

# FOLKLORE

LOS BOMBOS  
DE ORO  
SE COTIZAN

Nº 285

\$ 1.200.-



**EXCLUSIVO**  
**¿VUELVEN LOS**  
**AUTENTICOS**  
**FRONTERIZOS?**  
MORENO MADEO  
ISELLA Y LOPEZ



**LOS TACUNAU**  
**También en tango**

**PRODUCCIONES ARTISTICAS**

**CORRIENTES 848 - 6° PISO - OF. 614**

**TEL. 46-7729 - (1043) BUENOS AIRES**

**Productores:**

**HUGO E. QUIROGA**

**ANA MARIA SALUZZI**



**nativa**  
**producciones**

**ELENCO EXCLUSIVO:**

- HORACIO GUARANY**
- LUIS LANDRISCINA**
- LOS CANTORES DE  
QUILLA HUASI**
- LOS DE SIEMPRE**
- MIGUEL ANGEL ROBLES**
- JULIO DI PALMA**

# FOLKLORE

## Nº 285

Pág. 4

Vikingos en América: ¿verdad o mentira? ¿Leyenda o realidad? En las últimas semanas se debatió el tema en televisión, a raíz de las declaraciones de un francés: los indios blancos de Paraguay descenderían de europeos...



Pág. 20

Conocidos personajes responden acerca de sus intereses en materia folklórica: Mónica, Alcón, Thelma, Aiello, contestan nuestra requisitoria.



Pág. 68

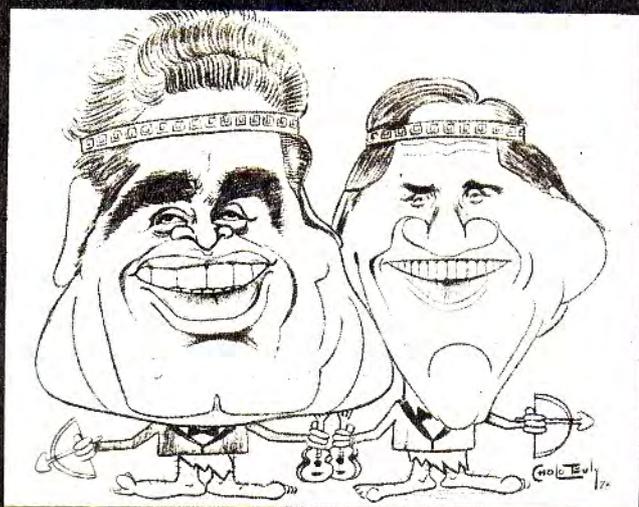
Markama, el original conjunto de Mendoza, en la versión de su director, Damián Sánchez. Relato de la singular experiencia llevada adelante por ocho músicos.

Pág. 42

Interesantes revelaciones del matrimonio Martínez Moreno sobre la actual alfarería de Santiago del Estero. Un informe completo que analiza todos los departamentos artesanales de la provincia norteña.

Pág. 18

¿Qué se han propuesto ahora Los Indios Tacunau? Versátiles, incansables, sin plumas y sin flechas, los dos hermanos incursionan en el tango.



Pág. 10

Gauchos de papel, pero no tanto. Juan Sasturain entre Ciocca, Roume y Casalla: los máximos exponentes del dibujo gauchesco actual.

Pág. 60

¿Qué sucede con Los Fronterizos? El famoso cuarteto despertó en estos días una oleada de comentarios. Isella y Moreno a la busca de tiempos que parecen no perdidos. ¿Y Madeo? ¿Y López?





• **CIRO RENE LAFON** se doctoró en Arqueología en 1951. Durante más de veinte años ejerció la docencia en la Universidad de Buenos Aires. Investigador de campo, Lafon es, además, un estudioso del Folklore y la Etnografía. Ha publicado numerosos trabajos, entre ellos, "Introducción a la Arqueología del Nordeste Argentino", "Notas de Etnografía Huichaireña", "Fiesta y Religión en Punta Corral", "Un ensayo sobre funebria humahuaca", "Antropología Argentina". En la actualidad continúa con la enseñanza universitaria y la investigación.



• **GRACIELA ROMANO** es profesora de Historia de las Artes y profesora Nacional de Danzas. Dicta las cátedras de Historia del Arte Universal e Historia del Arte Americano y Argentino en la Universidad de Morón. Ha publicado diversos trabajos referidos al arte precolombino, fiestas y ceremonias tradicionales, leyendas y cuentos folklóricos.

# ¿DESCENDIENTES DE VIKINGOS EN AMERICA ?

De una u otra manera, todos nos hemos conmovido con la actualización de un tema: la presencia vikinga en América. ¿Qué ocurrió? ¿Estuvieron? ¿Vivieron? ¿Dejaron huellas? ¿Existen descendientes? Quisimos desentrañar la maraña. Por eso entrevistamos al conocido arqueólogo y antropólogo **Ciro René Lafon** y a la profesora de Historia del Arte **Graciela Romano**.

— **Folklore:** Vikingos en América e indios blancos en Paraguay han sido temas activos en las últimas semanas. Ecos de la inquietud suscitada, nos interesa la opinión de profesionales en la materia.

— **Ciro Lafon:** Esto forma parte de un fenómeno muy complejo. Es decir, de temas como el Triángulo de las Bermudas, el retorno de los brujos, el ocaso de los dioses,...

— **F:** ...¿Los OVNIS?

— **CL:** ¡Por supuesto! No es un fenómeno nuevo en la arqueología ni en la antropología. Y menos en América. Voy a responder al tema en dos direcciones: una como profesional de la arqueología y otra como profesional de la docencia. En todas estas argumentaciones está mezclada —desde el principio hasta el final indefectiblemente, la arqueología. Y la arqueología-ciencia, hoy, no tiene nada que ver con este asunto. La reactualización se relaciona con diversas circunstancias actuales. Así como todos los cuentistas de la Atlántida intentaron explicar por qué habla gente en América, así también se enmarca dentro de los mismos contextos las últimas entrevistas que se vieron por televisión en la que un señor habló otra vez de la Atlántida, con una serie de argumentaciones que la gente no entendida se las "traga", para decirlo vulgarmente.

— **Graciela Romano:** Ha sido un producto de consumo notable, desde la señora que va a la feria hasta los claustros universitarios. En estas últimas semanas los docentes hemos palpado que el tema se ha puesto de moda. Como se trata de un paquete pseudocientífico y se largan algunas cosas con cierto cariz de fundamento, es fácil alborotar a la gente.

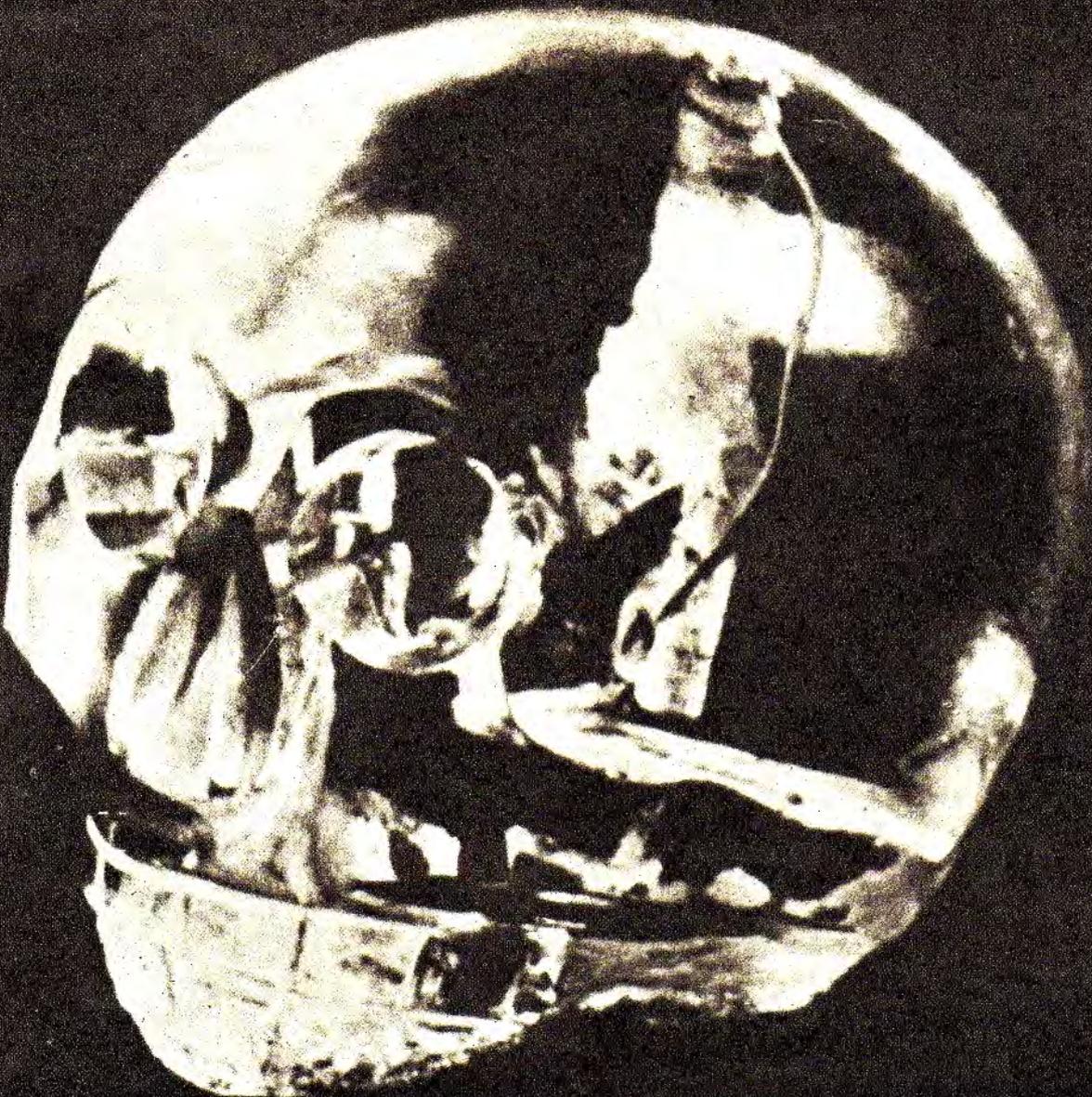
— **CL:** Arqueológicamente todo eso es falso. La arqueología, no voy a decir que es una ciencia exacta, pero sí lo suficiente como para pro-

bar y verificar muchas afirmaciones. Y en la arqueología no basta con demostrar con que las cosas son así, de este modo, sino demostrar también por qué no son de otra manera.

— **F:** ¿Por qué afirma Lafon que estas teorías son falsas?

— **CL:** Porque se toman una serie de ingredientes, de rasgos, de indicadores de cambios, que pertenecen a los más diversos lugares del mundo, a los momentos cronológicos más dispares. Datos que se esgrimen de la misma manera como si formaran parte de lo mismo, para servir de prueba a algo que no se puede demostrar. Porque no hay ninguna garantía en los hallazgos y ninguna garantía en los datos, ni siquiera en la reproducción de los documentos. En principio fuimos a dar hasta la Biblia explicando las misiones de fulano o de zutano. Y ahora con los hallazgos arqueológicos aparentemente inexplicables. Uno de los últimos que he visto por ahí en las revistas es una calavera tallada en piedra. Piedra dura de la que se dice que con los artefactos o herramientas de la actualidad no se puede conseguir una cosa tan perfecta. Eso es falso. Posiblemente hasta tienen fecha exacta de realización: prehispánicos a la altura de los pueblos que suelen llamarse Mixtecas. Sucede que en aquella época se podían hacer estas cosas solamente con paciencia, tiempo y un montón de arena con agua. Y no importaba si el individuo trabajaba un mes para pulirla o catorce años. No tiene por qué haber venido de ningún otro mundo...

— **GR:** Con respecto al ejemplo que utilizó el doctor, aquí he traído (la reproducción gráfica se incluye en esta nota) la foto del famoso cráneo de cristal de roca. Se ha podido comprobar de qué manera se ha trabajado. Actualmente los grupos indígenas o mestizos de la zona siguen trabajando del mismo modo. Ade-



Cráneo azteca

más, existen otros cráneos exactamente iguales hechos en cerámica o en piedras semipreciosas. Evidentemente, entraba dentro de la cosmovisión de esos grupos mesoamericanos, los mixtecos y/o aztecos. Con este ejemplo que he traído de tres diapositivas del famoso cráneo —que posiblemente se utilizara para algún tipo de ritual—, se demuestra que son iguales al de la piedra dura, el de cerámica y el de mosaico. De modo que no se trata de ningún misterio. Además, no se hacían como objeto de arte —tal como lo podríamos entender actualmente— sino que cumplían otras funciones. No llevaba firma, no era consumido como objeto de arte...

—CL: Yo he preferido plantearlo como explicaba al principio. En primer término como profesional de la arqueología. Lo que no excluye que yo me haga una pregunta y la respuesta a la vez: ¿por qué, lo que podríamos llamar la ciencia ficción, no ha reaccionado todavía? En realidad, sí lo ha hecho. No hace mucho tiem-

po, un par de meses, en la parte central de La Opinión salió un artículo que firmaba el profesor Juan Schobinger, de Mendoza, en que trataba con bastante profundidad este tema, en términos parecidos a como lo he planteado yo. La otra razón está en que las cosas son tan "gordas" que la ciencia, realmente tal, piensa que no vale la pena salir al cruce. Esto provoca que cada vez más el asunto se haga producto de consumo, que todo el mundo hable, que se dude en ámbitos supuestamente cultos. Consecuencia también de que el conocimiento antropológico y arqueológico, en general, sigue en manos de un núcleo reducido porque no es de consumo popular. Doy mi respuesta como profesional de la docencia: cada día compruebo más el enorme mal que hacen este tipo de afirmaciones. No solamente a nivel de enseñanza secundaria sino a nivel universitario. Después de ver televisión un día domingo, donde se trataron estos temas ya sabía que el martes, mi día de

clase próximo, iba a perder la mitad de mi tiempo útil contestando preguntas al respecto. Hay una confusión enorme en lo que hace al tema del poblamiento de América. Se mezclan indisolublemente las viejas leyendas del siglo XVI, lo que surge más adelante cuando viene la etapa científica de la investigación y lo que se produce con la apertura de la llamada era espacial. Resurgen todas estas cosas, tanto a nivel de explicación del poblamiento u origen del hombre en nuestro planeta, como también del origen del hombre americano. Buena parte de estos temas que ahora se presentan con el disfraz de ciencia, no son nuevos. Ni en el campo de la antropología y menos en el de la ciencia ficción. En nuestros últimos tiempos la ciencia ficción ha venido a reemplazar bastante la literatura policial. Es cultivada, además, por gente seria. Entre ella, científicos dedicados a desenvolverla, como Asimov. Pero mi generación sabe que con anterioridad existió otra etapa de la literatura de ciencia

# ¿DESCENDIENTES DE VIKINGOS EN AMÉRICA?

"Que los vikingos estuvieron en el continente americano, no hay ninguna duda. Pero pasaron y no se quedaron. Esas llegadas de paso no alteraron la vida original", explica el doctor Lafon.



"En estas últimas semanas los docentes hemos palpado que el tema se ha puesto de moda. Tanto para la señora que va a la feria como para los claustros universitarios", dice la profesora Romano.

ficción, que se inaugura con el autor de Tarzán de los Monos, que tiene toda una serie paralela desarrollada en Marte. De la década del 30 hay una novela fabulosa, "La destrucción de la Atlántida", contemporánea de los primeros experimentos previos a la bomba atómica.

—F: ¿Existen conceptos claros sobre el poblamiento de América?

—CF: En este momento estamos en una etapa de revisión completa. Y otra vez tengo que poner el testimonio de la arqueología. La última palabra, si alguien la va a decir, la dará la arqueología. La gran sorpresa del descubrimiento de América no fue América, sino que acá hubiera gente. ¿De dónde había venido? Si de eso no hablaba Aristóteles...

—GR: Primero se planteó si esos seres que habitaban el continente eran humanos...

—CL: Fue necesario una Bula papal que los declarara susceptibles de ser catequizados. Y se dio una primera explicación, lógica y real: las tribus perdidas de Israel. Finalmente aparecen los primeros ensayos científicos, que constituyeron toda una

época. Paul River con la serie de Inmigraciones por el Pacífico. Y en determinado momento aparece otro aventurero, del que todavía se acuerdan: Heyerdal, el de la balsa Kontiki. En realidad lo único que demostró es que se puede ir en balsa de acá a

la Polinesia, y nada más. Y continuaron los aventureros. Después emergieron una serie de teorías que en la práctica usaban los elementos de comparación de la misma manera como los emplean quienes hice referencia anteriormente. La comparación, insisto, se hace sin tener en cuenta para nada la dimensión tiempo. Se comparan rasgos, artefactos o complejos culturales vivientes o en el siglo XVI en América con los equivalentes de Asla o del Viejo Mundo, que ya no existen hace mucho o que hace poco han dejado de existir. Por eso decía que la última palabra —si el poblamiento viene del Viejo Mundo o no—, lo dirá la arqueología, porque hay que comparar las cosas en su lugar y en su tiempo para saber qué estuvo antes y qué después. La comparación no se puede hacer tampoco con elementos aislados, sino a través de conjuntos que estén funcionando con la cultura de que se trata al mismo tiempo. Hay un artículo de Rowe, a propósito de esto: "Arqueología y difusión", en el que enumera decenas de rasgos que son iguales aparentemente —tanto en América como en el Viejo Mundo— y sin embargo no tienen nada que ver unos con otros. En este último tiempo, insisto, hay una revisión profunda de todo lo que atañe al poblamiento de América. Por ahora, lo único que sabemos, con seguridad, es que vino por el Estrecho de Bering. Pudo ocurrir alrededor de veinte mil años antes de Cristo, entre los veinte y los treinta. Hubo otra posibilidad de paso aproximadamente en los cuarenta mil años AC. Aunque las fechas de los hallazgos no tienen tanta seguridad como la otra. Muy recientemente —todavía a nivel de noticia, no de comprobación científica— parecería que se han encontrado restos de mayor antigüedad. Otra temporada en la que se pudo pasar fue alrededor de sesenta mil años AC, pero nadie pensó que se hubiera llegado tanto tiempo atrás. Ahora, este nuevo hallazgo abre la puerta para que el poblamiento haya sido tan antiguo.

Estos temas se reactualizan con una diferencia respecto de los momentos de auge anteriores: la gente está tan interesada a nivel cultural que todo esto se convierte en literatura de consumo. No hablo de la literatura de ficción seria, que dice, precisamente, que es ficción. No es la otra que, so pretexto de ciencia, hace más ficción que ciencia.

También en los últimos tiempos —aparte de las películas que conocemos— han llevado y traído el tema de los geogrifos de Nazca. Esto no es nuevo tampoco. Asimismo, con la mayor seriedad en el campo científico, un ilustre especialista de la década del XX, Clemente Ricci, creyó ver en las pinturas rupestres de Cerro Colorado mapas siderales. Era una posición conjetural. Otro de los casos es Tiahuanacu, que periódicamente se vuelve a actualizar a través de revistas aparentemente



Vaso-nariz. Terracota - Mixteca.

"serias"... Por otra parte, en Santiago del Estero, personas bien intencionadas empezaron a hacer excavaciones e inventaron el Gran Imperio de las Llanuras, que según ellos tenía que ver con Troya o Micenas, pasaba al sudoeste y este de EE.UU., como si todo fuera una sola cosa.

Formando parte de este enorme conglomerado (en el que hay algunas cosas ciertas en sí mismas), otro de los puntos que periódicamente se actualiza es el problema de los vikingos en América. Que los vikingos estuvieron en el continente americano, no hay ninguna duda. Por supuesto, antes del descubrimiento de América. En el 72 estuvo aquí un especialista norteamericano, Cyrus Gordon, que habría verificado la existencia de nuevos testimonios de presencia de vikingos en América del Norte a la altura de Labrador. Hay comprobaciones exactas de la llegada de vikingos en América del Norte, pero de ahí para abajo, no. Los vikingos

pasaron y no se quedaron. Hasta ahora todo el poblamiento de América está concebido como viniendo de Asia por vía del Pacífico. Esto no excluye que no haya llegado alguien por vía del Atlántico aunque no estaban dadas las condiciones culturales para que eso prendiera. Pero esas llegadas de paso, no alteraron la vida original. Además del medio geográfico, para que hubiera prendido tendría que haberse dado el medio cultural. Y aquí viene otra vez mi afirmación sobre la ciencia arqueológica: tiene que demostrarme el cómo de tal afirmación. O sea: las condiciones de hallazgo, quién lo encontró, cómo se efectuó la excavación, el testimonio fidedigno de cómo se realizaron los hallazgos... Una simple fotografía no sirve.

Existe otra historia: la de los indios blancos. No hay ninguna duda que hubo indígenas de piel clara... y hasta que hubo algún albino. En cualquier parte de América. El aisla-

miento racial produce una serie de cambios genéticos que pueden derivar en otras características. Hablar de razas en América es muy difícil. Porque nos manejamos ahora con lo que se llama "tipos raciales americanos", que sirven de referencia a los especialistas. Pero parecería, con esta tipología, que el mestizaje se produjo una sola vez y después quedaron todos iguales. Yo podría razonar de la siguiente manera: en la provincia de Córdoba, a la llegada de los españoles, los comechingones eran uno de los pocos indígenas con barba. Entonces: tenían barbas, descendientes de los vikingos. Con eso se arma un paquete que tiene aspectos originalmente ciertos, pero se lo estructura de una manera intencionada, parcializada, usando comparaciones imposibles como la que acabo de exponer. Por eso digo que se necesita el certificado de autenticidad de la documentación que se usa. Pienso que estas teorías —como la de los OVNIS, el poblamiento de América, el origen de la humanidad— se enmarcan dentro de un mismo fenómeno de época: estamos, diría yo, elaborando una nueva mitología. Que con el tiempo no sabemos qué destino podrá tener. Una búsqueda de seguridad en un momento difícil para la humanidad.

—F: Regresemos un poco a la cuestión de los "indios blancos".

—CL: Este asunto de los indios blancos es un tema similar al de la existencia de negros y pigmeos en América, que ha formado parte también de cuentos, tradiciones y relatos. Hay hasta una tesis doctoral con el tema. No se niega que puedan haber existido, pero no hay respuesta. La coloración de los indígenas americanos tiene una tonalidad amplísima. Además, en los grupos humanos que se aíslan o quedan marginados por circunstancias geográficas, la no renovación produce una diferenciación interracial. Y aparece un tipo de cambios que dan alteraciones pigmentarias. No por eso podemos decir que descienden de los blancos quienes tengan tez más claras. La raza es un conjunto de caracteres genéticos que no tienen nada que ver con el aspecto externo.

—GR: Lo mismo sucede en el contexto de la cerámica y del arte rupestre, respecto de englobar datos que se reiteran.

—CL: En un trabajo de arqueología actual tienen que distinguirse dos partes fundamentales: la primera es la recolección de los datos, con el certificado de autenticidad dado por la documentación gráfica y fotográfica, además de los objetos. En esa parte tiene que estar también la descripción detallada, no solamente de los rasgos en sí mismos sino del conjunto del que integran. El otro aspecto es la interpretación, que debe estar claramente distinguido del anterior.



Calavera azteca decorada con mosaicos de turquesas.

**ARGENTINA  
FOLK  
BALLET**

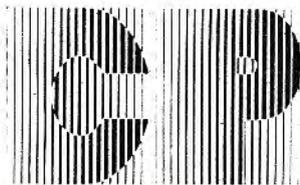
**LOS DINZEL**

**HECTOR PAEZ**

**ISABEL GIL ARENAS**

**TOTO RODRIGUEZ  
y sus guapos**

**GUILLERMO GALVE**



**CANDELA  
PRODUCCIONES S.R.L.  
SARANDI 137  
BS.AS.-REP.ARGENTINA  
T.E.: 48-2243**



## **TODO LO QUE BRILLA PARA LOS CHALCHALEROS**

La apoteosis de los interminables Chalcha. Otros, y los mismos de siempre: la identidad asumida como una consigna.

Sobre el escenario, las manos desembarazadas por una vez de las guitarras y el bombo, los cuatro elevaban a la contemplación del público multitudinario los objetos artísticos, brillantes, fríos metales entibiados en las manos húmedas de la emoción. Empuñarlos como un trofeo, hacerlos brillar contra la luz de treinta años de amor dado y recibido. Ese brillo y además —sobre todo— el otro: el de los ojos enturbiados de todos los que colmaron el Luna Park arriba y abajo del escenario. Todo lo que brilla para Los Chalchaleros.

El ingeniero Horacio Bulnes, director comercial de la grabadora, acaba de entregar por primera vez a un artista argentino, El Nipper de Oro. Antes, Glenn Miller, Arturo Rubinstein, Belafonte, Elvis... Ahora, Los chalchaleros. Y siguen sumando pájaros argentinos. Aquí están Los Zorzales, Las Calandrias y el Jilguero también.



# TUCU TUCU TUCUMANOS



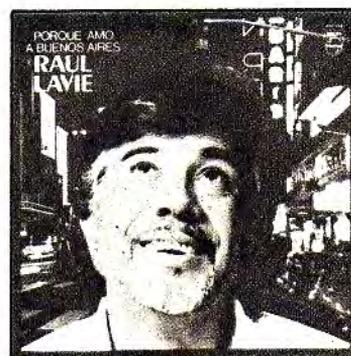
TUCU TUCU TUCUMANOS  
Los Tucu Tucu  
Polydor 5186



CARLOS INFANTE  
Polydor 4620



"DOMINGO SANTIAGUERO"  
Los Carabajal Philips 4619



"PORQUÉ AMO  
A BUENOS AIRES"  
Raúl Lavie  
Philips 5197



"FOLKLORE PARA TODOS"  
Los Cantores del Alba - Ariel Ramírez  
Los Visconti - Los Tucu Tucu  
Julia E. Dávalos - Los Carabajal  
Dúo Rosa y Jorge - Cuarteto Zupay  
Mercedes Sosa - Los 4 de Córdoba  
Jaime Torres - Cantoral - Eduardo Falú  
Carlos Infante - Los Arroyeños  
PHILIPS 5198

Precio sugerido al público: \$ 5.500.—

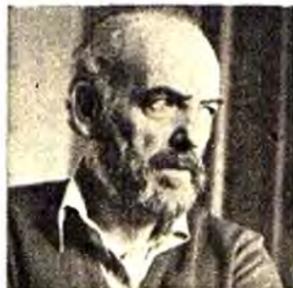
PRODUCIDO POR phonogram

# GAUCHOS DE PAPEL

La historieta gauchesca es una expresión de la cultura nacional que prolonga una tradición entrañable. El testimonio de tres creadores y una reflexión acerca de su desarrollo y destino quieren señalar su vigencia perdurable.



CARLOS ROUME



WALTER CIOCCA



CASALLA

Estuvieron acá. Prácticamente se conocieron o reencontraron después de mucho tiempo. Don Walter vive en Ezeiza y tiene el estudio en Buenos Aires. Va y viene, matero y madrugador; trabaja tres horas de mañana, tres horas de tarde. Esa hebra infinita del *Lindor* que no se corta ni por lluvia ni por enfermedad ni por falta de ganas. Y el cuidado artesanal del que todo lo hace solo y esa soledad es su orgullo... Casi 25 años. Una tirita por día, todos los días. Acompañando a su gente como un saludo cotidiano, un gesto conocido, esa extraña sensación de lo que uno sabe que está ahí, arriba, en la última página de *La Razón* y aunque no compre el diario uno sabe que está.

Carlos Roume vive en Tandil. El Charles Roume (Rúme) — como le decían en Europa al pintor "franco-argentino" — ha recalado en una hectárea colgada de un cerrito a las afueras de la ciudad con nombre pampa. Al fondo de la calle, un cerro; y en el cerro, arriba, la casa de Roume. Con un estudio desde donde ve pampa y pastizales pero sobre todo caballos. Tiene una moto y una chatita del '25 con la que él también va y viene. Probablemente vuelva a Europa, pero no creo... Roume dice cosas como "cambiar la fortuna del trabajo por la riqueza es inadmisibles", o "trabajando en Roma o París uno se paga los fideos tranquilo, pero cuando los chicos se van de la familia y salen al mundo el género humano que los rodea es más feo"... Es un personaje para dejarlo hablar más y alguna vez lo dejaremos. Carlos Casalla está más lejos todavía. Vive en Bariloche. Desde allá manda sus cosas, se comunica con el mundo, a veces ni siquiera ve dónde sale lo suyo. Pinta también, como Roume, y expone allá. Pero es un historietista de raza, sin complejos

ama lo que hace y "prefiere exponer todos los días" desde las revistas. Dibuja cowboys, soldados, reconstrucción histórica, o New Orleans antes del '20. Sin embargo, será siempre "el dibujante del *Cabo Savino*" que nunca será más que cabo, del mismo modo que Lindor no se casará, se detendrá un día.

Los tres se acordaron de los otros. De *Rapela*, sobre todo. Que hace poco que se fue dejando huérfanos a *El Huinca* y *Fabián Leyes*, que fue un precursor con *Cirilo el audaz* allá por el '39, que fue un documentalista extraordinario, un historiador del dibujo. Se acordaron de Roux, *Raúl Roux*, el de *Lanza Seca* y *Fierro a Fierro* en el *Patoruzito* del '45. Y se acordaron de los de ahora, del santafesino *Arancio* y de tantos otros.

