada se agregaron los mosquitos...

Nuestro viaje siguió su rumbo y finalmente regresamos a La Rioja. allí, en el pueblo de Zuniyaco hallé "El Cantor" por antonomasia: don Roque Quevedo.

Roque Lisandro Quevedo había nacido en Shaqui, Dto. Castro Barros. Tenía 81 años entonces y conservaba un repertorio musical tradicional vastísimo: era un archivo de coplas y versos. Había sido el constructor de su casa, carpintero de sus puertas y muebles, agricultor, trenzador, tonelero y amanzador. Era casado y tenía diez hijos, ya distribuidos por el país. En los tiempos en que se realizaba en San Blas la fiesta del Niño Alcalde había sido "Inca" y cantaba con su tamborcito los célebras "Ayllis". Sabía tocar la guitarra que aprendió a los 22 años con su tio Manuel Herrera.

Lo encontré en su finca de viñedos y le grabé 32 melodías. Sabía muchas más; entre ellas el Remedio, Escondido, Aires, Refalosa, Mariquita y Triunfo. Don Roque practicó el cantar por cifra y la payada, así como los "versos que se cantaban entre dos: Uno principiaba, el otro seguía y al último se juntaban los dos y hacían una sola voz":

1º El árbol para el invierno

2º El árbol para el invierno.
todas las hojas derrama
y así se acaban los gustos
de la noche a la mañana) Bis

Los dos: Si jayayay.

1º Receloso siempre vivo

2º Receloso siempre vivo
de que otro también te quiera
y para vivir seguro
estar contigo quisiera) bis

Los dos Si jayayay

1º Si yo supiera volar

2º Si yo supiera volar
y a cada paso la viera
no fueran tantos mis llantos
si a mi lado la tuviera) Bis

Los dos: Si jayayay

Don Roque había payado con diferentes cantores: Con Rumualdo Lima de Pituil "payó por dos pesos de plata y una cuartilla de vino, desde el alba hasta cerca de las doce".

Este cantor llamaba cifra "al verso que se canta entre dos" y "concertador" al "que forma los versos de memoria, o paya" y decía que "con versos hechos no se hace nada, por ejemplo con el Martin Fierro. Payar se llama por ejemplo formar un verso de este aparato" (se refería a improvisar sobre el grabador).

En Sanagasta encontré a doña Eleuteria Herrera con sus cien años, una reliquia con buena memoria, lo mismo que su marido de 104 años. De ella obtuve la lista de los bailes que se estilaban hacia mediados del siglo XIX: Refalosa, Mariquita, Escondido, Aires, Tunante, Palito, Chacarera, Zamba, Cueca y Chilene (iguales, dijo), Gato y Bailecito (iguales) Ecuador, Firmeza, Marote y Remedio.

Desde Chilecito recorrimos diferentes pueblos. En uno de ellos, en Los Talas, lugar pintoresco y fresco, vivía recluído por una renguera el cantor de Vidalitas andinas Andrés Flores, de 70 "carnavales" vividos y muchos cantados. Las vidalitas andinas que entonaba acompañándose con el tambor, eran muy diferentes de las Vidalas, Las Bagualas y la Vidalita más conocida. Pertenecen éstas a una especie muy particular que él recibió por tradición de sus mayores, y que encontramos también entre viejos cantores de la cordillera, desde San Juan hasta Catamarca. Como era costumbre, en los cantos del carnaval los estribillos eran sabidos y repetidos, en tanto las coplas se improvisaban sobre asuntos del momento. En cuanto a la música, era mucho más variada tonal y melódicamente, así como por su ritmo, que los otros cantos del carnaval obtenidos antes.

En La Rioja, como siempre, anote frases al pasar, algunas de las cuales transcribo:

"Mi marido me ha durado 27 años!"
"Nosotros vivimos sólo para no morir"...
"Mi hija ahora no rezar ni parecido a las de cuánta".
Una alabanza: "Es muy alhajita".
Para cantidad: "Muy mucho"
De antes: "De cuánta".
Las voces de mando para una zamba eran:
"Primera", para la primera vuelta. "Otra vuelta" para la segunda vuelta."Ultima" para la última vuelta. "Pase" y "Se acaba".

Al regresar, escribí desde el tren:

ANGUSTIA

La langosta ha devorado la cosecha. Los hombres comtemplan la saltona y esperan impávidos que el gobierno disponga su matanza, cuando ellos podrían quemarla.

Los niños andan harapientos alzando sus manitas al paso del tren. Después, corren como huyendo del destino a entregar la limosna a los padres que desde su rancho miserable contemplan impasibles el correr del tiempo: Ya es tiempo de reaccionar. ¿No hay quien levante la voz en esta tierra?

CAPITULO VI

Cambio de vida

Como dije antes, mamá se fue definitivamente en 1943, al comenzar marzo. Habíamos festejado su cumpleaños el 19 de enero. Veinte días después la siguió Enriqueta, mi hermana menor. Entonces papá y yo deshicimos la casa; vendimos todo! En abril yo me separé de Thiele y me fui a vivir con papá a un departamento de la calle Montevideo, en Buenos Aires. Pocos meses después papá rehizo su vida a su manera, y yo invité a una amiga uruguaya, Mariela Carvalho, a compartir el departamento conmigo. A ella le interesaba la literatura y me acompañó a un viaje de investigación por La Rioja y Catamarca, justamente antes de conocer a Luis Felipe.

Durante esos primeros meses, los más tristes de mi vida, Silvia Eisenstein y Carlos Vega por una parte, y por otra Margot Silvano de Régoli y Mario Régoli fueron mis más consecuentes amigos. También mis tíos Henny y Bernardo Schleich, con quienes pasé bellas temporadas en su casa de Belgrano y en la estancia de Córdoba.

Desde 1943 hasta 1945 me dediqué a escribir mi libro sobre la música de Tucumán, para cumplir con el compromiso adquirido con la Universidad de la provincia, y realicé los dos viajes de becaria a Uruguay y Paraguay, ya descritos.

sellos) porque eran raros y valiosos.

Tío Carlos (Dr. Carlos Heuser) que alentó mi vocación musical.
Como médico trajo los rayos Röntgen a Buenos Aires
y curó a muchas personas de cáncer. (Años 30)

~~Mis sueños de viajes se acrecentaban~~ Cada año ~~cuando~~ lo despedíamos en el puerto, porque iba a asistir a importantes congresos en Europa, y ~~también~~ lo recibíamos ~~en el puerto~~ cuando regresaba. Una vez vino en el Graf Zepelin, lo cual constituyó una gran sensación. Pienso que la tía Henny, su esposa, era valiente, porque vino con él en la aeronave que después se quemó en un viaje a los Estados Unidos.

/luego

EL CONOCIMIENTO DE HECTOR VILLA LOBOS

Corría el año 1933, en que avanzaba en mis trabajos de composición musical, mientras que terminaba los estudios del piano en el conservatorio. Los alumnos por entonces editábamos una pequeña revista intitulada "Crotalos". Un gran acontecimiento musical ocurrió entonces con la venida del maestro Héctor Villa Lobos. Era de rigor hacerle una entrevista y fuimos un pequeño grupo de estudiantes. Villa Lobos fue muy gentil y enseguida pregunto si había algún compositor en el grupo. Mis compañeros dijeron "Isabel", y él me pidió que tocara al piano alguna composición mía. Yo ejecuté "Alma Curu", recién compuesta. Cuando terminé, el maestro me citó al día siguiente con todas mis composiciones.

Como yo tenia una flamante sonata, por la que me habían bajado un punto en un reciente examen en razón de que yo había abandonado la armonía tradicional sobre la cual Allos Palma había escrito una voluminosa obra, y -como es bastante larga- llevé sólo esa composición. Villa Lobos quiso escucharla íntegramente, a pesar de su longitud, y cuando termine me dijo: "tiene una beca para venir a estudiar conmigo a Brasil".

Yo no podía ir entonces por no abandonar mis estudios, le pregunté si podría ir mas adelante y me dijo que sí.

Trabajar con Uzcar

Guardar

Ya en Venezuela, mi trabajo etnomusicológico se concentró en la música del país, que investigué junto con mi esposo Luis Felipe Ramón y Rivera; los primeros resultados se concentraron en un libro dedicado a la docencia y a todo público: El Manual del folklore venezolano que abarca la cultura tradicional del país en forma integral.

Este libro fue primero publicado en España en 1957 y luego anualmente en Venezuela ya que ingresó a la docencia. Al regresar yo a Argentina, todavía se publicaba anualmente.

Con la sigla P.B., Estampas, la reseñó en la de El Universal, reseña una primera edición de 1957, editada por el Ministerio de Educación que el autor firma P.B. ~~(Manual Venezolano)~~ y nos dice que la obra merece el calificativo "de valiosa y apasionante" y termina su larga crónica llamando ~~a~~ el libro "hermoso e imperecedero."

[Aparte el mismo, — Los primeros diez años venezolanos los dediqué en gran parte a la ... musical. En 1954 se

realizó en Caracas un festival in
americano de la música, al cual
asistió el Maestro Héctor Villalo
bos — mi gran Maestro y amigo — y
siempre en sus visitas a Buenos
Aires, deseaba ver mis nuevas partituras.
En Caracas, entonces le llevé y ejecuté
(al piano en directo) una reducción de mi Ballet
(entonces recién terminado, intitulado
«El llamado de la Tierra», Villa Lobos
lo consideró mi mejor obra realizada
hasta entonces; pero como obra de
tema esencialmente argentino, no
se montó en Venezuela. En cambio
dió lugar a que yo escribiera cuatro
ballets algo más breves: Movimientos
de percusión, que montó la coreografa
mexicana Evelia Beristain. Ayonaha
sobre tema guajiro, que montó Kiril Piqué-
ris, Páramo sobre tema tachirense y
dirección de orquesta — lógicamente —
que montó una coreógrafa venezolano-
mexicana en ambos países; y
Tres poemas del poeta Andrés Eloy Blanco,
que montó Paulina Osona en 1960,
durante su estancia en Venezuela,
acompañando a su marido que rea-
lizaba una exposición de sus obras
en el Museo Nacional de Artes Plásticas.

Versión

Aparte los amplios trabajos de investigación y la preparación de mi Manual de Folklore venezolano, los primeros diez años en Venezuela los consagré además de la investigación etnomusicológica en gran parte a la música: ~~Por otra parte, de~~ recitales ~~conciertos~~ de piano en la Radio Nacional, y ~~por otra~~ me dediqué también a la creación musical. Terminé mi ballet "El llamado de la tierra", ya mencionado y compuse cuatro más breves para el conjunto del Ministerio del trabajo que realizaba una intensa labor: Movimientos de percusión, Ahónaya, Páramo y Tres poemas de Andrés Eloy Blanco, fueron montados. Páramo se ejecutó además en México.

ojo crítica labor El festival los "pitos y flautas"...

Al llegar a los años sesenta, mi creación cobró un vuelco: Por una parte debido al contacto con las técnicas dodecafónica y por otra con el desarrollo de la electrónica en Caracas, debido por una parte por la venida de Vicente Azuar, que se hizo cargo de los equipos electrónicos adquiridos para el Centro y del chileno José

fomentado en

creación

252

S

glo- ria de re- co- no- ci- mien- to en el a- bra- zo in- mor-

fl

Ob.

Bsn.

sic

Pno.

Perc.

Lugar ... en el Museo Nacional de Bellas Artes

~~Así~~ Tuve la oportunidad de trabajar con Azuar

Hacia 1960 se produjo un gran cambio en mi creación musical, al entrar en conocimiento, por una parte, de la dodecafonía. – Primero con el libro de ~~la creación electrónica~~ Davidovsky, y luego con la visita de ~~última debido a la venida a Caracas del compositor chileno Vicente Azuar, quien nos dictó un amplio curso sobre la música electrónica, y debido a la adquisición de un buen equipo electrónico de parte del gran amante de la música y las artes: el Dr. Inocente Palacios y el Ateneo de Caracas.~~ – Allí se apoyó ~~por la intervención del~~

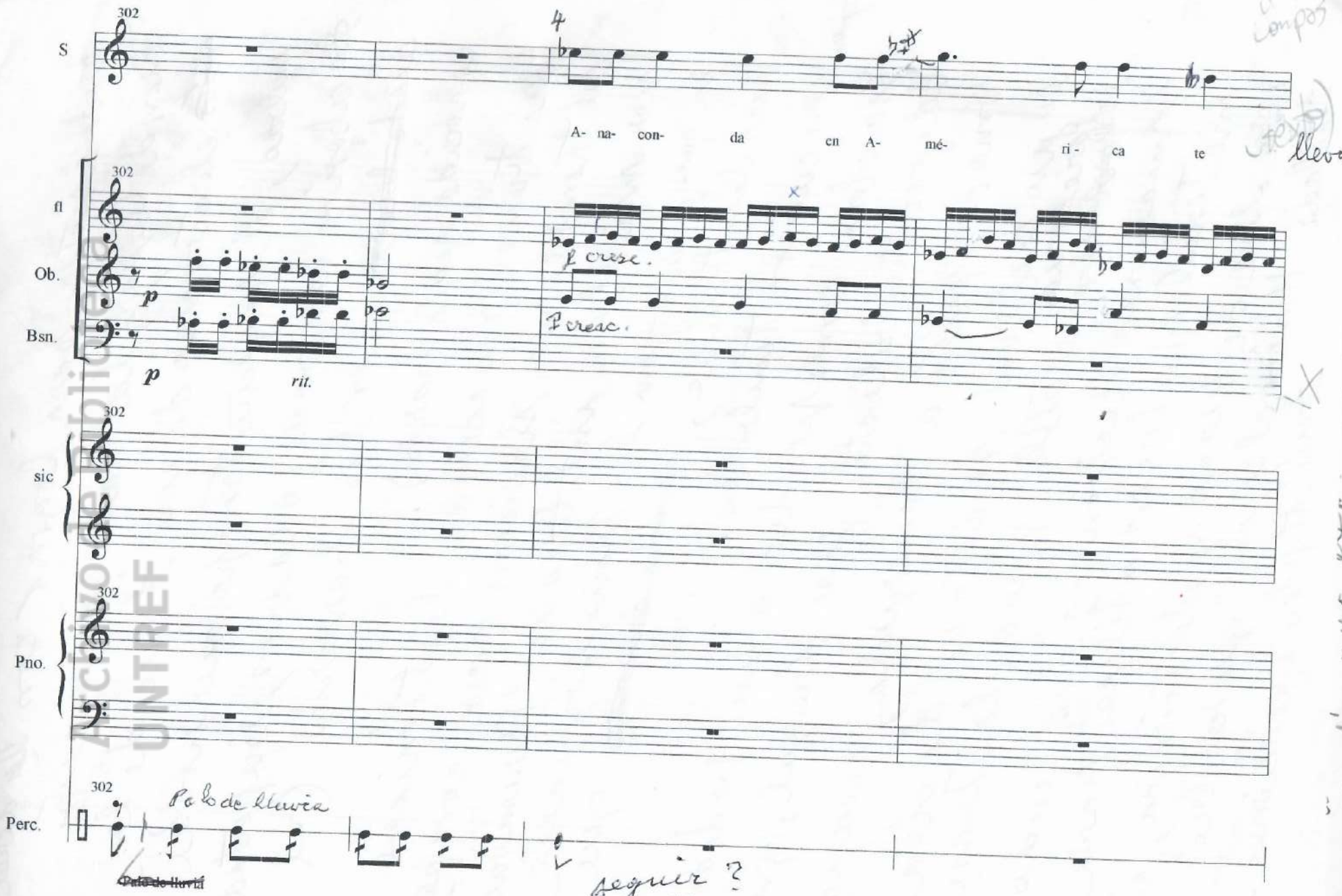
En esos años yo realicé además un viaje a New York y pude también visitar el Gabinete de música electrónica que dirigía Davidovsky, quien me ofreció la posibilidad de incorporarme al mismo, ~~pero~~ oportunidad que yo no podía aceptar

[En Caracas, el Dr. Inocente ~~Carreño~~ Palacios habrá hecho construir un anfiteatro en las Colinas de Bello Monte, y allí se instaló un gabinete electrónico a cargo del compositor chileno Vicente Azuar; al cual

creación.

Quién

ver fecha del viaje



FD 12 compos

texto llevo

Lizabá una ex. en el Museo Nacional de Artes Textiles

seguir ?

42

86

Un día Thiele - de profesión economista como dije - decidió comprar una lancha. Quería navegar, se sentía capitán... Estuve de acuerdo - aunque ello no hubiera contado mucho para el caso -, y un sábado nos montamos en el "auto" y fuimos a El Tigre. Este era un pueblo de pequeños astilleros y clubes naúticos, punto de partida para las excursiones en lancha por los innumerables canales y riachos de la desembocadura del río Paraná, en el Río de La Plata, y también asiduamente frecuentado para el deporte del remo. Enrique y yo nos dedicamos a recorrer los astilleros en busca de una posible embarcación, y finalmente nos ofrecieron un excelente casco de recia madera de Misiones (una gobernación maderera del país).

Este fue el punto de partida de la gran aventura. Había que acondicionar la lancha, lo cual llevaría tiempo. Como ya se cubrían los caminos de hojas amarillas que señalan el otoño, teníamos que esperar también el paso del invierno. Hicimos el trato con el dueño del astillero, y a pesar de que el invierno recrudecía en el Tigre, cada domingo íbamos a ver cómo el casco en tierra se hacía embarcación. Pero para poder navegar necesitábamos conseguir también un buen motor. Se nos dijo que los motores de automóviles desechados, de buena marca, tenían aún larga vida como motores de lancha. Y buscando dimos con uno muy bueno. Ya teníamos el casco y el motor. Poco a poco la lancha cobraba vida y como incluía un pequeño camarote, sobre el piso instalamos un elástico, compramos una colchoneta, y yo cosí almohadones para los asientos que había alrededor del camarote y para afuera, debajo del techo, cuya parte central resguardaba el motor. Compramos también una cocinita y un pequeño armario. Instalamos todo una vez que la embarcación estuvo reluciente con su pintura de esmalte blanco, y su motor en funcionamiento.

Las semanas habían pasado poco a poco junto con el frío, y los árboles se cubrían nuevamente de hojas verdes. Ya faltaba poco para lanzar el barco al río. Le pusimos un nombre que hoy no recuerdo, y finalmente lo bautizamos. Ya estaba el largo sueño cumplido, sólo faltaba ponerlo a andar. Enrique y yo nos mandamos a confeccionar unos trajes blancos de marinero, con sus cintas azules, y las gorras de capitán, desde luego, no de marinero, que no tenían tanta prestancia y además les faltaría la visera...

Cuando fijamos el día para nuestra partida, llegó la noticia de que Enrique, como doctor en Ciencias Económicas, era enviado a Santa Fe en calidad de Ministro de Hacienda, parte importante de una de las famosas "intervenciones" de la época. (El gobierno central solía suspender a los gobernadores de provincias en sus cargos, y entonces suplía a todos los funcionarios de jerarquía).

Con la lancha ya lista, la necesidad de viajar a Santa Fe nos deparó una decepción muy grande, pese a lo importante de la misión que se le confiaba (que a mi me significaba, además, quedarme una larga temporada sin mi piano y mis libros). Pero Enrique tomó una decisión importante:

La famosa lancha en construcción.

viajaríamos en nuestra flamante embarcación, y así podríamos disfrutar de ella, ya que la capital de la provincia se levanta a orillas del río Paraná. Como el tiempo apremiaba, no pudimos practicar el manejo de la lancha ni nada (sabíamos nadar, eso sí), y un sábado con los flamantes y blancos trajes de marinero y nuestras maletas, vimos lanzar nuestra lancha al agua; nos embarcamos, izamos la bandera, y salimos rumbo a Santa Fe... Pensábamos llegar en cinco días de navegación.

Después de los titubeos iniciales: prender el motor con una manivela que se le hacía dar vueltas como en los automóviles viejos, manejar el timón, tarea que estaba a mi cargo, ya al caer de la tarde, porque el día se nos fue en los preparativos del embarque, comenzamos nuestra gran aventura. Pero oh desdicha: ocurrió que a los diez minutos de andar, yo observé que mi lindo traje blanco se iba cubriendo de puntitos negros. Le pregunté a Enrique qué era lo que pasaba y me dijo que no tenía importancia. Pero pronto descubrí que un aceite negro, quemado, salía por un costado del motor salpicándolo todo; yo me alarmé mucho y le sugerí a Enrique que regresáramos para corregir el desperfecto. Pero él me contestó con una frase que no olvidé: "Hemos salido rumbo a Santa Fe. Regresar nunca!" Al rato, vi que el aceite comenzaba a cubrir el piso alrededor del motor, y vi también que la manija de arranque del motor estaba cubierta de esa grasa negra, viscosa. Se lo advertí al flamante capitán. El entonces cogió la manija para lavarla con el agua del río... pero ésta se le fue de las manos y desapareció en el río. Así, nos encontramos rumbo a Santa Fe, con el motor andando, con un chorro de aceite incontrolable y sin la manija de arranque. Entre tanto, la noche descendía lentamente; cada vez veíamos menos embarcaciones, y había que tomar una decisión: Acamparíamos a la entrada del Paraná, donde también se encuentran astilleros, y al día siguiente trataríamos de conseguir una nueva manija. Ya casi oscuro (allí oscurece a las ocho de la noche), divisamos un lugar posible para atracar. Enrique acercó la lancha a la costa y apagó el motor, tomó una soga de la embarcación en sus manos y pegando un salto colosal, aterrizó. Pero la soga se le fue de las manos: él en tierra y yo en la lancha, ahora a la deriva, en las bocas del Paraná, con oleaje, porque el día anterior había habido una tempestad y el río estaba terriblemente crecido...

El barco tenía una larga vara para ayudarnos en las tareas de atraque y despegue. Logré coger la vara, engancharla en unos matorrales, y frenar la embarcación. Enrique pudo entonces recuperar la soga que le lancé y amarrar la embarcación. Ya se había hecho noche. Comimos algo y nos acostamos a dormir mecidos por las olas...

A la madrugada siguiente, pusimos pie en tierra para explorar la isla. Caminamos y caminamos en busca de seres vivientes: Los sauces lloraban sobre las orillas su soledad, sólo entrecortada por mazos de juncos. De pronto, un perro flaco nos hizo saber que alguna casa estaba cerca. Efectivamente, allí apareció a nuestra vista un astillero con fragua y todo. Enterados de nuestra odisea, se ofrecieron a fundir otra manivela, pero tuvimos que esperar un par de días. Finalmente estuvo lista y entre tanto la furia del Paraná había amainado algo, dejando como secuela una enorme creciente que cubría las copas de los árboles y llegaba al segundo piso de las casas, construidas en zancos para estas emergencias. Cuando por fin proseguimos nuestro viaje y entramos al Paraná, las olas rompían sobre nuestra sólida embarcación y nos cubrían de agua cada vez que pasaba una por sobre nuestras cabezas. Pero esto no fue todo: a poco de navegar, observamos que el casco hacía agua. Tuve que abandonar el timón y como buen marinero, ponerme a desaguar el fondo. Esto duró todo el día, pues teníamos que llegar a San Antonio de Areco para atracar en el muelle y poder dormir tranquilos. Poco antes de llegar, y debido a la creciente que desdibuja las orillas, de pronto, la lancha tropezó con algo y luego se asentó sin querer avanzar más. Como nosotros ya habíamos sustituido los trajes marinero por nuestros trajes de baño, yo me lancé al agua y descubrí que habíamos "arborizado", ya que no puedo decir que habíamos aterrizado sobre la copa de un árbol... Tuvimos que maniobrar largamente para poder sacar la lancha de la posición en que se encontraba, y gracias a que sabíamos nadar, finalmente la pusimos a flote y pudimos cubrir el resto del trayecto hasta Arrecifes, donde había un club naútico. Pero ahora el motor acusaba un daño y el casco hacía cada vez más agua. Finalmente atracamos en el club que estaba solitario, separado de tierra por un puente de cerca de cien metros. Hoy no lo puedo asegurar, pero así nos pareció a nosotros cuando tuvimos que cruzarlo corriendo por segunda vez, ya a media noche. Ocurrió que nos habían autorizado a amarrar la lancha y subir nuestras colchonetas al club para dormir allí, ya que el oleaje que continuaba, mantenía la lancha en perpetuo movimiento. Pero los problemas no habían terminado: A media noche me desperté sintiendo un terrible olor a quemado. Llamé a Enrique y descubrimos que se había producido un corto circuito y se estaba incendiando el local. Salimos rápidamente, corrimos por el puente para avisar la novedad y para que vinieran a apagar el fuego, que por suertes no llegó a mayores. Quizás, si no hubiésemos estado allí, el club habría terminado en una colosal fogata. Esa noche, ya muertos de cansancio por tantas odiseas, resfriados además, decidimos dejar la lancha allí para que la arreglaran; desembarcamos nuestro equipaje y nos trasladamos a la estación del tren. Convencimos a un guardabarreras en vistas de la importante misión que traía el Dr. Thiele, para que detuviera el tren que pasaba en la madrugada y no tenía allí parada. Así ocurrió y pudimos llegar, no muy "triunfalmente", a Santa Fe!.

Del dormir casi sobre el agua conservé por años un reuma en la columna vertebral, del cual me curé con baños en San Juan de los Morros y el calor de Venezuela, aunque todavía, muy de vez en cuando, me duele la espalda [illegible].

Comienza

[A mi regreso de Corrientes me apliqué a los estudios de la Musicología Nativa, como la llamaba Vega (por que el nombre de Etnomusicología para los estudios científicos de la música de tradición oral no se establecieron sino en la segunda mitad del siglo, después que el holandés Jaap Kunst acuñara el nombre ~~Etnomusicología~~ (en un libro que tuvo gran circulación, Etnno-musicology)

4

a Música

Como dije antes, cuando entré en contacto con la música aborígen y folklórica del País,

~~Pronto~~ dejé de estudiar siete horas diarias el piano y de pretender hacerme concertista, y las dediqué a estudiar la música de ~~la~~ tierra adentro, la música del país en que nacimos, y poco después la de nuestro continente. Música equivalente pero diferente de la que caracteriza a Europa, Asia y Africa.

Mi primera obra musical con este nuevo sentido la intitulé "Puneñas". La escribí para orquesta, y recomponiéndola ~~compuesta~~ de ~~en~~ tres movimientos.

Con esa obra viajé a Brasil, correspondiendo a la anterior invitación del maestro Villa Lobos, con quien pude completar estudios de orquestación.

Cuarta ~~Quinta~~ etapa

Mi breve estancia en Rio de Janeiro fue muy fructífera. Cuando llegué, Villa Lobos declaró día feriado. Compró llantas nuevas para la camioneta del Ministerio de Educación y me llevó con sus tres colaboradores a conocer Tiyuca. "La selva", me dijo, porque de allí hay que sacar la inspiración. (De ese día conservo una pequeña foto en que Villa Lobos come una banana ...)

En esa época, Villa Lobos había iniciado la famosa reforma musical educacional. Como había muchos maestros de música que no poseían los estudios requeridos, Villa Lobos los hizo jubilar, inclusive a los más jóvenes, para no privarlos de su medio de vida, y con los verdaderos maestros de música de todo el país, formó un gran coro que tenía por objetivo unificar la enseñanza.

Yo permanecí algunos meses en Rio, disfrutando además de una intensa vida musical en compañía del maestro, de Olga Praguer, la fina cantante que tenía muchas obras mías en su repertorio, y Bidú Sayao.

Villa Lobos me ofreció una cátedra para que yo permaneciera en Brasil, pero yo aspiraba regresar a Buenos Aires para continuar los estudios de la música tradicional del país.

A mi regreso se ejecutó mi obra "Puneñas" en el Teatro Cervantes, dirigida ~~por~~ Bruno Bandini. Cuando se iban a confeccionar los programas, Carlos Vega me aconsejó que le pusiera un título a cada movimiento. No me pareció mala la idea e intitulé "Ocaso en los cerros" el primero; "Pastores, llamas y kenas" el segundo; y "Danza y algarabía" al tercero. Lo

interesante fue, que cuando se estrenó la obra, las personas que me saludaron, todas se refirieron a lo bien que yo había descrito el paisaje andino ...

Hoy, la semiología me ha llevado a reflexionar sobre la impresión que causa la música en cada oyente, mientras que para mí constituye puro alimento espiritual ...

A la composición de "Puneñas" le siguieron varias obras más en estilo incaico, hasta que compuse "Tres cantos indios", para lo que construí ya verdaderas series pentatónicas.

Por otra parte, con el estudio del folklore musical argentino y de las formas de las canciones y las danzas criollas, pude escribir suites o series de piezas tan válidas como las europeas de nuestros estudios juveniles.

~~Sexta~~ Quinta etapa

Al reintegrarme a Buenos Aires después de mi viaje ~~por~~ Brasil, me dediqué de lleno a los estudios de la música tradicional. Por entonces Vega ya había publicado su libro "Danzas y canciones argentinas" (1936) y trabajaba intensamente en su Fraseología y yo le serví algo así como de "conejillo de indias", buscando ejemplos de los diferentes fenómenos descubiertos, y descubriendo el fraseo de mucha música que así adquiría un sentido nuevo al ejecutarla.(Recuerdo que una de las críticas más favorables que le hicieran a mi amiga Silvia Eisenstein en sus conciertos en Caracas, ya muchos años más tarde, era su estupendo fraseo).

Hoy pienso que la Fraseología de Vega constituye su mejor libro, pues no existe ningún otro equivalente sobre el tema, en tanto algunos músicos se debaten buscando métodos de análisis melódico, entre ellos los semiologistas, sin lograr descubrir las leyes de la frase musical. Pero Vega las descubrió en su mesurabilidad, y con lógica le asignó a su fraseología un sistema de cifrado que elimina los compases compuestos. Tomando el 8 o corchea como unidad mínima. Nosotros aplicamos su fraseo con los compases tradicionales, sin preocuparnos de si sin simples o compuestos ...

Vega, como buen poeta que era, descubrió con su fraseo la poesía musical y para los análisis escribió las frases musicales en verso. Yo le dije imprudentemente un día, que él había tomado seguramente la idea de Margarita d'Harcout, de su libro

"La musique des Incas et ses survivances"; aunque ella separaba las anacrusis o avalanzantes de las frases y las escribía en el renglón siguiente. Vega se disgustó mucho con mi observación. En realidad, no era exactamente lo mismo, ¡pero casi lo era!

Creo que el sistema de fraseo acercó a Vega también al estudio de las transcripciones de las cantigas, en tanto él era discípulo por correspondencia del arabista español Julián Ribera, quien le dejó su archivo. Vega, con su esposa Silvia Eisenstein, muchos años después visitó especialistas europeos en transcripción de música medieval, y su regreso – según me dijera ella – consideró que tenía que revisar muchos aspectos. Nunca supimos si lo consiguió realizar, pues Silvia se separó de él y se fue también a Venezuela, donde llevó una vida muy activa y útil, como pianista, profesora y directora del ~~un~~ estupendo coro de madrigalistas de Aragua (Ella falleció lamentablemente muy joven todavía, el 13 de agosto de 1987).

El estudio de las cantigas le llevó mucho tiempo a Vega y a su colaboradora, Adelita Martinez; pero le sirvió para descubrir giros de cantigas medievales en estilos y otras músicas argentinas. Vega decía que no era posible que existiera un corpus de documentación tan importante como el de las cantigas, sin descendencia, y una del folklore musical argentino tan grande sin ascendencia ...

~~Séptima~~ Sexta etapa

El maestro dedicó mucha parte de su tiempo a la recopilación y estudio de la música y las danzas tradicionales argentinas, y también a la teorización. Y además, formó escuela, aspecto que le preocupaba grandemente, para que sus trabajos tuviesen continuidad Entre los años 1938 y 1946 ~~tuvo~~ atendió a un grupo de estudiantes de Argentina y otros países que aprovecharon muy bien sus enseñanzas, como Lauro Ayestarán del Uruguay, quien se mantuvo siempre en contacto con el maestro, y que fue su discípulo más fiel, según Vega lo afirmara.

~~A esos aprendizajes, cuando estudiábamos con Vega, le siguió el~~ Por mi parte, completé mi aprendizaje con breves estudios realizados con los de Antropología con el Dr. José Imbelloni, y ~~el~~ de Etnología con el Dr. Enrique Palavecino, ~~ya cuando ingresamos al gabinete de "Musicología indígena"~~ en el Museo de Ciencias. ~~Entonces~~ Años después Vega exigió además que un grupo de sus alumnos asistiera por dos años a la Universidad de Buenos Aires, para cursar Introducción a la Filosofía, con el profesor Alberico

En 1941 conocí a Dick Ibarra Grasso en el Museo Tiahuanaco de Bolivia. Él estaba trabajando en materias de Antropología y Arqueología y yo estaba recopilando música indígena tradicional y filmando una película. Cincuenta y cinco años después en este Bs. As. –vidas cumplidas- nos volvimos a encontrar. Yo regresé a casa con sus dos enormes libros sobre las culturas aborígenes de Argentina y de América Latina y él escuchó una charla mía en el departamento de Musicología que dirige Elena Hermo en el Conservatorio Municipal y luego vi a Ibarra asistiendo a un par de audiciones de obras mías. Invitada, lo visité en su estudio y pude aprender mucho de su enorme saber.

Mi interés por la cultura prehispánica de América andina fue creciendo, y así nació mi libro ~~que pronto presentaré, pero~~ que ya no podrá ver como aproveché sus enseñanzas. Ya no se concibe en nuestra América que un etnomusicólogo ignore los hallazgos arqueológicos y la música de los aborígenes sobrevivientes.

En lo que se refiere a la película que obtuve entonces en Bolivia y Perú, me ha servido ahora para descubrir remanentes musicales prehispánicos, que nos ayudarán a conocer un mundo desconocido, comenzado a develar, primero por los organólogos mejicanos.

Profundizar en los mitos, fue mi segunda preocupación, cuando llegué a la etnomúsica como compositora, para que me diera fondo a la creación de obras esencialmente étnicas americanas, también desde el punto de vista del contenido argumental telúrico.

Por mi parte, como compositora primero penetré en el mundo mítico mapuche, cuando en 1952 compuse mi ballet "El llamado de la tierra"al que le debo mi amistad con Villa Lobos, cuando me becó para estudiar con él en Brasil, me llevó primero a Tiyuca, pura selva entonces, y como lección inicial me dijo. "De aquí debe sacar su inspiración" (Tarea por cierto difícil de llevar a la práctica si no se conoce previamente antropología musical y no se han hecho buenos viajes de terreno....)

A partir de mi estancia en Venezuela desde 1952 pude entrar en contacto con numerosas culturas aborígenes y gracias a los estudios de los antropólogos de entonces y después de nuestro gran discípulo investigador Ronny Velásquez, penetré en un mundo prehispánico maravilloso. En 1958 había compuesto ya una danza guajira de iniciación que fue montada en Caracas por el coreógrafo Kitril Piquierio. Le siguió "Paramo" en 1960, sobre mitos andinos del país, que dirigiera mi esposo.

Ya en 1972 compuse una obra de más aliento, "Yekuana", sobre un bello mito de los indígenas del mismo nombre. Estos aborígenes poseen una mitología muy avanzada. Ellos creen que cuando mueren, el alma desciende a un mundo subterráneo y desde allí tiene que rescatarla el chamán, para guiarla por siete cielos, en cada uno de los cuales adquiere poderes para su inmortalidad.

Penetran por ejemplo por un cielo donde existen unas tijeras míticas que cortan a los malos. Hay un cielo donde los candidatos se bañan en aguas que dan la inmortalidad. En otro cielo les enseñan a tocar las maracas chamánicas, etc. Por fin, llegan al octavo cielo que habita el supremo dios Guanadi, el cual vive rodeado de floreo y pájaros. Pero allí solo pueden entrar las almas de los hombres que nunca mataron. Por eso mi obra musical termina "no matar" dicho en diferentes idiomas. Esta obra obtuvo un premio en Venezuela y luego triunfó en una tribuna de compositores en Paris, donde por cierto los compositores franceses se me acercaron y me dijeron: "Por fin un compositor que no nos copia..." De esta obra hizo un ballet un coreógrafo venezolano Carlos Orta, y se presentó en todos los teatros de Holanda en 1977.

Pero mi composición de más aliento es sin duda "Kwaltaya", compuesta en 1979.Esta obra me la sugirió una estupenda profesora y cantante argentina residenciada por entonces en París, Iris Guiñazú. Ella misma elaboró el texto para sus tres éxtasis con mitos indígenas venezolanos, afro y hondureños. En esta obra reemplacé la orquesta por un collage de música auténtica. El primero es esencialmente aborigen y contiene un contrapunto de pájaros con la cantante que supera toda lógica posibilidad vocal, para luego terminar con la voz grave, profunda del chamán, que ella también representa.

El segundo éxtasis es afro, y surge del baile y del vodú hahitiano. El tercero lleva el nombre de Kwaltaya que es la ceremonia que se realiza cuando muere una persona. Las habitaciones son allí palafíticas y el pueblo sale por la noche en sus canoas para cazar una luciérnaga viva que al día siguiente han de depositar en la tumba del muerto, para que lleve su alma al cielo. Esta obra se ejecutó cuatro días consecutivos en el Teatro Municipal de Caracas.

Finalmente compuse en 1993 "Hombre al Cosmos" que fue estrenada en Nueva York en 1994. Esta obra fue escrita para cinta magnetofónica y piano, en memoria de mi esposo Luis Felipe Ramón y Rivera.

Actualmente estoy preparando el estreno de Anaconda, una obra con texto de Delia Etchegoinberry, sobre el Viaje de la anaconda ancestral.

Por ello, esta charla quería ser algo así como el reconocimiento a la grandiosa labor de de Dick Ibarra Grasso, que guió mis pasos hacia la mitografía y conocimiento de la música prehispánica que dio precisamente nacimiento a esta Anaconda.

~~Señoras, señores.~~

~~Isabel Aretz~~

CAPITULO

Memoria de viajes musicales

Escribir ahora sobre los viajes, es volver a recorrer los caminos de América que transité desde 1939, en que fui conociendo los sonidos ancestrales de nuestro continente, muchos hoy ya no escuchados. Y es que el mal llamado progreso, nos hace cada vez más dependientes de lo que nos llega de afuera y se difunde por los medios auditivos mecánicos de la época.

La que reseño aquí, es la América que yo conocí durante los años de cada viaje; pero no la aparente, porque ya estaba presente el cambio de rumbo que se operó y se sigue operando, sino la que correspondía a las gentes de más largo arraigo: Aborígenes, herederos de las culturas que se encontraban a la llegada de los españoles, y americanas, las que se formaron en nuestros suelos después.

Como se trata de mis propios viajes, seguiré el itinerario de los mismos, para desembocar en el tiempo de calma y reflexión, en que las investigaciones fueron compartidas con las responsabilidades de la formación de nuevas generaciones y la estructuración de instituciones que deberían sobrevivirnos.

Después de la etapa de mi propia formación a cargo de los maestros que permanecen en sus libros, comenzó la responsabilidad de actuar por mí misma. Primero fue tropezar con la realidad: Durante los viajes tuve que aprender a convivir con los animales; hasta no sólo con los perros y gatos a que estamos acostumbrados, sino con cerdos y cochinos de monte, cabras y gallinas, durmiendo todos alrededor, nuestro, junto a las plagas menores: las langostas y murciélagos, bichos todos a los que uno no puede acostumbrarse. Esos inicios respondieron a mi deseo de penetrar en el mundo musical autóctono y folklórico de nuestros países, con el fin de afincar en sus expresiones sonoras mi creación musical. Esto lo pretendo haber logrado hasta donde mi propia capacidad creativa me lo permitió(1). Por ese camino, muy pronto me di cuenta de la importancia cultural que tenían las recopilaciones, que complementaban la historia de los pueblos aborígenes y folklóricos, y la necesidad de documentarlo todo de la forma más exhaustiva posible. De ahí nacieron los libros que he ido publicando con los años.

---

(1) Considero en este aspecto mis "series criollas argentinas", así como las obras inspiradas en la música incaica; mi obra sinfónica "El llamado de la tierra" y luego mis composiciones de Venezuela, sobre todo el etnodrama Kwaltaya, que inicia una posible etapa diferente, como veremos.

Instrumentaria de trabajo

Investigación en La Rioja

Cumplidos los viajes en Tucumán, durante los años 40, inicié investigaciones en la provincia. En La Rioja, la antigua Devoción al Niño Alcalde es la que cuenta con mayores adeptos. Durante la misma, se realiza el Encuentro de San Nicolás con el Niño, a quien se rinde pleitesía. El día de la fiesta sacan a San Nicolás de la casa del Mayordomo, que lo guarda durante todo el año, y los alférez lo llevan a encontrarse con el Niño, que viene acompañado

La Rioja

de los ayllis. Dos de estos cargan un arco, debajo del cual avanza un chico tocando un tamborcito a cuyo compás mueven el arco.

En la misma provincia de La Rioja, en el pueblo Zuriyaco del Dto. Pelagio B. Luna, encontré a un buen músico, don Roque Lisandro Quevedo de 81 años, nativo de Shâqui. Era dueño de un extenso repertorio y sabía infinidad de coplas y "versos largos", como decía. Había sido "Inca" en los tiempos en que se realizaba en el pueblo de San Blas la fiesta del Niño Alcalde, y cantaba con su tamborcito los "ayllis". El aprendió la música "de memoria". Había sido agricultor, carpintero, albañil, trenzador, tonelero y amansador. Construyó su casa de adobes revocados, fabricó todas las puertas y los muebles y plantó los frutales de su finca, lo mismo que la viña. Casó y tuvo diez hijos, ahora distribuidos por el país. Me brindó de buen grado su repertorio musical, después que libré -eso sí- una difícil batalla verbal con la señora... Fue payador famoso en la región. El tenía un cuaderno con el primer verso anotado de cada estrofa como ayuda memoria.

Como me mencionara que poseía el tamborcito del Niño, quise verlo; pero él se resistía porque era una reliquia que conservaba desde los tiempos en que había sido Inca. En realidad, yo deseaba adquirirlo para las colecciones organológicas del Instituto de Musicología, pensando que don Roque ya estaba viejo y no lo usaría más. Pero él tenía un gran respeto por esos bienes. Tanto insistí, al menos en verlo, que lo hizo buscar. Lo tenía colgado muy alto cerca del techo, para que nadie lo tocara. Por fin llegó su nieto con el tambor, y cual no sería mi sorpresa, cuando ví que su reliquia era... una bacinilla de muchachito, a la que habían atado un parche de cuero que percutían en honor al Niño!.

Resumir algo de La Rioja. Aspectos de mayor interés. Las Vidalitas riojanas

En Damián, un puesto bastante alejado de Chilecito, ~~durante estas correrías~~ encontramos a Andrés Flores, que acusaba "setenta carnavales". (En muchos lugares en el interior del país, los años se cuentan por carnavales, que es la fiesta o chaya más importante del año). Andrés Flores se refirió a sí mismo diciendo:

> Yo soy rama de los troncos
> de los troncos que se acabaron...

Andrés nos habló del carnaval de los tiempos en que "toda la puestería bajaba al pueblo, a caballo". Y agregó: "Antes no había comisarios delicaos, todos chayaban igual. Bajaban llenitos de albahaca". (En los valles todas las personas cargan una rama verde de albahaca en las manos y vienen con la cara enharinada. Y también adornan los caballos y los tambores con esas ramas.

Lo primero que propuse fe la compra de un grabador portátil de discos para poder lograr documentos fidedignos, que se pudiesen repetir todas las veces necesarias para su transcripción. Como la compra demandaba cierto tiempo, logré que la casa vendedora me adelantara el grabador. Pero había un problema y era la falta de electricidad, pues debíamos grabar en el campo. Para solventar el problema me aconsejaron llevar una batería de automóvil que podía eventualmente recargarse.

Viaje por Bolivia y Perú

Cada viajero según su motivación y según la época ve un país diferente; sin embargo, la geografía es la misma. Los hombres y su habitat, sus costumbres, cambian mucho o poco según las circunstancias. Yo voy a hablarles de la Bolivia, la que yo vi y palpé, seguramente muy distinta de la que vieron otros viajeros durante la misma época. Yo era una muchacha que salía del cascarón (no tenía 30 años todavía): Escribí un diario, tomé datos, anoté poesía y teatro indígena, grabé música en discos utilizando un grupo electrógeno y filmé algunas escenas para perpetuarlas. Era la primera vez que salía sola de mi país...

Partí de Buenos Aires el 25 de marzo a las 10,15 en un saltarín coche de tren boliviano, que conjuntamente con uno argentino hacen todos los miércoles el servicio Internacional a La Paz. El viaje fue agradable hasta Oruro en cuanto a temperatura media y carente de tierra. Grandioso el paisaje en Bolivia. Enormes montañas por sobre las que monta el tren con sabio equilibrio. Impresionante, por momentos el abismo que produce escalofríos, pese a que estoy habituada a las montañas y a los precipicios. Tres días y tres noches dura el viaje. Tres noches sin dormir realmente. El tren asciende penosamente la segunda noche camino a la frontera. Mucho más penosa la tercera noche en que gana 4.800 metros de altura. Cuando frena o arranca produce la sensación de que descarrilara...

Bolivia

Al llegar a la estación de Oruro los indios se disputan la carga de los equipajes; dos indios pretendieron llevar mi maleta y en la disputa le arrancan las agarraderas...

Oruro es una pintoresca ciudad rodeada de pequeñas montañas (3.800 metros de altura, hacen parecer pequeñas las más altas montañas del mundo). Callejuelas estrechas, asfaltadas, limpias. Edificación colonial. Radio, altoparlantes, música moderna. Por las calles, cholas con sus niños atados en sus aguayos a la espalda, cruzan sin prisa, muy limpias, muchas caras agradables sino bonitas. Hay gran preponderancia del elemento indio y mestizo.

En Oruro permanecí unos días, donde en la cárcel encontré músicos traídos de distintos lugares del departamento, los cuales habían formado bandas para amenizar su cautiverio. No sospechaban ellos que yo habría de apresarles también su música, que viajaría por todo América conmigo.

Desde Oruro visité los indios de Yroco, y el 1º de abril seguí viaje a Potosí.

Cuando llegué a la estación, a los pasajeros que desembarcamos del tren nos llevaron en viejos carritos (auto-

móviles) por puesto hasta el hotel y nos hicieron dejar el equipaje (que incluía todos mis aparatos) el cual se nos traería después. Me hospedaron en el único hotel de la ciudad, en una habitación con balcón a la calle, de una hermosa casa colonial. Tenía una ponchera y jarra con agua para lavarme y había solo un escusado para todo el hotel, sin bañera ni ducha.

Como no tenía nada que hacer, me asomé al balcón y un par de horas después vi a un indio cargado, que venía subiendo la barranca que daba al hotel. Traía todos mis equipos y la maleta, cargado con una mula. Y hay que decir que no sólo muchas calles son empinadas, sino que el hotel estaba bastante alejado de la estación.

Potosí es una ciudad de techos rojos, típicamente colonial. Las callejas son estrechas, de empedrado irregular, siempre en subida o en bajada. A 4000 mts. de altura, en la cúspide del cerro, sobre el pueblito de Cayara se domina Potosí, que parece una ciudad de juguete, verdadera construcción de muñecos en la montaña.

La mayor parte de su población es mestiza. Todos los negocios son atendidos por cholas. En la calle se ve gran cantidad de indios vestidos de diferente manera, porque cada provincia tiene una forma particular de vestir.

En Potosí conocí gentes bondadosas, y entre las mismas, a la familia que era la única que tenía baño con bañera y me ofreció la posibilidad de bañarme. El primer día, por la tarde ya me buscaron para recorrer las iglesias, la Sta. Zárate y una hija del Dr. Terán. Pude apreciar así la arquitectura magnífica, especialmente visible en las fachadas talladas en piedra. Pero por dentro, salvo excepciones, las iglesias han sido desvalijadas.

Una mañana subí a la torre de la catedral para apreciar el panorama de la ciudad y sus cerros. Y una tarde fui en automóvil a Cantumarca, pequeña población indígena situada en las afueras de la ciudad. De ella partió el indio que descubrió la plata en el cerro llamado hoy Potosí.

También visité el magnífico Palacio de la Moneda. Ocupa este un edificio dos manzanas. Fue construído en épocas de la colonia. Las maderas que cruzan los techos fueron traídas desde los bosques del Tucumán. Es la obra arquitectónica civil más grandiosa que se conserva desde los tiempos de la conquista. Posee las antiguas máquinas de acuñar moneda y otras modernas, así como un archivo con la contabilidad que existe desde los primeros tiempos. Los obreros que acuñaban la moneda y los empleados vivían en el mismo palacio. Los primeros en bohardas que debe pasar uno agachándose. Los segundos tenían magníficas habitaciones. Desde las azoteas admiré una vez más el panorama de Potosí. Por la tarde recorrí el mercado que habla del pueblo en todas partes. El lunes visité por la mañana al Prefecto el cual puso un automóvil a mi disposición por el tiempo que estuviese en Potosí. Por la

tarde visitamos Tarapaya; hermoso pueblo de mestizos. Allí pude ya grabar cinco melodías y luego conocí la laguna de Agua Caliente. De ahí pasamos a Miraflores donde nos bañamos en una pileta de agua templada. Al regresar se desencadenó una tormenta que durá varios días y que dificultó mi salida de la ciudad.

Aproveché entonces para visitar la biblioteca, pero no encontré nada de particular, porque los periódicos viejos los botaron porque los comían los ratones. Pasados varios días decidí ir a Sucre en vista de que el tiempo no se despejaba y los caminos estaban intransitables. Pero no fue posible: las avalanchas destrozaron las vías del tren. En vista de ello, decidí visitar la cárcel, porque me dijeron que allí encontraría presos de lugares distantes y seguramente habría músicos, de quienes podría obtener toques instrumentales. (El indio no canta, toca kena, sicus y otros seróforos). Hablé al director y él llamó a algunos presos, los cuales se alegraron con la idea de poder tocar sus instrumentos y hacer música para unas grabaciones, que desde luego escucharían.

Convine con el director que al día siguiente se haría una reunión. Yo enviaría el grupo electrógeno y el grabador por la mañana y la sesión quedó fijada para las cuatro de la tarde. No antes.

A la mañana siguiente envié los equipos con un indio que se encargó de cargarlos, y a las cuatro, tal como estaba convenido me dirigí a la cita. Poco antes de llegar observé a unos hombres que iban en la misma dirección y que se parecían a los presos del día anterior, los cuales entraron a la cárcel antes que yo. Yo le expresé al Director lo que me había parecido y me contestó: "Claro, yo le dije que viniera a las cuatro porque esa es la hora en que regresan de su trabajo"... Ocurre que los presos salían a trabajar para poder mantener a sus familias y regresaban todos los días a la cárcel que les brindaba techo y comida.

El domingo doce viajamos desde por la mañana a Cayara. Para ello obtuve una camioneta de la Municipalidad, pero costó un triunfo conseguir gasolina. Por fin salimos el Dr. Terán, un hijo, el chofer y un ayudante. Se viaja a la vera de un río, entre montañas. El paisaje es estupendo. Ya en Cayara, el administrador de la antigua finca del Condado de Cayarca, propiedad de los señores Suso, envió a varios emisarios para invitar a los músicos, de acuerdo con mi interés.

Después del almuerzo pudimos ir a contemplar la toma de Cayara. Trepamos cien metros para alcanzar la cima. Se dominaba un paisaje maravilloso y un maciso al frente parecía una escultura. (Estas son formaciones graníticas naturales). Más lejos se apreciaba toda la serranía, incluyendo el cerro de Potosí, y la propia ciudad, que parecía una verdadera construcción de muñecos en la montaña. Abajo se divisaba el pueblito indígena de Cayara y la magnífica casa del Condado, y a sus pies, la usina. Filmé el panorama: Aunque fuese la silueta de las

montañas esta me valía la pena perpetuarla. El descenso fue harto difícil, y eso que yo era joven... Ya de vuelta a la casa, comenzó el trabajo, que sólo finalicé entrada la noche. La antigua mansión del Conde me sirvió de marco estupendo para la filmación de un Huanito acompañado del charango, el instrumento preferido del cholo, en tanto la kena lo es del indio. (Los indios de Cayara aseguran que ellos tienen su sirena que les enseña o les dicta la música).

Huainito ?

Por la mañana siguiente y a la tarde, ya en Potosí grabé canciones a los soldaditos del cuartel, que pertenecían a los más diversos lugares del Departamento de Potosí, y por la noche me embarqué en tren rumbo a La Paz. Hasta Oruro viajé con mi amiga y compañera de otros viajes, Helena Hossman, quien llegó ese día de Sucre. Iba de regreso a Buenos Aires después de una larga permanencia en Bolivia y Perú de la cual dejó un hermoso libro que posee la Biblioteca FINIDEF. Hasta La Paz viajó también conmigo la pintora Leonie Matthis, quien realizó en la ciudad una magnífica exposición de sus cuadros pintados en Potosí.

El martes 14 por la noche llegué a La Paz. El embajador de Argentina, Francisco Bello me esperaba en la estación. Me alojé en la pensión Winter y comencé al día siguiente la visitas oficiales, alterando con idas a las librerías en busca de obras bolivianas sobre música y materias afines al folklore.

El sábado visité el Instituto Indigenista, donde me hicieron oir música incáica tocada en acordeón. Había melodías puras y criollas, mezcladas, sin el más mínimo conocimiento de estilos. Me obsequiaron tres melodías recogidas y "arregladas". Observé que el acordeonista hacía europea una melodía escrita dentro de la escala pentatónica, agregándole las notas que "le faltaban". Una excursión que debía realizar el domingo a Soata fracasó porque de allí avisaron que no podían reunir indios dada la época de la cosecha.

En La Paz, en ocasión de una visita al Museo, pude filmar unos monumentales huayrapuhurus, traídos de la región del Beni, donde los tocan los indios. Algunos días después, el 1º de junio, asistí a la procesión del señor del Gran Poder, la cual es precedida por los bailes de los tundiques, cholos disfrazados de negros que van cantando y haciendo piruetas en honor del Santo. Los Tundiques llevan tambores de diversos tamaños, desde unos 20 cms. hasta un metro y unas cañas de unos 50 cm. de largo, con ranuras o estrías que raspan con un palito, a compás. Estas comparsas parodian a las tropas de verdaderos negros que realizan el mismo baile en los Yungas, me dicen.

El lunes 20 por la tarde llevé mi grupo electrógeno a la estación y lo embarqué en el tren a Tiahuanacu, donde el profesor Vellard había organizado un viaje de recolección. Un empleado del museo se dirigió ese día allí para contactar a los músicos, y por la mañana temprano siguiente salimos a Tiahuanaco, donde llegamos a las 12. Los músicos ya nos esperaban. Trabajé toda la tarde, no sin antes tener que solucionar un grave problema: Un niño

travieso le echó agua, barro, piedras y hojas secas al tanque de nafta del motor. Tuve que limpiarlo sin dar vuelta al tanque porque hubiera perdido el aceite del motor, que habría sido irremplazable. No fue tarea breve ni fácil. Por suerte una camioneta de vialidad tenía allí para sus necesidades un tambor de nafta que me ofrecieron para reemplazar la que debimos botar, además de brindarme la necesaria para la limpieza. Por fin, todo quedó en orden y se pudo grabar, no sin tener que regular repetidas veces el grupo electrógeno por cuanto la entrada de nafta se realizaba en forma irregular.

En Tiahuanaco, frente a la célebre Puerta del sol, se realizan representaciones y bailes típicos. Uno de los hombres lleva un poncho de piel de tigre, "tengre" como dicen los indios, y luce una corona de pluma de avestruz. Toca la kena y baila la danza llamada Kena-kena, similar al huaino, que se practica desde la Pascua hasta octubre, en toda fiesta.

Desde Tiahuanaco visité las ruinas en Chucuito, que me parecieron aún más imponentes que las del Templo del Sol. Y ya por la tarde me embarqué rumbo a Guaqui, en Perú.

Teatro indígena. Un aspecto muy importante del folklore boliviano lo constituye el teatro indígena, de tema pre o post-hispánico, al cual es muy adepta la población aymara. Este se realiza de acuerdo con el calendario cristiano que reemplazó el suyo propio, que se iniciaba el 21 de junio, mes del sol. Se trata de verdaderas pantomimas con música y baile, y un bufón enmascarado al centro, el llamado kusillu.

Entre estos bailes se destacan los Tobas que salen en el Dpto. de La Paz: Hombres y mujeres disfrazados como "indios salvajes" de El Beni, cuyo baile parodian.

Tontochis (en lengua mojeña) es una danza guerrera del Dpto. del Beni, Trinidad, San Ignacio de Mojos. Pleno Amazonas, Orilla Río Manaré. Su música alegre es pentatónica, tipo Amazonas boliviano. Se ejecuta con pífanos de hueso de ñandú (avestruz). Se practica durante la segunda quincena de mayo o primeros días de junio, durante la fiesta de la Santísima Trinidad.

Kena-kena es el baile masculino más usado en el Dpto. de La Paz. Bailan los hombres dando vueltas y cruzándose. Llevan un poncho de tigre, sombrero con plumas y tocan la kena. (La piel de jaguar servía para cubrirse a los antiguos guerreros kollas y los hacía invulnerables). Su música es marcial. Las mujeres modulan guturalmente: Saywayay wayay.

Augui-augui (Padre o Señor) lo bailan hombres disfrazados de viejos, con bastón de mando, que significa que están llevando títulos antiguos.

Waka-tokori es una parodia de una corrida de toros española.

Waka-waka se baila en el altiplano.

Palla-palla: Vestidos como militares, con sables y caretas, salen en La Paz a media noche, bailando con sus sables.

Morenada (del hombre negroide de Yungas). Describe el sufrimiento del esclavo llegado del Africa. El compás lo marcan con una serie de matracas. Bailan parejas de hombres en cualquier época (No intervienen mujeres). Son mestizos.

La caza de la vicuña es un rito de cosecha, que se realiza de mayo a octubre y tiene lugar en la plaza pública. Se acompaña con dos cantos:

Canto para agarrar la vicuña (previo). Dicen sus versos:
Del Illimani la vicuña llega
viejos, viejas, del Illimani
la vicuña agarrar.
(Sigue un coro onomatopéyico)

Luego se oye un canto para ordenar la caza de la vicuña:
A la vicuña joven
van a pescar.
El condor Mallcu
la va a agarrar.
El viejo, la vieja
siguen a la vicuña
joven, la van a agarrar.
Un poco falta
ya la van a agarrar.

Un poco falta
ya la van a agarrar.
Que tenga cuidado
la joven vicuña.

Sus personajes son: Un hombre trajeado de fiesta con una vicuña. (Lleva un cuero relleno con paja o vicuña disecada bajo el brazo).

Un "cóndor" (hombre disfrazado de cóndor).
Un "cusillo" o llipi (bufón con un zorro bajo el brazo).
2 ó 3 cusillos más.
Una pareja de "achachilas", hombres disfrazados de viejos.

Los antepasados: una pareja de viejos que llevan coca y chicha.
El pueblo con sus instrumentos (tropa o "chokeles").

Otra representación famosa la constituye la Diablada de Oruro, La Paz, Potosí, y Cochabamba, que está a cargo de población mestiza. Se trata de mineros que creen que el diablo les trae riquezas y colocan una figura antropomorfa en las orillas de las minas, a la que llaman "tío" y el martes o el viernes lo "chayan". De ahí, según José Llanos, surgió la danza de la diablada que se practica durante el año en fiestas sociales y reli-

giosas.

Como el feriado de los mineros era solamente para el carnaval, adoraron a la Candelaria el 2 de febrero y se identificaron con el diablo con el cual vivían todo el año en la mina.

El sábado de carnaval es la Entrada, que constituye "el espectáculo más grandioso del folklore boliviano". antes de la Cacharpaya. El lunes de carnaval los bailadores de la diablada pasan al servicio del ángel. El martes es el día de la chaya.

La Navidad la festeja la población criolla de diferente manera en Bolivia. En el occidente (Sucre, Depto. Chuquisaca) se entonan villancicos españoles y se realizan diferentes danzas: Chunchitos, Huachi-torito, Mashasckas (borrachos) y la danza de los Mohoceños.

En el ámbito oriental aparecen: El Torito, los Angelitos, los Macheteros y se festeja también a los Inocentes y a los Reyes.

En el ámbito tarijeño se hace la Danza de las trenzas y se baila Carnavalito, la Chullusca, y la Cuadrilla de Navidad.

La lista de las danzas y del teatro popular es interminable. Y hay que destacar todavía los trajes costosísimos que las acompañan, los cuales muchas veces son alquilados.

Finalmente debo mencionar el Ollanta u Ollantu que representan los indios en algunos lugares, drama que fue considerado erróneamente como teatro de los Incas en razón de que ofrece elementos arcaicos. Pedro Henriquez Ureña en su Obra Crítica dejó bien establecido que Ollanta "copia la estructura del teatro español" y que "sus tipos de verso y estrofa con rima, "no existían en el quechua antiguo".

Perú

La travesía del Lago Titicaca -el lago más alto del mundo- se realiza por la noche en el hermoso vapor "Ollanta", que debió ser traído pieza por pieza desde el Pacífico. Hermoso, limpio, moderno; su atención era muy esmerada, buena la comida. Me reconfortó después de una pasada mala noche anterior.

Siempre recuerdo el magnífico amanecer en el lago y la hermosa llegada a Puno. Allí un funcionario oficial me esperaba para saludarme en nombre del Prefecto y allanarme los trámites del desembarco. El Dr. Pizarro, encargado de negocios del Perú había anunciado mi llegada y me había recomendado. En la aduana me obligaron a dejar mis aparatos, accesorios, filmadora, películas, discos -grabados y sin grabar- los cuales finalmente pude recoger y todo ello gracias, a la recomendación...

Viaje por Perú

Desde Puno viajé a Chucuito, donde hay varias bandas populares que ejecutan música típica: Los tocadores de pinkillos forman rueda y van dando vueltas mientras tocan. Los sicuris se ponen polleras o faldas "para poder tocar", dicen, pero no sé por qué.

En el camino al Cuzco, para pernoctar en Marangani, un hermoso pueblecito entonces, esclavado en la quebrada que baña el Wilcanota, el río sagrado. Allí abundaban los músicos y los bailarines, indios y mestizos. Tocaban enormes pinkillos acompañando el Baile de la honda, que danzan las indias ataviadas con sus hermosos trajes. (La honda es una especie de boa hecha con lana de distintos colores, ~~con la cual el indio simula castigar a su compañera~~ que el indio maneja durante el baile).

En toda la provincia de Canchis -la antigua provincia de los siete pueblos- se organiza la comparsa llamada de los Canchis, que danzan durante las fiestas religiosas, especialmente para el día de la Cruz y para San Sebastián. En la danza intervienen siete parejas, además de un jefe con una hermosa vara de llokue con anillos de plata labrada, cuatro niños o "chauakos", a veces un oso "ukuku", y un rehén "colla". Los bailarines se disponen en dos filas y realizan gran número de figuras rítmicas utilizando en algunas sus varas y hondas. Se acompañan con música de pinkillos y bombo.

Avanzando por la quebrada que baña siempre el Wilcanota se llega al Cuzco. Los kenistas con su gorro y su poncho tejido ponían entonces notas de color en el paisaje.

En el Cuzco es típico el conjunto de arpa, violín y kena, que ejecuta Huainos y Marineras en las chicherías. Así, el de Manuel Pilco, cuyo hijo toca muy bien el violín.

En el Cuzco conocí a un poeta y músico excepcional Andrés Alencastre, que era por entonces estudiante de letras de la Universidad del Cuzco, y escribía en La Prensa de Buenos Aires bajo el seudónimo de Kilko Waraca. Alencastre llegó con los años a ser Rector de la Universidad. El era buen ejecutante de kena y compositor de huainos que se integraron al repertorio popular. Su conocimiento de la región y de músicos fue invalorable para mi. Además me trascribió muchos textos poéticos cantados en quechua, con su traducción correspondiente. (Una copia de los mismos ofrecí hace un par de años, junto con un duplicado de la música, a mi excelente discípulo peruano Raúl Romero, para conservarlos en los archivos de la Universidad Católica de Lima). Aquí reproduzco un artículo que le dediqué en El Nacional de Caracas.

Desde el Cuzco, siguiendo la ruta hacia Abancay, se traponen altas montañas y se contemplan panoramas diversos, helados arriba y casi tropicales abajo. El río Apurimac se adorna con costas de hermosos paisajes. En Abancay trabajé otra vez en la cárcel, pero allí los indios estaban realmente recluidos.

De Abancay pasé a Andahuaylas donde llevaba la recomendación de hospedarme en casa de un señor japonés, que tenía un departamento en la parte alta de la casa donde hospedaba a "Monseñor" en sus visitas. Mi primera salida fue para presentarme al prefecto, con mi credencial oficial de Argentina. Este me recibió muy amablemente y se ofreció a acompañarme en un recorrido por los cerros donde viven los indígenas, ya que no me sería posible subir con los equipos requeridos para la investigación. El prefecto me sugirió invitar a los músicos para que vinieran el domingo a la plaza del pueblo y trabajar allí.

Así lo hicimos, y ya al regreso me invitó a conoce el Club, Social diciéndome: "Ahora que Ud. vió lo malo, quiero que vea lo bueno que tenemos". Acepté de buen grado. Allí como era lógico, él se encontró con varios amigos y se pusieron a tomar unas copas. Entonces me despedí y regresé a mi hospedaje. A poco de llegar, me tocaron la puerta. Era un niño como de siete años quien al abrirla me dijo: "Manda a decir mi mamá que le devuelva a mi papá"...

Por la noche me acosté, alumbrada con una vela, porque no había luz eléctrica. Me dormí y de pronto me desperté sintiendo pasos al lado de mi cama. Rápidamente encendí la vela, pero no vi nada. Apagué la luz y me volví a dormir. (Debía estar muy cansada con la caminata del día). Volví a despertarme y sentí otra vez claramente los pasos. Prendí nuevamente la vela, y tampoco vi nada. Esta vez no la apagué y demás está decir que no volví a dormir.

Al día siguiente llamé al dueño de casa y le contó lo sucedido, inexplicable para mi porque yo había cerrado bien la puerta y no había ventanas.

El japonés se rió y me dijo: "Venga y vea". (Me mostró una gran cueva en una pared). "Ese era el pericote". Pericote era una especie de enorme rata que venía a comerse unas "paledoñas" o algo así que yo tenía sobre la mesa de noche...

Demás está decir que hice tapar bien el hueco con varias piedras grandes, de manera de que el episodio no se repitiera a la noche que llevaba.

El domingo me instalé en la plaza con ~~todos~~ los equipos: El grupo electrógeno, que pesaba 54 kilos y que debí colocar lo mas lejos posible para que no se oyera el ruido, lo cual no era fácil en un sitio abierto. El grabador de 36 kilos, dos latas con discos, una filmadora, las películas, y un cuaderno desde luego. Pasaba el tiempo y yo no veía a nadie. Pero de pronto, mirando hacia el cerro, lejos, comencé a ver algo así como una caravana que serpenteaba por el camino; la caravana se alargaba y traían bultos. (Yo recordé la opera Maruf que hacía poco había visto en el teatro Colón de Buenos Aires). La caravana se perfiló mejor poco a poco y ya pude distinguir a los arpistas, que de acuerdo con la costumbre targaban las arpas al revés, con las patas hacia arriba; y venían varios wajarapucus o trompas de cuernos enchufados y asegurados con cueros, y chirisuyas. (No decían chirimías

y yo pensé que era en broma, pero después constaté que así les decían y les dicen tradicionalmente a los antiguos oboes, réplica de los traídos por los conquistadores).

Venían hombres y mujeres, adornados con sus sombreros de fiesta, rodeadas las copas con guirnaldas de flores. Y venían con sus indiecitos, es decir las familias completas. Yo estaba sola para aprovechar todo el regalo de sus cantos y sus músicas, y hasta de sus bailes, ya que bailaron para mi. Lamentablemente una carga de la cámara me jugó una mala pasada, se trancó sin que yo lo supiera, y no me quedó constancia del baile. En cambio, realicé grabaciones y todas las observaciones que pude.

Otras tres indias chancas cantan Harahuis de tres notas correspondientes a un acorde mayor. Cantan muy bajito primero, cubriéndose la cara con su llijlla, y cantan a voz en cuello después, descubriéndose la cara. Una banda de bombo y pinkillos, tocando ~~son~~ sus carnavalitos invita luego al baile.

En estos lugares se estilan danzas de diferentes clases; entre ellas, la danza del Paki o Secollo, una especie de lance que quiere mostrar la valentía tradicional de los indios chancas, a quienes no pudieron vencer los Incas, según ellos dicen.

Regreso a La Paz

Una de mis aspiraciones era trabajar entre los indios urus, que para esa época no se habían estudiado desde el punto de vista musical. El Dr. Jean Velard que dirigía el Museo Tiahuanacu, se interesó por la investigación y me prometió conseguir las mulas para la expedición y viajaría conmigo al regresar yo del Perú. Convinimos en que le enviaría un telegrama desde el Cuzco para que él me esperara en Guaqui, el puerto a orillas del Titicaca. (Hay que reconocer que por entonces funcionaban muy bien los telégrafos -no sé en la actualidad-). Pues bien, yo envié el telegrama, tomé el tren que recorre el hermosísimo valle y por la noche me embarqué rumbo a Bolivia. Recuerdo que me levanté en la madrugada para filmar la salida del sol, que forma parte de mi película. Cuando llegué al puerto no vi al Dr. Velard. Un empleado del Museo vino a mi encuentro en su nombre y me trajo el mensaje de regresar a La Paz. Cuando llegué al Museo, su director como saludo me presentó un telegrama del prefecto de Guaqui que decía escuetamente: "Mulas imposible conseguir, indios todos los que quieran"...(1)

---

(1) Tanto en Bolivia como en Perú, pude constatar que muchos indios hacían las veces de las mulas usadas para transporte en Argentina. En Abancay, cuando contraté a un indio para llevarme los equipos a un lugar donde yo iba a grabar, exigió que le pagara primero. Le pregunté a una persona que estaba allí porqué pedía el pago anticipado y me contestó: "Porque muchos señores los ocupan y después en lugar de pagarles les dan un punta pie". Esa era la verdadera situación del indígena hacia los años cuarenta. Desde luego, todo después debió cambiar...

Ya instalada otra vez en La Paz, esta vez en la residencia del matrimonio Bello, pude viajar el 1o. de junio a San Antonio, en Sur Yungas. Me acompañaron la dueña de una finca en aquel lugar: Mercedes de Solís, además de Elsa Pasantes y Africa Monsalve de Bello, la esposa del Embajador argentino en Bolivia. Haciendo un largo viaje desde La Paz por punas y montañas nevadas y selva, se llega a San Antonio, un pueblito de Sur Yungas que se dedica al cultivo de la coca, en gradas de tierra construídas sobre las laderas de la montaña. En Sur yungas se oyen pinkillos, sikus y tarkas. Estas últimas anchas flautas de madera, emiten sonidos como gritos de ganados, sobre todo cuando se oyen combinadas de a tres. O de a dos como entre los músicos de Yroco, un pueblecito no demasiado distante de Oruro. Aquí, otros músicos tocan sus sikus, las Flautas de Pan, hechas con cañutos de cañas, que al soplarlos producen la mitad de las notas de una melodía, debiendo alternar ambos músicos en la ejecución una pieza musical.

Regresamos a La Paz el miércoles 3, y el 5 me embarqué de regreso a Buenos Aires adonde llegué el día 9.

El deseo de escribir unas canciones sobre temas del Altiplano me hizo volver a mi viejos cuadernos, que dormían en una gaveta de mi escritorio. Cuadernos de viajes y de juventud. Veinte años llenos de recuerdos. Joven y sola, un largo viaje de investigación musical. La música que brota de labios indios, de quenas, de pinquillos, las serenatas -algunas que me dedicaron- los bailadores de huaiñus, los "canchis", que filmé en la plaza de Maranganí -que danzan el día entero en honor de la Cruz-, los quenistas presos de Abancay, los Harawis de Andahuaylas, también las picanterías del Cuzco con sus sabrosos picantes, los buenos amigos como el Dr. Pesce y hasta las lecciones de fonética quéchua del Padre Lira en las mañanas soleadas de Maranganí. Allí están los discos con todas esas voces y esos raros instrumentos, y están los cantos en lengua extraña para revivir los recuerdos.

Está la música de los queridos indiecitos que se solazaban oyéndose cantar en el grabador milagroso y está la película que de vez en cuando veo para refrescar sus caras y sus atuendos, sus bailes y sus -a veces- monumentales instrumentos.

La música suena fresca y alegre, a pesar de la leyenda de tristezas y sinsabores. La música mestiza y la criolla, por el contrario, es la que habla de angustias, más que nada literarias, muy propias del romanticismo. Los versos indios son en cambio puros, cristalinos. Me ha gustado volver a leerlos y he pensado que quizás a muchas otras personas puedan interesarles. Lástima la lengua que aquí nadie entiende, pero ahí en los cuadernos están las traducciones que me hicieron durante las sesiones de grabación, para que yo captara el sentido de los cantos. Traducciones sin reparar en preceptivas, traducciones solamente de las frases que fluyen frescas como el agua de los ríos a los que quieren y cantan los indios.

Viaje a Uruguay

En 1943 viajé a Uruguay. Llevaba la inmensa pena de haber perdido a mi mamá, jóven aún, y a mi única hermana que no alcanzó los treinta años.

En Montevideo conté con la bella amistad de Lauro Ayestarán, discípulo también de Carlos Vega, y gran historiador de la música en el Uruguay, con quien viajé al Cerro de Montevideo y le enseñé a usar el grabador de discos que yo llevaba y el grupo electrógeno que daba la necesaria electricidad.

En la ciudad contactamos a Francisco Giacosa. El había nacido en Génova en 1855. Vino con 2 años y se crió en Montevideo, donde anduvo "por todos lados". Los padres pusieron luego un almacén en Pando. A los 15 años aprendió a tocar el acordeón, primero en su ciudad y después en Montevideo "andando con las comparsas". Había pocos músicos en el campo que tocaban polcas, mazurcas, schotis y valses.

Cuando lo encontré había cumplido 88 años. Ejecutó para mí su repertorio en el acordeón, que tenía dos teclas bajas y diez altas: En Cerro Largo, hacía entonces 70 años, había aprendido el Pericón. De esta danza que tiene cuatro partes, el mencionó solamente tres: Saludo, Molinillo y la Bandera de la Patria. Esta se ejecutaba con los pañuelos blancos y celestes en alto. La Firmeza se tocaba después del Pericón. "Primero se canta y después se zapatea".

En otra pieza llamada La Fiera del moro, debía invitar a una señorita bailando "a su frente". Si ella no salía, le decían a él "la fiera". Lo mismo hacía después la señorita, a la que llamaban "la fea" si el joven no salía. Para sacarse a bailar, decían versitos formando rueda, "todos como en el Pericón". El hombre bailaba dando vueltas y la mujer lo seguía hasta que daban una vuelta abrazados. Se repetía la música invirtiendo los papeles.

Otra pieza, La Simarrita, tenía dos partes. "Primero se baila como polca. El segundo movimiento, lento, es una especie paseo con la señorita del brazo: El hombre baila dando vueltas y la mujer lo sigue de la misma manera, hasta que finalmente dan una vuelta abrazados. Se repite todo, pero invirtiendo los papeles".

El Schotis inglés se bailaba con cuatro pasos y vuelta. El Carangueijo era un chotis, pero de tres pasos. Un "Schotis capricho, aprendido en la frontera con Brasil, tenía dos pasos y tres de vuelta; tres cuartos para el otro lado y dos pasos más".

Giacosa sabía más de cuarenta Schotis, el Vals Juanita, la Mazurca de cuatro partes y la Polca "bien canaria", porque todos los de Cané son canarios", nos dijo.

Viaje a Paraguay

El viaje siguiente fue al Paraguay, en compañía de Helena Hossmann y Carlos Vega.

Salimos de Buenos Aires el 1o. de Agosto de 1944 en el vapor Ciudad de Corrientes, a las 12 horas. Trasbordamos en Corrientes al vapor Formosa, a consecuencia de la bajante del río. Llegamos a Asunción el sábado 5 de agosto a las 15 horas. Nos instalamos en el Hotel Paraguay Palace. (Los paraguayos son muy amables y serviciales).

Permanecimos en Asunción hasta el 11 de agosto realizando diversos trámites. El 11 a las 16 horas partimos en el vapor Iris hacia Puerto Sastre, a donde llegamos el 13 a las 10:30. Trabajamos allí hasta el día 14 a las 18:30 en que volvimos con el Iris a Puerto Casado (dos horas de navegación). Nos quedamos allí hasta el viernes 18, en que seguimos a las 23:30 con el vapor Toro a Puerto Pinasco. Desembarcamos a la mañana siguiente y permanecimos hasta el 21 a media noche, regresando a Asunción otra vez con el Iris, adonde llegamos el día 23.

En Puerto Sastre trabajamos entre indios guaná, toba, lengua y sanapaná. Los sanapaná tocaban una flauta llamada pussaak; un tambor, alspun. Paibaés era tocar la flauta y cantar era kelléK-maské. Los indios bailaban por la noche formando cadena con sus mujeres y los niños. Hacían una rueda cerrada, luego un caracol abierto, y otra figura con forma de rayo de rueda.

En Puerto Casado, investigamos entre indios guarayo en el kilómetro 40, y en Puerto Pinasco, entre los angaité y con otros indígenas de origen desconocido. Allí, los indios llaman purahei al canto.

De regreso a Asunción decidimos Helena y yo cruzar el río e ir a visitar a los indios macá que mantenía el general Belajeff. Ocurrió que el río estaba muy picado, lo cual nos impidió llevar los equipos de grabación, pero nosotros nos animamos pues la oportunidad era única. Los indígenas vivían en lo que se llamaba -o se llama aún- el Jardin Botánico, una especie de reservación.

Allí encontré a Mtapucø que tocaba un violín rústico de latón construído por él con una lata, una suela de alpargata y una sola cuerda. Mtapucó tocó varias piezas para las personas que estábamos allí, piezas que me sonaron indígenas, con sus pocas notas, como los cantos que yo había oído antes entre otros indios. A mi me interesó adquirir el instrumento para las colecciones del Instituto de Musicología, pero el indio se negó a venderlo ya que lo necesitaba para tocarlo, lo cual era muy lógico, aunque podría haber fabricado otro.

Cuando el violinista se retiró yo comencé a recorrer el lugar, y de pronto oí nuevamente el sonido del violín, pero ahora en una choza. Me acerqué y vi al mismo músico en cuclillas tocando su violín. Me quedé un largo rato escuchando y luego me fui. A

poco de andar sentí a alguien que corría detrás de mi y me llamaba. Era Mtapucó que me regalaba el violín -ya no vendido- porque había ido a escucharlo a su casa...

Yo sentí mucho poseer el violín sin la música que en él se ejecutaba. Pero la suerte quiso que días mas tarde, yendo yo en tranvía por Asunción, viera a un grupo de indios vendiendo plumeros, -hechos por ellos con plumas de avestruz-, y entre los vendedores descubrí al indiecito del violín. Bajé del tranvía y por señas logré llevarlos hasta el hotel donde yo tenía mi equipo de grabación y allí pude lograr el registro de la música del violín, de la que aún conservo una copia, ya que el original lo deposité en el Instituto de Buenos Aires al cual yo pertenecía.

En este viaje al Paraguay visitamos también Villarica para estudiar la música criolla. Recuerdo que durante el viaje de tren se veían a cada trecho grandes promontorios de tierra que yo no me explicaba qué serían, hasta que alguien me dijo que eran enormes hormigueros...

En Villarica logramos conocer el repertorio folklórico, que se componía no sólo de Polcas, como eran bien conocidas, sino de otras danzas como el Santa Fe, el Cielito chopí, la Palomita, muy rica en figuras, el Pericón, y bailes y canciones populares como el Vals, el Tango, el Corrido y el Bolero. Para mí resultó muy interesante constatar que la música folklórica de la polca era criollísima y a veces parecida a la samba argentina; pero en la polca aparecían síncopas de compás y a veces típicos períodos en 2 X 4 propios de la polca europea.

Allí nos dijeron que el Santa fe se bailaba en el medio de toda reunión. Antes era un baile de pueblo y luego subió a los salones para reemplazar a la "Golondrina", que era similar. Pero en el Santa Fé irrumpe el "Taguató", un ave de presa; además el Santa Fe tenía "relaciones", es decir recitado de coplas.

Viaje a La Rioja y Catamarca

Cuando terminé el libro Música Tradicional Argentina, Tucumán, y mientras se publicaba, el Dr. Ernesto Padilla y las autoridades de la Universidad de esa provincia concibieron la idea de que yo completara libros similares de las otras provincias, de las que había publicado sus cancioneros poéticos Juan Alfonso Carrizo, ya que la poesía folklórica es cantada.

La provincia de La Rioja manifestó un interés inmediato y así planifiqué el primer viaje en febrero y parte de marzo de 1946, en el que me acompañó mi amiga Mariela Carvalho y con la ayuda del antropólogo riojano Julián Cáceres Freyre investigamos el noreste de La Rioja.

Durante mis viajes por La Rioja yo aproveché de entrar a Catamarca cuando estaba trabajando cerca de la frontera, ya que tenía la intención de dedicar después un libro a esa provincia. Por las razones conocidas, esto no se cumplió, pero yo conservo las grabaciones obtenidas, así como las transcripciones musicales realizadas, que alguna vez podrían publicarse.

Llantos en una Novena

Ocurrió en Tinogasta, adonde llegamos Mariela Carvalho y yo viajando en un camión: cuatro personas en la cabina y arriba numerosos pasajeros, equipaje, cueros de cabra mal olientes por falta de curtido, y toneles vacíos... Al día siguiente, en Tinogasta contratamos un automóvil por todo el día y fuimos a San José, un hermoso pueblo enclavado en la sierra. El trabajo se desarrolló bien, pero una tormenta imprevista nos impidió seguir a Cachiyuyo y La Florida y nos obligó a cambiar de rumbo. Se presumía la crecida de un río que debíamos cruzar al regreso y debimos anticipar el cruce.

Nos dirigimos entonces a un pueblecito llamado El Retiro, y trabajamos con éxito un par de horas. Allí conseguí por primera vez "Vidalitas montañesas". Pero después, al restituir los aparatos al automóvil, el peón que los llevaba resbaló en una escalera y el grupo electrógeno que cargábamos para obtener electricidad rodó, sufriendo numerosas abolladuras. Dimos por terminada la excursión y volvimos a Timogasta para arreglar el motor. Por suerte no había sufrido daños en su interior. Esa noche se realizaba una novena para un difunto y las señoras de la casa donde nos hospedábamos me sugirieron que la grabara pues iría acompañada de cantos y de llantos. A mí me pareció imprudente entrar a la casa para grabar y pensé que sería mejor hacerlo desde fuera, muy discretamente, ya que lo facilitaba el rancho de "quinchas". Pero una rotura del largo cable que conectaba el motor con el grabador, no me permitió realizar mi trabajo. Regresé triste a la pensión y conté lo ocurrido. Las señoras de la casa me dijeron que ellas se habían comunicado con la "dueña" del velorio y que nos habían esperado. Propusieron entonces ir a hablarles, y para mi sorpresa me hicieron saber que no tendrían inconveniente en repetir la ceremonia a la mañana siguiente. Arreglado ya el cable, volví a la casa por la mañana, pero esta vez entré a la misma e instalé mi equipo. Todas las señoras enlutadas me recibieron como para una ceremonia... Yo acomodé el grabador, conecté el motor por fuera, lo más lejos posible para evitar el exceso de ruido -suprimirlo, imposible-, y volví para esperar que iniciaran su repetida novena. Pero como me miraban y nada ocurría, prendí el grabador e hice un gesto de asentamiento y la concurrencia rompió a llorar y a cantar. Me dí cuenta que había lloronas profesionales que manejaban a los familiares. Eran llantos sentidos, pero realizados en corro como dicen los relatos de las plañideras de antaño. La madre decía llorando "pobrecito mi hijo" y la esposa se lamentaba por la pérdida del marido, en tanto numerosas vecinas hacían el corro. Las mujeres mayores lloraban a gritos, tapándose la cara con las mantillas. Así, como todas comenzaron a llorar a mi señal, finalizaron instantáneamente de la misma manera cuando juzgué que era suficiente lo grabado. Ahora ellas quisieron oir el disco y al oirlo, rompieron los gritos otra vez; pero pararon pronto para poder oir, mientras unas niñas lagrimeaban adoloridas...

Esta fue la única vez que yo encontré llantos en el mundo criollo; que sí son comunes entre grupos aborígenes.

Aún conservo esta grabación, pero poco a poco las cintas grabadas envejecen y se inutilizan. Trataré de regrabar este ejemplo a un casete...

Algo más sobre este viaje

De Tinogasta viajamos en tren a Aimogasta. El tren se retrasó varias horas debido a un desperfecto en las vías que cruzan el lecho del río, generalmente seco y ahora crecido. Nuestro trabajo avanzó poco a poco en tanto visitábamos diferentes pueblos. En Anjullón nos tocó un día de elecciones. Pero todo transcurrió con tranquilidad, a pesar de las diferencias existentes entre tamborinistas y peronistas. (Allí no había cundido el odio como en las grandes ciudades). Viajamos luego a Aimogasta donde realizamos una intensa labor con las rezanderas del lugar y de ahí viajamos a Alpasinche. Recuerdo el viaje en ómnibus durante una hora y media al rayo del sol. Allí Don Carlos de la Colina nos consiguió hospedaje en un almacén. Dormimos en "la pampa", vale decir al aire libre, asegurando un mosquitero sobre los catres. Había una nube de langostas que se pasaron la noche golpeando contra el mosquitero y colándose hacia adentro algunas, no se cómo. Por la madrugada se agregaron los mosquitos...

Nuestro viaje siguió su rumbo y finalmente regresamos a La Rioja. allí, en el pueblo de Zuniyaco hallé "El Cantor" por antonomasia: don Roque Quevedo.

Roque Lisandro Quevedo había nacido en Shaqui, Dto. Castro Barros. Tenía 81 años entonces y conservaba un repertorio musical tradicional vastísimo: era un archivo de coplas y versos. Había sido el constructor de su casa, carpintero de sus puertas y muebles, agricultor, trenzador, tonelero y amanzador. Era casado y tenía diez hijos, ya distribuidos por el país. En los tiempos en que se realizaba en San Blas la fiesta del Niño Alcalde había sido "Inca" y cantaba con su tamborcito los célebres "Ayllis". Sabía tocar la guitarra que aprendió a los 22 años con su tio Manuel Herrera.

Lo encontré en su finca de viñedos y le grabé 32 melodías. Sabía muchas más; entre ellas el Remedio, Escondido, Aires, Refalosa, Mariquita y Triunfo. Don Roque practicó el cantar por cifra y la payada, así como los "versos que se cantaban entre dos: Uno principiaba, el otro seguía y al último se juntaban los dos y hacían una sola voz":

1º El árbol para el invierno

2º El árbol para el invierno.
todas las hojas derrama
y así se acaban los gustos
de la noche a la mañana) Bis

Los dos: Si jayayay.

1º Receloso siempre vivo

2º Receloso siempre vivo
de que otro también te quiera
y para vivir seguro
estar contigo quisiera) bis

Los dos Si jayayay

1º Si yo supiera volar

2º Si yo supiera volar
y a cada paso la viera
no fueran tantos mis llantos
si a mi lado la tuviera) Bis

Los dos: Si jayayay

Don Roque había payado con diferentes cantores: Con Rumualdo Lima de Pituil "payó por dos pesos de plata y una cuartilla de vino, desde el alba hasta cerca de las doce".

Este cantor llamaba cifra "al verso que se canta entre dos" y "concertador" al "que forma los versos de memoria, o paya" y decía que "con versos hechos no se hace nada, por ejemplo con el Martin Fierro. Payar se llama por ejemplo formar un verso de este aparato" (se refería a improvisar sobre el grabador).

En Sanagasta encontré a doña Eleuteria Herrera con sus cien años, una reliquia con buena memoria, lo mismo que su marido de 104 años. De ella obtuve la lista de los bailes que se estilaban hacia mediados del siglo XIX: Refalosa, Mariquita, Escondido, Aires, Tunante, Palito, Chacarera, Zamba, Cueca y Chilene (iguales, dijo), Gato y Bailecito (iguales) Ecuador, Firmeza, Marote y Remedio.

Desde Chilecito recorrimos diferentes pueblos. En uno de ellos, en Los Talas, lugar pintoresco y fresco, vivía recluído por una renguera el cantor de Vidalitas andinas Andrés Flores, de 70 "carnavales" vividos y muchos cantados. Las vidalitas andinas que entonaba acompañándose con el tambor, eran muy diferentes de las Vidalas, Las Bagualas y la Vidalita más conocida. Pertenecen éstas a una especie muy particular que él recibió por tradición de sus mayores, y que encontramos también entre viejos cantores de la cordillera, desde San Juan hasta Catamarca. Como era costumbre, en los cantos del carnaval los estribillos eran sabidos y repetidos, en tanto las coplas se improvisaban sobre asuntos del momento. En cuanto a la música, era mucho más variada tonal y melódicamente, así como por su ritmo, que los otros cantos del carnaval obtenidos antes.

En La Rioja, como siempre, anoté frases al pasar, algunas de las cuales transcribo:

"Mi marido me ha durado 27 años!"
"Nosotros vivimos sólo para no morir"...
"Mi hija ahora no rezar ni parecido a las de cuánta".
Una alabanza: "Es muy alhajita".
Para cantidad: "Muy mucho"
De antes: "De cuánta".
Las voces de mando para una zamba eran:
"Primera", para la primera vuelta. "Otra vuelta" para la segunda vuelta."Ultima" para la última vuelta. "Pase" y "Se acaba".

Al regresar, escribí desde el tren:

ANGUSTIA

La langosta ha devorado la cosecha. Los hombres comtemplan la saltona y esperan impávidos que el gobierno disponga su matanza, cuando ellos podrían quemarla.

Los niños andan harapientos alzando sus manitas al paso del tren. Después, corren como huyendo del destino a entregar la limosna a los padres que desde su rancho miserable contemplan impasibles el correr del tiempo: Ya es tiempo de reaccionar. ¿No hay quien levante la voz en esta tierra?

CAPITULO VI

Cambio de vida

Como dije antes, mamá se fue definitivamente en 1943, al comenzar marzo. Habíamos festejado su cumpleaños el 19 de enero. Veinte días después la siguió Enriqueta, mi hermana menor. Entonces papá y yo deshicimos la casa; vendimos todo! En abril yo me separé de Thiele y me fui a vivir con papá a un departamento de la calle Montevideo, en Buenos Aires. Pocos meses después papá rehizo su vida a su manera, y yo invité a una amiga uruguaya, Mariela Carvalho, a compartir el departamento conmigo. A ella le interesaba la literatura y me acompañó a un viaje de investigación por La Rioja y Catamarca, justamente antes de conocer a Luis Felipe.

Durante esos primeros meses, los más tristes de mi vida, Silvia Eisenstein y Carlos Vega por una parte, y por otra Margot Silvano de Régoli y Mario Régoli fueron mis más consecuentes amigos. También mis tíos Henny y Bernardo Schleich, con quienes pasé bellas temporadas en su casa de Belgrano y en la estancia de Córdoba.

Desde 1943 hasta 1945 me dediqué a escribir mi libro sobre la música de Tucumán, para cumplir con el compromiso adquirido con la Universidad de la provincia, y realicé los dos viajes de becaria a Uruguay y Paraguay, ya descritos.

Plañidera. Foto. I. A.

14 Guardar

Ya en Venezuela, mi trabajo etnomusicológico se concentró en la música del país, que investigué junto con mi esposo Luis Felipe Ramón y Rivera; Los primeros resultados se concentraron en un libro dedicado a la docencia y a todo público: El Manual del folklore venezolano que abarca la cultura tradicional del país en forma integral.

Este libro fue primero publicado en España en 1957 y luego anualmente en Venezuela ya que ingresó a la docencia. Al regresar yo a Argentina, todavía se publicaba anualmente.

Con la sigla P.B., Estampas, la reseñó en la de El Universal, reseña una primera edición de 1957, editada por el Ministerio de Educación que el autor firma P.B. ~~[illegible]~~ nos dice que "la obra merece el calificativo de valiosa y apasionante" y termina su larga crónica llamando a el libro "hermoso e imperecedero."

[Aparte el mismo, — Los primeros diez años venezolanos los dediqué en gran parte a la creación musical. En 1954 se

realizó en Caracas un festival inter-
americano de la música, al cual
asistió el Maestro Héctor Villalo-
bos — mi gran Maestro y amigo — que
siempre, en sus visitas a Buenos
Aires, deseaba ver mis nuevas partituras.
En Caracas, entonces le llevé y ejecuté
(al piano en dos actos) una reducción de mi Ballet
(entonces recién terminado) intitulado
«El llamado de la tierra», Villa Lobos
lo consideró mi mejor obra realizada
hasta entonces; pero como obra de
tema esencialmente argentino, no
se montó en Venezuela. En cambio
dió lugar a que yo escribiera cuatro
ballets algo más breves: Movimientos
de percusión, que montó la coreógrafa
mexicana Evelia Beristain. Ayonaha
sobre tema guajiro, que montó Kiril Piqué-
ris, Páramo sobre tema tachirense y
dirección de orquesta — lógicamente —
que montó una coreógrafa venezolano-
mexicana en ambos países; y
Tres poemas del poeta Andrés Eloy Blanco,
que montó Paulina Osona en 1960,
durante su estancia en Venezuela,
acompañando a su marido que rea-
lizaba una exposición de sus obras
en el Museo Nacional de Artes Plásticas.

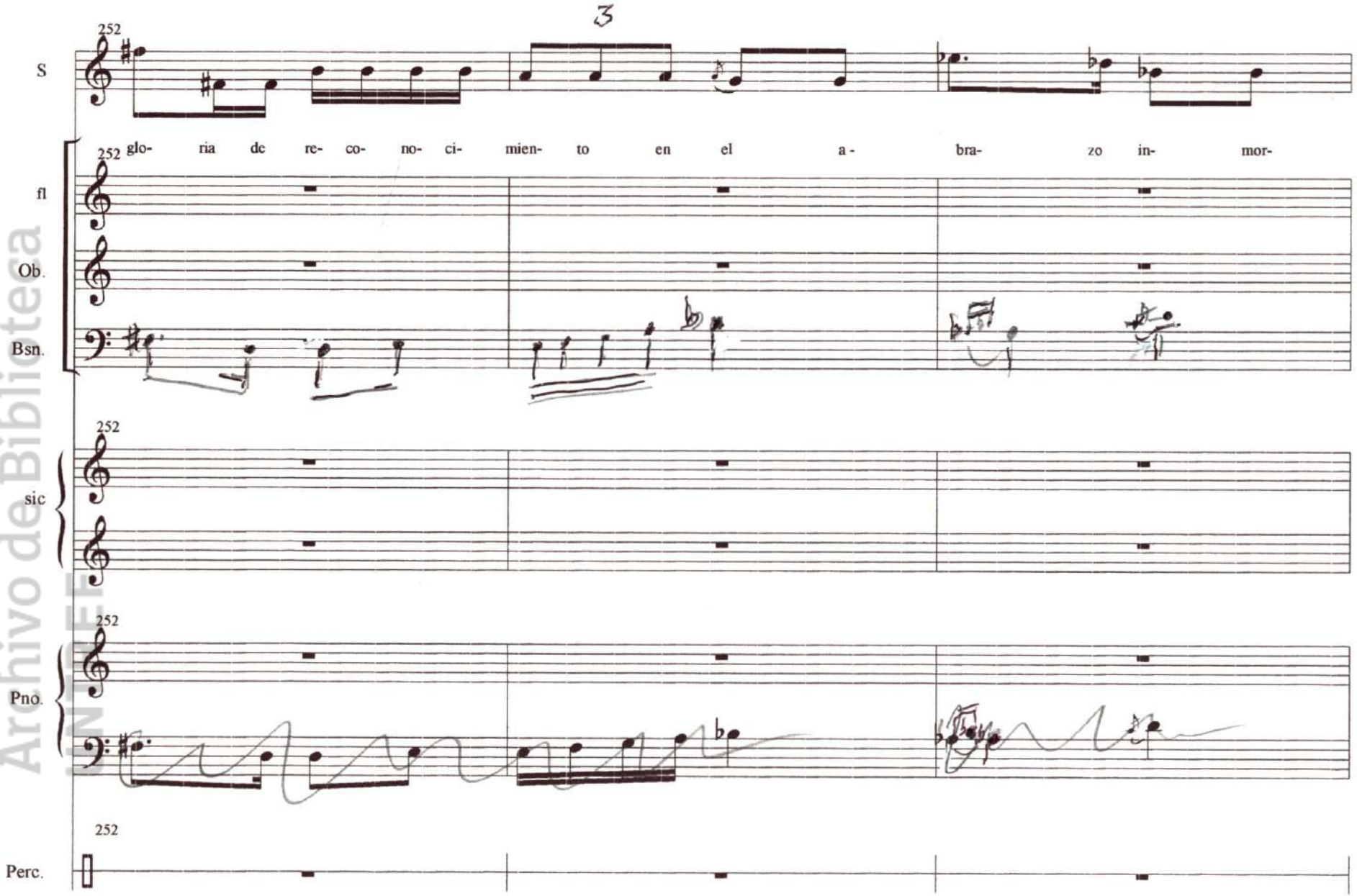
Verso

Aparte los amplios trabajos de investigación y la preparación de mi Manual de Folklore venezolano, los primeros diez años en Venezuela, los consagré además de la investigación etnomusicológica en gran parte a la música: ~~por otra parte, el~~ de recitales ~~conciertos~~ de piano en la Radio Nacional, y ~~por otra~~ me dediqué también a la creación musical. Terminé mi ballet "El llamado de la tierra", ya mencionado y compuse cuatro más breves para el conjunto del Ministerio del trabajo que realizaba una intensa labor: Movimientos de percusión, Ahónaya, Páramo y Tres poemas de Andrés Eloy Blanco, fueron montados. Páramo se ejecutó además en México.

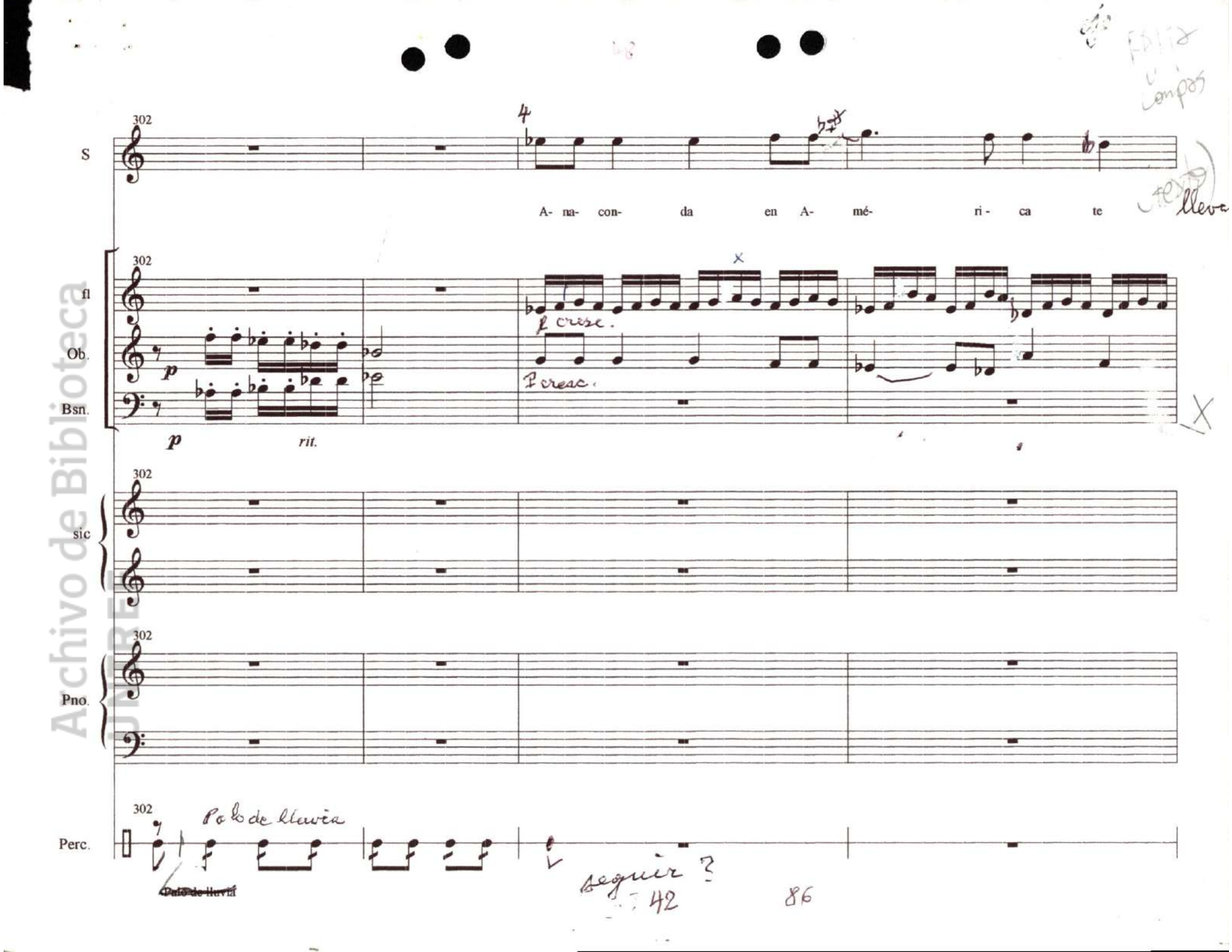
Ojo con la labor del festival los "pitos" y bajo...

Al llegar a los años sesenta, mi creación cobró un vuelco: por una parte debido al contacto con las técnicas dodecafónica y por otra con el desarrollo de la electrónica en Caracas, debido en una parte por la venida de Vicente Azuar, que se hizo cargo de los equipos electrónicos adquiridos para el Centro y del chileno José

Incentivado en



fude asistir para lograr con la direc-
ción de Azuar, la transformación
electrónica de un toque de bi-
rimbao, el pequeño trompe quajiro de
aborígenes venezolanos, importado
por los herreros (el
conocido jew's harp).
Las transformaciones electrónicas
del trompe me sirvieron para compo-
ner mi obra intitulada "Birimbao",
en que dialogan las transformacio-
nes del trompe, ~~[illegible]~~ que dia-
logan con cuatro timbales.
Esa obra correspondió a un pedido
del gran timbalista Jose Kregal, quien
vino después a Venezuela, siendo
en un festival se estrenó la obra.
Parecería increíble, pero de las trans-
formaciones electrónicas que quedó
material que luego utilicé para
una obra de piano y electrónica, in-
titulada "Hombre al cosmos" que recibió
múltiples ejecuciones en



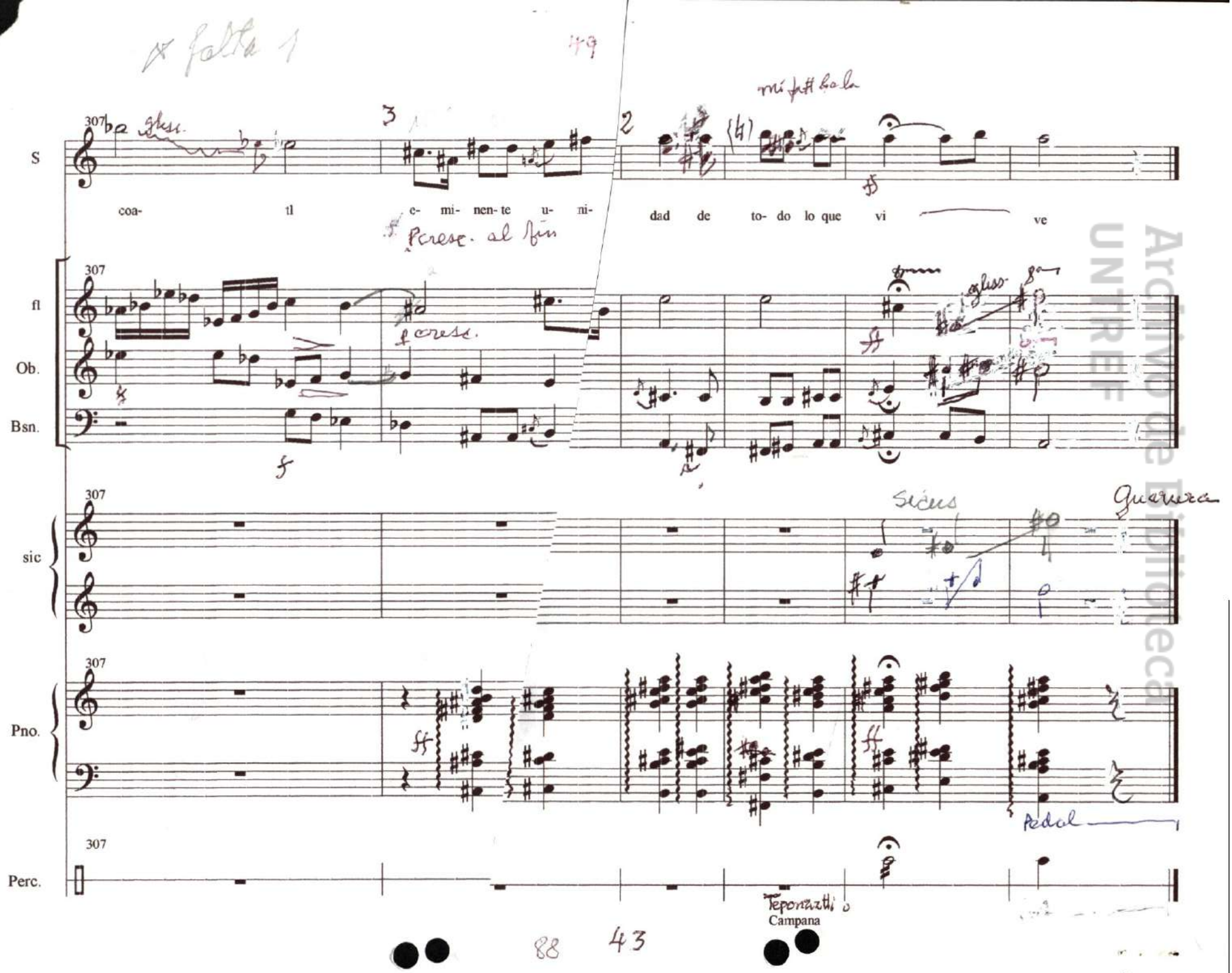
? Hacia 1960 se produjo un gran cambio en mi creación musical, al entrar en conocimiento, por una parte, de la dodecafonía. — Primero con el libro de Davidovsky y luego con la visita de ~~la creación electrónica, esta última debido a la venida a Caracas del compositor chileno Vicente Azuar, quien nos dictó un amplio curso sobre~~ ~~Venezuela, de~~ música electrónica. A ella se agregó la adquisición de un buen equipo electrónico de parte del gran amante de la música y las artes: ~~y debido a~~ ~~por la intervención del~~ el Dr. Inocente Palacios y el ateneo de Caracas.

quién

? En esos años yo realicé además un viaje a Nueva York y pude también visitar el Gabinete de música electrónica que dirigía Davidovsky, quien me ofreció la posibilidad de incorporarme al mismo, ~~pero~~ oportunidad que yo no podía aceptar.

ver fecha del viaje

[En Caracas, el Dr. Inocente ~~Carreño~~ Palacios habrá hecho construir un anfiteatro en las Colinas de Bello Monte, y allí se instaló un gabinete electrónico a cargo del compositor chileno Vicente Azuar; al cual



~~Allí~~ tuve la oportunidad de trabajar con Azuar en la transformación electrónica de un breve toque de trompe guajiro (el birimbao o jews harp), que medió hasta un toque de campana y material para dos obras: "Birimbao" para cuatro timbales y cinta electrónica, y "Hombre al costado" de muy posterior composición. La primera obra fue muy pronto estrenada en un Festival de Mérida, con la venia del timbalista norteamericano Jase Kregal, quien me había solicitado la composición de una obra para timbales.

La obra que desde entonces varias veces ejecutada ha última, en Buenos Aires en el 2003, a cargo del excelente timbalista argentino Jepes.

Con esta obra inicié la creación de un nuevo estilo, al incorporar a mi composición elementos étnicos de Argentina y de América latina en simbiosis con elementos técnicos dodecafónicos, que alejaron mi creación de la europea imperante, y que constituyó desde entonces la base de mis búsquedas musicales: las etnomusicológicas que venían siendo base de mi investigación científica, y las musicales de obras académicas con sentido telúrico.

249

S

Co- mo un can- to per- ma - ne- ce rá se- llo y

fl

Ob.

Bsn.

sic

Pno.

Perc.

Estados Unidos, Venezuela y Argentina; donde inclusive fue grabada en la serie de compositores argentinos. En Venezuela, en Bello Monte, ~~como~~ Poco tiempo después, los equipos electrónicos de Bello Monte fueron, uno a uno, robados; sin que nadie lo impidiese, noche tras noche; la incursión de compositores venezolanos a la creación electrónica tuvo su fin. (En realidad, en aquella época, solamente Del Mónaco y yo demostramos interés por este trabajo.)

Por mi parte, yo preferí de todos modos volcarme a la dodecafonia, pero para buscar una simbiosis entre técnicas contemporáneas y elementos sonoros ~~tradicionales~~ míticos de nuestra América, para llevar adelante mi sueño de crear música enraizada en elementos sobre todo prehispánicos.

Mi primer obra de este carácter fue ~~Yekuana~~; creada sobre un mito makiritare; de la cual existen dos versiones: La primera para orquesta, voces y recitador. Y la segunda para canto y orquesta y ballet.

296

S

a- guas con-vo- ca- das res- pon- den

8va

fl

Ob.

Bsn.

sic

Pno.

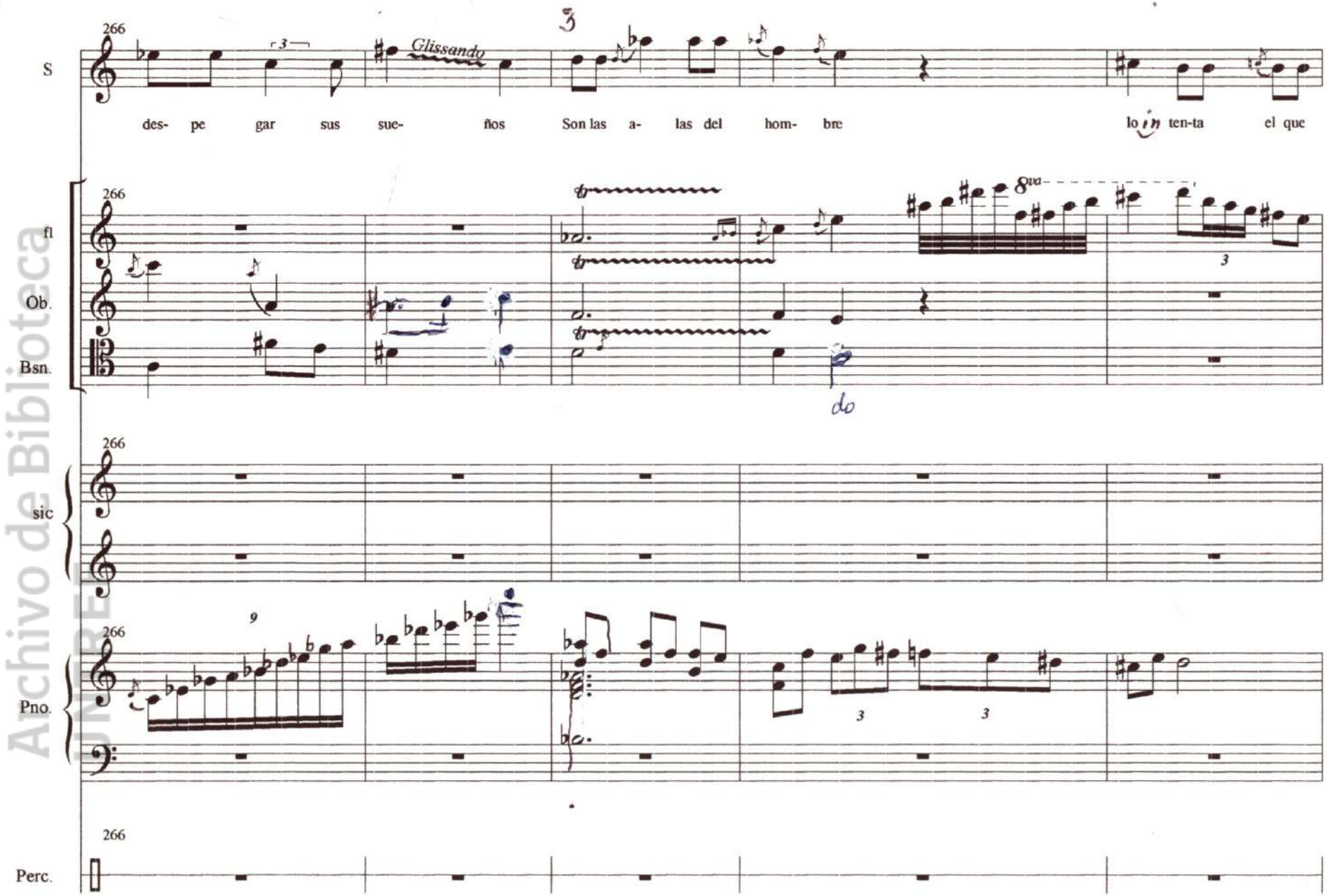
gliss

Perc.

p

Teponaztli

Desde 1946



Luis Felipe en Buenos Aires

CAPITULO VII

Donde comienza la historia con Luis Felipe

En marzo de 1946, cuando regresaba del viaje a La Rioja, estaba Luis Felipe parado a la puerta del Instituto de Musicología, perteneciente por entonces al Museo de Ciencias Naturales. El acababa de llegar de Montevideo donde había estudiado con Vicente Ascone, un año entero, composición e instrumentación de banda. Lauro Ayestarán, le había recomendado estudiar con Carlos Vega en Buenos Aires, folklore y música tradicional. (Todavía no decíamos etnomusicología, como se denominó nuestra ciencia a partir de los años cincuenta, después que Jaap Kunst publicara en Holanda su libro Ethno-musicology).

Mis compañeros me adelantaron que se trataba de un becario venezolano, y que el Maestro Vega decía que era el mejor discípulo que había tenido, por lo cual me puse muy celosa... Luis Felipe tenía verdadero talento musical, había leído mucho y poseía ya entonces buena pluma, tanto para la prosa como para el verso. Además, su composición musical "Brisas del Torbes", compuesta siete años antes, calaba muy hondo...

Nos hicimos buenos amigos y un día lo invité a almorzar y cociné una lengua, especialidad aprendida a mi mamá. Luis Felipe se enamoró de mi lengua, y parece que también de la cocinera, y entonces comenzó el romance, que de la cocina derivó al intelecto... Pocos meses pasaron y ya en agosto habíamos decidido nuestro casamiento.

La siguiente decisión que debíamos tomar era dónde vivir, si en Buenos Aires o en Venezuela.

Carlos Vega, que tanto apreciaba el talento de Luis Felipe, era poco proclive a aceptarlo en su instituto, pues decía -y tenía razón- que lo estaba formando para trabajar en Venezuela, máxime que había venido becado por el gobierno de ese país.

Al entrar noviembre, llegó el ~~momento~~ tiempo para Luis Felipe de regresar a Venezuela. Coincidió con el momento en que Juan Liscano había logrado la creación del Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales. La Universidad de Tucumán acababa de publicar mi libro, y Luis Felipe lo trajo a Venezuela. Aquí se puso enseguida en comunicación con Juan Liscano y le entregó mi libro. Juan dijo: "A esa mujer hay que traerla". Y él le contestó: "Es mi novia". Y así comenzó poco después la historia mía en Venezuela.

Mi viaje a Venezuela

Yo llegué en enero de 1947 a Caracas. Tenía dos tareas por delante: Organizar un Archivo de música y sentar las bases conjuntamente con Luis Felipe de la investigación científica del folklore y la música tradicional en Venezuela. Pronto organizamos un primer viaje al Edo. Falcón, conjuntamente con Luis Arturo Domínguez, falconiano de nacimiento.

Aquí los primeros viajes debieron ser por lógica exploratorios. Se trataba de entrar en contacto con las gentes y conocer su entorno, sus formas de vivir, sus bailes, músicas y costumbres, las artesanías, las comidas, los juegos, los cuentos y muchos otros aspectos que condicionan la relación de las personas. Por lo general, en todos nuestros países la vida en las ciudades difiere totalmente de los pueblos y los campos; aunque actualmente, a causa de la penetración radial y televisiva, se producen grandes cambios. Los conocimientos de la vida actual ciudadana se universalizan y hacen que muchas gentes se inhiban para no parecer atrasadas cuando se habla por ejemplo del folklore. Hemos encontrado viejitos viendo la televisión que no querían recordar sus cantos y sus bailes porque eran diferentes de los que les presentaban en la pantalla del televisor.

Por mi parte comencé el año de 1947 apurando las gestiones en Buenos Aires para obtener la licencia y poder viajar a Venezuela. A fines de enero partí con autorización verbal del Dr. Marechal, Director de Cultura, dejando bien encaminadas las gestiones para obtener la licencia. Las autoridades argentinas estuvieron de acuerdo en cederme por seis meses para trabajar en este país.

Dejé el departamento alquilado con muebles y viajé por avión a Maiquetía, con escala de algunas horas en Trinidad. A causa de una tormenta el avión salió de Buenos Aires con cuatro horas de atraso. Vale decir a las cuatro de la mañana de un día sábado. Al día siguiente, el domingo seguimos viaje y a las 11 estaba en Venezuela con Ofelia, mi futura cuñada, enviada por la mamá de Luis Felipe a Buenos Aires, seguramente para conocer en qué aventura se había complicado su hijo...

Luis Felipe y su mamá, y Juan Liscano, el director del Servicio de Investigaciones Folklóricas de Venezuela, nos esperaban en el aeropuerto. Recorrimos primero Macuto, el hermoso balneario

Así ~~el~~ Instituto Nacional de Folklore que se creó entonces y cuya dirección se confió a Luis Felipe, estaba de hecho dedicado al estudio de toda la cultura tradicional y no solo de la música como el que dirige Carlos Vega en Bs. As. donde nos formamos. Y yo, como ~~director~~ jefe del Pto de Folklore del Ministerio de educación fuimos también creados entonces a mi cargo las aplicaciones docentes del folklore. Entre ellas figuró en su entonces un Manual de Folklore venezolano, inspirado en el argentino de Manuel Moya ~~y otros~~. Mi Manual tuvo una gran ~~[illegible]~~ difusión y siempre fue reeditado para acompañar a los docentes, que partían así de lo nacional para llegar a lo universal, conservando un gran sentido ~~de~~ y amor por su propia cultura.

costeño y luego subimos a Caracas. La entrada por Catia, barrio modesto me impresionó como algo extraño. Muchos negros, calles muy sucias, gentes que viven hacinadas... Después, al recorrer la ciudad uno se acostumbra y comienza a ver sus bellezas que son muchas: Parques, barrios residenciales, museos y sobre todo el panorama con el Avila majestuoso y sus crepúsculos. (En Buenos Aires no se ve el cielo).

Caracas está rodeada por montañas. Es un valle fertilísimo, con un panorama en cada horizonte. Un cielo extraordinario, tanto de día como de noche. De día por el color celeste intenso (hay enorme resplandor) y de noche por lo azul y la inmensidad de estrellas que titilan.

El sol produce también transformaciones notables en el paisaje. La puesta es sobre todo extraordinaria, como lo escribí en los primeros apuntes que tomé:

OTRO CIELO

El cielo del trópico es otro cielo. Tiene tintes azules más densos y es más luminoso que el cielo del Sur. Hasta por las noches el cielo es diáfano en su clara oscuridad.

Pero la hora en que se mira el cielo es la del crepúsculo. Es la hora en que se dan cita todos los pintores de la inmensidad para intervenir con su paleta en el momento preciso. No queda fuera color alguno, matiz alguno: desde el celeste claro hasta el azul oscuro, desde el rosado tenue hasta el rojo vivo, pasando por el dorado y el naranja, y desde el lila suave hasta el violeta cargado.

Todos estos colores se proyectan en las montañas, en las casas, en los árboles, haciendo trocar su propio colorido hasta el momento en que todo pasa y vuelve a ser como en la noche anterior.

Días hay, en que el cielo está sombrío; el sol se refugia entre las nubes más oscuras y no deja proyectar con sus rayos las paletas de mil colores. Entonces juegan solamente los blancos y los negros, pintando grises y plomos en el infinito. Estos atardeceres indefinidos son también un regalo para los ojos, aunque oprimen un poco el espíritu. La noche noche, se presiente mientras es día. Poco a poco se va adueñando de nosotros y de las cosas; desdibuja la montaña, despinta los árboles, recorta siluetas y finalmente lo borra todo dejando una amenaza de tormenta...

Al día siguiente de mi llegada, comencé el trabajo en el Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales, que funcionaba en el Museo de Ciencias. Me puse a ordenar la colección de discos de Liscano y a catalogarla, tal como lo hacíamos en Buenos Aires, e inicié la preparación de un plan para organizar el departamento de música.

Estudié las colecciones e hice una reseña de los trabajos musicales folklóricos ya realizados en Venezuela, los cuales publiqué en un artículo en la Revista Educación.

A poco de estar en Venezuela me di cuenta de que debía cambiar mi vocabulario, pues de lo contrario no me podría hacer entender: Los venezolanos llaman carro al automóvil y carrito por puesto al colectivo, mientras que "lo colectivo" es la masa de gentes. Al entrar al mercado aprendí que las bananas son cambures, y afuera aprendí que son cambures los empleos; que las frutillas son fresas y que los zapallos son auyamas. Pero lo peor me ocurrió la primera vez que entré a comprar ropa a una tienda: la pollera es falda, la blusa es cota, las enaguas son fondos, los camisones, dormilonas; las bombachas, bloomers; las medias, calzas y así sucesivamente... Y todos hablamos castellano!

Otro aspecto que me llamó la atención -y que no cambió mucho hasta hoy-, es el poco interés de muchas vendedoras por vender. Parecía que estaban allí solamente para ganar un sueldo. Y lo mismo observé con respecto al trabajo de algunos empleados de instituciones oficiales.

Caracas era una bella ciudad de casas bajas y techos rojos, que entonces terminaban en la Plaza Venezuela. De allí en adelante, la campiña donde se veían terrenos y casas residenciales. Como mujer encontré que no había sino dos peluquerías: una en el hotel Majestic, donde están ahora las Torres Bolívar, y otra precisamente allá lejos... en Plaza Venezuela. Tampoco había grandes tiendas, sino pequeñas boutiques que vendían ropas importadas y tenían unos pocos pares de zapatos. Si algún par nos quedaba bien, había que comprarlo sin mirar el color ni el modelo... Después supe que las señoras compraban sus ropas en Nueva York o París, porque el petróleo daba para todo. Para el pueblo había, sí, una zapatería en una esquina del mercado viejo, pero vendía solamente zapatos maqueros (de Isla Margarita), terriblemente rústicos y duros...

En esa época apenas estaban construyendo un par de casas de apartamentos, de pocos pisos, y se pagaba una buena suma para reservarlos.

Muy pronto Luis Felipe y yo iniciamos los viajes por Venezuela, que lógicamente nos interesaban sobremanera.

Investigación en Falcón

Nuestro primer viaje fue al Estado Falcón, que hicimos acompañados del joven estudioso falconiano Luis Arturo Domínguez y recorrimos parte del Estado estudiando y grabando su música. Después llegamos hasta donde los medios de transporte en mula permitían, sospechando que en Venezuela, en los lugares completamente apartados, debían encontrarse aún tesoros en materia folklórica, lo cual fue así.

La Maroma

Para una parte del viaje Luis Felipe consiguió la colaboración de la Campaña de Alfabetización del Ministerio de Educación, que tenía una camioneta grande con su correspondientes altoparlantes en el techo. Llegar con ella a un pueblo significaba abrirnos las puertas de la colectividad...

Una tarde en que llegamos a Tocópero y que comenzamos a descargar la camioneta, se nos acercaron unos muchachos curiosos. Debo decir que yo iba vestida con un slak negro, sin mangas, y que yo ayudaba a Luis Felipe en la descarga de los largos cables y equipos, además del equipaje normal. Fue entonces cuando dos muchachitos se me acercaron con gran misterio y me preguntaron bajito: "Señorita, dónde va a ser la maroma?"...

Impresión sobre el Tamunangue

El Tamunangue larense, como se sabe, mucho más que un baile es un rito relacionado con la fe y los milagros que le atribuyen a San Antonio. Mi impresión en 1947 fue tan fuerte que escribí mi primera monografía venezolana sobre el tema, la cual se publicó primero en 1956 en Lima, en la Revista Folklore Americano, y envié una separata a varios organismos de Venezuela que se interesaban por entonces sobre el tema. Luego amplié el estudio para el libro que publicó en 1970 la Universidad, con dibujos hechos por Miguel Cardona sobre los bocetos que realicé cuando presencié por primera vez el baile de un grupo del Tocuyo que vino a Caracas.

Los Diablos de Yare

En 1947 tuvimos también la oportunidad de asistir a la fiesta del Corpus en San Francisco de Yare. Allí conocimos a Portero Moronta, el viejo y famoso capataz, que fabricaba las sencillas máscaras que usaban entonces. Los diablos -contra lo que aseveran algunas personas actualmente- se vestían totalmente de rojo, y estaba prohibido que bailasen mujeres. La fiesta culminaba cerro arriba, frente al sepulcro de los capataces muertos donde se les rendía homenaje, tal como lo expliqué en un escrito publicado en la Revista de Folklore, segundo volumen, de 1947.

FOTO DE PORTERO MORONTA [veo si consigo]

Otras investigaciones

En Caracas logramos estudiar las canciones románticas del gran cantor Andrés Cisneros, que Ramón y Rivera plasmó en un libro después de transcribir y analizar los cantos. También trabajamos con los "arpistos", como ellos se denominan, para masculinizar el término... Esto le permitió a Ramón y Rivera

Sayri Julián Guevara

confrontar las grabaciones caraqueñas del Joropo, con las que íbamos logrando en otros Estados venezolanos y hacer el estudio del baile tradicional, con el cual publicó un libro en el que se dilucidan las diferentes especies musicales que acompañan el baile nacional de Venezuela.

Los trabajos de campo del Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales, sentaron la piedra fundamental del conocimiento folklórico en nuestro país, y desde entonces las investigaciones panóramicas se hicieron poco a poco integrales y exhaustivas. En un primer relevamiento no era posible a dos o cuatro investigadores visitar todos los pueblos del país, ni hubiese tenido sentido hacerlo, ya que después de cada viaje había que dedicar mucho tiempo a transcribir y analizar los materiales concernientes al folklore, para señalar las bases del conocimiento. Había que pautar y analizar la música y establecer las especies musicales, coreográficas y literarias existentes; penetrar en los conocimientos empíricos del pueblo, sus creencias, costumbres, fiestas, su vida material, desde la vivienda, las artesanías, las comidas, las industrias domésticas, los instrumentos musicales, los juegos y juguetes, y mil aspectos más que conforman la cultura empírica de un país. Además, con el estudio de las raíces había que penetrar también en las culturas aborígenes; reconocer lo africano en Venezuela, lo regional español y lo europeo; es decir, poner las bases de todo un mundo, sin el cual en la actualidad no se podrían realizar estudios exhaustivos de nuestro folklore, ni distinguir lo propio de lo que aporta la inmigración y lo que se transforma por influjo de los medios de comunicación social.

La historia de los trabajos está impresa en el catálogo musical, que ~~se~~ iniciamos desde la creación del SIFN, hasta la jubilación de Ramón y Rivera en 1977. Y está hoy guardada en catorce volúmenes de Informes y en millares de fichas, de fotografías y diapositivas numeradas, en varias decenas de libros publicados, en cuadernos, en monografías, en cientos de piezas de artesanía y de arte popular, en conferencias dictadas y conservadas, en videos, etc., que muestran cómo se caminó sobre esas bases para el conocimiento del folklore de ~~nuestro país.~~ Venezuela.

Los famosos llanos

Se nos había advertido sobre el peligro del paludismo si viajábamos a los llanos, pero los encontramos limpios de mosquitos y fumigados los ranchos con D.D.T. Viajamos a Calabozo y luego al Guárico, y recorrimos parte de Cojedes. Trabajamos en la "Hacienda Roscio" del Guárico con indios guajibo y guarao, recién traídos en avión para trabajar en las plantaciones de tabaco. Los indígenas habían reproducido su habitat; pero los hombres adoptaron el traje de los peones criollos, no así las mujeres y los niños que seguían viviendo en su propio mundo. Nuestra visita fue primero para las mujeres, mientras los hombres trabajaban en el campo. Logramos grabarles algunos cantos con ayuda de un intérprete. Por la tarde del mismo día, volvimos para entrevis-

tar a los hombres. Logramos también grabarles, ya sin necesidad de explicarles el proceso, pues las mujeres les habían contado todo. Ellos se colocaron frente al micrófono y cuando Luis Felipe tocaba el diapasón (que se usaba entonces para reconstruir la velocidad del disco al cambiar de corriente), ellos comenzaban instantáneamente a ejecutar sus instrumentos o a cantar, según el caso.

Nosotros regresamos a la Hacienda un tiempo después, pero entonces el capataz nos dijo que tenían graves problemas con los indígenas, que se habían querido ir y tuvieron que mantenerlos en el lugar con las armas de que disponían. Averiguamos las razones de los indios y supimos que se había muerto una viejita y ellos se quisieron mudar, según su costumbre. Tuvimos que darle al capataz una lección de antropología, para lograr su comprensión al problema...

Los Tonos de Velorio

En Cojedes, en los pueblos de Tinaco y Tinaquillo hallamos los Tonos polifónicos sensacionales, anunciados por Calcaño, pero muy diferentes a lo señalado por él en su apreciación auditiva, en razón de que la polifonía no puede pautarse y estudiarse sino por medio de grabaciones.

Se trataba, y aún se trata, de una polifonía popular a tres voces, seguramente anterior al desarrollo de la polifonía académica, que sólo fue posible cuando se instituyó la notación musical. En los Tonos venezolanos, la voz principal es la central que se denomina alante o guía falsa o contrato (por contralto) y se le anteponen la inferior llamada tenor o tenorete.

Otra vez en Caracas

De regreso en Caracas dimos clases en cursos de verano y colaboramos con Juan Liscano en la organización de una pequeña muestra folklórica que se realizó en un Liceo y luego, una mayor exposición en el Museo de Ciencias, donde se exhibieron las estupendas fotografías del "Gordo Pérez".

Viaje al Táchira

Por fin, a principios de diciembre viajamos hasta el Táchira ya con una camioneta del Museo. Pudimos recorrer así numerosos Estados y completar un poco nuestra visión de la Venezuela folklórica.

En enero de 1948 yo partí de San Cristóbal rumbo a Colombia y paré en Cúcuta, en espera de Luis Felipe que regresó a Caracas a devolver la camioneta y luego de allí emprendimos el regreso a Buenos Aires por tierra.

CAPITULO VIII

Viaje de Cúcuta a Buenos Aires

En lugar de comprar dos pasajes de avión Caracas-Buenos Aires, con el mismo dinero decidimos ir por tierra. Queríamos conocer los Andes y era la mejor manera de hacerlo. A continuación transcribo una especie de diario de apuntes tomados con ligereza y sin más propósito que el de recordar lo presenciado.

Enero de 1948. Lunes 12. Salimos de Cúcuta (Colombia) a las 4 en punto de la mañana en un autobús de la Empresa Ibarra. El viaje hasta Bogotá cuesta $ 11 colombianos por persona, y se realiza en un día y medio, pernoctando en Duitama, ciudad de mucho comercio.

A poco de salir de Cúcuta, que posee un clima extremadamente cálido, comienza el camino a ascender y dos horas después se está en pleno páramo, con temperatura muy fría. Nuestros asientos delanteros, del lado de la montaña, sin puerta, nos tenían muy expuestos al frío, por lo que nos abrigamos con todo lo que llevábamos y resultó poco...

El paisaje, pintoresco, árido en las alturas, frondoso en los valles y mesetas, muestra las plantas propias del trópico; cafetales, plátanos, palmerales, etc.

Hacia media mañana comenzó a verse una población mestiza vestida a la usanza regional; los hombres con "ruana" o poncho, las mujeres con sombrero "panamá", de alas amplias bordeadas por una cinta negra; vestido largo, de color oscuro, y mantilla de algodón o de seda negra con grandes flecos. Del cuello cuelgan una red tejida que les permite cargar de las espaldas los cacharros que llevan a vender al mercado u otros enseres. Llevan además una cesta en las manos con sus comestibles recién adquiridos.

El terreno, fértil, muestra la mano laboriosa del hombre. En Zuatá, pequeña población, se acercaron muchachos al ómnibus para vender dátiles pequeños, azucarados, a Ø,5 cada uno. También los ofrecían en cajas. Estos dulces son deliciosos.

Al final de la tarde la naturaleza se tornó inhóspita. El frío, que había cedido con el sol, comenzó a arreciar y el viaje se hacía muy largo... Por fin llegamos a Duitama a las 7 de la noche. Ya oscuro buscamos el Hotel Sandor, de un alemán, que ofrece comida y descanso en buenas y aseadas habitaciones, y agua caliente para un baño muy necesario.

El descanso no fue todo lo prolongado que hubiésemos deseado, pues a las 4 y media de la mañana siguiente ya partíamos en el ómnibus nuevamente. Por suerte el hotelero nos había colocado la noche anterior un buen desayuno y café con leche en un termo.

Las primeras horas de la mañana transcurrieron como las últimas de la noche anterior: frío, paisaje inhóspito. Las gentes muestran rasgos indígenas de caras interesantes por ello mismo. Sus narices son anchas y chatas, las bocas trompudas a veces. El paisaje, al acercarse a Bogotá, toma en la naturaleza toda, en las piedras y la tierra, un color decididamente amarillo, Esto, sumado al cielo nublado y neblinoso, le confiere al paisaje un aspecto muy particular. La falta de gasolina a causa de una huelga, nos demoró bastante, pero al fin llegamos hacia el mediodía a la ciudad. Macizos de edificaciones, muchas con cimientos de piedra se ven al pasar. Bogotá es una gran ciudad. Conserva algunas casas de tipo pobre, colonial a veces, diseminadas entre los modernos edificios. Tiene además un barrio de casas viejísimas que contrasta notablemente con el resto de la ciudad y que impresiona de manera extraña cuando se llega al paradero de los ómnibus, situado precisamente en una de sus tortuosas callejas.