Pero cuando elegimos a los hombres, elegimos bien. Son la manifestación de la vigencia de una expresión de la cultura nacional que, como siempre, lucha para expresarse a través de los intereses que deja un medio distorsionado cada vez más por el negocio y las presiones de la producción o el requerimiento extranjero. La historieta, un verdadero orgullo argentino afianzada por épocas de oro como los años '45 al '60, con creadores dispersos por todo el mundo, se desnacionaliza, olvida sus temas, esconde el país. No ha perdido calidad, ha perdido carácter, raíces.

Sin embargo, como un testimonio de vigencia, estos creadores populares siguen haciendo lo suyo. La gauchesca es una de las tantas formas de rescatar el país real — no la única, por cierto — y un modo de vernos la cara y el presente, en el pasado. Por eso Ciocca, por eso Roume, por eso Casalla.

ROUME  
NO  
DISCUTE  
CON DIOS

"Nací en el '23 en el barrio de Flores, cerca de la Iglesia donde me bautizaron. De chico viví también en Acassuso y dos años en Brasil. Tenía nueve cuando nos fuimos a Francia. Estuvimos hasta el '38. Mi padre veía que se venía una guerra y decidió regresar. Yo estudiaba pero sobre todo me gustaba apasionadamente dibujar. A los once años hice una exposición: unos perros de caza en color. Era un poco en broma y un poco en serio pero por entonces ya sabía que iba a dibujar caballos. No estudié ni aprendí con nadie porque como mi padre era escultor y pintor — sobre todo figurista, retratista, e hizo algunos grandes palacios en Brasil al estilo de entonces —, empecé a borrar debajo de su mesa de dibujo y poco a poco me fui subiendo hasta que quedé arriba... Por entonces yo quería ser escultor y modelaba cada semana una estatua de dos metros y la volteaba; la hacía y la volteaba. Cada vez una distinta. También sabía dibujar y me gustaba. Pero pintar viene después; en mí, por lo menos. Porque el dibujo es el esqueleto y la pintura la belleza de ese esqueleto. Yo soy un enamorado de construir la cosa y no discuto con Dios. Si él dice que es caballo, es caballo. Ahora, si me quiere mostrar algo más después, lo sigo haciendo. Por eso digo que el dibujo y la pintura son dioses que vienen uno detrás del otro: después de una madurez, de saber construir, se dan otros dones...

Cuando me casé en 1946 se me juntaron la vocación y la profesión. Yo no sabía si iba a comer. Un abuelo me consiguió trabajo en la agencia Albatros de publicidad y allí hacía algunas viñetas. Después de dos años pasé a Publart y comencé a hacer viñetas para todas las grandes agencias americanas de entonces. Yo hacía bien los caballos y lo usaba como el de Troya, para entrar... en el mercado. En la agencia había

un viejito alemán Jefe de Arte, que se llamaba parecido a Nietzsche pero no exactamente, y que me dio la idea de hacer historietas. "Se gana menos pero usted estará en lo suyo", me dijo. Yo por entonces hacía las ilustraciones y comía todos los días. En fin, le hice caso.

Cuando comencé, yo decía que los que trabajábamos en historieta teníamos que ganar lo que cobra la tijera del editor. Porque

había quién cortara se llamaba a un idiota argentino — y digo así porque se compraba todo el material en el exterior — y se le decía: "Viejito, lléname este pedacito". Y deberían calcular más o menos por ese pedacito.

Empecé haciendo algunas cosas, casi ensayos, en Abril. La vida de Firpo y algunas más. Después sí, entré en Códex, donde hice *Sabú* en *Pimpinela* con guión de Wa dell, y más tarde en *Patoruzito* con *Lapacho*





¡SEGUI, PRIMERO!  
¡YO ME ARREGLÉ!



ALGO PUEDO  
TOGAVIA...

¡BANG!



A TIEMPO, PR-  
MERO... SE ME  
VENIA CON  
GANAS...

Juan. Era un personaje muy lindo que se movía en la selva del noreste —Formosa, Misiones— y el guión lo escribía Barrenechea, estudiante de cirugía por entonces. Lo mío era un poco duro todavía pero lo hacía con mucho cariño. Para ese tiempo, a mediados del '50, ya me había encariñado con la historieta porque me permitía expresividad, ya que lo que uno anhela es comunicación y entonces tira todo ahí, es un modo de ir rompiendo la soledad por ese lado...

Después, en el '57, voy a Frontera y hago **Tip Kenya** y **Patria Vieja**, las dos con Oesterheld, como **Nahuel Barros**. Yo tenía ganas de dibujar historia nacional, porque está bien que miremos a Europa pero si la copa del árbol va para arriba es preciso que la raíz vaya para abajo. Y lo convinimos con Oesterheld, un hombre que sabía dramatizar cualquier cosa y le encontraba realmente el fondo dramático valioso. No era derramar sangre por derramarla. Me gustaron mucho los guiones de **Patria Vieja** porque estaba lo pintoresco, es decir lo formal, la bella forma que perseguía, y además el interés histórico que yo quería servir, el mensaje que me interesaba que quedara. Esos fueron los primeros indios pampas y gauchos —poco más o menos— que dibujé, pero es que ya los tenía adentro sin conocerlos. Era el hombre de barro, el bíblico le llamo yo, pero no los conocía fra-

ternalmente como ahora que vivo en el interior. Ahora sé de esos hombres que son auténticos iniciados en una cierta filosofía de la vida, iniciados que no saben que lo son, que poseen toda esa sabiduría, esa belleza que los convierte en nuestra aristocracia. La verdadera, la del alma. La otra es sólo su imagen.

Bueno, en el '59 me voy a Europa junto con otros dibujantes pues se abría una buena perspectiva de trabajo. Hacía **Rodney Stone** para la Fleetway inglesa pero vivía en Montecarlo porque yo tenía hijos del sol y en el sol debían crecer. Dibujaba esa historieta de folklore inglés de 1830 y pintaba. Pintaba caballos, pampeadas, pastizales... Las exposiciones se llamaban **Homenaje al caballito criollo**, **Allá lejos y no hace mucho tiempo** y así. Afuera, era un embajador argentino aunque no cobrara un peso. Lo sentía así. Y un día, en 1961, al cuarto día de exposición y después de haber vendido algo, llega un conde italiano y me compra el mejor cuadro —una tropilla cruzando un arroyo, en gris, "**Después de la tormenta**"— en el precio que yo le había dado para ahuyentarlo: dos mil dólares. Fue un escándalo por el precio y eso me cotizó y seguí vendiendo regularmente. Pero me vine en el '67; quería que mis hijos vieran otra cosa al salir a la calle, al romper el primer círculo de la familia...

En el '72 hice **Manquillán o el condor perdido** para "Clarín." Salía una vez por semana en el suplemento rural. Una página, que no era estrictamente historieta, y que permitía la expansión del dibujo en estallidos. Me hubiera gustado seguirlo y es de lo que más quiero, junto a **Patria Vieja** y **Nahuel Barros**. Después he trabajado para **Récord** y ahora hago **Los Inconquistables**, sobre la independencia norteamericana.

Hay artistas que me gustaron mucho en su época como O'Keefe, el autor de **Dick en el país de los sueños**, Caniff, Alex Raymond y el gran ilustrador norteamericano Norman Rockwell. Sobre todo O'Keefe porque dice bien, es decir: la historieta, conjunción de varias artes, permite hacer valor plástico, o sea amar la forma como es y darla amándola como es. Y da esa posibilidad porque es dibujo que dice algo pero no olvida lo absoluto, la forma bella. El valor plástico surge cuando se supera la convención de la forma y a través del grafismo del artista, que volcó mucho, se entiende lo que no dijo. Ese es el gran idioma y se puede llegar a tocar sagrado, que es la única manera de llegar a los demás: la hermandad es llegar a tocar sagrado los dos juntos...

Si tuviera que elegir, haría una historieta que se llamase **Historias de nuestra Historia**. Y pondría un caballito comodín..."



¡SEGUI VOS, NAHUEL...  
YO ME QUEDO AQUÍ...



OTRO POCO MÁS, PRIMERO! AUNQUE SEA MAS  
TA EL PASIONAL... ALLÍ TE ESCONDERE...



YO SEGUIRÉ HASTA EL FUERTE  
Y TE VENDRÉ A BUSCAR CON  
EL CARRO... EL DOCTOR TE CO-  
SERÁ Y QUEDARÁS COMO NUEVO.

## CASALLA: EXPONER TODOS LOS DIAS

"Savino nació como tira en La Razón en 1951 y es la historietita más vieja que se publica. La hice yo —dibujo y argumento— durante cinco meses, después volvió Ciocca; entonces me fui a El Gorrion y ahí siguió. Al final recaló en Columba y hasta ahora. Tuvo varios guionistas pero el principal, con quien he trabajado muy bien siempre, es Julio Alvarez Masip —Roque Guinart es el seudónimo que usa habitualmente para el Cabo—. También lo han escrito Morhain, Albiac, Mandrini, Villegas y varios más y acaso por eso en algún caso el personaje se haya desdibujado. Vendí los derechos en el '71 y lo he seguido dibujando hasta el '73 y aún lo hago ocasionalmente.



# 10º

## FESTIVAL FOLKLORICO NACIONAL



# PASO DEL SALADO

DICIEMBRE 1º AL 10 DE 1978

SOLISTAS Y CONJUNTOS (VOCALES)

INSCRIPCION: 1/9/78 AL 15/10/78

BASES Y CONDICIONES SOLICITAR A  
MUNICIPALIDAD DE  
SANTO TOME (PCIA. DE SANTA FE) (3046)  
capital provincial del folklore - LEY 6985



Hay quien lo sigue tratando de mantener a la manera —Merel, Reier, etc.— pero yo te aseguro que nunca copié a nadie... Lo mío surgió de seguir mi propio dibujo y buscar el modo de poner la tinta de Frank Robbins, el de Johny Hazard. Es que la cuestión, al principio, era aprender cómo se hacía el dibujo de historietas y eso no lo sabíamos los que estudiábamos Bellas Artes.

Porque yo hice el curso completo de Bellas Artes... Con Spilimbergo, el maestro, con Fontana. Y en aquel entonces —soy del '26— lo que leíamos de pibes era Flash Gordon y Tarzán en el suplemento de *Critica*. Y también a José Luis Salinas en *Hernán el Corsario*, que es del '37. Cuando vimos, a través del trabajo de Salinas, que aquí se podía hacer algo fuimos a verlo a él y a Raúl Roux para que nos explicaran cómo se hacía. Yo tendría quince o dieciséis años. Queríamos saber directamente cómo era el proceso de dibujar en un espacio reducido para imprimir, que era absolutamente diferente de lo que hacíamos en Bellas Artes. Era como si estuvieras estudiando en el Conservatorio para ser segundo violín de la Sinfónica y de pronto tenés que tocar en un cuarteto típico en que hay un piano y un bandoneón y un contrabajo, y tenés que dar la cara como loco...

No conocíamos el oficio, la forma de simplificar, de trabajar adaptando el espacio para textos. Salinas nos explicó todo. Aún recuerdo los dibujos que nos mostró, lo que decía.

Paralelamente empecé a trabajar en publicidad: armar avisos, retocar

fotografías... Por entonces hice una adaptación de *Beau Geste*, la novela, porque la película tenía un éxito bárbaro por entonces y me animé. En el '47 fui a la conscripción y para la revista *El soldado argentino* dibujé el *Martin Fierro*, sin globos, respetando el texto de Hernández y seleccionando los fragmentos significativos de acción. Me atrevía a todas.

Siempre me gustó el campo porque de chico estuve mucho en el norte de La Pampa, en Trenel, un lugar donde hubo mucho movimiento al final de la Guerra del Desierto. Una vez estaban arando y recogieron un fierro que era para mí una escopeta. Pero después viene un tío y me dice: "Eso no es una escopeta; es un Remington". "¿Y qué es un Remington?", "Es un rifle que se usó en la Campaña del Desierto..." y todas las historias a partir de ahí. Entonces a ese fierro que tenía tirado entre la bicicleta y los patines lo empecé a mirar con más respeto e interés. Era un Remington de caballería cortito al que le faltaba la culata. Lo tuve hasta hace poco tiempo.

Así me interesé por esas cosas. Lo primero que dibujé fueron caballos; después ese mismo tío me trajo libros como *Payné* y *la dinastía de los zorros*, de Estanislao Zeballos y otros. Me fui metiendo en el tema. Tendría por entonces 18 años.

Después vino lo de la colimba y más tarde me largo con *Savino* que es mi primer personaje. Y lo hice cabr porque ya estaba el *Sargento Kirk* de Pratt y Oesterheld que un poco dieron la coyuntura de la aparición del antihéroe. Además, *Savino*

es cabo porque es un poquito más que soldado pero no manda nada. Arriba de él están todos, de sargento a general de división. Y es más bien lo que en el cuartel se llama un "civilacho", un tipo medio liberal que cuando puede escaparse se escapa... No es un militar. Estuvo en la Guerra del Paraguay siendo casi un pibe, a los 17 años, y al volver al fortín va ascendiendo hasta cabo pero de ahí no va a pasar jamás. En algún episodio explicamos con Alvarez el porqué: en una ocasión lo llevan a prender a un gaicho que debe salir de un prostíbulo. El está apostado y debe disparar no bien salga. Cuando lo ve, no lo hace. Es Juan Moreyra. "Yo a un tipo así no lo mato", dice Savino. Luego viene el tiroteo y Chirino lo mata casi cuerpo a cuerpo. Entonces el jefe de Policía dice: "Este tipo no asciende más". Y queda ahí, de cabo, de lo cual está bastante contento.

Tratamos de hacer un personaje real. Con amigos y enemigos, sentimientos, novias muertas por los indios, parientes, una conducta. El indio está visto como el que pelea del otro lado y nada más. Hay una frase de Savino que dice: "Si hubiera que empezar esta guerra de nuevo y hubiese que elegir, no sé si no me pongo del lado del indio. Por lo menos, defienden algo de ellos". De un paisano tirado a un indio que está defendiendo su tierra hay menos distancia que entre ese paisano tirado y el gobierno central.

Los problemas de la gauchesca hoy están en la falta de visión de los editores que creen que no se vende aquí y en la visión de los edi-

tores que saben que no se vende aguera. A mí me conviene hacer una serie del Oeste norteamericano y no una del Oeste argentino porque la otra se revende en todo el mundo y la gauchesca no. Y no es que el mundo de la gauchesca sea pobre. La culpa es nuestra si no lo sabemos dar a conocer. *El Cabo Savino*, por ejemplo, no es una figura extraña para los europeos. Un soldado con kepi rojo y bombachas es el mismo uniforme de ellos durante la Guerra Franco-Prusiana. Es mucho más distante el *cocoliche* del cowboy. Al indio de lanza nuestra lo conocen y

admiran, aunque sea por referencias. Además, la pelea que hubo acá en la Conquista del Desierto es una lucha casi medieval, porque para tirar un tiro daban mil vueltas los paisanos. Era todo cuchillo y sable...

Lo importante es que sea historietas. Y buena. Sin intelectualizaciones ni solemnidades. Con ritmo y suspenso. Por eso yo creo en la tira diaria, me parece la historietas ideal. Hace dos años hice una de tema sureño, de esa Argentina que no conocemos la mayoría, de Bahía Blanca para abajo. Se llamaba *El Surero* y lo

iba a ubicar del '50 para atrás. Ahí entraban piratas, salesianos, grandes caciques, habla raccontos hasta la fundación de San Antonio, el desembarco de los brasileños, miles de cosas. Pero la tira —había un episodio hecho de más de 60 entregas— se extravió y no la pude recuperar nunca. No llegó a salir. Sin embargo estoy ahora preparando algo campero para Columba que creo que es muy bueno y para el anuario de *Skorpio*, en color, un episodio fuerte de la guerra del desierto que se va a vender hasta en Sumatra".

## LINDOR CIOCCA y WALTER COVAS

"La afición por las cosas nativas fue algo que siempre estuve presente en mi vida. He andado mucho por Areco, a partir de la década del treinta, y allí se respiraba lo nativo, el gusto por las cosas nuestras. Y el dibujo también es algo desde siempre. Admiraba al francés André Galant, un artista de *L'illustration* que se especializaba en notas sueltas, sacadas del natural. Era un ilustrador que trabajaba sobre apuntes rápidos, una especie de dibujante periodístico. Mis estudios de arquitectura me llevaban al compás y la regla y al empleo en la Dirección de Arquitectura y Urba-

nismo de la Municipalidad, donde estuve 27 años, hasta 1958, pero el dibujo me ganó definitivamente. Tenía algo más de cuarenta años cuando, luego de deambular por varias revistas, recalé con mi primera historietas en *La Razón*. Era el año 1948 y ese primer trabajo fue *Una excursión a los indios ranqueles*, de Lucio V. Mansilla. Una adaptación que yo mismo hice, como siempre. Luego siguieron *Juan Cuello*, con el que empecé a frecuentar a Eduardo Gutiérrez, y en el '50, el primer éxito importante con *Hormiga Negra*. Tuvo una repercusión extraordinaria y me

reveló que el género daba para cosas serias. Prosiguió con *Santos Vega* y su continuación, *Una amistad hasta la muerte*, —ambas de Gutiérrez— y en 1953 hice la primera obra con argumento mío: *Hilario Leiva*. En general, estas historias duraban siete u ocho meses y al terminarias alternaba con algún otro artista, como Taggino o Casalla, para volver a retomar luego.

He leído mucho sobre cuestiones camperas y si en principio trabajé sobre temas de Gutiérrez, un autor discutido, luego lo deseché. Sus no-

# Eduardo MADEO



PARA SU CONTRATACION:

**EMPRESA ARTISTICA RANELL**

Productor:  
**RAMON ANELLO**

Promotor:  
**JUAN CARLOS ANELLO**

Levalle 1569  
Piso 1º - Oficinas 107 y 108  
Tel. 40-5853 - 46-1676 y 32-0658  
Buenos Aires - Rep. Argentina

velas reiteran el esquema de la lucha del gaucho bravo con la partida policial y el juez de paz. Sea **Juan Moreyra**, aunque ahí entra el tema político, **Juan Cuello**, **El Tigre de Quequén**, **Pastor Luna** o **Los Hermanos Barrientos**. Pero hay que reconocer que lo que hizo con **Juan Moreyra** fue extraordinario. Al éxito de la obra, adaptación de la novela, lo siguieron otros autores como Martín Coronado con **Al campo** o Nicolás Granada en **El Sargento Palma**. Sin embargo Florencio Sánchez dijo que el teatro nacional argentino no podría haber empezado con una obra peor...

La cuestión es que después de **Hilario Leiva**, comencé, precisamente —y casualmente— el 10 de noviembre de 1954, Día de la Tradición, el **Lindor Covas** que llega hasta hoy. Para hacerlo busqué otros temas, los fui sacando de la realidad, de las lecturas de Benito Lynch, de Guillermo House, de Sarmiento. He tenido que tejer infinidad de temas y argumentos evitando siempre la violencia, la parte más negra de la vida de los gauchos con sus puñaladas que van y vienen. Posiblemente yo en algo falte a la verdad pero Lindor no se parece a los gauchos malos de Gutiérrez, ni tampoco al gaucho bravo de Hernández. Había hombres muy malos y bravos entonces y era lógico que así fuera por el tipo de vida que llevaban y por la bebida. Pero Lindor no. El es, entre paréntesis y guardando las distancias, un Quijote. Bueno, leal, derecho, amigo de la paz y de hacer favores, no arrogante. Un hombre llano como los hay en la realidad.

El mundo en que se mueve Lindor es la Argentina que va del '45 al '65 más o menos. Hay que manejarse con un margen de referencia, aunque a la historia prácticamente no la toco. La historia aplasta la trama porque no se puede salir de los hechos reales, que son consumados e inmodificables y frenan la fantasía.

Por algunos años, entre el '53 y el '58 más o menos, trabajé en **Misterix** con Julio Portas de argumentista —él firmaba Julio Almada— haciendo **Fuerte Argentino**. Portas era un hombre muy versado en cosas camperas, una verdadera enciclopedia y la historieta fue un éxito. Sin embargo prefiero trabajar solo. Hago todo el trabajo, incluso las letras y la corrección, poniendo especial cuida-

do en el avejentado de los textos pues nunca falta alguien atento para reprochar una expresión que no corresponde al lenguaje de la época...

Desde el '58, cuando me fui de la Municipalidad, vivo de mi trabajo de dibujante. Lindor se edita en **La Razón** —de cuya página final nunca me fui y fui ascendiendo hasta donde está ahora— y en 17 diarios del

interior. Alguna vez existió la posibilidad de venderlo a Puerto Rico pero se hizo difícil por los modismos camperos.

No soy un lector de historietas. Estoy muy absorbido por lo mío; sin embargo, de vez en cuando me escapo y hago alguna cosa suelta a la manera de aquel André Galant de **L'illustration**, que me gusta todavía..."



# EMPRESA ARTISTICA RANELL



## LOS CHALCHALEROS



## LOS ZORZALES

## LAS CALANDRIAS Y EL JILGUERO

PRODUCTOR:  
RAMON ANELLO  
PROMOTOR:  
JUAN CARLOS ANELLO

Lavalle 1569 -Piso 1º  
Ofic. 107 y 108  
Tel. 40-5853, 46-1676  
y 32-0658  
Buenos Aires  
República Argentina



# ¿LOS INDIOS TACUNAU ROBADOS POR EL TANGO?

Nos sacudió la noticia. La deserción de Los Indios Tacunau era como para hacer temblar nuestra redacción. ¿Los Indios, que hacen vibrar las multitudes en los festivales, dejarían a su público para entregarse a los aplausos de los noctámbulos de la calle Corrientes? Decidimos averiguarlo. Salimos a la pesca de indios y ñandúes con el lazo en la mano y las boleadoras en la cintura. De paso, conseguimos enlazar también a José Libertella que, arrimado a su bandoneón, confirmó nuestras sospechas. Y aquí está la verdad. Toda la verdad. Y nada más que la verdad. Es verdad. Verdad que el próximo disco de larga...

duración de Los Indios Tacunau estará dedicado exclusivamente a un repertorio de tangos y milongas donde, además de la colaboración de uno de los padres del Sexteto Mayor, se contará también con un guitarrón.

Ellos —Los Tacunau— están chochos con la aventura. Es su primera experiencia con bandoneón.

—El bandoneón y la guitarra se complementan y, por la autenticidad de ambos, representan la ciudad de Buenos Aires, reflejando su ritmo de vida. Nos interesa el sonido del tango porque tuvimos oportunidad de apreciar de cerca la maestría de Pugliese, que tiene condiciones excepcionales. Su agrupación tiene color único a

pesar de las deserciones de sus músicos. Tiene la virtud de darle el mismo sello porque todos los que se incorporan se compenetran perfectamente con lo que el maestro hace. También nos gusta Piazzolla aunque estemos en otra línea. Cuando tocamos algunas de sus obras el público no las entiende totalmente. Tiene algunos temas que son esencia de tango a pesar de sus arreglos modernos, como "Calambre", "Verano Porteño", "Adiós Nonino". Escuchamos sorprendidos estas revelaciones de Los Indios Tacunau y comenzamos a creer que realmente el folklore los había perdido para siempre. Pero ellos mismos se ocuparon de tranquilizarnos.

Es que la dualidad musical de estos notables guitarristas les permite abarcar cualquier género con propiedad. Por eso lo del nuevo disco, donde escucharemos "Ciudad Feliz", de Palermo, "Responso", de Troilo, "Garúa", entre otros. Y todo ello alternado con una extensa gira por Río Negro, Neuquén, San Martín de los Andes, Zapala, Plaza Huincul, Chocón, Catriel y Cipolletti. En resumen, no solo no abandonan el folklore, según nos reafirma su amigo y representante Daniel Noble, sino que es la base del repertorio que preparan para su proyectada gira por Estados Unidos. Nos quedamos tranquilos y a la espera.



Los Indios Tacunau imponen nuevos instrumentos para el tango: las flechas y las boleadoras.



## ENRIQUE ESPINOSA

PARA SU CONTRATACION:

**AGENCIA RICE**

TEL. 58-1828

PROMOTOR: RICARDO BASALO



# ¿QUE OPINAN DEL FOLKLORE ALGUNOS MONSTRUOS SAGRADOS?

Por sobre el vértigo de la civilización, en la que el hombre es apenas el mínimo engranaje, superviven en cada uno de los actos y circunstancias los atavismos raciales, sociales y los que se imponen a través del camino directo de la sensibilidad.

Entre estos últimos se desliza el gusto por la canción popular, la enunciación de refranes aprendidos de oídas, las ceremonias familiares automatizadas por la costumbre, en una palabra, el folklore que vive en la médula de la gente. Pero en su amplio espectro, ¿qué es lo que el público recibe con más satisfacción o qué es lo que desearía recibir? ¿Y cómo evaluar estos requerimientos?

De pronto, las pautas pueden ser dadas por los ídolos, espejos cotidianos del gusto popular.

**Folklore** se propuso indagar acerca de las preferencias en la materia, de figuras conocidas del cine, el teatro, el deporte, la televisión y la radio.

Dos preguntas para nuestros entrevistados:

—¿Qué aspectos del folklore le interesan?

—¿Escucha música folklórica o de raíz folklórica?



## MONICA

Mónica Cahen D'Anvers, cotidiana presencia en la mayoría de los hogares argentinos a través de su programa "Mónica Presenta", refleja la realidad de la mujer argentina dinámica, inquieta, actualizada y luchadora.

—Me interesan todos los fenómenos folklóricos pero especialmente el musical y de él, el norteño. Cuando mi tiempo me lo permite, disfruto escuchando a los buenos solistas.

## H. AIELLO

La palabra del deporte en esta encuesta está representada por el famoso Horacio Aiello. Una contestación entusiasmada:

—Me interesan todos los aspectos del folklore, aunque algunas veces su imagen se desdibuje y confunda. El folklorista es un hacedor de cultura. Salta, por ejemplo, nos ha dado grandes músicos y poetas dentro del género y señalado un rumbo. Simplemente como ejemplos, pienso que Leguizamón y Ramírez podrían figurar en una enciclopedia de los grandes músicos del mundo. Pero debemos terminar con la industria que lo desvía de su cauce natural. ¿Por qué en el interior del país se nota mayor autenticidad y en la capital parece influido por la comercialización?

En cuanto a los intérpretes, Los Chalcheros se quedaron en el tiempo con su conservadorismo, pero hay otros conjuntos que se pasaron y lo que hacen ya no tiene nada que ver con el folklore. Tal vez no deberíamos ha-



blar de folklore, entonces, sino de música argentina. Y tampoco de música popular argentina, porque no admito el sentido peyorativo, ¿acaso Beethoven no es popular?

Eso sí, tenemos un pueblo culto y eso no lo pueden decir muchos países del suyo. Siempre lo hemos considerado inferior. Sin embargo, no tiene el sentido popular de la cosa, sino el estético.

Si tuviera que elegir para mi programa un tema musical que representara al país, seleccionaría algo de Dino Saluzzi, Piazzolla o Ramírez.



## A. ALCON

Indiscutida imagen del teatro nacional, Alfredo Alcón nos recibe con gentileza y sencillez poco comunes.

—Me interesa el folklore porque me importa la conservación de nuestro patrimonio cultural.

El teatro y el cine argentino deben reflejar nuestra realidad, apoyándose en nuestras tradiciones y aprovechando el rico material literario existente y no estar a expensas de lo foráneo. Dos ejemplos de estas realizaciones son "El Carnaval del Diablo" de Ponferrada, que nos representará en el Festival de Teatro de las Naciones en París y ahora el "Martín Fierro" protagonizado por Lavié. Todo ello conforma, además, un aporte a la conservación del lenguaje nacional. Por otro lado, la música tradicional debe ser la barrera natural a la invasión de la música extranjera. Apoyarla es una forma de defender nuestra soberanía de fronteras. Me gusta Falú, porque sobre lo folklórico, ha creado un estilo propio. Y Yupanqui por reflejar la voz del pueblo. La música folklórica no necesita adornos. Es hermosa porque sí. Tiene riqueza de ritmos y de poesía. Que tiene también atractivos para la juventud, lo demostró Santaolalla creando sobre los ritmos folklóricos... Y no sé por qué se difunde poco la labor de recopilación de Leda Valladares, tan valiosa.

## ANTONIO TARRAGO ROS con Moncho Ferreyra y

## Angel Dávila



Artistas exclusivos de

**DOCTA**

Producciones

Bartolomé Mitre 1221 - 8º "F"

Tel. 35-6411/8101/1144

Capital Federal

## THELMA BIRAL



*Thelma Biral, desde el camarín del teatro donde representa "a sala llena":*

—Siento la música folklórica argentina y particularmente la música correntina porque es la expresión de mi nacionalidad. Y con la música, todos los aspectos vinculados con el folklore: las leyendas, las supersticiones, las artesanías, las danzas. Cada una de ellas presentes en todos los momentos de nuestra vida. Conocerlas y gustarlas es conocernos a nosotros mismos, siempre que el transmisor o el intérprete sean auténticos.