Nosotros permanecimos un día y medio en esta ciudad. Visitamos a la Comisión de Folklore, que nos hizo miembros correspondientes y nos invitó a una reunión. En diligencias para obtener visas se nos pasó la mayor parte del tiempo; pero esto nos permitió ver mejor la ciudad. Bogotá es realmente una linda ciudad, limpia, con calles y veredas suficientemente amplias y con grandes diagonales. Barrios residenciales de bellas construcciones, buenos ómnibus, taxis baratos que arrancan con el pago de sólo veinte centavos. Las calles tienen una moderna denominación que alterna con las transversales; todo bien numerado. Esto facilita mucho el traslado, sobre todo a los forasteros. Bogotá posee modernos hoteles. Nosotros por recomendación de un amigo paramos en el Hotel Atlántico situado en pleno centro (6 pesos diarios) que no recomiendo a ninguna persona delicada...

El miércoles a las 6,30 de la mañana partimos rumbo a Cali. En autoferro, desde Bogotá a Ibagué, a donde se llega a las 12,30. Luego en automóvil que provee la misma empresa, se recorren 100 Kms. de una carretera de montaña, buena pero sumamente tierrosa. Finalmente, desde las 4,40 de la tarde hasta las 8 de la noche, se viaja nuevamente en autoferro que parte de la ciudad llamada Armenia. Este viaje es hermosísimo. A la salida de Armenia se está en pleno Valle del Cauca; el panorama es grandioso, las colinas verdísimas muestran palmeras, bambúes en grupos como abanicos abiertos, bananales, eucaliptus y toda clase de árboles. Tierras cultivadas y abundante ganado. Población criolla, de suave tez morena y algunos negros. Es zona cálida a poco más de 1.000 metros de altura. El viaje completo cuesta un poco más de 10 pesos, y se pueden llevar 20 kilos de equipaje por persona.

Llegamos a Cali a las 8 de la noche. Paramos en el Hotel Cervantes ($ 9 por persona), en habitación con baño.

Cali es una linda ciudad, moderna y simpática.

<u>Viernes</u> A la mañana siguiente tomamos un avión de Panamerican para volar hasta Quito. Nos disuadieron de viajar por tierra, porque la carretera es de tierra y pesada, con muchas curvas, que

insume todo un día de camino. En cambio, en el avión fueron solamente dos horas de viaje.

Quito es una ciudad vieja, bastante grande, de aspecto pobre en general, sin grandes edificios. Sus iglesias hablan de la grandeza pasada; la catedral, por ejemplo, posee un altar íntegramente forrado en láminas de oro. La iglesia de la Compañía de Jesús, es de un barroco recargado, más bien churrigueresco; muestra la obra de los padres jesuítas y la de los indios en las decoraciones, con motivos americanos (piñas, plátanos, etc.). Esta iglesia, desde la puerta hasta el fondo en su nave principal, tiene un cielo raso tallado y dorado. Es de gran esplendor. San Francisco, igualmente, muestra la obra artística de esos hombres. Tiene un púlpito de gran belleza.

Todas estas iglesias atesoran cuadros coloniales de gran valor.

En Quito circulan los indígenas en gran número poniendo su nota de color con sus ponchos en los que predomina el rojo.

En el Parque Vargas los mestizos venden gran número y variedad de tejidos, a 70 sucres las cobijas, de las cuales adquirimos algunas. Otras mucho más gruesas y tupidas, cuestan el doble. Tejen también lindos cinturones de ancho mediano; cuestan 8 sucres, y los hay muy anchos a 20 sucres. "Macanas" llaman a una especie de echarpe ancho, con flecos, algo así como medio poncho. Estos cuestan 35 sucres. (Hay que considerar que por cada dólar se consiguen entre 17,80 y 18,30 sucres).

El domingo 18 viajamos a las 7 de la mañana a Río Bamba por tren. Cuesta 60 sucres por persona hasta Guayaquil. Estos trenes llevan coches de primera y de segunda, pero hay poca diferencia en el comportamiento de las gentes que viajan, pues escupen en el suelo y echan basuras. En cada estación bajan y suben indígenas ataviados con sus ponchos y trajes típicos. Llama poderosamente la atención observar que los indígenas comen en cada parada: grandes tajos de yuca, trozos de cerdo y muslos de pollo, acompañados por alguna kola. Hay muchachos que pregonan desde fuera del tren: "A los ricos buñuelos de Baños"... "A ver una kola!". Comen y comen en cada estación; yo en cambio no pude probar ni un bocado, aunque al mediodía nos dieron 20 minutos en una estación para bajar y comer algo en un hotel del ferrocarril...

El paisaje es en general hermoso y variado. A poco de salir de Quito se divisan grandes cerros nevados. A las 5,30 llegamos a Río Bamba. Esta es una ciudad limpiecita, con buen hotel.

El viaje de Rio Bamba a Guayaquil es también cansador. El tren sale a las 6 de la mañana y se va deteniendo 20 minutos por cada 10 minutos de viaje. En las paradas más largas, las mujeres venden tortitas de papa, huevos duros, cochino horneado y otros alimentos.

A las 5,30 de la tarde llegamos a la última estación del trayecto, que queda en una de las orillas del gran río Guayas. Fue gran sorpresa para nosotros, pues debimos abordar un lanchón que nos condujo al otro lado del río, donde está la ciudad de Guayaquil. La travesía en el lanchón fue apenas de una media hora, pero todos de pie, y hacinados: unas 300 personas en un lugar apto sólo para doscientas. Como felizmente el lanchón no se hundió, llegamos a la ciudad de Guayaquil. Esta es grande y mucho más moderna que Quito. Tiene además "el mejor cementerio de Suramérica", según oímos decir, y en efecto, al pasar lo vimos y nos llamó la atención el número de esculturas de mármol de sus tumbas, sus cruces de mármol clavadas en el cerro y un ancho camino dentro del camposanto bordeado de gruesos y altos árboles. (Dan ganas de morirse y quedarse en un sitio tan paradisíaco!).

Como recorrimos la ciudad en automóvil, pudimos observar rápidamente los grandes edificios y el hospital, que aparentemente es un modelo de limpieza y buena arquitectura.

Partimos de Guayaquil por la noche, a las 8, otra vez por un brazo del enorme río Guayas. Esta vez fue en un barquito que nos conduciría hasta un lugar llamado Puerto Bolívar, a donde llegamos a las 4 de la madrugada; pero el viaje acuático no terminaba allí, pues a esa hora debimos abordar una lancha que nos conduciría a Hualtaco, un lugar de la costa, que para nuestra sorpresa no era sino un desembarcadero en la arena, algo de lo más primitivo. Al desembarcar y mirar a los alrededores, no veíamos más que dos o tres ranchos, cujíes, chivos y un breve camino de tierra.

El único camión que iba a transportarnos hasta Tumbes, pueblo frontero con Perú, estaba descompuesto, y con nosotros venía el dueño, quien traía el repuesto para arreglarlo y permitirnos seguir camino. Como Luis Felipe dudaba que esto pudiera hacerse en pocas horas, decidió solicitar en los alrededores unos burros para transportarnos hasta Tumbes, y así sucedió. Montamos la carga en un animal, nosotros -como peregrinos bíblicos- montamos cada uno en un burro, y guiados por el dueño de los burros nos enfilamos hacia el pueblo que distaba unos 5 kilómetros. El resto de la gente que iba para el mismo sitio quedó esperando que arreglaran el camión.

El paraje seco, caluroso y desértico hacía muy duro el tránsito. Un sol abrasador nos hacía sudar copiosamente, y ningún aire fresco se percibía, a pesar de que apenas comenzaba la mañana. Por fin llegamos a la aduana. Luego cruzamos el puente, y ya estábamos en Perú. Antes de nuestra llegada sucedió algo cómico, y fue que el camión con todos los pasajeros a bordo nos alcanzó y nos pasó, y las gentes riéndose de nosotros nos saludaban muy alegres.

Aquí, en la frontera hubo revisión de papeles y espera del ómnibus que nos trasporataría a Tumbes, distante un par de horas. Tumbes es un pueblito arenoso y caliente, con un buen hotel que, dadas las experiencias anteriores nos pareció magnífico. El

pueblo tiene un ancho río, con linda rampa costanera... y muchos jejenes.

De Tumbes se sigue en ómnibus a las 6 de la mañana. El paisaje ahora es desolador, desértico, arena y más arena. Pozos de petróleo. A trechos se viaja a la orilla del mar. Los conductores paran donde quieren para desayunar y comer. No siempre paran en el mejor lugar. Prácticamente hay que ayunar, pues si se come algo uno se enferma. Luis Felipe tomó (contra mi parecer) un helado de hielo puro y jarabe, y llegó a Lima con diarrea producida por parásitos. (El creía que en el hielo morían los parásitos).

A las 5 de la tarde más o menos llegamos a Piura, pequeña ciudad provinciana, limpia y con buen hotel para turistas. Reposo y nueva partida hacia Trujillo. El paisaje no varía gran cosa. Cuando se ven lugares con algo de verdor, hay gentes; lo demás, desolado y desierto.

Por la tarde, otra vez a las 5, llegamos a Trujillo, que es una hermosa ciudad, con casas de tipo colonial muy lindas. Visitamos allí la casa del marqués de Orbegozo y Moncada, que se conserva casi intacta y está amueblada en estilo colonial. Recorrimos algunas calles admirando los balcones, las puertas y los patios coloniales. Un clima muy fresco, para el cual no íbamos preparados, nos obligó a volver al hotel.

A 30 Kms. de Trujillo, en Chiclín, el Sr. Rafael Larco Herrera, a quien vimos de paso, posee un hermoso museo arqueológico que no pudimos visitar, pues debíamos continuar nuestro viaje para llegar a Lima en el día. (El viaje costó 70 soles por persona y algo más, por el exceso de equipaje).

En Lima nos hospedamos en el famoso Hotel Maury, famoso por su comida... pero resultó pésima, y pésimo debimos comer hasta salir de Perú. (Sólo en Piura y Trujillo comimos bien, bien en el sentido de buena cocina).

Lima es una gran ciudad. Calles aseadas, grandes avenidas íntegramente cubiertas de flores de distintos colores, sobre todo gladiolas. Tiene edificios modernos y algunos "fin de siglo". Una calle que no se diferencia de nuestra Florida de hace 15 años. Hermosas vidrieras. Damas elegantes, cines lujosos, barrios residenciales muy bonitos. Y un hermoso paseo al mar. Algo que nos impresionó muy especialmente fue su Museo Arqueológico. Para conocerlo bien se necesitan varios días, pues reúne los más altos exponentes de las distintas civilizaciones indígenas precoloniales del Perú: cerámica, tejidos y piedras talladas, sobre todo. Y de ello en una cantidad y calidad estupendas, que uno no acierta a comprender cómo pudieron los españoles destruir tan maravillosas culturas. Debió costarles gran trabajo, pues el adelanto del Tahuantinsuyo era muy grande. Se ve, por medio de las obras reunidas, que los artistas indígenas tenían verdadero culto por la belleza.

El museo está muy bien ordenado y los objetos bien presentados, de acuerdo con los modernos métodos museísticos. Vale la pena viajar a Lima solamente por conocerlo.

En esta ciudad visitamos también la casa de La Perricholi, que fuera amante del Virrey Amat. Es interesante de ver. Otros museos hay que no tuvimos tiempo de visitar.

Vino a buscarnos el crítico musical Rodolfo Barbacci, quien nos llevó a pasear en su auto. Como siempre, Barbacci tiene el don de la crítica aguda y picante pero exacta. Dice que no hay en Lima movimiento musical. Todavía hay gran atraso. Tampoco se encara seriamente el estudio del Folklore. Parece que Policarpo Caballero es lo mejor que ha producido el Perú... Huelgan comentarios.

El Embajador de Venezuela, doctor José M. Pulido Méndez nos invitó a almorzar. Pasamos en su compañía momentos muy gratos. el es médico, escritor, filósofo, un modelo de causeur inteligente.

El lunes 26 seguimos viaje a Arequipa. Nos confiamos a la Agencia Peruana de Turismo y tomamos boletos hasta Buenos Aires. Organizamos el viaje así: Avión, Lima-Arequipa, tren nocturno a Juliaca, tren diurno al Cuzco, cinco días en el hotel de turistas de esta ciudad. Tren de Cuzco a Puno, por barco en lago Titicaca a Guaqui, y finalmente tren a La Paz.

Arequipa es una ciudad antigua en la que se destacan unas bellísimas rejas como de arte mudéjar. Tiene bonitas urbanizaciones; en una de ellas llamada Selva Negra está el hotel de turistas.

Por la noche seguimos viaje hacia Juliaca en tren, en cómodo coche-dormitorio. El tren sale a las 10 y llega a la madrugada; en Jliaca se efectúa un trasbordo a otro tren en el que no se viaja muy cómodo.

Como siempre, en Juliaca las mujeres tejedoras están sentadas alrededor de la plaza ofreciendo sus trabajos: chalecos, guantes, mitones, medias, gorros, etc., todo para combatir el frío, y algunas llijlles de colores.

Todo el día se emplea para recorrer el trayecto de 300 kmts. que conduce al Cuzco. Durante la primera parte del trayecto, el paisaje es desolado: tierra gris, cactus, pero esto contrasta con la vista de lod pastores indígenas que cuidan sus manadas de ovejas y visten alegres ponchos rojos. Poco antes de Maranganí el paisaje cambia, se tiñe de verde. Las aguas del Vilcanota lamen el valle. Después de mediodía se llega a Sicuani, donde los indígenas venden lindas alfombras y mantas de pieles. Compramos una de alpaca en 30 soles -precio excepcional-. También venden figuritas de plata, como llamas, y otros objetos.

Cuando se deja el río el paisaje cambia algo, pero siempre se viaja por un valle salpicado de aldeas indígenas. A lo lejos

se distinguen algunos nevados.

Las últimas horas del viaje se hacen bordeando de nuevo el Vilcanota (o Vilcamayo), río sagrado, nombre indígena este último. El valle se va estrechando cada vez más, hasta que finalmente el tren desemboca en el hermoso valle de El Cuzco.

Llegamos a las 6,15 de la tarde. La camioneta del hotel esperaba. El Hotel de Turistas, situado en el centro de la ciudad, es un magnífico refugio después de las caminatas, pero deja mucho que desear en cuanto a las comidas, que son a veces insoportables. Las habitaciones hermosas pero frías. Hay 10 estufas eléctricas pequeñas para 200 habitaciones; y el ascensor no figura sino en un letrero sobre una puerta. Es duro para el turista subir siempre dos pisos a pie, a 3.300 mts. de altura.

El Cuzco merece el nombre de Capital Arqueológica de América, que se le otorga. La ciudad conserva íntegra su arquitectura colonial que el hotel de turistas no desmiente. Son típicos los techos de tejas rojas, a dos aguas, y las recovas con típicos corredores de columnas. Las calles empedradas tiene hileras de piedras lisas para los automóviles.

La ciudad posee varios templos coloniales integramente construídos en piedra. Muchos están clausurados por refacción. Otros, siempre cerrados. Las callejas angostas y empinadas son de lo más interesante que puede verse, con sus figones de ventas de comidas y los parroquianos comiendo y bebiendo. las comidas indígenas aquí, como en toda América, son fuertemente picantes.

Los incas dejaron anchos marcos de piedra en los portales que causan admiración. Sobre los muros antiguos se levantan las casas construídas por los españoles, generalmente de dos pisos, con pequeños balcones. Los indígenas, con sus trajes pintorescos de fuertes colores y sus barreos de llamas recorren las calles, cargando a sus espaldas fardos de paja o bultos envueltos en paños que anudan en el cuello por delante.

En esta ciudad visitamos la antigua fortaleza de Sacsaihuamán, levantada a un costado de la ciudad. Desde su cima se divisa todo; y el ancho valle. La fortaleza tiene en su frente una enorme piedra con hueco a manera de sillón, que dicen era lugar para el Inca. Los muros de la fortaleza, con enormes rocas grises cuyo peso debe ser de varias toneladas, uno no puede imaginar cómo hicieron para colocarlas una encima de la otra, ensamblándolas perfectamente, de modo que no dejan fisura...

Como nuestra llegada al Cuzco no coincidió con lo pautado para visitar Machu-Pichu, el domingo fuimos en cambio a Pisac, que es un pueblito situado a unos 30 Kms. del Cuzco. Los indios se dirigían a la misa que se rezaba en la capilla del pueblo. Llegaron los alcaldes con su vara o bastón de mando, de empuñadura de plata, precedidos por un cortejo de ejecutantes del pututo (grandes caracoles). Estos indígenas tocaron también sus instrumentos durante la misa.

En la plaza del pueblo, frente a la capilla, se ve una feria. Es muy interesante ver a las indias con sus mercancías: frutas, verduras, yerbas, coca, bebidas, etc. También venden tejidos y sombreros. Fue en realidad, ésta, una bella ocasión para conocer algo de lo más típico del Perú actual.

Regresamos para almorzar en el Cuzco. Al volver se domina un bello panorama cuando se divisa la ciudad con sus techos rojos; también se ve la Fortaleza desde lo alto, y así se aprecia mejor su enorme construcción.

El lunes 2 de febrero dejamos El Cuzco vía Puno, situada a un costado del Lago Titicaca. El viaje en tren en esta ocasión no fue tan agradable como yo lo disfruté hace algunos años, pues han suprimido el coche salón. Los pasajeros que madrugan se instalan en el coche comedor, y los demás, aunque lleguen 50 minutos antes, como nosotros, tienen un coche de primera común, sin capacidad para las maletas. Estas ocupan por lo tanto el pasadizo, y el que quiere salir tiene que brincar por sobre ellas. El coche comedor da comida solamente a los que tuvieron la suerte de asaltarlo temprano; los demás pasajeros tienen 25 minutos para almorzar en Sicuani, en el "hotel" que hay frente a la estación. (Una fonda de la peor clase donde se come por un Sol con 50 (sin cuento).

En las estaciones volvemos a ver las ventas de las figuritas de plata, los tejidos y pieles, frutas y comidas regionales y finalmente, abundante cerámica típica.

Llegamos a Puno al anochecer. Como había muchos pasajeros, el coche donde viajábamos siguió hasta el muelle. Allí se pasa por la aduana y luego por el consulado de Bolivia. Una vez que se tiene en orden el pasaporte se puede subir a bordo del Ollanta, un barquito lindo y pequeño que cruza el lago solamente los lunes por la noche, para regresar los martes con los pasajeros de Bolivia. El Ollanta fue traído enteramente desarmado y luego armado en el lago más alto del mundo, que es el Titicaca, tiene camarotes y un comedor pasable (la comida está incluída en el pasaje). La lucha para nosotros comenzó al llegar al muelle, aunque el pasaporte oficial nos aligeró los trámites aduaneros; pero luego hubo que hacer cola en el consulado para la entrada a Bolivia. Hacía muchísimo frío, y la aglomeración de pasajeros era muy grande. Finalmente pudimos subir a bordo. Allí el conserje ubicaba a las señoras de a cuatro en cada camarote, pues no habían recibido noticia sino de 54 pasajeros y llegaron unos 150. Los hombres deberían pasar la noche en vela... Con una propina se nos abrió un camarote de dos para Luis Felipe y yo; y eso, gracias a que aún era temprano. Cuando llegaron los últimos, ya no valían propinas...

A las 8 de la mañana siguiente llegamos a Guaqui, el puerto boliviano. Las autoridades subieron a bordo y fueron despachando poco a poco a los pasajeros que debían mostrar el pasaporte al subir la planchada. Previo pase por la aduana, llegamos por fin

al tren que nos brindó sus dos últimos asientos. Salimos con grande atraso debido al exceso de pasajeros.

Al pasar Tiahuanaco subían al tren los muchachitos vendiendo -otra vez- por "dos billetes", como dicen, idolillos de piedra que son copia de los formidables ídolos de esa región.

Arribamos a La Paz a las 2 de la tarde, después de almorzar en el tren (36 bolívares una comida mejor que en Perú). Fuimos directamente al Hotel París, el cual -nos dijeron- atiende muy bien. En realidad, la única ventaja fue estar situado frente a la Plaza Morillo, en el centro, teatro del drama de Villarroel(1). Por suerte en La Paz, actualmente, hay un restaurante argentino a la vuelta del Museo Tiahuanaco, donde ofrecen un menú aceptable no muy caro.

La Paz ha progresado mucho desde 1942 en que la conocí, y me parece que ahora estrecha sus relaciones con Argentina, no dependiendo de los dólares americanos, como los otros países que visitamos.

Fuimos al Museo, que no ha cambiado nada desde mi anterior visita. Conocimos la vetusta Catedral y la iglesia de San Francisco, esta última una joya colonial. Admiramos el paisaje desde el barrio Sopocachi, que domina hermosamente los cerros que circundan La Paz, entre los que se destaca el Illimani, con su manto blanco perpetuo.

El viernes 3 nos embarcamos a las 13,30 rumbo a Buenos Aires. El ferrocarril, sin apuro, recorre el altiplano en busca de la frontera. Llegamos al día siguiente casi a media noche, con enorme atraso... "porque sí". La aduana boliviana sube al tren en Tupiza para bajar en Villazón. Los de la aduana argentina esperan los vagones dormitorio en La Quiaca. Ahí revisan los pasaportes, y los vagones son enganchados al tren argentino que debería haber partido a las 10 de la noche.

Por la mañana despertamos en Tilcara, donde tuvimos que permanecer hasta las 5 de la tarde, pues una tormenta reciente había precipitado piedras sobre las vías en un trayecto de 200 mts. Felizmente, reparado el daño, continuamos viaje llegando por la noche a Jujuy con más de doce horas de atraso. En Tilcara tuvimos oportunidad de recorrer el pueblecito y visitar la iglesia (Es lugar de veraneo por su suave clima) Recorría el pueblo una comparsa con dos diablos y dos viejos y varias parejas que bailaban un resto de carnavalito y una especie de zamba-carnavalito al son de acordeón y bombo. (Luego en Maimará vimos un conjunto similar). Más adelante en nuestro viaje, en pleno campo vimos cruzar dos jinetes, solos en cada caso, pero con su poncho y su caja. Observamos que siempre llevan la simbólica rama de albahaca, símbolo del carnaval.

---

(1) Villarroel fue un presidente al que colgaron de un farol en fecha mas o menos reciente.

El viaje continuó sin contratiempos. Solamente el mal estado de las vías a causa de las lluvias agrandó el atraso, llegando en consecuencia a Buenos Aires por la tarde en lugar de las 12 del mediodía?

Todo este viaje desde Caracas, costó $ 700, equivalentes a dos pasajes de avión.

CAPITULO IX

La vida en Buenos Aires y nuevos viajes de estudio

Al llegar a Buenos Aires tuve unos días de descanso y los dediqué a acomodar el departamento. Luis Felipe y yo pintamos los cuartos y pusimos todo en condiciones habitables. Después me dediqué a la escritura de mi libro sobre los instrumentos musicales de Venezuela, mientras Luis Felipe iniciaba su trabajo sobre los Tonos polifónicos del mismo país.

Debí interrumpir varias veces este trabajo para hacer el informe general del viaje y otras pequeñas cosas. Además me llevó mucho tiempo el recorrer oficinas para que se me abonaran los gastos efectuados en Venezuela. Estas diligencias me permitieron saber que en el decreto de la Presidencia por el cual se me acordó la licencia con sueldo, también se habían incluído viáticos los cuales no se me habían abonado. Las diligencias continuaron mes por mes durante todo el año, sin resultado positivo).

En abril, realicé gestiones con la mediación de la compositora y amiga Anita Serrano para lograr el interés de Radio del Estado por la difusión de nuestra música folklórica con arreglos míos, para trío o quinteto con piano y voz. Las diligencias tuvieron una derivación feliz. Angel Lasala, el director de la radio se interesó por la constitución de una orquesta y me sugirió la dirección del conjunto si yo lo formaba. Preferí que dirigiera Luis Felipe que tiene verdaderamente aptitud para la dirección y así lo propuse, lo cual fue aceptado.

De esta manera tuve que abandonar por un par de meses el libro de Venezuela y ponerme a instrumentar y revisar viejas partituras. Muy pronto me ayudó Luis Felipe y preparamos los cuatro programas para el primer mes de actuación que tuvo lugar en junio. Incluímos obras del folklore argentino y sudamericano.

Ese mismo mes me llamaron de la Comisión Nacional de Cultura para realizar audiciones por Radio Excelsior y El Mundo, para la Subsecretaría de Cultura.

Continuamos formando nuestro repertorio y preparando composiciones para el segundo mes de actuación en Radio del Estado, que fue en septiembre. Poco a poco pude retomar el trabajo de mi libro y con algunas interrupciones llegué a dejarlo casi listo para el fin de año. Pedí presupuesto y escribí a Venezuela, pero no obtuve respuesta. Una revolución allí paralizó mis gestiones. Habían depuesto al Presidente Rómulo Gallegos y Juan Liscano dejó la dirección del Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales. En diciembre inicié la revisión de las melodías ya escritas de La Rioja y me puse a transcribir la música recogida en 1946, trabajo que extendí hasta el 12 de febrero de 1949, fecha en que nos embarcamos para un nuevo viaje a esa provincia.

En cuanto a la actividad del Instituto de Musicología, como se denominó en 1947, fue casi nula durante todo el año 1949. Vega no asistía por razones particulares, ni a la calle Perú ni después al Parque Centenario, a donde trasladaron el Instituto por haber devuelto el Director el antiguo local de Perú a la Facultad de Ingeniería.

Por mi parte, desde octubre y hasta diciembre obtuve permiso para dedicar todo el tiempo necesario a la preparación de coros de maestros de jardín de infantes, trabajo en el cual cooperé con la profesora y compositora Monserrat Campmany. Se trataba de arreglar melodías folklóricas para tres voces e interesar a los maestros por el canto coral. Dí además una conferencia sobre nuestro folklore, la cual ilustró la cantante Rosario Quoirín y yo acompañé al piano. A fines de diciembre se realizó la audición del coro con la dirección de Monserrat en la Escuela "Roque Saenz Peña" (Normal Nº 1).

En el Museo yo me dediqué a la organización de una exposición de instrumentos musicales para la Municipalidad, y a redactar el respectivo catálogo. Además, colaboré en la preparación de una película documental, que Vega debía presentar en el Primer Congreso Nacional de Folklore que se realizó en Buenos Aires..

Otro viaje a la Rioja

El siguiente año de 1949 Luis Felipe y yo continuamos con la investigación en La Rioja. Comenzamos por el oeste riojano. Fuimos en tren, que demoraba dos noches y un día en llegar, pues en una estación llamada Patquía el tren se abre en dos, uno que va a La Rioja y Catamarca, y otro que sigue a Chilecito. Esta maniobra demoraba varias horas.

A las siete de la mañana llegamos a Chilecito: una estación abierta rodeada de arena y cerros pelados. El pueblo se ve a lo lejos con un fondo de álamos y montañas. De Chilecito viajamos a Famatina que está a 47 kilómetros. El camino por entonces cruzaba muchos ríos, pero Famatina no tenía agua corriente ni luz. Visitamos diferentes pueblos, entre ellos Vinchina donde vivía Moisés González Luna, un excelente cantor que había de brindarnos lo mejor de su repertorio aprendido a fines de siglo. Estaba muy contento, pues se realizaba su sueño de perpeturar su música. Aunque las grabaciones por entonces resultaban muy malas, quedaron las transcripciones de su música en mi libro La Rioja.

Don Moisés era un hombre alto y fornido, de tez oscura, indiada, aunque no por sus rasgos. Ferviente creyente en ánimas, en las que todos debíamos creer según su parecer. Moisés tuvo una vida múltiple: fue peón de estancia, dependiente de bodega y minero; y después comerciante y finalmente dueño de una finca en Vinchina (Pueblo Nuevo). Era excelente músico, cantor de poesías tradicionales y ejecutante de guitarra, acordeón y algo de violín, y cuando joven había tocado el arpa..

Transcribo de mi libro sobre la música tradicional de La Rioja unas páginas que pintan su vida en los remotos pueblos. Moisés era una muestra de lo que fueron sin duda los cantores campesinos de otras épocas, dueños de un extenso repertorio tradicional.

Don Moisés nació en Famatina el 24 de septiembre de 1876. Su madre se llamaba Encarnación Luna y era de Famatina; el padre, Juan Evangelista González y el abuelo José Ignacio González, amigo del Chacho, eran oriundos de los llanos riojanos. Moisés vivió en Famatina hasta los once años y después se fue con un hermano a San Blas de los Sauces, donde a la par que trabajaba en una casa de comercio, aprendió a leer y a escribir. Vivió en este lugar durante catorce años. Al cumplir los dieciocho aprendió a tocar la guitarra, porque "tenía algo en el espíritu", como decía.

Su vida fue múltiple: se desempeñó como peón, como dependiente y como minero; fue comerciante y finalmente lo encontramos dueño de una finca de Vinchina (Pueblo Nuevo). (...) El tenía buenos recuerdos del trabajo "en el mineral", como llamaba a las minas. Allí los hombres iban a trabajar por sesenta pesos mensuales, porque en las villas ganaban treinta, pero sin contar que en las minas todo costaba el doble. Los peones bajaban al pueblo a "chuparse los vales" y cuando alguno les decía "no gastís, hombre", respondían: "el cerro lo da". Cuando se les acababan los vales, conseguían un anticipo... A pesar de todo ésto, algunos salían de las minas con algún dinero e iban "a quebrar almacenes" pues compraban todo lo que tenían los pulperos.

Los mineros eran buenos cantores y en Famatina "la redondela era como pasarle la cuchara a la sopa". Se refería a las reuniones donde cantaba uno después de otro, pasándose la guitarra, incluyendo a las mujeres que también cantaban.

Cuando Moisés dejó la mina, pasó a Chilecito y de ahí a Campanas, lugar en que trabajó varios años, asociado a un comerciante. Más tarde se trasladó a Vinchina, donde se casó y abrió una tienda. Finalmente, compró un potrero que daba "alfa" como dicen, en lugar de alfalfa. Tenía además una hectárea de viña de cuya uva sacaba vino, y poseía un criadero de pavos. Fue pésimo comerciante, declara, pues era hombre incapaz de cobrar una deuda y los amigos se aprovechaban de esta condición. Echaba todos los pedidos "al caño", es decir, que vendía al fiado y "nunca cobró una deuda en la calle". Con su sonrisa franca agregó en este mundo lo que valen son las satisfacciones; para mí la palabra más deshonesta es qué me importa y la palabra más dulce y elegante, discúlpeme.

Moisés dejó treinta y tres hijos regados por el país; pocos legítimos, pero todos reconocidos, decía sonriendo. Don Moisés creía en ánimas y su creencia arrancaba de la infancia. Cuando pequeño se "iba quemando como una leña, a raíz de un resfrío" y "al mismo tiempo había tomado la manía de quedarse mirando cualquier objeto". El padre lo llevó entonces a San Blas de los

Sauces, a casa de una mujer llamada Leonor Carrión, que tenía un santuario, "creencia de ella y creación de ella". Cuando él se quedaba mirando un punto la mujer le llamaba la atención con un palito y le preguntaba qué miraba. "El remedio dominante 'dice' era el té que le daba: tres traguitos de tala, de seis cm. de largo, cortados los tallitos del lado que sale el sol; tres de chañar, más o menos igual y tres de atamisque (¿altamiza?= de dos o tres cm". Estos los echaba a hervir en un litro de agua, pero antes hacía buscar por el propio paciente, en los islotes, leña de árbol blanco, que éste tenía que echar al fuego en el momento de hacer el té. Luego agregaba brasas y el azúcar para que se quemara. Tomando este té el enfermo podía comer lo que deseara ya que nada le hacía daño.

Don Moisés atribuía muchos hechos corrientes a las ánimas. El, en agradecimiento, fabricó una puerta para un ánima de la que se hizo amigo y le lleva velas. Esa ánima lo acompaña siempre y le ayuda a pasar trances difíciles. Así, una vez al ir a Famatina, preguntó tres veces: "¿No viene todavía el ómnibus que nos lleva?" Enseguida le ocurrió "una cosa interesante". Pasó una señora en un auto y lo invitó a subir. La señora manejaba mientras fumaba un cigarrillo. El viaje fue tan ameno que se le olvidó de preguntarle el nombre. Todo esto se lo agradece al ánima... Pero además, un día nos dijo Moisés con tono profético: "Yo sé cosas de antes de los muertos". Se refería a la sabiduría popular, a la que se hereda por generaciones y que constituye la esencia del folklore.

Cantor de gran sensibilidad, cuando oyó su primera grabación, le saltaron lágrimas de los ojos. Parecía raro ver llorar a ese hombre tan grande y fornido, de apariencia tosca.

Cuando habíamos fonograbado unas pocas melodías, se nos quemó una válvula del grabador y tuvimos que volver a Chilecito para hacerlo componer. Convinimos en que lo solicitaríamos desde Chilecito, ya que nos resultaría imposible viajar nuevamente a Vinchina; y efectivamente, más tarde lo llamamos telegráficamente y vino a nuestro encuentro. Así pudimos completar la investigación interrumpida. En esa oportunidad nos aseguró que se cumplía uno de los deseos más caros de su vida: legar a la posteridad la música que había aprendido por tradición. Se sentía viejo, pensaba que no viviría mucho tiempo y lamentaba que los músicos jóvenes no quisieran reunirse a su alrededor para transmitirles su repertorio.

Creo que sufrió una pequeña decepción cuando supo que los discos que grabábamos no son comerciales, pero insistió tanto en obtener algunas copias, que tuvimos que prometerle -cosa que no hacemos nunca por razones obvias- que le enviaríamos algunas, lo cual cumplimos estrictamente. El deseaba que sus hijos y sus nietos los conservaran, para seguir viviendo entre los suyos después de muerto.

Grabamos y anotamos a don Moisés treinta y tres piezas entre bailes y canciones. Y además, varios temples de guitarra, ya que cuando él aprendió a tocar se usaban los "comodines", como llamaba a las diferentes maneras de afinar la guitarra para facilitar la ejecución en distintas tonalidades. Don Moisés es buen ejecutante. Puntea y rasguea alternativamente, usando con fuerza el pulgar. Prefiere el punteo para acompañar el canto y deja los rasgueos para las pausas, ~~tal como puede observarse en la música anotada.~~ Sobre la forma corriente de acompañar la voz con rasgueos de guitarra, nos dice que "queda como clavel en boca de burro", y agrega refiriéndose al punto con que adorna el canto, "lo que vale es la voz con la guitarra".

Don Moisés acostumbraba hacerse acompañar por una segunda guitarra para obtener mayor armonía. En ese caso, explica, "una guitarra en transporte hace el requinto y otra por natural, van juntas".

El repertorio de don Moisés González Luna se componía de Cuecas, Estilos y Tonadas, Escondido, Gatos, Chacareras, Mariquita, Pericones (uno aprendido del circo y otro de un músico correntino), Polcas y algunas Vidalas, además de un Carnaval que ~~aprendió~~ escuchó en Jujuy en ocasión de un viaje.

Don Moisés tenía una manera de cantar muy particular; usaba frecuentemente el falsete a lo que llamaba "cantar en requinto", pues le resultaba más fácil, según decía, cuando en realidad poseía una hermosa voz de bajo, que así no podía lucir. Esto responde sin duda a una costumbre más o menos regional y antigua, ya que en Chile las mujeres cantan todavía en falsete, con voz agudísima. En general, los cantores riojanos de Vidalitas andinas y de Baguales, usan el paso de la voz natural al falsete, pero logran efectos vocales diferentes.

Vuelta a Buenos Aires

Cuando regresamos a Buenos Aires renuncié a mi cargo en el Instituto de Musicología para poder dedicarme a mi propia obra. Desde entonces trabajé no sólo con los materiales recopilados en La Rioja, sino también en la composición musical de varias obras: Poema Angaité, Bailecito y Carnavalito e instrumenté obras folklóricas para la orquesta que dirigía Luis Felipe. También di conciertos de piano en Radio del Estado y en Radio Excelsior. Intervine en un Concierto en la Sala Argentina con la orquesta que dirigía Ramón y Rivera. Además, acompañé en tres conciertos a la cantante tucumana Rosaura Quoirín en la ejecución de mis obras originales y en arreglos del folklore. Dicté dos conferencias, escribí mi libro "Costumbres Tradicionales Argentinas" y artículos, entre ellos uno sobre "Construcción de las Cajas Criollas" para el Boletín del Museo de Motivos Populares Argentinos "José Hernández". Además continué con los comentarios de las audiciones radiales, y finalmente compuse la Serie Criolla para orquesta de cámara, que mereció el Premio Municipal de Música, en 1950.

Por entonces, el Profesor Barceló, director de la Escuela Nacional de Danzas, me llamó para ofrecerme la fundación de una cátedra de música folklórica argentina, la cual acepté y desempeñé hasta nuestro viaje definitivo a Venezuela.

(Aquí reproduzco una "chuleta" de una alumna que debí aplazar en los exámenes, como es obvio. Nunca comprendí por qué si era capaz de escribir esta filigrana, no era capaz de estudiar la materia...)

[poner la chuleta]

De este curso egresaron varios profesionales hoy ilustres, que acompañaron a los profesores de la Escuela cuando todos juntos nos dieron una despedida muy emotiva que ilustra la fotografía que incluyo.

~~FOTO~~

En 1952, después del fallecimiento de Eva Perón, se inició una etapa oficial de "reconocimiento de sus valores" que abarcó toda la enseñanza en el país. Se imprimieron cartulinas con su retrato y una biografía que exaltaba sus logros. Los profesores debíamos leerla al comenzar cada clase, con el alumnado en pie. Recuerdo que en la Escuela Nacional de Danzas, donde yo dictaba mi clase de etnomusicología, nos reunió un día en el gran salón de actos el Director de Cultura, nos dió un largo discurso sobre tal disposición, y terminó diciendo: "Y los que no quieran se van a chillar al Uruguay"... Durante muchos años hubo un gran intercambio de profesores y profesionales entre ambos países, ya que el acceso se facilita por tierra y por agua y sus habitantes están estrechamente unidos por vecindad y perentesco.

Fue en esa época que Luis Felipe y yo decidimos nuestro regreso definitivo a Venezuela. Para ello Luis Felipe le escribió al poeta José Antonio Escalona, entonces funcionario del Ministerio de Educación, consultándolo sobre la posibilidad de nuestro regreso, y la contestación fue dos pasajes de avión y el pago de los derechos del libro "El Joropo" que Luis Felipe había escrito. Así se facilitó nuestro viaje.

Manuel Felipe Rugeles, como agregado cultural de Venezuela en Buenos Aires, por su parte, nos facilitó el traslado a Venezuela de la biblioteca, (una parte de la que forma actualmente la biblioteca de FINIDEF), así como de mi enorme piano Erard, de tres cuartos de cola, y de otros muebles, cuadros y enseres de los que no queríamos desprendernos. Pero muchas cosas quedaron, junto con un girón de mi vida, pues no es fácil realizar un cambio tan grande cuando uno tiene ráices. Ahora, al final de los años, estoy muy feliz de la resolución que tomamos, aunque no he olvidado la tierra donde nací...

Chuleta!

Los instrumentos musicales argentinos se clasifican en idiófonos, membranófonos, cordófonos y aerófonos.

Idiófonos: son los que producen el sonido a consecuencia de la vibración de sus propios cuerpos. La vibración se origina por golpe (indirecto o directo) por fricción por percusión con el aire. La maraca o sonajero elaboran los indios del chaco su semilla que suena dentro de ella cuando se sacude el instrumento. Es de gran interés el bumbo o tamborita en el sistema los antiguos aborígenes, los usaron los nuestros días, es decir que en puntos los usaron los indios araucanos. La charanga es idiófono de origen araucano. La charanga es idiófono de origen araucano. La charanga y la quena la usan en Brasil, Bolivia y Colombia especialmente en la región de Tarco que se toca con otro palo. Membranófonos: es el sonido que produce por membranas o cueros estirados con rigidez. Estos pueden ser percutidos o frotados. Son instrumentos de origen. El Pandero es instrumento de origen africano se toca con una mano. El Pandero se toca con la mano en las regiones de Colombia, Ecuador y Brasil, son membranófonos de percusión. Hoy los niños usan un papel de seda y con peine el cual es un membranófono de vibración en los que el cuerpo que vibra (papel etc) modifican el sonido. El tambor de los indios y el chuelche, kultrun son un parche de cuero. Cordófonos: son los que poseen una o varias cuerdas estiradas y tocadas por sus efectos. Se clasifican en simples y compuestos en los simples existe o no una caja de resonancia separable del resto la cuerda, como el arco musical. En los compuestos la caja de resonancia forma parte con el mango. El inseparable es el mango como los violines se usan en todo América y México. El charango argentino Bolivia, Ecuador, Perú, el tipo de bolero, la jarcia de Venezuela las guitarras de la Argentina que Alemania y demás países de Europa. Aerófonos son instrumentos en los cuales se hace vibrar el aire. El viento en torno del instrumento se llama aerófonos libres. El pala quenado, la armónica de boca de acordeón, el silbo otro del instrumento se llaman aerófonos, de serie las flautas o instrumentos de pito, los instrumentos de lengüeta (oboé) y la de [illegible] en los de lengüeta [illegible] de aire en forma [illegible] con su embocadura, en este grupo son [illegible] la chirimía, los serranos, flauta, quena, los [illegible] la bocina, los serranos, [illegible] que ellos ponen en vibración por medio de una lengüeta. Entre estos son instrumentos de lengüeta la trutruca araucana y el trompe [illegible] el grupo de las trompetas, es esto el viento de los [illegible] el interior del tubo por los labios [illegible] el aguante. Los indios chaqueños [illegible] instrumento de soplo llamado la charca hecho con una calabaza seca con semillas en el interior. Cordófono simple arco musical para cuerda y cuerda de cerda. Aerófonos de pito: [illegible] tubo de madera ahuecado integramente con fuerte candente. Madera de forma [illegible] tallado en madera con [illegible] el superior para [illegible] y una en cada costado para obtener [illegible] hecha con cera [illegible] dorados o [illegible] en la [illegible] superior.

El examen de una alumna de la Escuela de Danzas folklóricas donde impartí la cátedra de música folklórica argentina, desde 1950 hasta nuestro regreso a Venezuela en 1952.

a pág. anterior

Recuerdo también a la Evita Perón que conocí antes de que lograra su vertiginoso ascenso. Era sin lugar a dudas una mujer de empresa, que no se detenía cuando se proponía algo. Yo la encontré en un viaje de automóvil que realizamos con Carlos Vega y otras personas a unos estudios cinematográficos en las afueras de Buenos Aires, donde se filmaba una película de carácter patriótico: "La Carga de los Valientes", a la que yo había contribuido con algo de música. Una persona le preguntó a Evita cómo había comenzado su carrera y ella contestó: "Yo comienzo siempre por arriba. Logré que una revista publicara en la carátula mi fotografía". Ella sabía sacar provecho de su juventud y su belleza. Pero lo cierto fue que nosotros tuvimos después una impresión muy poco favorable de su actuación. Ella como figura estelar de la película que se filmaba, debía tomar parte en el baile de una contradanza, junto con bailarines altamente profesionales. Para ello se le dieron todas las lecciones del caso, y se filmó la danza una y otra vez, pero siempre se distraía y cometía algun error. Al final supe que la danza debió ser suprimida de la película. Por entonces, Evita no era todavía la señora de Perón que luego fue todopoderosa. Tenía una regia oficina en la Secretaría del Trabajo y asistía a la Presidencia cada vez que venían visitantes de importancia, actos a los que ella se presentaba espontáneamente, sin ser llamada, según se decía entonces... Evita hizo mucho bien a gentes humildes que lograban el acceso a su despacho, e hizo mucho mal a quienes no eran personas de su devoción. Su fin fue muy triste, por la enfermedad que la consumió tan joven y sobre todo por el tener que sostenerse en pie y presentarse públicamente, o ir parada en un vehículo oficial saludando a las gentes que esperaban su paso, cuando ya su enfermedad no se lo permitía.

Después que dejé el Instituto de Musicología, me dediqué a escribir mi libro "El Folklore Musical Argentino", que editó y reeditó ~~hasta hace poco tiempo~~ Ricordi Americana en Buenos Aires. Hasta nuestros días.

CAPITULO X

Despedida

Cuando al comenzar 1952, Luis Felipe y yo decidimos residenciarnos en Venezuela, le propuse recorrer las provincias argentinas del noroeste y centro-oeste. Ese fue el viaje extensivo más fructífero que pude realizar en mi país. Ya teníamos la experiencia de viajes anteriores y un conocimiento básico de lo que eran nuestras tradiciones musicales, para poder sacar mejor provecho de las investigaciones.

A continuación doy un extracto de mi diario del viaje con la parte que corresponde a las provincias de Jujuy y Salta.

El martes 5 de febrero de 1952 salimos de la Estación "General Belgrano" a las 16:30. Manos y pañuelos agitan los adioses mientras el tren se deshenebra de la estación y poco a poco gana su marcha. Enseguida desfila Buenos Aires con sus moles de cemento y sus bosques y lagos artificiales. Un par de horas después se hace cierto el viaje cuando se atraviesan las inmensas pampas sembradas. Ya tarde en la noche se llega a Rosario (la ciudad que sigue en importancia a Buenos Aires), y a la mañana siguientes el tren se para en Córdoba a las 8:30.

Mientras las locomotoras y los pasajeros se renuevan, bajamos para caminas unas cuadras y comprar lo que nos faltó llevar. Necesarias cosas sin importancia.

Al salir de Córdoba, cuando se dejan atrás sus sierras y pueblecillos veraniegos, se produce un cambio brusco en el paisaje y en los hombres que lo integran. Es la Argentina que los malos políticos callan, y que los turistas bonaerenses ignoran, pero que los nativos pobladores aman, porque es su tierra, en la que esperan un futuro mejor...

Llegamos a San Antonio de la Paz: Troncos y más troncos alineados al costado de las vías. Un perro flaco se acerca al tren. Una niña andrajosa con dos latas a manera de balde viene en busca de agua. A lo lejos, voces cantarinas que poco a poco cubre el tren al arrancar nuevamente. Y comienza la carrera del paisaje: cercas de alambre, tunas, espinillos, algún arbusto, una vaca blanca con manchas negras, los peones camineros mejorando la ruta, y el secadal, el secadal inmenso, enmarañado por largos trechos. Sólo cuando asoma el agua hay una generosa sombra de quebrachos. De resto, espinillos en espeso bosque. Y junto a las paralelas vías, el pentagrama del telégrafo.

Un camión le juega su carrera al tren y le gana por trechos. Los pañuelos de sus ocupantes aletean como banderas al viento.

Un molinillo anticipa la estanzuela, con sus plantíos y sus cabras y caballadas que hacen un guión en el paisaje; y vuelve la cinta del camino a correr a pocos metros del tren, ~~y de la línea que le marca Santiago y Catamarca~~.

Una carreta de grandes ruedas parece un punto a lo lejos y un muchacho agita sus manitas al viento. Cruce de vías, cambios. Una cerca de blancas maderas para detener ganado. Nuevos troncos almacenados. Un sendero desemboca en fresca higuera y un rancho recién caleado en el que trepa un emparrado, pone una pincelada blanca y verde, que complementan flores amarillas. ~~En la cerca de troncos que cubre el paisaje cuando el tren detiene su marcha.~~

Sigue el viaje sin variantes. Al llegar a Frías, una represa y un cochino gozozamente enterrado en el barro presagian el poblado. Este es generoso en casas y movimiento de paisaje. Corre brisa fresca y se oye el golpear de los hierros bajo los coches en previsiva revisión de frenos y ejes. Lo típico ha cedido a lo importante. Cuando los pueblos crecen se desnaturalizan y hasta los perros que se arriman al tren parecen diferentes. Uno nos pide comida, finamente sentado en dos patitas. Hay mucho jadear de locomotoras y se ven vagones de carga que descansan de su trajinar diario. Galpones de madera para los obreros del riel, algunas moscas que se posan impertinentes sobre las sábanas blancas de nuestras camas, y el canto lejano de un gallo que recuerda lo doméstico.

Así sigue el camino hasta entrar a Tucumán. Pero después, el paisaje cambia totalmente. Grandes ríos riegan tierras feraces. La vegetación se hace exhuberante. Palmeras, capachos, tascos, y cien árboles frondosos que buscan el cielo como para agradecer la savia que los alimenta. Casas coloniales de aleros con fuertes arcadas, hablan de una ya lejana opulencia. Casitas blancas, alineadas como niños de blancos guardapolvos en un colegio, hablan de la obra contemporánea de mejoramiento de la vida del ~~hablan de la obra contemporánea de mejoramiento de la vida del~~ obrero. Son casas de los ingenios azucareros, construidas quizás durante los últimos veinte años.

Todo esto lo apreciamos ya de noche, con una clara luna, pues el sol se ha puesto pcoo antes de dejar Santiago. A las 22:10 llegamos a la capital tucumana, de donde salimos antes de las 23.

Por la mañana nos despierta el panorama soberbio de Salta: Montañas, frescor verde, olor a tierra recién llovida, plantíos hermosos. El tren se detiene poco antes de entrar a Güemes y cobra dos horas de atraso, que en el curso del viaje se aumentan a tres, cuando un tren de carga se pone a hacer maniobras... En Güemes dejamos el camarote para ocupar el único coche de primera clase que debe seguir a Jujuy y a La Quiaca. Sólo los viajeros de La Paz conservan su camarote. Desde aquí comenzamos a padecer. Los pasajeros duplican el lugar disponible en los vagones, cuyos pasillos se llenan además con abundantes equipajes. En nuestro coche viajan diez niños de corta edad que berrean casi todo el tiempo...

Más pintoresca resulta la parada en las estaciones de la línea por la Quebrada de Humahuaca. Las "cholas" venden toda clase de comestibles: choclos cocidos (jojotos), humitas (variante de la hallaca de maiz tierno envuelta en su propia hoja), guiso picante, naranjas, duraznos, higos, bananas, etc. Las cholas hablan en voz muy baja y casi no se oye lo que dicen. Se destacan por su traje característico: falda ancha, blusón, pañoleta o llijlla según los casos, galera o chambergo de fieltro. La guagua (el nene) acomodado a la espalda.

Salimos de Jujuy a las 2 de la tarde y llegamos a La Quiaca a las 3 de la madrugada. Es un viaje insoportable después de las dos noches anteriores mal dormidas por los tirones que pega el tren en las estaciones. Pero hemos llegado. ~~Nuestro viaje obedece como dije al deseo de completar una colección del folklore musical argentino, ya decidido nuestro regreso a Venezuela. Pensamos recorrer siete provincias comenzando por el pueblo fronterizo con Bolivia, llamado La Quiaca, para luego desandar lentamente el camino recorrido desde Santiago.~~

Temprano salimos a "husmear" el ambiente. Dedicamos el día a localizar músicos típicos y al final de la tarde realizamos nuestras primeras grabaciones. Existen en La Quiaca diversos conjuntos de sikuris, anatas, o "palos" como las llaman, kenas, y hasta erkes y erkenchos. Además se forman conjuntos de muchachos que ensayan Vidalitas para el carnaval, durante el cual saldrán en parrandas, disfrazados de indios.

-"Has visto? Me han' dejar pelar también pues.- Si vas tirás así, voluntariamente no sacás (dicen dos "changos" sobre la rifa que está instalada permanentemente en una esquina).

Uno observa un artefacto que no conoce y otro le explica:

-Es una linterna de la rifa.-
-¿Los espejos? - Un peso -" (Al indio le gustan los espejos pero se va).

Dos mujeres se encuentran en la calle:

"-¿Qué sabe de la familia que están ausentes?
-Bien nomás stán.
- Tanto gusto de saludarlo. Hasta luego. Vámonos".
(Las indias con sus hijos andan de compras por el carnaval).
"-Caminá, caminá. Te has de cansar más ligero que la madre!"
"-Mirá ché veni - Ve ché Irene!
Un metro sale la falda - Entremosh - ¿Cuánto dicesh?
-Te doy 15 pesos chango! ~~boliviano?~~
-Boliviano? -
-No tengo, te doy "nacional." Yo me lo abro (por me lo llevo) - Stá conforme? - Picaro! (Y al salir le pregunta la compradora a su compañera:)
- ¿Cuánto me vino a costar?-"
Diálogos como éstos fui anotando en el camino.

Ver si van comillas después de las líneas, o antes, o si se suprimen.

Comenzamos el trabajo musical grabando cuatro toques a los dos kenistas, hijos de Zacarías Kalisaya. Les ofrecemos bebida. Toman vermouth y vino tinto. "La chicha hace sudar mucho", "Además, necesitan leña para hacerla", dicen...

Kalisaya formaba parte del conjunto de Felipe Rivera, que grabó hace años en Buenos Aires. Es pretencioso económicamente, por cuya razón no grabamos su conjunto. Sí a los hijos, que tocan kena, tamboril o redoblante y un generoso bombo. Ellos saben las Adoraciones y las Contradanzas para tejer cintas en la Navidad. Con ellas iniciamos nuestra colección.

Ahora estamos sentados frente a Bolivia. Un riacho separa nuestro pais del vecino, pero la tierra se ve toda una. Colinas y casas de color uniforme con algunas manchas verdes cercanas. Muy lejos, se divisa la cúpula de la iglesia de Villazón y muchos techos incoloros que se pegan al horizonte sobre una cadena de montañas azul-piedra. El cielo acumula nubes sobre un hermoso fondo azul. Será el riego de mañana: el riego que sólo fertiliza pequeños trozos de la tierra erosionada. Unas pocas gentes se mueven en lontananza, parecen muñecos con sus ponchos y mantas rojas que alegran el paisaje. No se siente ruido alguno. Es una verdadera ciudad de cartón. No hay pájaros. Casi no hay árboles. Pero de pronto suenan unos cantos a nuestras espaldas. Es un grupo que asoma de una loma vecina. Esperamos con impaciencia su llegada, para oir a los que cantan. Pero no, a nuestra vista inoportuna cesa el canto y pasa el grupo en silencio. Ahora se oye el ronquido de un camión y un burro que rebuzna. Civilización y campo. El grito de un soldado detiene a los caminantes. No pueden cruzar la frontera sin pasar por la gendarmería. Así se establece la separación entre los dos países.

¡Qué extraño nos parece estar sentados aquí, sobre el suelo de la Quiaca, mudos también, mirando a Bolivia, sus colinas, sus techos, sus gentes, que son iguales a las nuestras, pero que no pueden juntarse, separadas por una línea invisible: la frontera!

Corre una brisa suave y el sol nos acaricia tibiamente para compensarnos del frío de las noches. Un perro negro sale de un huerto cercano y saluda nuestra presencia con ladridos de disgusto. No son muchos los caminantes en este lugar, y quizás no hayan visto gentes que se sienten a contemplar el paisaje.

Al regreso oímos cantar a una india mientras hila con un huso en una puerta: "Si fueran diez ojos- lloraría de los diez ojos"... "Epojoi, epojoi" repite un niño mientras camina.

Una chola está sentada frante a un corralón, junto a una tinaja. Vende "chinchibito", hecho de harina de maíz. A su espalda la guagua duerme, sostenida y cubiertos con su manto cuerpo y cara. A su lado se ve un mazo de leña de arbustos con ramas verdes que dejan secar, las llaman "tola". Observo el peinado y traje de las indias y cholas: Llevan dos trenzas que se juntan atrás o caen delante. El traje se compone de una falda rosada o

roja, de seda. A veces azul, de terciopelo. La falda les llega a los tobillos o poco menos, pero en los trajes más modernos les cubre sólo las rodillas. La blusa es azul, rosa o blanca. Usan además un pañolón pasado por sobre el hombro derecho y por debajo del brazo izquierdo, que se ata adelante. El pañolón cuelga a veces sobre los hombros. Los hay de color negro, verde, rojo; siempre los colores contrastan con la falda y la blusa. Cuando llevan carga la atan con una llijlla a la espalda, la cual anudan adelante. Esta va sobre la manta. A veces usan delantal. El sombrero es de fieltro negro o marrón. Las indias calzan "ushutas"; las cholas, zapatos o zapatillas.

Vamos al mercado. Vemos las ventas de "api", una bebida caliente como chicha, hecha de harina de maíz morado. Hay también ventas de "churros".

"-¿Tiene choclos? ¿Adonde hay? -Esta mañana han venío. -¿Cincuenta es hesso?"

"- Vaa señoray!" me dice una chola. "-Mostrarme, así leo nada más-" Pronuncian las eses como doble ese. Tienen curiosidad por mis apuntes.

El jueves 14 viajamos a Abrapampa. Ahora apreciamos el grandioso paisaje de la Quebrada, porque el viaje se hace de día. El camino se desliza entre dos cadenas de montañas, con un altiplano de varios kilómetros de ancho, tierra de erosión, casas de adobes, techos a dos aguas cubiertos de paja, todo de color uniforme. Llamas, ovejas, burros; tala baja por toda vegetación. En Abrapampa se ven golondrinas en los alambrados y "~~panta~~", "estrella" (flores) en los canteros del hotel Munich. Es todo el verde que se ve.

El viernes 15 a las doce seguimos viaje a Jujuy. El paisaje sigue abrupto como en el viaje hasta Abrapampa. Se estrecha la quebrada al llegar a Tres Cruces, el lugar más alto del camino: 3692,28 mts.

Por la ventana se ve a un hombre-árbol: lleva tantas ramas cargadas a sus espaldas que parece un árbol coposo que camina.

Las montañas cobran el aspecto de gigantescos caracoles veteados de colores: verdes, rosados, y hasta blancos.

Tres casas en el camino miran hacia adentro. Esta disposición es común en la quebrada, por razones climáticas.

Al salir de Tres Cruces, de pronto aparece el río, que va serpenteando por la quebrada que se cruza infinitas veces. Los colores subidos de los vestidos de las cholas, ponen su nota pintoresca en el paisaje: falda verde, blusa roja, mantilla azul; falda naranja, blusa verde. Las cholas comen empanadas. La "tola" sigue siendo la única vegetación. No hay cactus. Sí, flores amarillas, a veces. El tren da muchas curvas y en cada una el ojo descubre nuevas perspectivas.

Los primeros cactos aparecen junto a las cinco cruces de una "volcada del tren" de hace cuatro años.

Las montañas se han puesto verdes. Las moles se acercan. Es región de constantes curvas. Aparecen sauces y un álamo. Cambia la vegetación. Se ven los primeros cultivos. Paja brava con sus hermosos penachos. Caballos. Las cercas con triángulos de adobe. Juncho (flores). Y se desemboca en Iturbe. Aparecen los vendedores de quesillo y frutas: higos y duraznos. El pueblo largo, a los costados del riel. Un cochino camina por la calle principal. Un perro visita el tren. Un muchacho lleva dos aros atados con paja que le sirven de cesta.

Y siguen las curvas. Se ven yuyos (yerbajos) más variados. Collados verdes y manchas amarillas. Florecitas moradas. Espinillo. Los cactos se multiplican y multiplican sus dedos señalando al cielo. De vez en cuando, islas de árboles y casas; ahora de adobe con cercas de piedra. Bastantes árboles. Antes de llegar al Desvío Km. 1989, un lecho de piedras abre una ruta entre las montañas. Un cactus destaca curioso sombrero. Al parar en el desvío 1289 se oye el canto de un pájaro. Hay gavilla y espinillos en abundancia.

En Humahuaca sube al tren una indiecita: «Manzana cara sucia ¿Unitoss quiere comprar?» A la izquierda de la estación una venta de comidas. Entre los vendedores se destaca un indio vestido de blanco, que toca la flauta deliciosamente. Nos tienta una venta de "picante", un guiso de corderito con papas y arroz, choclos cocidos, frutas, humitas.

Al salir de Humahuaca aparecen potreros y poblados diversos. Muchos cultivos en los ~~patios~~ espacios que deja el río. Ya no hay cactus sino por excepción.

Llegamos a Senador Pérez. Mucho verde. Enormes sauces a lo largo de la calle. En el tren es divertido observar cómo los indiecitos y las indias quieren viajar en "primera clase" con boleto de "segunda". Hacen lo posible. Los corren y después vuelven. Alguno con sombrero de fieltro se salva de que el guarda constate su boleto. Los que usan boina, en cambio, es seguro que tienen que volver a la segunda.

Vuelven los cactus. Campos de girasol en una pequeña población sin parada de ferrocarril.

Paramos en Huacalera. Tiene portentoso hotel: Se llama "Monterrey". Dos gallitos pelean en un patio y las gallinas picotean indiferentes.

Seguimos: En una curva del camino, en medio de la sierra pelada se lee dos veces: "Perón cumple", pintado en blanco sobre la piedra solitaria. Después veremos lo que canta el pueblo...

Una casa sin techo, verde de matas por dentro y un plantío de maíz, que quién sabe quién cuida. Comienza a llover. Grandes goterones pegan contra los vidrios cuando llegamos a Tilcara. Desde el tren la población va surgiendo de un campo verde al pie de la montaña. En las afueras todavía una india cuida su manada de ovejas. En la estación, veraneantes y un pavo que quiere subir al tren. Un caballo se rasca contra el alambrado. Poco después de salir cobra la montaña figuras de caracol, como arriba en Tres Cruces. Pero aquí la vegetación da otro carácter al paisaje. Predomina el amarillo en la montaña, sobre el gris negruzco.

Techos a una y media agua se ven desde atrás. Siempre el adobe para las paredes y cercas. Ahora aparece el alero criollo.

Maimará: Las indias con sus cestas forman fila al costado de la estación y ofrecen sus verduras y frutas, sentadas en el suelo detrás de sus mercancías. "Te espero, nó?" dice una niña con la e abierta.

En la estación se ven cholas e indias. Estas visten falda y blusón de la misma tela. la pollera siempre muy ancha. Pañolón para abrigo. Sombrero de fieltro de oveja o chambergo. En cambio, las cholas se distinguen por su galera.

Cuando partimos de Maimará muchas nubes cubren parte de la cordillera al este. La tormenta brama sobre los cerros mientras en el pueblo asoma el sol. A la salida abundan los frutales y las calles se ven siempre sombreadas por los sauces. Surgen casas con arcos, "rebocadas". También aparecen los primeros ranchos o refugios de totora, paupérrimos. Casas acostadas contra la montaña para dejar el máximo de terreno libre para el sembrado. Columnas para sostener el alero de media agua.

En Pumamarca una cerca de madera de cardón resguarda un huerto de flores en la estación. Lugar delicioso. Buen clima. Indias de chambergo. Gallos y gallinas mirando el tren, caminan poniendo una pata delante de la otra. Se cansan y se van. Hace frío. Ahora un vidrio sucio se interpone entre el paisaje y yo.

El camino que sigue se muestra anegado por las aguas. Dos casitas aparecen a un costado del cerro, color de rosa. Son las primeras que se ven de ese color.

Para el tren. Estamos en Tumbaya. Mucho ruido de tormenta. En el tren una niñita no nos deja en paz con sus caprichos. "Mamita" y "papito" llaman las jujeñas a sus hijos, y los malcrían terriblemente. Anteponen al nombre el artículo: la Clarisa, la Luisa.

Ahora el tren desciende. El valle es cada vez más verde y las montañas están cubiertas de musgo. Llueve. Corre viento del sur. Los árboles inclinan sus ramas hacia el norte. Los animales dan el trasero al viento. Parecen figuritas de pasta alineadas por un niño. Al acercarnos a Volcán la vegetación se espesa. Por momentos se ven hermosos potreros pero sin bestias.

"-¿Señora, no yeva queso? Así por pedacito vende? Cuánto eso?" (Es queso de cabra que los jujeños se afanan por comprar).

Al salir de Volcán resoplan seis locomotoras en los galpones. El paisaje se hermosea. A la derecha un cerro toalmente rojo domina el conjunto. Ahora hay hacienda abundante. Paredes de piedra y muchos sauces, infinitos sauces.

Sube otra vez el tren. Resuella la locomotora que agregaron al final. Sigue verde el paisaje y las nubes se mezclan con el humo de la máquina delantera. Otra vez cambia el paisaje su manto por piedras y yuyos (hierba inútil). A la izquierda un salto de agua hermosea la montaña. El tren baja ahora con cuidado, por trechos casi se detiene.

En Desvio Bárcena espera el tren que sube. Los perros conocen el coche comedor y se sientan en dos patas suplicantes. Sobre un techo de zinc pasea una pareja de pavos.

Parte del tren que sube aparece a nuestra vista en una curva. La locomotora lanza un grueso cilindro de humo oscuro y parece que no avanzara. Media hora demorará en llegar. Su estrépito crece por puntos, lenta, obsesivamente. Suena su silbato. Por fin! Llega el furgón, primero. Las dos locomotoras vienen "pechando" detrás. Para el tren! Los hombres se afanan por cruzar de un andén al otro pasando por los coches...

Finalmente continuamos. Sobre un cerro asoman cabras blancas, negras, marrones y machadas, que contemplan el paso del tren. En un rancho, un alambre muestra las hachuras secándose al aire. Son el alimento de la próxima semana. El tren sigue descendiendo. La vegetación es casi tropical. Flores amarillas cortan la verde monotonía. Acelera el tren su marcha. Aún así, llegaremos a Cafayate, en Salta, con una hora de atraso.

Desde allí todo fue trabajar intensamente, para captar lo que ese último viaje podría brindarnos en materia de música tradicional. Para ello recorrimos determinadas rutas de Salta, Tucumán, Santiago del Estero y La Rioja.

Un Santiago colmado por Nachi Gómez, el gran cantor y tradicionalista, consustanciado por entonces con la tierra árida que lo vió nacer. Tierra que por el beneficio del riego se convertiría años más tarde en un jardin.

Nachi había payado con los músicos de principios de siglo y los prolongaba en el tiempo.

De Santiago pasamos a Catamarca y La Rioja, donde en un rincón alejado de Valle Fertil (donde hacía un año que no llovía), encontramos al cieguito Juan Cortés, depositario de larga tradición, e improvisador de expresivos versos, como aquellos en que pintó su desdicha:

Para qué quiero la vida
si no la logro:
Si muero hago falta
y si vivo estorbo.

La Rioja me brindó en ese y otros viajes anteriores, todo el material necesario para preparar mi tesis de grado en musicología, la cual fue posteriormente publicada. Del viaje preparé un relato con su música, aún inédito. Y de Catamarca quedaron materiales que podrían dar lugar a otro libro sobre la provincia.

Al regreso del viaje por las seis provincias, Luis Felipe viajó a Venezuela, y pocos meses después yo dejé mi país donde pasé la mitad de mi vida para cumplir en Venezuela la otra mitad...

PARTE II

Nueva vida en VENEZUELA

Nosotros en 1952
cuando regresamos
para hacer una vida en
Venezuela.