## PIPO MANCERA

*Nicolás "Pipo" Mancera se revela como un conocedor de nuestro acervo popular.*

—Me interesan todos los aspectos del folklore argentino siempre que se basen en dos elementos fundamentales, aunque puedan parecer opuestos. a) Que respeten lo tradicionalmente creativo de cada zona. b) Que si no lo hacen, mantengan su espíritu en aras de una valoración musical estilísticamente más amplia.

De cualquier manera, aunque la palabra folklore sea mundialmente aceptada, no deja de desagradarme que para cualquier país, idioma y música se use una palabra de origen sajón, que inclusive popularizara Adolfo Hitler en la primera sílaba de su "coche para el pueblo". Tal vez, aunque remanida, me gustaría más música argentina, música nacional o algo similar.

Escucho música folklórica, pero debo aclarar que no sólo con referencia a la música nacional argentina. En los momentos en que mi espíritu necesita de ella, apelo a mi discoteca, porque en general —no sólo con nuestro acervo nativo— soy un melómano de acuerdo a mis estados de ánimo. Hay momentos en que Bach puede ser mi psicoanalista, Andrés Chazarreta mi confesor o Los Huanca Huá mis sedantes. Si se respetan los lineamientos de la primera pregunta, cualquiera fuera mi estado de ánimo, dejaría encendida en esa emisora la radio de mi coche.



**EL SABOR UNICO DE SANTIAGO DEL ESTERO**



## **LOS MANSEROS SANTIAGUEÑOS**

*Si Usted aprecia la pureza, la sencillez y la verdad musical de la provincia nortena, puede contratarlos a través de su representante exclusivo:*

**CACHO GONZALEZ**  
Bartolomé Mitre 1773  
3° Cuerpo - 2° P. Of. 211  
Tel. 49-3853 - Buenos Aires

# DOCTORADO EN TANGO



Los japoneses ya no pueden sorprendernos en su fervor por lo argentino. Sólo queda la comprobación reiterada de ese amor, la suma de revelaciones ejemplares. Es ahora el caso del doctor Nobuo Henomatsu, un especialista en vías respiratorias que, de fuele en fuele, recaló en el "fuelle" por antonomasia: el bandoneón. Hace 23 años de eso.

Es la quinta vez que viene a Buenos Aires a escuchar tango y recoger amistades. Aprendió solo el instrumento pero fue Armando Pontier quien lo orientó. Hace cuatro años, de la mano de Pontier, estuvo en el programa matinal de Larrea. Tocó allí, habló del tango en Japón, y Rivadavia le regaló el cassette. Fue el comienzo de muchas cosas. La cinta fue a Osaka y, difundida por Radio Asahi, estableció el primer vínculo entre ambas emisoras y el comienzo de su trayectoria como intérprete. Hoy tiene un quinteto con todos músicos profesionales, hoy Rivadavia y Asahi son dos emisoras que están empeñadas en un intercambio cultural fecundo y que — así lo espera Henomatsu — deberá ser continuado.

Este intercambio va más allá de corcheas y dos por cuatro. La intención de conocer profundamente el país que ven como líder para el siglo XXI abarca los intérpretes folklóricos, la historia nacional, todos los aspectos significativos.

Quiere dejar constancia de su agradecimiento. Al señor Talamoni, de Radio Rivadavia, tan preocupado por la intensificación de los contactos mutuos entre ambas culturas. A Pontier, a Polito, sus maestros, que han hecho posible que los cincuenta tangos tradicionales del repertorio de Los ases de Osaka, su agrupación, suenen cada vez mejor. A Buenos Aires, la ciudad que ha deslumbrado a su esposa y se ha metido definitivamente en las entretelas de su corazón oriental.

# DE HERMANO A HERMANO

Hay distinciones que enorgullecen más. Es el caso de la plaqueta que **Radio Rivadavia** hizo entrega a nuestra revista con motivo de sus 17 años. De un medio a otro medio. Ambos en la senda de lo nacional. Por eso vale, como todas, pero un poco más.



Raúl Talamoni, presidente del Directorio, y Marita Gutierrez, secretaria de Radio Rivadavia, en el momento de entregar el presente a don Alberto Honegger.



Los visitantes dialogando con la redactora de Folklore y su editor, Ricardo Honegger.



La visita a los talleres gráficos se prolongó por largos minutos. Diecisiete años que están allí presentes.

**D'AMICO** Todas las  
marcas

Todos los  
accesorios **D'AMICO**

**D'AMICO** Toda la  
música impresa

Todos los  
equipos **D'AMICO**

**D'AMICO** Toda la  
financiación

Todos los  
instrumentos **D'AMICO**

**INSTRUMENTERIA  
DEL MUSICOMANO**

**IMD D'AMICO**

AV. ROCHA 616 T.E. 5391 PERGAMINO BUENOS AIRES

*En las caronas tendido  
el mundo era puro pasto.  
Y así, sin haber dormido  
me desvelaba en los bastos  
pensando en aquel olvido...*

Nazareno Ríos

# Y EL FOLKLORE DEJO DE «GATEAR»

Hemos comentado en el número anterior la carta de Thoms. Dijimos que su aporte fundamental fue el de dar un rótulo a esa actividad que venían desarrollando en Europa los anticuarios y amantes de la literatura popular. Pero también habíamos señalado la existencia de no escasos antecedentes que tuvo el Folklore como ciencia, desde la Antigüedad hasta los días de Thoms. Es por eso que, en rigor de la verdad, el niño que fue bautizado en 1846 ya hacía varios siglos que "gateaba" por el ámbito de las inquietudes intelectuales 'civilizadas'. Sólo que su desarrollo hacia la plena madurez fue dado en forma sumamente acelerada a partir de esa fecha inaugural. Incluso se nos hace difícil establecer el grado mismo de ese estado adulto en el poco tiempo transcurrido hasta nuestros días. Ciertamente hoy la folklorología ha alcanzado un status indiscutible en el podio de las ciencias del hombre. Pero no está exenta —por esto— de los tormentosos vaivenes teóricos, metodológicos e ideológicos en que se debaten esas mismas ciencias.

No es nuestro deseo realizar aquí una exégesis completa de las teorías, corrientes y tendencias que afluyeron alrededor o en el seno mismo del folklore a partir de su establecimiento consciente. Mas la idea de esta diversidad especulativa en torno a la cultura popular debe ser tenida en cuenta —pensamos— en función de la problemática que se abre hoy a los ojos de la Folklorología. De ahí la necesidad de dar un vistazo a estos enfoques.



## En pos de los orígenes

"El principio de estos orígenes, tanto de las lenguas como de las letras, ha sido que los primeros pueblos gentiles, por una demostrada necesidad natural, fueron poetas y hablaron mediante caracteres poéticos... Características suyas han sido ciertos géneros fantásticos (o imágenes, casi siempre de sustancias animadas, de dioses o de héroes, formados por su fantasía) a los que reducían todas las especies o individuos pertenecientes a cada género; lo mismo que las fábulas de los tiempos humanos... Por lo tanto, dichos caracteres divinos o heroicos han sido fábulas o relatos verdaderos, y se descubre que sus alegorías contienen interpretaciones, no análogas sino unívocas, no filosóficas sino históricas..." Tal lo que expresara en su *Ciencia Nueva* el genial Giambattista Vico, allá por el 1700 (su obra fue publicada en 1744, año de su muerte), cimentando la idea historicista de la cultura, tomada luego por el Romanticismo. Las fábulas, los refranes, los relatos que abundan en boca del pueblo, no son el producto de un criterio especulativo o 'filosófico', no son el resultado de una mera inquietud imaginativa, sino el resabio superviviente de un contenido históricamente real y verdadero, proveniente de edades superadas de la humanidad.

Con esta perspectiva, Vico se encarga de dar una dimensión temporal a cada bien cultivado por el hombre; establece un enfoque diacrónico de la cultura, que encuentra un antecedente remoto —como era de esperarse— en el pensamiento reflexivo de los clásicos griegos: "las doctrinas filosóficas de nuestros antepasados —dictaba Aristóteles en su *Metafísica*— han sido conservadas hasta el día de hoy como venerables fragmentos. Es allí que... nos aparecen con alguna claridad las creencias de nuestros padres y las tradiciones de los primeros humanos".

Lo que equivale a decir: todo ese cúmulo de creencias, relatos, tradiciones, costumbres, normas morales, etc. que se conservan hoy en día "como venerables fragmentos", configuran restos de la vida cultura de antaño..., "de los primeros humanos", de los orígenes.

No podía, entonces, el movimiento romántico —del cual había surgido el Folklore— evitar inclinarse hacia lo que ya la Antropología (con su interés por los 'primitivos') venía desarrollando desde la época de los Grandes Descubrimientos: el problema de los orígenes. Se había incluso querido ver en los pobladores nativos de América, por ejemplo, a los descendientes de esa humanidad no redimida y originaria, de la que hacían referencia los textos sagrados cristianos; de ahí lo de *ab-origenes* (del origen). Era menester ahora, antes de todo otro tipo de análisis, profundizar en el lugar, el tiempo y la circunstancia del principio, de la gestación primigenia.

Varias son las escuelas doctrinarias que se forman en relación con estos desentrañamientos.

### Nombrar al sol, invocar a Dios

Se dió en llamar escuela naturalista o mítica a la orientación inspirada en el alemán Max Müller (1823-1900), quien partía de la idea de la existencia de un

*En nuestra edición anterior, el antropólogo Ariel Gravano comentaba la famosa carta de Thoms donde, por primera vez, se usó la palabra folklore. En esa misma tesitura y con el interés de ir aclarando e informando sobre distintos aspectos de la Ciencia del Folklore, continuaremos una serie de notas a cargo del mismo autor. Un aporte que consideramos imprescindible para todos aquellos que de uno u otro modo están relacionados con el mundo del folklore moderno.*

tronco común lingüístico y cultural ario (indoeuropeo) ubicado en la India. Sus componentes designaban a los fenómenos naturales con determinadas palabras. Al dispersarse estos grupos por todo el territorio euroasiático fueron formándose las distintas familias lingüísticas que darían origen a los eslavos, germánicos, griegos, latinos, celtas, iraníes e hindúes, quienes continuaron utilizando las mismas palabras que referían los fenómenos naturales, pero sin conservar sus significados originales, por lo que fueron siendo reinterpretados, con diversa suerte. Surgieron así los mitos sobre divinidades y héroes, que al transcurrir el tiempo y la evolución siguleron depositados en la memoria popular como una "mitología menor" (para distinguirla de la clásica), con la particularidad que precisamente esta mitología superior terminó por perder su vigencia al caducar las civilizaciones que las sustentaban, mientras que las fábulas, cuentos, canciones y leyendas folklóricas aún hoy pueden ser halladas en boca del pueblo.

Es posible entonces —según esta escuela—, lograr metodológicamente la reconstrucción del tipo original de narración folklórica, partiendo de la confrontación de las diferentes variantes recogidas. A esto se llega mediante el estudio de la etimología (los nombres de las cosas y personajes), lo que permite, además, establecer la lógica "tradicional", específica de estos materiales.

Las postulaciones de Müller fueron recibidas con gran euforia por los filólogos y folklorólogos, aunque ya en su misma época comenzaron a ser refutadas en sus principios.

### ¿Todo el folklore proviene de la India?

Theodor Benfey (1809-1881) fue más allá en cuanto a la problemática de los orígenes, al afirmar que, en realidad, ésta era una cuestión de hecho que no necesitaba de una mayor verificación, pues toda pieza del

Brama el puma y por el miedo  
queda tiesa la majada.  
Y en el campo se alborota  
relinchando la yeguada.

Atahualpa Yupanqui

**folklore narrativo hallada en Europa o Asia debía tener su origen en algún tipo sánscrito, de la Indis.**

En efecto —explicaba—, durante los primeros siglos de desarrollo y expansión del **budismo** en Oriente adquieren auge las narraciones que sirven a la propaganda moral y social de esa religión. En la Europa antigua y medieval se las ignoró y recién con las Cruzadas pudieron penetrar en la tradición oral de Occidente. Aunque ya antes de la Edad Moderna habían llegado a formar el sustrato folklórico europeo, transportadas por los **mahometanos** y los **mongoles**.

Benfey basó su proposición fundamental del traspaso de la literatura oral (folklore) de Oriente a Occidente —entre otras cosas— en la **idea del zig-zag cultural**; esto es: de autores "literatos", individualizados en su momento, pasaron al pueblo y de éste, transformados, de nuevo a ser tomados por otra generación de la literatura desde donde volvieron a pasar nuevamente al pueblo.

## Mambrú se fue pero vive

Tanto para Müller como para Benfey, entonces, el presupuesto básico era la ubicación de un **exclusivo centro** desde donde hacia el mundo se habrían irradiado los 'materiales' folklóricos (cuentos de hadas, fábulas, danzas, poesías populares, proverbios). Es lo que se dio en llamar **teoría monogenista**. Casi a la par, y al calor de los acelerados resultados de las ciencias biológicas de la época, surge la corriente **evolucionista** en Antropología, la que —con diversos matices— entiende que la cultura atraviesa, a lo largo de la evolución, distintas y sucesivas etapas seriadas y en complejidad creciente, y reconocen, como es lógico suponer, **numerosos centros** de desarrollo del hombre y la cultura (**teoría poligenista**). Se la denominó "**escuela antropológica**".

Uno de los pilares (y figura cumbre de la Antropología de su generación) fue el inglés **Edward B. Tylor** (1832-1917), quien —entre otros nuevos apórtes— incluyó en el tratamiento del folklore los conceptos de **animismo** y **supervivencia**. Comenzó estableciendo las analogías entre el pensamiento de los 'salvajes' y el del **niño** de la sociedad 'civilizada'.

El 'primitivo', al igual que el infante, se caracteriza —según Tylor— por interactuar con su cosmos —y, por ende, con los fenómenos naturales que lo rodean—, como si fueran **criaturas animadas**.

El niño, en efecto, balbucea sus primeros intentos de actuación en el medio 'hablando' ya sea con una figura pintada en la pared o con un simple utensilio del hogar, al que 'trata' como si tuviera vida propia.

No hay en el pensamiento del 'primitivo', en tanto, ninguna 'lógica' ni 'ciencia' natural que le garantice que, por ejemplo, el sol va a salir el día de **mañana**, de la misma manera que lo hizo **hoy**. Entonces, se le hace necesario invocar al **animus** del astro, para **imponerle**, de esta manera, un comportamiento **regular**. Para curar una enfermedad es menester 'alejarse' los espíritus animados del cuerpo del paciente o 'calmar' a algún dios telúrico con un sacrificio. Tanto el sol como la montaña están, efectivamente, **animados**.

Será recién la **conciencia reflexiva** del hombre al adentrarse en la **Historia** la que le brindará la **seguri-**



**dad** conceptual de ese 'comportamiento' natural.

Pero estas representaciones **míticas** que anudaron la vida cultural y física del hombre 'salvaje' como una totalidad unívoca, se desgranarán, al correr de la evolución, y quedarán esparcidas como **restos supervivientes** en la mentalidad de los pueblos. Lo que ayer fue un rito sagrado hoy quizás sea un gesto más del comportamiento espontáneo. (El "¡Salud!" que se pronuncia a veces en forma despreocupada al producirse un simple estornudo fue, en épocas pretéritas, un conjuro cargado de sacro contenido, pues significaba contrarrestar la acción de los malos espíritus que 'sallan' del cuerpo en ese momento). "**Los hechos importantes de la sociedad antigua pueden verse transformados en juegos de las generaciones posteriores y sus serias creencias reducirse al folklore infantil**" decía Tylor. Y podemos acordarnos, sin ir más lejos, de algunas rondas en que los niños, sin darse cuenta, nombran, viven o maldicen a personajes de saliente relieve históricos (**Mambrú**, el que se fue a la guerra; "Levántate Juana/que las cuatro son/que allí viene Roca/con su batallón...") o se refieren a **reyes, doncellas, caballeros y condes** de evidente inexistencia actual.

Desarrolla, entonces, Tylor el concepto de **supervivencia**, que fundamenta su aportación al Folklore: "**Entre los datos que sirven para rastrear el curso que ha seguido en realidad la civilización del mundo se hallan la gran clase de hechos que me ha parecido correcto denominar en el término 'supervivencias'**. Se trata de procesos, costumbres, opiniones, etc. que la fuerza de la costumbre ha transportado a una situación de la sociedad distinta de aquella en que tuvieron su expresión original y, de este modo, persisten como pruebas y ejemplos de la antigua situación cultural, partiendo de la cual se ha llegado a la nueva".

Incluidos en forma generalizada en la misma escuela

Me he galopiao muchas leguas  
pa venírte a ver...  
Sólo te pido, mi Negra,  
me des un consuelo  
para poder volver.

Juan Carlos Franco

la **antropológica** debemos citar las investigaciones de **Andrew Lang** (1844-1912) y **James Frazer** (1854-1914). El primero de ellos, coincidiendo con los fundamentos de Tylor sobre el animismo, considerará al folklore como el corpus de expresiones de la llamada "mentalidad arcaica", cuna de los **tabúes** que rigieron la vida en sociedad del hombre 'salvaje' y que hoy se han tornado 'irracionales' para el pensamiento histórico, pero que continúan vigentes en los lugares alejados del cosmopolitismo moderno. Frazer, por su parte, autor del famoso **La rama dorada** (1890), extendiendo el estudio del folklore desde el campo del animismo al de la **magia**, dando como origen de fábulas y leyendas actuales tanto acontecimientos históricos reales como apreciaciones míticas de fenómenos naturales.

### El reemplazo del folklore

Hacia 1893 irrumpe en escena la **escuela 'histórica'** del francés **Joseph Bédier**, como especie de contrapartida por cierto excepticismo que habían producido las distintas refutaciones a las otras tendencias. Es poligenista y sus conclusiones derivan de la distinción, dentro de cada tradición popular, de los elementos **étnicos** de los **no étnicos**, siendo los primeros aquellos que se **identifican** con el grupo humano portador y los segundos los datos **imaginarios** y fantásticos que pueden ser **compartidos** entre varios pueblos. El dilema de los orígenes, establece Bédier, es un problema histórico, o literario, que no necesita de explicaciones

'míticas' o 'antropológicas'. Si hay que tener en cuenta lo que él denomina la "**escala de la decadencia folklórica**", significando con esto el principio por el cual determinados bienes **caducan** dentro de la cosmovisión folklórica de un pueblo al embestirse con otros principios, otras concepciones superiores que las anulan. Da como ejemplos extremos las **leyendas históricas**, que serían las más propensas a ser **reemplazadas** en el cuerpo folklórico, y en la otra punta los **proverbios** y **adivanzas**, que pueden supervivir en cualquier tiempo y circunstancia.

### Y fueron los primeros pasos...

Interrumpimos aquí para hacer una breve consideración final (seguiremos próximamente con las **orientaciones folklóricas del siglo XX**), fieles al objetivo de buscar la vinculación entre estas 'escuelas' con los problemas y matices que se plantean en nuestros días en el campo de la Folklorología. Cierto que no quisimos dar más que unos ligerísimos trazos sobre doctrinas y trabajos que llevaron vidas enteras de dedicación y estudio. Tamaño atrevimiento quizás encuentre un atenuante en nuestra pretensión de suscitar la inquietud hacia estas lecturas básicas, como modo idóneo de evitar caer en discusiones bizantinas y estériles sobre cuestiones que tal vez hace ya un siglo fueron, si no resueltas, al menos planteadas de modo consistente.

# ARTEA ESPECTACULOS

## E L E N C O

FOLKLORE **LOS ANDARIEGOS**

TANGO **OSVALDO PUGLIESE y su orq.**

**NACHA ROLDAN**

**HECTOR DE ROSAS**

**"QUINTRAL"**

**OSVALDO REQUENA y su grupo**

JAZZ **ENRIQUE VILLEGAS**

TEATRO **INDA LEDESMA**

DIRECTOR: **BERNARDO F. NORIEGA**

PRODUCCION: **SELMA HENRY**

**ANA MARIA GOMEZ**

**JULIO LEIZEROVICH**



Viamonte 1453, 2º (19) - Bs. As.

49-3475

45-4887

49-4414

La lejura es buena cura...  
Lo dice un refrán mentao.  
Pero al final me han topao

sus ojos. su pelo suelto.  
como si me hubiera guelto.  
o no hubiera galopiao...

Nazareno Ríos

Por ejemplo, vemos que la certeza de una falla de tipo 'geológico' en el ámbito de la cultura proviene de los albores de la civilización. Y que las relaciones sincrónicas que pueden establecerse entre unos y otros estratos culturales nuestras dependencias estrechas en sentido temporal, diacrónico (vrg. Aristóteles), en términos de **supervivencias ancestrales**. La interrogación sobre los **orígenes** va, asimismo, de la mano de estas verificaciones. Oscilan las hipótesis —muchas veces establecidas como postulaciones apriorísticas y prejuiciosas—, al ritmo de las investigaciones más o menos rigurosas, como también los métodos de observación científica.

El folklore, así concebido, presenta el carácter tanto de **depósito** de fenómenos supervivientes como de vocinglero caudal en movimiento continuo. Es vislumbrada también la idea de un **zig-zag** entre los 'polos' **popular e ilustrado** como modo de circulación cultural de los bienes. Las necesidades inquisitivas, finalmente, llegan a la configuración de particularidades bien específicas del modo de ser **folklórico**, cuando se retrotraen al estudio de la **mentalidad mítica**, ejemplificada en los pueblos de nivel etnográfico, para catapultarse hacia el **desocultamiento** de tabúes y pormenores de la vida 'civilizada' intentando, incluso, la vertebración de una **lógica interna** de la cultura tradicional.



### BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA

- BEDIER, Joseph:** Les fabliaux. Etudes de littérature populaire et d'histoire du Moyen Age. Paris, 1893.
- BENFEY, Theodor:** Panchatantra: fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen u Erzählungen. Leipzig, 1859.
- FRAZER, James:** La rama dorada (1890) Trad. Fondo de Cultura Económica, México, 1944.
- LANG, Andrew:** Custom and Myth. Londres, 1885.
- MULLER, Max:** Nouvelles leçons sur la science du langage. Trad. fr. Paris, 1867.
- TYLOR, Edward:** La Ciencia de la cultura: (1873) Trad. en: Los orígenes de la Antropología. Centro Ed. de América Latina, Buenos Aires, 1977; pp. 125-153.
- VICO, Giambattista:** Una Ciencia Nueva sobre la Naturaleza común de las naciones (1744) Trad. Aguilar, Buenos Aires, 1966.

### BIBLIOGRAFIA GENERAL

- COCCHIARA, Giuseppe:** Storia del Folklore in Europa. Turín, 1952.
- CORSO, Raffaele:** El Folklore (1953). Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires, 1966.

EMI

es más música  
a menos precio



**LOS INDIOS TACUNAU**  
(Quiero ser tu sombra) 6814



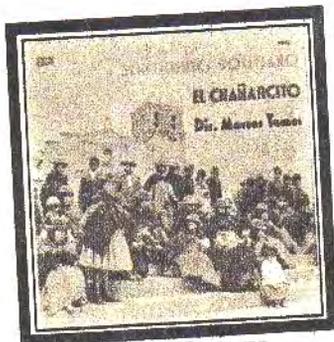
**RUBEN JUAREZ**  
(Las raíces de mi canto) 6826



**NACHA ROLDAN**  
(Con propia lumbré) 6840



**CARLOS BAZAN**  
(Allá en el país del sol) 6819



**EL CHAÑARCITO**  
(Sentimiento boliviano) 6846



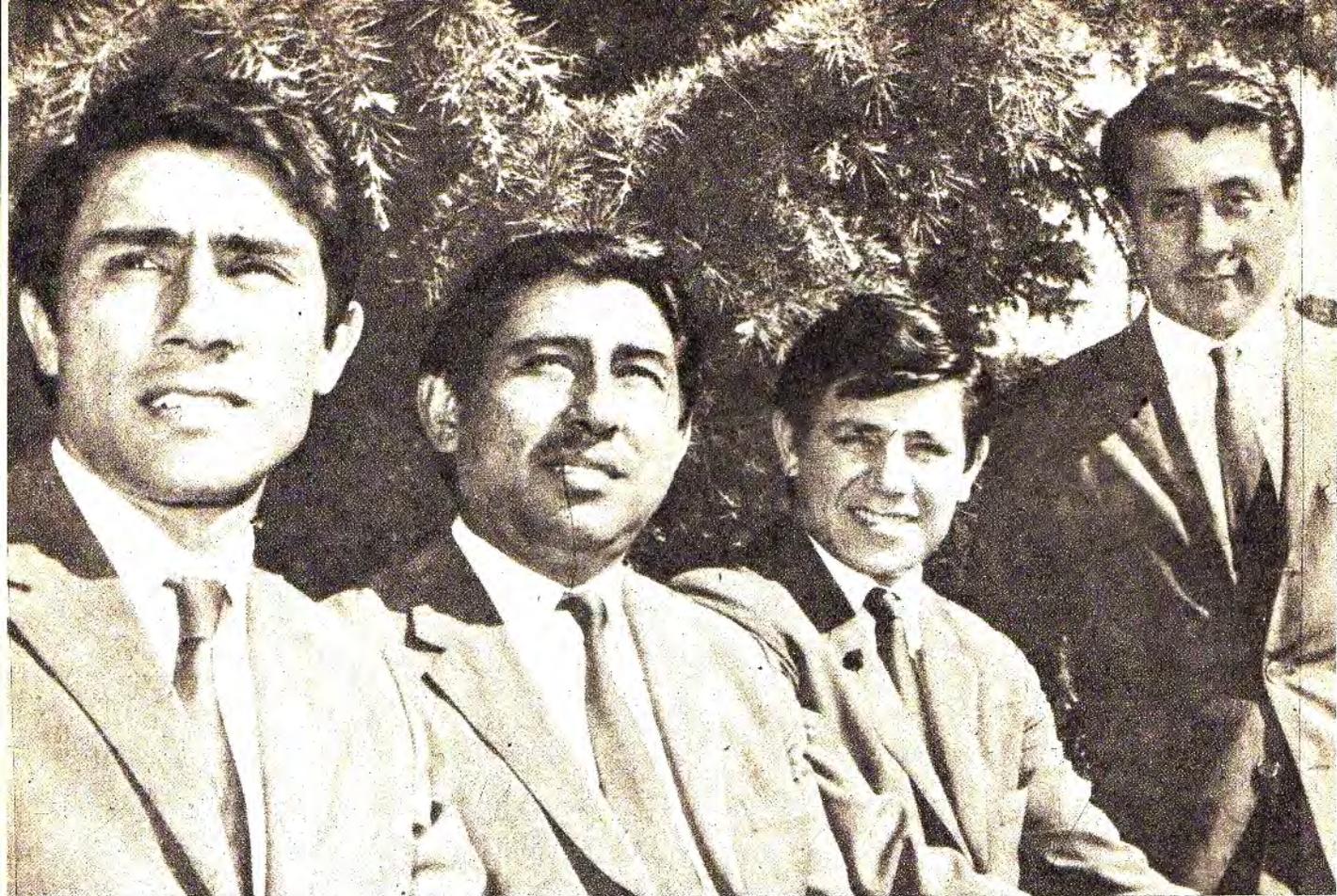
**TARRAGO ROS**  
(Jinetesando recuerdos) 6825

EMI



TAMBIEN EN CASSETTES Y MAGAZINES

Precio sugerido desde \$ 5.700.-



## LOS CARABAJAL: VOLVER A SANTIAGO

Los Carabajal quieren contarnos que tienen otra larga duración en la calle y éste es un espléndido motivo para una rueda de mate. Sírvase un amargo, primero usted, amigo lector, y entremos en tema.

Nuestros jóvenes amigos después de la separación de los Oscars Testa y Evangelista, habían grabado anteriormente sólo un disco compartido

Cuti, Carlos, Cali y Agustín Carabajal. Primera formación familiar fundada por Agustín, inspirado letrista de Pampa de los Guanacos, La Rubia Moreno y La Telesita.

La sonrisa de Los Carabajal festeja la alegría de anunciar una nueva placa discográfica. La primera con esta integración de Cuti, Cali, Roberto y Peteco. En la nota gráfica Roberto está ausente por sus anginas.



con Eduardo Avila. Por tanto este nuevo, todo suyo, tiene para ellos una especial significación. Mucho sol, guitarras, bombo y mistol, son algunos de los elementos indispensables de un buen domingo santiagueño... Y son los que hacen a la chacarera "Domingos Santiagueños", título de la placa.

La incorporación del violín marca el reencuentro feliz con lo tradicional, que les devuelve a Los Carabajal el sello de su propia personalidad.

Entre chiste y chiste, entre mate y mate, los changos evocan a Johnny Abalos, a don Cristóforo Juárez, a Felipe Corpus y a otros nombres que respaldan al cancionero santiagueño. Justamente, compusieron un nostálgico aunque no menos vigoroso escondido, donde nombran a muchos de los que aportaron su música y poesía al panorama artístico de la provincia.

Una de las cosas lindas de Los Carabajal es el amor respetuoso y devoto que demuestran por su madre. En estos tiempos, en que las presiones de la vida y la distancia suelen someter al individuo a un permanente aislamiento espiritual, el recuerdo de la madre los acompaña a pesar de la distancia. La sencillez y el vigor de la enérgica pero dulce santiagueña que les dio la vida los sigue guiando y contagiando con el ejemplo de su vida de esfuerzo y ternura. Es como si los uniera aún más. Y todo ese sentimiento es tan fuerte, que para ellos en el calendario hay una celebración marcada: el cumpleaños de su madre. El mejor pretexto para reunir a todos los parientes y amigos a la sombra del árbol familiar y reforzar los lazos de amistad que todos los Carabajal han sabido tender en Santiago del Estero.

Para esa fecha, el 14 de agosto, caen pues a Santiago los allegados a la familia. Los espera doña Luisa Paz de Carabajal, siempre agasajada con presentes poéticos y musicales. No hubo poeta o músico que no se prestara a ratificar el arraigo y la estimación que ha sabido despertar la familia Carabajal en Santiago. Eso se repite todos los años. Como sucedió también hace pocos días.

Seguramente no faltó ni el espíritu de la Telesita, a quien Agustín cantara en su obra "Vida, Pasión y Muerte de la Telesita".



Una doble celebración que señala, por otra parte, el encuentro definitivo de Los Carabajal con la noble riqueza de la tradición santiagueña.

**COCO  
DIAZ**  
(EL MIMOSO)



**ARTURO  
CABALLERO,**

su representante  
exclusivo

Los Junquillos 279  
(1684) El Palomar  
Prov. de Buenos Aires  
Tel 751-5392

# NO TODO LO QUE BRILLA ES ORO:

## ALGUNOS SON BOMBOS

De oro. Ahora que está tan caro.

Los Bombos de Oro se cotizan cada día más. Más que el dólar.

No puede ser menos, después de once años de trabajo ininterrumpido. Su fundador, Víctor Galpó, columnista de **Folklore**, está dedicado al grupo desde su formación.

Los demás son: Juan Cáceres, monterizo de Tucumán, que después de actuar al lado de Amalia García se incorporó al grupo hace dos años.

El riojano Hugo Escobar, recién desde hace un año en el conjunto, es, como los anteriores, profesor de danzas. Y el gallego Carlos Martín viene del ballet de Víctor Ayo y está desde hace seis en el grupo.

Una gran vocación docente es el lazo

que une estrechamente a los cuatro componentes de Los Bombos de Oro y les permite estar unidos aun cuando no están en el escenario. Comparten la emoción de enseñar danzas, bombo, boleadoras y especialmente malambo en todos los estilos, a niños y adultos. Es que el docente es un poco artista. Es el creador de una personalidad. El modelador de vocaciones. Por eso el zupay, el riojano y el gallego disfrutan plenamente de sus largas horas en la enseñanza de su arte, a las que actualmente concurren ochenta alumnos. Para las clases usan el espacio cedido por algún club o peña y agrupan a los aspirantes por zona.

La renovación es un aditamento esencial para la vigencia de la atracción de un grupo artístico. Y como

los proyectos se acumulan y las propuestas se van sumando, también va diversificándose la actividad. Por un lado, el diseño de nuevo vestuario. Por otro, la organización de la gira por Venezuela y Brasil para el próximo año. En tercer término, la incorporación de nuevos números al repertorio. La actividad se multiplica pero el amor de Los Bombos de oro por todo lo que hacen les da alas para dividirse y hacer todo. Hasta fabricar bombos que son verdaderos instrumentos musicales, no elementos decorativos como muchos de los que se venden actualmente.

Es la forma de ser.

Con creatividad, acción, amor y trabajo: Los Bombos de Oro.

Los Bombos de Oro en una muestra de destreza e imaginación. Siempre sorprenden al espectador.





# MH ES ARGENTINA Y POR ESO "TALLA" EN TANGO Y EN FOLKLORE



50-14.353 - "HORIZONTE"



2.574  
ALFONSO Y ZAVALA  
"A lo Alfonso y  
Zavala... nomás"



40-90.825/6/7/8  
ARGENTINA, MI TIERRA  
"Varios intérpretes"



2.611  
Cuarteto ESTILO TANGO  
Canta ALBERTO HIDALGO



2.595  
RODOLFO ZAPATA  
"Picardías en vivo"



30-13.170/1/2  
HISTORIA DEL TANGO  
"Varios intérpretes"



2.614  
JUAN CAMBARERI y su Cuarteto  
"La Guardia Vieja Vol. 1"



13.192  
LEOPOLDO FEDERICO  
"Homenaje al amigo"



2.600  
HECTOR STAMPONI  
"Tangos para cantar"

# MANO A MANO

En un hombre múltiple como Adolfo Gaillardou, ya nada sorprende por más insólito que parezca. Estábamos en una disyuntiva. Por una parte, la posibilidad de hacer una nota al poeta, libretista, fecundo historiador y creador en cuyo extenso curriculum figura la pertenencia a la Junta de Estudios Históricos de la Conquista del Desierto. Al mismo Gaillardou que, desde hace un tiempo, vemos diariamente al cierre de la transmisión de un canal capitalino con un programa que dice y escribe y acaba de obtener un importante premio.

Pero quedaba lo otro. Gaillardou es más conocido popularmente con el nombre de El Indio Apachaca, personaje típico que creó e interpretó a lo largo de todos los escenarios del país durante muchos años, y a través del cual mostraba un profundo sentir tradicionalista.

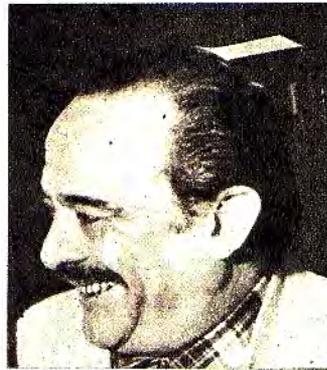
Finalmente, decidimos enfrentar al intelectual con el nativo.

Este es el íntimo diálogo que surgió entre uno y otro.

¿Usted se imagina una charla entre Cervantes y el Quijote?



## ENTRE EL INDIO APACHACA Y SU CREADOR



**Apachaca:** —Sr. Gaillardou, quiero charlar con Ud. y ésta es una linda oportunidad. Acabo de enterarme que Argentores le ha otorgado un premio a su programa **Grandes olvidados**, que se emite por Canal 9 todos los días a las 0.45. Lo felicito y aprovecho para preguntarle: ¿Qué soy? o ¿Quién soy para Gaillardou?, ya que estoy por cumplir 35 años desde el día que nací en Venado Tuerto, en casa de Góndolo Navarro, y sé muy poco de mí.

**Gaillardou:** —Primero, gracias por la felicitación. Su pregunta no es fácil de contestar. Apachaca primero fue un muñeco, un payaso creado para decir cosas que Gaillardou no se atrevía decir en los escenarios con su cara y su sangre gringa.

**Apachaca:** —¡Sincero! Menos mal... Eso fue al comienzo, ¿y después?

**Gaillardou:** —Aquí viene lo serio: después. Después fue creciendo... creciendo hasta que llegó a aplastarme y —me arriesgaría decir—, hasta anularme.

**Apachaca:** —Eso no lo creo. Puedo, sí, creer que Apachaca llegó a sen-

tirse agrandado por los halagos y los aplausos del público al que él se dedicaba, ya que los poemas eran de factura popular folklórica, en cambio Gaillardou tenía otros humos y por esa razón publicó sus libros sin agregar mi nombre. ¡Claro!, poesía de alto vuelo...

**Gaillardou:** —Eso no lo hice por desprecio. Por el contrario, lo consideré un homenaje ya que posiblemente, de haber figurado el nombre de Apachaca, quizás algunos ejemplares se hubiesen vendido. En cambio, Gaillardou debió regalarlos.

**Apachaca:** —Eso me hace feliz; un libro de poemas no se debe vender, aunque el editor siga insistiendo en cobrar. A propósito de cobrar: en el programa **Grandes olvidados** que le acaban de premiar tampoco figura mi nombre, por lo tanto ahora es Gaillardou el que se está imponiendo.

**Gaillardou:** —Hasta por ahí nomás; porque para hacer eso debí dejar a Apachaca de lado por un tiempo y ya ve cómo económicamente no me ha ido muy bien. Desde hace 6 meses he vuelto a recurrir al Indio Apachaca y a aparecer en escenarios. noc-



Toda la familia Gaillardou, feliz con la noticia del premio Argentores otorgado al escritor por su programa *Grandes olvidados*.

turnos, como *El Rancho de Ochoa* y *La Casa del Tango* para salvarme.

**Apachaca:** —Eso se lo tengo que agradecer porque, sinceramente, me ha hecho sentir bien. Espiritualmente estaba bastante apagado y esto de oír nuevamente los aplausos del público, me ha hecho retomar una vieja sonrisa de alegría que se había desdibujado en mi rostro.

**Gaillardou:** —No se las agarre todas para usted porque Gaillardou también se ha sentido cómodo y, si no se evanece, le diré que hasta me ha emocionado verlo en contacto con su público de folklore y actuando con la seguridad y soltura que solo los años le dan a un actor.

**Apachaca:** —...Hablando de años... Usted ya tiene los suyos ¿no?

**Gaillardou:** —Aunque no los siento, le diré que tenía un poco más de 20 cuando usted nació. Saque la cuenta.

**Apachaca:** —Le voy hacer una pregunta y no lo tome a mal. ¿Podría decirme cuáles fueron las editoriales que publicaron sus libros?

**Gaillardou:** —Ninguna. Fueron todas ediciones pagadas por el autor.

**Apachaca:** —¡Por Apachaca!... Que era además quien lo alimentaba, lo vestía, lo hizo viajar por América y Europa y le soportó siempre la exclusión del nombre en la tapa de los libros... ¿Ahora tiene algo para publicar, además de los 12 títulos que cargó a mi cuenta?

**Gaillardou:** —Ya se está atajando... Pero le diré que no se asuste porque esta vez quizás tenga editor y usted se salva. Sí, tengo para publicar un libro sobre hechos y hombres en la Conquista del Desierto que se llamará *Aquella mucha sangre*; otro sobre mi tema de siempre, *La Pampa*, que tendrá como título *Levadura de silencio y horizonte* y un tercer poemario de temas populares que

usted ha dicho por los escenarios y que —asómbrese— llevará su firma con el título de *Chaucha e' caldén*.

**Apachaca:** —Menos mal que encontró editor porque hoy, como están las cosas de imprenta, no sé como me las vería si lo llego a ver sacando originales de los cajones rumbo a la editorial. Aunque le volvería a pagar las ediciones con la condición de que no apareciera mi nombre y que los libros de poemas los regale. Lo único que me hace faltá es ver mi nombre anunciado en algunos festivales folklóricos del interior.

**Gaillardou:** —Con esto que acabo de oírle se me ocurre que Gaillardou va a terminar siendo el payaso. ¿Quedaría mal si le paso un aviso en este interrogatorio?

**Apachaca:** —Diga nomás, siempre que no tenga que pagarlo.

**Gaillardou:** Es muy simple, quería entrar a los amigos de su nueva dirección: **SAN JUAN 2343 - 1° A - Teléfono: 941-5301, Buenos Aires.**

**Apachaca:** —Esto tiene cara de aviso y yo no quiero complicarme. Le sugiero que esta primera charla que hemos tenido en 35 años la sigamos en otra oportunidad para continuar conociéndonos mejor.

**Gaillardou:** —Sería bueno que ambos nos quitásemos la careta y fuésemos, los dos, uno solo, ya que en cada uno de nosotros corre parejo el deseo de darnos totalmente al público llevando el mensaje de aquellos que silenciosamente trabajaron dándolo todo sin reclamar nada, aquellas raíces que es de donde nace el tronco fuerte de nuestra nacionalidad.

**Apachaca:**

—...Así me gusta escucharlo; como hijo, padre o hermano aquí lo espero paisano, me tiene siempre dispuesto. Soy capaz de echar el resto como todo buen pampeano...

**OMAR JOFRE  
PRODUCCIONES**

PRESENTA

la personalísima  
voz del folklore



**SERGIO  
OMAR**

“El Trovador”

Tel. 811-8661

33 Orientales 75, 6° B

**CAPITAL  
FEDERAL**



Lo busqué en mi diccionario y no está. Tal vez en el suyo —más grande o más nuevo— esté. **Quintral**: especie de muérdago de la patagonia y el sur de Chile, símbolo de buen augurio, flor roja. Así me lo dijeron ellos, con fervor; me recordaron un poema de Neruda que lo nombra; me aclararon que el nombre juega con la idea de que son cinco, un quinteto; me explicaron todo.

No siempre la gente es tan consciente de lo que hace como esta gente de **Quintral**: **Se definen** como un quinteto vocal instrumental; **se iniciaron** con la idea de incorporar un sonido nuevo al repertorio conocido —la variante de las nuevas versiones, los arreglos—; **se decidieron** en un momento dado por el camino de la creación total en una búsqueda que no los encasilla en el folklore —“es una cultura, no una música”—, los encuentra componiendo sus propios temas, haciendo música argentina sin orillas fijas.

#### • Los nombres

**Leónidas Arnedo** es el mayor —33 años— y no solo por eso comanda

# QUINTRAL:

## EL PASTITO Y LOS ADOQUINES

el conjunto. Músico de sólida formación, pianista y compositor sinfónico y de cámara, es el director, arreglador y autor de la música de la mayoría de las canciones de Quintral. Interpreta piano y guitarra. **Felisa Galende López** —percusión y canto—, es soprano y estudia canto y música en el Manuel de Falla. **Dante Areal** —percusión y canto— es el tenor del conjunto y también estudia allí. **Irene Gilser** es contralto y —y por qué no— maestra jardinera; estudia con el director del conjunto, igual que el bajo de Quintral, **Daniel Nedoch**, profesor de guitarra e intérprete, también, del bajo. No se olvidan de mencionar a su amigo —y nuestro amigo— Mario Barabini, el profesor de canto.

#### • Los sonidos

Pero el inventario de aptitudes y fervores sólo es eso: palabras, constancias en el papel. Lo que importa son los sonidos que se ponen en el aire, la materialización del estudio en música creadora. Estos quintrales no han elegido la fácil pero tampoco la hermética culturosa, tan simple

—en el fondo— como la anterior. Si en un principio empezaron a trabajar con temas como **Guitarra de medianoche**, la hermosa zamba algo olvidada de Guarany, o una zaña peruana del gran Nicomedes Santa Cruz, hoy el repertorio ha girado hacia la musicalización de poemas de Alfonsina —“Danza irregular”, trocada en un aire de carnavalito: **Danza mi corazón**; “Faro en la noche”, hecho un lento tema: **Faro en el mar** o el hermoso “Buenos Aires” hecho **Buenos Aires hombre**, una canción porteña no ajena a Piazzolla, Rovira y la mejor vanguardia tanguera—; la puesta en canción de poemas de Elviro Romero, de Norberto Corti, de Ada H. Areal, y —sobre todo— de Nicandro Pereyra. Con éste último, Leónidas Arnedo tiene compuesto **Carnaval América (12 poemas más música)** obra de la que extrae Quintral parte de su repertorio: **Palomita de la zafrá**, **Romancillo de azúcar**, **Coplas de Horco Molle**.

#### • Itinerario

Están en pleno movimiento desde su debut en mayo del '77 en una cooperativa de Morón. Han seguido trabajando intensamente en esa zona del oeste y ganado el concurso de Folklore de la Cooperativa de Avellaneda. Sus recitales en el Teatro del Instituto, el Teatro del Colegio de Martilleros y el ciclo realizado en El Mirador de San Telmo en diciembre del año pasado se suman a las actuaciones por TV —**La música**, con López Iturbe en Canal 2 y **Esta noche**, de Víctor Sueyro en Canal 13— y radio: **Alternativa estereofónica**, con Wilmar Caballero y **Folklore en 870**, de H. Agnese. De más está decir que valoran sobremanera sus actuaciones en el Palo Borracho y en la inauguración del Hotel Bauen, pero sin duda lo que más les gusta es lo que no han hecho todavía, lo que harán mañana.

#### • Final

Cinco porteños admiradores de Mercedes Sosa, Opus Cuatro, Los Trovadores, Buenos Aires Ocho, Rovira y Piazzolla. Toda una línea. Ya no tan desierta como hace un tiempo sino, a veces, ligeramente, concurrida. Vale la pena transitarla con la compañía de Quintral, un muérdago que crece entre las piedras de Buenos Aires como el pastito ciudadano entre los adoquines.



**EMPRESA  
ARTISTICA**

**RANELLO**

LE DA  
LA  
BIENVENIDA  
A  
EL BALLET  
DE

**EL CHUCARO  
Y  
NORMA VIOLA**



En este momento El Chúcaro y Norma Viola presentan a su gran ballet, interpretando su más reciente y exitosa creación "EL MARTIN FIERRO" totalmente

danzado. Nuestra empresa cree su deber informar que con dicho espectáculo nos encontraremos en gira por los siguientes lugares:

- SAN NICOLAS - ROSARIO - OLAVARRIA - AZUL -  
TANDIL - HUINCA RENANCO - SANTA ROSA (LA  
PAMPA) - TRENQUE LAUQUEN - VENADO  
TUERTO - FIRMAT - RESISTENCIA (CHACO) -  
BELLA VISTA - CORRIENTES - CURUZU CUATIA -  
GOYA - PASO DE LOS LIBRES - POSADAS -  
BAHIA BLANCA - S.C. de BOLIVAR -

**PRODUCTOR: RAMON ANELLO - PROMOTOR: JUAN CARLOS ANELLO**

LAVALLE 1569, piso 1º, oficinas 107 y 108 - Teléfonos: 40 - 5853, 46 - 1676 y 32 - 0658

BUENOS AIRES - REPUBLICA ARGENTINA

# DE MEMORIA



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

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

## ANDINO ALVAREZ

(Un mandinga sin infierno)

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

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

Pero la moda eran el fox y el inglés.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Versos chiquitos  
tamaño un dedal,  
para los bolsillos  
de tu delante.

Domingo Zerpa

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

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

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

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

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

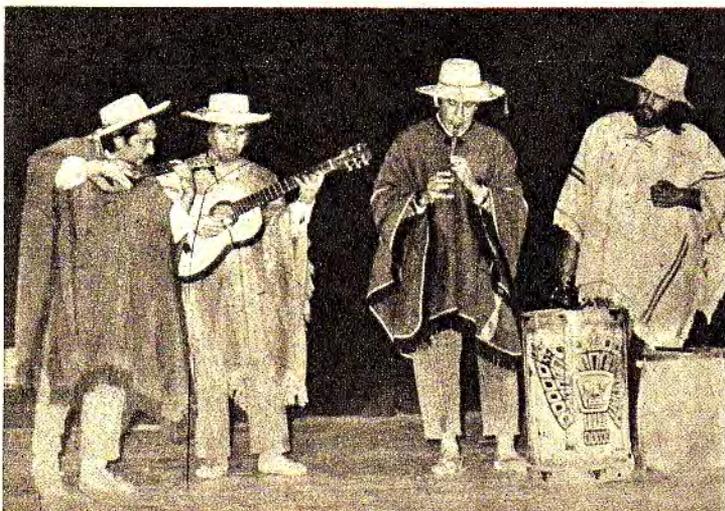
tanto camionero/ Pero yo tengo pa entonces/ en lo profundo del pecho/ dos ojos medios tristes/ pa verlos en el recuerdo/ (Osvaldo Andino Alvarez, aquel que dice tener vergüenza de no saber tocar la guitarra). "Porque todo argentino debería saberlo"



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

**JAIME  
TORRES**

y su  
Conjunto



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

# VIDALA + CHACARERA + ALFARERIA FOLKLORICA SANTIAGO DEL ESTERO



## SOBRE LOS AUTORES:

**Amalia Gramajo de Martínez Moreno**, profesora universitaria de Historia, egresada de la Universidad Nacional de Tucumán y especializada en Antropología y Arqueología en la U.B.A., Es directora-investigadora del museo Arqueológico E. y D. Wagner, de Santiago del Estero. Es catedrática de Prehistoria y Arqueología e Historia Argentina y Americana del Instituto Superior de Profesorado Provincial. Integra como miembro numerosas instituciones de su especialidad, provinciales y nacionales. Entre sus obras, citamos las más importantes: "Sgo. del Estero en el Congreso de 1816. Sus representantes", "El contacto hipano-indígena en la provincia de Sgo. del Estero", "El precerámico en las sierras de Guasayán", "Consideraciones histórico-geográficas de la ciudad de Frías" y numerosos trabajos más, además de obras e investigaciones en colaboración con su esposo, Hugo Martínez Moreno.

**Hugo Martínez Moreno** es secretario del Museo Arqueológico de Santiago del Estero. Ha sido becario por concurso en el año 1969 Del Fondo Nacional de las Artes, para expresiones folklóricas. Es miembro del consejo asesor de Artesanías y Folklore del N.O.A. Cultural y ha dictado conferencias y realizado múltiples audiovisuales sobre manifestaciones folklóricas regionales. Desde 1966 realiza tareas de relevamiento en su provincia. Algunas publicaciones: "Planes y programas para la enseñanza de las artesanías", "Investigación de las artesanías de la Reserva Provincial de Río Hondo", "La fiesta religiosa popular de San Gil" y numerosos trabajos más.

## 1. INVESTIGACION DE CAMPO

Nuestra tarea de investigación de campo consistió recorrer el interior del territorio provincial a fin de cumplir el plan programado de investigación folklórica, localizando a los artesanos y lugares donde estos viven y realizan su labor.

Para el caso, también utilizamos informaciones dadas por colaboradores, verificándolas luego.

### 1.1. LOCALIZACION DE ARTESANOS ESPECIALIZADOS EN ESTA ACTIVIDAD:

Este trabajo sistemático nos mostró el siguiente panorama: Que se daba una vigencia para esta actividad artesanal y que la misma era realizada por núcleos familiares, como en el caso de la comunidad del radio suburbano de la ciudad de Santiago del Estero, o la del Departamento Atamisqui, o bien por artesanos dispersos por la campaña, en distintos Departamentos. Además nos enteramos de muchas otras alfareras que hablan fallecido pero que no tuvieron continuadores, que en el lugar no se prosiguió con la práctica de este arte, como es habitual en los grupos familiares donde los más pequeños aprenden de sus padres, ejemplo constatado en Santiago. (Ver punto 1.2.).

### 1.2. ENTREVISTA Y DOCUMENTACION DE SUS TAREAS:

La parte más amena e interesante para el investigador resulta, sin duda, la entrevista con los artesanos que da lugar a conocerlos, a captar su espíritu, su idiosincrasia y sus formas de vida o costumbres, ocasión en que se documentó fotográficamente, paso a paso, sus tareas.

Así conocimos una típica comunidad de alfareros constituida por una sola gran familia, consanguínea, de muchos miembros, en quienes la práctica de la manufactura

**NOTA:** Este trabajo fue presentado y aprobado en el Primer Congreso Interamericano de Artesanías y Folklore, Santiago del Estero, setiembre de 1972.

## 1. INVESTIGACION DE CAMPO.

- 1.1. Localización de artesanos especializados en esta actividad.
- 1.2. Entrevista y documentación de sus tareas.
- 1.3. Lugares de la provincia donde se practica esta artesanía y censo.

## 2. DESCRIPCION DE LAS TECNICAS EMPLEADAS EN LA ELABORACION DE LA ALFARERIA.

- 2.1. Preparación de la arcilla.
- 2.2. Preparación y utilización del antiplástico.
- 2.3. Amasado.
- 2.4. Aplicación del método de chorizos o rodetes para el levantado de las piezas.
- 2.5. Modelado directo.
- 2.6. Alisado.
- 2.7. Decoración.
- 2.8. Proceso de secado y englobamiento.
- 2.9. Pulimento.
- 2.10. Cocción.
- 2.11. Cuadro comparativo de manufactura - Alfarería folklórica.

## 3. MATERIA PRIMA EMPLEADA. CARACTERISTICAS.

- 3.1. Análisis químicos de las arcillas utilizadas. Cuadro comparativo.

## 4. REPERTORIO DE FORMAS QUE SE TRABAJAN Y USO DE LAS PIEZAS DE ALFARERIA.

## 5. TIEMPOS DE ELABORACION.

## 6. FORMAS DE DISTRIBUCION Y COMERCIALIZACION.

## 7. CONSIDERACIONES SOBRE SU ECONOMIA.

## 8. RELACIONES ENTRE LA ALFARERIA FOLKLORICA Y ARQUEOLOGICA.

- 8.1. Ubicación de artesanos alfareros en sitios de antiguos asentamientos indígenas.
- 8.2. Pervivencia de las técnicas de elaboración.
- 8.3. Similitud en el uso de las materias primas.

## 9. AREAS ARTESANALES ALFARERAS DE LA PROVINCIA.

# La alfarería folklórica en la provincia de Santiago del Estero

tiene origen en la tradición familiar que se transmitió de generación en generación, desde hace más de 150 años. En Remes, localidad próxima a Santiago, vivió Doña Guadalupe MORE, alfarera que enseñó a su hija María Martiniana MORE, recientemente fallecida (89 años), la cual fue después la maestra directa de todos los artesanos del radio suburbano de la ciudad (hijos, sobrinos y otros parientes), que viven en el interior de la provincia y que se hallan actualmente en plena producción en los Departamentos Banda, Capital y San Martín.

Por las formas de las piezas y por las técnicas empleadas, en especial para el acabado de superficie, se advierte una escuela que viene de



la Colonia, con toda una vajilla propia de la época.

Otra es la situación de la alfarera del Dpto. Atamisqui, Doña Paula de PAZ y su familia. Mujer ya de edad, descendiente de los antiguos pobladores autóctonos de la mesopotamia santiagueña, quichuista, aprendió de su madre Doña Brígida CORIA y ha enseñado a su vez a sus hijos y nietos, transmitiendo su habilidad magníficamente, constándose ahí también, una tradición familiar pero de origen regional indígena.

Existen, además, otros alfareros que como variantes adoptaron el falso horno para sus tareas por encontrarlo útil y de fácil uso.

## 1.3. LUGARES DE LA PROVINCIA DONDE SE PRACTICA ESTÁ ARTESANÍA Y CENSO.

### CENSO DE ARTESANOS ALFAREROS DE LA PROVINCIA DE SANTIAGO DEL ESTERO

Cantidad	NOMBRE Y APELLIDO	SEXO		Departamento	Localidad o Paraje
		M	F		
1	Paula de PAZ		X	Atamisqui	Estación Atamisqui
2	Teresa Paz de VIZGARRA		X	Atamisqui	Estación Atamisqui
3	Mirta VIZGARRA		X	Atamisqui	Estación Atamisqui
4	Olga Vizgarra de ALBARRACIN		X	Atamisqui	Estación Atamisqui
5	Argentina CAMPOS		X	Avellaneda	Tres Puertas
6	Gervasio TREJO	X		Avellaneda	Icaño
7	Jesús PALLARES	X		Banda	El Bosque
8	Juana More de PALLARES		X	Banda	El Bosque
9	Horacio del Jesús ALVAREZ	X		Capital	Radio Suburb. Ciudad
10	Ana María Díaz de ALVAREZ		X	Capital	Radio Suburb. Ciudad
11	Victorina Alvarez de CONTRERAS		X	Capital	Radio Suburb. Ciudad
12	Audón Ignacio ALVAREZ	X		Capital	Radio Suburb. Ciudad
13	Nélida Argentina ALVAREZ		X	Capital	Radio Suburb. Ciudad
14	Carlos Jesús ALVAREZ	X		Capital	Radio Suburb. Ciudad
15	Luisa E. More de ACOSTA		X	Capital	Radio Suburb. Ciudad
16	Francisco del J. IBARRA	X		Capital	Radio Suburb. Ciudad
17	Francisca DIAZ		X	Capital	Radio Suburb. Ciudad
18	Elena del Carmen PEREZ		X	Capital	Radio Suburb. Ciudad
19	Teodora More de BANEGAS		X	Capital	Contreras
20	Ignacio del Jesús MORE	X		Capital	Contreras
21	Manuela DIAZ		X	Capital	Contreras
22	Rodolfo del Jesús MORE	X		Capital	Contreras
23	María T. Bertolí de MORE		X	Capital	Maco
24	Rosa Ramona GUTIERREZ		X	Capital	Ezcurra
25	Patricia MAZA		X	Copo	Sarmiento
26	Eligio MOLINA	X		Figueroa	Vaca Huañuna

Cantidad	NOMBRE Y APELLIDO	SEXO		Departamento	Localidad o Paraje
		M	F		
27	Rosalfa SALTO		X	Figueroa	El Treinta
28	Fructuosa SALTO		X	Figueroa	El Treinta
29	Tránsito de TABOADA		X	Figueroa	San José
30	Selva SORIA		X	Figueroa	San Andrés
31	Anselma de GARCIA		X	Matará	Yacuichacuna
32	María SEQUEIRA		X	Matará	Inti Punco
33	Ursula BUSTAMANTE		X	Ojo de Agua	Escondido
34	Isidora de CISTERNA		X	Ojo de Agua	Pala Pala
35	Agripina de MALAGUEÑO		X	Ojo de Agua	Piedra Campana
36	Julio PEREA	X		Quebrachos	San Francisco
37	Soiía Ovejero de OVEJERO		X	Río Hondo	Ovejeros
38	Selva de ALDERETE		X	Río Hondo	Ovejeros
39	Lidia OVEJERO		X	Río Hondo	Ovejeros
40	Josefa MORE		X	San Martín	Cañada de San Ramón
41	Rufina MORE		X	San Martín	Cañada de San Ramón

**OBSERVACION:** Del total de 41 Artesanos Alfareros tenemos 31 mujeres (75%) y 10 hombres (25%).

## 2. DESCRIPCION DE LAS TECNICAS EMPLEADAS EN LA ELABORACION DE LA ALFARERIA.

### 2.1. PREPARACION DE LA ARCILLA:

Luego de recoger la tierra de los lugares donde se proveen, deben primero reducirla a pequeñas partículas, golpeando o desmenuzando con las manos, en algunos casos, mojar la tierra unos tres días antes de iniciar el trabajo de modelado, conservándola en una especie de piletón, donde la cubren con lonas para que no se reseque hasta el momento de ser utilizada.