GIRONES DE UNA VIDA

PARTE II
NUEVA VIDA EN VENEZUELA
CAPITULO I

La Mudanza

En 1952 Luis Felipe regresó a Venezuela y allí preparó mi ida junto con la de los niños Marita y César. Después de haber vivido tan estrechos en mi apartamento de Buenos Aires, fue un sueño encontrarme con un tercer piso en Las Acacias, con living-comedor, tres dormitorios, dos baños, un gran balcón y una terraza, además de una amplia cocina instalada, hasta con nevera. (En Buenos Aires teníamos una neverita a la que ~~se~~ le comprábamos diariamente el hielo y cuando en verano el calor arreciaba, las largas colas frente al camión que lo vendía en la esquina de la casa, imposibilitaban su compra las más de las veces).

Yo encontré Caracas transformada con respecto a 1947. Había grandes edificios de apartamentos, sobre todo en el barrio donde nos residenciamos. Los terrenos de la Universidad eran un tremendo tierrero pues habían iniciado su contrucción y se veía trabajar con los tractores. El Servicio de Investigaciones que antes ocupaba un par de habitaciones en el Museo de Ciencias ya tenía una casa, ya convertido en Instituto de Folklore bajo la dirección de Luis Felipe. En 1953 se mudó a una mejor en San Bernardino,

Cuando Manuel Felipe Rugeles regresó de Argentina, me trajo con su mobiliario mi gran piano Erard, de palisandro, junto con algunos muebles de los que no deseaba desprenderme, como mi mesa redonda antigua que tiene más de ciento cincuenta años, mi biblioteca, rica en obras argentinas, hoy muchas de ellas agotadas en las "librerías de viejos" de Buenos Aires, y trajo mis músicas, mis cuadros y hasta porcelanas que habían sido de mi mamá.

A Manuel Felipe le debemos en Venezuela no haber tenido que participar en las famosas "semanas de la patria" con sus liquiliquis y desfiles obligados. Y le debo el haber publicado en España, en 1956, la primera edición de mi Manual de Folklore Venezolano, aunque él me perdiera los primeros originales que tuve que reconstruir, pues por entonces yo misma escribía a máquina, sin duplicados...

En 1952, como yo no tenía trabajo todavía, conseguí una pequeña cátedra en la Escuela de la esquina del Mamey, para enseñar danzas folklóricas (! ?). Recuerdo que las clases eran a partir de las siete de la noche y yo debía viajar en un bus que a las seis venía por la avenida Victoria, repleto con las personas que regresaban a sus casas; pero los 125 bolívares que yo ganaba cubrían el colegio de los muchachos, ya que el sueldo de Luis Felipe no alcanzaba.

Pero a partir de 1953 todo cambió, pues al crearse el Instituto y ser Luis Felipe nombrado Director, él llevó al Profesor Miguel

Cardona al cargo de Vicedirector y yo pude ocupar el cargo de investigador que tenía Cardona. Desde entonces retomamos la investigación que después de irnos de Venezuela, a fines de 1947, se había desarrollado en forma muy precaria como se aprecia en el catálogo e informes de la institución.

El Instituto se fue acreditando poco a poco y comenzamos a recibir también reconocimientos del exterior. Realizamos así numerosos viajes como se aprecia por algunas descripciones que incluyo. También comenzamos a publicar libros y artículos con los estudios que íbamos realizando.

Los viajes fueron en un principio panorámicos, porque había que andar caminos para conocer el folklore de Venezuela y sus especies musicales. Por entonces se conocía solamente el Joropo como danza nacional, el cuatro como instrumento y las diversiones pascuales de Oriente que el maestro Francisco Carreño había recopilado y enseñaba en las escuelas. A este maestro, que dirigiera el SIFN, al dejarlo Juan Liscano en 1948, después del gran festival folklórico organizado en honor del Presidente Rómulo Gallegos, se debió el auge que adquiriera el cuatro y el baile en Caracas, debido a la enseñanza impartida a los jóvenes de entonces. Pero la investigación de nuestro folklore y de su música -como dije- apenas comenzaba. En nuestros días algún sociólogo interesado por estos temas ha llegado a reprocharnos la falta de investigaciones integrales, sin darse cuenta que nosotros no podíamos dedicarnos a una sola especie folklórica o a un solo pueblo, cuando no se sabía todavía lo que existía en el país: Cuántas regiones folklóricas había, cuales eran sus fiestas, que especies musicales existían, cómo era el folklore material, cual el espiritual, cual el social... Ya con mi manualito de folklore pudimos mostrar algo de la totalidad y de ahí comenzamos a profundizar.

Por otra parte, los viajes no se facilitaban por la falta de carreteras y de transporte, muchos caminos los hicimos andando en mula. No había hoteles, ni posadas muchas veces, y tampoco restaurantes. Viajábamos con chinchorros o con catres, llevando nuestra cocinilla y alimentos. Pernoctábamos en escuelas o en prefecturas. Sufrimos frío en los Andes y calor en los llanos, y mosquitos donde no se aplicaba el DDT... El Ministerio no podía contribuir con viáticos completos y mucho menos con vehículo. Diez o veinte bolívares diarios bastaban para la compra de alimentos. Pasaron años hasta que obtuvimos un carro para facilitar los desplazamientos; y se establecieron viáticos más adecuados.

Los estudios del folklore en Venezuela

Pienso que en mis Memorias no puede faltar una pequeña historia de los estudios del folklore en Venezuela y de las instituciones sucesivas a las cuales hemos estado ligados Luis Felipe y yo en la mayor parte de nuestras vidas.

falta p. 93 (?) 92

A orillas del Orinoco.
Foto ~~de~~ R y R.

EL NACIONAL – JUEVES 20 DE AGOSTO DE 1959

VIAJE A RIO SECO EN FALCON

UN PUEBLO DE PESCADORES

ISABEL ARETZ

COMENZABA a ponerse el sol, cuando llegamos a Río Seco, un pueblecito aislado en el Golfete de Coro. El camino había sido largo y desolador. Arena, tubos negros sin fin, de los que conducen el petróleo, y unas subidas y bajadas del terreno, que más parecían hechas para un parque de diversiones, donde pudiera culebrear un trencito de juguete. Hacía mucho tiempo que habíamos dejado atrás la última casa y ya comenzábamos a dudar si esa ruta nos llevaría a un pueblo o a un embarcadero de petróleo, cuando nos cruzaron un burrito con su dueño montado casi sobre el pescuezo del animal. Era un viejecito de cara arrugada que sostenía en una de sus manos —¡quién podría imaginarlo!—, un rústico violín. Lo seguía un joven de a pie, con una tambora de bellos parches pintados, que prometía fiesta, alegría y... cocuy. Muy pronto supimos que ambos músicos iban a tocar un Rosario para el Niño, que se celebraría en una casa que habíamos dejado allá lejos en un recodo del camino. Nos quedamos un rato parados, viendo alejarse a los músicos y lamentando no poder volver atrás, porque después nos habríamos encontrado en medio de la noche, en pleno campo y con un largo interrogante frente al camino que suponíamos nos llevaría a Río Seco. Así pues, continuamos el sube y baja junto con los tubos negros, hasta que el instinto nos dijo que debíamos abandonar un largo tobogán que se nos presentó al frente y meternos por la izquierda en busca del pueblecito en cuestión.

La última luz de la tarde doraba el paisaje cuando llegamos por fin. La mejor hora para el más bello pueblo levantado en la arena, junto al mar. Nunca se nos borrará de nuestras pupilas cómo se nos presentó a nuestra vista. Debemos aclarar aquí, que era un veinticuatro de Diciembre y que llevábamos el sentimiento de la Navidad en nuestros corazones. Fue seguramente por eso que se nos antojó que estábamos penetrando en un gran pesebre viviente. Las casitas semejaban estar hechas de cartón, y hasta el policía que salió a recibirnos, con sus grandes mostachos, parecía formar parte de un gran Nacimiento de juguete.

Ahora sabemos que en realidad nuestra impresión no fue producto de la imaginación, porque tenemos a la vista las fotografías que tomamos, y las casas nos siguen pareciendo propias de un Belén de juguete...

Pero nuestra sorpresa fue mayor, cuando vimos que en este pueblo nadie o casi nadie pensaba celebrar la Navidad. Los habitantes eran sin dudas ellos mismos las figuras del ancho pesebre del pueblo, y quizás en alguna casa esperarían a un Mesías de carne y hueso que habría de nacer. Pero allí no habría pecentes, ni Reyes, ni siquiera la mula y el buey. Todas eran redes, botes y pescados extraídos del mar. (Solamente la joven y bella maestra hizo su pesebrito, que parecía extraño en el lugar. Y solamente nosotros tuvimos una Noche Buena diferente, en un ancho pesebre de verdad, que nadie más que nosotros vio jamás).

Al día siguiente bien temprano, ya a plena luz, pudimos admirar mejor las casas con sus techos de "yerba" (barro y paja) y sus recuadros de color, y pudimos conocer de cerca a sus habitantes, cuya vida transcurre en la arena y en el mar. Tejiendo o zurciendo redes y luchando en sus barcazas por extraerle su botín a las aguas verdes y azuladas, mansas o encrespadas, en un asunto de vida o muerte, para el pez y para el pescador.

¡Qué lejos estamos en Caracas de saber cómo viven y cómo sufren esos hombres que forman parte de nuestro rico país! Cuántas cosas saben aunque nunca hayan leído un libro, y cómo trabajan! Para ellos la vida es su escuela; son discípulos de la naturaleza, unos formidables discípulos porque de ser buenos depende su vida. La naturaleza les provee los elementos para su casa, para sus útiles de trabajo, y les da la comida. Pero no la da con facilidad; ellos deben aprender a obtenerla. Aquí en Río Seco los hombres dependen del mar y por eso viven observándolo, y observando a los pájaros y observando el cielo y las lunas. El "pájaro buchón" y el "pájaro blanco" les indican dónde será hoy mejor la pesca. Pero tienen además que saber si la mar está "en repunte" o "en vaciante", porque en repunte "el pez (así en singular, porque no usan plurales) está más reunido", en cambio en vaciante "el pez está más regado". Y aquí es donde interviene la luna, porque de ella depende el tipo de pesca que se pueda lograr: "el pez que comió en el cuarto, vuelve a comer en el cuarto", y el que comió "en el lleno, volverá a comer en el lleno". Y ahora hay que observar todavía el cielo y las tormentas; si viene "un gran viento" el pez se va al fondo "porque ya no puede comer con tranquilidad".

La pesquería en gran cantidad requiere capital. Ellos deben obtenerlo lentamente, por la venta del pescado, para ir comprando el hilo y tejer sus redes. Un chinchorro requiere por lo menos ocho quintales de hilo; de hilo comprado, porque ya no se tejen chinchorros de "sebucara" como en el tiempo de los padres. Pero además, tienen que comprar sus lanchas con motor, y éstas valen más que un carro en Caracas. Ya no se usa el "cayuco" o canoa con caballete. Nuestros pescadores de Río Seco se han puesto al día, porque ahora, para poder vivir, no les basta con salir en la canoa y pescar para comer. Ellos venden el pescado en grandes cantidades, a los compradores que les llegan al pueblo, y distribuyen "la cosecha" por todo el país, llevando su pescado "enyelado" o salado. Todo esto lo pueden hacer con el dinero que les adelantan los "acaparadores", pero éstos son buenos comerciantes, y cuando les dan mil quinientos bolívares, les cobran dos mil y además les pagan un veinticinco por ciento menos por el pescado cuando se lo compran. Y lo mismo les ocurre con el hilo para tejer las redes, y con los motores para las lanchas y hasta con la comida. Porque el pulpero no fía si no lleva en ello una buena y segura ganancia...

Nuestros pescadores de Río Seco claman por un Banco que les preste el dinero necesario con un interés moderado y que les cobre cuando vendan la cosecha. Por falta del crédito, ahora se pierde muchas veces el pescado. Hablando con estos hombres comprendemos que conocen bien su oficio y que se puede confiar en ellos. En el mar todo el año hay trabajo. Desde agosto hasta septiembre, a veces hasta diciembre, pescan carite. En enero y febrero, la lisa. En marzo, abril y mayo, el burel. Estos peces se pescan a "flor de agua" con carnada de sardina. En cambio, el corococo, el bagre, la guabina, el pargo, el cazón y el "tiburón" son peces de fondo y para ellos usan carnada de camarón. El camarón lo pescan en todo tiempo. Desde junio hasta agosto pasa por la orilla; una parte se queda entonces en los caños de Maraguay y allí se pesca en cualquier época de verano. Nuestros hombres realizan además "pesquería a la viva", que consiste en coger la sardina viva, con un chinchorro de "carnadero" (de coger carnada), y echarla dentro del barco cuyo fondo dejan cubrir de agua.

Los pescadores que entrevistamos merecen sin duda el nombre de "maestros en pesquería", pero no por ello han olvidado sus tradiciones, su folklore. Ellos hablan con cariño de la pesca de otros tiempos, y saben algo de "sirenas" y "gallitos". Sus sirenas no son las conocidas mujeres con larga cola de pez, sino unos "toritos", unos peces que tienen cachitos como toro, que a veces se oyen sonando muy abajo en alta mar. Los "gallitos" son otros peces que cantan como si fuesen gallos de verdad...

Y a esto ha ido a parar nuestro pesebrito de la víspera que fuera digno corolario del largo camino tortuoso propio de un parque japonés! La vida real venció a la imaginación y a las apariencias. En el pesebre viviente encontramos hombres fuertes e inteligentes, que luchan por una vida mejor en estrecha conexión con el mar. Un mar que parece manso y azul cuando no "abate la brisa"; un mar que encierra sirenas y tesoros que se traducen en pesca cuantiosa, cuando los hombres le hacen frente a la naturaleza que aprendieron a desentrañar.

CAPITULO II

Viajes de Investigación por Venezuela

Los viajes por Venezuela que habíamos iniciado en 1947, continuaron después de nuestro asentamiento definitivo. Así, en 1953, con mi ingreso al INAF, ya en agosto investigamos en Charallave en compañía de Miguel Cardona. En noviembre Luis Felipe y yo visitamos Curiepe y a partir de 1954, sobre todo, recorrimos casi todo el país para realizar un reconocimiento panorámico de su folklore y lograr grabaciones musicales que nos permitieron ofrecer una primera información sobre las culturas orales tradicionales del país. En enero de 1954 investigamos en Portuguesa y Barinas. En febrero trabajamos en Güigüe, Colonia Yuma y Cagua de los Estados Aragua y Carabobo. En mayo fuimos a Borburata y Patanemo del Edo. Carabobo. El mismo mes viajé a Margarita. En junio estuvimos en Ocumare de la Costa, Aragua. En agosto trabajamos en Anzoátegui y Monagas, y así en adelante.

Poco a poco se incorporaron nuevos investigadores que ampliaron los conocimientos sobre el folklore venezolano, pero sufrimos la perdida de Miguel Cardona quien enfermó y falleció prematuramente en 1964. Abilio Reyes, que había ingresado al Instituto poco después de 1953, laboró por largos años en materia de danza, trabajo que a su salida continuó Gustavo Silva. José Clemente Laya -de gran formación musical y pedagógica- fue por largos años uno de los mas conspicuos investigadores del INAF y profesor del Centro de Formación Técnica del Folklore, que Ramón y Rivera creó dependiente del INAF, donde pudimos formar a los primeros investigadores y maestros para la aplicación del folklore. En 1964 ingresó al INAF el eximio profesor Alvaro Fernaud, a quien me refiero especialmente en otra parte.

De todos estos investigadores se conservan en FUNDEF los materiales recopilados y sus respectivos informes de viajes, hechos empastar por Luis Felipe mientras fue director de INAF.

Por el oriente del país

Hablar de folklore de una región significa penetrar en la cultura de su pueblo, pero en la cultura oral tradicional, la cultura heredada y recompuesta por generaciones para adaptarse siempre a las respectivas épocas. Así, en un Corrido se puede relatar acontecimientos ocurridos ayer, o se pueden relatar hechos menudos de la historia del lugar; se puede cantar un romance que vino de España poco después de la conquista y que fue conservado a través de la cadena de la tradición, o se puede improvisar sobre sucesos del momento.

En la actualidad suele existir una confusión sobre esta cultura oral tradicional y la cultura popular que el pueblo recibe a través de los diferentes medios de difusión y que muchas veces asimila y recrea, como es el caso de algunos conjuntos musicales caraqueños, los cuales muchas veces la gente joven de

la provincia copia, pensando que lo más nuevo es lo mejor. Con la cultura popular ocurre lo mismo que con los vinos: hay que dejarlos añejar. Manifestaciones populares de hoy pueden llegar a folklorizarse, si el pueblo las acepta, conserva y recrea, pasando de una generación a otra; porque ese es el proceso. El folklore no se inventa, no se hace: está hecho y debe llenar una función.

Nosotros podemos ver lo que encontramos en oriente durante nuestros viajes de hace 30 años y poco menos, y ver qué es lo que se conservó, qué se perdió, y qué sufrió un cambio. Yo adelanto uno: he visto que las diversiones pascuales en muchos lugares han pasado de la Navidad al carnaval; pero seguramente tierra adentro, siguen saliendo el Pájaro diadema o el Guarandol como expresión neta del teatro popular, para recorrer los nacimientos durante las fiestas navideñas.

Mi primer viaje a Oriente fue en 1954, en que visité la Isla de Margarita, que por entonces era una verdadera perla folklórica por su gran unidad cultural: la mayoría de sus habitantes nacía, vivía y moría en la isla recibiendo los conocimientos empíricos de sus mayores, a los que se sumaban poco a poco técnicas nuevas que les facilitaban la hechura de los artículos más necesarios. Margarita progresaba sin romper con su tipo de vida ancestral.

Uno de los aspectos que más me impactó era que las casas permanecían día y noche con las puertas abiertas, casi escondidas detrás de unas cortinas. La isla no tenía cárcel y no necesitaba policía. Yo, como mujer sola, podía transitar libremente y en todas partes era cordialmente recibida. Sus pobladores se declaraban orgullosos hijos de los indios guayqueríes: Su máximo trovero, Julián Guevara, en cuatro décimas, glosó una cuarteta que decía:

Doble honor se me da a mi
a donde quiera que voy
cuando me dicen que soy
indígena guaiquerí.

Los margariteños se destacaban entonces por su sombrero de cogollo de palma de dátil y por su mapire de palma de montaña, y muchas veces, cuando eran pescadores, por anudar las puntas de la camisa sobre el pantalón.

En Margarita cada pueblo tenía su especialidad: los pueblos costeros eran y son pescadores. En El Tirano y en Los Robles se fabricaban botes e implementos de pesca; además, los "robleros" tenían fama de ser hábiles cazadores de conejos e iguanas y pastores de chivos. De Plaza de Paraguachí y de Güigüire salían los mejores tabacos. En la laguna Arestinga se pescaban perlas, que luego trabajaban los orfebres de San Juan y Porlamar. En la Vecindad (Dto. Gómez) se tejían tupidas hamacas. En cambio, los chinchorros calados se laboraban en Santa Ana, las esteras, maras y cestas se hacían en Guacuco y La Sabana, del Dto. Arismendi. Y las alpargatas y sombreros de cogollo, en San Juan Bautista del

poner La Aguatera

Dto. Díaz. Los Mapires y escobas salían del Valle de Pedro González, del Dto. Gómez, y el pueblo del Maco daba excelentes zapatos, llamados "maqueros". Alta Gracia se caracterizaba por las pantuflas bordadas y El Cercado, por su rústica loza, quemada sobre la tierra con chamiza y leña. (No se conocían hornos entonces).

Entre ~~Uno de~~ los trabajos manuales que más me llamó la atención, fue el del carey o del parape, una especie más fina de tortuga que empleaba Francisco Cándido Real, en Santa Ana, Dto. Gómez. "El parape tiene trece conchas, que se llaman conchar", me dijo. Para desprenderlas se entierra el parape en arena mojada y se cubre bien, "y que no lo sepa ninguno, porque éste tiene muchos enemigos"...yo diría: amigos!

Cándido Real era también músico y poeta; de él es esta copla, anticipo de su muerte:

En la boca´e la bandola
quiero hacer mi sepultura
para enterrar estos huesos
que nacieron sin ventura.

Las mujeres del Valle de San Juan Bautista, con gajitos de palma de dátil, tejían largas crinejas de diferente ancho y calado, con las que formaban un "rollo" y luego armaban capelladas de zapatos o alpargatas, sombreros y hermosas "pavas" y bolsos, muchas veces bordados con sisal de colores. El trabajo más primoroso consistía en tejer soles de sisal; con los que armaban también "pavas", o sea sombreros alones.

Los poetas y los músicos se lucían con sus versificaciones y sus cantos, acompañados con instrumentos también fabricados en la Isla. Yo completé entonces todo un Boletín del INAF con los datos obtenidos durante una semana de estancia en la Isla, a la que volví después con más calma, en 1959, ya con Luis Felipe. Entonces completamos el panorama folklórico y profundizamos en su música.

Mi recuerdo de Margarita es tan bello que después del gran cambio no quería volver... Y valga aquí como muestra la mención de un velorio de cruz que se realizó como es costumbre en cumplimiento de una promesa. El velorio se hacía en un patio. Durante el día asistimos a los preparativos y ya en la noche volvimos junto con los músicos. Allí estaba una mesa con una estampa de Cristo, dos vasijas con flores y varios vasos con aceite sobre platicos; pero no había ninguna cruz. Yo le pregunté a la dueña de casa por qué, y me contestó: "Es que este velorio es para la cruz que está en el cielo". Levanté los ojos y vi una hermosa cruz de estrellas justo sobre nuestras cabezas presidiendo la fiesta. Era la cruz del sur que tantas veces había contemplado yo en los cielos estrellados de Argentina.

El segundo viaje a pueblos de Oriente lo hice ese mismo año en compañía de Luis Felipe Ramón y Rivera y de Abilio Reyes por

"tierra firme": a los Estados de Anzoátegui y Monagas. En el camino, nos detuvimos primero en El Valle. Allí la señora Caridad de Marrero vivía sus recuerdos de cuando no había telégrafo, ni teléfono, ni luz, ni médico, aunque sí tenían un curandero. El correo se llevaba a Clarines en un día de burro. Para ir a Caracas salían hacia Altagracia, donde encasquillaban las bestias. Ya llegando a Ocumare del Tuy, tomaban el ferrocarril. Hacia 1925 -nos dijo- "había menos gente pero de más distinción".

Llenamos muchas páginas de nuestro cuaderno con los recuerdos de ella y de Rafael Marrero, sobre las parrandas que salían, los bailes que se hacían, las costumbres: así por ejemplo, el viernes santo cojían una mata de sábila y la colgaban detrás de la puerta para preservar la casa... La señora Marrero sabía cocinar muy bién, pero "al bulto", sin receta; por eso no pudimos asentar sus conocimientos.

Nuestra segunda parada durante ese viaje fue en San Miguel, donde estudiamos la fabricación de chinchorros de tripa, tejidos con hilo de alpargata. En ese lugar, Josefina de Medina era un recerborio de folklore: Primero nos dió adivinanzas: "Cuál es el animal que come con la cola?". Y enseguida su solución: "Todos comen con la cola, porque no se la quitan para comer." Después nos demostró que era experta en comidas criollas: sancochos diferentes, de animales de monte, de pescado, de frijoles. Hacía "palo a pique", pasteles de carne de res y otros, cuajada de morrocoy, "pebre" -un hervido espeso con masa de maíz cariaco que se come como pan-. "Este maíz no se trilla, se muele", nos dijo. Cocinaba bollos de maíz trillado. Además, preparaba chicha de arroz y carato de maíz, así como atoles "para enfermos o buenos, con maíz cariaco. Sabía muchas recetas para diferentes enfermedades: el guarapo de pega pega que se da para fiebre alta; la "leche acerada" para empachos. (La leche se hierve echándole un clavo grande calentado al rojo). Hacía cataplasmas con la hoja del guapote, sal y ron. Y para las gripes fuertes cocía flores de cautaro, hojas de lechuga y flores de sauco, hervidas en agua con un pedacito de papelón. "Se lo daban calientico al enfermo, junto con unas gotas de aceite de tártago". (Pienso que por las dudas). El recetario era muy extenso: tenían remedios para el sarampión, para las viruelas y la lechina, para las llagas en la garganta, para la tos ferina (que la curaban con maya de araguato), y hasta para la ceguera, para aliviar la cual bañaban los ojos "con el rocío de la yuca, con cogollos de onoto cocido o con cogollos de chícharo aserenados, que sirven como colirio". El recetario incluía también remedios para la hemorragia de nariz, para la cual ponían a serenar nueve estiércoles de burro, y "por la mañanita los echaban durante el baño en la cabeza", pero "con la espalda hacia donde nace el sol". Había más y más recetas: para desinflar las parótidas usaban hoja de guanábana y aceite de belladona. Para los golpes, un limón asado entero, y luego lo partían y le echaban sal. Las falseaduras las curaban con pasote. Y para las lombrices en que hay tantos barrigoncitos en los campos, tenían varios remedios, como tomar en ayunas por tres días cinco cogollos de guaica cocida (no más de cinco, porque es veneno), o hacían guarapo de pasote, metiendo

las ramas con semillas y todo en ron, para hacerlo tomar en ayunas y "aplacar las lombrices". Usaban además "lavados de toco y palotur con un tantico de sal", para exterminar los tricocéfalos que quedan en los intestinos o también practicaban lavados con cebollas.

La tradición termina con estos informantes, porque ya las medicaturas rurales hacen innecesario que las nuevas generaciones recurran a ciertos ungüentos y yerbas; pero es evidente que muchos remedios caseros perviven para atacar pequeñas dolencias. Todos usamos por ejemplo la limonada caliente, con o sin ron, para aliviar un resfrío.

En este mismo lugar, como en los restantes pueblos de Oriente, se recitan o se cantan muy antiguos romances españoles, junto a corridos de reciente data, décimas glosadoras de cuartetas tradicionales, y décimas improvisadas en el momento. Coplas que ingresaron de España con los conquistadores y coplas que brotan en el momento sobre diferentes temas, sin que falten muchas que podríamos calificar de "tono subido". Un ejemplo de romance del 1700 nos fue dictado por Josefina de Medina, la cual lo aprendió de su abuelita a quien la rodeaban en los "velorios de muerto" para que lo dijera. Se trata del Romance de la muerte, del principe don Juan de Austria, el cual comienza así:.lsl

Año de 1700
de agosto a los veintidos
con unas tercianas dobles
malo el príncipe cayó.

Con accidente tabardillo
galenos a sus medicinas
para darle evacuación.

Al treinta de dicho mes
que arriba se refirió
tuvo un susto muy terrible
fue que una mujer entró
y don Juan cuando la vido
casi perdido el color
y demudado el semblante
le dijo: Mujer quien sois?

La muerte soy, te respondo
que por mandato de Dios
vengo a darte esta visita
que importa tu salvación...

El romance es muy largo, ya que relata inclusive el testamento que hace el príncipe, y para finalizar dice:

Lágrimas de Zaragoza
rogativa de Aragón
perdón le promete España
al gran Rey de León.

Desde San Miguel seguimos a Caigua. Este pueblo recibe su nombre del primer cacique que se convirtió el 26 de marzo de 1677, prometiendo destruír a sus ídolos y realizar sus ceremonias para el "nuevo ídolo", como dijeran nuestros informantes. Caiguapatar o casa de Caigua era el nombre del pueblo. En toda la zona pervivía por entonces la tradición indígena de los cumanagotos y topocuares, en tanto los terrenos pertenecían a la comunidad indígena; las tierra fueron adjudicadas en 1783 por el Oidor Real de la Audiencia y Cancillería de Sto. Domingo en una de las visitas reales de don Domingo Chávez de Mendoza. Luego Páez y también Soublette reconocieron la existencia legal de las comunidades indígenas.

En Caigua veneran a dos Niños Jesús, uno chiquito y otro grande: El Niño chiquito llamado Pascualito, recorre los campos desde el 10 o 15 de noviembre recogiendo limosnas y en cada casa donde pernocta le hacen un velorio. El 24 de diciembre en la mañana lo traen de vuelta y lo depositan en la sacristía, donde le cambian el vestido. A media noche lo sacan de la sacristía y un señor sentado en el sillón del sacerdote lo tiene en brazos y lo hace besar por la concurrencia, mientras se ejecutan aguinaldos. Allí le montan guardia con machetes o escopetas. Después lo colocan en un nacimiento levantado a la derecha de la iglesia y continúan cantándole aguinaldos. Así continúan la fiesta durante los días subsiguientes, menos el 28 en que el Niño "está perdido". La tercera noche antes del Año Nuevo, es decir el 29, hay "calendas": Dan las campanadas de las 12 seguidas de repiques, alternado con una pieza musical y fuegos artificiales.

El Niño grande forma parte de los festejos del espuntón (una lanza con cabo largo, de madera). Esta es una ceremonia que según creencia del pueblo, es precolombina y se hacía en honor de una divinidad, la cual al cambiar los ritos fué suplantada por el Niño Dios. Entonces se creó La Sociedad del Niño Jesús. Esta está regida por un Capitán Mayor, con un número de miembros, que se renuevan cada año. "La Sociedad es pareada": tiene un Capitán y una especie de asistente que se llama Festejador, con una serie de "hermanos fiesteros", como les llaman. Cada año fabrican una bandera y un espuntón.

La procesión sale a recorrer la plaza después de la misa, los días primero y dos de enero, y en cada esquina se llevan a efecto ceremonias con el espuntón. Luego, el 6 de enero, sacan al "Niño grande" de la iglesia y recorren el pueblo. El 7 se realiza una ceremonia frente a la mesa del Niño colocada en la puerta de la iglesia. Los miembros entrantes y los salientes se situan en dos filas. Un capitán lleva el espuntón y durante toda la ceremonia apunta rígidamente a la cara del Niño, en tanto otro capitán sostiene la bandera. Finalmente, el Niño recibe la reverencia de otros dos miembros, y luego salen todos en procesión, repitiendo las mismas reverencias en tres esquinas, para volver a la iglesia, donde finalmente clavan el espuntón y la bandera en el suelo. Las fiestas llegan hasta el día 7 de enero, en tanto se repiten siempre la ceremonias con el espuntón y la bandera. Finalmente las depositan en la casa del Capitán y se organiza la

"parranda de caribes". Se llenan de onoto la cara (añil modernamente) con el cuello y el cuerpo envueltos en bambalinas (guirnaldas de flores de papel) y llevan totumas con onoto para echárselo a los que encuentran en la calle. La parranda se organiza en hileras estrechas, tomados brazo con brazo y bailan como borrachos: Dos filas o tres, según las que se organicen. Llevan iguanas, monos, culebras, matas, etc. y obligan a los mirones a besarlos o a pagar algún dinero, "porque la iguana está embarazada y su marido el mono no tiene dinero para pagar la clínica". (Inventan cosas así). Primero visitan la iglesia y bailan en el atrio con su gritico característico. Luego van a la Prefectura y a las casas donde puedan darles bebida y dinero. Cantan el mare-mare y lo parodian, los músicos detrás. Siguen así hasta la noche. En el centro de la fila delantera van otra vez, el espuntón y la bandera. Baten la bandera cuando quieren y solicitan dádivas. El 8 es la "subida" del Niño; por la mañana despojan la mesa.

Todas las procesiones van acompañadas por un pasacalle y una marcha a cargo de los músicos. Se escuchan cohetes y se establecen batallas de fuegos artificiales.

En este pueblo existe una sociedad de nazarenos que salen para Semana Santa vistiendo el hábito conocido y llevando una horquilla en sus marchas hasta el jueves santo. Hay dos tipos de nazarenos: el propietario que es dueño de un brazo en los mesones, el cual se compra como cualquier bien, y los auxiliares que son los demás. También hay un grupo de sepulcreros, que pagan derecho para cargar el mesón. Esta condición es hereditaria. El jueves santo se realiza una ceremonia en la puerta de la iglesia, que se denomina "la venia", para la cual se ordenan los mesones: Primero colocan a Cristo crucificado, segundo a San Francisco de Asis, en lugar de San Juan porque no lo hay, y tercero la Virgen Dolorosa. Allí recogimos todos los detalles de la procesión, así como las costumbres relacionadas: Había prohibición de fumar y los jóvenes no podían andar en parejas, salvo que fuesen casados. No había sacerdotes. Todo lo organizaba el pueblo, dirigidos por una mujer a la que llamaban "la padra".

Otra fiesta, de la Cruz, se celebra durante todo el mes de mayo, en que acostumbran traerla de un crucero para velarla en una casa. Le cantan galerones y fulías con recitado de relaciones, y terminan bailando en el patio, "fuera de la vista de la cruz".

Observamos también costumbres familiares: los niños besan la mano del padrino y este lo santigua en la frente. Muchas gentes creen en entierros, en cosas fantásticas, en la llorona, en encantamientos y en espantos, y se cuentan muchos episodios sobrenaturales.

Nuestra investigación se completó con recetas varias y con noticias sobre la siembra del maíz.

Cerca de Caigua, La China y Panamayar eran pueblos de tradición indígena, dedicados a trabajar la cerámica, de acuerdo con la técnica del arrolado sobre una arepita de barro, que sirve de fondo. Las piezas trabajadas se secaban primero al sol, luego se dejaban tres días adentro, en reposo, y finalmente las cocinaban en una trojita, con leña de guatacato, colocando las vasijas, una dentro de otra. La madera se encendía con "candela que nunca se apaga" y quemaban la loza desde la tarde hasta la mañana. Fabricaban botijones, tinajas, ollas, aripos, alcancías, platos y jarros; todos adornados con florecitas, por la técnica de la incisión con la uña, mientras el barro está fresco. En nuestro cuaderno anotamos muchos detalles sobre este trabajo, que publiqué en mi libro sobre la Artesanía folklórica de Venezuela. Allí me refiero también a la hechura de chinchorros y al trabajo de sogas de cuero, ya que ésta era una zona muy industriosa.

Durante el mismo viaje visitamos Caicara de Maturín. Allí nos conectamos con informantes de excepción, como Marcelo Sifontes, cantor de corridos. "Yo no sé nada" nos dijo, "pero sí compongo": "Yo les voy a decir un verso de los que hice yo". Llamaba verso a las poesías, fuesen décimas glosadoras de una cuarteta, como las del terremoto de Cumaná, o el Corrido de la gota de leche, que acababa de componer sobre la muerte de unos niños que fueron a buscar leche y se ahogaron en un río crecido, por falta de un puente.

CORRIDO DE LA GOTA DE LECHE

Por una gota de leche
se han perdido dos criaturas
por causa de una locura
así se lo manifiesto.
Sus padres no se dan cuenta
ni por la imaginación
teniendo observación
para yo poner la fecha
que fue en un día 27
la desgracia de estos niños.
Esto causante a descuido
ésto fue motivo el puente
los individuos pudiente
de aquí debieran reunir
y le debieran pedir
au auxilio al Presidente.
Un dinero para el puente
y se evita otra desgracia
Como refieren el caso
ese fue un día de tristeza
pero a sus padres pesa
habere mandado al Dispensario. etc.
Y para terminar agregó:
En fin, que ésto está compuesto
de Marcelino Sifontes
cuando el canto a mí me toque
por una gota de leche.

Sifontes sabía además muchos corridos tradicionales: de los pájaros, de la botánica, de la luz matinal, etc. En Caicara de Maturín registramos también la fabricación de casabe, con muchos detalles; hasta la quitada con una rama verde, del polvo del aripo que está sobre la hornalla...

En las afueras de Caicara de Maturín conseguimos a Miguel Fajardo, un escultor ocasional: agricultor, violero, fabricaba violines y cuatros, molía máiz a los vecinos en una máquina de su invención. Fajardo había esculpido un bello cristo en "madera de murebe", el cual estaba bendito, nos dijo, razón por la cual no podía venderlo, aunque si regalarlo y nosotros le regalamos dinero, en cambio. En este Cristo se aprecia que el artista no buscó la representación de la imagen, no le interesó el modelado perfecto. Esta pieza de Fajardo ha sido admirada desde entonces por muchas personas que aprecian el arte popular. Ahora el Cristo está colocado en FINIDEF, la fundación particular que honra a Luis Felipe.

En Monagas aprendimos entre otras cosas, que la arepa delgada, hecha con maíz blanco o amarillo, se llama "tela", y la gruesita redonda, "arepa". Y nos dieron buenas recetas para fabricar ponsigué, mistela de cacao y carato de arroz...

En 1956 viajamos a Cumanacoa, Edo. Sucre, donde pasamos las navidades. Allí, José Antonio Villafranca nos ofreció bellos cantos de Nochebuena, con coplas improvisadas:

Venimos volando
en alas del viento
hacia este salón
de recibimiento

A este profesor
que aquí ha llegado
vamos a cantarle
buenos aguinaldos.

Como a la señora
no le sé el nombre
ahí le va un verso
que le corresponde.

Nosotros andamos
por tierra y por mar
de lejos venimos
logramos llegar.

Como en todo el país, allí acostumbran construir nacimientos, los cuales adornan con paja pintada de verde y visten con animalitos, casas y plantas de adorno. La principal atracción de esta fiesta la constituyen las diversiones, dramas o comparsas que organizan personas escogidas, que se designan Capitán. Para sacar estas diversiones solicitan un permiso de las autoridades,

con lo cual adquieren cierta formalidad, cuando estas se llevan fuera del poblado. El jefe de la diversión es siempre "una persona de respeto", cuyas decisiones todos acatan. Pero lo interesante es que también los niños en sus juegos nombran a un jefe y observan para con él esa misma actitud de respeto. En la preparación de estas diversiones intervienen los actores y sus familiares, repartiéndose el trabajo entre todos: en la hechura de trajes y de la armazón que da nombre a la comparsa y a su personaje principal.

La diversión incluye actores, comparsas o coro y músicos. Los actores actúan en el centro de las dos filas que forma el coro. Llevan además un abanderado, que es quien se adelanta para pedir permiso a los dueños de una casa para presentar su diversión. Esta es luego premiada con un brindis o con dinero.

En Cumanacoa, Brígido Betancourt era el más famoso organizador de estas comparsas, y además nos resultó un estupendo informante. Entre los títulos de las piezas cuentan la Mariposa, el Pescado, el Sebucán, el Avión -aquí se ve cómo se recrean los temas-, el Guarandol y su variante, El Pájaro Diadema. Betancourt nos explicó que cada año debían cambiarle los versos y ponerle otro nombre el pájaro, cuya armazón también se hacía diferente. Los instrumentos más usados son: la guitarra, el cuatro, las maracas y el bongó o tambor. (Es curioso señalar que para acompañar los aguinaldos no usaban el conocido furruco, sino que imitaban su sonido con el tambor).

El avión era sin duda la pieza de más reciente creación y ella muestra cómo lo tradicional es la diversión en sí, el coro, los músicos y la música; en tanto el tema y los versos con su argumento pueden cambiar y modernizarse, el punto de incluir una temática de la era técnica:

Soy un insigne aviador
que el espacio ando cruzando
sólo en el creador confiando
por mi audacia y gran valor.

Alzo el vuelo sin temor
contrarresto el elemento
y al tocar el firmamento
con mi aparato veloz
exclamamos "Sea alabado mi Dios"
que engrandece el exportento.

Otra diversión se llamaba el Pámpano Licero y la Lancha "Dios te salve" y representaba una escena de pesca:

Es el pampano lucero
ya lo vamos a pegar
si no cae en los anzuelos
lo tendremos que arponiar.

Tantos años yo pescando
y no habia logrado encontrar
este pámpano lucero
que hoy logramos ensartar.

Otra diversión sacada de Cuamanacoa y llevada a Maturin, era la del Toro, con su cabeza hecha de latón, con un par de cuernos de toro, y con unas orejas que se movían. Con siete metros y medio de tela hacían una bolsa que cosían a la cabeza del toro y le ponían luego un rabo. Con el toro aparecen, desde luego, el torero y el banderillero, además de los músicos que tocan maremares, como nos dijeron y cantan coplas como una que dice:

Si este torito supiera
lo que le va a pasar
agacharía la cabeza
y se pusiera a llorar...

El toro embiste al público y lo hace retroceder en medio de gritos y risas. Al final, el torero -desde luego- mata al pobre toro. Y en algunas ocasiones aparece un zamuro que le saca las tripas al toro cuando este cae muerto.

Otro personaje, que por demasiado conocido no puedo dejar de mencionar, es el diablo que acostumbra salir todos los años. El que vimos, no quiso quitarse la careta. Pero todos sabían su nombre: Ramón Acuña, 30 años, natural de Cumanacoa...

Nuestro principal informante. Brígido Betancourt, que por entonces tenía 43 años, era además buen tejedor de chinchorros. Sabía hacerlos de tres clases: de cairel y de tripa, que se tejen en telar, y de malla, que no requieren telar. Allí logramos aprender las diferentes técnicas del tejido, que luego reproduje en mi mencionado libro sobre artesanías.

En el mismo Cumanacoa, Abraham Gómez nos enseñó a fabricar cestas de "lata", a la que se le saca la tripa. Estas son cestas de tejido exagonal o de "ojo", al que en Oriente le llaman también "cuadrante". Con su técnica vimos hacer maras o "cestones", como llaman a los grandes; y "cestas" que son las pequeñas. (Es interesante señalar que en el antiquísimo Japón se usa una técnica similar).

En 1960 volvimos a recorrer parte del Edo. Sucre, y llegamos a Yaguaraparo, donde conseguimos muy buenos cantores. Allí estaba viva la tradición del Punto, que es diferente por el punteado y el tono, con respecto al Punto y llanto; y también cantaban Jota, Malagueña, Polo, Golpe de arpa con letra de "ensaladilla", Estribillo, Corrido, y -desde luego- Aguinaldos.

Para la navidad sacaban igualmente parrandas, a las que denominaban "dramas". Llevaban un pato, un toro, una lancha, o "cualquiera cosa de diversión"...

Corresponde
hasta aquí
OJO.

"Monte" llamaban a las yerbas "que sirven para remedio: Piñon, concierta, canelillo, manzanilla, albahaca, pasote"... Y allí vimos que algunas personas fumaban con la candela para dentro: "Así se coge el gusto al tabaco", nos dijeron; pero "hay peligro si se bebe agua enseguida: Se le trancan las agallas"...

Y hablando otra vez de comidas encontramos que le llamaban pastel a la hallaca; y hacían dulce de lechoza, de tomate, guayaba y lima.

Hasta aquí una muestra de lo que presenciamos durante nuestros viajes por Oriente. Y ya como ilustración, una fotografía del último viaje con un carro que en otra oportunidad me permitió recorrer Cúpira. No había carretera y el viaje fue por la playa, avanzando cada vez que las olas se alejaban para no tropezar con cientos de troncos que una tempestad había depositado a orillas del mar.

Por los pueblos del Táchira

Después de viajes breves al Táchira durante los años 1947, 1954, 1956 y 1958, ya en 1960 Luis Felipe y yo emprendimos estudios intensivos en todos los pueblos posibles de llegar con nuestros equipos, para poder también grabar la música. Obtuvimos así materiales de primera manos, que fueron escritos, clasificados y estudiados para presentarlos en un libro en forma sencilla, comprensible para lectores no especializados, ya que todo es parte de la tierra y de sus hombres, como quedó estampado.

Un viaje interrumpido

Un día sábado de 1960 -no recuerdo el mes- salimos en el viejo jeep del Instituto de Folklore para asistir a una fiesta en Barlovento. Ibamos por la carretera vieja, de montaña, cuando todavía no existía la moderna autopista. Al salir, yo observé que la puerta del jeep no pasaba el seguro, pero pronto nos olvidamos del detalle. Compramos un racimo de cambures y los puse en el suelo, pero les daba el sol. Por fin me decidí a levantarlos, en tan mal momento que tomábamos una curva. Al agacharme, la puerta se abrió. Yo traté de sujetarla y ella me arrastró al vacío. Perdí brevemente el conocimiento y caí de bruces sobre el camino. Los cristales de mis anteojos (todavía no se usaba el plástico) se rompieron en mil trocitos y se incrustaron en mis ojos, cara, manos, piernas y pies. Luis Felipe aterrado frenó el carro y bajó a recogerme; por suerte no venía ningún carro detrás. Recobré el conocimiento, subí al jeep y Luis Felipe comenzó a ponerme hielo en la cara, ya que llevávamos una neverita. El quería llevarme a un hospital de un pueblo de la ruta, pero yo quise regresar a Caracas. Cuando el hielo se terminaba él paraba en el camino en alguna pulpería y pedía unos trozos más. Así llegamos a Petare. Luis Felipe llamó entonces por teléfono a un oftalmólogo amigo y éste nos esperó en su clínica (Era sábado al mediodía). Cuando el Dr. me vió le dijo a la enfermera: "Sala de operaciones". Y allí comenzó el lento trabajo de sacarme los cristalitos mínimos que yo tenía incrustados: En los ojos primero (por suerte ninguno

alcanzó la cornea); luego en la cara, en las manos, dedo por dedo, en las piernas y en los pies. Mi cara estaba toda desfigurada...

Desde ese día hasta sanarme por completo, Luis Felipe fue un enfermero admirable. Con una paciencia indescriptible me quitaba las vendas, una por una, dedo por dedo, y me curaba.

Esto ocurrió un sábado, como dije, pero con la cara desfigurada y todo, el lunes me presenté en la Casa de la Cultura del Ministerio del Trabajo. Yo no quería perderme la reunión pues íbamos a tratar con Juan Kochen, Evelia Beristain y otros artistas la creación del ballet "Movimientos de Percusión", al cual yo le pondría la música, como en efecto se hizo.

No era el día

Y hablando de accidentes, voy a recordar uno más: Cuando se estaba construyendo la Avenida Roosevelt, un mediodía íbamos Luis Felipe y yo de regreso a nuestra casa en Las Acacias. El tráfico era lentísimo, el sol muy fuerte y el calor sofocante. Yo iba sentada al lado de Luis Felipe que conducía el automóvil. En un momento que el tráfico paró, Luis Felipe me dijo: "aprovecha, múdate para atrás, a la sombra". y yo le dije: "No, déjame". Un rato después pasó lo mismo y yo me negué nuevamente a cambiarme de lugar. Avanzamos otro trecho y de pronto sentimos un estruendo detrás nuestro, como un terrible choque y cuando miramos, un camión en un frenazo había incrustado en nuestro carro unas enormes vigas de hierro que rompieron el baúl, el vidrio trasero, el asiento y llegaron justo hasta el respaldo de nuestro asiento. Luis Felipe se puso lívido pues si yo le hubiese hecho caso, habría muerto instantáneamente atravesada mi nuca por una viga doble T...

Y ahora hago un paréntesis en las descripciones de la vida real para incluir el texto con el que correspondí a un pedido para un libro de sueños que preparaba Rafael Pineda, y que fue así.

Un vuelo al infinito

Era raíz oscura y fui planta luminosa. Crecí y crecí y cobijé un pájaro en mis ramas. Me hice pájaro para poder volar. Y comencé a subir y subir hasta que me posé en las nubes. Así anduve mucho tiempo mientras las nubes tomaban formas diversas. Por fin las nubes se diluyeron y me disolví en el espacio. Ahora todo era diferente: no hacía frío ni calor, no había brisa. No había dimensión de nada: no existía el tiempo ni las formas. Nada. Todo era nada. No había desespero. No había lucha. No había esperanza. No había amor. No había sueños. Estaba más allá de la vida... fue entonces cuando volví a adquirir conciencia de la existencia y volví a ser lo que soy y a retomar la lucha de cada día.

Boceto de "Batata" realizado para mi por Enrique Grau en Palenque de San Basilio, Dto Bolivar, Colombia, durante el viaje de 1960.

CAPITULO III

Viajes por América

A partir de 1960, la Venezuela de dólares libres a 4.50 nos facilitó viajar, conocer países y establecer contacto con instituciones y estudiosos. No voy a abundar aquí sobre los viajes realizados y sólo me voy a referir a aspectos resaltantes de algunos que ilustran sobre la vida del pueblo en lugares distantes, poco frecuentados por los turistas. Puedo decir que por distintas circunstancias se nos facilitó bastante conocer Europa fuera de la "cortina", parte de Africa y desde luego, más países de nuestro continente.

En 1960 el Departamento de Música de la OEA organizó un Congreso en Cartagena (Colombia), y al terminar el mismo aproveché mi viaje para recorrer el Dto. Bolívar. En primer lugar viajé a Palenque de San Basilio, en compañía de la conocida coreógrafa-bailarina Delia Zapata y del famoso pintor Enrique Grau, ~~ya entonces famoso~~. En este lugar se asentaron los negros esclavos dirigidos por el Rey Bencos, en su deserción, cuando se levantaba el fuerte de Cartagena. Por mucho tiempo, el Palenque de San Basilio fue un lugar inaccesible. Ya en nuestros días es un pueblo frecuentado y los visitantes y los estudiosos son bien recibidos.

"Batata", el jefe del lugar, nos dió toda la información que solicitamos. Lumbalú llaman allí a los rituales de los muertos. Estos son cantos y danzas que se ejecutan alrededor del cadáver de un hombre que en vida pertenecía al Cabildo. Esta es una vieja institución de los negros esclavos, cuyos cargos son hereditarios. Sin embargo, en reunión de sus miembros, ellos pueden aceptar la entrada de nuevas personas. El Jefe del Cabildo es actualmente el viejo "Batata", de nombre Pedro Salgado, dueño del tambor "Pechiche", con que se acompañan los rituales. Este tambor tiene más de cien años. Medía tres metros de largo, pero poco a poco la polilla lo había ido carcomiendo y ahora es un poco más alto que una persona. El Pechiche se acompaña con el "Llamador" que lleva el compás, mientras que el primero toca libremente. De acuerdo con la tradición de estos negros, "el baile no cuaja" si el viejo no santigua el baile primero con unos golpes del Pechiche.

En cuanto a la obligación del jefe del Cabildo, según Batata, consiste en llamar a la gente y en tocar el tambor todas las veces que haya motivo.

Para el Lumbalú se ejecutan dos sones diferentes. Uno se llama "Son de la calle", y el otro se llama "Angola fina". Ambos difieren por sus melodías y su ritmo; pero en ambos alterna el coro con el solista de acuerdo con la forma típica de cantar los negros. Estos sones recuerdan a los sangeos venezolanos, sólo que estos últimos se ejecutan para San Juan.

Los cantores cuentan los hechos acaecidos al muerto mientras danzan a su alrededor. Es costumbre también ir echando billetes sobre el cajón o sobre la mesa que está en el cuarto. Al muerto lo visten con el mejor traje, y ponen a su lado toda su ropa y objetos de su pertenencia. Luego los velan durante veinticuatro horas cantando y bailando; en tanto paran por trechos. Luego les cantan en el momento de sacarlos de la casa.

Cuando traen a un muerto tienen un grito especial. Es un grito de alegría, ya que estos negros se alegran cuando alguien "deja de sufrir", y en cambio lloran cuando un niño viene al mundo porque "tendrá que sufrir". Indudablemente se trata de una herencia de los tiempos de la esclavitud.

Mientras grababa los cantos, las mujeres comenzaron a bailar. Una mujer danza en el sitio con las manos tendidas hacia adelante; otra baila con los brazos abiertos, moviéndolos hacia uno y otro lado. Una vieja baila tomándose la falda con una mano y sosteniéndose el vientre con la otra. Luego suelta los brazos y los mueve hacia la derecha y hacia la izquierda.

Durante este viaje Delia Zapata me mostró algunas de las danzas que ella dirige. Pero además me acompañó a diferentes lugares facilitándome el contacto con las gentes que la conocen y la aprecian. Así pude anotar datos sobre la Cumbia, que es el baile por excelencia de todo el Departaento Bolívar, donde la bailan tanto los negros como los blancos. A la fiesta la llaman Cumbiamba. Sin embargo, según Delia, los curas prohiben este baile que se solía realizar en las plazas, con dos o tres ruedas de bailadores que danzaban alrededor de los músicos. Sin embargo, a pesar de la prohibición, aún se baila en todo el departamento durante la Navidad. Las mujeres llevan una mano en alto con un mazo de "esperma" o velas y llevan a otra mano colgando. Los hombres llevan las manos en la cintura. Con los músicos en el centro, entran las mujeres por la izquierda y los hombres por la derecha y dan una vuelta alrededor de los músicos. Al terminar la vuelta; cada hombre toma a una mujer por la cintura y bailan siempre en rueda; alrededor de los músicos. En un momento dado, el hombre se para en el sitio y la mujer describe una vuelta en su derredor.

Se distinguen dos tipos de Cumbia: la Cumbia asentada y la Cumbia corría, llamada también Gaita por los instrumentos: La Cumbia o Gaita asentada es más lenta y va marcada con los tambores. Entre las cumbias corridas hay diferentes melodías. "El descanso del vaquero" es una cumbia vieja. Otra que grabé en Soplaviento se llama "La Maya". En dicho lugar, a la cumbia asentada la denomina también Porro. La cumbia puede ejecutarse igualmente con un "pito" tocado como Gaita, pero en ningún caso se canta, como observamos antes. En San Jacinto grabé una cumbia corrida denominada "El Niño llora", ejecutada con las dos gaitas y los tambores.

En el pueblo llamado Soplaviento pude recopilar la antigua representación de Los Doce Pares de Francia, que forman una

comparsa con Floripa, la hermana de Fierabrás, el cual era moro y no quería que ella se casara con Oliveros porque este era cristiano. Aparecen también Luis de Borgoña y Roldán, así como los moros que forman un frente, en tanto los cristianos forman otro.

Los campesinos han leído la Historia del Emperador Carlos Magno, historia escrita que llegó entre las primeras a América. (En Argentina apareció ya en un registro de 1856, y allí sobrevivió lo mismo que en Venezuela, Puerto Rico y Colombia).

En cuanto a costumbres, voy a señalar algunas poco difundidas:

Velaciones: Cuando una persona está gravemente enferma, los familiares acostumbran hacerle ofrecimientos al Santo del cual el enfermo es devoto. Cuando sana, se realiza una "velación", que es el equivalente del velorio en Venezuela. Son dos noches de fiesta, a la que concurren los "decimeros". Estos comienzan a cantar como muy buenos amigos, pero "con los tragos vienen los piques -como dicen-; y al final triunfa el que improvisa más o el que tiene conocimientos más profundos en historia, geografía o gramática".

Estas dos noches las pasaban sin dormir. La velación la celebran con cumbia, es decir, baile, pero "los decimeros están ahí". Cuentan que en una ocasión en San Jacinto un señor ofreció una Velación al Niño Dios de Santa Lucía y al dar descarga de una recámara se incendió el barrio en la calle Miraflores y desde entonces prohibieron las velaciones.

Angelitos: El primero de noviembre, en Atanquez, Dto. Magdalena, salen los muchachos cantando de casa en casa y "en premio les botan comida. Antiguamente la llevaban a la Iglesia para que las ánimas participaran".

Alerta. Es el personaje principal de la procesión de ánimas, igual al que vimos en Venezuela, en Curarigua, Edo. Lara. En Colombia un hombre viene por la noche desde el cementerio y va de puerta en puerta gritando:

"Alerta, alerta,
la muerte está en puerta,
si la quereis ver
asómate y la vereis".

En las casas rezan entonces un Padre Nuestro o tres Ave Marías y luego le dicen, siempre desde adentro:

"Ya está despachado"

El hombre contesta:

"Que Dios se lo pague y las ánimas del purgatorio".

Una invitación de los EE.UU.

El mismo año de 1961 viajamos con una invitación del Departamento de Estado de los Estados Unidos. Fuímos primero a Canadá para asistir a una reunión del International Folk Music Council (IFMC) que presidía la Dra. Maud Karpeles. Allí conocimos al inolvidable Prof. Marius Barbeau quien había registrado con un grabador de cilindros cerca de tres mil canciones provenientes de treintaiuna tribus indígenas. Barbeau relataba sus experiencias y cantaba canciones que había registrado acopañándose con un enorme tambor.

Entre las excursiones que se nos brindaron hubo una para conocer a un grupo indígena (no recuerdo el nombre). Una tarde viajamos en autobús durante unas horas y finalmente este se detuvo en un pueblo como cualquiera de los otros de la provincia que habíamos atravesado. Caminamos un poco y de pronto aparecieron grupos de jóvenes que llevaban ropas y diademas de plumas (propias de indígenas "civilizados") y se introdujeron en una casa. A nosotros nos llevaron a un gran terreno baldío donde habían instalado unas sillas y un estrado. Pasó un tiempo y cual no sería nuestra sorpresa cuando vimos aparecer a los mismos jóvenes trajeados como indios, uno disfrazado de águila y otros no recuerdo qué más, y todos se pusieron a bailar, dizque las danzas de sus antepasados!

Después, en un acto realizado en la capital, en una gran sala de espectáculos, aparecieron varias señoras y señores vestidos también a la usanza indígena, que rememoraron cantos, toques y costumbres de sus antepasados, según dijeron.

De regreso a los EE.UU, ya a comienzos de 1962, recorrimos varias universidades y visitamos Phoenix, en Nuevo México, donde conocimos al Dr. Odd Halseth, quien realizaba trabajos entre los indios Pueblo y Pápago que viven en el sudoeste de Arizona. Muchos años antes, en 1945-46 Hálseth había realizado las primeras grabaciones en cintas, logrando la música de ceremonias públicas y privadas, estas últimas secretas. Los indios Pueblo habían consentido en dejar grabar sus cantos con la condición de que no se difundieran y que las cintas fuesen guardadas en un banco, para que a la muerte de un chamán los jóvenes pudiesen aprender la misma música. El Dr. Halseth pensaba lograr una copia de los cantos de los Pueblos para enviárnoslas y guardarlos en el Instituto de Folklore y me sorprendió que no cumpliera con su ofrecimiento. Años más tarde supe que él falleció después de nuestra visita.

Halseth había trabajado también entre los indios Návajo, que realizan ceremonias de curación con cantos semejantes a los de los indios chaquenses de Suramérica. Estos indígenas realizaban de noche notables pinturas sobre la arena para sus ceremonias chamánicas, las cuales borraban al día siguiente. En mi ilustración ofrezco una de estas pinturas realizada por un artista del lugar, la cual representa dos plantas de maíz, hombre y mujer,

con sus ramas que se expanden.

Durante este viaje Luis Felipe y yo pudimos apreciar que en los EE.UU. muchos campesinos conservan su folklore vivo.

Unos amigos nos llevaron a visitar un pueblo cuyas gentes se reunían los sábados y domingos en una casa destinada al efecto, donde en un pequeño escenario se presentaban los músicos folklóricos y a veces hasta bailaban. Los instrumentos musicales más usados eran el fiddle o violín, el banjo de cuatro o cinco cuerdas y el tambor (o drum). Además, tocaban la cítara, la guitarra y la mandolina; la armónica había ocupado el lugar de la gaita escocesa. Su danza folklórica era y es la contradanza o "country dance" llegada de Inglaterra con los primeros inmigrantes.

Por ota parte, en el suroeste de los EE.UU., en Arizona y en Texas, estaba vigente el folklore mexicano, con sus consabidos corridos, que son bien estudiados por profesores norteamericanos. Las artes y artesanías aborígenes en general han logrado un gran desarrollo, tanto en los EE.UU. como en el Canadá: Cestería, tejidos, cerámica, joyas, etc. Estas se venden en los "folklore shops" de todos los pueblos. Nosotros tuvimos oportunidad de entrar a uno donde vendían bellas cerámicas negras de aborígenes. Me llamó la atención una pieza colocada en un lugar destacado de la tienda, y toda una serie semejante aparecía en fila un poco más allá. Pregunté el precio. La primera valía cincuenta dólares; las demás cinco dólares. Inquirí la razón de la diferencia y se me dijo: "La más cara es pieza original, firmada, por Blue Corn, para coleccionistas. Las otras son réplicas hechas en serie que compran los turistas"...

Los norteamericanos tienen un gran respeto por el folklore y existen institutos y asociaciones que se ocupan de colectarlo y estudiarlo.

Durante el viaje que comentamos, visitamos también reducciones de aborígenes donde las mujeres trabajan en sus artesanías y en su arte. Los niños asistían a escuelas bilingües y los hombres desempeñaban diversas tareas. Muchos de ellos trabajaban en costrucciones de las grandes ciudades porque se los busca para el trabajo en rascacielos, ya que no sufren de vértigo como otros obreros. Ellos viajan en sus camionetas. A nosotros nos dió placer ver pueblos indígenas con sus construcciones típicas, todo ordenado y aseado.

Anécdota

En esa visita a EE.UU. nos acompañó un intérprete quien exigía que habláramos solamente español, para él traducir inmediatamente al inglés. Con ello se nos privó de practicar nuestro defectuoso inglés, ya que si lo hacíamos él automáticamente traducía al español, lo cual no era necesario, desde luego...

Cierta psicología norteamericana -pienso- se puso de mani-

fiesto un día en que entramos a almorzar a una cafetería de menú fijo, que se paga anticipadamente. La comida nos fue servida en una mesa y finalizaba como es de rigor con un postre. Cuando éste le era servido a Luis Felipe, él lo rechazó porque no lo deseaba, y entonces intervino el intérprete y le dijo: "¿Ud. tiene que comerlo". Luis Felipe le preguntó curioso: "Why" y él le dijo: "Porque Ud. lo pagó"...

Un proyecto a largo plazo

En 1961 viajamos a Puerto Rico correspondiendo a una invitación de la OEA, para asistir a una reunión interamericana donde se iba a tratar el proyecto de creación del Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore en Caracas. Luis Felipe y yo habíamos correspondido a una invitación anterior del Maestro Guillermo Espinosa, Jefe del Departamento de Música, quien en 1958 nos recibió en su Departamento de Washington para encargarnos la formulación del proyecto.

Este fue considerado en la OEA primero y luego sometido a consulta en la mencionada reunión de 1961, donde fue aprobado. pero ocurrió que Venezuela tenía en estudio de las Cámaras la creación del Instituto de Cultura y Bellas Artes, cuya promulgación había que esperar, y el cual comenzó su actuación recién en 1965.

En Puerto Rico hicimos por entonces una incursión a Fajardo y trabamos contacto con músicos ejecutantes de piezas folklóricas. Grabamos así algunas bellas plenas con sus textos correspondientes, que las cantaban en forma responsorial: El "verso" a cargo del solo y el estribillo por el coro.

Una invitación de República Dominicana.

Entre el 19 de mayo y el 16 de junio de 1963 realizamos un viaje a invitación del Gobierno de República Dominicana, durante el cual pudimos recorrer parte del país y conocer su folklore musical. Nos acompañó el prof. Fradique Lizardo, quien facilitó nuestra investigación dado su conocimiento del país folklórico.

La recorrida se nos facilitó al sernos otorgado un gran e imponente automóvil oficial. Por cierto que al pasar por los pueblos nos llamaba la atención que hombres se cuadraban y hacían la venia. Después muchos supimos que éste había sido el carro de "Chapita", como apodaban al dictador Trujillo, de tan triste memoria...

Durante este viaje estuvimos a punto de zozobrar con una frágil y pequeña embarcación cuando cruzábamos la Bahía de Samaná. Ocurrió que a mitad del camino se levantó una tempestad con fuerte viento y oleaje, y con ello se perdió de vista la orilla adonde debíamos dirigirnos. Estuvimos así a la deriva, hasta que la tempestad amainó y el capitán logró recuperar el mando de la embarcación, y nosotros recuperamos nuestros cabales...

Como en todos nuestros países, el pueblo celebra una serie de fiestas devocionales entre las que cuentan "La fiesta de los Congos" en Villa Mella, donde el Espíritu Santo es el patrón. En Santa María este se festeja con canto, rezos y bailes de tambor. En la Bahía de Samaná se hace la fiesta de los Cacaos. En Sabana del Mar se ejecuta el Baile de palos (Llaman palos a los tambores). En San Francisco de Mocorís se practica el Baile de Palo macho. En La Higuera es típica la fiesta de San Isidro, que dura nueve noches, c/u a cargo de un padrino. La Fiesta de la Cruz es igualmente importante y en todas partes apreciamos en los patios los cruces que quedaron de la última fiesta. La fiesta de San Juan se celebra en Pueblos Arriba y en otros más donde se baila la Zarandunga. También salen parrandas navideñas, además de numerosas danzas y pantomimas que aparecen en otras fechas, como la de los Diablos, los Guloyer que rememoran el combate de David con Goliath y la Danza de cintas.

Como especie bailable se debe citar ante todo el Merengue dominicano, diferente del venezolano y del más popular que introdujo en Venezuela el músico dominicano Billo Frómeta. Otros cantos que merecen mencionarse son las plenas o cantos de trabajo que ayudan a realizar diferentes faenas, y de los cuales grabamos bellos ejemplos.

Breve estada en Curaçao

En 1964 conocimos Curaçao, donde el Padre Juliana había realizado un buen estudio de los instrumentos musicales de la isla. Fuimos invitados por el Gobierno y pudimos apreciar la música afro, y también probar el extraordinario pastel de queso relleno.

Una conferencia en Indiana University

En 1965 viajamos a Bloomington Indiana (EE.UU.) para asistir a una segunda Conferencia Intermaericana, organizada por el Maestro Guillermo Espinosa, a quien se debió el impulso inicial de la música en las Américas, tanto de la creación musical y la ejección de las obras en los EE.UU. y diferentes países, como el impulso que se dió a los estudios de la musicología y la etnomusicología, cuya creación en 1970 del INIDEF en Venezuela fue una de sus resultantes.

A la conferencia de Indiana asistieron Carlos Vega y Lauro Ayestarán, ambos ya muy enfermos, al punto que fallecieron al año siguiente, primero Vega en febrero y Ayestarán en julio.

CAPITULO IV

Cruce del océano: Visión de Portugal

En 1963 por primera vez pudimos viajar a Europa, respondiendo a una invitación del gobierno de Portugal. En el avión que nos conduce a Lisboa, la aeromoza anuncia por el altoparlante: "Dentro de breves momentos aterrizaremos en Lisboa. El tiempo para el aterrizaje es bueno. La temperatura es de 24 grados centígrados". Abajo, ante nuestras miradas, se abre por primera vez la tierra de Europa con el fajo anchuroso a los lados de una gran ciudad.

Suerte múltiple fue que iniciamos en Portugal nuestra visita. De no ser por el Congreso de Etnografía y Folklore que nos obliga a permanecer por unos cuantos días en un pueblecito portugués, habríamos iniciado nuestro contacto con Europa como lo hace la mayoría, sea por París, Roma o Madrid. Pero nosotros, desde el aeropuerto, en lugar de encaminarnos a la ciudad, utilizamos un taxi para viajar directamente a Santo Tirso, la sede del Congreso.

La salida hacia el interior del país se hace por una moderna autopista cuya división central está sembrada de flores diversas. A lado y lado, sobre los campos cultivados, unos árboles gruesos y altos como de tres metros, se ven diseminados por todas partes: son olivos. Este es el árbol familiar que aquí todos tienen, como en nuestros países se tiene una vaca o una chiva; este árbol no da leche, pero da aceitunas. Y vino y aceite que son los dos productos principales, después del trigo, para la subsistencia del europeo en general.

Después de unos cuantos kilómetros termina la autopista y sigue una carretera común pero muy bien cuidada. Sobre el campo cultivado vemos a los primeros campesinos. A veces hombre y mujer -esposos seguramente- arrodillados sobre el surco, limpiando minuciosamente los sembrados. O bien, hombres, mujeres y niños en mayor cantidad, entregados a las mismas labores.