En el caso de la tierra de hormiguero, ésta se prepara unas horas antes ya que se halla en perfectas condiciones de ser trabajada inmediatamente.

### 2.2. PREPARACION Y UTILIZACION DEL ANTIPLASTICO:

Las tierras arcillosas o arcillas empleadas por los alfareros de nuestra provincia requieren el agregado de un antiplástico o desgrasante, ya sea para que ligen mejor o para que no se cuarteen o quiebren las manufacturas.

Son diversas las sustancias que se emplean con esta finalidad, las cuales deben refinarse, pasando por un cernidor de latón o zaranda chica, etc. Es decir que de su cuidadosa preparación depende luego la calidad y fineza de la pasta.

### 2.3. AMASADO:

Este paso consiste en el ligamiento de la arcilla con el ladrillo molido (o cualquier otro antiplástico), y agua amasándose con las manos hasta conseguir una consistencia más o menos regular. Este procedimiento se lo realiza sobre un mesón o tabla.

Se preparan luego masas de forma rectangular, dejándoselas descansar en una batea hasta el otro día, posiblemente para que pierdan el agua excedente.



# La alfarería folklórica en la provincia de Santiago del Estero

Proceso de elaboración: levantado con rodetes.



## 2.4. APLICACION DEL METODO DE CHORIZOS O RODETES PARA EL LEVANTADO DE LAS PIEZAS:

De las masas preparadas se toma una y de ésta, con la mitad, se confecciona la base de la pieza como si fuera una tortilla; se procede luego a levantar las paredes. Con la otra mitad de la masa se preparan rodetes alargados que se van agregando a las paredes al mismo tiempo que se presiona con los dedos para su unión con la pared o chorizos anteriores, se alisan éstas con un cuchillo por fuera y se le da una forma; igualmente se alisa por dentro con una cuchara. Luego de levantadas las paredes, se deja orear un media hora y recién se procede a hacer el cuello con un rodete más grueso y con dos más finos se termina la boca.

## 2.5. MODELADO DIRECTO:

La técnica del modelado directo es aplicada en pequeñas piezas en que por sus formas artísticas de gran plasticidad (pequeña vajilla y representaciones de la fauna local), requieren esta modalidad.

## 2.6. ALISADO:

Tanto las piezas realizadas con técnicas de rodetes o modelado directo, una vez terminadas, se alisan nuevamente sus superficies. Se emplean dos tipos de cuchillos para este paso: grande para la boca y chico para el cuerpo.

En todo el desarrollo de la ejecución de las piezas, tanto las manos del artesano como los útiles que emplea deben estar constantemente húmedos, mojados, para facilitar la labor.

## 2.7. DECORACION:

En la mayoría de los casos las piezas de alfarería folklórica son más bien de factura tosca, muy pocas con decoración. Observándose sólo

Proceso de elaboración: bases y paredes.



en el trabajo de las artesanas suburbanas, de Capital y Banda, y también de las del Departamento Atamisqui, la decoración realizada con motivos incisos en el cuerpo y bajo de la boca; a este motivo le llaman collar. Para grabar usan un palito, cañita o hueso que hace las veces de punzón. También realizan aplicaciones de pastillaje.

Las alfareras del Río Salado le agrégan en superficie pasta en forma irregular a casi todas sus piezas y preferentemente a las que sirven para cocción de alimentos.

## 2.8. PROCESO DE SECADO Y ENGOBAMIENTO:

El secado consiste en el oreado de las piezas, preferentemente a la sombra y en lugares secos, permaneciendo así por espacio aproximado de tres días lo que da al material,

solidez.

Ya seca, se procede a limpiarlas con arpilleras con la finalidad de quitarles las impurezas que han aflorado (sales de sodio y de calcio) y recién se las somete a un baño preparado con la misma tierra lavada, cremosa, denominado llunchej.

En Atamisqui, las piezas reciben una vez cocidas un revoque fino a mano de ladrillo molido para emparejar la superficie y cubrir las zonas quemadas.

## 2.9. PULIMENTO:

Solo los alfareros de las áreas suburbanas de Capital y Banda efectúan un pulido a sus piezas para darles suavidad, lustre o brillo. Este paso se lleva a cabo inmediatamente después del engobe o baño, empleándose un trozo de vidrio, una piedra o un hueso.

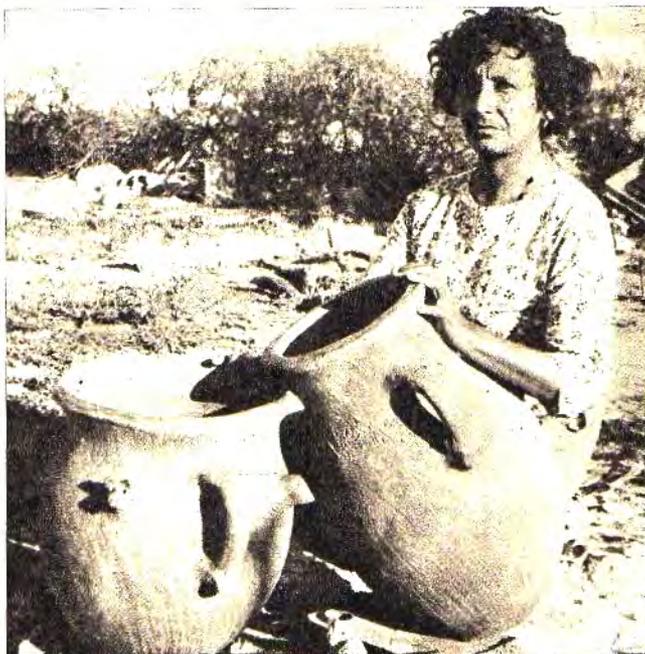
## La alfarería folklórica en la provincia de Santiago del Estero

### 2.10. COCCION:

La cocción se efectúa casi siempre desde la media tarde hasta el otro día. Se utiliza leña de brea, estiércol, leña de cardón y cáscara de quebracho. Los alfareros suburbanos cubren las piezas en forma de parvas, colocando también latas para tapar mejor y permitir una buena combustión (fuego lento y parejo), la cocción se hace sobre superficie, otros utilizan hornos abiertos cuyas paredes son de ladrillo (falso horno).

En el interior de la provincia los demás artesanos realizan la cocción en pozos circulares que rodean con ramas para evitar el viento y concentrar más el calor, colocando las piezas en su interior y tapándolas con leña o estiércol.

Esta operación se realiza preferentemente en días claros y sin viento.



Proceso de cocción: armado.

Proceso de cocción: parva.



## 2.11 CUADRO COMPARATIVO DE MANUFACTURA - ALFARERIA FOLKLORICA

Alfarería	Materias Primas		Técnica de elaboración de la forma	Técnica de tratamiento de sup. int. y ext. (húmeda)	Técnica de tratamiento de sup. (seca)	Técnica de Decoración	Técnica de cocción
	Básica	Secundaria					
Atamisqui	Tierra arcillosa	Tiestos folklóricos arqueológicos molidos	Enrollamiento espiralada (rodete) Modelado direct	Alisamiento	—	Incisión	Atmósfera oxidante, pozo circular. (leña de cardón).
Avellaneda	Tierra arcillosa	Tiestos folklóricos molidos	"	Alisamiento	—	—	Atmósfera oxidante, pozo circular. (leña de tusca obrera).
Banda	Tierra arcillosa	Ladrillos y tejas molidos.	"	Alisamiento	Engobamiento y pulimento.	Incisión y pastillaje	Atmósfera oxidante falso horno. (leña mezcla).
Capital	Tierra arcillosa	Ladrillos y tejas molidos.	"	Alisamiento	Engobamiento y pulimento.	Incisión y pastillaje	Atm. oxid. sobre sup. y falso horno. (leña de brea)
Copo	Tierra arcillosa de hormiguero	Tiestos folklóricos molidos	"	Alisamiento irregular	—	—	Atmós. oxid. pozo circular (cásc. y leña de quebr.)
Figueroa	Tierra arc.d/ hormiguero	Tiestos folklóricos arqueológicos	"	Alis. irreg. agregado de pasta.	—	—	Atmós. oxid. pozo circular (estiercol).
Matará	Tierra arc. d/ hormiguero	Tiestos folklóricos molidos	"	Alisam. y agregado de pasta	Engobamiento y pulimento	—	Atmós. oxid. pozo circular (estiercol).
Ojo de Agua	Tierra arcillosa	Tiestos folklóricos molidos	"	Alisamiento	—	Incisión	Atmós. oxid. pozo circular (leña de cardón)
Quebracho	Tierra arcillosa	Tiestos folklóricos molidos	"	Alisamiento	—	Incisión	Atmós. oxid. pozo circular (leña de cardón)
Río Hondo	Tierra arcillosa	Arena	"	Alisamiento	—	—	Atmós. oxid. pozo circular (cáscara de quebr.)
San Martín	Tierra arcillosa hormiguero	Tiestos folklóricos molidos	"	Alisamiento	"	Incisión	Atmósfera oxid. pozo circular (leña de tusca y brea).

## La alfarería folklórica en la provincia de Santiago del Estero

### 3. MATERIA PRIMA EMPLEADA: (Características)

El gran número de material cerámico que hemos estudiado en los distintos lugares de la Provincia, nos permite apreciar los diversos tipos de materia prima empleada.

En general se usa la tierra arcillosa colorada (ashpa puca), que los alfareros levantan de sitios especiales por ej., de lechos de ríos, de barrancas, de cauce secos de ríos o arroyos y de canteras donde aparecen al descubierto niveles de arcillas, pero lo tradicional en la gran región del Chaco Santiagueño y Río Salado es la utilización de la tierra de hormigueros, de la "ashpa sorckona", denominación que recibe en lengua quichua. Estos grandes hormigueros presentan en su boca la acumulación de una cantidad de tierra rojiza. Esa es precisamente una rica arcilla del cuaternario que las propias hormigas en su trabajo

la traen a superficie. Es una arcilla muy plástica y preferida por ello por los artesanos.

Cabe destacar que cuando en el lugar donde hemos localizado alfareros no existen tierras aptas, la buscan y las transportan de lugares distantes, previa investigación de terrenos especiales que contienen tierra plástica. Así sucede con los alfareros suburbanos de la ciudad de Santiago del Estero que emplean tierras naturalmente propicias para este proceso artesanal, levantadas a extramuros de la ciudad en el sector Suroeste. El traslado de las materias primas lo hacen en recipientes o bolsas, a lomo de burros o en pequeños y rústicos carritos.

Con respecto al antiplástico, ladrillo y tejas molidas son utilizados en lugares donde se puede contar con estos materiales. Los tiestos folklóricos y arqueológicos molidos (ticáyoj), en la campaña también arena de río, hueso quemado y molido, y pajuelas.



Alfarería Departamento Atamisqui.

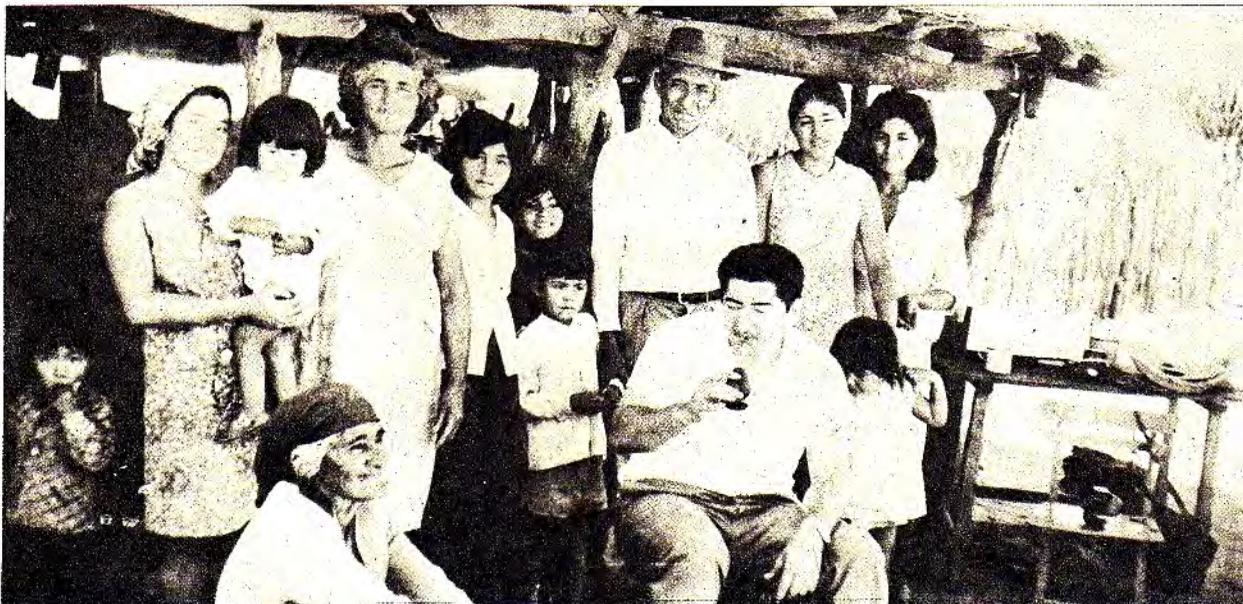
**3.1. ANALISIS QUIMICO DE LAS  
ARCILLAS UTILIZADAS.  
CUADRO COMPARATIVO:**

Hemos tomado cinco muestras de tierra que utilizan alfareros de nuestra Provincia para su análisis. También dos fragmentos arqueológicos de la zona del Río Salado para realizar comparación con la composición de tierras de hormigueros de esa región.

En el cuadro comparativo se ha tenido en cuenta el índice ideal de

composición para la alfarería común o cacharrería, dado por los técnicos en la materia.

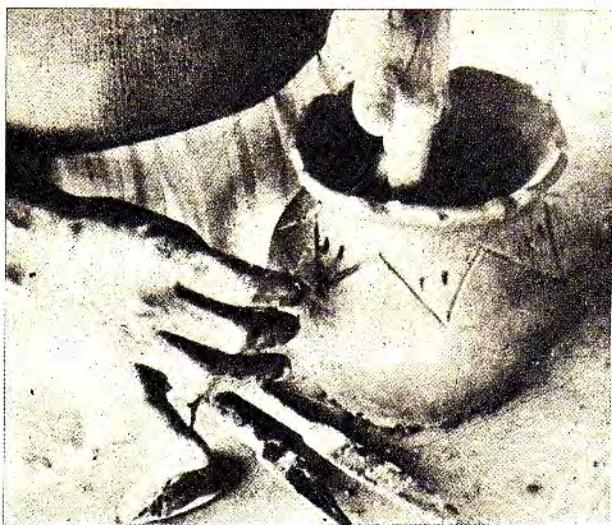
Los análisis fueron realizados en los laboratorios de Loma Negra - Compañía Industrial Argentina, Fábrica de Cemento Portland - Frías - Santiago del Estero. Dejamos expreso reconocimiento al señor ingeniero Eduardo SFACIOTTI, su Gerente General, y al señor Eduardo ESPECHE, de Laboratorios, por esta importante colaboración.



Familia de alfareras atamisqueñas.



Proceso de alisado.



Decoración por incisión

# La alfarería folklórica en la provincia de Santiago del Estero

Índice ideal de composición para alfarería común	Muestra N° 1 arcilla-radio suburbano ciudad Capital.	Muestra N° 2 arcilla El Vinalar Dpto. Capital.	Muestra N° 3 Arcilla Ayuncha Dpto. Atamisqui.	Muestra N° 4 arcilla El Sausal Dpto. Río Hondo.	Muestra N° 5 arcilla de hormiguero San José Dpto. Figueroa. (río Salado)	Muestra N° 6 material cocido arqueológico Sayanita Río Salado.	Muestra N° 7 material cocido arqueológico El Veinte - Las Lomas - Río Salado.
Si O <sub>2</sub> -gr% 55 al 65	55,65	53,01	63,14	50,80	57,85	60,68	60,58
Al <sub>2</sub> O <sub>3</sub> -gr% 21 al 27	19,71	16,94	15,99	11,03	17,92	21,70	21,00
Fe <sub>2</sub> O <sub>3</sub> -gr% 3 al 6	2,97	6,26	5,15	7,59	3,28	2,90	3,04
Ca O-gr% 0,30 al 5,30	1,87	1,48	0,71	1,29	2,85	4,27	3,48
Alcalis-gr% 0,18 al 2,25	5,34	4,60	4,62	4,84	4,90	-	-

Las determinaciones analíticas cuantitativas nos han demostrado que los porcentajes de las muestras analizadas, casi concuerdan con el índice ideal de composición para la alfarería común o cacharrería.

Las muestras N° 6 y 7, de acuerdo a su determinación química analítica, muestran similitud con el material obtenido de arcilla de hormiguero, (Mues. 5) pensamos que esto viene a confirmar que la mayoría de las piezas arqueológicas fueron realizadas con tierra de hormiguero, en esta área del Río Salado donde los alfareros folklóricos mantienen la misma práctica.

## 4. REPERTORIO DE FORMAS QUE SE TRABAJAN Y USO DE LAS PIEZAS DE ALFARERIA.

La producción alfarera actual ofrece un repertorio variado de formas de marcado carácter utilitario, generalmente vajilla doméstica, y pocas ornamentales. Recipientes para contener líquidos en general:

Tinajas de distintos tamaños. (puñu).

Vasijas de boca ancha. (Huirquis).

Ollas pequeñas y medianas para cocinar mazamorra (Ashpa Manca), otras para tostar (Cayanas).

Cantarillas, jarras, vasos, tazas, platos (Ashpa Platu), fuentes y cazuelas (Pucu).

Jarrones, floreros, macetas, bebederos, veleros, alcancías y una serie cerámica zoomorfa.

En su totalidad presentan una factura tosca, sin embargo algunas tienen dentro de las técnicas empleadas un cuidadoso acabado que nos lleva a valorar la calidad de la alfarería folklórica santiagueña y además un alto valor plástico sobre todo las piezas de modelado directo.



Alfarería del radio suburbano de la ciudad de Santiago.

## 5. TIEMPOS DE ELABORACION.

A la par de un alfarero se ha realizado el estudio de los tiempos de elaboración con los siguientes resultados:

Producto	Prep. M.P.	T. Elab.	T.O. y cocido	Unid. Obten.
Tinaja para agua	3 días	1 día	4 días	5
Cantarilla	"	"	"	10
Ollas para mazamorra	"	"	"	12
Jarrones	"	"	"	12
Jarras	"	"	"	12
Vasos	"	"	"	25
Tasas	"	"	"	20
Macetas	"	"	"	15
Fuentes	"	"	"	11
Alcancías	"	"	"	15

Prep. M.P. = Preparación materia prima

T. Elab. = Tiempo de elaboración

T.O. y cocido = Tiempo de oreado y cocido

Unid. Obten. = Unidades obtenidas

## 6. FORMAS DE DISTRIBUCION Y COMERCIALIZACION.

Actualmente, la producción de las piezas cerámicas es absorbida casi exclusivamente por la población suburbana y de villas retiradas de la ciudad, o bien, por la gente del campo que las adquiere por su funcionalidad y uso acorde con sus formas de vida (especialmente las tinajas para agua y las ollas mazamorreras).

Afirman las artesanas que la venta ambulante, ofreciendo directamente por los alrededores de ciudad capital les conviene más económicamente, ya que tienen la oportunidad de pedir el valor que ellas le asignan a su trabajo, mientras que la entrega a los comercios de productos regionales, la hacen por lo que les reconocen y aunque no les conviene, por necesidad de mercado, deben entregar allí su producción.

Un número muy escaso llega sin embargo a un puesto del Mercado "Armonía" de la Ciudad de Santiago del Estero, hecho muy importante (el mercado está ubicado en pleno centro), que permite tomar una impresión directa de su actualizado valor económico y de este tipo de trabajo artesanal.

Existe otra forma de distribución y comercialización que cabe consignar por sus óptimos resul-

tados. Un miembro de la familia de la alfarera atamisqueña toma el tren de la línea del Ferrocarril Mitre en la estación Atamisqui y efectúa su venta por las estaciones inmediatas.

La acción cultural de la urbe a través de exposiciones, muestras y ferias da lugar también a la venta de este producto últimamente.



Alfarería del radio suburbano de la ciudad de Santiago: pesebre y motivos zoomorfos.

# La alfarería folklórica en la provincia de Santiago del Estero

## 7. CONSIDERACIONES SOBRE SU ECONOMIA.

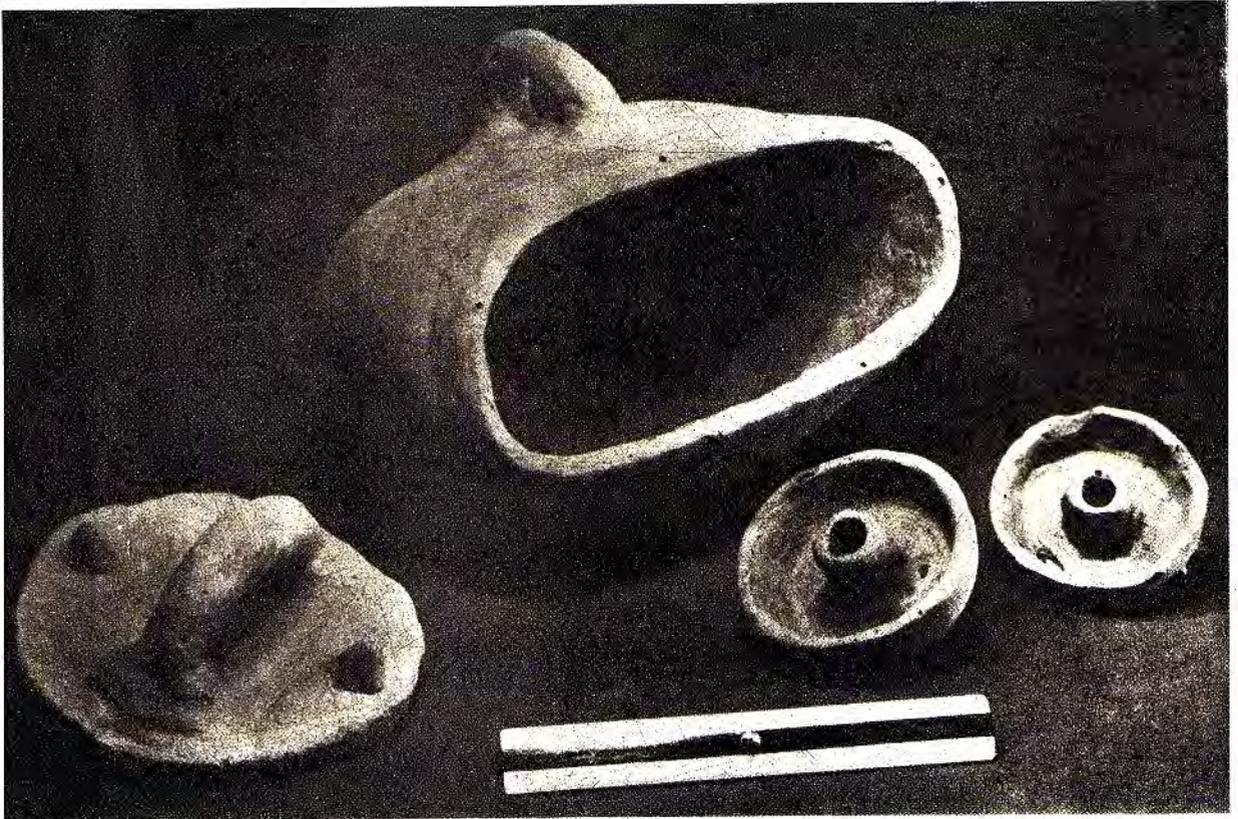
Debemos tener siempre presente que el alfarero/a, pertenece a un medio rural o suburbano y que esta situación lo coloca dentro de un marco socio-económico particular en el que no siempre existe una estabilidad o equilibrio.

Un rápido análisis, nos muestra que su actividad artesanal —si bien constituye toda una pequeña industria familiar, casera, con una ligera evolución colectiva de producción (en la comunidad consanguínea)— no es suficiente para constituir un medio de vida eficaz para su familia o comunidad aunque en algunos momentos y épocas del año, lo es.

En realidad sus formas de vida son deficientes al igual que su economía de índice bajo. Su vivienda familiar mínima es mala, sus trabajos no son estables y realizan eventuales tareas que le posibilitan otros ingresos. En la labor artesanal tampoco son permanentes sino más bien recurren a ella y a su habilidad manual para salir al paso de una situación grave, es decir que la practican en la medida de sus necesidades, por ello no es

continua ni de cierta intensidad. Entonces es cuando toda la familia se mueve, todos sus miembros, chicos y grandes ayudan, participan activamente haciendo de asistentes en tareas complementarias: acarreo de materia prima, combustible, atender el oreado o cocción, ofrecer o trasladar el producto para su venta, etc. En muy pocos casos hay dispersión de técnicas por aprendizaje directo de padres a hijos, esto por la razón ya señalada: que no hay trabajo suficiente y estimamos también, porque los mismos artesanos no conocen la real valoración de su obra, tanto de la utilitaria como la de la artística.

Actualmente en nuestra ciudad desde 1968 al presente, época en que iniciamos este estudio, las alfareras y alfareros suburbanos estimulados por nuestra acción de ayuda y un despertar de conciencia y de valoración, se encuentran en una nueva etapa positiva para su espíritu y economía ya que comprenden para qué y por qué trabajan. Tarea que hoy realizan casi diariamente y con cariño pues han aprendido a ubicarse y respetar la tradición familiar.



Alfarería Departamento Banda: tinaja, tostador

## 8. RELACIONES ENTRE LA ALFARERIA FOLKLORICA Y ARQUEOLOGICA.

Siendo la Provincia de Santiago del Estero uno de los territorios del país que fue muy poblado en época prehispánica por grupos indígenas que se asentaron en su medio geográfico y conociendo que los mismos desarrollaron etapas culturales en las que la cerámica o alfarería fueron una de las manufacturas más trabajadas y de mayor elab-

boración (existe toda una tipología cerámica), resulta por ello valioso e interesante establecer relación de comparación para determinar algunos aspectos esenciales como ser: la pervivencia o continuidad de uso de iguales materias primas, idénticas técnicas de preparación de las piezas cerámicas, similares formas, etc.



Alfarería Departamento Matará.

### 8.1. UBICACION DE ARTESANOS ALFAREROS EN SITIOS DE ANTIGUOS ASENTAMIENTOS INDIGENAS:

Del estudio de las áreas arqueológicas de la Provincia de Santiago del Estero (trabajo de investigación llevado a cabo anteriormente) y de la localización de artesanos y sitios donde se practica esta manufactura se desprende lo siguiente: que es precisamente de mayor intensidad la práctica de la alfarería en lugares que se hallan sobre una de las áreas arqueológicas, la del Río Salado y Chaco Santiagueño. ¿Qué significa esta superposición geográfica? Mucho, pues desde el punto de vista cultural se da allí una notable continuidad tanto en la técnica de elaboración como en las formas de las

piezas y en el uso de la materia prima. Nuestras amplias investigaciones de campo por el área señalada nos muestra una evidencia total.

Así, localizamos alfareros o familias de alfareros en lugares que fueron en épocas prehispánicas asentamientos indígenas, es decir, sitios donde estuvieron emplazadas aldeas o poblados de grupos humanos, habitantes sedentarios ya de este ámbito santiagueño que desarrollaron extraordinariamente la manufactura de la alfarería, en cantidad y calidad asombrosa. Gran profusión de formas, temas decorativos y color que la elevan a una de las mejores cerámicas arqueológicas del país por su calidad y por la expresión artística extraordinaria.

# La alfarería folklórica en la provincia de Santiago del Estero

## 8.2. PERVIVENCIA DE LAS TÉCNICAS DE ELABORACION:

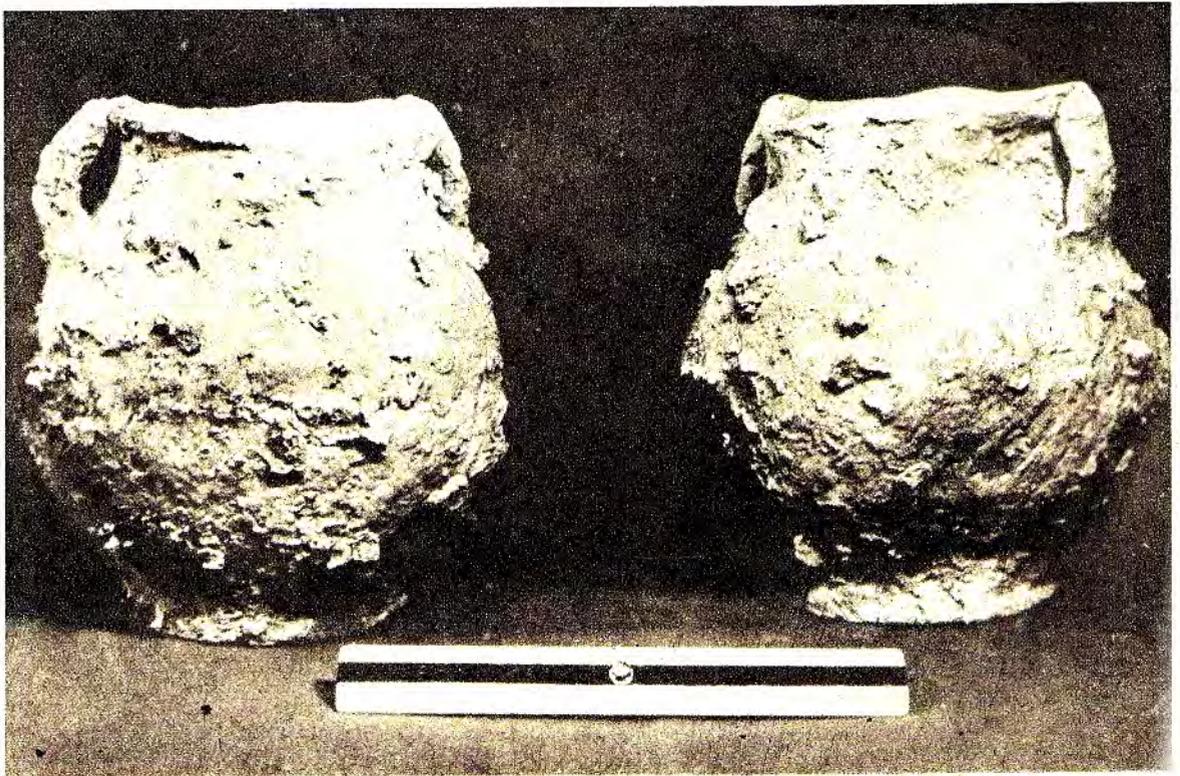
Técnicamente, el proceso de elaboración de la alfarería folklórica santiagueña es el mismo que el de la alfarería arqueológica en el área ya señalada. Así, los pasos que se siguen para hacer una pieza, como levantar la pasta, el rodete o chorizo superpuesto, el acabado de superficie, tosco, inciso, con agregado de pasta, en algunos casos de engobe o baño, etc. Igualmente las formas (Puñu, Pucu), han variado muy poco, aunque se advierte la introducción y asimilación de otras, de la cultura hispánica como por ejemplo: veleros, candeleros, cazuelas, ollitas con tapas de las denominadas "pucheros" en España, vasos y jarras varias sobre pedestal, floreros, botellones o botijos, fuentes varias, etc.

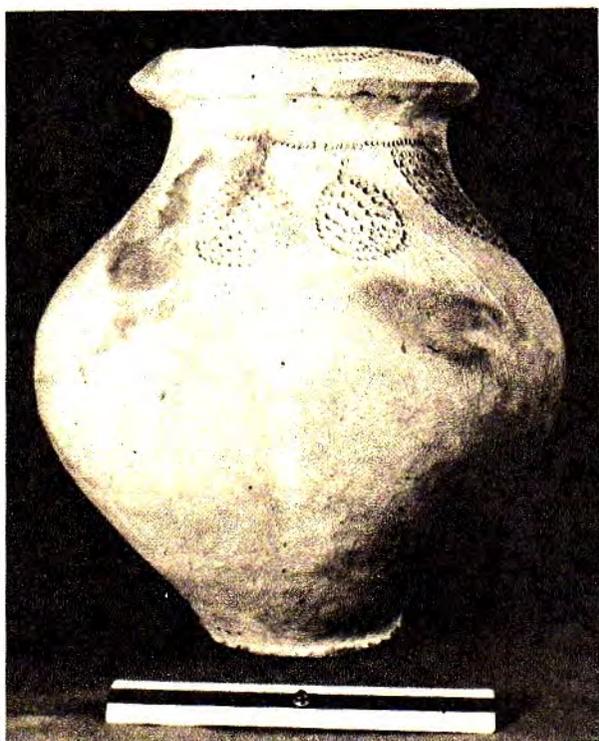
Las culturas indígenas de la Provincia de Santiago del Estero que tuvieron una gran actividad alfarera fueron las de Sunchituyoj y la de Averías, cuya ubicación cronológica de 800 años d. de Cristo para la primera y 1.200 para la segunda, nos dá unos 1.200 años y unos 800 años al presente de anti-

güedad, que marcan toda una tradición en el desarrollo de esta manufactura de origen indígena en este suelo. A todo ello hay que sumar además la tradición ceramística hispaño-mora, transmitida a partir del asentamiento español en la ya mencionada área del Río Salado muy en particular, como consecuencia de la instalación de una misión jesuítica, estancias, mercedes de tierra y hasta fortines que luego se levantaron a lo largo del río, según la documentación histórica (ver: El contacto hispano indígena en la provincia de Santiago del Estero, trabajo de Investigación de Campo y Gabinete y otras obras de autores locales).

## 8.3. SIMILITUD EN EL USO DE LAS MATERIAS PRIMAS:

Resulta muy interesante comprobar hoy que la mayoría de las alfareras que trabajan en la campaña continúan empleando iguales materias primas (ver punto 3 y 3.1.). Hasta la práctica de recoger y usar la tierra de hormigueros se da aun. Las crónicas y documentos históricos ya refieren este hecho entre los indígenas y de las llanuras santiagueñas.

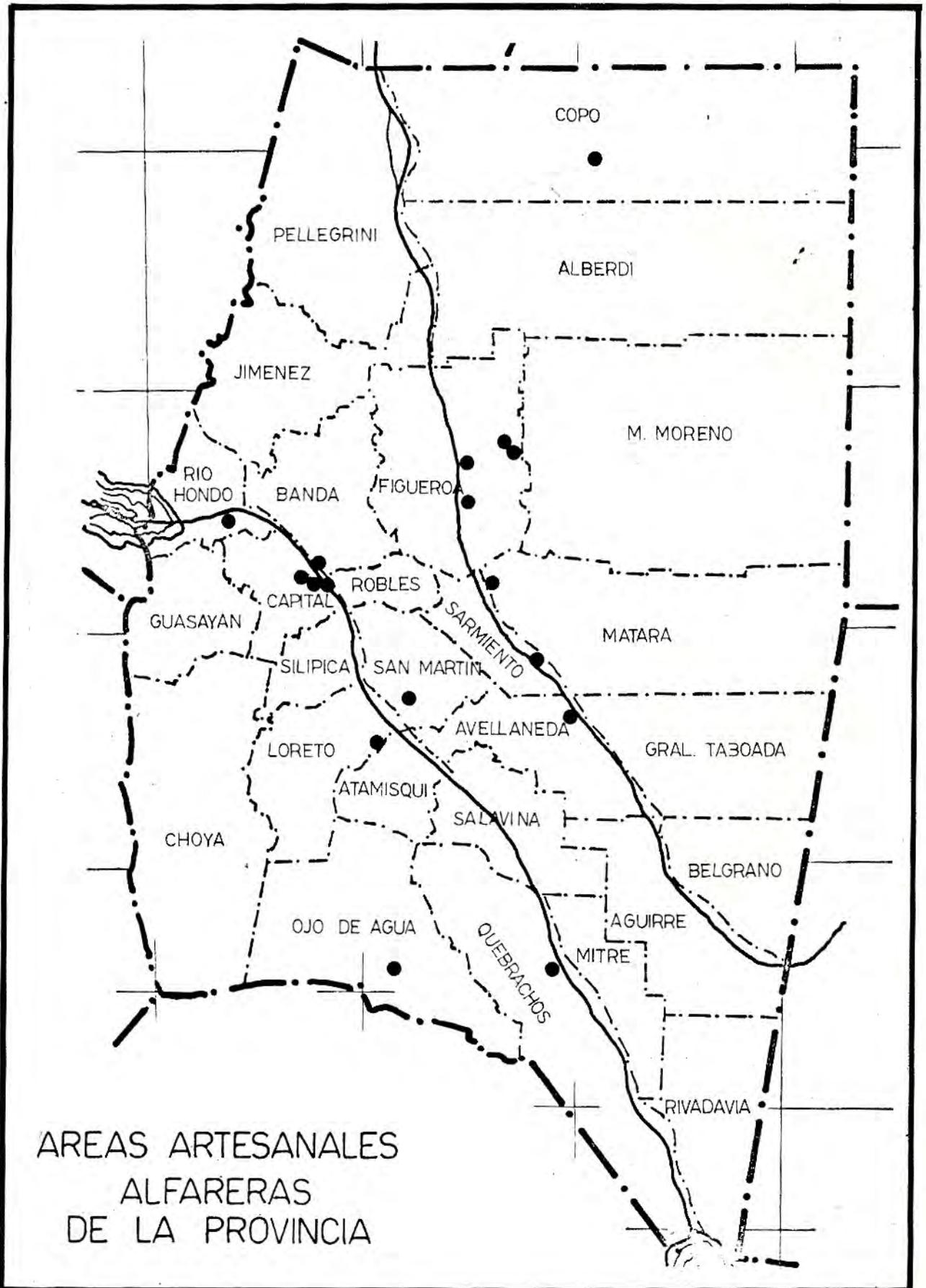




**VOCABULARIO** de voces  
castellanas quichuzadas -  
Híbrido del quichua castellano.

Puñu	Tinaja.
Pucu	Taza, fuente.
Ashpa manca	Olla de tierra para cocinar mazamorra.
Ashpa platu	Plato de barro cocido.
Ashpa puca	Tierra colorada.
Muyuna	Tortora-ra.
Cucharasta	Cuchara.
Vasuta	Vaso.
Ashpa yana	Tierra negra.
Callanas	Tiestos de barro cocido para tostar.
Huirquis	Vasija de barro cocido de boca ancha. Destinasele especialmente para recibir y hacer hervir la leche.
Ticayoj	Que tiene tiestos.
Llunchej	Que pule, alisa o fricciona para dar brillo a alguna cosa. Pulidor, suavizador. Revoque fino a las vasijas para darles suavidad y lustre.
Del verbo llunchiy	Acción y efecto de pulir, suavizar dar brillo puliendo o friccionando la superficie de un objeto.





AREAS ARTESANALES  
ALFARERAS  
DE LA PROVINCIA

# GALIPÓ PRODUCCIONES & ASOCIADOS



**cuchillos**

**percusión**



**malambo**



**boleadoras**

**lanzas**



**recitados**

**11 años de experiencia avalan  
la seriedad del espectáculo**



PASTOR OBLIGADO 180 - DTO. 10 - RAMOS MEJIA - PCIA. DE BUENOS AIRES

CODIGO POSTAL 1706 - TEL. 658-3315

¿MORENO, MADEO, ISELLA, LOPEZ?



## LOS FRONTERIZOS a la busca del tiempo perdido

*"... porque eso  
que se llama  
recordar a un ser,  
en realidad  
es olvidarle".*

Marcel Proust



Dicen que algunos viven de recuerdos. Acaso sean los menos. Muchos más intentan vivir de realidades que, a la manera de Proust, podría ser el modo inequívoco de no olvidar. No recordar, entonces, mantener la presencia. Como la de Los Fronterizos.

¿Hacer por milésima vez, una nota nostálgica?

¿Evocar el pasado como el tiempo mejor?

¿Dar vuelo a la ensoñación fugaz?

¿Para qué?

Nadie regresa al ayer como un retrato que se repite hasta el infinito. Sin embargo el ayer aparece de pronto transformado, robusto, en el punto exacto que permite la voluntad de hoy.

Gente de Los Fronterizos eligió no recordar.

Gente de Los Fronterizos sintió que sí, era verdad, pertenecían a una realidad que mucho se parece a la responsabilidad.

Esos sentimientos comenzaron a bullir y a definirse.

A encontrar nuevas formas, antiguas intenciones, bellas magias provistas por el canto.

Con ellos mismos, desde ellos pero no para ellos: alguien siempre espera. Y ese alguien se puede llamar público. Gente ávida de lo que dieron Los Fronterizos. Gente con ganas, como nosotros, de seguir escuchando aquellos, a estos Fronterizos que dio el país, que dio Salta.

Cuatro nombres que uno puede memorizar o no. No importa. Cuatro nombres que tienen un solo apellido: Los Fronterizos.



—Fue una noticia espectacular: Los Fronterizos volverían a integrarse con la formación que los llevó al plano mayor del éxito artístico. ¿Qué hay de verdad en esa información?

—Juan Carlos Moreno: Efectivamente, es verdad que existen las ganas de hacer esta formación, no digo nueva, porque sería la auténtica reunión de Los Fronterizos. Hablé con Julio César Isella y ambos nos hemos reunido con Eduardo Madeo. César y yo hemos tenido una completa comprensión mutua, con muchas ganas, con un entusiasmo enorme que nos da las fuerzas para proyectarnos hacia el futuro. Es la base, creo, para armar nuevamente el conjunto Los Fronterizos con los auténticos fundadores. Nos hemos reunido también con Salvador Ven-

tura, que fue nuestro representante de las primeras épocas. Pienso que se trata de una hermosa empresa; la de reeditar los antiguos Fronterizos.

No puedo aventurarme a asegurar la intervención de Madeo, pero se ha conversado y se ha quedado a la espera de la contestación, que en este caso no puede afirmarla ni negarla.

En cuanto a la autoridad que me cabe para hablar con propiedad en nombre de Los Fronterizos, puedo decir que el problema suscitado con López, llevado a los tribunales, derivó en una citación de parte del juez quien dictaminó que en treinta días se deberá resolver lo propuesto en la audiencia. Cada uno de nosotros fuimos con los correspondientes letrados al Juzgado en lo Comercial



## ¿MORENO, MADEO, ISELLA, LOPEZ?

Nº 15, Secretaría 30. En dicha audiencia se determinó que la parte que depositara primero la suma estipulada por el juez, quedaba automáticamente dueña de la totalidad del nombre. Hasta el día 18 de agosto no tenía seguridad absoluta de mi actual resolución. A medida que charlábamos con Isella comenzó a crecer nuestro entusiasmo. Quiero hacer hincapié en esto porque no se trató de un acto irresponsable: o sea, de ningún modo fue una pretensión mía el querer hacer solo Los Fronterizos. La disposición de César, nos llevó a conversar con Eduardo. El 18, recién cuando comprobamos que no se había hecho el depósito de la otra parte, lo hicimos nosotros. Esto en cuanto a la parte material, dura, del nombre Los Fronterizos.

—¿Qué significa para Isella regresar a Los Fronterizos después de trece años?

—Julio César Isella: Siempre he dicho públicamente que la experiencia con Los Fronte fue muy importante para mí. En su momento me dolió retirarme del conjunto. Como también me dolió el retiro de Madeo de Los Fronterizos. Y cuando me enteré de lo ocurrido con Juan Carlos, realmente ya no aguanté. Intenté acercarme a Moreno y a Madeo. Inclusive hablamos hablando de hacer en el futuro alguna travesura. Pero cuando nos dimos cuenta de la hermosa posibilidad de reestructurar Los Fronterizos con los viejos integrantes, la idea me entusiasmó tremendamente. Los Fronte, que son patrimonio del país y no solamente de cuatro integrantes, deben ser manejados con el respeto que nosotros



tuvimos en nuestras charlas anteriores para concretar este asunto. Insisto en que estamos embarcados en una empresa extraordinaria que me agrada muchísimo. En este momento me interesa lo que representan Los Fronterizos tanto para el país como para el mundo, como representantes de la canción popular argentina. Los planes inmediatos se remiten, fundamentalmente, a trabajar en serio.

—¿Qué plantean, desde el punto de vista artístico, para inaugurar esta nueva etapa?

—JCI: Primero, ser consecuentes con el repertorio con que se hicieron famosos Los Fronterizos. Ser consecuentes con el estilo de este tiempo, ser consecuentes con los autores argentinos de real valía. Y por otra parte, la propuesta de un trabajo serio, de ensayo permanente, de jerarquía en las presentaciones.

—JCM: Pienso que el folklore no pasa de moda, pero sí los intérpretes. Y si el intérprete pretende seguir vigente, es necesario que tenga el tiempo suficiente para buscar el repertorio y para ensayar. No somos una marca de gaseosa o de cigarrillos: nosotros cantamos y lo que se vende es el disco o nuestras actuaciones. Y si no sabemos cuidar el producto, seremos relegados cada día más. Entonces no podemos culpar al folklore, sino a nosotros mismos. En este caso nos proponemos, hasta las últimas consecuencias, poner el nombre Los Fronterizos a la altura de lo que estuvo en sus mejores épocas.



## RAICES INCAS

(conjunto indoamericano)

PARA CONTRATARLO:  
RICHIERI 971-BELLA VISTA  
Pcia. de Buenos Aires  
Tel. 666-4203

Intérpretes de LP  
"Cae la noche, sopla el viento..."  
RCA AVS - 4556

**TUCUMAN PRODUCCIONES**

VENEZUELA 3300 - 8° PISO "B"  
TELEFONO: 97-3552 - 821-1732  
CAPITAL FEDERAL

PRESENTA A:

# TUCUMAN 4



CAPITAL FEDERAL Y GRAN BUENOS AIRES:  
JORGE SAMPELLEGRINI  
AGUSTIN LOSPENATO  
TEL. 665-3889

INTERIOR Y EXTERIOR:  
FERNANDO CIMATO  
TEL. 72-4032



# Coquimarola, CON EL PUNTO EN LA Í

Coqui es obviamente correntino y toca obvio chamamé. Pero no sólo. Porque anda habitualmente por todo el Litoral, en esta Buenos Aires poblada de ballantas ciudadanas, y hasta por la campaña santiagueña. Y en su repertorio caben todos los ritmos de la "novia azul del Paraná" que cantó Jaime Dávalos.

- **Hasta gratis lo tocaría**

Lo dice y le creemos. Es su forma de definir la especial euforia que le produce la interpretación del chamamé, algo que "le reconforta el espíritu". Y larga una punta para el incredulo: "Hay que entenderlo. Es una música con muchos matices, aunque no lo parezca. Puede hacer sentir alegría, nostalgia quejosa, profunda melancolía. Y es precisamente esa vivencia la que queremos hacer sentir a quien nos escucha. Entender nuestra música es lo que debe quedar como resultado del espectáculo que brindamos".

- **Voy despacito**

Lo acunaron con una cordiona. Toda la vida con esa música en la oreja junto a su papá. Y la fidelidad al instrumento básico —la de tres hileras—, a la formación clásica —la cordiona, bandoneón, guitarra y voces—, a un repertorio familiar —en el doble sentido—: "Tengo los temas tradicionales que todos tocamos". Aunque como músico y compositor sabe pescar en las nuevas aguas que corren por el Paraná: "Partiendo de la numerosa gente con talento que aportó a nuestra música regional, busco cosas en todo sentido. Nuevos arreglos, nuevas letras, otros sonidos. Pero no me considero un innovador. Voy despacito. Saco de mi experiencia personal historias para las letras o doy la idea general. Habitualmente trabajo con tres autores y yo me encargo de la música. Lo fundamental es avanzar sin alejarse de la esencia. Por eso, mientras me preocupo por estudiar música —y tengo que hacerlo con el acordeón a piano, porque para la de tres hileras no hay método— no abandono mi instrumento natural. Se trata de un sonido muy noble y lleno de sabor, difícil pero generoso".

- **Uno cada cien años**

Lo dijo Santos Lipeskier de su padre. Y él mismo, como tantos otros, lo siente así. Un pionero, uno de los "inventores" del chamamé. De los que dejan un surco por donde pasan. Un surco fértil que toda una generación de músicos correntinos recorren y fecundan con sus semillas. Distintas semillas. "Hay que cuidar algo: que todos los que estamos en esto, por más que tengamos diferencias, hagamos chamamé. Y es así; creo que lo hacemos".

Luego de los pioneros, una segunda generación —la de Coqui, la de Antonio Tarragó— puede hacer su música argentina sin pudores ni limitaciones regionales. Una empresa tan difícil como la anterior, acaso diferente. Este Coquimarola está dotado para afrontarla, como lo hace, con lo mejor de su alma correntina en la punta de los dedos pulsadores.

El peso de los nombres. Ser hijo de Labruna, de Chaplin, de Tránsito Cocomarola. Y además, pretender jugar al fútbol, hacer cine o tocar chamamé. Se precisan, más que siempre, voluntad y claras ideas. Es cómodo y difícil vivir a la sombra. Cómodo para empezar, difícil para soltarse a la intemperie. Un caso ejemplar es el de Mario del Tránsito Cocomarola. Coquimarola desde el día que empezó a grabar hace doce años. Y ya van nueve LP.

Coquimarola: "El chamamé es un ritmo con muchos matices: puede hacer sentir alegría o profunda melancolía. Nuestra intención cuando lo interpretamos es que entiendan la música correntina en toda su amplitud".





"Sonar limpio. Que las canciones entren por la piel, pues apuntamos a la emoción y a que la gente sienta y exprese si le gustó o no", expresan Ethel Koffman y Héctor De Benedictis.



Hubo una época —¿hubo?— en que la validez de un arreglo vocal, o su riqueza, estribaba en la complejidad del cruce de voces, la disonancia, la búsqueda desafiada del efecto sonoro distinto. **Se llegó a asimilar lo liso a lo pobre.** Sin embargo, a la vuelta del pentagrama o de la historia, cada verdad en su justo lugar, cada voz en su necesidad el canto recobró el cauce comunicativo primordial. **No se debe confundir lo llano con lo adocenado. Ni el canto simple con el simple canto.**

**"Sonar limpio. Que las canciones entren por la piel, pues apuntamos a la emoción y a que la gente sienta y exprese si le gustó o no".**

Un concepto vital, no intelectual de la música y de la labor del artista en dos jóvenes que no han desdeñado el estudio. **Ethel Koffman** tiene sólo 19 años, y **Héctor De Benedictis**, 23. Son rosarinos y hace apenas algo más de dos años que se llaman **Canto simple**. Comenzaron en los café-concert de su ciudad y la Dirección de Cultura de la Municipalidad los contrató para sucesivos espectáculos que les permitieron tener un contacto masivo con el público rosarino. Este año han hecho un ciclo de recitales en las plazas y luego cum-

## VOZ MAS CANTO: CANTO SIMPLE

plieron actuaciones en Rosario y Córdoba durante los espectáculos conmemorativos del Mundial de Fútbol.

**"El repertorio está formado por temas compuestos por nosotros a partir de la musicalización de poetas argentinos. Raúl González Tuñón, el entrañable José Pedroni y José Moreno son algunos de los autores frecuentados por nuestra música".**

El salto cualitativo a la resonancia nacional fue el Pre-Cosquín de este año, que ganaron, y su consagración como revelación del Festival. Los caracteres distintivos del dúo —fuerza y emotividad— sirvieron entonces para levantar el fervor del auditorio tan especial, hecho a las grandes temperaturas emotivas.

**"Nuestra raíz es folklórica, sobre todo Atahualpa y Falú, pero las resonancias aparecen y se imponen cuando uno compone. Tenemos influencias de folklore latino y norteamericano y la convivencia con músicos de distintas corrientes nos permite aprender mucho, continuar nuestra búsqueda".**

Muy simple: como uno más uno. Voz más voz: Canto simple.

# LOS FRONTERIZOS

UNICO REPRESENTANTE AUTORIZADO:  
**SALVADOR VENTURA**  
LIMA 133 - OFC. 6 - TEL. 37-9623

# DESDE EL FONDO DE LA LEGUA, HASTA EL PRESENTE,

## DIEZ AÑOS

José Zurita, Maglio Fernández, José Gamba y Guillermo Giraldez debutaron en Villa Adelina, cantando folklore el Día de la Tradición, en el local de la Peña Santos Vega. Corría 1968.

Ese fue el comienzo de los que hoy se llaman **Los del Fondo de la Legua**. El nombre, extraño para muchos, les fue impuesto por Antonio Barciela quien les recordó las "suertes" o chacras que Juan de Garay repartió a sus hombres y que medían una legua de largo, a partir de la costa. El camino que limitaba esas chacras con la pampa se denominaba justamente el Fondo de la Legua.

En febrero de 1969 ganaron el Festival de Tango y Folklore en Santa Teresita (Gral. Lavalle) y con ese antecedente les resultó llano el camino. Un camino lleno de vicisitudes. Como aquella vez que recorrían los trescientos kilómetros que separan San Julián de Comodoro Rivadavia para tomar el avión de regreso. Todas las furias del tiempo les salieron al paso: nieve, viento, barro. Faltando un kilómetro se quedaron sin nafta y perdieron el avión. Finalmente se embarcaron en el próximo, pero vestidos de gauchos para llegar a hora al programa de televisión que les esperaba. Así, entre una aventura y otra se pasearon por festivales, peñas, teatros y radios.

En 1973 dejó el grupo José Zurita y entró Julio César Ramírez. En el 74 se fueron Gamba y Fernández y entraron José Luis Antonucci y Alberto Di Leva. El radio de acción predilecto de **Los del Fondo de la Legua** son las playas atlánticas. Se ve que les tira el



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

mar. O el río... porque se hicieron campeones de los cruceros. Actuaron en los cruceros a la Antártida, Tierra del Fuego, Cataratas, Corrientes, Río de Janeiro, Santos, San Pablo, Uruguayana, en fin, han perdido la cuenta de todos los que hicieron. Qué vida cómoda. ¿No? Después de nueve años de trabajar con solo un disco doble, este año integrarán el elenco del

larga duración de la audición "Canto Celeste y Blanco" junto a Luis Costa, Juancito el Peregrino y Tiano Aróz.

Pero ahora, en noviembre, con todo. Celebrarán su décimo cumpleaños con un festival en San Isidro. Allí estaremos. Entretanto les deseamos buena suerte en la gira que han emprendido por Formosa, Entre Ríos, Corrientes y Paraguay.





**POCHO  
PRODUCCIONES**

**CARLOS PELLEGRINI 1373  
2° PISO "A" · TEL. 393-2549  
CAPITAL FEDERAL**



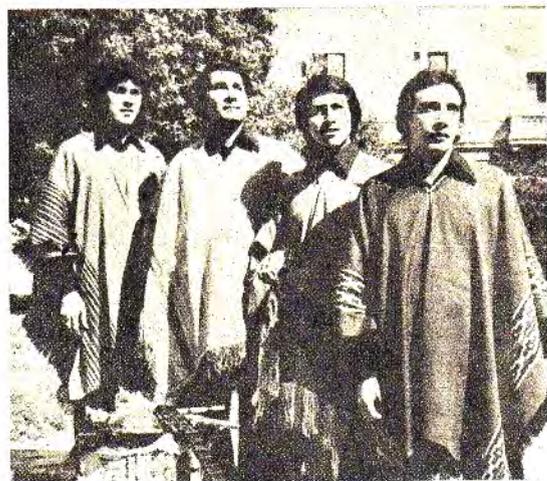
**MERCEDES  
SOSA**



**ANIBAL LOPEZ  
MONTEIRO**



**JORGE  
ROJAS**



**LOS YUNGAS**



**QUINTETO TIEMPO**

# MARKAMA:

## EL ORIGINAL PROYECTO LANZADO DESDE MENDOZA

Considerado como uno de los conjuntos más originales del país surgido en los últimos tiempos,

**Markama** demuestra la particularidad de una obra concebida y desarrollada desde el interior del país.

En Mendoza estudian y trabajan para la música sus ocho integrantes:

Damián Sánchez, director, Lars Nilsson (el sueco que se enamoró de las montañas), Lázaro Méndolas, Arsenio Zambrano, Eduardo Ocaranza, Juan Alberto Abalos, Eduardo Ordóñez y Jorge Sosa.

Durante la fugaz visita que recientemente hicieron a Buenos Aires, entrevistamos a **Damián Sánchez**, portavoz de las inquietudes instrumentales de este nuevo proyecto en el camino de la música argentina.

### —¿Qué hace Markama en Mendoza?

—En estos momentos Markama está abocado a la evolución y al desarrollo instrumental. Eso significa que es necesario el conocimiento técnico de un instrumento tradicional. Por ejemplo, en el caso particular de Markama, la flauta. Uno de sus integrantes es profesional de la flauta travesa. El aplica el aspecto



técnico de la flauta que abarca desde la respiración, el tipo de embocadura, hasta el sostén del instrumento para facilitar la ejecución y ampliar las posibilidades específicas. El moxeño es un instrumento de un timbre muy dulce, de un sonido muy profundo y calmo que tiene numerosas variantes de ejecución y que puede llegar a utilizarse para la realización de temas íntegros. No como un elemento que sirva para destacar una partícula especial. Markama,

entonces, está en eso: en el conocimiento de todos los instrumentos que pertenecieron a nuestros antepasados y que, en consecuencia, nos pertenecen. Creo que es responsabilidad de todos los que estamos en esto ampliar el conocimiento de nuestros instrumentos.

Lo mismo pasa con la quena, lo mismo pasa con la percusión, lo mismo pasa con los sikus. El sikus se conoce como un instrumento que se debe ejecutar en forma comparti-



da y que por ser difícil su técnica, a veces no interpreta la melodía una sola persona.

Nosotros estamos presentando trabajos —como un tema en fuga para cuatro sikus—, donde se muestra no solo la posibilidad técnica del instrumento sino también la posibilidad formal dentro del aspecto estético-musical.