Seis o siete horas nos separan de Santo Tirso, distante a su vez treinta y seis kilómetros de Porto. Los hispanoparlantes hemos dicho siempre Oporto, no sé si por el vino, o porque se lo haya considerado como el puerto portugués por autonomasia. Los portugueses lo llamaron Porto simplemente, pero aclaran al ponderar su más famoso vino, que es el vino que dió nombre a un puerto.

En Alcobaza nos detenemos un momento para comprar frutas. El chofer nos lleva a una feria campesina (nuestro mercado libre) que se efectúa en una de las plazas del pueblo. Hay algo que nos impresiona, más que las ricas frutas que son mostradras a lado y lado en largas hileras, y es la limpieza del mercado en general, y el orden de su acomodo. Hombres y mujeres se sientan sobre pequeño bancos o se colocan en cuclillas frente a lo que venden:

hortalizas, papas, frutas; y la venta, casi con recato, se coloca sobre el suelo en un reducido ámbito personal no mayor de un metro, sobre mantas o telas cuyos bordes recojen alrededor de los frutos. Ni un papel, ni una hoja sobrante anda por los suelos. Y los grandes duraznos, las ameishas (ciruelas), los jugosos higos invitan a gustarlos allí mismo, de tan limpios como se ven.

Cumplido nuestro deseo proseguimos el viaje. Paramos en Lairía un momento, atraídos por la exhibición de una cerámica de color azul que vemos expuesta en diferentes tiendas a un lado de nuestra ruta. Leiría es una ciudad antigua, talvez la de mas años que encontramos durante el trayecto. Nos lo certifica así su iglesia principal, de neto estilo románico. La cerámica que hallamos es de un tipo muy definido, en el cual se aprecia que está hecha una gran parte a mano, por artesanos, y otra en fábrica mas moderna. Esta última cerámica es más fina y acabada, pero no mas bella. Compramos dos o tres cosiñas como recuerdo, especialmente unos gallos minúsculos de lindo colorido, que encontramos después en diferentes ventas populares durante todo el tiempo de nuestra estada en Portugal.

En una de las muchas entradas y salidas que hacemos en los pueblos de la ruta, nos sorpende ver al pasar un puente, la gente bañándose en el río. Esto nos indica que aquí los ríos no se utilizan como conductores de inmundicias, sino que por el contrario se aprovechan como elemento de recreo popular. Es una sana lección que se repite después en todos los pueblos y hasta en las más importantes ciudades portuguesas.

El campo se ve cultivado en este tiempo, principalmente de mucho maíz, cuyos sembrados alternan generalmente con los de hortalizas. Alrededor de Santo Tirso, y luego en Vila do Conde, en uno de cuyos hoteles nos hospedamos, se añaden dos elementos importantes al paisaje campesino: las viñas y los frondosos bosques de pinos. La uva se cultiva en dos tipos de plantas diferentes a simple vista: en surcos y con plantas cuyo follaje se levanta a unos 150 centímetros del suelo y en un radio como de 60 centímetros; y en parales de diferente longitud, sostenidos por delgadas columnas de piedras cuadradas y de una altura como de dos y hasta tres metros. Estas curiosas vigas monolíticas, talladas a mano, son una constante arquitectónica en esta zona portuguesa, pues las vemos aprovechadas en cercas, casas, corredores, es decir en casi toda la arquitectura campesina. Tal elemento arquitectónico se repite, incluso al penetrar en España por los lados de Galicia, tan unida culturalmente a Portugal.

Vila do Conde, pueblo marinero distante unos 25 kms. de Santo Tirso, ofrece al visitante, además del atractivo de las playas, muchos interesantes aspectos de la vida popular y también de la más importante cultura europea. Aquélla se manifiesta en diferentes oficios y artes tradicionales; ésta, principalmente en la severa arquitectura de casas e iglesias.

Paseo de Luis Felipe en Vila do Conde

"Después de mi primera noche en Portugal me levanto temprano, gozoso, para ver de cerca cómo es la vida en este tranquilo pueblo de Vila do Conde.

Cuando salgo del hotel, apenas empiezan las mujeres empleadas de servicio a limpiar los pisos. Me miran con extrañeza debido a lo temprano de la hora. Saludo y me echo afuera, a las calles, a respirar el fresco aire pueblerino. A uno y otro lado pasan dos o tres personas, cada una a su oficio: un hombre en bicicleta, con grueso sweter y gorra, algún muchacho que va a un mandado, una mujer con una batea que sostiene sobre su cabeza. Lleva ropa recien lavada, va descalza y camina casi corriendo, con un paso menudo que acorta sin duda el tiempo del recorrido. Esta costumbre de semi-correr es típica y la observamos sobre todo en las mujeres y los niños, que la practican sin duda cuando tienen prisa.

El trabajo es norma que se practica con rigor, según vemos, desde muy temprana edad. Por donde quiera observamos a los niños ayudando a sus padres en los trabajos más diversos. El aspecto de las gentes es robusto en general, y especialmente las pantorrillas en hombres y mujeres adquieren un gran desarrollo por el mucho caminar.

Me echo a andar por el puerto, donde el río Ave desemboca en el mar, y admiro una antigua técnica popular: la de la construcción de barcos. Allí, al aire libre y a pocos metros de la playa, se ven barcos más o menos viejos en espera de ser colafateados o reparados en sus distintos aparejos; y en un ángulo de la calle tres o cuatro grupos de hombres trabajan en la construcción de una embarcación, como de unos 25 a 30 metros de largo. Me admira ver que además de las manos, utilizan solamente las más imprescindibles herramientas, como martillos, sierras y serruchos de distinto grosor, hachuelas, garlopas, etc. la labor, por consiguiente, es la del carpintero común, sumada, por supuesto, a los conocimientos orales propios de la técnica tradicional de la construcción de barcos.

Al continuar mi recorrido por el pueblo, me sale al encuentro otra importante artesanía popular: el tejido de encajes, que como allí se efectúa mediante el atado de los hilos con bolillos, tiene su nombre propio, o sea "randas de bilros". En los zaguanes o en las salas, cerca de la ventana, se ve a las mujeres de toda edad, incluso algunas muy viejas, tejiendo esta delicada obra. Vila do Conde ofrece al visitante esta fina artesanía, que sobresale entre la muy variada que presenta a los ojos del recien llegado.

Posteriormente, en Lisboa, hemos podido apreciar la riqueza de la artesanía portuguesa, en la ocasión de nuestra visita al Museo de Arte Popular. Hay en la actualidad en este país, aparte de la artesanía que es común en otros (cestería, alfarería, etc.)

objetos típicos originales, como los yugos de bueyes, primorosamente tallados y pintados, los riquísimos trabajos de orfebrería y la extensa rama de sus bordados en seda, hilo o lana. El traje popular es, sin duda, uno de los más variados y vistosos de Europa.

Cuando regreso al hotel, ya es hora de tomar el desayuno. Antes de entrar en él veo por la calle a una mujer que vende a otra pescado fresco, el cual lleva en una batea; y otra pasa tratando con el paso menudito que tanto me ha llamado la atención, llevando un gran canasto con pan, seguramente acabado de salir del horno, y el cual cubre con blanquísimo lienzo. Termina así mi primer contacto con Portugal, pues debo tomar junto con todos mis compañeros del Congreso, el autobús que nos conducirá a Santo Tirso para las sesiones de rigor".

Las fiestas de Santo Tirso

Su descripción se debe también a la pluma de Luis Felipe. "Llegamos a la iglesia como a las 4 de la tarde, antes de la salida de la procesión, para poder apreciar los variados preparativos. Hay niños y niñas vestidos de ángeles, con trajes vaporosos de seda o tul, y unas lindas alas primorosamente hechas de plumas. Algunos de ellos llevan símbolos como una paloma viva y un plato, o un báculo, o una mitra. Mas allá, hay ocho o diez niñas vestidas con trajes largos de color púrpura; todos están esperando la salida de las imágenes para formar filas. Se ven también hombres vestidos con trajes corrientes de color oscuro, pero que se distinguen al colocarse sobre la chaqueta unas capas rojas o moradas, con lo cual indican una determinada Hermandad a la cual pertenecen. Estas congregaciones se reparten después los estandartes con que acompañán la procesión. Veo traer candelabros de plata, incensarios, cirios, cruces, todo un conjunto de elementos de variada índole sacra.

Me coloco lejos de la iglesia en un punto estratégico para ver el desfile. Cuando llegan las primeras avanzadas de la procesión, me sorprende el silencio en medio del cual avanzan. Al revés de lo que ocurre en nuestras procesiones, allí no hay pólvora que preceda ruidosamente, ni banda pueblerina. Los hombres con sus capas rojas o moradas avanzan a lo largo de las calles en dos filas, silenciosos, mientras adentro, en el centro van los niños vestidos de ángeles, los principales de las hermandades de tres en tres, con los estandartes; y de vez en cuando monacillos de trajes rojos, también de a tres, con la cruz y los cirios.

Cuando aparece la primera imagen, la de Santa Catalina, los sacerdotes van delante de ella, talvez rezando muy quedamente. Yo no lo puedo apreciar, pues me hallo a más de ciencuenta metros de distancia y los fieles siguen detrás de la imagen, también calladamente.

Después de un largo trecho en que desfilan más hombres de aspecto grave con el traje de las hermandades antes descrito, y

más niños vestidos de ángeles, viene la imagen principal, la del patrono del pueblo al cual se le rinde en esta ocasión fervoroso homenaje: San Benito. Un San Benito que nos sorprende también, porque no es un santo negro ni siquiera trigueño, sino bien blanco. Apenas con la barba ligeramente azulada, detalle que sin embargo, no parece querer sugerir el color de la piel.(2)

Por fin, detrás de los fieles que acompañan la imagen del patrono, viene la banda de música ejecutando una alegre marcha. Es la única nota ruidosa -permítaseme el contrasentido musical del término- que pone algo de vida popular a la procesión. Pero este concepto mismo debe ser aclarado, porque si bien es cierto que no se oye vibrar el pueblo en esta procesión, en cambio si se ve. Porque es muy popular sin duda, la tradición de vestir a los niños como ángeles, y, detalle muy importante, trajean dos de ellos de modo que representa a los dos santos objeto del homenaje. Así, la niña, trajeada de monja, lleva un plato con una paloma viva oprimida entre sus manos; y el niño, trajeado de obispo, con mitra y báculo, hace de San Benito. Colabora por último, para hacer más completa la visión de prevención popular en esta procesión, los arcos pintados que se ven a lo largo y ancho de las calles, elementos que adornan profusamente esta vez la Villa de Santo Tirso. Trátase de unos arcos de madera, decorados con motivos como racimos de uvas, rosetones o guirnaldas, y un grupo de ellos adornado con grandes corazones rojos en relieve de papel cortado, de modo que parece más bien tela. Y todos estos motivos contorneados por múltiples bombillas de colores, que al encenderse por la noche, dan a las calles del pueblo un aspecto brillante y sorprendente.

A la procesión presta marco de sabor popular, además, todo el pueblo, en esta ocasión repleto de campesinos y de gente venida de otros pueblos vecinos como Formalizao y Vila de Conde. Han instalado en la plaza arbolada que se halla cerca de la iglesia, diversos juegos populares, ventas de roscas, dulces y refrescos, ventas de objetos diversos de manufactura popular entre los que se destaca la orlada cerámica portuguesa y especialmente sus bellísimos gallitos. En fin, que el pueblo ofrece el aspecto de una verdadera feria.

La procesión pasó, dió la vuelta al pueblo por su calle principal y retornó a la iglesia ya entrada la noche. Posteriormente, como a las 10 de la noche, las festividades del día se completaron con una magnífica demostración de fuegos artificiales, que fueron quemados en el parque principal del pueblo".

---

(2) Hay en el santoral católico dos Benito (o Benedicto) más, uno de ellos obispo, y no tienen nada en común con San Benito de Palermo, que es el santo "moro", o negro.

CAPITULO V

Contacto con el Africa legendaria

Durante los meses de julio y agosto de 1966 viajamos a Ghana, para asitir a una reunión del International Music Council, cuando yo era miembro del Consejo. En esa oportunidad visitamos Accrá, Légon, Kumasi Larteh, Atwía Ekumfi, Akwama y también viajamos a Monrovia en Liberia. Ghana recibió entonces delegados y conjuntos musicales y danzarios de muchos otros lugares del Africa, así como un grupo de contadores de historias. En Kumasi visitamos desde luego el mercado. La descripción de los productos que se ofrecen allí llenaría un libro. Los vendedores forman montoncitos con pimientos, yuca, plátanos, pescaditos, frijoles, legumbres varias, cebollas, pepinos, carne, coco, azúcar en cuadritos, etc. No usan pesas sino medidas y esto de un modo arbitario.

Cocinan arroz blanco en grandes ollas y venden una especie de bollos cuadrados grandes y otros hechos de masa blanca de yuca envueltos en hojas. Usan las hojas también para envolver productos como maníes sin cáscara, cocidos en agua, que saben como castañas. También hacen dulces y pastas diversas. Piedras para pulverizar y pintarse, telas de variados diseños y colores a cinco "pounds" las doce yardas que es lo que necesitan para vestirse. Usan sombreros inmensos de tejido cruzado con cuatro largas varillas sobre el ala para mantenerlo recto.

En Africa se hablan cientos de lenguas, muchas divididas además en dialectos, y las historias de las tribus se conocen por tradiciones.

El lunes 1º de agosto asistimos a un Concierto de Música Folklórica africana dirigido por Ephraim Amuha. La música folklórica satisface aquí las necesidades del pueblo, razón por la cual la ejecutan en conciertos. Algunas mujeres integrantes del coro cargan a sus niños dormidos a la espalda. Al llegar al teatro de la Universidad, nos advierten que tendríamos que perdonar si algún niño se despertara con el canto. Efectivamente, al comenzar el tercer número un bebé comenzó a llorar desde el fondo del coro y nadie se inmutó. Y en el público también había mujeres con niños en la espalda, que de vez en cuando lloraban.

Un integrante del coro marcaba el ritmo con el dedo grueso del pie que salía de su sandalia; a la quinta pieza el director del coro se quitó tranquilamente las sandalias, las colocó a un costado del escenario y siguió descalzo dirigiendo el coro.

En cuanto al papel que juega la música, Kwabena Nketia escribe que esta "es una forma dominante en la expresión artística de la vida social africana. Está estrechamente relacionada con la literatura oral y el drama, con la hechura y uso de objetos de arte para la danza y/o con la hechura y uso de símbolos y diseños artísticos en los instrumentos musicales".

En Africa "los estudios de la música son un motivo de necesidad práctica, tanto para musicólogos como para los músicos creadores, para los educadores y las personas interesadas en el desarrollo de las artes teatrales de Africa continental.

En Ghana las mujeres llevan traje largo, compuesto de tres piezas: una blusa con o sin mangas, paño como falda que se cruza atrás y otro paño envuelto en la cintura como túnica y cruzado. Atan pañuelos en la cabeza. Cada mujer tiene un estilo especial de atar su pañuelo, sea atado atrás o abajo, sea al costado con un lazo que cae o bien atado delante arriba de la frente.

Los hombres visten pantaloncillo corto, una larguísima manta o paño les rodea el cuerpo y luego sube desde adelante para caer hacia atrás sobre el hombro izquierdo.

En la ciudad y también en el campo vimos una especie de poncho o ruana de algodón pintado, largo que llega hasta los pies y que cubre los brazos completamente.

En Ghana visitamos el Museo Africano de Kumasi y luego un lugar sagrado, donde bailó el "fetiche": Un hombre viejo, de torso desnudo, embadurnado con polvos blancos, cubierto desde la cintura con una falda doble de cocuisa. El cabello repartido en trencitas mínimas adornadas con caracoles y en una mano sostenía una escobita "para auyentar los malos espíritus".

Al costado del patio donde bailaba, debajo de un techo, estaban situados los tamboreros y las mujeres del coro. En otra esquina, una cerca de cañas preservaba un árbol totémico donde se albergan los espíritus. Sobre el arbusto estaba colocada una gran tinaja de barro. Apreciamos el "fetiche", estaba embebido en su papel; no así unos negros cerca nuestro que se reían del "fetiche".

En un gran salón tomaron lugar seis conjuntos diferentes de Kumasi. En mi cuaderno de viaje describí los grupos presentados, los instrumentos y algo del vestuario. Así, los "tambores que hablan" (los "araña"), son para el uso del "jefe" o rey Ohenne, que dió el permiso para que pudiesen actuar excepcionalmente para nosotros.

El Templo de Larthe

Durante nuestra estancia visitamos también Larthe y su templo. Sobre la ceremonia que pudimos presenciar hizo Luis Felipe la siguiente descripción. the

"Estuvimos en un templo de Larthe dedicado a la religión. A la entrada, en la acera y parte de la calle, está una piedra sagrada en la que se ven plumas de aves que han sido sacrificadas. Un poco más allá, frente a la puerta, inmediato a la piedra antes descrita, hay un túmulo como de 50 cmts. de altura y de figura de almohada, en el que está clavada una estaca con dos

trapos que fungen banderas, y a los lados hay botellas vacías de cerveza y otros licores. Al penetrar, adentro, se ven esculturas (relieves) en las paredes, y en otros sitios hay botellas, de ginebra y otros licores sin destapar, listos para ser consumidos (¿o como ofrenda?) En una habitación de las muchas que integran el templo, vimos vasijas en el suelo, llenas con líquidos, así como muchos otros objetos de uso mágico. En uno de los pasillos, sobre una manta, dormía en el suelo una persona (no pudimos verla, pero parecía un muchacho como de 14 años por su tamaño).

En el patio de afuera, donde se efectuó un baile para nosotros, vimos 4 o 5 grandes vasijas de barro clavadas en el suelo y recubiertas por cemento, las cuales contenían agua para beber. Debajo de un techado había tres chivos de distintos tamaños, listos para la ofrenda (sacrificio). En una de las habitaciones de la entrada, observé a un hombre como de sesenta años, vestido en forma diferente a los demás, con un gran manto blanco. (El blanco es símbolo de victoria). El hombre estaba rodeado como por diez o doce hombres más, sentado él en el centro sobre una silla un poco más alta, como una especie de trono. Ostentaba gran dignidad y seriedad, por lo cual me pareció que se trataba de un sacerdote.

Una mujer es dueña del fetiche (una especie de estatua) que está oculto en el centro de una habitación. Nadie puede verlo, sólo los sacerdotes: Allí entran solamente los miembros. Los que no son pueden tener algún problema. Son atacados por las sacerdotisas, las mujeres que tienen los pelos atados con rulos mínimos y pintadas. Hay veinte, algunas pueden trabajar con las sacerdotisas pero no se pueden casar durante esos cuatro años.

Del Africa yo viajé a Buenos Aires para asistir a la tercera celebración del Día Mundial del Folklore, donde me recibieron todos los ~~viejos~~ amigos. Al regresar a Venezuela, recibí junto con Luis Felipe la buena nueva que nos había sido adjudicada la Beca Guggenheim para establecer contactos profesionales en Centro América y México, pero con el compromiso de dictar un curso en la Universidad de Indiana sobre nuestra especialidad durante el primer trimestre de 1967. Para poder cumplir con el proyecto decidimos llevar nuestro automóvil, un flamante HUMBER inglés, embarcándolo en La Guayra hasta Cristóbal en Panamá, ya que aún no existía (ni existe) carretera que nos una con ese país.

CAPITULO VI

Viaje a Centro América y México

El 17 de noviembre de 1966 salimos de Caracas en el Vapor "Donizetti". Llegamos a Panamá al Puerto de Cristóbal el 19 por la tarde. Viajamos en ~~carro~~ automóvil alquilado a Panamá y dejamos el nuestro en la Aduana para retirarlo el lunes, junto con el equipaje de bodega.

Cristóbal, la zona del canal, es un lugar de aspecto agradable, limpio, con bonitas quintas y edificios de comercio y aduana. Al lado está Colón, la parte correspondiente a Panamá: Sucia, con charcos de las recientes lluvias, barracas y casas de madera de dos pisos de aspecto poco agradable en su mayoría.

Heterogénea muchedumbre portuaria, con predominio del negro, que hablan castellano e inglés.

Buscamos el auto el lunes siguiente realizando los trámites de aduana sin inconvenientes. Medio día de trabajo, y finalmente estuvo en nuestras manos. Nos faltaron, eso sí, varios pares de zapatos, un spray y un llavero enchapado.

El paisaje en los 80 kms. que hay de Colón a Panamá es bellísimo: Cerros y potreros de abundante vegetación tropical; que luego se repite en todo Centro América, especialmente en la costa atlántica. En la carretera abundan los letreros con disposiciones sobre el tránsito, en inglés y español: Speed zone, reasume spedd, etc., y las marcas en millas. Hay una buena carretera pavimentada.

A medio día Luis Felipe probó la comida criolla: un plato fijo a base de arroz, frijoles y tajadas, más algún tipo de carne.

En Panamá disfrutamos de un buen hotel. Ofrecimos una charla sobre la música de Venezuela en la Universidad y regrabamos música de la colección del Prof. Manuel Zárate y de su esposa, con quienes nos ligó una buena amistad.

Desde Panamá hicimos todo el viaje por Centro América, México y los Estados Unidos con nuestro automóvil, parando en las capitales para visitar los Museos e Institutos de Cultura, y especialmente a los estudiosos, con quienes intercambiamos materiales, libros y grabaciones. Pudimos así regrabar valiosas colecciones que nos permiten hoy tener un panorama de la música hasta entonces registrada en los diferentes países. Las grabaciones, de acuerdo con los equipos disponibles en la época, generalmente no eran buenas, pero el material registrado es sumamente valioso y permite su transcripción y analisis, e inclusive su audición en clases y conferencias, donde interesa más el tipo de documento que la grabación óptima.

Por nuestra parte, llevávamos un grabador Nagra III, que nos permitió obtener bastante buenas grabaciones de campo. Para el estudio nos detuvimos en los pueblos de la ruta, e hicimos incursiones hasta donde fue posible. Así, por ejemplo, visitamos Puerto Limón en Costa Rica, Bluefields en Nicaragua, adonde viajó solamente Ramón y Rivera mientras yo trabajaba desde la capital; fuimos a Puerto Cortés en Honduras , y a otros lugares mencionados en la Reseña de Viaje.

La carretera a Costa Rica es asfaltada y llena de huecos en el mejor tramo Panamá-La Chorrera. A partir de allí empeora. En Santiago termina el asfalto y empieza el Vía Crucis; especialmente entre Santiago y David los huecos y las grandes piedras obligaban a ir a no más de 10 Kms. por hora. En David terminó el suplicio: 80 Kms. antes de llegar, empezaba un magnífico tramo encementado. Nos dicen que la carretera en Costa Rica está igualmente mala, pero comprobamos que no es verdad. Sólo algunos trechos de 200 o 300 mts. eran a veces malos, pero nunca como los del tramo David-Santiago.

Pernoctamos en San Isidro, en un agradable Motel. Visitamos a un músico popular que sabe algo de solfeo, el cual nos hizo oír algunas de sus composicones grabadas y nos dió "una clase de folklore", aún cuando supo que somos folklórologos. También nos dijo que el folklore de Costa Rica lo encontraríamos únicamente en Guanacaste. La música de él comprendía sones, boleros y pasillos, y algún ritmo en 6 x 8 como el que denominaba "tamborito", con cierto sabor típico.

Al siguiente día salimos temprano para subir el "Cerro de la Muerte" antes de que se llenara de niebla, pues entonces es intransitable. Es el punto más alto de toda la Panamericana en este sector centroamericano: unos 2.500 mts. sobre el nivel del mar. Estaba despejado y pudimos apreciar que dicho tramo no es peligroso si no se es imprudente, no tiene precipicios; la carretera, aunque de tierra, es ancha y en general bien cuidada.

Al llegar a Cartago torcimos hacia Turrialba, con el objeto de viajar en tren hacia Puerto Limón. Cartago, lo mismo que San José está en una linda y extensa meseta llena de verdor y buenos cultivos. Se ve desde el principio el predominio de la agricultura y la ganadería. A cada paso se aprecian casitas de madera, pintadas de colores brillantes: verde, rojo, blanco, azul, con techos de asbesto, rojos también, y preciosos jardincillos. Todas tienen aspecto de limpieza y de orden. A veces, los verdes y suaves prados, las vacas y animales domésticos junto con las lindas casas, recuerdan el paisaje alpino.

Bajamos a Turrialba después de atravesar la montaña con mucha niebla y lluvia. Esta es una pequeña ciudad de gran comercio y actividad. La carretera finaliza ahí, por lo cual tuvimos que buscar un lugar donde dejar nuestro automóvil para poder seguir en tren a Puerto Limón. Una simpática y amable persona, Don Leopoldo Fernández, nos brindó desinteresadamente su propio garage para guardar nuestro vehículo. Emprendimos a las 2:30 el

viaje en tren hacia Puerto Limón. El tren se adentra en la selva, rica y exhuberante, surcada a cada momento por imponentes ríos. Hay numerosas estaciones en el camino, donde se agrupan las casas de madera, construídas sobre pilares. Los pobladores son casi todos negros y viven en el barro y el agua. Ellos se asoman al paso del tren que constituye su único espectáculo. Hay muchos aserraderos. Además, en estos momentos se construye la carretera que facilitará la salida al mar. En el tren Luis Felipe traba amistad con un negro de aspecto distinguido, quien nos recomienda "un buen hotel". Como no era tal, tuvimos que cargar nuestro equipaje (por suerte liviano) y caminar en busca del mejor hotel del lugar, que también dejaba mucho que desear, aunque cobraba por bueno...

Por la mañana siguiente salimos temprano a recorrer el lugar. Es domingo y todas las señoras y niñas bien vestidas van a misa. Casi todos son negros. Luis Felipe contrata un automóvil y el mismo chofer nos lleva a la casa de una señora que vive en un barrio en las afueras, la cual organiza las comparsas que salen para el 12 de octubre. Dejamos establecido que volveríamos por la tarde y que ella buscaría a los músicos que la acompañan.

Fuimos a visitar al profesor Eloy Pritchard quien nos relata la historia de Puerto Limón, que tiene un carácter muy distinto del resto de las ciudades de Costa Rica. Pritchard nos dice que "Limón en un principio fue un puerto no muy bueno. Había fiebre amarilla. Venir era dañar la salud. El gobernador Balbanero Vargas trajo árboles de Jamaica y saneó la ciudad, junto con otro presidente que construyó el tajamar. El agua llegaba hasta el poblado. En la calle 7a. hay una loma de 150 mts. desde el inicio de la calle 1a. El agua llegaba hasta allí y dejaba charcos. A principios del siglo los sanearon. El agua para tomar se ha mejorado, pero no tienen fuentes cercanas: Hay que hervirla y filtrarla.

"La población negra vino principalmente de Jamaica y de Barbados, Haití, y unos pocos de Martinica. A fines del siglo pasado y a principios, llegaron con el objeto de enriquecerse con el trabajo del ferrocarril y de la siembra de banano y cocos. No había aquí población digna de mencionarse. En el 30 era natural el paludismo. La gente que llegó era gente trabajadora, sencilla. En un principio se manifestaron con las costumbres de allá y creían en las brujerías. El curandero ("Obiamán") curaba con el baño, con sales y aceites, orando, y otras "cochinadas". A veces los ponían a bailar y caían extenuados: La <u>pocomía</u> se llama a un ritual afro-jamaiquino. (A veces con sudar se curaban). Los bailadores entran como en trance.

Al principio se bailaban Cuadrillas que traían de Inglaterra y de Jamaica. Bailaban el Pasillo colombiano -debió pasar por Venezuela a Barbados y a las Antillas el Valse y la Polca, y no dejó de bailarse jazz. Sólo se veían grupos de tambores en el carnaval, y también salían pequeños grupos en Cienegutia (un barrio) venidos de Saint Kids. Acostumbrados al baile carnavalesco, dieron varios espectáculos. Ahora (1966) salen para el carna-

val con otro toque moderno: la Samba de Brasil. Hace dos años apareció un grupo con tambores. "Brut" bailaba y tomaba. Las Cuadrillas que se conocen son las traídas de Inglaterra. El jazz es de hace 30 y pico de años. Había además un baile de Jamaica: Mentó. Lento, se bailaba en un solo ladrillo. Es como una variedad del calypso, con flauta, batería, bajo (contrabajo), banjo, trompeta y violín. Era un calypso lento. Bigboy era entonces músico famoso. Para canciones hay que ir a Puerto Arenas y a Guanacaste. En Puerto Limón no tienen canciones; si se inventan es con aire de Guaracha, Bolero y Merengue. El Danzón llegó, junto con toda la música de Cuba, El Calypso vino de Jamaica, también, pero el de antes. Lo conocieron a través del Mentó. Nunca tuvieron tambores grandes.

En un principio las orquestas se componían de violín, clarinete, banjo, quijada de burro, bajo y trompeta. Años más tarde entró la guitarra que reemplazó al banjo.

Había bailes en que sólo se bailaba Cuadrilla. Calendonia era la misma cuadrilla con distintos movimientos, variedad de cuadrilla jamaiquina: bailaban ocho parejas. Ahora lo nacional ha venido a suplantar esa música y se baila con pequeños conjuntos. Pero no hay nada típico, y si se toca algo viejo comienzan a gritar.

Blufields (habla de una población de Nicaragua) tuvo una invasión inmensa: Eran sambos mosquitos que venían en barcos, bajaban por el río, formaban "una plaza". Tuvieron que echar a esa gente. Entonces se introducían para cultivar el cacao. Un naufragio ocurrió poco antes de ésto. Aquí quedan algunos jamaiquinos. Están esperando que tatica Dios los lleve al otro lado. Mi papá murió el 27. Tenía 33 años. Yo tenía 11 años. Epoca de la primera guerra".

Entre los primeros jamaiquinos existía la idea de volver a Jamaica. Venían porque aquí no necesitaban grandes conocimientos y podían ganarse la vida como jornaleros o cultivadores. El Ferrocarril se inauguró en 1897, llegó a San José. Mainor tuvo un barco y un velero. Fue el constructor del ferrocarril. El colón se cotizaba casi a la par del dollar. La United Fruit casi fracasó. No había quien comprara el banano. Entre el 44 y el 46 tuvieron que botar el bananal y sembrar cacao". (Hasta aquí el relato del señor Pritchard).

Ese día por la tarde volvimos a la casa de la señora White, provistos de dos buenas botellas de Ron Plata. Pero los músicos no habían llegado. Vendrían más tarde porque tenían que tocar en un bautizo. Tratamos de sostener una conversación con los dueños de casa y algunos amigos, pero son poco explícitos, pese a que nos tratan con toda amabilidad. (Esta es una casa de negros de buena posición, a juzgar por los muebles y objetos). Sin embargo, poco a poco la gente se fue animando y finalmente llegaron los músicos y pudimos grabar ocho piezas de bello sabor jamaiquino. Ellos hablan en su mayoría un inglés deformado, pero al fin y al cabo es inglés, diferente en esto al de Bluefields, que está

mucho más deformado.

Puerto Limón es una ciudad relativamente importante, con poco tráfico, pues la carretera no llegaba todavía hasta allí. Sus calles están bien cuidadas y hay algunos edificios modernos, pero predominan las casas de madera, en su mayoría elevadas del suelo con estacas.

Esperamos el día siguiente, lunes, para regresar a Turrialba, en donde buscamos nuestro carro y seguimos viaje a San José. Allí permanecimos un par de días trabajando. Regrabamos música obtenida con un grabador de alambre por Doris Stone y luego seguimos viaje a Nicaragua. Por el camino paramos en Bagaces, en donde grabamos algunas canciones infantiles y la música que ejecutaron en una marimba tres hombres del lugar. Lo más importante, sin embargo, dentro de nuestra actividad, fue la grabación que efectuamos a un anciano ejecutante del quijongo, un largo arco musical que llega a los pies y que se golpea con un palito.

Pernoctamos en Liberia, cerca de Bagaces, en donde tuvieron que arreglar un desperfecto de nuestro automóvil. Al día siguiente continuamos viaje a la frontera, que atravesamos al poco tiempo para recorrer Nicaragua.

Nicaragua

Habíamos andado unos pocos kms. cuando de pronto surgió ante nuestra vista el gran Lago de Nicaragua con el imponente volcán al fondo. Casi parecía un mar, por su extensión y las aguas encrespadas por un fuerte viento.

Una magnífica carretera nos condujo a Granada, en donde almorzamos, y más tarde, a Managua. Leemos el primer periódico de este país. Nos impresiona el lenguaje violento y amenazador que utilizan en su contienda política. Pernoctamos en el Gran Hotel, que de grande no tiene sino el nombre, pues es viejo y anticuado y ofrece en su primer patio o lobby todo mezclado: oficinas, bar, comedor, sitio de estar, televisión, piscina todo como en un mercado libre.

Visitamos al día siguiente al embajador Don Julio Ramos, el cual nos ofreció gentilmente su casa. Nos mudamos ipso facto. Luis Felipe se fue a trabajar a Bluefields. Tomó esa mañana (sábado) el avión, con ánimo de permanecer hasta el lunes o martes. Este lugar fue poblado antiguamente por los zambos mosquitos y en la actualidad están aculturados con la población afro y los inmigrantes de las islas de habla inglesa.

En 1641 un barco portugués cargado de negros de Guinea que iba con destino a México, naufragó frente a la isla Mosquitos. Los esclavos ganaron la costa a nado; se instalaron en tierras de Nicaragua y se mezclaron con los indios... Los zambos-mosquitos no habrían sido enemigos de temer, si no fuese por la amistad que mantuvieron con los ingleses de Jamaica, los piratas del Caribe.

La descripción que sigue la tomo del Diario de Luis Felipe, que pinta muy bien la vida en un rincón apartado de Nicaragua:

Viaje de Luis Felipe a Bluefields

"Sábado 3 de diciembre de 1966. Llegué a las 9:30 a.m. y me instalé en el Hotel Atlántico (el mejor del pueblo). Tomé desayuno en seguida: café con leche "instantáneo", tortillas de maíz pelado, huevos revueltos, frijoles colorados fritos, mortadela. El tiempo está nublado y lluvioso. Salí a recorrer el pueblo. Calles asfaltadas, algunas. Y empedradas o de tierra otras. Casas de madera, levantadas del suelo. Grises, sin pintura. Chinos, negros y mulatos en diverso grado de color. Mestizos ¿zambos?

Visité el mercado-muelle, cubierto por un techo. Se adentra sobre estacas, hacia el mar. Dentro de él se ven diversas ventas de verduras y frutas; ventas de comida. Mescolanza y suciedad. Una mujer de aspecto palúdico. En la punta de dicho mercado-muelle, lado afuera del techo, se ven canoas "fuera de borda" y gentes que aguardan su salida.

Salgo en seguida. Calles mojadas, llovizna. Fuera de las casas, bajo endebles techos de madera y lata, se establecen o se prolongan ventas diversas de telas, quincalla y las comunes baratijas, horrendas, de material plástico.

Encuentro la imprenta y redacción de un semanario: "El Debate". Somocista. Converso con el director (habla inglés y castellano), es casi blanco (tipo criollo, nacido aquí). Me regala varios ejemplares atrasados de su periódico. Regreso al hotel para tratar de localizar a los músicos, pero sigue lloviendo. el "hotel" tiene en la parte baja al lado del comedor -de una sola mesa larga- un bar con varias mesitas, en donde, desde horas antes, ya empezaron varios hombres a beber y a poner discos en la rocola.

10:30 a.m. Parece que va a levantar un poco el tiempo (Bendigo mis zapatos nuevos de suela de goma, dobles).

Informa Leo Gordon nacido en Laguna de Perlas. 58 años. Celebran el "palo mayo". 1º de mayo es día de fiesta. Todas las noches lo celebran. A veces en todo el mes de mayo y trabajan en junio. Cortan un árbol y lo entierran en un solar, al aire libre. "Manga larga" "un palo recto y frondoso", es generalmente el árbol utilizado (Dice que puedo encontrar canciones regionales en español, que compone Bustamante). Bluefields fue poblado por ingleses de las Antillas. Unos fueron los que procedían del naufragio ya conocido, y otros, por la inmigración.

Al árbol le colgaban botellas de refrescos, frutas, pedazos de "queque" (cake) envueltos en "papelillo", cintas.

Primero formaban una gran rueda con todos los concurrentes.

Empezaban al anochecer y prolongaban el baile hasta la madrugada. En el baile se reemplazan a gusto de cada cual. Este baile se usaba lo acostumbran, aunque debe estar un poco decaído. "Maypol" (le oigo decir a Gordon, hablando con otro).

En un momento dado (todavía no lo sé, pero supongo que era hacia el final de la fiesta) alguien gritaba; ¡grawin time!, a cuyo grito se precipitan a arrancar lo que el palo tiene y a servirse de ello. Después arrancan el palo y salen con él en procesión, cantando y bailando el "tu lu lú lu
paso andá
ya l'an buey way
dy pass".

Gordon, que es juez, mandó a buscar varios músicos, con los cuales quedó arreglado para que esta tarde de las 6 en adelante, organicen un conjunto de músicos y bailadores a los cuales les grabaré.

12 m. Regresé al hotel.

3:30 p.m. Fui a la casa de Mr. Hodgson. Han preparado el palo-mayo. Hay varias mujeres. Tomé fotos del bass y de la batería. No hay tambores. Pregunté si cantan canciones de cuna, me dicen que no. Las mujeres no parecen dispuestas a cantar; dicen que a los niños les cantan cualquier cosa. Celebran como carnaval, el 30 de setiembre, día de San Jerónimo. Salen a las 4 de la mañana, disfrazados de distinto modo (caballo, diablo, etc.). Van a misa y después bailan por las calles. Los diferentes conjuntos llevan sus propios músicos; no tienen cantos, sólo música. Después de la grabación fuimos a un lugar cercano en donde habían clavado el maypole. Lo hicieron en el centro de la calle. El palo adorando con cintas de papel de color y trocitos de dulce envueltos también en papeles de colores. El maypole tiene una altura de casi 4 mts., con varias ramas alrededor. Traen los instrumentos: batería, güiro, maracas, dos guitarras, bass. Colocaron los instrumentos cerca del maypole. Enseguida se arremolinan los muchachos y tal cual adulto. Enfrente, el son de una rocola estorba, como siempre.

El Sr. Hodgson me informa que cuando hacen aquí la fiesta, siempre colocan el maypole en esta misma calle. Han traído un banco largo para que se sienten los músicos. (La invitación será casi secreta). (De vez en cuando llovizna un poco). Estamos esperando las mujeres que van a bailar. (La mayoría de los habitantes es de habla inglesa (patois); los chicos prefieren ese idioma).

Empezaron a ejecutar un canto de maypole. Los chicos empiezan a gritar de alegría, y a menearse para el baile formando una rueda. Después me dediqué a grabar los demás cantos que siguen. Pude ver y decir en la grabación los diferentes aspectos del baile. Al final, el tu lu lú lu, fue bailado por varias parejas según se describe en la grabación.

El final de todo fue que el Sr. Hodgson arrancó el maypole y se lo llevó en procesión por las principales calles del pueblo. Un rato después pasé yo, y pude escuchar que las gentes se preguntaban a qué se debía (esa anomalía) de que en diciembre, estuvieran sacando el maypole.

Regresé como a las 8 p.m. a descansar y comer.

Aspecto general del pueblo. Bluefields es un pueblo ubicado al borde de la playa como cualquier pueblo costeño. Sus casas son de madera en su mayor parte, y muchas de dos pisos, con el clásico balcón con barandilla. Abajo, todas utilizan el balcón como techo del corredor, también con barandilla, que es el frente de las casas; un metro y medio más o menos, fuera de dicho frente está la acera para el paso de peatones, y después la calzada.

La vida dentro de tales casas es molesta sobre todo de noche, cuando se está en la cama, porque entonces se sienten las pisadas de cada persona que camina, como un ruido fuerte acompañado por trepidación.

En el "hotel" que no pasaría de ser una vulgar pensión en otra parte, hay mucha suciedad por diferentes factores: falta de agua en el único excusado, escupitajos y basuras que arrojan los clientes, etc. A todo esto hay que añadir los diversos malos olores, desde el de la fuerte humedad, hasta los víveres, baño, etc.

Como llueve mucho, de día y de noche, no hay más remedio que quedarse adentro y entonces es el tormento de la incesante música de la rocola, con piezas que se repiten 30 ó 40 veces desde las 7 a.m. hasta las 11 ó 12 de la noche; mas los borrachos conversando y gritando.

Afuera la gente trafica con paraguas. La población es en su mayoría de color. Se ven unos pocos chinos y a veces algún indígena. Muchachos a montones, negros en su mayoría; algunos desamparados y harapientos, pero en general saludables. Las personas blancas son pocas, y de aspecto mestizo. Estas son las que hablan castellano; el resto habla su patois inglés.

Fuera del pequeño comercio local, atendido por sus dueños, no hay más trabajo que la pesca del camarón y langosta y el pequeño tráfico marítimo de cabotaje. No hay agricultura desarrollada.

La convivencia entre los moradores es notable por el grado de respeto o familiaridad que rige entre ellos. Prueba de esto es que las mujeres transitan a pie a cualquier hora del día y de la noche sin ser molestadas por nadie. Se detienen a veces para conversar en pleno centro de la calzada, pues no hay en el pueblo más de una docena de autos y 3 ó 4 jeeps.

Hay varias escuelas oficiales de enseñanza primaria y una privada de primaria y secundaria: "El Colegio Moravo" (mixto).

Hay además el "Colegio Cristóbal Colón" (Secundaria y comercio). No hay universidad. Hay biblioteca pública.

Lunes 5. Fui a la agencia de aviación "La Nica". No sé si podré viajar, pues estaban tomados todos los pasajes. Quedé anotado condicionalmente. Sigue lloviendo.

Venturosamente pude regresar el lunes a Managua, en donde descansamos hasta el miércoles".

Nicaragua tiene una vegetación tropical excelente y bien cuidada. Se nota una poderosa agricultura y buena ganadería. Sobresale en el cultivo del algodón, la caña de azúcar y el café. A lo largo de sus magníficas carreteras, el visitante puede disfrutar la vista de numerosas carretas (aquí no pintadas). Estas son tiradas por yuntas de bueyes, lo mismo que en Costa Rica, y transportan todo tipo de carga.

En Nicaragua pudimos presenciar El Toro guaco, el Macho ratón o Güegüence y Los Negros que son representaciones antiguas. En varias casas de la ciudad se levantan enramadas típicas donde durante los cuatro días de la fiesta se obsequia al pueblo rosquillas, buñuelos, picadillo (masa con carne como "indio viejo"), chicha de maíz y de jenjibre. Todo esto es por cuenta de los alféreces y mayordomos y de los que ayudan a los promesantes. La devoción se cumple por promesa, de padres a hijos.

Seguimos viaje de Nicaragua enfilamos rumbo a Honduras. Después de un cambio de llanta, visitamos la casa donde nació Rubén Darío, casa de bahareque y techo de tejas, bien cuidada. Otras se ven, de madera y tejas, de tejas en parte y de paja y cañas.

A las doce llegamos a la frontera. El lugar se llama Espino. Han levantado bellos altares de la Purísima, porque se acerca a la navidad.

Honduras

En este país el camino se eleva por entre bellísimas montañas desde el nivel del mar como hasta unos mil metros. El clima va siendo cada vez más fresco. Por último, antes de entrar a Tegucigalpa, se atraviesa una larga explanada de vegetación casi parameña. A lado y lado se ven extensas plantaciones de pinos, y hay pastos menudos, pero no se ven ovejas, más bien algún ganado vacuno. A la capital se llega después de haber descendido un poco desde esta explanada.

Salimos para San Pedro Sula en avión, el sábado por la mañana. Demoramos un par de horas en esta ciudad, y seguimos a Puerto Cortés. Esta es una pequeña ciudad, un poco mayor que Bluefields, con calles de tierra en completo abandono. Tiene un solo hotel escasamente aceptable, y un comercio muy reducido en el que predominan los bares, como en todos los lugares costeños de CentroAmérica que hemos visitado. La población predominante es negra o mulata, y se ven algunos chinos; el resto son mestizos hondureños.

Resolvimos visitar el barrio llamado Travesía, donde sabíamos que habitaban exclusivamente comunidades negras. Llegamos a dicho barrio cerca de las 4 de la tarde. Las chozas, todas de madera y techos de palma, están a poca distancia del mar, en plena playa y bajo frondosos cocoteros y otros árboles. Los negros se hallaban reunidos en diversos sitios, conversando o jugando a las barajas los hombres; ocupados en sus menesteres las mujeres.

El idioma acostumbrado entre ellos es un dialecto que suena como africano, distinto en esto a Bluefields y Puerto Limón, en donde es un patois del inglés. Hablan y entienden bien el castellano. Conseguimos algunos músicos y cantores al final, cuando ya habían entrado en calor debido al efecto del aguardiente. Nos cantaron varias piezas más como chascada (ñapa), pues "el contrato para grabar", según nuestro hombre encargado de todo, había terminado un poco antes.

Regresamos ya entrada la noche a Puerto Cortés. Toda esa noche, como desde las 10 hasta el amanecer del día siguiente, llovió a cántaros. Y siguió más o menos la lluvia, menor, hasta las 10 de la mañana, en que emprendimos el regreso en taxi hacia San Pedro Sula. Por el camino investigamos y grabamos al viejito Ceferino Escalón. Tocaba acordeón, pero se le había muerto un hijo y guardaba luto. Con nuestra visita él y su mujer cobraron vida y finalmente nos brindaron piezas de su repertorio. Allí vimos una guitarrilla como el cuatro venezolano, pero con diferente afinación.

Pernoctamos en San Pedro Sula y al día siguiente regresamos en avión a Tegucigalpa donde trabajamos durante algunos días: Visitamos a Rafael Manzanares quien recopilaba el folklore hondureño, y también fuimos al Instituto de Antropología e Historia

que guardaba una valiosa colección de silbatos mayas. Después, en viaje para El Salvador paramos en diferentes lugares y hasta estudiamos la alfarería de El Carreto.

El Salvador

Pasamos la frontera de El Salvador a las 11:30 para detenernos en Santa Rosa y luego en Santiago de Colchagua, un pueblo antiguo que conserva sus tradiciones con su teatro popular. Allí ejecutan la Historia de San Sebastián, de Carlos V, la de Monctezuma y la de Moros y Cristianos, que pudimos anotar y grabar con sus ejecuciones de "pito" o flauta acompañado de tambor.

De Santiago de Colchagua viajamos a Ilobasco donde pudimos observar la hechura de la cerámica. Pasamos luego a Panchimalco, cuyo nombre completo es Santa Cruz Exaltación de Panchimalco. También allí se ejecutan viejas piezas de teatro popular como Carlo Magno, Las Tres coronas de Roma y La Conquista, que consta de catorce partes a cargo de trece personajes. En este pueblo grabamos un Canto de Posadas y pudimos ver "el Señor que está en la iglesia", que fue tallado por tres carpinteros llamados Pantaleón, Francisco y Malco, de donde salió el nombre del pueblo: Panchimalco.

Llegamos luego a San Salvador, la capital, donde pudimos conocer a la profesora María Baratta, quién realizó una vasta labor en el campo histórico y folklórico, anotado mucha música. Doña María nos explicó cómo lograba escribir la música, ya que no tenía grabador. Ella traía a los músicos a su casa y, como era pianista, situaba a cada uno al lado del piano y les decía "toquen un trozo". Entonces ella repetía el trozo en el piano y si los músicos estaban conformes ella escribía el trozo en el pentagrama. Pero ocurrió en una ocasión, que el músico que trajo cambiaba cada vez la melodía cuando ella la hacía repetir para escribirla. Entonces ella anotó una versión, la tocó en el piano y ya disgustada le dijo: "Y ahora se aprende ésta y toca siempre la misma"...

En El Salvador anotamos varias piezas de teatro popular que los teatreros populares conservan manuscritas en cuadernos y grabamos la música correspondiente. De allí seguimos viaje a Guatemala.

Guatemala

La capital "de la eterna primavera" impresiona espléndidamente desde que uno llega. Es una ciudad moderna, muy aseada, de edificios de una, dos o tres plantas; con negocios con vidrieras bien aregladas e iluminadas por las noches; con muchos automóviles y omnibus o "camionetas", como les dicen, que cruzan sus bien cuidadas calles, en una dirección por calle. La ciudad está dividida como en los EE.UU en norte, sur, este y oeste. Llaman avenida a las calles que corren de noreste a sud oeste y calle, a las transversales. Las casas se numeran a 1 a 1ØØ y se les antepone con una raya el número de la avenida o calle que las cruzan en su esquina próxima.

En la capital, de vez en cuando se ven mujeres indias, trajeadas típicamente, con su falda estampada y fruncida o tableada, de colores oscuros, y su "huipil" de colores fuertes sobre fondo negro o blanco. El huipil se hace con tres tiras angostas que da el ancho del telar casero, cosidas. La del centro lleva el escote cuadrado. A cada costado se cosen dejando la abertura para los brazos. Una costura sostiene un pliegue sobre cada hombro y el huipil cae a cada lado sobre la cintura. Algunos son hechos de algodón casero, como blusas, pero con esta misma forma. Las indias lo usan sobre una falda estrecha que cruza adelante sin costura, o atrás, fuertemente amarrada a la cintura con una ancha faja de colores que da varias vueltas. En estas fajas impera el rojo sobre fondo blanco. Las faldas son oscuras: azules o verdosas. Sobre la cabeza las mujeres llevan un rodete de tela y una cesta donde cargan sus mercancías, anudado adelante. Un hombro y el a su hijo, sea de la espalda o al frente. Del cuello cuelgan numerosos collares de cuentas rojas, y sobre todo, cadenas de plata, y llevan zarcillos, a veces haciendo juego. Para estas indias el collar equivale al anillo de matrimonio. Cuando un indio festeja a una india, comienza a tejer el collar con el cual saldrá luego la india de la iglesia. Los hombres andan menos bien vestidos -me refiero a los indios, ya que el pueblo viste muy correcta y limpiamente-. Estos indios suelen llevar pantalón hasta la rodilla; camisa de algodón hilado a mano y sombrero de paja. Algunos indios calzan sandalias rústicas de cuero o llevan los pies descalzos. Las mujeres andan también descalzas en muchos casos. Algunas usan pañuelos en la cabeza, o una especie de turbante redondo en la coronilla otras, sombrero cubierto con un manto colocado de adelante hacia atrás, según apreciamos en algunas fotografías, porque no se ven en la ciudad. También se ve el pañuelo gitano en los hombres. En todo caso, existen muchos tipos de trajes que responden a diferentes regiones.

Las mujeres peinan su cabello con una o dos trenzas que terminan con un gran moño o lazo achatado. A veces enrollan las trenzas en la cabeza y el lazo cae a un costado, casi adelante. Las indias van casi todas descalzas. Los hombres usan sandalias con talonera, y capellada con un óvalo por donde se amarra. Muchos visten traje moderno. Algunos llevan rebozo como las

mujeres, el cual anudan delante, para cargar mercancías en sus espaldas. Cuando llevan bultos pesados, los sostienen en sus espaldas con una especie de vincha que cubre la frente.

Las mujeres que cruzan las calles suelen llevar un trotecito menudo, con las rodillas casi dobladas. Cuando tienen las manos libres, las balancean en forma rápida y muy abierta. Falta agregar que algunas usan delantal grande, tejido por ellas en forma similar a sus faldas. Los hombres suelen llevar una bolsa tejida, colgada de un hombro.

En el mercado se ofrecen los principales productos de su laboriosidad: además de telas, faldas, etc., se ven cestas en espiral, cajitas de madera, objetos de cerámica marrón con dibujos blancos similares a las nuestras larenses, y otros pintados. Llaman la atención los buhos. También labran totumas para alcancías y platos.

La música popular tiene su expresión en el son, que no se oye corrientemente, pues los músicos populares interpretan música moderna en sus instrumentos típicos. La víspera del 15 de setiembre, fiesta nacional, la municipalidad contrató varios conjuntos para qe actuaran en la recova. Estaban integrados por 2 marimbas de diferente tamaño, con tres ejecutantes la menor y cuatro la mayor. Dos de ellos provistos de tres baquetas y de un par los restantes. Las marimbas son hechas de madera liviana, nacional, llamada hormigo. Las baquetas varías en peso y calidad, y cada una tiene su lugar de ejecución determinado. Estas marimbas poseen doble teclado. Las complementa un bajo de tres cuerdas, de fabricación local, y una batería que comprende un tambor ejecutado con dos palillos, un platillo colgante y una caja cubana.

En Guatemala, el quetzal, un hermoso pájaro verde de pecho colorado, con larguísimas y fines plumas en su cola, es el emblema nacional y aparece en el signo monetario.

Antigua o Guatemala Antigua se llama la ciudad vieja, distante una hora en autobús. La ciudad fue destrúida por un terremoto en 1773 y conserva numerosas ruinas coloniales, además de su posterior edificación en el mismo estilo. Las calles son de piedras desiguales. El mercado ofrece tejidos y objetos típicos y en un pueblo cercano se puede ver trabajar en sus telares a las "inditas", como las llaman. Muchos de estos son rústicos, colgados de la pared, pero la mayoría tienen pedales y deben haber sido facilitados por el gobierno para incrementar la industria textil.

De la ciudad de Guatemala viajamos a Chichicastenango. El pueblo está de fiesta: Es San Sebastián. Al llegar vemos una procesión fastuosa; pero la música es popular, mala. En cambio son valiosos los toques de chirimía, que los indios no permiten grabar. Para esta fiesta salen los Conquistadores, con sus máscaras de caras blancas y bonitas. Ellos elevan un torito. Detrás van los "Méxicanos", con sus máscaras de caras negras

llevando otro torito. Santo Tomás y Santiago de los Caballeros encabezan el tercer grupo. "La cohetería" llama al conjunto de hombres que bailan llevando su fajo de cohetes al son de una banda de marimba con cuatro ejecutantes, además de un bajo y dos saxafones. Por la mañana del día 21 asistimos a la procesión. Grabé la música que pasaba y Luis Felipe tomó las fotografías.

Al día siguiente salimos de Chichicastenango rumbo a Nahualá. Allí practican también la Danza del Venado, de la Conquista y de los Negritos. Además, los "bailes del país": Moros y Cirstianos, Negritos, El costeño, Animales, Diablos, de Cortez, de San Pablo, de Charamiyes o de Soto Mayor, del Rabinal Achí, de Pascaj, del Chico Mudo, de los Sacatunes, de los Tinecos, del Tun, de los Jicaques, de San de Napoleón, del Tzicolaj, de La Culebra, del Mico, de Santa Catalina, del Inglés, de Los Curumes, del Palo Volador, de San Miguel, de El Tope Mayo, de La Granada, del Yancunú, de Gracejos, de El Güegüecacho, del Guaxteco y El Maíz, del Convite. (Lista del Departamento Nacional de Folklore del Instituto de Bellas Artes).

México

Al ingresar a México paramos en San Bartolo de Coyotepec. Nos saludan: "Buenas tardes, para servirle a Dios y a su persona. Venden los chivitos de esos gorditos hasta 50 $, son muy chulos. Apenitas había ido a traer alfalfa. Ya estaba yo con ese pendiente y me vine".

Grabamos algunas piezas, comenzando por un "Corrío". Dicen que la música es como Polca y le inventaron la letra. Quieren ensayar "para que el tono salga parejito".

Por la noche fuimos a Mecuilxochitl. Tienen chirimía hecha de mezquite con seis agujeros y un tambor de dos parches de cuero de venado. Tomamos toques de trompeta y de chirimía para la procesión de El Dulce Nombre de Jesús que se realiza el 15 de enero. El tambor lo llevan colgado a un costado y lo tocan con dos palos alternadamente. Los toques del Viernes Santo y del Torito se ejecutan en tambor y en seguida se agrega la trompeta. El torito es un animal de verdad que lo sueltan en una cerca, y entonces tocan la trompeta.

Al día siguiente viajamos a Oaxaca y seguimos a Puebla; de allí, a Ciudad de México, donde visitamos sobre todo, el estupendo Museo de Antropología, único en el mundo.

FOTO

CAPITULO VII

Meta final

De México viajamos a los EE.UU. para dictar un curso cada uno de nosotros. Realizamos el viaje desde la capital camino a Monterrey, de donde pensábamos alcanzar la frontera, pero una gran nevada nos hizo desistir y tomar una carretera nueva que, según se nos dijo, nos llevaría sin pérdidas a la frontera por Laredo.

Pero ya hacia la mitad del camino se terminó el asfalto y nos encontramos con un tramo en construcción, que se había convertido en pantano por las lluvias. No nos quedaba más recurso que intentar el paso que era como de dos cuadras. Los peones que trabajan en la carretera nos miraron como diciendo: "no podrán pasar". Pero no contaban con que Luis Felipe era un chofer muy avezado. Nos lanzamos a ver si lográbamos pasar... y pasamos. El resto del camino no fue malo, pero era impresionante la soledad. Antes de salir de México nos tocó todavía traspasar una montaña, nevada y nevando y también lo logró Luis Felipe. Finalmente llegamos a la frontera y entramos a los EE.UU. Desde allí -al día siguiente- no hubo mayores problemas para llegar a Bloomington en Indiana. Solamente ocurrió que al atravesar un pueblo, ya al cruzar una bocacalle, la luz se puso amarilla. Luis Felipe aceleró y cruzó cuando ya se ponía roja. Como media hora después, en otro pueblo, sentimos que una patrulla nos perseguía. Paramos, y nos exigieron que fuéramos al juzgado del pueblo para pagar una multa. Con nuestro pésimo inglés logramos convencerlos de que les pagáramos a ellos para poder seguir ya. Hicieron la boleta y nosotros aprendimos la lección: En EE.UU. no se juega con las luces ni señales. (¡Igualito a Caracas!).

El camino fue largo y cuando por fin llegamos a la Universidad de Indiana, Luis Felipe muy contento llamó por teléfono al Dr. George List, esperando alguna exlcamación ya que veníamos nada menos que de México! Pero nada: EL Dr. List se limitó a decir "Ah bueno, ya voy a buscarlos".

Nuestra estada en la Universidad de Indiana fue muy placentera. Alquilamos un pequeño apartamento, después de una breve estancia en casa del Dr. George List y su encantadora esposa. Pudimos apreciar la vida universitaria norteamericana y lo que es vivir un invierno con nieve, algo desusado para los tropicales e inclusive para los argentinos. El "way of life" de los americanos tiene ventajas en lo que se refiere a las comodidades: buen tráfico, buenas carreteras, equipos domésticos adecuados, "drogstores" con todo lo necesario, inclusive comida semipreparada. (No hablo de las cafeterías que me parecen horribles en lo que a los alimentos y al sistema se refiere...) Pero debo reconocer que las mujeres, esposas de los profesores, profesionales generalmente también, tienen una vida muy difícil. Se levantan al amanecer para atender a los niños, prepararles el desayuno y enviarlos al colegio (en el bus desde luego). A su vez tienen que

En la Universidad de Indiana con el Dr Stecth Thompson y su esposa. 1967.

atender el trabajo en la Universidad y en la casa, ya que no hay domésticas. (Un poco lo que nos está sucediendo a nosotros también). Y por las noches, después de acostar a los niños, tienen que acompañar a los esposos que llevan cierta vida social. (Por eso las vi dormirse en los conciertos). Para los niños pequeños hay jóvenes estudiantes que se encargan de cuidarlos en ausencia de los padres, cobrando un dinero que les ayuda a pagar sus estudios. Las cafeterías y restaurantes de profesores, que desde luego los hay, están también atedidos por muchachos que se ganan lo necesario para cubrir sus gastos y estudios.

Los sábados, en que no hay clases, los matrimonios se reparten el poner orden en las casas, en hacer compras y en lavar y planchar la ropa. Curiosamente, las casas no tienen lavadora ni secadora porque las consideran antieconómicas. Hay negocios para ello, donde van los hombres con la ropa, ponen las moneditas en las máquinas, las llenan con la ropa y se sientan cómodamente a leer el periódico que antes compraron. La ropa mojada la pasan a la secadora y cuando se cumple el ciclo regresan a sus casas para continuar el trabajo con la esposa: pasan la aspiradora a las alfombras que suelen cubrir los pisos, hasta en los baños y las cocinas.

Las casas tienen jardines con grama y no hay cercas entre una y otra casa, ni delimitando las veredas. Los dueños de casa hacen de jardineros y cuando ha nevado tienen que barrer la nieve. Después, el sábado por la tarde y la noche, vuelven a hacer vida social. Sin mesoneros, los invitados ayudan a los dueños de casa, y hasta pueden colaborar en el lavado y secado de la vajilla.

Durante nuestra estada disfrutamos de estupendos conciertos. Inclusive se estrenó mi Sonata 1962, con una ejección pianística brillante; y vimos dos óperas: "Don Juan" de Mozart y "Parsifal" de Wagner. Esta última dividida en dos sesiones: una por la mañana y otra por la tarde, con el tiempo necesario para el almuerzo.

El regreso

Cuando cumplimos nuestro trimestre en la Universidad, cargamos nuestro automóvil con todo lo que habíamos traído desde Caracas y lo comprado en Centro América, México y en Indiana (total un ~~carro lleno~~ automóvil) y emprendimos el viaje a Nueva York, donde yo debía regresar en barco con el carro y la carga a Caracas y Luis Felipe, volar a Los Angeles para asistir a una conferencia y dictar la charla que le correspondía.

Salimos felices, pero a los veinte kilómetros el ~~carro~~ automóvil se paró al cruzar una vía férrea y no hubo más manera de hacerlo arrancar. Nos ayudaron a sacarlo del cruce de vías y decidimos contratar un track (grúa) para viajar a Cincinati (Otra opción era regresar a Indianápolis, que estaba más cerca; pero Luis Felipe nunca retrocede!)

Durante el viaje, el conductor se comunicó con un taller que según nos dijo, se especializaba en carros europeos: (El nuestro era un Humber inglés). En el taller le dijeron que seguramente lo arreglarían.

Nosotros habíamos salido un sábado temprano de Indiana, y llegamos al taller a las doce cuando ya estaban cerrando. Nos armamos de paciencia, nos instalamos en un hotel y destinamos la tarde y el domingo a conocer la ciudad. (Debo decir que no recuerdo absolutamente nada. Nuestra preocupación era otra...

El lunes a las 7 de la mañana estábamos en el taller cuando levantaron su persiana. Revisaron el carro y nos dijeron que requería un repuesto, pero que debían encargarlo a la filial en Nueva York. Llamaron por teléfono, pero ocurrió que se habían mudado y los repuestos estaban en cajas pero sin indicación de contenido y así no podían satisfacer el pedido. Buscaron entonces alquilarnos un automóvil para llevar el nuestro arrastrado, pero no se pudo pues se había roto no sé qué parte. ... La solución era otra vez contratar un track, pero las leyes no permitían que nosotros viajaramos en el mismo y nos sugirieron tomar un avión. Esto era sumamente complicado para nosotros y a fuerza de insistir logramos que el track nos llevara.

Ya al anochecer, llegamos a Nueva York, y al entrar a la ciudad Luis Felipe y yo nos alegramos de haber llegado en track y no por nuestros medios, dado lo complicado que habría sido enfilarnos al puerto de donde yo debía partir en el barco.

Por la mañana fuimos con el track y el ~~carro~~ vehículo al embarcadero, pero allí no lo recibían ~~el carro~~ sino vacío, sin nuestras abundosas compras y equipajes. Dedicamos el día a solucionar el problema y al día siguiente embarcamos finalmente el carro, que ya nos había costado seiscientos dólares. Por suerte habíamos salido de Indiana con suficiente antelación....

Luis Felipe me despidió al pie del barco para su viaje y yo regresé ya feliz a Venezuela. El día antes de arribar, llamé por teléfono a un excelente mecánico que nos atendía en Caracas, y él se comprometió a buscar el carro del muelle. Lo encontré al llegar y me dijo que me fuese tranquila a casa y que lo llamara a las doce del día para saber cuánto demoraría el arreglo del automóvil. A las doce en punto lo llamé y me contesto "Ya está arreglado". Le pregunté: "Cánto le debo?" y me contestó "20 Bs.". "Que tenía?". "Había que cambiarle una gomita del cloche!"...

Recuerdo que en EE.UU. nos habían recomendado que otra vez viajáramos con un carro norteamericano, que no tiene problema con los repuestos!.

Años después vendimos el Humber con su gomita del cloche, y además con una larga goma de irrigadora que le habíamos puesto un domingo en un pueblito de Costa Rica porque perdía gasolina por un cañito y allí no había quien lo arreglara.

El terremoto de Caracas

En julio de 1967 hubo un terremoto en Caracas, en el que se desplomaron muchas casas de apartamentos, sobre todo en La Castellana y Altamira, que debían estar edificadas sobre una falla que viene del Avila y estas no tenían cimientos sólidos.

Esa noche Luis Felipe y yo nos citamos con Alfredo Del Mónaco (el compositor) y con Silvia Eisenstein (gran pianista y compositora), en un viejo restaurante cerca de Plaza Venezuela. Pensábamos comer juntos y luego ir al Teatro Municipal a un concierto coral. Tomamos una mesa redonda en la planta baja de la casa restaurante y estábamos comiendo cuando sentimos un ruido fuerte y una sacudida. Nos miramos e inmediatamente el ruido y la sacudida se repitieron. Los cuatro nos levantamos y corrimos hacia la calle. Allí, los carros se mecían y casi no podíamos sostenernos en pie. Una corniza se desprendió del restaurante y unos trozos me hirieron levemente en un hombro. La sacudida duró segundos que nos parecieron minutos y cuando pasó, volvimos a entrar al restaurante. Recuerdo que yo sostenía fuertemente con una mano la servilleta, en tanto había dejado mi cartera y mi hermosa piel de mink (que poco después me la robaron de mi propia casa junto con joyas y enseres).

Por entonces nosotros vivíamos en un departamento en Plaza Venezuela. A Teníamos una empleada sumamente nerviosa. Decidimos inmediatamente regresar a la casa para ver qué había ocurrido. Cual no sería nuestra sorpresa cuando encontramos a la empleada en la vereda, con el perrito con su cadena, esperándonos, pues suponía que volveríamos. Ella estaba cocinando y planchando cuando ocurrió el sismo y tuvo suficiente ánimo como para apagar la plancha y el gas, buscar la cadena del perrito y ponérsela, y traer su cartera con su dinero. Bajó las escaleras desde el 4to. piso, que se movían dijo, y así llegó a la calle.

Esa noche, por las dudas, Luis Felipe, Silvia y yo nos quedamos en el automóvil en el estacionamiento que era al aire libre, y la muchacha prefirió volver al departamento y dormir tranquilamente en su cama.

Al día siguiente conocimos las verdaderas dimensiones del sismo... Yo conservo una grabación de una estación de radio cuyos aparatos siguieron funcionando mientras los operarios salieron corriendo.

CAPITULO VIII

Mi doctorado

En 1967, el Decano de la Facultad de Música de la Universidad Católica Argentina me escribió para pedirme que dictara ese año un curso a los alumnos que cursaban etnomusicología, debido a que el año anterior habían fallecido los dos únicos profesores que sucesivamente habían regentado la cátedra: Carlos Vega y Lauro Ayestará, lo cual les impedía obtener su título universitario. Yo contesté que lo haría con mucho gusto, y, en razón de que mis máximos títulos los había obtenido como egresada de piano superior del Conservatorio Nacional y de Composición musical, pregunté al Decano. ¿"Y quien me va a doctorar a mí"?, pregunta que él contestó diciendo: "Ud. tiene derecho a ser la primera" y fijó enseguida las condiciones, eximiéndome de las materias ya aprobadas en el Conservatorio Nacional que era un organismo de enseñanza académica superior. Tuve así que presentar la tesis reglamentaria, para la cual utilicé todos los materiales colectados hasta 1952 en la provincia de La Rioja, que yo venía trascribiendo y analizando desde entonces. Mi trabajo se denominó "Música tradicional argentina, La Rioja". Tuve también que presentar una tesis de teología, previo estudio de la bibliografía que se me señaló. Para este trabajo aproveché mis conocimientos sobre el Cantar de los Cantares de Salomón y nuetras investigaciones sobre La Corona, realizadas con Luis Felipe en 1947 en Falcón, donde el pueblo cantaba los atributos de María con versos que parecían réplica del Cantar de los Cantares. (Muchos años después encontramos otro canto parecido en San Antonio de Caparo, en el Táchira, donde las mujeres lo entonaban en las puertas de su casa, a la hora del ángelus). En mis exámenes universitarios se incluyeron también dos idiomas extranjeros, el inglés y el francés, como es de rigor.

Mi estancia en Buenos Aires por entonces fue dura, lejos de Luis Felipe y de mi casa en Caracas, pero logré cumplir el objetivo: formar un grupo de jóvenes interesados por nuestra materia, la etnomusicología, y doctorarme, lo cual, en atención a la importancia que han adquirido los títulos actualmente, fue muy importante. Por mi parte considero que soy la misma antes del título y después, y que Luis Felipe era más doctor como yo, pero sin "los papeles" como yo los llamo...

Antes de constituirse en la Universidad Católica el doctorado en música, los estudios se realizaban fragmentariamente; las discípulas de Vega en folklore y musicología (todavía no existía el nombre de Etnomusicología) estudiábamos Antropología y Etnología en el mismo Museo de Ciencias Naturales, con los doctores José Imbelloni y Enrique Palavecino, y otras materias indispensables, con asistencia libre, en la Universidad de Buenos Aires. Así cursamos Introducción a la Filosofía con el Dr. Alberico Alberini, Introducción a la Historia con el Dr. Rómulo Carbia y Literatura Argentina con el Dr. Ricardo Rojas. Historiadel Arte se cursaba en el conservatorio Nacional con el Dr. Jorge Cabral e

Historia de la Música con el Dr. De la Guardia, que dicho sea de paso, todos los años dictaba los mismos apuntes, razón por la cual yo asistí muy poco a sus clases y preferí estudiar en un grueso libro escrito en alemán, gracias al conocimiento del idioma (libro que aún conservo como expliqué en otro lugar.)

falta p. 143 (?)

El Prof. Charles Seeger durante mi exposición en Bloomington, Universidad de Indiana (EEUU) 1965.

Venezuela con su trópico

Esto escribí en Venezuela como introducción a una de las numerosas exposiciones que realizamos en FUNDEF, el instituto que me tocó dirigir durante los últimos años transcurridos en mi otro país...

Fueron varias las exposiciones que montamos en diferentes lugares, con el objeto de llegar a todo público con muestras de artesanías y el arte popular venezolano, eligiendo siempre un tema básico del folklore, incluyendo lo material, lo social y lo espiritual, con el respectivo fondo musical.

Varias exposiciones se hicieron en salas del estupendo subterráneo, que atraían un público muy variado, y de todas edades. Una muy especial ~~que~~ realizada en el Museo de Artes Plásticas, puso de relieve la creatividad de los artistas populares, pintores y tallistas que se dedican al arte durante los recesos climáticos: la época de las lluvias, denominadas "invierno" en Venezuela, en que cesan las actividades agrícolas y los artistas populares logran vender sus obras a los turistas.

Mundo cromático

CAPITULO IX

Más viajes: Investigación en Ecuador

En 1968 realizamos un viaje al Ecuador, en cumplimiento todavía de la Beca Guggenheim. Nuestra investigación comenzó en Quito, donde visitamos diferentes instituciones como el Instituto Ecuatoriano de Antropología y Geografía, la Casa de la Cultura, el Instituto Indigenista ecuatoriano, la Universidad Central y el Instituto Lingüístico de Verano.

De Quito viajamos en tren a Esmeraldas. El viaje fue muy accidentado. De entrada en la estación me robaron mi cartera. A medio camino se hace una pausa a orillas de un río y allí, a la intemperie, cada quien hizo sus necesidades, sin preocuparse por los demás.

Seguimos viaje hasta que un derrumbe delante de un puente hizo que el tren se detuviera. Los pasajeros tuvimos que bajar, hundir los pies en el barro, buscar cada uno su equipaje (en nuestro caso fue terrible por los equipos que llevábamos), cruzar el puente y abordar otro tren al otro lado.

En San Lorenzo de Esmeraldas vive una extensa población afro con la que muy pronto entramos en contacto. Ellos poseen una "casa del baile" donde guardan sus instrumentos musicales y realizan sus festejos. Una marimba cuelga del techo. Tiene teclas de guasdua, cabeceras de chamul, seis pasadores para sotener colgadas las guasduas, cuatro palos, "tacos de caucho" y dos clavos de donde salen las cabuyas que sostienen 21 teclas. Su descripción, así como la de los instrumentos acompañantes, fueron dadas en una monografía de Luis Felipe en la que también analiza y transcribe música. La música ejecutada y cantada es de fuerte carácter afro.

Recuerdo que en el lugar encontramos a un etnomusicólogo norteamericano, quien se admiró de que nosotros lográramos en dos días grabar y enterarnos de todo el contexto de la música, lo cual él le había llevado tres meses. La explicación fue muy sencilla: Nosotros traíamos la experiencia de haber trabajado en muchos otros ambientes afro y podíamos hacer preguntas que nos llevaban rápidamente a obtener respuestas concretas, informes y hasta música para las diferentes ocasiones. A ello hay que agregar el conocimiento del instrumental usado, semejante al estudiado en otros lugares.

Desde San Lorenzo regresamos a Imbabura y visitamos poblaciones típicas indígenas: Chilcapampa del Cantón Cotacachi, Conde, San Antonio de Ibarra, y La Rinconada del Cantón Ibarra. Luego viajamos a Chota donde obtuvimos otro tipo de música: Rondas infantiles, "Bombas para bailar" ejecutadas con un conjunto criollo que incluye guitarras, y toques de la Banda Mocha. Se trata de un conjunto de instrumentos rústicos, hechos "de hojas,

cabuya y puros". Llaman puro a la calabaza a la que practican un huequito por arriba para soplar, y otro por abajo "para que salga la voz". Emplean cuatro puros y un bajo. Uno o dos ejecutantes cogen una hoja de naranjo con las dos manos y soplan. Las "cabuyas" están hechas de penca. "Además hay pistones y otros hacen como bajo mismo", dicen. Se acompañan con un bombo grande, un tambor y un platillo. Y agregan una flauta de metal comprada, porque "el junco se quiebra". Tocan una diez piezas aprendidas "memorialmente".

En Otavalo grabamos música para diferentes funciones. Durante este viaje también fuimos a Calderón, donde se trabajan las figuritas de pan. Y pasamos por Pomasqui el día del Corpus, donde bailaban por la calle los disfrazados llamados Yumbos. En Quito visitamos además el Museo Traversari para conocer los instrumentos musicales que conserva; en su mayoría, ecuatorianos, junto a algunos chilenos, bolivianos y argentinos.

De regreso en Otavalo pudimos presenciar la fiesta de San Juan. Luis Felipe asentó en nuestro cuaderno la descripción que transcribo:

Domingo 23 de junio de 1968: Por la mañana, desde el hotel, oí sonar dos flautas traveseras. Me asomé. Era un pequeño cortejo formado por hombres y mujeres. Adelante iban los flautistas tocando, seguidos por los demás. Llevaban algo grande, tapado con una colcha de colores, que sobresalía en una punta angular que parecía un arpa. Se perdieron de mi vista en la barriada.

Consulté al prof. Cisneros, quien no supo explicarme lo que sería ese cortejo, pero me dijo que así acostumbraban acompañar los entierros. (El objeto grande que llevaban, sin embargo, no parecía una urna).

Víspera de San Juan: Se oye ruido de cohetes desde por la mañana en Otavalo. Son los indígenas que manifiestan de esta manera alegría.

Pasado el mediodía salgo a los alrededores para ver qué observo. Llego hasta la capilla (Iglesia, dicen) de San Juan, que queda en las afueras. Precediendo la capilla hay una plaza no muy grande, el sitio en donde mañana habrá de efectuarse el baile-batalla de los indígenas. En rededor de la plaza hay hombres que están clavando estacas para improvisar casetas en las que ofrecerán sus mercancías. Llego a la capilla y me adentro en ella. A la entrada están dos indios trabajando sobre el suelo. Uno limpia una cobija azul, doblada sobre el suelo. La limpia con cepillo fino de metal. El otro teje afonosamente, sentado sobre el suelo y apoyando los pies contra la pared. Usa un telar de cintura y está tejiendo el paño para una cobija de color azul.

Sigo adelante, pregunto por el santo. Me lo muestran, a un lado, rodeado de flores y con algunas velas encendidas. No se parece en nada a las imágenes de San Juan Bautista. Tal vez no lo es, es una imagen cualquiera de cualquier santo, y dicen que es

San Juan. Para el caso, caso de fe y borrachera, lo mismo da.

Salgo de la iglesia para visitar algunas de las casas en donde están efectuando los preparativos de la fiesta. Atravieso unos verdes prados de fino césped, típicos de esta privilegiada región. Llego a la primera casa en compañía de un nativo que me ofrece su ayuda como introductor. Penetramos sin tocar la puerta, por el patio contiguo a la habitación principal, y nos encontramos con tres indígenas que están comiendo. Cada uno tiene en sus manos una taza grande, de peltre, en la que se ve una mazamorra espesa, que debe ser de maíz, es decir, una sopa. También comen con esto, papas cocidas y un suculento guiso de repollo. Al frente de ellos se ve una piedra pequeña, cilíndrica, como de 15 cms. de alto y un diámetro como de 20 cmts., puesta sobre el suelo. Dicha piedra acusa, por la oquedad central y circular que se le ve, su uso como de mortero. En dicha oquedad, ya finalizando, se ven trocitos de ají rojo mezclados con cebolla cortada menudita, todo nadando en un líquido que debe ser vinagre. De esa salsa se sirven común y repetidamente los tres indígenas, y una mujer, que sale del fondo de la casa y se une a la comilona.

Cerca de esta piedra, que tiene un nombre quichua que me dijeron y no recuerdo, está una lata cilíndrica, de regular tamaño, que contiene chicha. En seguida sacan de ella por medio de una tacita a la que meten los dedos, una porción de chicha que nos ofrecen y debemos tomar. Es una chicha de maíz, muy aguada y casi sin dulce, nada fuerte. Tanto mi compañero como yo, tomamos unos sorbos y devolvemos el resto, que depositan otra vez en la lata.

Después de averiguar sobre la fiesta y los disfraces, salimos de la casa y nos alejamos para ir a otro barrio distante que llaman Monserrate. En éste encontramos una casa en la que se hallan reunidos muchos indios más, hombres y mujeres ocupados en diversos menesteres. Cocinan, preparan la ropa limpia para la fiesta, algunos están comiendo, una madre amamanta a su hijo, etc. En el patio, un indio ya borracho toca incesantemente su flauta. Al penetrar a una habitación espaciosa, rectangular, vemos al fondo una imagen "de bulto" engalanada y rodeada de flores y velas encendidas como es costumbre. Pregunto qué santo es, y me dan un nombre qe ahora no recuerdo, pero que no es el de San Juan. Durante estos días observé que los indígenas rinden tributo a los santos de su devoción, que no son necesariamente San Juan.

Folklore y turismo en el norte de Europa

En el año de 1972 viajamos a Dinamarca para asistir a un Congreso del International Music Council, del cual yo era miembro del "Staf". Después en un tour llegamos hasta Suecia y Noruega. En relación con ese viaje quisiera referirme a un aspecto que atañe al turismo. Luis Felipe y yo hicimos el viaje en autobús desde Dinamarca, donde habíamos asistido a un congreso. El viaje a Estocolmo demora todo un día, y el paisaje es siempre el mismo: pinos, muchos pinos, hermosas casas campesinas de troncos de

madera, y lagos, infinitos lagos. La guía del bus se encargó de cortar la monotonía del viaje contando las historias de aparecidos, las leyendas y los cuentos que correspondían a cada región atravesada. Así el folklore entró en funciones. Además, al mediodía paramos en una de esas casas de madera para almorzar y pudimos apreciarla por dentro, con su mobiliario, mujeres y hombres ataviados con sus trajes nacionales y una larguísima mesa cubierta con fino mantel de labor manual. Sobre la mesa estaban todas las comidas típicas de la región desde el famoso salmón rosado y el caviar hasta los postres y las bebidas.

Al final de la tarde llegamos a Estocolmo y al día siguiente y otros días más, visitamos el Skansas Museum, un museo al aire libre, con todas las edificaciones típicas de la región y su folklore, material, social y espiritual.

Durante ese mismo viaje vimos otros museos al aire libre: en Dinamarca, antes de la excursión, y en Noruega después. Y de allí nació la idea de crear un Museo de Folklore al aire libre en Venezuela, idea que expuse repetidamente, sin concreción posible.

Viaje a las Islas Canarias y al Africa

En diciembre de 1973 viajamos a las Islas Canarias. Para mí era la segunda vez, pues ya había estado antes en Las Palmas para asistir a un Congreso. Durante este segundo viaje pudimos grabar cantos festivos, presenciamos una hermosa fiesta, y visitamos Lanzarote con su exclusivo teatro construido en una enorme gruta.

De allí debíamos volar a Dakar para asistir a un Congreso de la Negritud, ~~pero~~ nos dió tiempo para conocer algo de Mali y de Liberia. Así, desde Dakar volamos a Bamako, la capital de Mali, de donde emprendimos un viaje en camión, junto con otros turistas alemanes. Primero paramos en San y luego seguimos a Moptí (Allí el hospedaje constaba de dos habitaciones y un corredor para todos los pasajeros). Moptí está situada a orillas del ~~un~~ gran río Niger que es navegable y conecta con otras ciudades del país.

De Moptí seguimos en camión a Shangá, la tierra de los Dogón, (que no figura en nuestros mapas). En el camino observamos cómo, debido a la horrible sequía, regaban plantaciones de cabollín con aguas negras...

Ya en Shangá pudimos apreciar las circulares edificaciones típicas y la cortesía de las gentes, que son bilingües y dominan el francés. A nosotros muy pronto nos siguió un grupo de chiquillos, que se prestaron a mostrarnos el poblado y después a ejecutar sus instrumentos musicales y a cantar, fascinados con nuestros caramelos que llamaban "bombón". Recuerdo que al irnos, nos pidieron encarecidamente que les enviáramos cuadernos y lápices. Nosotros les prometimos enviarlos y tomamos nota de los nombres, pero luego nos encontramos con que no había forma, porque no tenían correo...

De aquel viaje nos quedaron bellas diapositivas a color y

Un Isleño en la Venezuela

Venezuela un País para querer.
Tierra de grandes Sabánas
con muchos lugares para ver,
pués ciudadanos y ciudadanas,
con todas sus tradiciones
hacen de ello un acontecer,
por ello mi estancia
en todas las estaciones,
han sido un conocimiento y un placer;
porque es un lugar
que en ciertas ocasiones,
aunque sin ganas,
ello ofrece caminos para aprender,
para valorar, amar y querer.
Este isleño "Canario"
lo dedica a los paisanos hermanos
a los de hoy y los de ayer
porque luchan por ver
la vida florecer.

José Antonio
Navarro Guerra

Las Palmas de G. Canaria, 8 de Octubre de 1.980

Alumno del "CONAC" de Venezuela - Año 78 y hoy de la Escuela de Folklore de Las Palmas.
Dedicado a la tierra que me enseñó nuevas cosas y a los investigadores Dra. ISABEL ARETZ y Dr. Luis F. RAMON y RIVERA, con afecto y cariño.

color

Panadero de Tombuctú

Panadero Tombuctú
Foto R. y R.

Danza ritual

Mósaico de Malí

Músicos en zancos
Shangá, Malí. F. R. y R.

algunas grabaciones, además del recuerdo imborrable. Después supimos que los "chiquillos" no eran tales sino jóvenes de escasa estatura, descendientes de pigmeos...

De regreso en Bamako, volamos a Tombuctú. Esta ciudad está situada junto al Níger, limite con el Sahara. Allí descansan los camellos después de un largo viaje por el desierto. (Yo no sabía que les ataban las piernas con cadenas, sentados y dobladas las rodillas para que no puedan irse).

Los camellos traen sal y diferentes productos comerciales que luego son transportados por el Níger hacia el sur de Malí y a países vecinos.

La historia de Tombuctú se remonta al siglo IX y tuvo su mejor época en el Siglo XVI en que fue famosa su universidad, que decayó a fines de ese siglo por la "conquista marroquí del Sudán". La antigua universidad fue luego convertida en Mezquita.

En nuestra recorrida por la ciudad apreciamos lectores del Corán, sentados en sus puertas; y vimos fabricar el pan que depositaban sobre la tierra del piso, de donde tomaba un sabor muy especial... En un rincón de la ciudad encontramos a unas mujeres cantando y tocando sus tambores en una celebración civil y nos permitieron grabarles.

Al volver a Bamako viajamos a Liberia, donde pudimos presenciar una procesión femenina de niñas adolescentes guiadas por una mujer mayor. De lejos nos llamó la atención el colorido uniforme de sus trajes, moteados, blancos, pero cuando se acercaron vimos que iban desnudas, con todo el cuerpo negro cubierto con pintura blanca y motas de algodón. Se trataba de jóvenes que iban a una ceremonia de iniciación.

Luego visitamos Monrovia, ~~que es~~ la capital de Liberia. En

un distrito de esta ciudad, mientras paseábamos, vimos venir a un conjunto de mujeres, cantando y pegando con un palito unas caparazones de tortuga, pequeñas, que llevaban en la mano, mientras avanzaban a pie. El conjunto era de unas quince mujeres, en su mayoría jóvenes como de 14 a 20 años, mas dos de mayor edad que iban a la cabeza del grupo. Todas vestían falda larga de colores variados, abultada con algo (trapos o almohadas) en la parte de atrás. El torso desnudo completamente, así como los brazos y la cara; llevaban variados y menudos dibujos en blanco sobre su cuerpo, que a la distancia daban la impresión de un vestido. En medio de todas se destacaba una mujer pequeña, jorobada. El canto era sencillo, coro y solo, y todas avanzaban contentas despreocupadas de las miradas nuestras. (A los nativos no les llamó la atención este conjunto). El chofer que nos conducía nos informó que estas mujeres iban a pagar una promesa hecha por una de las mujeres, ya vieja y vestida completamente, que precedía la marcha con otras dos, también vestidas (no entendimos bien) que iban si para parir un hijo, o porque ya se había obtenido la merced de tenerlo. (Supongo que el hijo lo habría tenido en su juventud y que seguía pagando la promesa). Las mujeres iban descalzas, y con pañuelos en la cabeza, como es la usanza aquí.

Las máscaras de los Dan de Liberia

Los Dan son granjeros y cazadores que viven en los bosques de Liberia y en la Sabana de la Costa de Marfil. Son jefes independientes.

Estos Dan tallan máscaras. Una máscara es la materialización de un espíritu que vive en la floresta. Los espíritus tienen necesidad de materializarse en el mundo de los hombres. Ellos vienen a tomar parte en la vida humana en uno u otro rol. Parecería que los espíritus cayeron prisioneros en su propio mundo y necesitaran ser liberados en el mundo de los hombres.

El espíritu se materializa tomando la forma del fetiche, que mezcla sustancias mágicas útiles, empacadas en un cuerno o bolsa o puede ser un árbol o una máscara. La máscara es un retrato de lo que el espíritu desearía ser de verdad, porque cuando un espíritu quiere ser materializado, le aparece en sueños a un hombre y le dice la forma que desea tomar.

De Liberia seguimos a Dakar donde debía desarrollarse el

Congreso de la "Negritud" con asistencia de Senghor y de diferentes profesionales de América Latina y de otras latitudes. Allí fuimos al mercado donde se ofrecía toda clase de mercancías, hasta joyas. Visitamos un puesto y tuvimos oportunidad de conocer un sistema comercial muy distinto del que impera en nuestros países. El puesto estaba delimitado por dos largos bancos de madera. Ahí, lo usual es que el posible comprador se siente y entable una larga conversación con el vendedor sobre los temas más diversos, y que recién después se refiera a su interés comercial específico. No hacerlo así es ofensivo para el vendedor...

De este viaje al Africa trajimos valiosas piezas a nuestra casa; especialmente un "cimier", una escultura en madera de un antílope estilizado, y una enorme tela pintada con dibujos típicos, ambos de Mali. También adquirí un vestido femenino, el gran bubú, y el pañuelo para la cabeza, que se asemeja al traje de nuestras mujeres guayú. Una guitarra típica de Tombuctú forma parte de la colección organológica de FUNDEF, así como una pequeña marimba. En lo que se refiere a otros viajes, el International Folk Music Council, del cual fui miembro directivo del Consejo, por muchos años, me permitió asistir a diferentes reuniones realizadas en Londres, Escocia, Canadá y otra vez en Africa, participando activamente de esas reuniones.

Un seminario de artes folklóricas en Rumanía

Entre el 20 y 28 de agosto de 1974 viajé a Bucarest, Rumania, para participar en el "Folk Arts Seminar", conjuntamente con delegados de diferentes países, entre ellos el Sociólogo Juan Vergara, y el folklórologo Manuel Danemann de Chile, Félix Coluccio folklorólogo de Argentina, colaborador de Raúl Augusto Cortazar, Manuel Ortega, especialista en Ciencias Políticas de Santo Domingo, el Dr. Beltrán de Brasil y el Dr. Zapata Olivella de Colombia. La reunión tenía por objeto establecer relaciones prácticas entre los folklorólogos y los hombres de teatro.

En Bucarest existe un importante Instituto de Investigaciones Etnomusicologicas y Dialectología que fue fundado en 1945, poco a poco. Ellos dirigen una Sección de Aplicaciones que tiene un grupo de proyecciones fílmicas y también, un teatro folklórico. Pero el trabajo de campo constituye su ocupación básica. Han grabado cien mil piezas musicales en el país, que conservan en cintas y nunca usan los originales, sino copias de ellas. Tienen un archivo de cintas, uno de textos y otro de informantes, y conservan cuadernos minuciosos de los viajes. En el instituto trabajaban unas cien personas, pero al campo salen tres técnicos solamente.

Las conclusiones del Congreso fueron asentadas en el Establecimiento de Resoluciones donde se reconoce que las artes folklóricas son "la articulación auténtica y espontánea" sus pensamientos y sentir pueden ser relevantemente aplicados a las necesidades del hombre moderno y unidas al proceso básico de sobreponer los manifiestos problemas de la sociedad contemporá-

nea.

Al llegar a Bucarest, autoridades locales me esperaban y me asignaron a un joven estudiante universitario como chofer y acompañante de todos los actos que se realizarían. Si mal no recuerdo, él hablaba francés, pero no tenía interés en comunicarse. Me llevó al hotel, que era una flamante y gran casa de apartamentos, donde se habían habilitado los dormitorios para los asistentes al Congreso. Lo primero que me impresionó fue que viniera la camarera a ponerse simpáticamente a mis órdene sy que me trajera un regalo de ella. El primer día por ser domingo, no funcionaba el comedor y se me indicó que podía comer al frente, cruzando una enorme avenida, donde una gran cantidad de familias se turnaban para comer. Confieso que no me atrajo el ambiente ni la comida, y preferí prescindir del almuerzo.

Los días que siguieron, ya en el local asignado para las actividades, fueron muy gratos y los profesoresa rumanos sumamente cordiales. Un día alguien me invitó a almorzar en el mejor restaurante y allí pude apreciar lo que era el igualitarismo. Al lado de nuestra mesa se instalaron dos carniceros, o tal vez empleados del matadero, con sus delantales y demás ropas llenas de sangre...

La visita al Instituto de Etnomusicología fue de gran interés por lo que vimos, así como por la exquisita atención de su personal que deseaba establecer canje de materiales. Un día nos invitaron a ir a un pueblo vecino para escuchar folklore musical, y nuestra sorpresa fue muy grande cuando vimos que los <u>musicos folk</u> traían cada uno su silla y su atril y que ejecutaban la música por partitura...

Otra experiencia interesante fue la de un almuerzo en el comedor de la Universidad, donde nos trajeron un menú para elegir la comida y las bebidas; y al terminar, nos entregaron una boleta para que nosotros anotáramos lo que habíamos consumido, y eso pagamos, sin control ninguno!

En el comedor se veían muchas señoras de edad con sus trajes, pieles y sombreros de antes, que seguian usando pese al cambio al socialismo. Y en la ciudad se veían hermosísimas mansiones, evidentemente parceladas, donde vivían varias familias que colgaban de los elegantes balcones sus ropas lavadas (lo mismo que en Cuba).

Durante los días que estuvimos allí, coincidió una fiesta nacional del partido imperante. Yo fui elegida por las atoridades para asistir en representación de todo el Congreso. Por la mañana muy temprano, fuimos a un desfile y por la tarde a la recepción en el Kremlim. Ese día el automóvil traía una marca especial en el parabrisas y me llevó a toda velocidad hasta el palacio. Yo llegué unos diez o veinte minutos antes de la hora señalada para la ceremonia, y cuando entré vi largísimas mesas con comestibles y bebidas y todos los asistentes comiendo y bebiendo rápidamente, sin esperar a las autoridades. Cuando éstas llegaron dieron una

vuelta completa por los salones saludando y creo que hubo discursos, pero como yo no entiendo la lengua, seguramente los olvidé.

En Bucarest existen grupos de aficionados que actúan en las radioemisoras utilizando materiales del Instituto de Folklore, pues consideran que la cultura tradicional es la más apropiada para ser difundida. Los participantes del Congreso creamos un grupo de trabajo denominado FACE, que tiene los auspicios de Desarollo Educacional Internacional (DEI). El objetivo era sustentar una alianza dedicada a las artes folklóricas para la Comunicación y la Educación, que debía implementar actividades de cooperación post-Bucarest y proveer recursos para desarrollar talleres piloto con modelos de creación y otros programas.

En la ocasión de nuestro encuentro se preparó un pequeño drama teatral para enseñar a un pueblo costero a pescar y comer productos del mar, ya que los tenían a su alcance y no los aprovechaban, y en cambio pasaban hambre. A mí me correspondió poner la música a la representación...

CAPITULO X

El Camin Cosquin

A principios de 1975 Luis Felipe y yo viajamos a Cosquín, pueblo de Córdoba, Argentina, donde hace muchos años se realiza todos los años un gran festival de la tradición. Allí confluyen los mejores cantores, guitarristas y conjuntos musicales que ejecutan música folklórica argentina o que proyectan la misma en creaciones del momento. Ese año asistió a Cosquín nuestro gran amigo Norberto Ambrós, autor de la célebre "Zamba para no morir", quien por ese tiempo dirigía un Departamento de Turismo de la OEA, el cual fue después eliminado. Amlbrós me propuso -creo- para la adjudicación del premio "Camín cosquin" (una estatuilla forrada en oro) que me fue concedida, y algún argentino se quejó de que lo ganara "una venezolana"...

Visitas a Buenos Aires

Mientras vivió papá, hasta 1976, yo encontré la forma de visitarlo en Buenos Aires, cuando el no podía venir a Venezuela. Después de su desaparición, los viajes dejaron de tener esa razón de ser, y se espaciaron lógicamente. En 1986 y en 1992 fuimos Luis Felipe y yo invitados a simposios y a dictar conferencias; grata excusa para volver a ver a los amigos de toda la vida.

En 1986 asistimos a las Terceras Jornadas del Instituto Nacional de Musicología de Buenos Aires. En esa oportunidad presenté una semblanza del maestro Carlos Vega, que fue después publicada en la Revista del Instituto. Creo que hice un buen trabajo sobre toda la obra del investigador que puso la piedra fundamental de los estudios etnomusicológicos de Argentina, antes de inventarse el nombre de Etnomusicología y cuyos estudios Luis Felipe y yo extendimos a Venezuela, y a través del INIDEF, a América Latina y parte del Caribe.

Festival de música afroamericana

En 1980 visitamos México para asistir al Primer Festival Internacional de Música Afroamericana al cual presenté una ponencia sobre la música afro en América Latina. Durante nuestra estada visité la Biblioteca de México y puede revisar hermosos Códices precolombinos y otros posteriores a la conquista: el Alfonsín, el Aubin, el Becker, el Solden, el Troano, el Peresiano, el Bodley y el Colombino. Y encontré antiguos cancioneros como el llamado Dança de Jayanes, que data de 1625, así como una tablatura musical de 1686 con danzas de la época.

En dicha Biblioteca se conservan manuscritos de Vicente T. Mendoza, fallecido años antes, que tratan de Danzas mexicanas y hablan sobre las tres escuelas de música del México prehispánico que existieron en Michoacán, Yucatán y México, denominadas Cuicacalco, que quiere decir "Casas del canto". El director de esta escuela se llamaba Tlapitzcatzin, "sonador de flauta". Allí,

se enseñaba canto, danza, ejecución de instrumentos, así como la creación, tanto de la parte musical como de la pética que acompañaba los cantos, para el servicio religioso. En el Palacio del Señor había una sala llamada Mixcoacalli; "Casa de las sombras", que contenía todos los instrumentos musicales en uso. En ella se reunían a cantar y a bailar o tañer los instrumentos. El director y organizador de los músicos y danzantes era el Onetochtli, "Señor de los conejos", primer compositor de los himnos. En Yucatán se llamaba Hol-pop, "Cabeza de estera", allí también enseñaban a construir los instrumentos.

En los códices citados se encuentran menciones de las danzas indígenas que se conservan hasta hoy, de los Caballeros Aguila y Tigre, del Mitote, la del Volador, de los Pachtles, de los Quetzales, de la Pluma, de los Sonajeros, de los Tocotines, del Venado, de los Concheros, y muchas más. Fue un verdadero regalo conocer la historia pre y posthispánica de México a través de estos documentos.

Planes OEA

Desde 1958 hasta la creación de INIDEF, a fines de 1970, y después hasta 1985 en que estuvieron en funcionamiento los planes de OEA, me tocó viajar varias veces a Washington y hasta dictar alguna conferencia. Allí la buena amistad de Inés Chamorro y de Efraín Paesky y su señora, me hicieron siempre muy grata la estancia en esa ciudad. En cambio, algunos viajes de avión presentaron problemas como los que relato a continuación.

Odisea en Maiquetía

Esto ocurrió en 1981, cuando salímos Luis Felipe y yo a un viaje a Washington. Llegamos a las 6:30 a Maiquetía. Nuestro avión salía a las 8. Nos colocamos en una de las colas que despachaban el vuelo de VIASA a Miami. La cola, como todas era larga y a cada tanto tiempo corríamos nuestra maleta. Poco a poco, poco a poco, hasta que al fin nos tocó el turno. Pero en ese preciso instante, la empleada que despachaba dijo: "ya no más". "Hagan otra cola". Buscamos otra y otra vez poco a poco llegamos al mostrador. Pero ¡oh sorpresa!, mi nombre apareció entre la lista de pasajeros, pero no así el de Luis Felipe. No hubo persuación posible: "El vuelo está completo". "Sale ud. señora. ¿Cuál es su equipaje?" Elegí una de las dos maletas, no importa cual, y me despacharon. Luis Felipe tuvo que cruzar el hall y hacer tres colas más hasta que también, por fin, le adjudicaron un puesto en otro avión que salía una hora después. Menos mal!

Entre tanto yo hice otra cola para comprar mis estampillas. Y otra cola para entar al hall de despacho, donde le piden a uno el ticket de un impuesto comprado en la agencia un día antes. Después hice una cola para que revisaran mi pasaporte. Pero poco antes de chequearlo recordé que mi esposo tenía la llave de la maleta que viajaba conmigo, y tuve que correr a buscarla, porque la iba a necesitar en la aduana de Miami. El también cargaba otros papeles mios... Volví a mi cola, me chequearon la salida, e

hice mi cola para pasar mi cartera por los rayos equis. Ahora no faltó sino la cola para la última revisión del pasaporte. Cuando alcancé el mostrador, un empleado muy gentil de VIASA nos dijo a varios pasajeros: "¿VIASA? Salen por la puerta 16 a la derecha". Como ya habían anunciado la salida del avión me apuré todo lo que pude para hacer la cola para la partida. Pero de pronto cerraron la puerta: "orden del capitán". ¡No entra un solo pasajero más! El avión ya sale. Los embarcaremos en el que sale a la 9 vía Maracaibo". Una señora lloraba porque su marido ya estaba en el avión y a ella la dejaron afuera. Yo me alegré porque así podía viajar con mi marido. Pero, me pregunto: ¿Es necesario hacer tántas colas para tomar un avión? (y entre paréntesis: A una señora le robaron su cartera en una de esas colas).

Otra odisea del mio

(Carta para Ana María Duque).

Querida Ana María:

Ante todo quiero darte otra vez las gracias por la gran amabilidad que tuviste conmigo, al ayudarme a preparar mi ahora considerada "triunfal" salida de EE.UU. que quiero contarte cómo fue.

Tal como tenía previsto, salí a las 6 de la mañana, en una limusina con mi bien acondicionado equipaje. Debo decirte que casi no dormí, porque me despertaba cada dos horas para mirar el reloj, ya que el despertador -supongo que por error mío- no funcionó en Berlín la primera mañana, y por lo visto, tampoco me fié de la llamada de portería, que sí resultó....

Bueno, al llegar al National Airport conseguí un cargador -por suertes- que me condujo hasta la salida del avión, porque era bastante difícil encontrarla con el apuro. Allí comenzaron los problemas: Primero, no me dejaron llevar tu carrito conmigo, en razón de que la maleta era demasiado grande. Entonces tuve que resignarme a despacharla. Al llegar al aeropuerto de La Guardia, tuve que esperar toda la carga del avión. Apalabré entre tanto a un cargador, pero éste -el único que había- se fue con el primer pasajero que consiguió con un voluminoso equipaje. Me quedé sola y llegó el mío, no tan voluminoso, pero desarmado: por un lado la maleta, por otro el carrito, y por otro el maletín... Me costó un triunfo montar la maleta sobre el carrito, y sin atarla para ganar tiempo emprendí el laborioso camino de salida. Pero a los pocos metros, salió volando una de las ruedas del carrito, y yo, abandonando mi carga, corrí detrás para salvarla al menos. De nada sirvió, y un joven que se apiadó de mí, me montó la maleta sobre una carga de cajas y me depositó en la calle. Yo llevaba siempre en triunfo el carrito, la rueda, mi abrigo, el maletín y mi cartera, además de mi afanada persona. (Y pensar que Inés quería que yo llevara también la caja de Pack Master!).

Bueno, ya en la calle, me di cuenta de que los taxis eran despachados una cuadra más arriba. Así, no tuve más remedio que

dejar la maleta, el carrito, la rueda y el maletín en la vereda, confiando que no hubiera ladrones como en Venezuela, y caminé hacia los taxis, no sin darme vuelta cada diez metros para ver si todavía existían mis bienes. Pero, ¡oh decepción! La cola para los taxis era de una cuadra y venían poquitos, y además, un policía me dijo que tenía que traer la maleta porque por allí donde la dejé no podrían detenerse a recogerla. Te confieso que en ese momento me sentí realmente derrotada! Pero no tanto; de pronto, oh maravilla, apareció el único cargador que había y se ofreció a buscar mi maleta y un taxi en otra parte para evitar la enorme cola. Y resultó!

Así pude salir de La Guardia. Pero con todo ésto ya faltaban sólo 15 minutos para las 9 en que salía mi vuelo para Caracas y el chofer me dijo que él no tenía un avión para llegar rápido al Kennedy Airport...

Cuando por fin lo alcanzamos, yo todavía cargaba la rueda y el carrito, pero me acordé de tu autorización y los dejé antes de entrar al aeropuerto. El avión a todas éstas estaba anunciando que saldría a las 9:45 en lugar de las 9:ØØ. Por esta circunstancia, de allí en adelante todo salió bien!

Recibe un abrazo de tu amiga agradecida,

Isabel.
(... 1981)

Dos experiencias en Berlin

El Instituto de Musicología comparada de Berlin, del cual fui miembro consultor, me facilitó viajar dos veces a Alemania, en 1982 y luego en 1985. Recuerdo la pesadilla que pasé durante el primer viaje en que volé con Viasa hasta Frankfurt, pero de allí el vuelo a Berlin salió con retraso de varias horas, ya de noche, de manera que llegué a Berlin a eso de las dos de la mañana. En el aeropuerto me esperaba un funcionario destacado por el Instituto de Musicología, el cual me llevó a un hotel del centro de la ciudad, pues el hotel que nos tenían asignado no estaría disponible sino a media mañana. Llegamos a las cuatro de la madrugada al hotel y a las 7 teníamos que desayunar para que enseguida nos trasladaran al otro hotel, bastante distante del lugar. El Instituto de Musicología está situado lejos del centro, en un bello barrio residencial. Al llegar al nuevo hotel nos dijeron que dejáramos el equipaje porque ya iba a comenzar la reunión del Instituto en un salón del mismo hotel. Nos hicimos presentes y la mañana transcurrió como en todos los Congresos, con ponencias y discusiones. A la una nos dieron una hora para el estupendo almuerzo -dicho sea de paso, pues el hotel era un antiguo castillo, y la atención muy señorial-. E inmediatamente siguió la reunión hasta las cinco de la tarde, en que debíamos ir a un teatro situado a una hora de automóvil, en el otro extremo de la

408

Isabel Aretz

CHEVERE!!

BRAVO!!

por su

Ponencia.

volé é linda

e eterna

BEIJOS

DA SILVA

II FLAAC - BRASIL

89.

Abraços en Felipe

ciudad. Debí sacar mi traje de la maleta y vestirme a toda prisa. Cuando bajé ya me estaban esperando y me monté en el automóvil del director del Instituto que se ofreció a llevarme.

Llegamos al teatro y al entrar nos dieron a cada uno nuestro boleto y una invitación para una recepción al terminar el concierto. Hasta allí todo estaba bien. Pero en ese momento observé que mi boleto me separaba de los compañeros y me obligaba a seguir un camino totalmente diferente al de los demás. El teatro es inmensamente grande, con asientos por todos los lados del escenario y con varios pisos... Una vez instalada comencé a mirar la gente para ver si descubría algún compañero. Pero nada... Como por suertes leo y hablo algo de alemán, comencé por dirigirme a una señora a mi lado, para ver al menos dónde era la recepción después del concierto, y me tranquilizó diciendo que era en el foyer, pero... el teatro tenía varios salones y ella no sabía cual sería ése. A todas éstas, yo me di cuenta de que tampoco conocía el nombre del hotel donde estaba hospedada, ni la dirección, ni el barrio, ni el nombre de los otros invitados. Todo había transcurrido demasiado rápidamente.

Con toda esta intranquilidad asistí al concierto, que no recuerdo para nada. Al finalizar comencé a recorrer los salones del teatro y en cada uno encontré que había una recepción, pero yo no descubría a mis compañeros. Mis nervios crecían, cuando por fin ví a uno, y desde ese momento me volvió el alma al cuerpo.

(Recogí la lección de que al llegar a un hotel lo primero que hay que pedir es una tarjeta con el nombre y la dirección).

Boris

La UNESCO, con su Departamento de Música y el de Cultura me permitió viajar a Paris en diferentes ocasiones y asistir a la reunión de Trimalca en Villa de Leyva, Colombia, un hermoso pueblo colonial.

Varias universidades de los Estados Unidos, así como el Departamento de Estado, y también la OEA, nos hicieron a su vez posible conocer distintas ciudades de los Estados Unidos, además del grandioso Cañón del Colorado.

En otra ocasión fuimos invitados a Roma y a Agrigento en Italia, y también a Ginebra en Suiza. Con todos estos viajes yo llegué a la conclusión de que en ninguna parte se vive mejor que en Caracas, en la propia casa... Pero sí estoy muy feliz de haber conocido el mundo y otros institutos, aunque ninguno como nuestro actual FUNDEF...

La segunda vez que fuí a Berlin, fue en 1985, en compañía de Luis Felipe. Esa vez las reuniones se hicieron en un estupendo Museo organológico, y vivimos en un -también- excelente hotel, pero de tipo contemporáneo. Una noche fuimos igualmente a un concierto, pero de una pareja de músicos coreanos. En el escenario había una gran alfombra y sobre ella se sentó la artista con una larga cítara Kayaguem de 12 cerdas y a un costado un hombre con un tamborcito p'ansori. Al entrar nos habían entregado unos

papeles con un largo texto en alemán. Nos sentamos y sin tiempo para leer nada, comenzó el concierto. Era para nosotros algo así como un paseo por las cuerdas, con ruidos de glisados y de las diferentes posiciones que forman parte esencial de la audición, que el público espera y disfruta. Tocaban y tocaban: diez minutos, veinte, treinta, mucho más, hasta una hora, en que terminó la obra. Nosotros respiramos aliviados; pero entonces para nuestra sorpresa, se desató una ola de aplausos, vivas, gritos, pateos y silbidos, todos de aprobación, que duraron mucho tiempo. ¿qué había pasado? Pues que los ejecutantes habían interpretado fielmente el largo texto entregado, que contenía un poema épico ly que los berlineses acostumbrados a ese tipo de espectáculo lo habían gozado enormemente; mientras que nosotros, pobres ignorantes de ese tipo de música, casi no resistíamos el concierto. Los ejecutantes contaban entre los más renombrados en ese arte, y estaban participando de un Festival de música tradicional dedicado a Korea. Años después, Luis Felipe y yo estudiamos la música asiática (y hasta dictamos una serie de charlas en el Ateneo) que nos hicieron penetrar en el mundo sonoro de diferentes pueblos del Asia. Estudiamos los raga o especie de modos de la India, las diferentes escalas de la China, Japón y otros países, así como las técnicas de los instrumentos musicales; y aprendimos la relación que tiene la música con las estaciones, los puntos cardinales, los colores y los sentimientos en los pueblos del Asia...

Tres estadas en Cuba

Visité Cuba tres veces. La primera vez con Luis Felipe, fuimos sin invitación ninguna, simplemente para conocer. Allí visitamos la Casa de las Américas, donde trabajaba Argeliers León y visitamos también el Museo de Instrumentos Musicales que dirigía y dirige María Teresa Linares, que era su esposa. Vimos a Odilio Urfé, que junto con otros jóvenes trabaja en materia folklórica. Daniel Orozco González establecía "discímiles concreciones del arte del pueblo, de lo folklórico; Folk rural, folk urbano incipiente (o primario), folk urbano elaborado, folk de proyección regional o nacional y folk antecedente (o de raíces)" y también visitamos el Instituto que se encarga de los estudios folklóricos y etnomusiciales y que cuenta con un cuantioso y bien preparado personal, que trabaja con verdadera vocación.

La segunda vez fuí a La Habana sin Luis Felipe, respondiendo a una invitación del Departamento de Cultura de la UNESCO, para preparar un Directorio de folklore, que le fue encargado a FUNDEF. Se discutió bastante, ya que había un buen grupo de invitados, y todos se comprometieron a enviarme los datos adicionales necesarios, pero nadie cumplió, y luego cuando recibieron la publicación con la información que teníamos, se quejaron de que hubiese datos equivocados o incompletos...

En ambos viajes pudimos apreciar los logros de Fidel Castro y el reverso de la medalla. La pregunta es: ¿Cómo lograr un país "aséptico", lo bueno sin tantas privaciones?

Un tercer viaje lo realicé en 1994 por invitación de la Universidad de las Villas, situada en Santa Clara, para abrir un Simposio sobre Oralidad con una conferencia magistral sobre Música y Oralidad.

En esta oportunidad encontré un país mucho más febril que en viajes anteriores. Las calles y plazas de La Habana llenas de gente y niños, calzados y bien vestidos. Las carreteras con cientos de ciclistas, viejos y jóvenes, hombres y mujeres, transitando sonrientes. Y mucho turismo que les deja dólares, con los que pueden surtirse de ciertas carencias...

Viendo su laboriosidad, su limpieza, su buena nivelación educativa, me pregunté: ¿Porqué no es posible permitir que un pueblo viva en el comunismo sin que se le cierren las puertas del libre comercio, y porqué no es posible que un país comunista deje libertad a sus nativos para que hagan allí su vida, o en otra parte si lo prefieren?

Un viaje fallido

Invitada por la Chamber a metiers llegamos Luis Felipe y yo a Pointe de Pitre en Guadalupe. Viajamos por la noche en el avión de Aeropostal, que salió con dos horas de retraso y encontramos que en el aeropuerto nadie nos esperaba, no había mensaje ninguno para nosotros, ni aviso de actividad alguna, y los teléfonos que teníamos lógicamente no contestaban a esa hora. Nos informamos sobre un hotel y tomamos un taxi ($ 7). (El hotel por una noche cobra $ 94). Por la mañana contratamos un taxi ($ 25) que nos llevó a la Municipalidad de Ste. Anne. Allí nadie sabía tampoco nada, pero había un programa donde figuraba yo con una conferencia a las 10 de la mañana y nada más... Luis Felipe subió las escaleras y llamó por teléfono a la directora de Cultura para saber dónde se hospedaban los invitados, pero ella tampoco sabía nada. Optamos por sentarnos junto a nuestras maletas, (eran las 8:30 a.m. sólo había un letrero que decía: Menú del día: Arroz blanco y frijoles rojos.

Luis Felipe subió por segunda la escalera para llamar a otro teléfono. Las negritas que hacían la limpieza botaron un tarro de crema líquida en la escalera, que se puso toda resbalosa. Regresó Luis Felipe y me dijo que no contestaron los teléfonos y tampoco pudo conseguir al encargado Sr. Le Bon. De pronto descubrimos un letrero que decía: "FORUM-SUITE escaleras arriba" pero nuevamente subió Luis Felipe a otra oficina allí nadie sabía nada tampoco. Por fin, llegó otra persona y por cuarta vez Luis Felipe subió las escaleras sin resultado... Ya más tarde vino por fin un delegado del Director, se disculpó mucho y nos llevó a un bello alojamiento, poniéndonos una guía y un chofer a disposición. Pudimos visitar así la llamada "exposición de artesanías" pero casi todas eran manualidades, y pudimos ir hasta la exposición de libros para comprar los que nos interesaron. Eso fue todo. Regresamos a Caracas porque no había nada organizado que valiera la pena nuestra permanencia. (Todavía no entiendo para qué nos

invitaron...) En cambio, en el hotel donde nos hospedábamos, se realizó un matrimonio, el cual nos permitió ver, al menos, personas del lugar y apreciar sus costumbres en lo que respecta al festejo.

Amigos de la vida

Los amigos que viven en nuestro corazón, son primero los amigos de la infancia, que jugaron con uno, sea a las muñecas o al escondido, al vigilante ladrón, o a saltar la rayuela. Después fueron los amigos de la adolescencia, que participaron de todas las pequeñas penas y alegrías de la vida diaria, así como de los estudios. Finalmente quedaron los que a uno lo acompañan mientras dura la vida. Mi gran amiga de la adolescencia fue Margot Silvano, poetisa que me acompañó en Buenos Aires por años en el trabajo, en algunos viajes inclusive y en todas las penas que pasé cuando murió mamá y enseguida mi heraman. Ella se quedó en la tierra donde nacimos y yo vine a esta otra bendita tierra donde Luis Felipe lo llenó todo. Pero ella siempre me escribe y nos vemos cuando podemos visitar Buenos Aires. En su memoria quedó un buen girón de mi vida, de esa primera parte de la vida juvenil, tan llena de eventos, sinsabores y alegrías.

Aquí en Caracas, conservo de aquella vida los recuerdos, las fotografías y mi mesa, mi mesa redonda, antigua, porque la fabricó un bisabuelo o algo así en tiempos de Rozas, como dije antes. Esta mesa fue testigo de nuestra vida. Estaba colocada en casa en el comedor diario (porque el gran comedor sólo se abría cuando venían visitas). La mesa muestra las patas gastadas con nuestros pies. En ella comíamos, hacíamos los deberes escolares, jugábamos, y yo recibía las lecciones de alemán que me impartía una señora Richter, con pinta de institutriz, porque cuando yo era chica todo joven bien educado debía saber alemán. A papá lo habían mandado a Alemania a estudiar una vez que egresó de la primera Escuela de Comercio que hubo en Buenos Aires, algo así como un bachillerato. La señora Richter me enseñó inclusive a escribir con letras góticas. Pero después de Hitler nadie volvió a estudiar, ni siquiera a mencionar el alemán en Argentina.

A mí el alemán me rindió luego un gran servicio; primero en el Conservatorio de música, donde para los exámenes del profesor de historia de la música, un señor De la Guardia, yo me preparaba con una gran historia de Emil Neumans que se intitula "Ilustrierte Musikgechichte", que en sus 792 pp. me dió una síntesis valedera hasta hoy del desarrollo de la música desde el tiempo de los griegos hasta "la música moderna". Moderna para el autor, cuyo editor no puso fecha de publicación al libro. En su tiempo modernos eran Tchaikowsky Dvorak, Smetana, Gade, Grieg, Rubinstein, la escuela rusa de Glinka, y desde luego, Berlioz y Wagner.

Este libro viajó a Caracas con mi mesa, el piano y toda la biblioteca que amplié posteriormente. Con él me familiaricé también visualmente con todos los músicos desde Anakreonte hasta Grieg, cuya fotografía cierra el libro.

Por suerte para mí, mi maestro de piano después de un breve lapso de estudiar con Julián Aguirre, que leía un libro para aguantarnos mientras tocábamos y asesinábamos a Bach y Beethoven, mi Maestro, así con mayúscula, fue Rafael González, el cual me introdujo al mundo "moderno" de los años treinta-cuarenta.

Después, el conocimiento del idioma alemán, me fue muy útil, sobre todo en mi carrera de musicólogo y etnomusicólogo, ya que existe una muy valiosa bibliografía en ese idioma, que utilizo muchas veces para mis clases.

Ya en mi adolescencia, mamá me inscribió en la Alliance Francaise de Buenos Aires, donde estudié hasta el "Superier". El francés era el idioma de los diplomáticos, y toda niña bien educada debía poder hablar francés y conocer su literatura. Años después todo el interés se volcó al inglés -que los argentinos no queríamos mucho a causa de las invasiones inglesas y después a causa de las Malvinas-. Estudié inglés con una profesora londinense y mi inglés me dió mucho trabajo cuando viajé por primera vez a los Estados Unidos porque se habla muy diferente.

En cuanto a otros buenos amigos ya murieron: Carlos Vega, mi maestro y "jefe" en el Instituto de Musicología, quien junto con Silvia Eisenstein, con quien casara a pesar de la diferencia de edad, fueron junto con Margot, y su esposo Mario Régoli, que pertenecían al mismo círculo intelectual, mis mejores amigos y compañeros en mi época más difícil, en que perdí a mi mamá y a mi única hermana, y me quedé prácticamente sola. Papá, que vivió conmigo un tiempo, pronto encontró una nueva compañera que no tuvo ningún nexo conmigo. En esa época yo escribía mi libro Tucumán, y entonces un fino poeta criollista. Gonzalo Muñoz Montero, se prestó a leer mi libro y revisarlo en cuanto a estilo. Recordemos que era mi primer libro... Pero Muñoz estaba muy enfermo y pronto murió de cáncer a los bronquios. De él conservo inédito un libro que me regaló, intitulado "La Nación Criolla y la Epoca de la Colina". 69 páginas que me gustaría publicar. También me dejó "Cartas para mi hijo". Son dos cartas para ser leídas "cuando yo me haya ido de tu lado", dicen debajo del título.

Su esposa también fue buena amiga y ellos me contactaron con Mariela Carvalho, una cultísima amiga uruguaya que por cuestiones de la vida y el destino vino a vivir a Buenos Aires sin tener aquí familia ni otros amigos. Cuando papá se fue, ella me acompañó en mi departamento por un tiempo. Después volvió a su país. (Luis Felipe llegó a conocerla cuando él vino a estudiar a Buenos Aires.)

Otros excelentes amigos fueron ~~y son~~ Bruno Venier el pintor extraordinario y prolífico que decora nuestra casa en Caracas, y su esposa Paulina Ossona, gran coreógrafa y bailarina que vino con Bruno a Caracas hacia loa años 60, como relaté en otro lugar.

Saqué el discípulo que debía continuar

En Caracas ganar amigos

En Caracas, ganar amigos fuera del trabajo me resultó al principio más difícil. Casi no había tiempo debido a los viajes de investigación, primero, y a las conexiones internacionales después. Así, los amigos fueron surgiendo por los contactos diarios. En 1947 los más entrañables fueron Juan Liscano -que me invitó a Caracas- y Fifa Soto, su esposa entonces. Las reniones en su casa de Chacaíto eran famosas. Allí frecuentaban Alejo Carpentier y Lidia, su esposa, Abel Valmitjana, que tan buen recuerdo artístico y descendencia dejó en Caracas; el Gordo Pérez, con su ~~estupenda~~ espectacular cámara fotográfica, y muchos más. Eso fue en 1947. El 48 nos llevó otra vez a Buenos Aires.

El intermedio en Buenos Aires nos hizo de otros extraordinarios amigos: Manuel Felipe Rugeles y María Mercedes Azuaje, su esposa compositora, el poeta y diplomático

Ya en Caracas otra vez, desde 1952, ellos siguieron siendo nuestros amigos favoritos, hasta que Manuel Felipe nos dejó para siempre. Años después, nuestro amigo del alma fue Alvaro Fernaud. El llegó a Caracas a dar un concierto de piano, fallido, porque ese día cayó Pérez Jiménez. Entonces él decidió quedarse. Lo conocí en un curso de pedagogía musical organizado y dictado por Flor Rofé, la esposa del compositor Antonio Estévez. Yo dictaba música folklórica de Venezuela y Alvaro se sintió atraído por el tema. Después ingresó al Instituto Nacional de Folklore y le dedicó sus mejores años que prolongó en el Inidef cuando se creó, ~~porque Luis Felipe quiso~~ y se que me acompañ~~ó~~ en esa gran aventura latinoamericana que ~~se~~ emprendió en 1971. Alvaro amó ~~esa~~ la tierra venezolana que él hizo suya, donde casó con la fina cantante Anita Coronillas ~~de Fernaud~~ y tuvo dos hijos, ~~y en Caracas~~. El dejo el piano por la etnomusicología, como lo hiciera yo decenios antes, y se consagró al estudio de las músicas de tradición oral, sobre todo de Venezuela. Justamente había ~~viajado a~~ regresado de Haití cuando ~~el destino~~ un espantoso accidente lo arrebató.

Alvaro fue el Amigo que se escribe con mayúscula, ~~que~~ el cual debía haberme sucedido en la ~~dirección~~ conducción del FINIDEF. Lo recuerdo asomado en el aeropuerto cada vez que volvíamos de un viaje, pues siempre nos llevaba y nos esperaba. Por su estatura se destacaba de la multitud. Fue amigo, casi hijo, compañero, colega y vicedirector de INIDEF. Si él hubiese vivido, la historia de la institución hubiese sido diferente -creo-, porque él habría concitado otras voluntades, evitando el desastre que ocurrió en 1985, cuando estuvimos solos frente al desquiciamiento que propiciaron gentes irresponsables pero todopoderosas en el CONAC de esa época, que mucho más tarde, después de creado

CAPITULO XI

La casa de Prados y los perritos

En Venezuela, desde que edificamos nuestra casa en Prados del Este siempre tuvimos un perro. El primero fue el hermoso Cocker Spaniel negro, con sus orejotas y su cabeza puntiaguda al cual le decíamos Cabeza´e totuma. El nos acompañaba por las noches a quemar la basura en un terreno de la esquina, porque por entonces la nuestra era la primera y única casa de Prados del Este y nadie venía hasta allí, excepto el panadero, festejante de nuestra doméstica.

La historia de esta casa es interesante pues muestra lo que fueron otras épocas. Cuando Luis Felipe y yo nos mudamos a Caracas y yo obtuve un cargo, le propuse comprar un terreno economizando lo que yo ganaba para ese efecto. Cuando habíamos ahorrado tres mil bolívares, empezamos a buscar un sitio para nosotros. Nuestra amiga Africa Monsalve de Bello me dijo que comenzaban a lotear una vieja hacienda en Prados del Este. Habían acondicionado un barrio con calles y luz y ofrecían sus lotes. Luis Felipe y yo vinimos un domingo por un largo camino que atravesaba el Country Club de Valle Arriba, fuimos a la administración y nos trajeron a ver varios lotes de terreno. Nos gustó uno por su situación y tamaño -no entendíamos absolutamente nada de tierras- y preguntamos el precio. Costaba unos cuarenta mil bolívares y había que pagar una cuota inicial de diez mil bolívares y luego cuotas mensuales. Luis Felipe me dijo: "olvídate", pues no teníamos sino tres mil bolívares, como dije. Pero yo insisti en venir a conversar con el gerente, y le propuse pagar tres mil y duplicar la cuota mensual. "Trato hecho" me dijo y así logramos el terreno. Por entonces a mí me llegaba una cuota de mi papá en Buenos Aires de la herencia de mi mamá, con la cual podíamos cumplir con los pagos.

Pero cuando ya íbamos terminando de pagar, no recuerdo por cual razón suprimieron el permiso de construcción. Ello nos dió tiempo a reunir otros treintamil de la cuota que yo recibía y así pudimos finalmente iniciar la construcción. Los planos de la casa los hicieron unos estudiantes avanzados de la UCV, discípulos de Fruto Vivas, que desde luego, como amigo, supervisó la construcción. Nosotros teníamos una idea muy concreta de lo que queríamos y necesitábamos, y de lo que podíamos, de manera que los planos salieron a toda satisfacción. (En la actualidad uno de esos muchachos es el gran arquitecto que levantó el pabellón venezolano en la famosa exposición de Sevilla).

Los constructores que nos recomendaron poseían gran experiencia y levantaron columnas y construyeron los techos primero para que pudiéramos obtener el crédito necesario para continuar la obra. Y cuando la casa estuvo construída y aún faltaban las puertas y ventanas, nos mudamos para no tener que alquilar por un año más el departamento de Bello Monte que ocupábamos. Vivimos pues, en Prados, sin puertas ni ventanas durante tres meses. El agua nos llegaba por camión cisterna, el gas por bombona y la

basura la quemábamos en un terreno de la esquina. Nuestro problema pudiera haber sido la traída de la leche, el pan y el periódico, pero el proveedor que nos los llevaba a Bello Monte, se ofreció para traerlos a Prados. Claro, estaba enamorado de nuestra doméstica...

Aquí debo agregar que cuando comenzaron a construir las casas vecinas, descubrimos que solamente la nuestra no tenía relleno por lo que nos había necesitado ningún costoso muro de contención...

Hoy, después de 35 años, gracias al mantenimiento y mejoras emprendidas, nuestra casa está tan bella y nueva como todas las del barrio, inclusive las más recientes. Nosotros sufrimos, eso sí, la edificación de la autopista que por un tiempo, a causa de las obras, nos obligó a viajar todos los días por la carretera de Baruta y Las Minas.

Volviendo a los perritos, recuerdo que Cabeza´e totuma se envenenó cuando ya existían unos vecinos que pusieron carne con veneno para ratas. A él le siguió Negrito, un cocker muy bravo y valiente, aunque menos fino, que se atrevió a pelear con un perro policía que se metió en nuestro garage y le quebró el espinazo. Negrito se bañaba y nadaba todos los días en la fuente que había en la Plaza Morichal, cuando no tenía cerca nuestra casa ni la plaza. Oíamos cuando se zambullía y nadaba. Luego volvía mojadito a la casa.

Tiempo después, cuando un día viajamos a Mérida, en una visita que hicimos se me acercó un pequinés que simpatizó mucho conmigo. Se llamaba Lucky. A la segunda visita las dueñas de casa se ofrecieron a venderlo ya que pertenecía a un hijo y no podían regalarlo. Lo compramos, y Lucky continuó el viaje con nosotros. El no se separaba ni un instante de nosotros y en los hoteles dormía en nuestra habitación y se sentaba junto a la mesa cuando comíamos. Pero cuando después de muchos días llegamos a nuestra casa en Caracas, el perrito se separó de nosotros, entró y empezó a trabar conocimiento de todo. Sabía que habíamos llegado a la casa donde iba a vivir.

Lucky estaba acostumbrado a dormir con su antiguo dueño y poco a poco se fue adueñando de mi cama y dormía contra mi espalda. Lucky se comunicaba con nosotros y con una especie de lenguaje, que creó y que practicaba desde el otro lado de la puerta cuando estaba cerrada. El siguió viajando con nosotros. Ya viejo fue perdiendo la vista y cuando quedó totalmente ciego se me abrazó y lloró explicándome lo que le ocurría. Murió una vez que salimos de viaje ya sin él, y nuestra muchacha lo enterró en el jardin.

Como no podíamos estar sin perrito, compramos a Canelo, que parecía un zorrito colorado, con sus larguísimos pelos y su enorme cola. Canelo se sentaba sobre dos patas y batía las manos para pedir algo, cosa que nunca vimos en otro perro. Al poco tiempo de tener a Canelo, un día, al abrir la puerta de la casa

-antes de poner las horribles rejas para frenar un poco a los ladrones-, encontré a una pequeña perrita gris, sucia, sucísima, que me pedía que la dejara entrar. La aceptamos. Estaba muerta de sed y hambrienta. Luis Felipe la peló, la bañó y la llevó a una veterinaria amiga. Ella dijo "es una chipsú (perro chino) legítima, tiene 7 meses y es sanita". Le pusimos por nombre Migaja. Cuando le creció todo el pelo, blanco y negro, era bellísima. Vivió feliz con nosotros y con Canelo, pero tuvimos que operarla por razones obvias. Migaja paseaba a veces en carro con nosotros. Siempre recuerdo un día en que ya de noche pasamos por una venta de parrilla que despedía un sabroso olor, y se puso a ladrar desesperadamente para que le diéramos de eso. Y sólo dejó de ladrar cuando pasó el olor a la carne.

Canelo y después Migaja pasaron a la eternidad y nos dejaron un gran vacío, que ahora cubre sólo en pequeña parte Mimiso, un bello gatito blanco y dorado que nació en nuestra casa y que lo elegí entre su padre, su madre y dos hermanos, porque no podíamos tener cinco gatos. Mimiso es bueno, interesado en la comida, cazador, pero no siempre responde cuando se lo llama. Es muy diferente de los perritos. Y alguna vez hizo pipí donde no debía porque lo dejamos encerrado en el salón y nos causó un gran trajín. Pero si está libre, él hace un hueco en la tierra del jardin, luego lo tapa con las patas, lo huele si quedó bien tapado, y finalmente aplana la tierra con una patita.

El está enamorado de una bella gatita tostada como él, pero en el barrio hay un gato grande, oscuro, feo y malo que invade nuestro jardín y lo pelea. Las otras noches le arrancó a Mimiso una cantidad de pelos que quedaron en nuestro corredor y hubo una gritería tremenda. Pero una hora después, ya dentro de la casa, Mimiso me pidió que le abriera la puerta del jardin. El conoce que se abre arriba con una llave y un picaporte, porque los señala y mira mientras abrimos. También sabe que en la nevera se guarda su comida y cuando alguien abre la nevera corre a la cocina a ver si recibe algo. Pues bien, aquella noche yo le abrí la puerta del jardin y el salió lentamente mirando si el gato malo no estaba allí, avanzó por el corredor observado bien, y finalmente se fue corriendo a buscar la novia que parece que vive unas cinco casas más lejos...

Navidad 1990.

Queridos Profes:

En estos hermosos días, los mejores augurios de felicidad...

Las personas como Uds, hacen tener esperanzas respecto a un mundo mejor.

Siempre los recordamos agradecidos. Ojalá volvamos a encontrarnos pronto!

Besos de

Susana y Jorge

La navidad siguiente fallecieron en un accidente con su automóvil.
Eran gentes brillantes y buenos amigos a la distancia.

Negrito "ojo malo", peleaba con perros grandes y uno lo mató. Era más sola que perro.

Poner Migaja

Lucky me eligió como dueña y creó un auténtico lenguaje para comunicarse

lo que llaman también "cantar-"

Los segundos, el folk, que tiene el privilegio de tener lore,, es decir una cultura que pasó por el filtro de los años, estaba amenazada desde que surgió el maravilloso invento de la grabación. Y ésto en razón de que el comercio se hizo cargo de ella, para lanzar modas musicales, que empezaron a sonar: primero por medio de gruesos discos a través de las bocinas de unos aparatos Víctor, los cuales tenían dibujado un perro que escucha; después, a través de múltiples estaciones de radio, y finalmente de televisoras que nos envían mensajes musicales programados, en los cuales los oyentes no tenemos participación alguna. Esta música, que en Venezuela casi nunca guarda nexos con la de nuestros pueblos, comenzó a minar el gusto de hacer música en las casas y a dirigir el gusto de los jóvenes hacia una música popular, generalmente desvinculada con la tradición del país. El problema de los músicos académicos era el mismo, sumado a que la formación europea no los acercaba a la música del pueblo. Por ello, muchos músicos pensaron que debía crearse un gran Archivo en nuestro continente, para que los compositores de los diferentes países pudiesen recurrir a él y abrevar en sus raíces musicales y luego difundir su música. Fue así que el Maestro Espinosa nos invitó a Luis Felipe y a mí a discutir con él la idea y luego a presentar un plan para llevarlo adelante.

Por nuestra parte estuvo muy claro desde el principio, que no era sólo cuestión de crear un Archivo de música oral tradicional, pues se requería realizar primero amplias investigaciones en los diferentes países -en unos más que en otros que ya habían avanzado en estos estudios, como era el caso de Brasil, Argentina, México, Venezuela y Chile-. Pero para investigar la música se requieren técnicos bien preparados, tanto en música como en antropología y etnología; y al decir música, significa conocer historia de la música, organología -o sea instrumentos musicales-, formas musicales y transcripción, además del uso de equipos de grabación y de fotografía, y mejor aún si se sabe algo de etnocoreología y de etnolingüística. Primero Ramón y Rivera y yo, sondeamos a algunas autoridades de la UCV, pues nos parecía que los futuros investigadores debían formarse e investigar dentro del marco de la Universidad. Pero ésta no acogió por entonces la idea. (Pocos años después se nos criticó que formáramos técnicos en el seno del INIDEF y no en la Universidad). Pero fue por esa negativa de la Universidad Central, que Ramón y Rivera y yo propusimos en 1960 a la OEA la creación de un verdadero Instituto, donde pudiéramos formar a los investigadores, que habrían de salir al campo y a las selvas a realizar investigaciones lo más completas posibles. Aprobado el proyecto y seleccionada Venezuela entre todos los países de América para llevar adelante el plan, diez años en lograr la creación en el INCIBA del Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (INIDEF), se demoró gracias al Dr Pedro Contreras Pulido.

Para 1971, la Organización de Estados Americanos prestó amplio apoyo al proyecto, después que a fines de 1970 se reunieran en nuestra Cancillería sus representantes y una serie de

expertos de América con quienes redactamos la "Carta del Folklore Americano" que dió fuerza legal a los cursos a iniciarse, así como a las posteriores investigaciones.