En lo que se refiere al trabajo temático, seguimos profundizando los estudios melódicos y rítmicos de

las composiciones que pueden surgir de los instrumentos mismos o de las melodías heredadas que están recopiladas en distintos museos o bibliotecas, fundamentalmente de Córdoba. El material nuestro emana de estas fuentes y de lo que puede brindar uno de los integrantes, Lázaro Méndolas, boliviano. El conoce muy bien su zona: nadie mejor que él para juzgar lo que puede ser original o no. Y también de lo que aportamos Lars o yo como gente

El majestuoso marco de la precordillera andina para los ocho músicos que aplaude toda Mendoza.

que estamos trabajando en el ámbito musical. Salen temas, incluso, de un mismo instrumento. Explico: un loncomeo que hemos grabado se ejecuta con pifilkas. La pifilka es un instrumento mapuche de un solo sonido. Entonces, si uno reúne varias pifilkas, relaciona a su vez varias notas. En consecuencia, de ahí pueden generarse melodías. Por eso decía que hay melodías que brotan de los instrumentos y su combinación. Obtenemos —sin desvirtuar— música del cono sur americano.

—De modo que no hacen solamente música del altiplano.

—Desde luego. No estamos limitados a la música altiplana. Es muy interesante trabajar sobre la zamba nuestra, la chacarera, el loncomeo o el malambo. Precisamente el malambo es uno de los ritmos más apasionantes que tiene nuestro folklore. Con una gran variedad de posibilidades rítmicas que abren un enorme panorama en el orden laboral-musical. También hacemos con instrumentos del altiplano ritmos argentinos como la chamarrita.

—¿Con qué criterio se permite Markama esas "licencias"?

—El del espíritu de la chamarrita. Es un ritmo que originalmente parte de África, uno de los pocos que está dentro de un compás binario. Ha pasado por Brasil y de allí a Entre Ríos. Generalmente se toca con guitarra, pero el espíritu que lo mueve creo que se puede adaptar al moxeño o a la flauta travesa.

—Importa, entonces, respetar el espíritu de la composición y no solamente su presentación habitual.

—Exacto. Pero tal vez hay algo que puede interpretarse como una contradicción respecto de lo que dije antes. No se usa, por ejemplo, la tonada con bombo. Markama emplea la percusión. Sin embargo nosotros no haríamos nunca una tonada con percusión. Porque la percusión da otro clima, permite transmitir un determinado color que no se encuentra en la tonada. Nosotros haríamos una tonada con ciertos instrumentos, pero tratando de no desvirtuar su espíritu. La tonada es uno de los ritmos característicos de Cuyo y no conocido en ninguna otra parte del mundo. Si bien se reconocen orígenes, como todos los ritmos argentinos, lo cierto es que la tonada se alincó y tomó particularidades en la zona cuyana. No nos olvidemos que esa región fue una región semidesértica. Es, ade-

**Novedades**

**Surco**

**EN MUSICA  
DEL ALTIPLANO...  
UNA GRABACION  
DE EXCEPCION!!!**



**LOS YATIRIS  
L. P. MBURUCUYA 26.008  
Cassette 2608**

Lado A:  
Sikureada - El recuerdo - Sumaj Puni -  
Tarkeada - La lunarejita - La danza  
de los Aymaras.

Lado B:  
Cuesteando la quebrada - Por el paso  
de las vicuñas - Tikipaya Intl - El  
Ekeko, Dios de la Abundancia - El viento  
silba en la quebrada - En Oruro.

**y siempre... el mejor  
repertorio folklórico...**

**L. P. MBURUCUYA 26.003  
Cassette 2603  
"Prenda Ingrata"  
CARLOS INFANTE**

Lado A:  
Prenda Ingrata - Flores para mi  
madre - Zamba para mi soledad - Me  
voy y te dejo coplas - El sacherito -  
Escondido del cachillo.

Lado B:  
De mi pago la mejor - Allá en  
Paraná - La causaleña - Atizando  
amores - Coplitas para tu llanto -  
Zamba del 11.

**L. P. MBURUCUYA 26.005  
Cassette 2605  
Cuarteto MARTIN FIERRO**

Lado A:  
Zamba para olvidarte - El violín de  
Becho - Caminito - El día que  
me quieras - Vidala del lapacho -  
Guadalquivir.

Lado B:  
Kilómetro 11 - Villa Los Lirios -  
Retorno - Isla del Cerrito - Puerto  
Tirol - A Villa Guillermina.

**Editado y distribuido por:  
SURCO  
INDUSTRIAS MUSICALES S.R.L.  
Av. SAN JUAN 1979  
1232 Buenos Aires  
Tel. 26-8164**

## Ante nuevas formas interpretativas



**Damián Sánchez:**  
"En estos momen-  
tos Markama está  
abocado a la evo-  
lución y al desa-  
rrollo instrumen-  
tal".

más, montañosa. Eso influyó en los primeros habitantes que gestaron su música. Al estar lejos del mar, su gente fue determinándose cansina, serena. Por otra parte, vivir en Cuyo significó a sus antiguos habitantes muchos sacrificios. Todo costó trabajo. Y el fruto de eso los hizo ser de una manera especial que después se reveló en la música.

—¿Qué preparó Markama para el último disco?

—Hay temas anónimos recogidos por quienes antes mencioné, del Perú, de nuestra autoría. Es decir, el repertorio está alternado entre lo tradicional y lo actual. Se inserta el concepto de Markama de aplicar la técnica instrumental y la música armónica o contrapuntística al elemento folklórico sin que éste pierda

su esencia. Lo nuestro se enmarca, por tanto, en la acepción "raiz folklórica" o de "inspiración folklórica".

—La actividad de Damián Sánchez:

—Concluí mi carrera universita-  
ria en el campo musical. Estoy  
trabajando en la dirección coral, en  
la Orquesta Sinfónica de Mendoza,  
en la Agrupación Sinfónica de la  
Dirección de Cultura y doy clases  
en la Escuela de Música de la  
Universidad de Cuyo. También dirijo  
un coro de un club mendocino. He  
comenzado asimismo con otra in-  
quietud: trabajar un poco más sobre  
el folklore argentino, tarea a la que  
está abocado el coro en materia  
investigativa. En ese sentido, nues-  
tro propósito es amplio: acercarnos  
tanto a las fuentes originales como  
a los actuales compositores de mú-  
sica americana y en especial argen-  
tina.



**Lars Nilsson:** llegó  
hace algunos años  
a Mendoza desde  
Suecia y se pren-  
dó para siempre  
de la música ame-  
ricana.

# SANTIAGO producciones

REPRESENTANTE EXCLUSIVO DE:



**EDUARDO  
AVILA**  
(EL  
SANTIAGUENO)



**EDUARDO  
MARCOS**

**ORGANIZAMOS EN TODO EL PAIS**

**"LA FIESTA INTERPROVINCIAL DE DOMA Y FOLKLORE"**

PARANA 446, piso 10, Dto. "E" - De 14 a 20 horas - Tel. 45-5232 - Part. 773-0163.

# NACHA ROLDAN, A SU MANERA

La cabeza erguida y el gesto de decisión que la caracteriza, Nacha Roldán es la nueva imagen del canto.



—Canto lo que siento. No me afectan las críticas de los que me acusan de no tener línea porque canto "Fallaste corazón" de Cuco Sánchez, lo mismo que una milonga tradicional. No deben pretender que cante únicamente chacareras o chamamés, porque mi lema es vibrar en cada tema y cada canción, sea dramática o jocosa... Y esto tiene mucho que ver con el litoral, donde nací. Todo lo que hago lo siento hasta la médula. Mi estilo es la vibración.

La voz grave y firme. La mirada directa. Una personalidad definida. Fuerte. Casi arrogante. Un rostro acriollado, tallado por las herencias raciales tanto como por las cosas vividas, define a Nacha Roldán como una cantante de estilo propio y vital temperamento.

Acaba de grabar un disco de larga duración que reafirma sus declaraciones y la pinta de cuerpo entero.

Lanzado su disco, retorna a las habituales giras que ocupan todo su



tiempo sin descanso, mientras afirma su nuevo repertorio, que la va a mostrar en el Festival de la Canción de Tokio donde se presentará a fin de año.

Sus colegas suelen preguntarle:

—¿Por qué no te definís?

Y ella responde:

—¿Por qué voy a hacerlo si siento todo lo que sea música? Me meto totalmente en el canto, sin necesidad que el ritmo que interpreto sea originario del lugar en que nací o en que vivo. Me gusta tanto una milonga de Yupanqui como una chacarera santiguense o una canción de otro país. Mi lenguaje es la melodía y no me ato a regionalismos.

Nacha Roldán se muestra como es, sin tapujos ni dobleces y con esas ganas de arremeter con la vida que siempre tiene: son, además, las que le dan un montón de satisfacciones.

Nacha chaqueña. Nacha porteña.  
Nacha cantora.

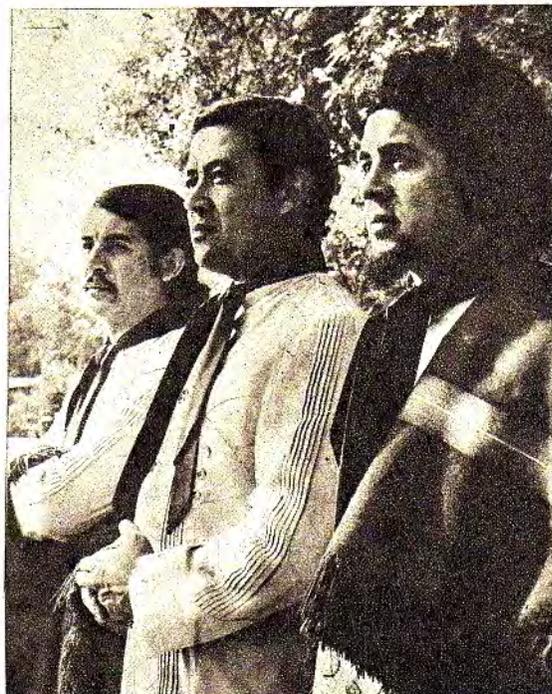
La mirada lejana puesta en la realización de una carrera tan difícil como bella.

# JULIO SAENZ

PARANA 326  
Piso 3° - Of. 13 y 14  
Tel. 49-0415 - 45-5620



**DANIEL ALTAMIRANO**



**LOS ALTAMIRANO**



**TRIO SAN JAVIER**

Entre los "Tacu" y los "Quilla"

# LAS VOCES ARGENTINAS



De un cuarteto que eran en 1971, Las Voces Argentinas son ahora tres voces con tres guitarras. Un trío que hace de todo y no se parece a nadie, según propia confesión.

Cantán y se acompañan o hacen obras en solos de guitarra, que encuentran en su público una excelente repercusión.

Chacho y Carlos Arroyo, y Beto Martínez, que acaban de grabar su primer simple, consecuencia de un certamen recientemente organizado en el que salieron ganadores, están en la "brecha" desde hace quince años y se los ha visto en Cosquín y otros festivales del interior, como en numerosos programas televisivos y radiales.

Se comparan a sí mismos de este modo:

—En materia de guitarra nos asemejamos a los Tacunau y en voces nos parecemos a los Quilla Huasi. Nos consideramos criollos por nuestra expresión aunque incursionamos en la música venezolana.

Las Voces Argentinas como autores compusieron "Canto a Merlo" —su lugar de procedencia— que han grabado precisamente Los Indios Tacunau.

Saben valorar sus condiciones y también hacerse valer por los demás.

— Vivimos de nuestras actividades particulares —cuentan— para no "regalarnos". Ahora nos han propuesto una gira por Venezuela. Mientras nos preparamos para ella, acrecentamos nuestro repertorio incluyendo nuevos autores, y enriqueciendo los arreglos. Sabemos que todo en el arte es duro y difícil, pero a la larga, la calidad debe triunfar.

"Vivimos de nuestras actividades particulares para no 'regalarnos' en el arte", comenta el trío.

# RAUL BARBOZA



**EXCLUSIVO DE  
PRODUCCIONES CARLOS LARRY**

**R. de E. de San Martín 1576 - 7º piso - Of. 46 - Florida - Buenos Aires (1602)  
Teléfono 795 - 4656**

# HERNAN SALINAS

## YA IMPRESIONA COMO LA NUEVA VOZ DEL TANGO

Hasta los diecisiete nada sabía del tango. Pero un día —la casualidad que siempre llega—, un cancionero cualquiera le abrió las puertas de la música Buenos Aires. Han pasado tres años y Hernán Salinas es ya “un cantor de tangos”.

21 años.

—Chaqueño, a Dios gracias —dice para presentarse.

Hernán Salinas hasta los diecisiete años no conocía ningún tango. Pero un día cayó en sus manos un cancionero de tangos. Estaba por entonces en la música beat.

—Me entró a gustar la letra y tuve ganas de cantarlos. Me vinculé a un profesor de canto y tomé con seriedad la música de la ciudad, aunque hasta entonces no había querido saber nada de eso.

—¿Y Gardel?

—Un genio. Nadie como él. Los temas, la voz y los distintos ritmos que abarcó. Una de las cosas más perfectas para aprender.

—¿Y cómo andan las cosas?

En este momento me encuentro un poco a contramano. Estoy vinculado a un medio con gente que viene de mucho tiempo atrás, pero trato de adaptarme, y por supuesto de superarme.

—Cómo te fuiste de la música beat hacia el tango, que es tan distinto?

—Café en el tango por la carencia total de línea poética en la canción moderna. La encontré en el tango y en sus metáforas. El tango me está nutriendo de muchas cosas que para mi edad son importantes y por eso le estoy agradecido. Porque me llevó a un plano más profundo. Sus letras tienen siempre vigencia. Incluso, pienso que estamos necesitando moldes antiguos. Para integrar mi repertorio recurro a las fuentes tradicionales. Actualmente está aflorando una línea coherente de autores y compositores nuevos. Y ellos están cambiando la temática: Héctor Negro, Horacio Ferrer, entre otros.

—¿Tu provincianía te permite asimilar a fondo el sentido del tango?

—A pesar de no serlo, me siento porteño cien por cien.

—¿Disco?

—Acaba de salir mi primer disco. Aunque es difícil que alguien a los veinte años tenga un disco en la calle. Por el disco la gente, sin conocerme, ha tomado de mí una imagen de aplomo y seguridad. Claro que eso queda en la opinión de los que saben. Yo simplemente transmito lo que he escuchado. En tan poco tiempo no sé si puedo acumular pasta de tanguero.

—¿Los jóvenes de hoy pueden identificarse con el tango?

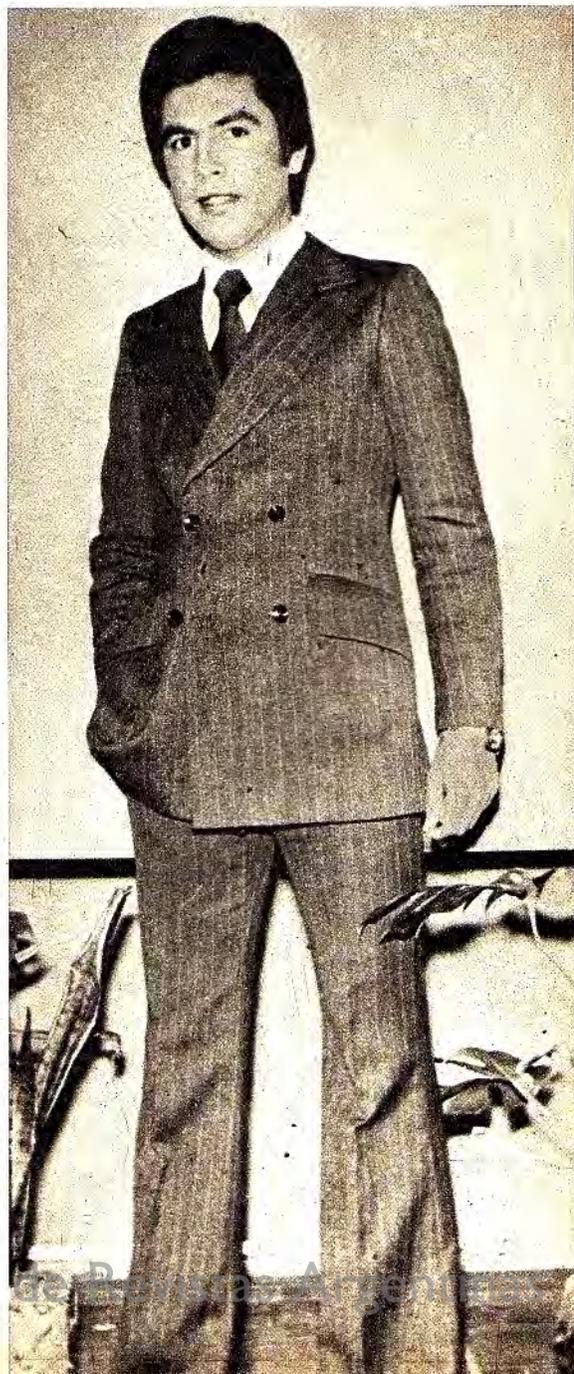
—La gente de mi edad necesita los tangos que los representen en este momento: que den la imagen del Buenos Aires actual. Julio Sosa atrajo a la juventud quizá por la seguridad que transmitaba al cantar. Tenía una forma de expresión que transmitía la manera de ser de los jóvenes.

—¿Qué repertorio te interesa?

—Mi disco se basó en los temas clásicos, porque creí necesario acostumbrar a la gente a que me ponga en el tapete, a que me compare, y por otra parte, me sentí muy cómodo interpretándolos. Los que estamos en el tango precisamos nutrirnos de la década del 40.

—¿Cuál es el futuro del tango?

—Cuando se abandone la saturación de la nostalgia gris, la juventud se acercará más. Ya se advierte un cambio en la temática del tango. El “machismo” tanquero, no se da como antes. Creo que como músicos, actualmente son muy importantes Gardel y Piazzolla.

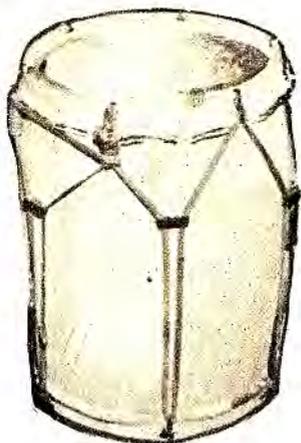


# **LOS INDIOS TACUNAU**

*Representante Exclusivo*  
**NESTOR DANIEL NOBLE**



**PARA SU CONTRATACION:  
CORRIENTES 3019 - piso 12 Of. 121  
LLAMAR DE 13 A 20.30 - TEL. 89-1641 AL 49**



# MAGIA Y MISTERIOS DEL BOMBO

## Construcción de los aros

Con lo expuesto en el número anterior, hemos visto cómo fue descubierto, aplicado y finalmente incorporado al bombo criollo, el accesorio llamado aro de caja. Ahora nos abocamos a la mágica tarea de su mejoramiento para aprovechar al máximo sus condiciones.

El diámetro que debemos darle al aro en su medida interna es exactamente un centímetro mayor al diámetro exterior de la caja. La altura del aro es directamente proporcional al alto de la caja y exactamente el 10% de su medida.

El espesor del aro lo mantenemos entre un mínimo de cinco milímetros y un máximo de diez milímetros, variándolo en relación al diámetro y al alto.

De esta manera nos queda un aro con cuatro cantos filosos y un corte rectangular. Tomando un papel de lija de granulada fina, redondeamos o matamos el filo a los dos de arriba, para evitar de esta manera que al ser golpeada por los palos, la madera se lastime o deshílache, en cambio dejamos con el filo original a los dos cantos de abajo, para que asiente en forma plana sobre el aro de parche y a la pared de la caja asegurándonos de esta manera una presión pareja sobre el parche.

Ya tenemos los aros terminados y aplicados a la caja, uno sobre cada parche y haciendo presión para sostenerlo y estirarlo. Solamente hay que unirlos entre sí en el tiento tensor.

El primer sistema que se utilizó para ello fue agujereando los aros en cuatro lugares equidistantes y ubicando, en el armado, los agujeros de un aro, cruzados con los agujeros del otro; luego se los unía con el tiento tensor pasando por sobre el borde superior del aro. Este sistema tenía el inconveniente de que al apoyar el bombo en el piso, siempre se lo hacía sobre uno de sus aros y esto gastaba y rompía el tiento tensor; además, que al golpear con los palos en el aro se golpeaba sobre el tiento y no se obtenía sonido; esto también lastimaba el tiento y contribuía a su desgaste final. El segundo sistema que se utilizó para unir los aros, fue agregándole otro agujero al lado del que ya tenía, quedando de esta manera cuatro pares enfrentados entre sí (el primero en el tercero y el segundo en el cuarto).

Se hacía pasar al tiento tensor por un agujero de afuera hacia adentro y se lo hacía volver por el de al lado, luego se cruzaba al otro aro, repitiendo esto en cada par hasta llegar al punto de partida; en ese lugar se mudaba el tiento al aro y se cortaba el excedente; con esto el bombo quedaba armado y **tensado**. Recién en ese momento se le aplicaban las templaderas de la manera que ya hemos explicado y se colocaba el bombo en un lugar cálido para que se secaran sus parches.

A las templaderas se las hacía cumplir su función exclusivamente en el momento de preparar el bombo para su ejecución, haciéndolas correr en el único sentido posible para que ajustara al tiento tensor, recién en ese momento el bombo quedaba **templado** y en condiciones de recibir en sus parches los golpes aplicados por los palos.

De todas maneras el bombo estaba constantemente expuesto a cambios de temperaturas, ya sea en su trabajo o en su descanso y esto hacía que los parches perdieran su tensión y no era suficiente el trabajo de las templaderas para volverlos a su estado de tirantez. Para solucionar esto fue necesario crear y aplicar el cuarto accesorio, llamado desde su primer momento **tiro de aro**. Sus condiciones y beneficios son temas que veremos en el próximo número.

## "LOS ARTESANOS DEL REY"

Quillangos  
Ponchos - Carteras  
Ropa de cuero y gamuza  
Botas para damas

Bombos - Cajas  
Boleadoras  
Exclusividades para  
decoración regional  
Novedades - Regalos  
Creaciones - Todo lo  
imaginable en mimbre.

Reparación de  
BOMBOS CRIOLLOS

RUTA 7 Km 34  
PASO DEL REY  
TEL. 0228 - 20787  
BUENOS AIRES

PRESENTANDO ESTE AVISO  
10 % DE DESCUENTO

## EJUKÓAPE (VENI AQUI)

REGALE  
CUEROS  
GUITARRAS  
PINKUYOS  
PONCHOS  
MANTAS  
CAJAS  
CHALES  
CENICEROS  
ARTESANIAS

Y ALGO MAS ESTA AQUI  
LINIERS - GALERIA GRAL. PAZ  
LOCALES 68 y 70  
RAMON L. FALCÓN 7252

Musical

*La TUSA*

GUITARRAS  
ACORDEONES  
AMPLIFICADORES  
PARTITURAS  
Y LIBROS DE MUSICA

Amplio surtido en  
cuerdas nacionales  
e importadas

ALSINA 88  
RAMOS MEJIA.

## ELECTRONICA FEDERICI

DISCOS - RADIO  
TELEVISION  
AMPLIFICADORES  
COMBINADOS  
CASSETES Y MAGAZINES

ARTICULOS  
ELECTRO-DOMESTICOS  
REGALOS

INSTRUMENTOS  
MUSICALES  
REPARACIONES

BOMBOS CRIOLLOS  
PROFESIONALES  
Y ESTUDIO

BANDAS RITMICAS

Av. Libertador 301  
MERLO  
Tel. 0220-20521

ARTE Y CALIDAD  
EN

FOTOGRAFIA

*Finquel*

ESPERA A SUS  
AMIGOS ACTORES

EN SARMIENTO 1685  
CAPITAL

FOTOS CARNETS  
EN 15'  
FOTOCOPIAS  
RETRATOS

Y AHORA  
CAMARAS  
FILMADORAS  
PROYECTORES  
ROLLOS  
REVELACIONES  
CREDITOS

ESTUDIO

*Finquel*

ARTE EN FOTOGRAFIA

SARMIENTO 1685  
C.P. 1042 - BS. AIRES  
TEL. 35-7727

# PAMPEANIAS



**DAMASIO ESQUIVEL**  
El señor del chamamé



**LOS HERMANOS JIMENEZ**  
Revelación de Peñas

**TODAS LAS DANZAS BAILABLES**

CONTRATACIONES:  
Tel. 642-1060

**TRULLENQUE Producciones**  
Tellier 586 - (1408) Bs. As.

*"Voy a cantar un estilo del pago de Chicalcú, menta que alguno sembró por esta tierra pampeana. Florezco como puelchana sin agua de arroyo alguno como la zampa doy humo señal pa'l que anda perdido; desde el fondo del olvido mi canto les muestra un mundo"*

**Julio Dominguez, El Bardino.**

Sierras de Lihuel Calel, zona Puelches. Allí florece la puelchana o puntia, especie de cactus regional. Echa su flor sobre la piedra ariscando los vientos redondos que andan desenterrando huesos indios por los medianales: Choique Mahuida, Cañada de las Chilcas, Cuchillo-Có. La pampa seca levanta su austero rostro descarnado pidiendo agua, y entonces la puelchana le derrama en la boca una coplita de Juanca Bustriazo:

*"Gritan los vientos diablicos Sobre la sed de la pampa: ¿por dónde andará llorando el alma de las aguadas?"*

Y después, para que se recueste aliviada, le deja cerca un cantarito verde:

*"De los chilcales, del unco del quilimbay, de los vientos, del reverbero joyoso hasta tu orilla yo vengo"*

Allá en Santa Rosa, cerrada corola del agua, los poetas de La Pampa echan sus flores de puelchana. Lejos de los arroyos cantarinos, de los ríos viajeros, empotrados en la soledad de la vieja tierra mapuche erizada de nombres olvidados, los poetas de La Pampa estrechan su abrazo en torno a un fuego verde, inextinguible: el de su canto. Fuego de piedra verde, como ellos dirían, enardecido pedernal donde el verso entronca su chisperio, árbol lustral de yesca encendida. Solos en torno de su fuego, atizando su propia llama, es posible acercarse a ellos en la noche santarroseña, cuando el viaje les arrima algún amigo y se le hace sitio en la apretada rueda. Entonces es posible asistir a su milagro, torrentes de subyugante poesía contrapunteando el silencio en las bocas memoriosas, en los oscuros cartapacios; el rostro escondido de La Pampa desnudando lentamente sus chenques, sus salinas, sus peñas; las antiguas leyendas desenterradas, ofreciendo sus barros sagrados, sus piedras de alfarería; los nombres de los yuyos bermejos, de los guijarros brujos, de sus bardas. Toda una geografía inédita, que el brazo de la patria pareciera no alcanzar; el regusto acidulado y salvaje de una fruta nueva, intacta, que la boca cancionera del pueblo pareciera no haber probado nunca. Abismado ante ese universo fascinante, de riqueza incalculable, uno se pregunta cómo es posible ignorarlo; cómo los segmentadores del país, los que folklorizan el norte preconizando el indigenismo, pueden saltar La Pampa provincia, un territorio inexplorado donde tal vez más de uno necesitaría de un lenguaraz para traducir todo lo que no entienda, como en los tiempos primitivos.