Ese año, el INIDEF comenzó a funcionar muy modestamente en tres habitaciones de una quinta en La Castellana, donde en la planta baja se ubicaron las colecciones de artesanía e instrumentos musicales, que durante veinticinco años había reunido el Instituto Nacional de Folklore y que, bajo la dirección de Alfredo Armas Alfonso esta colección cobro vida. Años más tarde con la misma se constituyó el "Museo Nacional de Folklore", ya conducido por Daría Hernández. En 1979 INIDEF se mudó junto con INAF a una gran casa en Charallavito, y el Museo se independizó

INIDEF inauguró cátedra científica en Venezuela al dictar cursos en materia de Folklorología y de Etnomusicología para becarios de todo América, incluyendo desde luego Venezuela. Los programas fueron preparados de acuerdo con nuestra experiencia docente anterior, considerando los conocimientos que debe poseer un investigador en nuestros días. Y la OEA hizo posible la venida a Caracas de los primeros becarios de distintos países. Dictamos así el primer año Folklorología y el segundo, Etnomusicología. Al tercer año, es decir en 1973, propusimos a la OEA iniciar los planes multinacionales de investigación, y desde entonces seguimos formando técnicos y realizando viajes de estudio, a las que yo llamé "zonas de urgencia", en razón de que eran reductos con culturas nunca estudiadas, unas, y de culturas en inminente situación de desaparecer, otras. Así, hasta 1984 realizamos treinta y tres misiones de tres meses de duración a los diferentes países de América Latina y a varios del Caribe, con cuyo producto se constituyó en INIDEF el más importante archivo etnomusicológico de América Latina y el Caribe y se copió para cada país la colección correspondiente.

Algunos becarios ingresaron al INIDEF y varios de ellos crecieron con la institución y son sus puntales en nuestros días, como Ronny Velásquez, Igor Colima, María Teresa Melfi y Terry Agerkop.

En lo que respecta al INAF, en 1977 Ramón y Rivera se jubiló y el director encargado, Luis Arturo Domínguez, gestionó la separación de FUNDEF consiguiendo una casa en Cumbres de Curumo. Así fue que se dispersaron las tres instituciones que yo había considerado que debían estar estrechamente unidas para no duplicar trabajos, ni personal.

En 1985, con el nombramiento de un nuevo Ministro de la Cultura, correspondiente al flamante gobierno del Dr. Lusinchi, apareció en el CONAC un joven con deseos de transformarlo todo, y con la fuerza que le daba el cargo de Director General, asesorándose muy mal, nombró una "Comisión Restauradora", para fusionar las tres instituciones (tal como yo lo había sugerido antes): el INAF, el INIDEF y el Museo de Folklore, pero quiso cambiar también su programación (?). Desde el comienzo de la actuación de

uno de los miembros del triunvirato nombrado al efecto, un antropólogo que era el "actuante", comprendimos que aspiraba a desalojarnos [illegible] junto con sus amigos. Para ello debía decl[illegible] que todo funcionaba mal y que el INIDEF a mi cargo, era el Instituto más desorganizado de los tres. Poseemos copia de su informe, que tuvo que modificar porque el CONAC no habría podido sostener lo que decía. Para poder cumplir con la llamada reorganización, el Director General comenzó por hacerme separar del cargo, hasta que se me jubiló, pero además despidió a mis más estrechos colaboradores, que varios años después hubieron de ser llamados nuevamente, acreditándoles todos los sueldos caídos (aunque devaluados!). Estuvo a la vista que por su falta de experiencia en la materia, ni el Director general, ni el encargado, supieron qué hacer con los Institutos, que en cambio lograron desintegrar en gran parte muy lastimosamente.

En enero de 1986, el Centro Interamericano de Música de la OEA, me nombró Miembro a título individual y en noviembre del mismo año, el Consejo Nacional de la Cultura, cuya presidencia ocupaba la Dra. Paulina Gamus, Ministra para la Cultura, me extendió un reconocimiento junto con Luis Felipe, tratando de compensarme por el daño moral infringido un año antes.

Un par de años después, la misma Dra. Paulina Gamus, logró la adjudicación de una bella mansión para instalar los nuevos organismos en la quinta "Micomicona", en Los Rosales, y la institución recibió el nombre de Centro para las Culturas Populares y Tradicionales (CCPYT).

Ya en 1989, con otro cambio de gobierno, el Sr. Carlos Andrés Pérez nombró Ministro-Presidente de la cultura al Dr. José Antonio Abreu, músico, director de orquesta y economista, quien me pidió que regresara a mis antiguas actividades y me nombró Directora del CCPYT para convertirlo en la Fundación de Etnomusicología y Folklore (FUNDEF), ya en 1990. Yo ocupé el cargo de Presidente hasta el fin de su mandato, en que decidí pedir de nuevo mi jubilación, para poner mi esfuerzo al servicio de la Fundación particular, que en el lapso de nuestra vacancia oficial, habíamos creado Luis Felipe y yo con más de cien amigos intelectuales, para continuar con nuestras actividades de toda la vida. Pero como no se me pudo ofrecer una retribución económica de acuerdo al cargo que ocupo, la jubilación quedo postergada.

Ahora, ya en enero de 1994 frente a la ausencia definitiva de mi compañero de cuarenta y siete años, sería justo por mi avanzada edad, dejar la Fundación del CONAC y poner mi esfuerzo exclusivamente en la Fundación Interancional de Etnomusicología y Folklore (FINIDEF), con el fin de ordenar nuestras colecciones particulares, publicar los libros inéditos de Luis Felipe, y algunos trabajos, como los apuntes de clase; y de ser posible, difundir con micros televisivos aspectos de las culturas orales tradicionales que nosotros investigamos, tanto en Venezuela como en países de América Latina.

Exposiciones y Museos.

Una forma didáctica de llegar al público, la inició en Caracas Juan Liscano, en lo que respecta al folklore, ya en 1947 en el Museo de Ciencias, donde el SIFN tenía su sede. Después, al regresar nosotros a Venezuela, hicimos una exposición en el local del "Fermin Toro", adonde nos alojó la dictadura que clausuró el liceo por los disturbios de entonces. En 1960, Juan Kochen, que era Director de Cultura del Ministerio del Trabajo, organizó la primera exposición de artesanías del país -según creo- para la cual viajamos por el país a recopilar piezas representativas. Ramón y Rivera, por su parte, montó años después una exposición permanente en la sede el INAF en La Castellan. Del montaje de esta exposición conservo el siguiente recuerdo: Por entonces, el pintor Alirio Oramas, que colaboraba con FUNDEF, estaba colgando unos cuadros de pintura popular con la ayuda de un bedel. (Los estoy viendo). El bedel levantó un cuadro y Oramas le estaba indicando dónde lo iba a colgar, cuando en ese momento sonaron las doce en la sirena de un establecimiento cercano. El bedel que ya estaba llegando con el cuadro al clavo donde debía colgarlo, bajó el cuadro al suelo y se fue a almorzar. No me olvido del consiguiente disgusto de Oramas...

Después de creado el INIDEF en 1970, en su primera sede, también de la Castellana, Luis Felipe le pidió a Alfredo Armas Alfonso -que había venido a la capital desde Puerto la Cruz-, que organizara las piezas colectadas desde 1947, pensando en la creación de un futuro museo. El inició los trabajos, pero no le interesó llevarlo adelante, y Luis Felipe le ofreció el cargo a Daría Hernández en 1973, en que INIDEF e INAF se mudaron a Charallavito. Ella se independizó obteniendo una casa en Las Mercedes, donde montó una exposición. Por nuestra parte, iniciamos la formación de un Museo latinoamericano en la gran sala que teníamos en la planta baja de la quinta San José en Charallavito, exponiendo los instrumentos musicales y otros objetos que traían los investigadores de sus viajes por diferentes países.

Los primeros trámites fueron para su instalación en el Parque del Calvario: Se estudió la posibilidad de edificarlo junto a una columnata, detrás de El Silencio. Luego se pensó en buscar una nueva ubicación a las familias que vivían en una hilera de casas con un estupendo mirador hacia el este y utilizar esas casas para hacer una especie de pequeño museo del pueblo.

Estas ideas no cuajaron, y cuando se edificó la Universidad Metropolitana, el Dr. Salvador Buitrago manejó la proposición de construir en essos terrenos el Museo. Invitamos a Caracas (con la colaboración de la OEA, si mal no recuerdo) al Dr. Rubin de la Borbolla, creador de ocho o más museos en México y asesor del IADAP, en Cuenca, Ecuador, quien trabajó conmigo estableciendo todas las condiciones que debía llenar una institución Museo de este tipo, las cuales pasé a un arquitecto que preparó bellos planos. Pero la construcción por fin no llegó a materializarse. Así llegamos a los años setenta, y ochenta y noventa, sin que

todavía tengamos sede para un verdadero Museo de la culturas tradicionales de Venezuela.

Cuando Daría Hernández logró mudar su exposición ya ampliada, de Las Mercedes a una casa mejor en Los Chorros, un buen día los dueños decidieron darle otro destino, y el CONAC no encontró mejor recurso que obligar a embalar las colecciones, que fueron a dar a la planta baja del edificio que el Consejo ocupaba en Chuao. Pero como las cajas molestaban en esa sede, pronto salieron para un depósito en Guarenas.

Recuerdo que entonces se creó en el CONAC un Departamento de Patrimonio Histórico. Yo asistí a una reunión y allí expresé que el folklore de un país y también la etnografía y la arqueología forman parte del Patrimonio Histórico. Una joven que era parte del personal del Departamento "me comió" con la mirada, considerando un exabrupto lo que yo sostenía. Y hasta hoy, el folklore no se considera dentro del Patrimonio del país, al menos a ese nivel, aunque ya las actuales autoridades le prestan atención. Pero para los que laboramos con este patrimonio, está claro que todavía no hemos merecido la misma consideración que tienen los institutos de "alta cultura". Para mi, desdeñar el folklore es como desdeñar la historia y la geografía, ya que en estas tres materias juntas están las bases de nuestra nacionalidad.

La carencia de una sede estable para un Museo de Folklore continúa en nuestros días; pero las exposiciones que se realizan van acreditando la necesidad de instaurar, no sólo uno en Caracas, sino también otros en el interior del país.

Por nuestra parte estamos contribuyendo a su consideración definitiva con un proyecto de Museo al aire libre y el de la exposición permanente "La Tradición frente al siglo XXI", a los que me refiero a continuación.

de folklore

Museo al aire libre

Los museos de folklore al aire libre constituyen un gran atractivo turístico en los países que los poseen, y llenan una función cultural de gran importancia, pues muestran la vida integral de los hombres de tierra adentro que se valieron de sus propios medios para construir y dotar su vivienda y su entorno, de acuerdo a conocimientos heredados por generaciones.

FUNDEF ha concebido dotar a Venezuela de un Museo de esta naturaleza para mostrar a los visitantes los diferentes tipos de vivienda correspondientes a las distintas culturas aborígenes y folklóricas que integran el país, siguiendo el mapa de Venezuela.

La entrada, como un mirador, mostraría al visitante el plano completo de Venezuela, y se harían terraplenes para situar adecuadamente las casas y hacer un "tour folklórico".

Para este proyecto se requiere como mínimo ocho hectáreas de terreno, donde se edificarían las viviendas regionales, comple-

mentadas con sus talleres artesanales; aparte la administración que explicará el todo, un restaurante que brindaría un menú diario dedicado a una región de Venezuela, canchas de juegos infantiles y de adultos, y una tienda artesanal que pueda ofrecer discos, casetes, libros, folletos, postales, diapositivas, etc, y desde luego, piezas de arte popular. (Además, sería ideal que se construyera anexo un hotel para turistas).

La movilidad se podría hacer con un tranvía de la época repúblicana. El tranvía tendría varias paradas y una vereda los conduciría a los visitantes a un breve recorrido.

Las viviendas estarían conceptualizadas de acuerdo a su función original y rodeadas de la flora correspondiente a cada región. En cada una, junto a los muebles y objetos típicos correspondientes, debe haber dioramas representativos de la fauna regional.

FUNDEF o FINIDEF, o ambas instituciones, además de la concepción del proyecto, preparan el guión museológico y museográfico de organización espacial. Se hará también la distribución de los materiales que integrarán las casas, y se recopilará in situ los modos de producción con sus artefactos correspondientes.

Una vez instalado el Museo, se abrirán talleres para artesanos regionales, que serán llamados para trabajar a la vista del público. Allí se ofrecerán cursillos, con el fin de ampliar sus conocimientos, y crear mercados firmes para sus productos.

Exposición "La Tradición frente al Siglo XXI"

La primera idea de esta exposición la concibió Alfredo Méndez, quien la discutió con nosotros, y poco a poco fuimos desarrollando la idea durante las reuniones que realizábamos en FINIDEF.

En octubre de 1988, antes de que Carlos Andrés Pérez fuera electo, Presidente de la Nación, ~~fuera electo Carlos Andrés Pérez,~~ nos recibió en la Torre Las Delicias y le presentamos el proyecto. El se entusiasmó y en nuestra presencia llamó por teléfono al entonces Presidente del Centro Simón Bolívar, quien nos recibió esa misma tarde y después de escucharnos, nos aseguró la adjudicación de un terreno en el Parque Vargas. Sostuvimos por entonces varias entrevistas con el arquitecto Gomez De Llerena y finalmente se nos adjudicó un espléndido terreno frente a la estación La Hoyada. En una larga maqueta que exhibía el Centro Simón Bolívar en uno de sus salones, estaba una casita que representaba nuestra sede. Pero el destino nos jugó una mala pasada, pues los buhoneros invadieron el lugar, y perdimos nuestro asentamiento. Todavía por entonces De Llerena pensó que podríamos ocupar un trozo de esa manzana de terreno, que daba a la Avenida Bolívar. Pero poco a poco ese terreno también fue invadido.

Ya en 1991 Juan Biscano escribió el siguiente artículo

Entre tanto yo fui nombrada Directora del CCPYT por el Dr. José Antonio Abreu, Ministro para la Cultura y Presidente del CONAC, y se pensó en la creación de la Fundación que lleva por sigla FUNDEF, la cual se decretó a fines de septiembre de 1990 y comenzó a funcionar en 1991, como ya vimos.

Mendez, como dije antes, que había concebido la primera idea de la Exposición "La Tradición frente al Siglo XXI", ingresó también a FUNDEF, institución de la cual Luis Felipe era Asesor. Reunidos todos otra vez en FUNDEF, resultó lógico pasar el proyecto de la exposición a esta fundación, que como organismo oficial podrá más fácilmente llevarlo adelante.

Nuestro esfuerzo parecía que comenzaba a ser coronado con la adjudicación de un terreno en el Parque Vargas, pero se trataba de un terreno de mucho menor tamaño que nos hubiera obligado a reducir la exposición. Sin embargo, con la competencia de nuestro entonces director de museos y exposiciones, y de los dos creativos arquitectos, José Pulido y Arnaldo Rodríguez, el proyecto podría haberse desarrollado positivamente. Pero hubo un cambio en los planes del Centro Simón Bolívar, y se nos brindó la posibilidad de obtener un terreno en Caño Amarillo, que no sabemos si algún día se nos adjudicará de verdad, pues por ahora se han suspendido las edificaciones que no sean para uso social.

Poner el plano

-académicos y populares- y de nuestros profesores, maestros y alumnos de música y danza!". Creo que su deseo se cumplió, pues desde 1952 el libro ha sido reeditado permanentemente para servir a los jóvenes que emprenden estudios musicales en Argentina.

4 crónicas

Manual de folklore venezolano

Este pequeño libro de 219 pp. ha llenado ampliamente la función para la cual fue escrito en 1955: Dar un pequeño panorama del folklore venezolano a lectores no especializados en la materia. Para ello dediqué una primera parte al estudio del folklore en sí: qué es el folklore, qué y cómo se investiga, y cómo se ordenan los materiales. La segunda parte reseña el folklore venezolano en sí, clasificado en material, social y espiritual. La tercera parte se refiere a las posibles proyecciones del folklore: su aplicación a la enseñanza y su aprovechamiento para la creación artística. (Hasta la fecha se siguen publicando nuevas ediciones a cargo de Monte Avila).

Aquí puedo agregar que yo me formé con la idea de que los latinoamericanos debemos desarrollar nuestra cultura desde nuestras raíces, continentales, nacionales y regionales, para tener una cultura propia y no aparecer como mera copia de Europa. Ser universales en nuestra relación con los demás, y nacionales en cuanto a la expresión de una cultura distintiva.

crónica

Panorama del folklore venezolano

Este libro fue escrito por Miguel Cardona, Luis Felipe Ramón y Rivera, Gustavo Luis Carrera y por mi, a pedido de la Universidad Central de Venezuela y publicado en 1959. Mi trabajo en él se refiere a La Danza, y ocupa las pp. 70 a 101 con el agregado de dos cuadros: Uno con la clasificación de las danzas por su función social, y otro por la clasificación de las danzas por su forma. Esto lo menciono aquí porque fue el primer trabajo que se dedicó a presentar las danzas venezolanas debidamente clasificadas.

Cantos navideños en el folklore venezolano

Escrito en 1962, sus 129 páginas contiene un estudio sobre los festejos navideños, incluyendo la poesía, los instrumentos musicales y la música, clasificada esta en cuatro grupos: Villancicos y Romances, Cantos varios de Pascua, Aguinaldos y Cantos populares. Las transcripciones musicales fueron realizadas sobre materiales de las colecciones del Instituto Nacional de Folklore por Luis Felipe Ramón y Rivera y por mi. La publicación se debió a la "Casa de la Cultura Popular" del Ministerio del Trabajo. La misma lleva dibujos de instrumentos musicales realizados por José Delfin Ramón y Rivera.

Fraser

Saqué artículos de Iberos

Comentarios a

Mis libros

Producto de una larga investigación por las tierras de Tucumán, fue mi primer libro: Música de Tucumán, que reseñó mi gran amigo y colega Lauro Ayestarán, en el Uruguay[1], Alejo Carpentier en Buenos Aires[2], Luis Felipe Ramón y Rivera en Venezuela (antes de ser mi esposo).[4]

(1) El País. Montevideo, Martes 21 de Mayo de 1946. «Isabel Aretz Thiele acaba de publicar un notable trabajo sobre Música tucumana.»

Alejo Carpentier en la Revista venezolana de Folklore, 1947, publicó un extenso comentario, en el que dice que «El libro de Isabel Aretz-Thiele sitúa a su autora entre los más eminentes y responsables musicólogos americanos de la nueva promoción.»

UNIVERSITY OF CALIFORNIA, LOS ANGELES

BERKELEY • DAVIS • IRVINE • LOS ANGELES • RIVERSIDE • SAN DIEGO • SAN FRANCISCO — SANTA BARBARA • SANTA CRUZ

Department of Music
LOS ANGELES, CALIFORNIA 90024

March 12, 1979

AIRMAIL

Doctora Isabel Aretz de Ramón y Rivera,
Directora
Instituto Interamericano de Etnomusicología
y Folklore
Apartado 81.015
Caracas, Venezuela

Dear Dra. Aretz:

Your stupendous 612-page Música Tradicional de La Rioja creates an epoch in ethnomusicology. How can words be found that sufficiently encompass the glory of this publication!

Your multifarious achievements pass all belief. In addition to administering a most complex entity, participating in innumerable international reunions, mastering such diverse themes as La Artesanía Folklórica de Venezuela and El Traje del Venezolano, you are a composer of the first water.

Within my modest powers, I will continue doing all possible to advertise in our precincts your mighty works. I reiterate my profound esteem for Don Luis Felipe.

Affectionately,

Robert Stevenson

Robert Stevenson

RS:mb

Juan Lesica Presmo

El discípulo q' debrá continuarme

from:
Yearbook for Traditional Music 24/1992

Aretz, Isabel. *Musica de los Aborigenes de Venezuela*. 12 in. × 8.5 in, 361 pp., indices, photographs, drawings, musical transcriptions. Caracas, Venezuela: FUNDEF/CONAC 1991.

This large, elegantly conceived and produced volume is an ethnomusicological summary of the music of the Venezuelan Indigenous communities. Dr. Aretz, the *doyenne* of Venezuelan ethnomusicology, summarizes a great deal of her own work, as well as that of researchers who have collaborated with her over the decades. The result is an extremely useful book, for which those of us outside Venezuela can be very grateful.

The volume is divided into two parts, a general introduction to the aboriginal societies and their music, followed by 21 group profiles with short descriptions of the culture, important research, musical instruments, transcriptions, and bibliography for each. According to the introduction, an audio companion to the volumes has been prepared to enable readers to actually hear the examples, but this reviewer did not have access to it.

The general introduction covers the language classification of the Venezuelan Indians with a good map, and includes short chapters on the effect of missionaries on native music, previous research on the music, musical instruments, and a final chapter on song texts and music. Each of these is interesting, synthetic, rich in analytic generalizations for future discussion, accompanied by a bibliography, and passionate about the significance of Indian music and culture.

The 21 group profiles are arranged by language family and are enriched by drawings, photographs, diagrams, and transcriptions. Many of the transcriptions in themselves are fairly sketchy, but they would be tremendously useful when accompanied by audio recordings. Although by necessity short and descriptive rather than theoretical, these profiles provide the bibliographical citations needed to pursue reading about any one of them.

In the preface, Dr. Aretz remarks that this book fills a long-felt need in Venezuela to bring together data about Indian music in the country. Alas, it meets a need felt in many South American countries but rarely even attempted. That it can be accomplished for Venezuela is a tribute to Dr. Aretz' life-long work and a monument to the efforts of the researchers and staff of the Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (INIDEF), which has been reorganized as the Fundación Nacional de Etnomusicología e Folklore (FUNDEF) of the Venezuelan Conselho Nacional de Cultura (CONAC). I highly recommend that libraries and individuals purchase this book soon, for I fear that this handsome but expensive edition may go out of print, and it is a fine volume indeed.

ANTHONY SEEGER

OJO: tiene casete

Un discípulo de Tesis del Dr. Seeger dedicó, también a este libro ~~una~~ pequeña, un volumen completo ~~de la Revista de~~ de la Asociación de Musicología de Argentina, ~~que~~ allí se muestra la posición del novel autor ~~y de los directivos del Boletín~~ frente a la obra de una colega, ausente... [Reproduzco aquí la réplica que ~~enviada~~ escribiera Luis F. R. y R., y que desde luego nunca publicada...

? del Boletín

OSD:
tiene casete

Un discípulo argentino de Tesis del Dr. Seeger dedicó también a este libro ~~una~~ pequeña ~~de la Revista de~~ un volumen completo de la Asociación de Musicología de Argentina, ~~que~~ allí se muestra la posición del joven autor ~~y de los directivos del Boletín~~ frente a la obra de una colega, entonces ausente... [Reproduzco aquí la réplica que le enviara escribiera Luis F. R. y R., ~~enviada~~ y que desde luego nunca publicada...

? del Boletín

Folklore tachirense

Luis Felipe Ramón y Rivera - Isabel Aretz.

Esta obra en tres volúmenes, publicada en 1961 y 1963, es producto de los viajes de investigación realizados por Luis Felipe y por mi por todo el Edo. Táchira desde 1947 y entre 1953 y 1960. La publicación fue realizada por la "Biblioteca de Autores tachirenses" que dirige el Dr. Ramón J. Velásquez. El primer tomo -en dos volúmenes- está dedicado al estudio de la música y la literatura. El segundo tomo, a los conocimientos empíricos, a las creencias, al folklore social y al ergológico.

Esta obra volvió a editarse en el Táchira por la Biblioteca de autores tachirenses. La nueva edición permitió corregir errores deslizados en la primera, que no pudo ser corregida por nosotros porque estábamos en Europa y las pruebas llegaban a cada lugar señalado por nosotros cuando ya nos habíamos ido. (Años después recogimos en la Embajada venezolana en Roma viejas pruebas de una parte del libro).

Folk Songs of the Americas.

Libro editado por A. Lloyd y por mi, para el International Folk Music Council, en Londres en 1965. Contiene música tradicional de todos los países del continente, con textos en español y en inglés, para su posible difusión entre países de habla española, francesa e inglesa.

El Tamunangue

El Tamunangue, publicado en 1970 con motivo de cumplir El Tocuyo cuatrocientos veinticinco años y como contribución de la Universidad Centro Occidental, es un libro gestado desde mi llegada a Venezuela en 1947, ya que fue entonces que tuve la oportunidad primera de conocer esta hermosa suite de danzas. Después, desde 1952 pude viajar por el Estado Lara y estudiar su folklore, y muy especialmente la serie de piezas que componen esta danza "de los negros", como le dicen. Para el libro transcribí y analicé una versión de cada pieza, con inclusión del texto y de su coreografía. Hoy puedo decir que el Tamunangue, junto con el Golpe larense siguen siendo música viva, expresada en toda ocasión, ya que pervive en el sentimiento del pueblo devoto de San Antonio, que se mantiene como fiel intérprete de la serie de danzas que le dedican tradicionalmente por devoción.

Instrumentos musicales de Venezuela

La Universidad de Oriente publicó este libro en 1967, por impulso de nuestro gran amigo Alfredo Armas Alfonzo. Resume el mismo los estudios organológicos realizados in situ por Luis Felipe y por mí durante el año de 1947 y luego a partir de 1953.

Incluí los instrumentos reunidos por familias: idiófonos,

Costumbres Tradicionales Argentinas y El Folklore Musical Argentino

Estos fueron los dos libros que dejé listos en Buenos Aires antes de irme definitivamente en 1952 a Venezuela. El primero salió impreso en 1954 y mereció nueva edición. Traté en sus doscientas veintiuna páginas las costumbres de carácter profano, así como las de carácter místico en las que interviene la música.

En cuanto al libro El Folklore Musical Argentino, publicado 1952, es un resumen de los estudios del folklore musical argentino en lo referente a la música, las danzas y los instrumentos musicales. Juan Alfonso Carrizo que escribió el Prefacio terminó diciendo "¡Ojalá el libro encuentre la acogida que merece y se convierta en el manual, el "vademécum" de nuestros musicos

Por mi parte creo que esto ocurrió, pues en el año 200 ? todavía fue reimpreso, después de muchas reimpresiones anteriores.

membranófonos, cordófonos y aerófonos, y de cada uno reseñé sus características esenciales: construcción, temple, ejecución, ocasión y música o toque, origen o procedencia. El libro trae una extensa bibliografía, un indice de nombres, otro de ejemplos musicales (que ofrezco en número de 78), un indice de dibujos y de fotografías. Además, por novedoso diseño de Armas Alfonso, lleva al final, en la contratapa, una carpeta que contiene un pliego de fotografías y las tablas de las ilustraciones de instrumentos que dibujara José Delfin Ramón y Rivera. Contiene además un mapa de distribución de los instrumentos, que yo llamé "sicodélico" porque es una estilización de mapa...

Desde su publicación yo volví a revisar este libro, ya que salió con diferentes errores, debido a que, después de corregido por mí -para lo cual viajé a Cumaná-, por un accidente que no me expliqué nunca, en la imprenta se les cayeron los plomos, según dijeron, y lo reconstruyeron. Lógicamente, con toda clase de errores. Cuando el libro estuvo listo, me enviaron dos ejemplares a Indiana University, donde nosotros estábamos dictando clase y al sólo comenzar a leer el prólogo encontré que habían trastrocado unas líneas y entonces Curt Sachs se llamaba Karl e Izikowitz se llamaba Curt... Mandé un telegrama urgente (hubiera hecho falta un fax) y esos errores al menos los corrigieron, pero después encontré muchos más...

Ahora, un libro bien revisado y aumentado espera una segunda edición.

El Traje del Venezolano

Publicado en 1977 por Monte Avila, quise en este libro, de 287 páginas, dar el testimonio textual de todos los historiadores, viajeros y otros escritores, que de una u otra manera aludieron en sus respectivas épocas al traje o a determinadas prendas usadas por el hombre criollo de Venezuela. Se me criticaron las excesivas comillas, pero pensé que era más importante dar citas textuales que cambiar la redacción de quienes se ocuparon antes del tema. En la actualidad he revisado y completado el libro para una segunda edición.

América Latina en su Música

En 1977 publicó este libro la UNESCO dentro de la Serie América Latina en su Cultura. Fui relatora del mismo y aporté el capítulo III sobre La música como tradición.

Música tradicional de La Rioja

Producto de una investigación exhaustiva en esa provincia argentina, este libro fue producto de lento trabajo, primero en Argentina y después en Venezuela, donde se publicó en 1978 con ayuda del CONAC y la OEA. El libro apareció como segundo volumen de la Biblioteca INIDEF, después de lo presenté como Primera tesis de grado en música, especialidad Musicología, para obtener mi doctorado en la Pontificia Universidad Católica Argentina, en

1977. Este libro obtuvo el premio del Fondo de las Artes de Argentina.

Stevenson

La Artesanía folklórica de Venezuela

Este libro fue editado primeramente en 1967 dentro de la serie "Ediciones del Cuatricentenario de Caracas". Tiene 214 páginas dedicadas al estudio de la alfarería, tejeduría, sombrerería, estrería, cestería y otras manualidades criollas, así como al arte popular, religioso y profano, y está profusamente ilustrado. Una segunda edición, ya agotada también, pertenece a Monte Avila. La tercera edición, también de Monte Avila, amplia su contenido y responde al título de La Artesanía aborigen y folklórica de Venezuela. Las colecciones étnicas de la Fundación de Etnomusicología y Folklore (FUNDEF) que presido actualmente, me permitieron extender el panorama hasta los habitantes indígenas, que en la actualidad producen la artesanía mejor acabada de Venezuela.

Venegas Filardo

Instrumentos musicales para una orquesta latinoamericana

En 1982, cuando creamos la orquesta ODILA, escribí este libro para enseñar el instrumental típico de Latinoamerica a los integrantes del conjunto, y en 1983 el libro circuló en fotocopias. Se trata de 242 páginas en las que di la clasificación moderna de los instrumentos y los describí en correspondencia con las culturas del cono sur, selváticas y caribeñas, andinas, mesoamericanas, afrocriollas y populares urbanas, que los fabrican para su uso.

Folklore y Curriculum

Inidef conjuntamente con FUNDARTE publicaron en 1983 los dos volúmenes que llevan este nombre y que dieron respuesta al cambio curricular del Ministerio de Educación en 1983, cambio que llevó el nombre de PASIN. El primer volumen consta de dos partes: La primera está dedicada a tratar conceptos teóricos y a las metodologías de las culturas de tradición oral aplicadas a la educación. La segunda parte del primer volumen, lo mismo que el volumen II, están dedicados a documentar las culturas folklóricas estudiadas en los aspectos material, social y espiritual -mental, e incursionan en las culturas aborígenes y en la cultura popular de raíz tradicional, es decir en la cultura de los centros urbanos.

Este libro fue reeditado para satisfacer demandas, pero amerita una nueva edición debidamente corregida, ya que ingresaron al mismo conceptos hoy obsoletos.

Síntesis de la etnomúsica en América Latina

Publicado por Monte Avila en 1984, tal como dije en la Introducción, el libro "resume nuestro conocimiento sobre lo que se ha hecho y se ha estudiado en cuanto a la música de tradición oral que practica el pueblo". Consta de tres partes: En la

primera hago una breve reseña histórica sobre la música desde la preconquista hasta nuestro siglo y señalo las áreas musicales de América. en la segunda me ocupo de la música prehispánica, tal como llega a nuestros días. Y en la tercera hablo de la música posthispánica como referencia a sus características esensicales. El libro incluye doscientas veintidos transcripciones musicales, casi todas pautadas de grabaciones realizadas in situ. El libero totaliza trescientas treinta y ocho páginas.

Historia de la etnomusicología en América Latina. (Desde la época precolombina hasta nuestros días).

En trescientas ochenta páginas de texto logré trazar un panorama, hasta 1980 o poco más, del desarrollo de esta novísima disciplina que nos permite conocer siglos de música que se trasmitió oralmente. El libro está dividido en dos partes, precedidas de un Estudio Liminar dedicado a la aclararación de conceptos sobre música de tradición oral. En la primera parte me ocupo de la música pre y post colombina hasta el invento de la grabación, que como se sabe, permitió documentar la música en forma permanente para su transcripción y estudio. Dedico la segunda parte a los estudiosos y estudios etnomusicológicos de nuestro siglo, recorriendo los países de América Latina y realizando luego la reseña de trabajos especializados. Un último capítulo está dedicado a brindar información sobre institutos especializados de nuestro continente, así como información bibliográfica.

Stevenson

Música de los aborígenes de Venezuela (1)

En este libro resumo en 370 páginas todos los datos que sobre los cantos y toques instrumentales consignaron los misioneros y luego los antropólogos que investigaron las culturas aborígenes de Venezuela, que llegaron inclusive a grabar la música sin poderla transcribir ni estudiar, excepción hecha de nuestros colegas etnomusicológos. El libro presenta en su primera parte Música y Textos, incluyendo los instrumentos musicales. Y en la segunda, intitulada Estudio de la Música, desfilan las distintas culturas aborígenes de las cuales hallé grabaciones musicales. Transcribí la música hasta donde ello fue posible, sabiendo que este tipo de música no se corresponde con las herramientas europeas de que disponemos, pero que por otra parte sería inútil inventar otras, porque casi nadie podría entenderlas. A los músicos acostumbrados al pentagrama no se les facilita -por ejemplo- leer diez líneas adicionales, usadas para anotar cuartos de tonos, que simplemente se pueden señalar con una flechita hacia arriba o hacia abajo o con un signo equivalente colocado sobre la nota correspondiente del pentagrama común.

Es muy sabido que los aborígenes no construyen instrumentos "bien temperados" y que sus cantos escritos no corresponden a los sonidos equivalentes sonados en un piano. Por ello, las transcripciones deben considerarse un paso hacia el entendimiento de la música cuya afinación y fenomenología puede apreciarse a través de las grabaciones. Fue por ello que agregué al libro un casete con ejemplos musicales de los grupos estudiados.

Premio Robert Stevenson.
(1) Este libro mereció una crítica demoladora en Bs As. de parte de un discípulo de Lama Ruiz y un tal García: Un Boletín entero...

Cantos navideños en el folklore venezolano. ISABEL ARETZ. (Colección del Instituto de Folklore del Ministerio de Educación, "Casa de la Cultura Popular," Ministerio del Trabajo, Caracas, 1962.) 129 pp.

IFMC Journal VOL. VI p. 125

Like all her other publications, this book is a model of intelligently planned lucidity. Would that all folklorists had the intellectual grasp of their subject so clearly demonstrated by Isabel Aretz and her husband who, by the way, contributes music transcriptions and excellent photographs to this volume!

After some classified information about habits and occasions and an analytical study of the poetry involved, we are given a detailed and illustrated exposition of the instruments used and their origins, and finally we reach the music itself. Venezuelan folk music is among the most interesting and attractive to be found in South America and, sure enough, this Christmas music is no exception. Fifty-four tunes are set out and commented on. Some are, of course, more interesting than others, but they are all above a certain level of innate musicality.

N. F.

[Norman Fraser
B.B.C. London]

Ramón y Rivera e Isabel Aretz. El quedará como la resultante de un extraordinario esfuerzo de cultura.

EL NACIONAL

Saqué crítica de Lizcano a Folklo-taoh

LIBROS

"FOLKLORE TACHIRENSE"

Francisco Salazar Martínez

(Esp. para "El Nacional").

29-10-64

LA Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses, dirigida por el doctor Ramón J. Velásquez, ha publicado el tomo segundo que contiene el volumen tercero de la obra "Folklore Tachirense", de los autores L. F. Ramón y Rivera e Isabel Aretz.

El presente tomo de 641 páginas reúne un extenso material folklórico recopilado en todo el territorio de aquel Estado occidental por los autores del libro. Para su mejor manejo, los materiales colectados se hallan separados en tres partes: la primera de ellas referida a las creencias y supersticiones; la segunda contiene las costumbres relacionadas con el trabajo, el comercio, la alimentación, los diferentes ciclos de la vida, la religión, las costumbres profanas de motivo religioso, las profanas de motivo laico, bailes típicos y, finalmente, los juegos. En cuanto a la tercera parte, está dedicada al folklore material e ergológico, el cual comprende la indumentaria, vivienda, transporte y los medios de vida que abarcan desde la alimentación hasta la economía, en todas sus fases, las industrias domésticas y la artesanía.

Material de primer orden es el manejado en la presente obra por Ramón y Rivera e Isabel Aretz, incansables trabajadores en lo que atañe al descubrimiento de nuestras fuentes tradicionales. El alma popular del Táchira, saturada de poética magia y matizada de ancestrales evocaciones, sale a relucir en estas páginas escritas con calor de humanidad, con pulso de afectuosa dedicación. Todo lo expuesto en este libro es historia viva de la región tachirense, como que sus autores se calzaron botas de siete leguas para recorrer los mil caminos del mapa regional. Por ello bien pudiera servir de guía a quienes deseen "crear algo distinto partiendo de la tradición", porque, y en ello estamos plenamente de acuerdo con Isabel Aretz, lo folklórico siempre tiene validez, no siendo cosa muerta o superada como algunos pretenden imaginarlo. "El lector no está aquí sólo frente a interesantes o pintorescos aspectos de la historia venezolana, sino frente a problemas de palpitante interés", los cuales ofrecen insospechables proyecciones. Dice bien Isabel Aretz cuando afirma que del folklore debe conocerse todo: lo bueno y lo bello, para conservarlo y no querer reemplazarlo con desdén injusto, y lo malo y lo feo, para poder remediarlo y mejorarlo.

Denso y hermoso libro el escrito en comandita por L. F. Ramón y Rivera e Isabel Aretz. El quedará como la resultante de un extraordinario esfuerzo de cultura.

EL NACIONAL

"El Universal"

Caracas, Martes 27 de Marzo de 1962

L. F. RAMON Y RIVERA / ISABEL ARETZ. — "Folklore Tachirense". — Dos volúmenes. Tomo I. — Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses.—Ediciones Cuatricentenario.—Caracas, Venezuela, 1961.

Buen libro. Concienzudo y responsable trabajo de recopilación ordenada del folklore tachirense, donde se clasifica la Música, con una explicación previa de los valores, procedencia, etc., de esta forma del arte tachirense, ordenando el tema en sus diferentes partes: música bailable, música mística, cantos varios, los instrumentos musicales, etc., y agrupando después la Literatura, en sus formas, prosa o verso, chistes, refranes, adivinanzas, oraciones y secretos, para continuarse con coplas de bailes y canto a la cuerda, romances, corridos, etc.

El libro es de interés a todo lo largo de sus páginas. Al encanto y fragancia de los temas que contiene se une la buena ordenación, el amplio índice que guía y orienta, y el contenido en sí.

En las páginas dedicadas a los cuentos aparecen verdaderas joyas de la narrativa popular como "El compadre rico y el compadre pobre", donde la avaricia del campesino acomodado queda balanceada por la cazurrería de los consejeros y del compadre pobre, siendo en su brevedad una verdadera definición psicológica de los personajes, así como de la picardía del pueblo: un magnífico apólogo.

El cuento "La lora" tiene sus antecedentes, como muchos de los otros que aquí se registran, incluso el de los compadres, pero la anécdota toma una dirección diferente o es otro el lenguaje o las situaciones, de donde resulta ser distinto el cuento o haber tomado otra forma, precisamente acorde con los usos de la región e incluso trasladados a un particular léxico.

La recolección de esta gran cantidad de material folkórico ha sido hecha con todos los rigores científicos exigidos, usando de la fotografía, el cine, las cintas de grabar, etc., para recoger in situ limitándose luego los técnicos autores del libro a describir objetivamente los lugares y todos aquellos datos complementarios precisos para una perfecta localización de tiempo, espacio, etc.

En la presentación de la obra, Isabel Aretz expone cómo fue llevado a cabo el trabajo de recopilación y define el estudio y análisis del folklore según su importancia de ciencia auxiliar de la antropología que se le da hoy y de lo cual deriva su gran importancia, tanto para el intrínseco conocimiento de las regiones y países, en su más profunda realidad, como para mejor comprender la historia, la sociología, literatura, etc.

Dice Isabel Aretz que este libro es una obra colectiva, en la que han colaborado todos aquellos grupos sociales o aquellos individuos que tenían algo que aportar a la recopilación del folklore del Táchira, más que los propios autores del largo y paciente trabajo de clasificación y recogida, de donde infiere la presentadora que esta obra implica una aportación de un gran grupo tachirense al mejor conocimiento de la región. Y en efecto, el libro tiene por encima de su carácter serio y científico otro valor que es el de sus esencias típicas, su fragancia campesina, y, en fin, el acento de lo local particularísimo que lo trasciende.

José ANTONIO RIAL

Folklore Tachirense. Vols. I and II. L. F. Ramon y Rivera and Isabel Aretz. Series: Biblioteca de Autores y Temas Tachirenses. (Caracas, Venezuela, 1961.) 335 and 427 pp.

Les auteurs entendent par folklore la littérature mouvante et fixée, ainsi que la musique de tradition, dans le Tachira, un état du Vénézuéla situé au Nord-Ouest et accroché à la Cordillière des Andes et dont la capitale est San Cristobal.

L'enquête a été fructueuse: elle a permis de réunir plus de 1100 documents. Les mélodies sont analysées et classées d'abord. On n'oublie pas les instruments, ni les chanteurs; plusieurs de ceux nous sont présentés en photo. Par contre les danses ne sont pas décrites.

Le classement de la littérature est clair et judicieux. Le matériel est abondant et varié, en général de bonne qualité. Il est subdivisé en expressions, proverbes, récits, légendes, contes, devinettes, prières et oraisons, constituant en gros la prose. La chanson (moins les mélodies) occupe tout le second volume. Sa classification repose sur l'analyse des formes poétiques, et elle paraît convenir parfaitement à cette région, où le sentiment des genres est parfois assez confus, mais vivace.

Le comparatiste regrette un peu que des notes plus abondantes ne permettent pas de relier systématiquement les documents recueillis aux faits similaires ou identiques recueillis ailleurs dans le domaine espagnol, voire portugais et parfois international. Pour les contes on eût pu recourir à la classification Aarne-Thompson. On est un peu mieux éclairé sur les romances.

Chaque chapitre et chaque subdivision est introduite par quelques généralités assez intéressantes. Des bibliographies par sujets complètent quelques chapitres: les proverbes, les contes, les devinettes, la poésie populaire en général.

Ces deux beaux volumes constituent une intéressante contribution à la connaissance du folklore andin et vénézuélien.

Roger Pinon

Boletín del Instituto de Folklore, Vol. 4, No. 1. (Ministerio de Educación, Dirección de Cultura y Bellas Artes, Caracas, Venezuela, December 1961.)

As usual, this small magazine is on a high intellectual plane. The theme is a study trip to investigate the folklore associated with traditional festivities (called *Turas*) in the states of Falcón and Lara. A group of experts undertook this journey, and their findings are of great interest. Musical aspects were looked after by Isabel Aretz, one of the best qualified folk-music investigators of our time. She analyses tunes and rhythms of the *Turas* in masterly fashion. Her careful descriptions and meticulously transcribed musical examples make most interesting reading.

Norman Fraser

REVISTA NACIONAL DE
CULTURA

Editada por el Ministerio de Educación

Dirección de Cultura y Bellas Artes

DIRECTOR: MANUEL F. RUGELES

JEFE DE REDACCION: J. A. ESCALONA-ESCALONA

Nº 123 Julio-Agosto de 1957 — Caracas-Venezuela Año XIX

ISABEL ARETZ. — *"El Tamunangue". — Separata de la Revista "Folklore Americano". — Año 4. — Nº 4. — Lima, Perú, 1956. — 96 págs. en 8º.*

O

Si el objetivo de la ciencia del Folklore fuera solamente la recopilación de piezas y costumbres populares curiosas para deleite de mentes más o menos exquisitas y desocupadas, ni sería ciencia ni tendría mayor interés que la Filatelia, pongamos por caso, para mencionar una de las más respetables y extendidas distracciones de este tipo. Precisamente lo que da interés y sentido profundo al estudio del folklore, es que éste se encuentra en la base misma de toda la actividad humana; y tal estudio conduce a la observación de dicha actividad en sus estadios más elementales, donde las raíces de funciones sociales que luego aparecen muy complejas y revestidas de una gravedad tal que da la impresión de encontrarse definitivamente desconectadas de las primitivas y aparentemente sencillas creencias populares, se exhiben con reveladora claridad, permitiendo su explicación científica con fines útiles y diversos en todas las ramas de las ciencias del Hombre.

Pero, al igual que todas las demás ciencias en sus comienzos, la del Folklore empieza su carrera en compañía de hombres curiosos y amantes del saber —en este caso del saber popular—. Simples coleccionistas primero; luego clasificadores e investigadores más y más ceñidos a los rigores científicos y absortos por un campo de conocimiento y actividad cada vez más vasto. Y si en Francia André Varagnac pudo decir en 1949 (Civilization Traditionnelle), del Folkore, que era un campo de investigación "exploité surtout, par des amateurs ou des autodidactes", con mucha más razón en Venezuela, donde esta materia aun no ha salido del todo del dominio del mero coleccionismo.

Si nos circunscribimos al folklore musical, tendremos que reconocer nuestra precaria situación en cuanto a estudios orientados con seriedad y objetividad. El trabajo de Ramón y Rivera sobre el Joropo fue el primero y hasta hace poco el único dirigido

mos, no existen todavía bases sobre qué sustentar tal estudio, constituye una contribución apreciabilísima, por la calidad y veracidad de los materiales aportados, al conocimiento de los mismos —y de paso un vislumbre del alma venezolana; savia profunda, ignota y vital—. Se hace un examen de los antecedentes en el género, una descripción del ambiente y la función de los cantos, una ligera explicación de la poesía, y un análisis musical de los cantos, que abarca todos sus aspectos. Al final se incluyen varios de nuestros más característicos pregones: el del pescadero, el billetero, el vendedor de queso de mano, el vendedor de flores, el amolador y el botellero. Comprende el libro veintiocho piezas en total: cinco para arrear ganado; seis para faenas de ordeño; seis para faenas de molienda; dos de lavanderas; una de labranza; una de recolección de café, llamada también *de cafeteria;* una de pilar maíz (de la que hizo una versión Inocente Carreño en su *Margariteña*), y seis pregones. La letra del canto de labranza, recogido en Pueblo Hondo, del Estado Táchira, dice, con ingenuo y simpático realismo:

"Eso fué lo que sacaste
de la cogida de arroz:
las naguas a media pierna
y un chinito puro a vos".

La ejecución tipográfica es de gran nitidez y elegancia. Adorna la portada el dibujo de un pilón, realizado por Miguel Cardona, quien vigiló también la edición en sus detalles más importantes.

José Clemente Laya

ISABEL ARETZ. — *"El Tamunangue". — Separata de la Revista "Folklore Americano". — Año 4. — Nº 4. — Lima, Perú. 1956. — 96 págs. en 8º.*

Si el objetivo de la ciencia del Folklore fuera solamente la recopilación de piezas y costumbres populares curiosas para deleite de mentes más o menos exquisitas y desocupadas, ni sería ciencia ni tendría mayor interés que la Filatelia, pongamos por caso, para mencionar una de las más respetables y extendidas distracciones de este tipo. Precisamente lo que da interés y sentido profundo al estudio del folklore, es que éste se encuentra en la base misma de toda la actividad humana; y tal estudio conduce a la observación de dicha actividad en sus estadios más elementales, donde las raíces de funciones sociales que luego aparecen muy complejas y revestidas de una gravedad tal que da la impresión de encontrarse definitivamente desconectadas de las primitivas y aparentemente sencillas creencias populares, se exhiben con reveladora claridad, permitiendo su explicación científica con fines útiles y diversos en todas las ramas de las ciencias del Hombre.

Pero, al igual que todas las demás ciencias en sus comienzos, la del Folklore empieza su carrera en compañía de hombres curiosos y amantes del saber —en este caso del saber popular—. Simples coleccionistas primero; luego clasificadores e investigadores más y más ceñidos a los rigores científicos y absortos por un campo de conocimiento y actividad cada vez más vasto. Y si en Francia André Varagnac pudo decir en 1949 (Civilization Traditionnelle), del Folkore, que era un campo de investigación "exploité surtout, par des amateurs ou des autodidactes", con mucha más razón en Venezuela, donde esta materia aun no ha salido del todo del dominio del mero coleccionismo.

Si nos circunscribimos al folklore musical, tendremos que reconocer nuestra precaria situación en cuanto a estudios orientados con seriedad y objetividad. El trabajo de Ramón y Rivera sobre el Joropo fue el primero y hasta hace poco el único dirigido

te es la terminación de algunos cantos en el quinto grado; luego, ciertos atisbos de antiguos ritmos de romances (6x8) y un poco del juego melódico por el cual oscilan las notas melódicas correspondientes (cadencias con 3as. y 6as. oscilando del menor al mayor), pero nada más. La manera como nuestro pueblo ha mezclado diferentes ritmos, escalas, giros melódicos en estos cantos, es tan original, que no tenemos reparo en proclamar como algo puramente nacional esta música. Muy pocos elementos de comparación nos suministra España actualmente". Un *canto de arada* que él incluye como ejemplo, tomado del folleto de Luis María Fernández Espinosa (Madrid, 1940) sobre *Canto Popular Gallego*, muestra profundas diferencias con los nuestros. Pero, se pregunta: "¿Negaremos por tanto a España ser la posible fuente original de nuestros cantos de trabajo? Yo no me atrevería a tanto" —responde—, "sobre todo, si se piensa que en América han sobrevivido muchas costumbres músicas, romances antiguos, extinguidos actualmente en la Madre Patria. Pero se hace necesario, por otra parte, no olvidar las conexiones culturales con otras fuentes como la africana y la indígena, de donde pueden emanar los cantos constituídos sobre escalas tetrafónicas y pentafónicas, así como la innegable participación del Mundo Antiguo a través del Canto Llano y sus estructuraciones modales". En todo caso, pensamos nosotros, habrá que esperar hasta que sea realizada la clasificación de todos nuestros cantos por *cancioneros*, es decir, que sean agrupados según sus características musicales afines, antes de poder determinar, al compararlos con sus presuntos veneros, en qué grado perduran en nuestra mezcla nacional aquellos ingredientes primarios. La presencia de modos antiguos en nuestra música, puede achacarse a la fuente hispánica, pues nos vino con su música y con sus misioneros. Hay Hay cantos de trabajo que, no por estar alejados del ejemplo citado por Luis Felipe, lo está igualmente de los cantos españoles en general. Es posible que los campesinos utilicen en sus labores cantos no exclusivamente dedicados a ese fin, o que hayan adoptado a él cantos de otras procedencias. Los cantos de arreo, ordeño, algunos de molienda y labranza, aluden en la letra a la faena a que se aplica; pero los hay también con letra libre, en la que se habla de amores y penas, temas universales ¡pero también tan españoles! En el Nº 137, Ramón y Rivera señala elementos de la canción romántica: "la repetición cadencial de los motivos". ¿No habrá elementos de *habanera* en el Nº 871? Estos cantos de trabajo son un riquísimo filón para los músicos.

En los cantos de arrear ganado y en los de ordeño aparece con frecuencia "uno de los movimientos melódicos más característicos de nuestros llaneros", llamado *tópico de cuarta y sexta* por Ramón y Rivera, quien lo describe así: "un movimiento que articula una tercera menor (muy raras veces mayor) y desciende inmediatamente sobre una cuarta justa"; giro del cual extrajo Antonio Estévez los elementos melódicos y armónicos que confieren a la Cantata Criolla ese carácter de autenticidad no igualado por otra obra musical venezolana hasta el presente. Este *tópico de cuarta y sexta*, que no siempre es de cuarta y sexta —como ya lo observa el autor—, se presenta a veces con el carácter de una escala, como en el canto de ordeño Nº 1166. Sería imprudente hacer cualquier afirmación al respecto; pero es necesario prestar atención a las observaciones de un investigador experimentado como lo es Luis Felipe Ramón y Rivera, quien hace referencia a escalas tetrafónicas y pentafónicas de posible origen indígena. Hay algunos cantos donde estas escalas, y otras aun más reducidas, aparecen con perfecta claridad: la escala pentafónica del Nº 1.166, por ejemplo; también la tetrafónica del canto de lavanderas de la pág. 43. En otros son menos evidentes. Se encuentran también cantos basados en las escalas diatónicas actuales, lo cual no les resta encanto ni originalidad.

En resumen, este libro, sin ser un estudio a fondo de los cantos de trabajo venezolanos, pues, como sabe-

al estudio metódico de una forma musical venezolana. Ahora su esposa, Isabel Aretz, aporta una nueva contribución que no sólo los folkloristas y aficionados al folklore, sino —muy especialmente— los compositores venezolanos debemos agradecer. Es justo y necesario hacer resaltar el ahinco de los esposos Ramón-Aretz en el estudio de las peculiaridades de la música venezolana, terreno en el cual prácticamente se han internado solos, cuando no con la mala compañía del desagradecimiento.

Isabel Aretz es una folklorista de sólida preparación, larga y densa experiencia, fecunda producción, y un prestigio internacional parangonable al de los más calificados especialistas en la materia. En Venezuela es sin discusión la persona más autorizada en su especialidad, y, con su esposo, los únicos que no entran en la clasificación de "amateurs ou des autodidactes" en lo que a formación específica se refiere. Esto sólo bastaría para dar a su trabajo sobre El Tamunangue un carácter de autoridad incontestable.

Pormenorizadamente, con la minuciosidad de un cirujano, Isabel Aretz hace la disección del Tamunangue. No se le escapa nada. Desde su ubicación como danza —"los Giros de San Benito (o danza de cinta), la Danza de la Candelaria y el Tamunangue, no son danzas rituales en sí" ("son más bien, bailes de origen profano", ha dicho antes), "pero se ejecutan en cumplimiento de una promesa, frente a la imagen de San Benito, de la Candelaria y de San Antonio, respectivamente"—, hasta su definitivo y total esclarecimiento, punto en el cual admite, ya para cerrar la obra, que "para los promesantes de San Antonio, El Tamunangue es un verdadero rito porque se relaciona con su fe y con los milagros que atribuyen al santo".

A través del análisis —sin olvidarse mencionar a quienes la precedieron en la investigación— va examinando punto por punto la zona de dispersión, tradición, antigüedad, descripción de la fiesta, constitución, orquesta, cantores, bailadores e indumentaria, y luego realiza un estudio detallado de los aspectos musical, poético y coreográfico, indagando los posibles orígenes, de cada una de las partes que componen el Tamunangue, circunstanciadamente. De esta manera, aparte del interés exclusivamente folklórico que informa el trabajo, es de suma importancia para el estudio formal de la especie desde el punto de vista de la composición musical, constituyendo un verdadero tratado para dicho estudio, pues se muestran con perfecta claridad los elementos rítmicos, melódicos, armónicos, tonales e instrumentales que integran la forma.

Completan el trabajo una serie de fotografías ilustrativas de todos los momentos más importantes de la danza, un mapa que demarca la zona de dispersión, y una serie de dibujos de Miguel Cardona que indican esquemáticamente todos los movimientos del cuerpo, los pasos y las evoluciones del baile, lo cual será de señalada utilidad en los casos que se desee montar el Tamunangue en las escuelas, y para grupos coreográficos profesionales o de aficionados.

José Clemente Laya

ADVERTENCIA A LOS ESCRITORES

La Revista Nacional de Cultura *sólo publica colaboración inédita expresamente solicitada. Los únicos autorizados para solicitar dicha colaboración son el Director y el Jefe de Redacción.*

N O T I C I A S

A C T U A L I D A D E S

SEMANA DE LA PATRIA

En la Avenida "Los Próceres" tuvo lugar el día 29 de junio, la ceremonia inaugural de la Semana de la Patria. El Ciudadano Presidente de la República, General Marcos Pérez Jiménez, prestigió dicho acto con su presencia, el cual se rigió por el siguiente programa: 1) Honores. 2) Himno a la Virgen de Chiquinquirá por las Escuelas Municipales y Banda. 3) Misa de Campaña oficiada por el Excelentísimo Señor Arzobispo de Caracas. 4) Proclamación de la Virgen de Chiquinquirá, como Patrona de la Semana de la Patria 1957. 5) Juramentación del Personal de Tropas correspondiente al Contingente del año 1957, acantonada en la Guarnición de Caracas. 6) Himno Nacional por las Escuelas Municipales y Banda. 7) Alocución Patriótico-Religiosa a cargo del Director del Servicio de Capellanía. 8) Honores. 9) Inauguración de Monumentos en el siguiente orden: a) "Símbolos; b) "Precursores". y c) "Próceres". 10) Discurso de orden a cargo del Ciudadano Presidente de la Academia Nacional de la Historia.

El día 30 de junio se efectuó el desfile aeronaval, en el Litoral del Distrito Federal.

2 de julio: Gran desfile cívico de funcionarios y obreros.

Por la noche, se llevó a cabo la Revista Deportivo Militar-Escolar, en el Estadio Olímpico de la Ciudad Universitaria.

3 de julio: Desfile Escolar con la participación de alumnos de todos los Colegios, tanto oficiales como privados.

Por la noche, en el Aula Magna de la Ciudad Universitaria, se presentó el Retablo de Maravillas del Ministerio del Trabajo, en la interpretación de Canciones y Danzas de América y España.

4 de julio: El Ciudadano Presidente de la República impuso varias condecoraciones e hizo entrega de los Premios Nacionales de Ciencias y Artes, en el Teatro del Círculo de las Fuerzas Armadas.

En esta misma fecha, la Orquesta Sinfónica Venezuela y el Ballet Nacional, ofrecieron en el Teatro Municipal una Función de Gala. Programa: Dirigida por el maestro P. A. Ríos Reyna, la Orquesta Sinfónica Venezuela interpretó el concierto de guitarra y orquesta de Antonio Lauro, con la participación como solista del aplaudido guitarrista Alirio Díaz; luego, y bajo la dirección del maestro José Antonio Calcaño, ejecutó **Danzas Polovotzianas** (Borodín) con coro. El Ballet Nacional de Venezuela ofreció las siguientes piezas: **Tema y Variaciones,** de Schaikowski, y **Le Vals,** de Ravel.

5 de julio: Sesión solemne del Congreso Nacional en el Palacio Legislativo.

Salón Elíptico: Apertura del Arca que guarda el Original del Acta de la Declaración de Independencia.

Ofrenda floral ante el sarcófago del Padre de la Patria, en el Panteón Nacional.

En este mismo día se realizó en la Avenida "Los Próceres", el ya tradicional Desfile Militar, con la participación de 16.000 hombres pertenecientes a las diversas agrupaciones de las Fuerzas Armadas de la Nación.

El día 6 de julio concluyó la Semana de la Patria mediante la celebración de los siguientes actos: En la mañana, sesión solemne del Congreso Nacional en honor a los Héroes de la Nacionalidad, en el Palacio Legislativo.

Por la noche, en la Escuela Militar se cumplió el siguiente programa: 1) Grado Honorario de General

bajos públicos por los campesinos, o por los poderes despóticos del gobierno o por su anquilosis y poder de conservación a través del tiempo. Además, en las "sociedades hidráulicas simples" apenas existe la propiedad privada, en tanto que en las "complejas" se encuentra grandemente desarrollada, aunque no llega a desafiar el poder del estado. Los conflictos sociales aparecen básicamente entre el autócrata y sus parientes o altos funcionarios, esto es, en el seno de la clase dominante.

Ahora bien, podemos preguntarnos si no podría ser tomada cualquiera de las características apuntadas por el propio autor, como definidora sociológica. En este caso podríamos hablar con igual derecho que él habla de "sociedades hidráulicas", de sociedades constructoras de monumentos, o de sociedades recaudadoras de contribuciones, o de sociedades creadoras de medios de comunicación, o de sociedades organizadoras de trabajos públicos, o de sociedades caracterizadas por la lucha de grupos oligárquicos. Y en este sentido, la concepción de la historia entera como historia de la lucha de clases, no es sino un nuevo ejemplo que añadir a los anteriores intentos de clasificación sociológica a partir de un elemento definidor, con la ventaja de que la pretensión es más ambiciosa, ya que no se trata de definir un tipo sólo de sociedad, sino nada menos que la historia social entera de la humanidad.

La falacia lógica subyacente en todos estos tipos de definición es siempre la misma. El intento de reducir el todo a una de sus partes, que se estima básica o fundamental, intento que, por otro lado, nos parece análogo al de definir un triángulo diciendo que su parte más importante es la base.

No obstante su debilidad teórica, el libro posee gran documentación y su lectura es altamente interesante.

Rafael Rodríguez Delgado

LUIS FELIPE RAMON Y RIVERA. — *"Cantos de Trabajo del Pueblo Venezolano". — Fundación Eugenio Mendoza. — Caracas, 1955.— 56 págs. en 8º.*

"El canto de trabajo es universal. El hombre canta mientras trabaja, muchas veces con el deseo de acompañarse, de no estar completamente solo. Cualquier canto aprendido quién sabe dónde, puede acompañar al hombre en su trabajo; pero ya desde el comienzo mismo de la actividad humana, valga decir desde los tiempos más remotos y entre los hombres más primitivos, el canto asume con el trabajo, una función más alta, la de alabar a los dioses por el buen fruto de las cosechas". (. . .) "Bajo este aspecto el canto se confunde con la magia y la religión". (. . .) "Aquí vamos a considerar no estos tipos de canto, sino otros, los que tienen propiamente un carácter funcional, los que sirven al hombre y lo ayudan en sus faenas, sin más valor espiritual que el que consiste en distraer, y aliviar por lo mismo, el cansancio de la faena; es decir, los que específicamente cabe llamar *cantos de trabajo*".

Así inicia Luis Felipe Ramón y Rivera su libro, y fija el objeto del mismo. Luego da una rápida ojeada a las especies de estos cantos de trabajo, "tan numerosos como plurales son las labores humanas", y se refiere al "testimonio de algunos autores, entre ellos Lavignac" y Oneyda Alvarenga, sobre creación actual de nuevos tipos de cantos colectivos originados por las modernas condiciones de trabajo en las fábricas, usinas y otros establecimientos semejantes. Al mencionar lo que él llama el "lugar común" de buscar "en toda música de Hispanoamérica lo español", afirma: "En los cantos que aquí incluímos no encontramos sino uno o dos elementos hispanos; el más importan-

Pero, si es cierto que un problema claramente planteado está a medias resuelto, podemos abrigar la esperanza de que precisamente nuestra época, con su diáfana conciencia de la cuestión, verá surgir en las ciencias sociales la teoría integradora que tan vigorosamente se está desarrollando en las ciencias físicas.

Rafael Rodríguez Delgado

KARL A. WITTFOGEL. — *"Oriental Despotism. A comparative study of total power". Yale University Press. New Haven. — 556 págs.*

Wittfogel es profesor de historia de la China en la Universidad de Washington, pero su interés por las materias económicas le ha hecho estudiar a Marx y a Engels, además de a los economistas clásicos. Y se da en él la curiosa paradoja —más frecuente de lo que parece— de realizar una acerada crítica del marxismo al mismo tiempo que emplea como herramienta de interpretación histórica alguno de los conceptos básicos de aquella teoría.

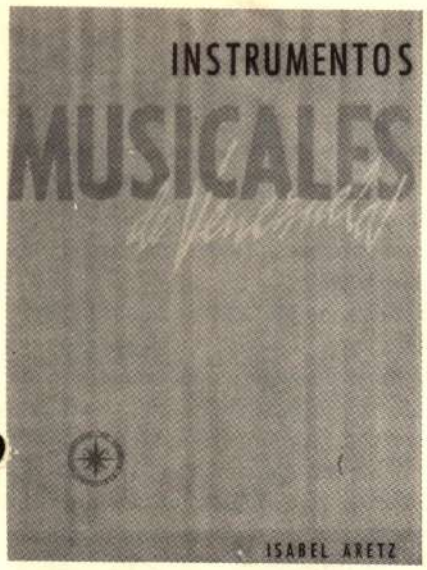
Wittfogel combate la interpretación que clasifica al despotismo oriental en una categoría que estima es en muchos aspectos su antítesis: el feudalismo. Ciertamente, existe en general entre los teóricos comunistas la tendencia simplificadora que introduce en el saco del feudalismo muchas formas sociales de diferente significado, y en éste sentido, la crítica del autor es certera. Pero ello no le salva de caer en simplificaciones a su vez, como la de considerar el despotismo oriental el sistema social bajo el cual ha vivido la mayoría de la humanidad a través de la historia. En este punto, su especialización en la historia china constituye un factor deformador que le lleva a generalizar un fenómeno que revistió caracteres muy diferentes, por ejemplo, en América, o en otros lugares que él también analiza.

No es que el término "despotismo oriental" signifique para el autor que se trata sólo de un fenómeno oriental. Wittfogel prefiere definir ese tipo de sociedad como una "sociedad hidráulica" o "agroburocrática", caracterizada por la irrigación de comarcas que poseen ciertas peculiaridades geográficas consistiendo especialmente en tierras llanas al lado de un gran río. En estas regiones han aparecido civilizaciones agrícolas en las cuales un pequeño grupo gobernante ha ejercido un dominio despótico sobre grandes masas de campesinos organizándolas de manera que han hecho posible la coordinación de los esfuerzos de muchas personas para realizar grandes obras de irrigación. El autor describe muchos tipos de "sociedad hidráulica": las compactas o continuas, como las de Egipto y Mesopotamia; las flúidas ("*loose*") en las cuales las zonas hidráulicas claves extienden su modelo organizador a las zonas contiguas que carecen de irrigación, como en India y en China y las zonas marginales, como la Roma imperial, Bizancio o la Rusia postmongólica, en las cuales existían formas "hidráulicas" aunque el fenómeno de la irrigación desempeñaba papel escaso o nulo. El profesor Wittfogel describe luego una serie de sub-tipos y estudia sociedades como la de los Incas, los Maya, los indios Pueblo y los grupos hawaianos premodernos.

La parte débil de la argumentación reside, a nuestro entender, en la extensión del concepto de "sociedad hidráulica" a los tipos que el autor llama flúidos y marginales, y al hecho de asociar tan estrechamente las técnicas de irrigación y las formas sociales que estima correspondientes.

Por otro lado, el estado hidráulico de Wittfogel se caracteriza también por la construcción de palacios, templos, tumbas y defensas monumentales, siendo ejemplo de estas últimas la Gran Muralla, o por las comunicaciones, como en las carreteras romanas e incas, o por el pago de contribuciones y realización de tra-

● INSTRUMENTOS MUSICALES DE VENEZUELA por Isabel Aretz. Universidad de Oriente. Colección La Heredad. Editorial Universitaria de Oriente, Cumaná, 1967.



La obra cumplida en Venezuela, desde 1947, por la pareja de folkloristas, Isabel Aretz de Ramón y Rivera, nacida en Argentina y el venezolano Luis Felipe Ramón y Rivera, es simplemente prodigiosa. En veinte años y pico, han dejado las bases para el conocimiento de nuestro folklore y sus recopilaciones, estudios y grabaciones contienen muestras de todos los géneros musicales existentes en el país.

En esta oportunidad Isabel Aretz publica una obra imponente: el registro de todos los instrumentos populares existentes en Venezuela, clasificados con base a criterios objetivos (sistemas de Erich M. von Hornbostel y Curt Sachs) que atienden a lo que suena en el instrumento con sus derivaciones y subdivisiones y no a la tradicional división de viento, cuerda y percusión. 82 dibujos de José Delfín Ramón y Rivera repartidos en VI tablas y 44 páginas de fotografías, en una carpeta pegada al libro completa las 317 páginas de esta obra que sin exageración puede ser calificada de monumental.

Isabel Aretz ideó efectuar una investigación semejante, en 1947, cuando inició su gestión en el entonces llamado Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales, en la actualidad Instituto de Folklore dirigido por su esposo. (Cabe recordar que fue nuestro director, Juan Liscano, quien fundó y dirigió aquel inicial Servicio de Investigaciones y quien contrató los servicios de Isabel Aretz de Ramón y Rivera). Veinte años después, con esta obra, culminó su empeño.

Las familias instrumentales clasificadas, reseñadas y estudiadas en diversos aspectos son: **idiófonos** (de golpe directo, de golpe indirecto, de frotación, de punteo o linguáfonos); **membranófonos** (de golpe directo, con membrana, con parche clavado, con parche atado, con patas, con dos membranas, con dos parches, de frotación); **cordófonos** (simples, compuestos, grupos de guitarras, cuerdas rasgueadas o punteadas, instrumentos con plectro, la bandola antigua, las mandolas, las bandurrias, el arpa criolla, cordófonos de viento); **aerófonos** (flautas libres, de soplo, sin aeroducto, con aeroducto adherido, las flautas de pan, las trompetas, aerófonos de lengüeta). En las acotaciones finales se estudia instrumentos musicales de los indios, de los negros, criollos, de origen francamente hispánico, con base por supuesto al material descrito. Una bibliografía y dos índices, uno de nombres y otro referente a los ejemplos musicales que abundan en esta obra, completan este aporte extraordinario de Isabel Aretz al conocimiento de nuestra instrumentación musical y folklórica.

Año V Nº 62
Oct. 1968

NATIONAL BROADCASTING COMPANY, INC.
A SERVICE OF RADIO CORPORATION OF AMERICA
RCA BUILDING · RADIO CITY
NEW YORK 20, N. Y.
CIRCLE 7-8300

18 de Marzo de 1947

Señora Isabel Aretz-Thiele
Buenos Aires, Argentina.

Distinguida y estimada señora:

Acabo de recibir en este momento la obra mágnifica sobre "Música Tradicional Argentina" (Tucumán, Historia y Folklore), que ha tenido Vd. la gentileza de obsequiarme, y me apresuro a darle las gracias y expresarle todo el vivo interés que tendré en estudiar a fondo este trabajo que por una simple ojeada me parece de suma importancia para la musicología americana. Solo sobre la base de tales estudios y monografías tan completas como la de Vd. podemos construir la historia de nuestra música.

Haga el favor de saludar de mi parte al maestro Carlos Vega, quien debe estar orgulloso de su discípula.

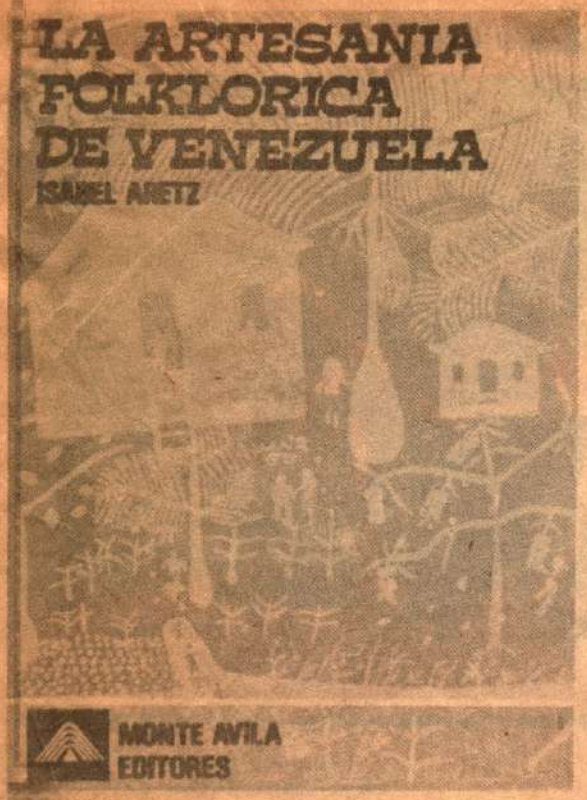
Muy atentamente,

Gilbert Chase

Gilbert Chase.

¿Ha Leído Usted?

Pascual Venegas Filardo



FOLKLORE

ISABEL ARETZ. La Artesanía Folklórica de Venezuela. Segunda edición. 273 p. 15,50 x 23 cm. Monte Avila Editores, Colección Temas Venezolanos. Impreso por Litografía Melvin. Caracas, 1988. La artesanía folklórica se hace presente en Venezuela sin salir de la ciudad, pero es mucho más auténtica cuando nos adentramos hacia aldeas y poblados mayores o nos vamos por los campos del país, cualquiera sea el rumbo que tomemos. Esto lo podemos palpar con sobradas evidencias luego de leer el libro de la profesora Isabel Aretz titulado *La Artesanía Folklórica de Venezuela* en el cual una vez más la autora hace presente su profundo conocimiento de la materia. Desde nuestra infancia estuvimos en contacto con esta rica expresión artística y fabril del venezolano. Niños aún vimos cómo Evangelista Rodríguez, en unión de su padre y hermanos, construía el primer contrabajo, que creemos, fue elaborado en Venezuela y que hicieron sonar en la pequeña estudiantina que ellos tenían al lado de su ebanistería en la entonces denominada calle Ilustre Americano de Barquisimeto, en una de cuyas casas nació quien esto escribe. Los Rodríguez, nativos de Campo Elías en el Estado Yaracuy, eran artistas de la madera y músicos. Leopoldo tocaba clarinete, violín y cornetín, y Evangelista, cuatro, en la Orquesta Mavare y Sótero llegó a ser, ya radicado en Caracas, famoso baterista. Lorenzo Gómez ejecutó durante años un violoncello fabricado por los Rodríguez. Isabel y Luis Felipe Ramón y Rivera, su esposo, ambos folkloristas, el segundo fundador de la Orquesta Típica Nacional y antiguo violista de la Orquesta Sinfónica Venezuela, han recorrido todo el ámbito venezolano en el estudio de su folklore. Vino Isabel de la República Argentina para entregarse a la investigación de una de las más puras expresiones del arte nacional, su folklore. Son varios los libros que ha publicado sobre la materia y el que comentamos (1979 y 1988), hace culminar ese generoso afán suyo.

Analiza y ahonda Isabel Aretz en su nuevo libro todo lo que tiene que ver con la artesanía folklórica nacional. El índice de estos textos dará al lector una idea cabal de la tarea cumplida. Allí se examina y presenta la alfarería, la tejeduría, los telares de marco, los telares de mesa con pedales (recordamos a las antiguas tejedoras de alpargatas), los telares de mesa con pedales, los sombreros (recordemos aquellos populares sombreros de cogollo tejidos en Santa Rosa de Lara), la estereria, las cestas, manualidades varias, talabartería, carpintería, herrería, arte popular, las platerías, el carey y el parape, trabajos en cacho, totumas y calabazas, cocos tallados, cincelado de la piedra, tallas de anime, arte religioso popular, figuras de balatá, pintura popular, utilería popular, máscaras, artefactos para parrandas, títeres, muñecos articulados y chinecos, las piñatas, la iluminación, confección de pesebres, las cruces de mayo y hasta aquí el rico haber que está contenido en las páginas de este libro.

Confesaremos a Isabel Aretz que al leer de nuevo las páginas de su libro con la misma devoción con que hemos mirado todo lo que ella escribe, que fuimos actores del folklore lugareño: contruíamos nuestras perinolas con picos de botellas y cera negra, los zunzunes con chapas de cerveza machacadas y agujereadas para ponerles su cordón; la cruz de mayo, con hojas de estoraque y de cruceta; los pesebres donde la barba de palo era elemento indispensable; nuestros papagayos, sobre todo barriletes con veradas tomadas de los cañabravales de las vegas del río Turbio. Vimos cómo los campesinos de la Loma del León fabricaban sus cuerdas para sus cuatros y bandolas con las tripas de los chivos lugareños. Presenciábamos la fabricación de alpargatas en el taller de Antonio Moreno y las finas talabaterías de los Saldivia, padre e hijos. Vimos tejer el hispopo de las fibras del cocuy para fabricar cubrecamas por hábiles tejedoras y chinchorros con fibra de cocuiza. Por todo ello, sentimos hondamente este libro. Camacaro y Querales son dos nombres que recordamos entre los fabricantes rurales de instrumentos de cuerdas, sonoros y precisos como los más acabados. Recordamos al maestro Nieves tañer su sonora guitarra toda negra, fabricada por él, en la Estudiantina Crepúsculo del Maestro Colmenares. Recordamos cómo el pedúnculo hueco de las hojas de la lechosa se convertía en trompeta que arrojaba clarinadas ante la alarma del policía modesto, que no sabía de dónde emanaban los acordes indisciplinados. Isabel Aretz descubre para el lector profano, para el ser urbano, todo el encanto y la riqueza que se esconde en el folklore venezolano y en este caso, el folklore artesanal, que, como se aprecia, es rico en extremo y al cual hay que acercarse para valorarlo debidamente. Allí está vivo en este libro.

El Nacional — Caracas: Jueves 14 de Abril de 1977

Acuse de Recibo

AAA

domero Fernández se perfila: ***Aroma de las cimas / en tus ojos de ave, / comienzan las orillas / del ensueño.***

Isabel Aretz.
El traje del venezolano.
Monte Avila Editores.
Editorial Arte. Caracas, 1977.

Un diseño excelente de Alvaro Sotillo, una investigación de muchos años, con la severidad profesional que la autora pone en cuanto hace, trescientas páginas con un cuerpo de ilustraciones que apenas resiente la falta de color de una que otra, aporta a la curiosidad de investigadores y estudiosos la noticia más extensa y más completa, sobre el tema del título, desde el desnudo de la alfarería con que el primer habitante de este suelo se representó hasta las cintas y colgajos de las compar-

sas del calipso de El Gago de El Callao. Preciosa e indispensable obra tan esperada, reclamada y buscada para tantas buenas intenciones nacionalistas.

Mario Briceño-Iragorry

13-6-77
Revista Resumen

Cómo se vestía el venezolano

Hace pocos meses apareció en las librerías de Caracas la obra de Isabel Aretz titulada *El traje del venezolano*. Para los estudiosos del tema y los que sin especialistas se interesan en el folklore y las tradiciones, ésta es una obra de gran interés pues, por primera vez a partir de ahora, podrán contar con un estudio sistemático y ordenado, ya que se trata de una obra bien documentada, enriquecida con una bibliografía suficientemente exhaustiva.

El traje del venezolano es una obra de fácil lectura y muy bonita presentación. Si se divide en dos partes, es muy sencillo resumirla. La primera parte se inicia en la época de la conquista y comprende la descripción de la vestimenta y los variados adornos del indio; la segunda parte, se refiere a la vestimenta criolla desde la época de la colonia hasta nuestros días.

El valor de la obra radica no sólo en el análisis de un tema concreto que necesitaba ser estudiado detenidamente, sino también en la manera como la autora maneja sus conocimientos históricos que sirven de fondo a la explicación, recogidos en documentos que dan apoyo al análisis. Son importantes también, los datos lingüísticos que fluyen del estudio, los cuales en muchos casos, logran llevar la descripción más allá de la mera definición de una prenda y sus usos, tratando de comprender cómo se originaron los términos con los cuales se nombró tal vestido, tal adorno o aquel complemento.

Al finalizar su lectura, el lector con seguridad habrá captado en forma nítida, un cuadro de costumbres, pintoresco y lleno de encanto. Tal vez entonces apreciará un poco más su propia idiosincrasia.

Un espíritu entusiasta y delicado impregna toda la obra cuyo fin es quizá, rescatar y valorizar un aspecto de la realidad olvidado, muchas veces por falta de medios para emprender la tarea de investigación y otras, por falta de sensibilidad frente a las propias cosas, que no por ser menos bellas, como nos dice con tanta propiedad Isabel Aretz, "son las que nos dan siempre la gran lección de venezolanidad"

AMANDA AROSEMENA DE CONTASTI

Isabel Aretz. **El traje del venezolano.** Caracas, Monte Avila, 1977, 286 págs.

Aquí debo decir que estoy muy consciente de que mi libro puede servir de antecedente o punto de partida para estudios especiales de la música de cada cultura, que realicen etnomusicológos en viajes ex profeso.

Seeger

Memoria de un viaje por el noroeste argentino (1952)

Con una selección de grabaciones, este libro lo terminé de escribir en 1992 "pensando volver a pisar la tierra donde nací y donde me preparé para vivir", y lo llevé y dejé en buenas manos en el viaje que hicimos ese año. Lo escribí reviviendo el pasado y haciendo hablar a los músicos populares que Luis Felipe y yo entrevistamos como despedida de nuestros trabajos de campo en Argentina, antes de residenciarnos en Venezuela. La selección contiene música de Jujuy, Salta, Tucumán, Santiago del Estero, Catamarca, La Rioja y Córdoba, grabada en dat.

Diccionario etnomusicológico de Venezuela

Abordé este trabajo considerando que le debía a Venezuela un libro que dejara testimonio del múltiple quehacer musical tradicional, tanto de sus músicos como de las obras anónimas que se crean y recrean, y se trasmiten oralmente para prolongarse en el tiempo o morir. Trabajé en él esporádicamente desde 1992 y espero poder terminarlo.

?

Presentación en el CELARG de un libro de Yolanda Salas ~~Lacuna~~ - nuestra gran amiga, [redacted] junto con Luis Felipe y el Dr. Manuel Pedreá Rodríguez.

Ver fecha

El Regreso

El regreso a la tierra en que nací y me formé, fue muy emocionante. Por la mañana temprano, a la llegada del avión, me esperaban en el aeropuerto de Ezeiza, mis más intimas amigas con sus esposos: Mabel Mambretti de Aleman, Elena Hermo de Goldberg y Ana María Locatelli de Pergamo, (con la gran emoción no conté las maletas y perdí la más pequeña con las cosas a veces más importantes que se dejan para última hora...).

Pero llegué a Buenos Aires y me instalé provisoriamente en un hotelito confortable, en pleno centro.

Pronto inicié la búsqueda de un departamento y encontré uno muy adecuado en el barrio de Palermo.

Hasta la llegada del container, mi mobiliario comenzó con una cama de resortes que había encargado en un viaje anterior; una mesita y dos sillas prestadas por el conserje del edificio y otro par de muebles aportados por mi gran amiga Elena Hermo.

El container con muebles, los enseres, cuadros y la biblioteca y archivos llegaron tres meses después, junto con mi piano Steinway.

Mi vida se organizó rápidamente gracias a la diligencia de mi amiga Mabel Mambretti, que logró hacer valer juveniles premios municipales, ganados con mis primeras composiciones: en 1938 dos obras para piano. La primera intitulada "Por la senda de Kasana", fue grabada hace un par de años en los EE.UU. La segunda obra premiada fue una "Suite Criolla" para orquesta que se ejecutó en 1950 en el Teatro Cervantes.

Desde mi regreso, mi actividad fundamental se concretó en la docencia, y luego en la redacción de dos libros, aparte monografías y artículos y también el dictado de conferencias.

Con respecto a la docencia, ésta se inició gracias a los buenos oficios del profesor Adalberto Tortorella, quien comenzó organizándome dos cursos en el conservatorio Alberto Williams que él dirigía. Me referí allí a la música aborigen y folclórica de América Latina y presenté ilustraciones y diapositivas musicales de mis viajes.

Al año siguiente desarrollé un curso en el Conservatorio Manuel de Falla, Sección Palermo, promovido por mi gran amiga y valiosa colega Elena Hermo.

En el mismo Conservatorio participé en varias reuniones realizadas por esta profesional, que ya me había acompañado en el INIDEF en Venezuela.

Desde mi regreso, participé en los simposios anuales realizados por el IUDEM, y dicté conferencias en muy diversas instituciones difundiendo las investigaciones adelantadas en Venezuela y diferentes países de América Latina.

Acogida especial tuvo la difusión de mi película, filmada en el año de 1941-42, en Neuquen y luego en Chile, Bolivia y Perú; como me refiero al describir los viajes de estudio por mí realizados.

Esta película contó con la colaboración técnica de Mario Silva, quien por varios años se dedicó a filtrar las anteriores grabaciones de viajes por mí realizados.

Otra actividad

Ya desde Venezuela, yo había adelantado los estudios de la música prehispánica de México, a través de las valiosas investigaciones de colegas mexicanos. Continué con el área andina, de la cual poseo valiosas grabaciones, algunas de cuyas transcripciones pude plasmar en un libro que lleva por título "Música Prehispánica de las Altas Culturas Andinas".

Publicaciones

Los libros

Presentación

El trópico luminoso con su mar y sus cielos azules cambiantes, sus selvas, sus flores y sus pájaros de múltiples colores, tenía que dar un arte de colores fuertes y contrastantes.
Partiendo del barro ocre o rojizo, surgió la alfarería y pronto el artesano supo colorear sus obras con los tintes naturales que encontró en la tierra, y puso el blanco y el negro, también, a contrastar sobre sus piezas.
El tejedor encontró el azul del añil y el rojo del onoto para teñir los hilos de sus hamacas y cobijas; y el pintor, buscando colores, dio con las savias de las plantas, de sus semillas, sus hojas y sus flores, y luego aprendió a usar creyones, acuarelas y óleos para acrecentar los tintes y pintar así mitos y cuentos, procesiones y fiestas, personajes de leyendas, selvas y paisajes; todo ello fabulación y testimonio folklórico que hace que este arte espontáneo ocupe hoy un lugar propio en la plástica venezolana y en general, en la de Latinoamérica.
Al lado de los pintores, e incluso entre ellos mismos, aparecieron los tallistas que se inspiran en imágenes, creencias y fiestas religiosas, o en temas de la vida que los rodea: sus gentes, los pájaros, gallos y animales diversos, las casas, la escuela, el trabajo en el campo, los músicos, y también en la presencia de los hombres más venerados: Bolívar y el doctor Hernández, o la Reina de montes y hondonadas que encarna María Lionza. Y aquí hay que agregar el barro que las manos transforman en figuras, pintadas o no, modelando también los más diversos temas de la vida.
En síntesis, el alma del pueblo venezolano hecha arte por obra y gracia de las gentes más humildes, realidad en la que brilla el espíritu hasta convertirlo en pieza de arte puro, sin academicismos, puro como las luces que llevan sus gentes por dentro.

Isabel Aretz
Presidenta
Fundación de Etnomusicología y Folklore

VENEZUELA
MUNDO CROMATICO

De todas las comunidades indígenas de Venezuela, los pueblos wayü y yekuana constituyen los mejores ejemplos del desarrollo y constancia en el arte del tejido. Los Wayü habitan la Península de La Guajira (Venezuela-Colombia) al extemo norte del continente sudamericano.

Las hamacas y chinchorros wayü son confeccionados por la población femenina en telares verticales compuestos de un marco rectangular de madera. El conteo minucioso y complejo de los hilos de la urdimbre y el paso de las lanzaderas permite la realización de mitológicas figuras llamadas kannás (araña), presentes en las hamacas, "Shein" (mantas mortuorias) y los "Shira" (fajas masculinas).

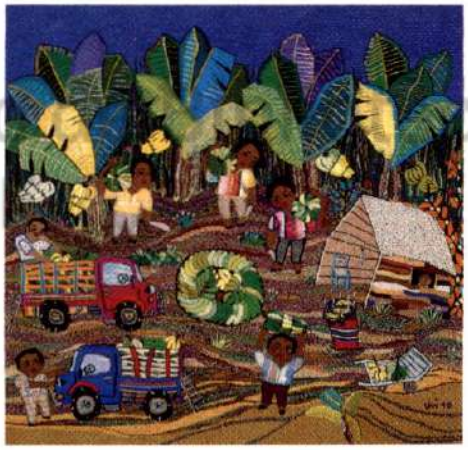
Urdimbre, trama y color

Los Yekuanas se ubican al sur de Venezuela, en los estados Amazonas y Bolívar. Su cestería resalta por el entrecruzamiento de fibras de colores ocres, sepias y negro, así como por la presencia de figuras antropomorfas, zoomorfas y geométricas que conforman un "bestiario" iconográfico de la mitología yekuana.

Este es el arte del tejido en Venezuela, expresado tanto en la cesteria yekuana: excelente integración entre la eficacia tecnológica del útil doméstico y la estética indígena, como en el tejido wayü: un arte que surge de una tierra inhóspita, dura como los oficios wayü, pero productiva como la inventiva de nuestros pueblos.

El arte popular venezolano se caracteriza por la diversidad de estilos, la variedad, riqueza y gusto por el color.Este actúa como elemento compositivo primordial en la pintura popular venezolana, presentado en diferentes tonos y matices bajo una luz diurna tropical, colores de primavera iluminados con una fuerte luz de verano. La temática es variada y abarca desde las escenas costumbristas y festividades folklóricas hasta las de protesta y contestatarias. El tema religioso suele ser representado por la iconografía de santos o en manifestaciones de devoción popular.

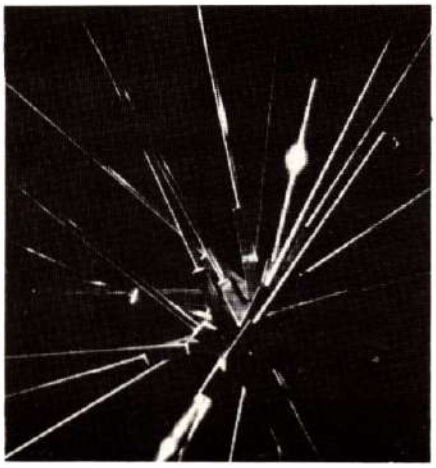
Un arte diverso y popular

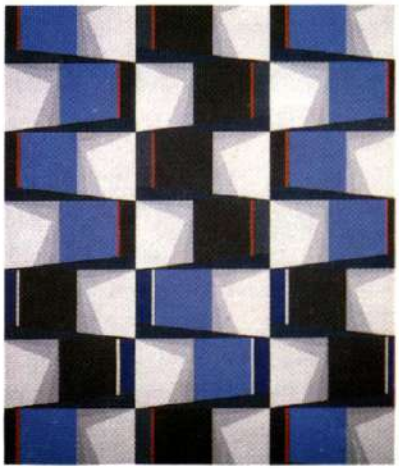


Otros temas incluyen; mitos y leyendas, lo onírico y lo lúdico, la ironía, la sátira y el humor, sustentando el hombre y el paisaje. Esta pintura es profundamente narrativa y anecdótica. Esto último determina el espacio pictórico y la composición. Un ejemplo de ello son estas tres venezolanas aquí representadas: Antonia Azuaje, Olivia Rodríguez (UVI) y Carmen López.

El color en el S. XX

El color y la luminosidad producidos por los rayos difundidos o reflejados por los cuerpos han sido elementos vitales para la creación artística de la plástica en Venezuela. Si en un principio se copió la luz fría de la vieja Europa, luego, con el transcurrir del tiempo, la luz tropical comenzó a definir las obras de los artistas desde principios de este siglo: ellos exaltaron el fundamento cromático en sus telas. Posteriormente vendría el empleo de una textura pastosa en el color, que accionaría el volumen visual de las obras bidimensionales. El paisaje inicia su independencia. Hoy, la luz, que es lo más engañoso que tiene el trópico, se nos plantea con originalidad, según las características generales del pintor. La muestra seleccionada reune a tres artistas plásticos venezolanos que juegan con la línea apoyándose fielmente en el color: Gabriel Bracho, Luis Chacón y Oswaldo Subero.





Lista de Obras

PINTURA

¿ Y esto hasta cuándo?(1991)
Técnica Mixta
1.44 x 96
Gabriel Bracho.

Figuración Nº 357 (1992)
Acrílico sobre tela
1.25 x 1.50
Oswaldo Subero

Caracas de Techos Rojos (1992)
Oleo sobre tela
71 x 60
Carmen López

Cuida Tu Ciudad (1992)
Oleo sobre tela
59 x 90

ESCULTURA

José Gregorio (1992)
1.42 x 040
Antonia Azuaje

Satélites (1992)
Acero Liviano
5 módulos de 2 mts.
Luis Chacón

Máscara de Warime (1991)
Ritual Warime.
Etnia Piaroa. T.F. Amazonas

TEJIDOS

Siembra de Plátano (1992)
Tapiz
Uvi Díaz

Hamaca policroma (1992)
Etnia wayü. Península de la Guajira

Fajas masculinas policroma (1992)
Etnia wayü. Península de la Guajira

Telar para la confección de hamaca (1992)
Etnia wayü. Península de la Guajira

Cestas de Carga(1992)
Etnia Ye'kuana. T.F. Amazonas.

Octubre 1992

Venezuela
Mundo Cromático.
Faro Colón.
República Dominicana

Consejo Nacional de la Cultura

Presidente:
José Antonio Abreu.
Director General:
Esteban Araujo.
Asesor de la Presidencia:
Maritza Reyes Santana.

Fundación de Etnomusicología y Folklore

Presidenta:
Isabel Aretz de Ramón y Rivera.
Asesor de la Presidencia:
Luis Felipe Ramón y Rivera.
Consejo Directivo:
Benito Irady.
Morella Muñoz.
Raúl Nass.
Maritza Reyes.
Directora Técnico Académica:
Yolanda Salas de Lecuna.

Coordinación de Museo y Exposiciones.

Curaduría:
Luis A. Galindo.
Investigación Documental:
Casimira Monasterios.
Museografía:
José Pulido.
José Arnaldo Rodríguez.
Asist. de Museografía:
Héctor Rebolledo.
Alexander Salazar.
Asist. Departamental:
Aleidy Fernández.
Arauzel Nieves.

Selección de Colecciones:
Luis Galindo.
Aquiles Ortíz.
José Pulido.

Diagramación:
Alfredo Méndez.
Levantamiento de textos:
Nacari Acosta.

Las exposiciones

En Venezuela, con la formación de grandes colecciones de artesanía y arte popular, llegó el momento de realizar exposiciones para todo público, sobre determinados temas. Se prestaron para ello las salas del entonces flamante ~~subterráneo~~ metro, y también salas disponibles en diferentes museos, inclusive del exterior, como en el caso de República dominana, que me sirve de ilustración. En las exposiciones comprendiendo pintura, escultura y tejidos.

Viaje a Buenos Aires

Luis Felipe y sobre todo para mí, en 198 y

Fue para ~~los dos~~ un sueño al bajar del avión en Eseiza, ver a los amigos que nos esperaban, y después recorrer las calles de la ciudad. (Todo tan diferente de esta tierra de Luis Felipe, y mía por extesión). Las gentes, el habla, el tráfico, los cines, la calle Lavalle, la calle Corrientes y la calle Florida, el teatro San Martín y el teatro Colón, las conferencias y los conciertos, los restaurantes con los asados, las medias lunas de panadería, la Costanera y Palermo, y los amigos, siempre los amigos sonando el teléfono, y buscándonos, y recibiéndonos, hasta con versos como estos que siguen, que Rubén Pérez Bugallo nos dedicó en una reunión en casa de Elena y Carlos Goldberg:

Pido a los santos del cielo
a todos, que participen
para ayudarme a cantar
a Isabel y a Luis Felipe.

Primero por la Argentina
juntó cantos por fanegas
trabajando junto a Vega
como estudiosa genuina;
con su alma de peregrina
surcó el tucumano suelo
grabando a chicos y a abuelos
en violín, arpa y guitarra.
.... que me den su misma garra
<u>pido a los santos del cielo</u>.

En los pagos de La Rioja
siguió su relevamiento
dejando otro monumento
de coplas con gusto a aloja;
va a Venezuela y su foja
da nuevas muestras de aplique
fundando con Luis Felipe
el INIDEF visionario
para convocar becarios
<u>a todos, que participan</u>.

Surgieron de aquellos lares
tandas de investigadores
que fueron haciendo honores
al tesón de Isabel Aretz;
si hay otro que como ella are
para después cosechar
a quién más he de nombrar
que a Don Ramón y Rivera
cuya presencia es lumbrera
<u>para ayudarme a cantar</u>.

Hoy que los vuelvo a encontrar
-y que hasta cantamos juntos-
mi glosa, punto por punto
los pretende agazajar

y aunque no sé improvisar
espero se justifique
y a mi entusiasmo adjudiquen
la expresión de mi cordaje
que es un sincero homenaje
Isabel y a Luis Felipe.

Y ese damero que le permite a uno desplazarse, donde los taxis pasan uno detrás de otro posibilitando todo traslado, con su taximetro que fija el precio justo. Las librerías, de viejos y nuevas, abiertas por las noches para poder revisar libros; y luces, muchas luces, y mucha gente hasta después de las doce, en que las confiterías se llenan y cada quien sabe donde encontrar a sus amigos... Además, los tangos sonando al pasar. Y uno puede andar por las calles sin riesgo, a cualquier hora del día y de la noche...

Pero estamos aquí en Caracas y el trópico nos ata con su bello clima permanente, sus paisajes incomparables, sus jardines y sus flores, sus mil barrios escondidos en los recovecos de las colinas de Caracas, su cielo que se ve siempre azul y sus crepúsculos a veces fantasmagóricos. Los intelectuales estamos sumergidos en un mundo cultural de conferencias y simposios y sobre todo de muchos simposios, con invitados especiales y papeles y más papeles, aunque todo quede ahí... Y una televisión que nos domina: ya no se hacen visitas porque se pierde un programa; si es novela habrá tiros, muchos tiros y peleas y muertos. Si es noticiero, siempre lo mismo: robos de bancos, robos y asaltos en los negocios y en las calles, y en casas encumbradas, políticos complicados en el último affair y la política local que no arranca, mientras se devalúa cada día más la moneda... Pero de todos modos los restaurantes y los aeropuertos están llenos: se reserva un avión y puede ocurrir que no haya cupo. Pero eso es lo mismo en Buenos Aires y en Caracas. Total, qué hacemos...

HASTA MAS NUNCA.

El año de 1993 fue muy duro. La salud de Luis Felipe declinaba visiblemente y sabíamos que ya no había remedio.

~~El~~ Ese año ~~de 1993~~ le trajo a él -al menos- dos compensaciones. Una fue un acto realizado en la Academia de la Historia, en Caracas, que fue totalmente filmado, en el que Juan Liscano pronunció un emotivo discurso y en el que Luis Felipe improvisó brillantemente, desarrollando un tema de folklore. (De no haber fallecido habría sido seguramente el siguiente Académico de la Historia). De este acto existe un video y publicación de las palabras de Liscano y de Luis Felipe en el Boletín de la Academia de la Historia.

Semanas después, se le brindó un homenaje en San Cristóbal dando su nombre a la Fonoteca de la Biblioteca Tachirense. Y en la misma noche se realizó un concierto con sus obras en el salón de actos de la universidad. Nunca ví a Luis Felipe tan feliz, saludando a los excelentes músicos y al público.

Al día siguiente viajamos a Mérida, para asistir a un simposio, sobre cultura tradicional organizado en la Universidad. Ya allí se sintió mal y esa tarde regresamos a Caracas en tanto comenzó su descenso físico y su preparación evidente para su viaje final.

Luis Felipe fue muy valiente durante ocho años, sometiéndose a los más variados tratamientos, hasta que él mismo decidió hasta cuándo podía vivir. Y el 21 de octubre dió el paso final, no sin antes escribir unos versos, alejándose así en poseía.

HORA VACIA

Qué fría soledad,
qué circunstancia:
la casa en ruina de caricias
y tú, mirando en los retratos
a tres mil siglos de distancia.

Oigo tu voz,
palpo tu nombre amado,
soy un niño sin rumbo, acongojado,
falto de tí.

En la computadora ya fueron cambiando de lugar los dos poemas

Voy hacia los caminos
que conocen tus plantas,
recorro el sembradío
de tu memoria
para llenar este vacío que me hiere,
esta desolación
~~que muerde~~ como un perro rabioso.

Llámame, bien amada,
cúbreme, ven pronto.
Traza la línea ansiada
hasta la feliz meta, deseada.
Renuévame, poséeme.
¡Qué pobre soy sin tí!
Bien de mi vida.

En Caracas, y a sábado 2 de setiembre. Solo e inútil.

Con besos hondos, de tu Chesito.

Para mi se cerró un telón y tengo que acostumbrarme a esta soledad, aunque el espíritu de Luis Felipe no me abandona en ningún momento. Y vivo rodeada de sus fotografías y sus papeles.

Ahora han pasado ya largos meses. Mimiso, nuestro gato que se sentaba siempre sobre su regazo, ahora se sienta muy cerca de mi, sobre el escritorio y a veces pretende echarse sobre mis papeles. Yo he leído y releido todos los escritos que dejó Luis Felipe y le hemos dedicado el cuarto Anuario de FUNDEF. También pensamos publicar un disco compacto con parte de sus bellas composiciones. Y un martes develamos un busto en FUNDEF, (para el cual llegó él a posar una vez): Hablamos el Dr. Ramón J. Velásquez y yo. La ODILA ejecutó Lejanía, Brisas del Torbes y Chicha y pasteles, correspondiendo con un brindis criollo. Estuvieron presentes sus familiares, amigos, compañeros de labores y discípulos.

Pero a mí, ahora, la vida se me hace muy difícil sin el compañero. La casa está vacía y estoy muy sola, aunque están las fotos rodeándome -como dije- y mis ojos escurren lágrimas... Hasta cuándo?: Caracas-Buenos Aires?

Luis Felipe fue un compañero estupendo, todos los días por 47 años, en los ~~días~~ buenos y en los malos, que también los hubo. Yo le profesé siempre un intenso amor, y él me amaba entrañablemente. Además, fuimos siempre grandes amigos y excelentes colegas. Yo le leía todo lo que producía y le ejecutaba al piano mis nuevas composiciones. Y él hacía lo propio con las suyas; cada uno con un estilo diferente. El leía mis libros en pruebas, yo un poco menos los de él, pues era mas reservado; poeta al fin. Pero yo sentía que me amaba profundamente y que le hacía mucha falta. Así lo dijo en estos versos íntimos que me envió a Buenos Aires cuando yo hacía mi doctorado.

Vienen los anteriores
Estos van antes

HORA FINAL

A la hora en que la rosa
despunta su fragancia,
en que el sol dora en luces diversas
el verde de las hojas,
viene el cansancio
de estos largos años
y es también,
la hora de morir.

Cuajan los frutos,
sigue fuerte y dura la vida,
y en las cumbres celestes
se abren puertas
hacia el redondo,
infinito cosmos.

Han pasado largos, felices años desde entonces, y ahora han pasado otros largos, tristes ~~meses~~ años desde que se fue.

La casa solitaria se me hizo inhóspita y finalmente decidí mudarme al departamento que habíamos construido sobre la plata-banda.

Con nuestros compañeros de estudios y trabajo, convertimos "Vidalita" -como llamábamos a la casa- en la fundación que ahora lleva el nombre de Luis Felipe y que está destinada a perpetuar su obra. Allí están sus músicas y sus libros, su poesía, sus fotos, sus diplomas, reconocimientos y condecoraciones, su busto en bronce, y su espíritu imperecedero.

Ahora, en nuestra nueva residencia, aquí arriba, estamos solos, <u>definitivamente solos</u>,

MI GATO, Y YO...

Hora vacía

Qué fría soledad,
qué circunstancia:
la casa en ruina de caricias
y tú, mirando en los retratos
a tres mil siglos de distancia.

Oigo tu voz,
palpo tu nombre amado,
soy un niño sin rumbo, acongojado,
falto de ti.

Voy hacia los caminos
que conocen tus plantas,
recorro el sembradío
de tu memoria
para llenar este vacío que me hiere,
esta desolación
que muerde como un perro rabioso.

Lléname, bien amada,

citreme, ven pronto.
Traza la línea ansiada
hasta la feliz meta, deseada.
Remórcame, poséeme.
¡Qué pobre soy sin tí!
Bien de mi vida.

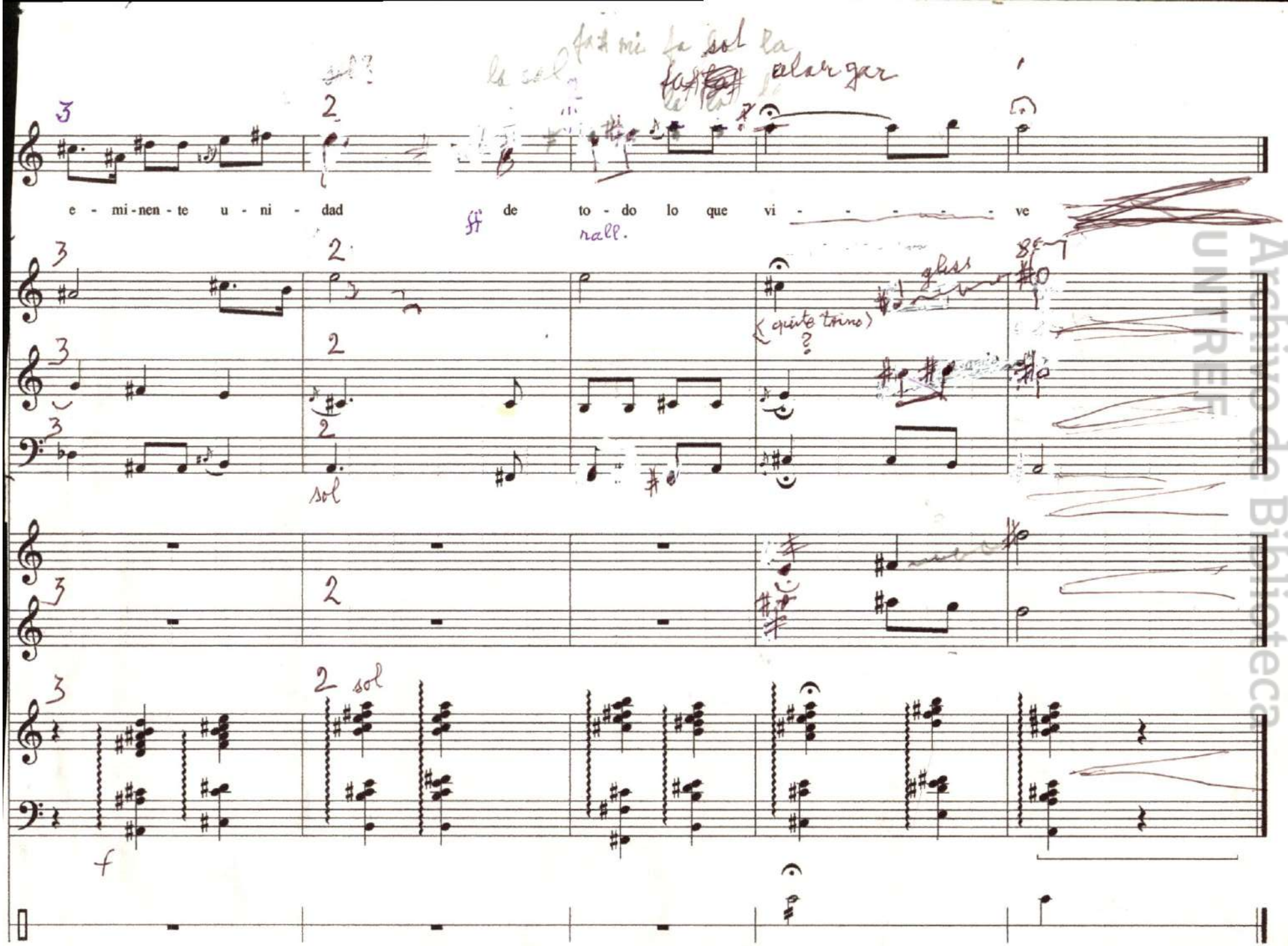
En Caracas, y a sábado 2 de setiembre. Solo e inútil.

Con besos honados, de tu Chesito.

Las obras musicales

1982 Constelación espectral
Comisión del Ateneo de Caracas
Base serial
Ejecución en agosto

El regreso a la tierra
donde nací



Teponaztli o Campana

Los Accidentes

En mi vida ~~me tocó participar de~~ sufrí numerosos accidentes, algunos de los cuales me dejaron falencias para ~~mi vida~~ siempre.

El primero fue una rodada por una escalera de dos pisos en la Alianza Francesa de Buenos Aires, donde cursé mis estudios de francés. De ese accidente conservé unos moretones en mi cabeza, que no se rompió porque a los pies de la escalera había un muy grueso felpudo. Pero cuando toco mi cabeza, puedo ~~todavía~~ siempre localizar el golpe.

Un accidente de carretera lo relaté en otro lugar. Ese fue un accidente con consecuencia, pues el estomago se incrusto en mi ~~estomago~~ esófago. Eso se detectó años mas tarde ~~cuando~~ y con una difícil operación se volvió a su lugar.

Ahora, hace ~~casi dos~~ tres años, en el 2001 tuve una caída con rotura de cadera y la consiguiente operación. Pero al devolverme a mi casa, los camilleros me sentaron en una silla de rueda para subirme en el ascensor de mi casa. Como los pies no entraban por lo estrecho del ~~reducido espacio~~ le cabina, me forzaron las piernas ~~haciendo~~ hacia adentro del reducido espacio y me subieron ~~por el ascensor~~. Pero evidentemente en ese forcejeo, los clavos y las placas que me había colocado el cirujano, se salieron de lugar. Una radiografía lo certificó tiempo después y tuve que volver a la clínica y opérame nuevamente.

Ya convaleciente de mi segunda operación, cuando a fuerza de ejercicios, había vuelto a caminar, patine en mi propia casa, me caí y volví a una clínica para una ~~nueva~~ tercera operación. Ahora no fue sino una fisura; pero los clavos se corresponden del lado derecho con el lado izquierdo y entonces tuve que volver a practicar una serie de ejercicios ~~prácticos~~ para volver a caminar. Cosa que, desde luego, lo logré pese a mi edad avanzada. Aquí debo hacer un paréntesis en mi relato para agradecer a esa gran institución de Buenos Aires de

derecho de Autor musical llamada SADAIC, que me prestó y aun me presta toda la asistencia requerida en tanto cuenta con un personal médico y paramédico de gran competencia.

Nuestra formación exclusivamente europea nos quita personalidad, ya que América tiene raíces propias ~~mal conocidas~~ que ~~nos~~ pueden dar base al desarrollo de sus temas ~~propios~~ que sirvan de punto de partida de una vida diferente...

Mis nuevas actividades se iniciaron con corre-
cursillos promovidos por Adalberto Tortorella
en el Conservatorio Williams, y por Elena Hormo en el Con-
servatorio Manuel de Falla en la sede de Palermo. De este
último existe toda una grabación. Les siguió una
presentación de simposios y otra
de libros, o su comentario en la
anual Feria del Libro que se realiza todos
los años en Buenos Aires.
La ejecución de algunas obras musicales,
propias y de colegas, en alternancia con
algunas conferencias para mí de interés,
y que cortan el trabajo diario que realizo sen-
tado en mi escritorio, alternando con las
~~creación musical que no sesa en la~~
~~ancha avenida donde está situado mi~~
~~departamento, en un primer piso.~~
Algunas veces suena el teléfono, o el timbre de la calle y asoma la voz o la presencia de una amiga. Estas bellas amigas
que me hacen la vida grata, lo mismo
que el circunspecto profesor Adalberto
Tortorella, que ~~sigue mi~~ apoya y sigue mi carre-
ra musical y etnomusicológica. D. José
Amato que por muchos años maneja la computadora y
los equipos de sonido, encargados de
mejorar anteriores grabaciones, o de copiar
mis escritos destinados a perpetuar años
de investigaciones de campo en libros, →

monografías y artículos, que muy de vez en cuando alguien quizás lea...
Y así pasan los días, las semanas, los meses, los años, hasta el nunca más...

UNIVERSITY OF CALIFORNIA, LOS ANGELES UCLA

BERKELEY · DAVIS · IRVINE · LOS ANGELES · RIVERSIDE · SAN DIEGO · SAN FRANCISCO SANTA BARBARA · SANTA CRUZ

LOS ANGELES, CALIFORNIA 90024

December 24, 1991

Dear Doctora Isabel Aretz
de Ramón y Rivera

Congratulations on the overwhelming grandeur and majesty of your Historia de la Etnomusicología en América Latina (Desde la época precolombina hasta nuestros días) (Caracas: FUNDEF-CONAC-OEA, 1991), Música de los aboígenes de Venezuela (Caracas: FUNDEF-CONAC, 1991), and the Anuario-FUNDEF, Año I-1990. All three publications bespeak your unique sovereignty and unequalled erudition.

I will do all within my power to disseminate and exalt these works. New Year's greetings to you and don Luis Felipe.

Affectionately ROBERT STEVENSON

siones de nuestro negro, y se menciona de modo justiciera la la obra valiosa de Juan Liscano dentro de la investigación folklórica nacional.

Los trabajos futuros de recolección de material, notación y estudio de la música cubana, que Carpentier se afana en reclamar para su país, aportarán seguramente un mayor número de documentos que permitirán un estudio más intensivo del folklore negro cubano, pero que, repetimos, en sus bases fundamentales difícilmente podrá superar al meritorio esfuerzo realizado en este terreno por Alejo Carpentier.

L. F. R. R.

*
* *

ARETZ-THIELE ISABEL. — *Música Tradicional Argentina. Tucumán, Historia y Folklore. Ediciones de la Universidad Nacional de Tucumán,* 1946. — *Un vol. in-4.* 749 *pp.*

No acabo de sorprenderme ante el despertar simultáneo de ciertas actividades intelectuales en distintos países de nuestro Continente. Hace todavía quince años, los pocos libros que podían obtenerse acerca de la historia musical de nuestros pueblos, eran trabajos carentes de toda seriedad, de todo método, debidos generalmente a la buena voluntad de un aficionado a la música o de un dilettante de pluma tan curiosa como indocta. Unos datos recogidos sin orden ni concierto, muchas citas erróneas y —¡esto es lo más grave!— algunas teorías debidas a las convicciones personales o la fantasía del autor, era todo lo que podía hallarse en esos libros llenos de pedantería o de amable buena fé, que contribuyeron a alimentar errores de los que sólo ahora nos vamos librando, trabajosamente, merced a una revisión general de documentos y de nociones.

Pero, de pronto, al norte, al sur, algunas luces se encienden. México nos entrega los admirables trabajos de Vicente T. Mendoza, de Gabriel Saldivar, de Otto Mayer Serra. Los investigadores venezolanos descubren su extraordinaria música colonial. Pereira Sálas, en Chile, nos da una historia de la música de su país, que contribuye, por tangencia, a despejar incógnitas para otras naciones del continente. Carlos Vega, en Argentina, crea un método de notación y clasificación que, si bien levanta todavía ásperas discusiones, es de todos modos *un método*, un sistema, que resiste el análisis en lo que se refiere a su aplicación a ciertos folklores de tipo melódico, en que los valores rítmicos y percusivos no predominan. Podemos decir, hoy, que las grandes incógnitas de la historia musical america-

la, la *Vidala*, el *Tono*, el *Estilo*, la *Cifra*, la *Milonga*, etc. Luego pasa a los esencialmente coreográficos como la *Cueca*, la *Zamba*, la *Chacarera*... Nos encontramos con viejos conocidos de los cubanos y mexicanos, como *El Cuando*, la *Habanera*, el *Cielito*, etc... El libro termina por diez y ocho melodías folklóricas armonizadas o instrumentadas para diversas formaciones de cámara, por la propia Isabel Aretz-Thiele... ,

No sabría recomendar bastante el estudio de este libro, a todos los que emprendan o estén entregados al estudio del folklore de regiones determinadas de nuestro continente. Independientemente de que estén de acuerdo o no con el sistema de notación y clasificación de Carlos Vega, utilizado al pie de la letra por la autora, hallarán en este notable libro un método de trabajo ejemplar, una disciplina rigurosa, un deseo de no dejar nada en la sombra, de no ignorar el escollo, de no saltarse la laguna a la torera, que es absolutamente extraordinario en nuestro continente — si tenemos en cuenta las "cosas", que, sobre música se han publicado por ahí.

El libro de Isabel Aretz-Thiele sitúa a su autora entre los más eminentes y responsables musicólogos americanos de la nueva promoción. ¡Sea su ejemplo seguido por muchos otros, y antes de veinte años, no quedará misterio para nosotros, en cuanto a las expresiones folklóricas de nuestro inmenso continente!

A. C.

Alejo Carpentier

* *
*

Zulia

VIENDONOS OTRA VEZ

Para resolver lo imposible, para gozar de los Dioses. Para sonreir sin enseñar la dentadura. Para crecer dentro del hombre. Para hacerse de una naturaleza. Para curar heridas y cicatrices. Para un todo sagrado; hay que conocer la literatura nativa de nuestra tierra la India como diría el hispánico.

WALEKER es un simbolo, es magia, es resistencia. El ámbito espacial de la araña las cosas han llegado nadie sabe como.

La Cultura Wayúu en sí mismas busca sus constantes, es soporte y huella. Mis compañeros de viaje (Danza Maracaibo) y yó, hemos tenido la intención de llevar ante nuestro mundo, un mundo que todavía existe: El cuento, el teatro y la danza.

Descubrimos que alrededor de nuestra historia hay un cumulo de secretos no observados. Algún día los Wayúu nos contarán su historia y oirán ustedes como nosotros un nuevo palpitar.

Coreografía: EMERSON VELAZQUEZ.

Dramaturgia: FREDDY MARIN MARTINEZ.

Dirección General: LUIS CASTILLO.

Corregir: Suprimí 17 de 1ª parte y 18 de la 2da parte

INDICE de ILUSTRACIONES

~~RELACION DE LAS FOTOGRAFIAS DE LAS MEMORIAS DE ISABEL ARETZ~~

14. Carátula de la publicación de Puneñas

15. Dedicatoria de Fraseología de Carlos Vega

16. El maestro Villa Lobos. La dedicatoria dice: A Isabel Aretz a su talento y a su Arte con toda admiración ofrece L. V. Villa Lobos. 1936.

17. A Isabel Aretz Thiele con admiración, cariño e saudade. Olga Praguer Coelho. Buenos Aires 1940.

18. Carátula de la publicación de la Primera Serie Criolla.

19. Programa del concierto en la Asociación Panamericana de Mujeres.

20. Carátula de un disco.

21. El maestro Carlos Vega con las compaleras de investigación: Silvia Eisensteins, Yo, Adelita Martínez y Margot Régoli.

22. Emblema del folklore creado por Rafael Jijena Sánchez.

23. Las primeras investigaciones: anotación directa (!) en el norte argentino.

24. ¿Me deja tocar esos brazos de luna?

25. Garay era rosista y en sus payadas se declaraba "gaucho mazorquero"...

26. Escena de grabación en un pueblo de Catamarca

27. Indumentaria de trabajo para mis tareas de investigación. Colalao del Valle (Prov. de Tucumán).

28. El viaje por los Valles Calchaquíes

29. Un rancho típico con sus quesillos secándose al sol.

30. Tafí del Valle: Señalada de animales y ofrenda a la Madre tierra. F.E.H.

31. Escena de grabación a un cnator de Bagualas. Se aprecia la batería que daba la electricidad.

32. El cantor de bagualas enharinado llega a la carpa en Colalao.

33. Los bailes criollos: Una Zamba en Quilmes (Tafí)

34. "Indios" de una comparsa carnavalera. Ingenio Santa Ana. Rio Chico. Tucumán.
Foto I.A.

35. Cantor de Vidalas con caja.
Tucumán.
Foto: I.A.

36. Francisco Peralta. Las Punuitas. Tucumán.

37. Arpa de pedales.Tucumán. Argentina.

38. Arpista tucumano

39. Bombo y acordeón. Anjullón. La Rioja.
Foto: I.A.

40. Cantora de música religiosa en Airnogasta. La Rioja.

41. El cacique Nameon curá con su familia. e Isabel Aretz. Neuquén, Argentina.
Foto: E.T.

42. Alfredo Namuncurá, hijo del cacique araucano que pactó con el General Roca.
Foto: I.A.

43. Una típica india araucana de la Gobernación del Neuquén.
Foto: I.A.

44. Hechicera araucana de El Buitrero. Las Lajas. Neuquen.

45. Dos vistas del cruce de la cordillera por Pino Hachado

46. Visita al Naranjo.

47. Un conjunto araucano compuesto de "trutruka, Kultrun y pifülkas".
Foto: I.A.

48. Kultrun araucano

49. Cultrum araucano. Margarita millahuinca. Puerto Saavedra, Chile.
Foto: I.A.

50. Kultrun con el dibujo de los cuatro puntos cardinales.

51. Orfalina Figueroa y yo. Curacautin Chile, 1942.
Foto. E.T.

52. Arpa y cajoneo. Curacautin, Chile, 1942.
Foto: I.A.

53. Un baile "chino" de Villa Alegre, Chile.
Foto. I.A.

54. Tarkas o Anatas de Iroco, Bolivia.
Foto. I.A. 1942.

55. Tarbas o anatas, Sur Yungas, Bolivia.

56. Baile frente a la "Puerta del sol" en Tichuanaco.
Foto: I.A.

57. Tocadores de Sijus en Iroco, Bolivia.
Foto: I.A.

58. Charanguista. Casa de los Condes de Cayara Potosí, Bolivia.
Película Documental I.A.

59. Una puesta de sol en Sur Yungas (Ambiente tropical).

60. Baile de la honda. Aymaras de Maranganí, Perú.
Foto: I.A.

61. Tocadores de wajarapucus. Andahuailas.
Foto: I.A.

62. Cantoras de Harawi. Andahuailas, Perú comienzan a cantar con la cara tapada, y después se descubren.

63. Kirko Waraka

64. Tocadores de "chirisuya" y tambor. Andahuailas.
Foto: I.A.

65. Conjunto instrumental del Cuzco: arpa "pecho de pato" quena y violín.
Foto: I.A.

66. Una casa en un camino de montaña.

67. Mamá querida!

68. A su excelente y firme guía le debo lo que soy; aparte de la vida que me dió, desde luego.

69. Lauro Ayesterán y Policarpo Pereira un tocador de uricungo. Cerro de Montevideo, Uruguay.
Foto: I.A.

70. Benito Tuero. Un viejo gaucho con su guitarra. 81 años. Uruguay.
Foto: I.A.

71. El "Viejito del acordeón". Montevideo, Uruguay. (El prof. Lauro Ayestarán, a la izquierda, atras).
Foto: I.A.

72. Francisco Giacosa ejecutante de acordeón Durazno, Uruguay.
Foto. I.A.

73. Tocador de flauta Chaco paraguayo.

74. Indios Sanapaná interior de Puerto Casado, Chaco paraguayo.

75. Indias Maccá. Chaco paraguayo.

76. Mtapucó: Indio Maccá con su "violín". Paraguay
Foto: E.H.

77. Dos arpistas de Villa Rica, Paraguay
Foto: H. H.

78. Escena de grabación en San José de Catamarca.

79. Plañidera
Foto: I.A.

80. Luis Felipe en Buenos Aires.

81. Juan Liscano y Alejo Carpentier que me alentaron mucho en mi trabajo.

82. En Mataruca, Falcón. Los músicos José Trinidad Lugo e hijo, con Luis Arturo Domínguez, Ramón y Rivera y yo.

83. Andrés Cisneros. El cantor de canciones en la Caracas del medio siglo.

84. Folklore Venezolano. Julian Guevara un auténtico trovero margariteño.

85. Viaje a Rio Seco en Falcón, un pueblo de pescadores.

86. Un programa de radio: "Los viajes de D'Orbigny"

87. Chuleta

88. Erke del noroeste argentino.
Foto: I.A.

a

89. Conjunto de tarkes. Prov. de Jujuy, Argentina.
Foto: R. y R.

90. Nosotros en 1952 cuando regresamos definitivamente a Venezuela.

91. Despedida en Buenos Aires, antes de mi venida definitiva a Venezuela. A mi lado el Dr. Zocchi, Barceló, Cortazar y compañeros de la Escuela de Danzas.

92. Investigaciones realizadas en América Latina y el Caribe por el personal técnico de INIDEF, desde antes de su creación (1939-1979)
Viajes de Isabel Aretz y L. F. Ramón y Rivera.

93. A orillas al Orinoco
Foto: R. y R.

94. La aguatera. Tacarigua, Isla Margarita.
Foto: R. y R. 1959

95. El Maremare en Cumanacoa, Edo. Sucre.
Los carrizos se superponen al conjunto con total independencia.

96. Dos indios guahibos alteranando en la ejecución de una melodía con sus dos flautas que se complementan.
Foto: R. y R. 1947)

97. El último viaje del "cacharro" (Cúpira) tuvimos que hacer el viaje por la playa, avanzando cada vez que las olas se alejaban, para no tropezar con los troncos.

98. El toro en Pregonero, Edo. Táchira. Diversión navideña. 1954.

99. Jesús Antonio Rivas Díaz (de negro) y sus compañeros. Michelena, Edo. Táchira.
Foto: R. y R. 1954

100. Dos ejecutantes mancos se unen para tocar. El Polotal. Portuguesa.
Foto: R. y R. 1953

101. Hacia Capanaparo, Edo. Táchira. 1958.

102. Viaje en lancha hacia Isla de Toas, Edo. Zulia. 1958

103. Estudio de la artesanía en Palmira, Edo. Táchira.
Foto: R. y R. 1958

104. Calentada de tambores en Naiguatá (Preparativos para la fiesta de San Juan).
Cuando los visitamos estaban de luto porque un camión pisó el tambor "Burro Negro". Las mujeres lo lloraron y los hombres lo llevaron a enterrar. 1962.

105. Boceto de "Batata" realizado para mi por Enrique Grau en Palenque de San Basilio, Dto. Bolívar, Colombia, durante el viaje de 1960.

106. Los "indios" de Canadá que se vistieron para ejecutar una danza ancestral. 1961.

107. Casa campesina de República Dominicana. Viaje de 1963.

108. Músicos de República Dominicana: Balsié, guayo y acordeón.

109. Curso intensivo de Folklore darán en Sto. Domingo L. F. Ramón y Rivera e Isabel Aretz. 1963

110. Músicos de Curaçao. (Postal de la isla) 1963.
Copyright de Bockhandel Salas N.A.

111. El Prof. Charles Seeger durante mi exposición en Bloomington, Universidad de Indiana (EE.UU.) 1965.

112. Típica carreta pintada de Costa Rica.

113. La marimba centroamericana. 1966.

114. Ruben Dario, el gran poeta romántico nicaragüense

115. Carambero hondureño

116. Investigación en Puerto Cortés, Honduras.
Foto: R. y R.

117. "Pito" y tambor de Panchimalco, El Salvador

118. Máscaras del teatro popular de Colchagua,
El Salvador.

119. Visita al Museo de Antropología de México

120. En la Universidad de Indiana con el Dr. Steeth
Thompson y su esposa. 1967.

121. Aula Magna de la Universidad Católica Argentina
Defensa de mi tesis (existe una grabación)
Año 1967.

122. Firmas de alumnos y amigos en la defensa
de mi tesis. 1967

123. El Dr. Ismael Moya fue el autor del gran
Romancero argentino, estudioso del Departa-
mento de Literatura de la Universidad de
Buenos Aires y Presidente de la Asociación
Folklórica Argentina.

124. Un pastor de ovejas ejecutando su flauta.
1968.

125. Turistas en Valldemosa. Mallorca
Octubre 1985.

126. Un isleño en la Venezuela

127. "Premio Casmin Cosquin". Alguien preguntó: "Cómo se lo dan a una venezolana?" Pero el premio era por cuatro libros argentinos...

128. Reunión en el Instituto de Musicología en Berlin. 1985

129. Felicitación por una ponencia en Brasil 1989

130. Tercer viaje a Cuba en 1994. Unviersidad de Las Villas.

131. Vida campesina de Guadaloupe

132. Juan Liscano, padrino de nuestro matrimonio y por quien estoy en Venezuela: una patria tan grande e importante como aquella que me vió nacer, crecer y adquirir la profesión.

133. Alvaro Fernaud Palarea, discípulo, gran profesional y amigo, siempre presente en nuestra memoria.

134. Con mis amigas de siempre: Mabel Mambreti y Margot Silvano de Régoli.

135. Cortazar, yo, Camano Lia Cimaglia Zocchi, Mario Régoli, los grandes amigos argentinos en una comida de camaradería.

136. La navidad siguiente fallecieron en un accidente con su automóvil. Eran gentes brillantes y buenos amigos a la distancia.

137. En nuestra casa de Prados. Hoy Fundación a Luis Felipe Ramón y Rivera.

138. En nuestra biblioteca

139. Negrito "ojo malo", peleaba con perros grandes y uno lo mató. Era más cola que perro.

140. Lucky me eligió como dueña y creó un auténtico lenguaje para comunicarse.

141. Migaja llegó chiquita, sucia, hambriada y perdida. Nos pidió que la dejaramos entrar y nos conquistó.

142. Viaje a Washington (OEA). 1958. Guillermo Espinosa y el futuro INIDEF

143. Cancillería de Venezuela: Creación del INIDEF y preparación de la Carta del Folklore Americano. 1970.

144. Los primeros profesores de INIDEF: Año 1971. José Clemente Laya, Isabel Aretz, Luis Felipe Ramón y Rivera, Mabel Mambretti y Alvaro Fernaud. Falta en la foto Silvia Eisenstein. De todos sólo estamos con vida Mabel y yo.

145. De los discípulos
El primer año en INIDEF de Ronny Velásquez 1971.

146. Poema de Oscar Melo

147. Una clase de INIDEF. Entre los asistentes, Celso Lara y Jorge de Carvalho, de Guatemala y Brasil respectivamente. Hoy con gran notoriedad.

148. Los alumnos chinos Wang Xul y Chen Zi Ming Durante varios años me escribieron y finalmente me invitaron a ir a dictar un curso, lo cual no me era posible. Ellos habían estudiado a través de nuestros libros.

149. Casa paraguanera. Jadacaguiva, Falcón.

150. Palabras de agradecimiento por alumnos de Punta Cardón. Edo. Falcón. 1989

151. Cuando me pasaron a retiro sin desearlo, y Luis Felipe renunció a su asesoría.

152. Prisma.
Tradición frente al siglo XXI

153. Museo al aire libre del Folklore Venezolano

154. Felicidades 1985

155. Revista venezolana de folklore. 1947
L.F.R.R., I.A., Alejo Carpentier

156. Isabel Aretz-Thiele acaba de publicar un notable trabajo sobre Música Tucumana
El Pais. Montevideo. 1945

157. Carta acusando recibo de envio de la obra Música Tradicional Argentina (Tucumán, Historia y Folklore) del National Broadcasting Company, Inc. 1947

158. Agradecimiento de la Columbia University in the City of New York por la obra Folklore musical argentino. 1953

159. Carta informando la distinción a la más importante publicación sobre música, de autor argentino a ser publicada en la revista Polifonía. 1953

160. Felicitación de la Musée de L'Homme con respectou al escrito de El Folklore Musical Argentino 1954

161. Estampas. Revista de "El Universal". 1958.

162. Cantos navideños en el folklore venezolano. 1962.

163. Felicitación del Dr. Fritz Krüger de la Universidad Nacional de Cuyo, por el envío del tomo II de Folklore Tachirense 1963

164. Libros Folklore Tachirense. Zona Franca. 1965

165. Libros Folklore Tachirense. El Nacional. 1964

166. Folklore Tachirense. El Universal. 1962

167. Folklore tachirense Roger Pinon. Bélgica

168. Boletín del Instituto de Folklore. Dirección de Cultura y Bellas Artes 1961.

169. Revista Nacional de Cultura
1957.

170. Instrumentos Musicales de Venezuela
1968.

171. Acuse de Recibo AAA
El Nacional 1977

172. Cómo se vestía el venezolano
Revista Resumen 1977.

173. Carta de la University of California,
Los Angeles de la Música Tradicional
de La Rioja. 1979

174. La Artesanía Folklórica de Venezuela
Páginas culturales de El Universal.
1988.

175. Carta University of California, Los Angeles
Historia de la Etnomusicología en América
Latina (desde la época precolombina hasta
nuestros días).
Robert Stevenson. 1991

176. Música de los aborígenes de Venezuela.
Yearbook for Traditional Music
1992

177. Dra. Isabel Aretz, tocando el piano.

178. La obra de la compositora Isabel Aretz
Robert Stevenson

179. Marie Cecile Mordik, cantante holandesa que conmigo al piano estrenó en Caracas mi Primera Serie criolla para canto y piano en la sala de la Biblioteca Nacional de Caracas.

180. Tres Preludios Negros.
1965

181. Isabel Aretz. Serie Criolla en Reseña Silvia Eisenstein El Nacional. Octubre 8, 1964. Concierto del domingo 4 de Oct.

182. Serie inicial de Simiente

183. Conciertos diversos tuvieron efecto en diferentes salas.
La Nación. 1966.

184. Isabel Aretz.
Cinco fulias sobre melodias folklóricas venezolanas para voz y piano.
Ricordi.

185. Una sonata de Isabel Aretz
El Universal. 1966

186. Sonata de Isabel Aretz, editó la Unión Panamericana.
El Universal. 1969

187. Birimbao

188. Jese Kregal en el estreno de Birimbao.
Mérida. 1968.

189. Pan de Yekuana

190. Yekuana de Isabel Aretz.
El Nacional. 1974

191. Estrado de concierto
Ultimas Noticias. 1974

192. Venezuela clasifico en la Tribuna
Internacional de compositores
de 1975, alcanzo el puntaje mas
alto de Latinoamerica.

193. Estreno de "Yekuana" en el Teatro
de La Haya.
El Nacional 1977

194. Gritos de una ciudad

195. Demusas Estética posible
El Diario de Caracas, 1992

196. Series básicas de Padre Libertador.

197. Festival Symphony Orchestra
Inter-American Music Festival
1983.

198. Kwaltaya. Teatro planeta

199. Otorgados premios municipales de música
El Nacional. 1982

200. Iris Guiñazú conmigo, estudiando Kwaltaya

201. Iris Guiñazú conmigo durante la gestación de Karltaya

202. Un etnodrama musical de Isabel Aretz "Kwaltaya" será difundido a través de la Unesco.
El Nacional. 1981.

203. Carta de Nancy Van de Vate

204. Carta de Radiodifusora
Casa de la Cultura Ecuatoriana
Dra. Inés Muriel.
1980

205. Klwaltaya.
La naturaleza viva en el hombre.
1986.

206. Imitando a Europa no se puede crear una música propia.
El Nacional. 1982.

207. Orquesta Sinfónica Municipal
Programa

208. Obra de Isabel Aretz
Premiado "Hombre al Cosmos"
El Universal. 1993

209. En Buenos Aires, con frio

210. Efraín Corona.
El Diario de Caracas
Viernes 11 de diciembre
de 1992. p. 46.

211. Isabel Aretz fue galardonada con el premio Gabriela Mistral.
El Nacional.

212. Collage
Premio Musical de la OEA
La venezolana Isabel Aretz, ganó el "Robert Stevenson".
1993.

213. Presentación en el CELARG de un libro de Yolanda Lecuna, nuestra gran amiga, junto con Luis Felipe y el Dr. Manuel Alfredo Rodríguez.

214. Ultima foto/feliz con sus amigos de toda la vida, durante el viaje en su homenaje, en San Cristóbal, Edo. Táchira.

215. Hora vacía

216. Hora final.