Pampeanias, pues, quiere desde esta galería del homenaje fraternal, encender la luz sobre el rostro de los poetas de La Pampa. Son muchos, pero el espacio nos permite elegir sólo a dos, en nombre y representación de todos los demás. Esplendorosos y dignos, dueños de su canto, sabios de su magnífica regionalidad, aquí están, de ellos es la voz. Pampeanias, en el umbral de estos campos de fragantes trigales, guarda su verde canto por una única emocionada vez: yapai peñi, hijos de Mamull Mapu. Salud, hermanos

## LOS POETAS DE LA PAMPA

*Con el dolor de la tierra voy a decir un estilo; al alpataco me voy por un bermejo camino.  
(¿Qué buscará tierra abajo tu honda raíz, tu latido?)  
Hace tanto que estoy lejos que tal vez me este extrañando el me enseñó a resistir aquel ancho desamparo.  
(Como un olvido me dueles y me quemas como un tajo)  
El alpataco es un indio que mira desde su hondura hosco, amargo, resistido para siempre y para nunca.*

### ESTILO DEL ALPATACO

JUAN CARLOS BUSTRIAZO ORTIZ

*(¿Cuándo vendrán las mañanas de aventar tu suerte oscura?)  
Pero a veces se me vuelve silbo, grito y esperanza: entonces el alpataco es un paisano que canta.*

*(Cuando los días florezcan se endulzará tu alma santa)*

*Con los ojos del estilo anda y anda mi guitarra, alpataco, volveré con el aura desatada.*

*(En el paisaje del canto voy a abrirte un ojo de agua.)*



### CHICALQUENSE DE ANTES

*Camino del olvido lo encontré por la tarde venía de las bardas orillando zampales.*

*Le lloraba en el rostro su suerte arriera atropellao del tiempo memoria de las leguas.*

*El era de otros años sin caminos, sin trenes; La Pampa le crecía nuevita de jagüeles.*

*Conocedor del tiempo, hábil zorrero, profeta de las lluvias fué mi aparcerero.*

*Lo anduve acompañando noche y rodeo hoy se me ha vuelto canto mi compañero.*

*Ya no sirve su lazo, mejor venderlo, tal vez sirva de adorno de algún museo.*

*Santa Isabel adentro el viento en contra, se quedó en el oeste como una sombra.*

*Por eso mi guitarra se va en milongas por la gente olvidada de aquella zona.*

JULIO DOMINGUEZ, EL BARDINO

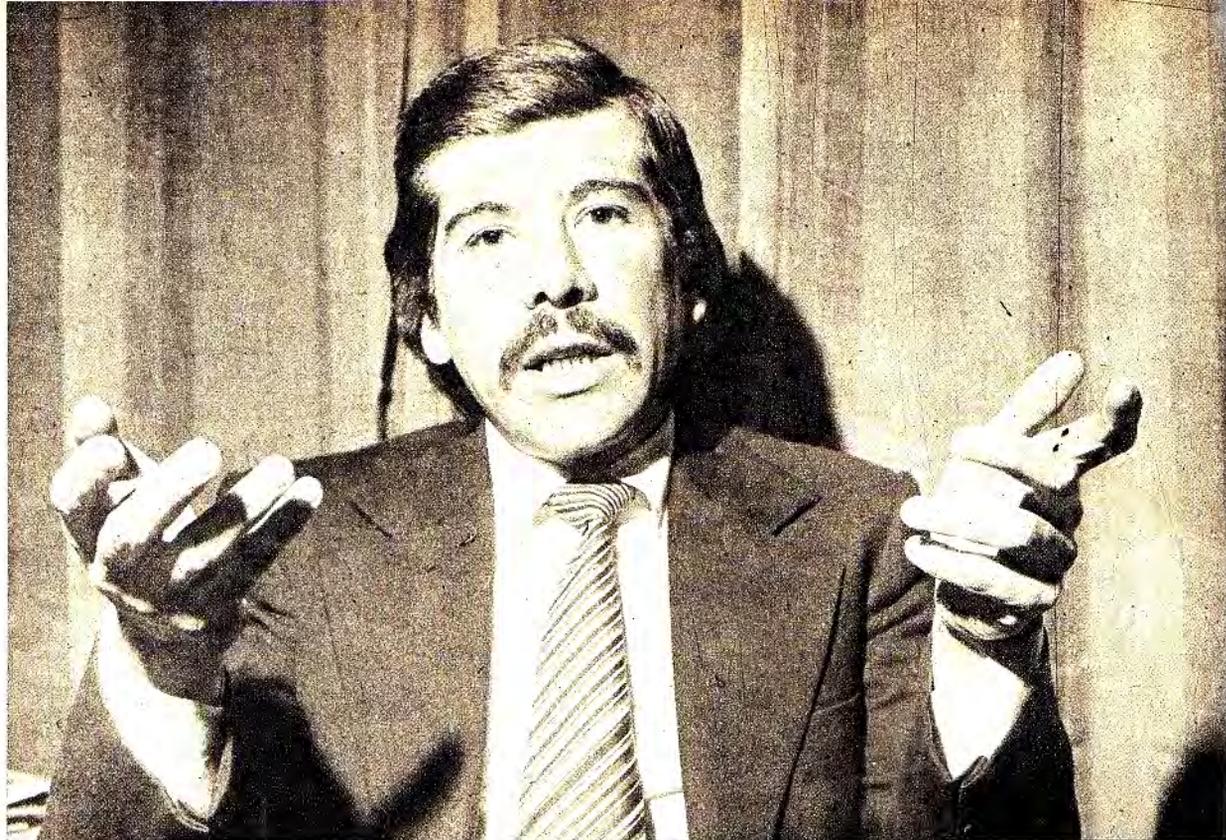
## LAS VOCES BLANCAS

**J. O. PRODUCCIONES**

Ayacucho 1204 - 1º A (1111)  
Tel. 797-3161 - 42-2423  
CAPITAL FEDERAL

Jorgelina Oroná  
Representante exclusiva





—Tengo las raíces hundidas en mi tierra santiagueña.

## Eduardo MARCOS, dorada voz de Santiago

El sol de Santiago acaricia la piel de las lagartijas. Siesta.

Los grandes duermen pesadamente el calor agobiante. Los chicos se escapan hacia el cerco para robar una sandía. Cuando el jugo colorado matece el cuello, las manos y la ropa, y abra sinuosas sendas en las canillas llenas de tierra, el chirrido de las chicharras será ensordecedor.

Entonces, panza arriba sobre el pastito, el niño tejerá una historia de brujas con las siluetas de las ramas del quebracho que juegan a las escondidas con el dorado polvillo trepándose por un hilo de luz...

Esta historia comenzó en La Banda, no hace muchos años. El niño creció escuchando el rítmico galopar de las hachas sobre el cuello de los algarrobos. Y ese ritmo se le pegó en la piel desde la vena paterna, sobre la que se acompasaba el golpe del bombo y el rasguear de la guitarra.

—Una cuestión de ancestro— nos diría este acuario de voz grave y serena.

...Y se vino nomás hacia el

¿A quién les hace recordar esta apuesta? ¿Es el doble de Miguel Angel Robles?



umbral de la música, donde lo esperaba otro chango: el Agustín, que le enseñaba el rasguído salavinerero. El de bien monte adentro. El que pegaba justo con esa voz de macho que tiene hoy, el chico de entonces.

—Tengo miedo— decía, y se escondía para cantar. Agustín le dió el empujón, que apoyaron Perla Vázquez, Aníbal Cufre y Miguel Franco.

—Tengo miedo— dice aún hoy día. —Es por el respeto al público— dicen los entendidos. Y nada ha desvirtuado su autenticidad.

Ocho simples y siete larga duración después del Premio Revelación del Festival de la Chacarera 1969; todavía vive dentro de Eduardo Marcos el niño que se asombraba y enmudecía de emoción escuchando los viejos vidaleros del pago.

Ocho simples y siete larga duración después, la aparente rudeza de Eduardo Marcos aún disimula su profunda sensibilidad.

Duro como el quebracho, cuando florece en canciones, su mirada se vuelve dorada como el Sol de Santiago.



ESPECTACULOS

**OMAR**

Corrientes 1172, 6° piso, oficina 12  
Tel. 35-7185/1624 - Buenos Aires  
Calvo Sotelo 17, 4° piso "E"  
Tel. (971) 235883 - Palma de Mallorca - España

28 años al servicio del espectáculo  
Gerente: Humberto Barreiro  
Relaciones Públicas: Gustavo Barreiro



**ALBERTO MERLO**

**CUARTETO SANTA ANA**  
**PALOMA VALDEZ**  
**VICTOR VELAZQUEZ**  
**JORGE VIÑAS**  
**LOS CANTORES DE SANTIAGO**  
**LOS 4 DE CUYO**  
**RICARDO GONZALEZ** (arpa)  
**RAUL MERCADO** Y SU CONJUNTO  
**HERMANOS ARGÜELLO**  
**ANDINO ALVAREZ**  
(conductor y animador)

*"Para que el país conozca al  
país" con Elsa y Piti Canteros*

**EN JAZZ**

**QUINTETO  
HERNAN OLIVA**

**EN TANGO**

**ORQUESTA DE CAMARA PARA  
EL TANGO-HERNAN SALINAS** (Solista)

**CUARTETO ZUPAY**

*En  
"Canciones que canta el viento"  
Este espectáculo está integrado  
por una historia de la canción popular de  
nuestro país, partiendo de sus raíces  
indígenas y el cancionero del Siglo de  
Oro Español pasando por las obras  
anónimas folklóricas argentinas,  
para culminar con nuestro  
cancionero contemporáneo.*



A la revista  
FOLKLORE,  
al cumplir  
diecisiete años.

## ¡Feliz cumpleaños, "FOLKLORE"!

### CUECA CUYANA

Para recitar:

"¡Folklore"!...  
cumples diecisiete años,  
diecisiete primaveras  
que son flores de ilusión;  
pero has sido tan fecunda,  
sembraste con tal tesón,  
que están los graneros llenos  
con el fruto de tu amor.

Para cantar:

bis Al cumplir tus frescos años  
yo quisiera regalarte  
alguna cosa cuyana  
y que a ti pueda agradarte.

bis Un medallón de esmeraldas  
con pámpanos y racimos  
y rayos de sol cuyano,  
para tu pecho argentino.

"Folklore" la revista,  
vocero de la nación,  
te saludo en esta Cueca  
de cuyano corazón;

y brindo por tu ventura  
con nuestro vino mejor.

bis "Folklore", sigue en la brega  
de mantener la ilusión  
de que la patria se nutra  
con savia de tradición.

bis Tú despiertas la conciencia  
del labriego y del señor,  
y les dices en tus hojas:  
¡Dios, familia, tradición!

Folklore la revista  
vocero de la nación,  
te saludo en esta cueca  
de cuyano corazón;

y brindo por tu ventura  
con nuestro vino mejor.

Elena Moreno de Macia.  
Alberto Rodriguez.

### AL TRANCO DE MI GUITARRA

#### TRIUNFO SUREÑO

Rumbeando por la huella larga,  
prendido en mi voz  
y al tranco de mi guitarra,  
el triunfo me recuerda coplas  
de cada fogón  
con sabor a viento y pampa.  
Fue triunfo por cualquier sendero,  
grito de malón  
y poncho en el entrevero.  
Fue danza pretendiendo amores,  
canto en soledad  
y lanza del montonero.

Aura

Con alma de paisaje abierto,  
libre y cimarrón...  
así es el triunfo sureño.

Silencio con olor a campo  
junto al cañadón  
y la noche galopando.  
Se aleja mi canto estrellero  
abriendo en el sur  
la senda que voy marcando.  
La copla que se va en el aire,  
no se pierde más  
aunque no la cante nadie.  
Andando todos los caminos,  
se repetirá  
en el llanto de algún sauce.

Aura

Con alma de paisaje abierto,  
libre y cimarrón...  
así es el triunfo sureño.

Música: CHANY INCHAUSTI  
Letra: EDGAR SPINASSI  
Ediciones Musicales TIERRA LINDA

Copyright 1976 EDICIONES MUSICALES TIERRA LINDA

# A QUE VOLVER

Música: Eduardo Falú  
 Letra: Marta Mendicutte  
 Cop. 1967 - Editorial Pígal

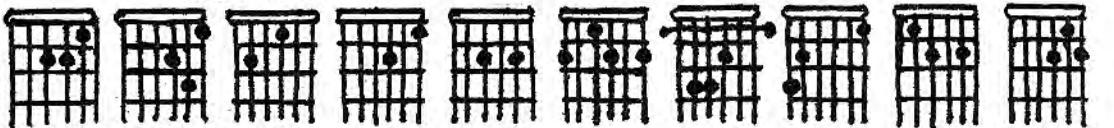
INTROD: LA<sup>m</sup> - RE<sup>m</sup> - MI<sup>7</sup> - LA<sup>m</sup>  
 LA <sup>LA<sup>m</sup></sup> CASA YA ES OTRA <sup>RE<sup>m</sup>G</sup> CASA  
 EL <sup>MI<sup>7</sup></sup> ARBOL YA NO ES A <sup>LA<sup>m</sup></sup> QUEL  
<sup>LA<sup>7</sup></sup> HAN VOLTEAO HASTA EL RE <sup>RE<sup>m</sup></sup> CUERDO  
 EN <sup>SI<sup>7</sup></sup> TONCES A QUE VOL <sup>MI<sup>7</sup></sup> VER  
<sup>FAM</sup> HAN VOLTEAO HASTA EL RE <sup>DOM</sup> CUERDO (DO<sup>7</sup>)  
 ↓ <sup>FAM</sup> EN TONCES A <sup>MI<sup>7</sup></sup> QUE VOL <sup>LA<sup>m</sup></sup> VER  
 ↓ ↓

Mi perro  
 allá arriba, inmóvil,  
 viendo la tarde crecer.  
 Y este vacío de ahora  
 Entonces...  
 a qué volver?

VOL <sup>LA<sup>7</sup>/9</sup> VER PARA <sup>RE<sup>7</sup>?</sup> QUE ?  
<sup>SOL<sup>7</sup></sup> PARA SENTIR OTRA <sup>DOM</sup> VEZ  
<sup>RE<sup>m</sup></sup> QUE SE DESBOCA TU AU <sup>LA<sup>m</sup></sup> SENCIA  
 DORMIDA EN MIS <sup>MI<sup>7</sup></sup> VENAS  
 BORRADA EN MI <sup>LA<sup>m</sup></sup> PIEL  
<sup>LA<sup>7</sup></sup> PARA QUE DUELA TU AU <sup>RE<sup>m</sup></sup> SENCIA  
 EN TONCES... A <sup>MI<sup>7</sup></sup> QUE VOL <sup>LA<sup>m</sup></sup> VER ? (BIS INTROD.)  
 ↓ ↓ ↓

Mi puente,  
 mi viejo puente,  
 qué río verá correr?  
 Si lo han llevao de Tilcara,  
 entonces...  
 a qué volver?

La magia  
 ya se ha perdido.  
 Quién la pudiera encender!  
 Ni la tierra ya es de tierra,  
 entonces...  
 a qué volver?



LA<sup>m</sup> RE<sup>m</sup> MI<sup>7</sup> RE<sup>m</sup><sup>6</sup> LA<sup>7</sup> SI<sup>7</sup> FAM SOL<sup>7</sup> LA<sup>7</sup>/9 RE<sup>7</sup>  
 DOM/LA DOM.RE DOM.MI DOM.DO DOM.SOL



## ADELA ORTIZ: UN DUENDE AL SUR

Es de Berazategui, en el cinturón suburbano que se alimenta y da de beber a porteños y platenses. Hace tres años apareció tímidamente por las peñas de la zona con una guitarra y la voz puesta allí, con delicadeza, como pidiendo permiso. Pero la voz se oyó. Fiel al pago y al público que empezó a quererla, **Adela Ortiz** ha sabido darse a los medios que, con sentir nacionalista, cuidan la llamita de la música argentina en la zona. Así, ha actuado regularmente, desde fines del '76, en los programas de Radio Provincia y Radio Universidad de La Plata. De ahí, deriva habitualmente a festivales y peñas organizados por entes estatales, representando a LS11, donde el folklore no es un compromiso formal dentro de la programación sino el resultado de una elección meditada y coherente.

**Adela Ortiz** canta en "Sábados Argentinos", la audición de Esteban Decoral Tosselli y Perla Vásquez y también en "Buenos días, folklore", conducido por esta última. Ha actuado en el Teatro Martín Fierro y en el Opera de La Plata. La última prueba de la vigencia de su voz, sutilmente madurada a los 23 años, es la condición de finalista que alcanzó en el reciente Festival de City Bell, certamen anual en el que compiten representantes de todo el país. Su consagración como solista femenina coloca a Adela en la posibilidad cierta de comenzar a trascender un ámbito que ya la reconoce como suya. Una voz que pide horizontes cada vez más amplios.

## JULIO LOPEZ: OTRA GUITARRA ENTERRRIANA



A Julio López lo conocemos como el coprovinciano de Los Hermanos Cuestas y el tercer hombre del dúo. Pero como es tan silencioso, pocas cosas se conocen de su vida.

Nacido en Santa Elena, Entre Ríos, se muestra orgulloso de los nombres que ha dado su provincia, como Linares Cardozo, Santos Tala, Las Voces de Entre Ríos, Pepe Pirro.

A pesar de su introversión, conseguimos que nos hablara de su sentimiento de hombre de guitarra.

—Siento por la guitarra verdadero cariño porque fue mi primer juguete y en el mismo mi padre me transmitió el encanto de la música, ya que él tocaba el acordeón. Y creo que Dios convirtió ese juguete en amor, esperanza y en un mensaje que llevo a todos los rincones del país, que, por

suerte, la gente recibe con identificación perfecta.

Las condiciones poco conocidas de Julio López se aguilatarán en un disco de larga duración que acaba de grabar juntamente con los participantes de la audición de Alberto Agnese, Folklore en 870. En él, Julio interpreta "El sueño de un arpa" y "Santa Elena, tierra en flor", temas que lo muestran también como compositor al lado de Reynaldo Gay.

Julio, guitarrista y ser humano sencillo y sensible, nos dice antes de despedirse, sus últimas estrofas que sintetizan lo que siente: "Ful aprendiendo a quererte / de muy puro sentimiento / y acariciar tu cordaje / mirando el lejano cielo / que me regaló distancias / para que siga sin miedo / diciendo a cada instante, / guitarra, cuánto te quiero!".

## MIGUEL ANGEL COCARO: EL CORDOBES DE LA NOSTALGIA



Enamorado de su patria y de la música, Miguel Ángel Cócaro se vuelca en versos que cantan al amor y a las bellezas de su tierra. Como aquellos que le oímos cantar acompañándose con su guitarra, y que, titulados "La lluvia, el otoño, el amor...", dicen: Quiero ser árbol / donde hagas tu nido / darte mis leños / para que no tengas frío.

Peñas, radios y algunos espectáculos saben ya de la emoción cordobesa de este cantor que nostálgico suele entonar: Me voy a Sampacho / pago donde nacl, / ¡Ah Córdoba mía, / andará muchos caminos / pero en tu suelo quiero / dormir!

**ESTUDIE DANZAS:  
USTED PUEDE SER BAILARIN  
DE UN BALLET FOLKLORICO**

**ESCUELA DE  
DANZAS DEL  
BALLET  
SALTA**

**Enseñan:  
HUGO JIMENEZ  
y MARINA**



**INSCRIPCION ABIERTA PARA  
NIÑOS Y ADULTOS  
PASTEUR 780 - Dto. 6 - Planta Baja  
TELEFONO 48-7580  
Principiantes y Adelantados**

**ESTE BALLET ARTISTICO PERTENECE  
EXCLUSIVAMENTE A**

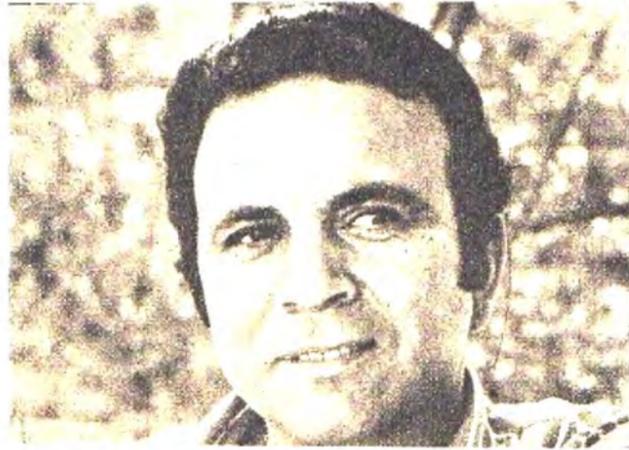
**Bernal Producciones**

**PARA SU CONTRATACION:**

**CANGALLO 1642 - 2º piso**

**Tel. 35-9814 - 35-9811**

# Empresa artística **RANELL**



**OMAR MORENO PALACIOS**



**JUANCITO EL PEREGRINO**



**LAS GUITARRAS DE ORO**



**LOS PONCHOS CATAMARQUENOS**



**LOS PUESTEROS DE YASTASTO**



**MARY MACIEL**



**LOS TILCARA**



**LOS GAUCHOS DE GÜEMES**



**GENTE DE CANTO**



**SARA BENITEZ**

*y su ballet folklórico argentino-paraguayo*



**MIGUEL SARAVIA**

**EL COYITA (Humorista)**  
**RENACER (quinteto vocal)**

**JORGE IMAÑA y su conjunto KUYURMI**  
**ALBERTO DANZA • EL CHANGO CARDENAS**

**Productor: RAMON ANELLO**

**Promotor: JUAN CARLOS ANELLO**

Lavalle 1569, Piso 1º, Ofic. 107 y 108 - Tel. 40-5853, 46-1676 y 32-0658 - Buenos Aires  
República Argentina

# DISCOS

## LA INVASION DEL INSTRUMENTAL INCAICO PROSIGUE...

De un tiempo a esta parte encontramos un cambio en los gustos creativos de los intérpretes de la producción folklórica y de proyección en nuestro país. Mientras persisten las actividades de amplia difusión, concretada tanto en la práctica danzada y en la audición musical de conjuntos o solistas de canto, con guitarras y bombos (más algún piano incorporado y el toque más o menos exótico de instrumentos nativos), aflora en estos momentos una actividad musical distinta, enraizada especialmente en los antecedentes sonoros incásicos. Es que se produce un redescubrimiento de la magia de las cañas sopladadas, de la fuerza interior que surge de los sikus o zampoñas, de las quenenas y los quenachos, de las tarkas, anatas y pinkullos. No hay que olvidar que desde siempre ha habido cultores de dicho instrumental. Pero no se ubicaban en la preferencia mayor de los auditores de la música de origen folklórico. En caso de **Antonio Pantoja** —entre los que comentamos hoy—, por ejemplo, hace referencia justamente a esos intérpretes desde siempre ligados a esas sonoridades. No es el único, y sería injusto nombrar a otros olvidando a muchos. Pero es necesario señalar que las preferencias de la mayor parte de los consumidores de música de este origen se volcaban por una parte a los conjuntos dedicados a la ejecución de las danzas practicadas en peñas y otros ámbitos, y por otra a la audición de conjuntos vocales más o menos simples o complejos en sus arreglos, o a solistas algunos de ellos muy atractivos e incluso representativos del clima musical folklórico. Esto sucedió también hace unos años con la juventud, que tomó estos modelos para la práctica individual o de grupo, de manera relativamente espontánea, muchas veces como actividad extraescolar. Proliferaron entonces los rasgueos guitarrísticos y las voces en cantos paralelos, interpretando las zambas de

éxito o las chacareras más conocidas. Desde hace alrededor de un lustro, numerosos jóvenes buscaron otros caminos para la música. Hubo un alejamiento de la producción folklórica, condicionado por el gran impacto de la cultura rock en sus más diversas manifestaciones. Pero también se produjo luego un retorno transmutado. A él no fue ajeno en parte el movimiento antes apuntado; en él aparecieron productos latinoamericanos que incluyeron, a partir de su música progresiva, ritmos y sonidos del folklore andino. Fue camino de redescubrimiento para algunos, quienes a partir de tener un sikus entre sus labios, buscaron hacerlo sonar en su repertorio originario. Igualmente hubo otro fenómeno paralelo: el descubrimiento en Europa de este sonar del Altiplano. Peruanos, bolivianos, ecuatorianos, argentinos, llevaron sonidos relativamente pintorescos para los auditores de Francia, Alemania, Inglaterra, España. Y luego, desde allí, volvieron, tanto en persona como en discos. Hasta hemos encontrado a veces músicos franceses viajando al Altiplano para conocer de cerca la música, importar sus instrumentos, y formar en su país conjuntos a partir de estos sonidos. De esta manera, aquí y ahora (desde hace un tiempo cercano) nos encontramos con una invasión musical que por sobre todo es estimulante, donde surgen las sonoridades ancestrales reelaboradas por músicos actuales u ofrecidas por los que siempre estuvieron esperando el momento del reconocimiento. En el comentario de hoy encontramos tres productos discográficos que de alguna manera representan también tres experiencias, tres actitudes, pero que al mismo tiempo ayudan para reconocer una perspectiva musical múltiple y unitaria a la vez. Hay también otros productos actuales, que en algún momento presentaremos. Pero por hoy, atengámonos a



esta presencia. **Antonio Pantoja** representa la labor continuada, desde siempre; **Los Chaskis** ofrecen el ejemplo de quienes viajaron por Europa los sonidos del Ande; y **Raíces Incas** es un producto actual y local a la vez. Es este el momento de señalar un descuido editorial que al mismo tiempo representa una falta de criterio en cuanto a la función del disco. No solo colocando el remanido slogan "disco es cultura" se hace cultura con el disco. Es lamentable que no se aprecie el valor de difusión que tiene el disco cuando trasciende las fronteras y aun cuando llega a zonas diversas del país. Lo saben bien los productores foráneos, esos que cuidan incluir en un disco de jazz o de rock no sólo el personal completo que intervino, sino su participación específica en cada tema y hasta la fecha de grabación y el detalle. Por eso resulta lamentable comprobar lo que sucede en las tapas de nuestros discos. El caso más extremo es el del disco de **Antonio Pantoja**. Apenas si en la contratapa figura la lista de temas, impresa sobre una fotografía en color que hace muy poco legible el texto. No se sabe quién toca qué instrumentos en cada tema, y ni siquiera aparece la lista de integrantes. En el disco de **Los Chaskis** las ausencias son semejantes, aunque la presentación de los títulos es un poco más clara. En cuanto a **Raíces Incas**, aparecen los

### ANTONIO PANTOJA (3).

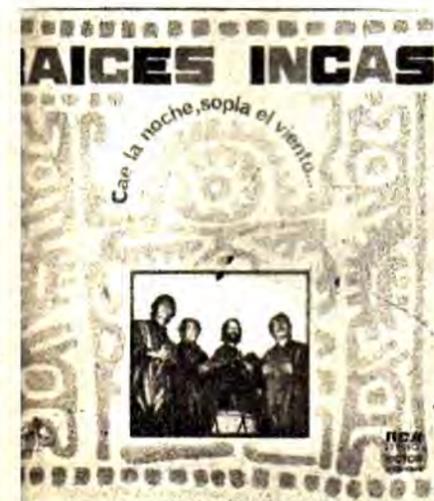
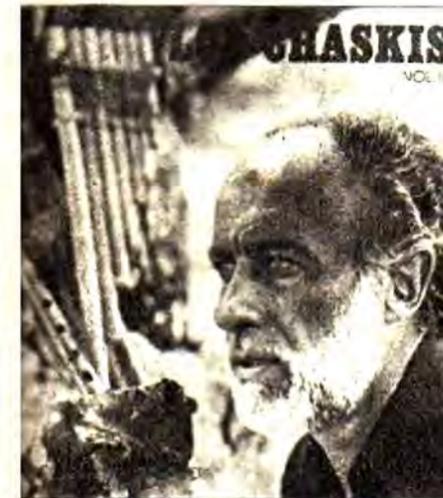
Tonodisc; Ton 1129.

### LOS CHASKIS VOL. III.

CBS 19784.

### RAICES INCAS.

RCA Victor; AVS 4556.



nombres de los integrantes, pero no la especificación del instrumental de cada uno en cada caso. ¡Qué hermosas oportunidades desaprovechadas para dar cultura con el disco! Porque no es sólo válido difundirlo y lograr una apreciación de gusto más o menos personal en el auditor, sino que también puede ayudar a afianzar los modelos culturales si se aporta información adecuada. Por otra parte es necesario señalar un factor positivo en las tres muestras que tenemos ante nosotros: la calidad de las versiones, presentadas con gran seriedad musical, ejecutadas en cada caso de manera inobjetable. La interpretación de **Antonio Pantoja (3)** es generalmente lineal, simple. El uso del charango es sencillo, al igual que los aerófonos, especialmente la quena, ejecutada con sonido de singular calidez. A veces aparecen voces en un huayno (**Mi kolillita**, **La vicuña**) y entonces se descubre un canto inocente, donde dos voces blancas, como las que encontramos allí en Perú o Bolivia, traslucen las instancias de una letra llana y colorida a la vez. En otros casos llama un pikullo y una voz masculina trae una baguala muy de adentro (**Muerte del Carnaval**). Y siempre hay frescura en las versiones. Hay en la programación y las versiones mismas de **Los Chaskis (vol. III)** un enfoque más llamativo, más incisivo en cuanto a la interpretación. **Rodolfo Dalera** maneja el sikus con un empuje notable, con un impulso intenso que hace de **El sikuri**

(danza aimará de Pantoja, justamente), un tema de singular impacto. Su sonido en quena es límpido, definido, sabe manejar los efectos de arrastre con idéntica eficacia que los rebotes en el sikus. Está secundado por un equipo de músicos (anónimos en la información del disco) que tienen nivel semejante al suyo. Las partes cantadas, si bien son correctas, no se destacan. El repertorio se aparta levemente del Altiplano para incluir una chacarera trunca del propio Dalera, **Don "Ata"**, homenaje a Yupanqui donde el autor se florea en un aerófono agudo y en el cual interviene acordeón, en una singular fusión tímbrica. Una de las particularidades de "**Cae la noche, sopla el viento**", el disco de **Raíces Incas**, es la variedad de temas y orígenes. Aparece aquí también el aire de chacarera, uniendo una de los hermanos Abalos y otra de Julio Jerez; hay algún vals en dúo de quenenas y solo de sikus; de Bolivia llegan morenadas y huaynos que se enlazan con el Perú; y hasta de Ecuador arriba un pasacalle (el que da nombre al LP). Las versiones son sobrias musicalmente, lo cual no significa que sean anodinas o insignificantes. Por el contrario, están manejadas con cuidado para obtener suficiente riqueza a partir de su propia simplicidad, sin obviar la posibilidad del empleo de recursos de grabación que no tergiversen la llaneza de la interpretación. No está de más recordar que este conjunto emplea (salvo guitarras y algunos elementos de percusión), instrumentos fabricados por uno de sus integrantes (Jorge Rodríguez), incluidos los charangos. Con respecto de estos cordófonos del altiplano posincaico, merece señalarse el manejo de timbres diferentes en **La mariposa**, donde se superponen rasgueos opacos y claros en acertada fusión. Y en cuanto a aerófonos, momentos de **Por el río de oro**, de Luis María Serra, ofrece secuencias de color casi orgánico.

Roque de Pedro



• **HUMOR CRIOLLO**  
de exportación

Cincuenta ciudades japonesas están viendo pasar la figura de Raúl Escobar de la mano de Cristina y Hugo, en un show internacional. Imitaciones de Ledesma, Rívero, el Polaco Goyeneche, Rafael, Julio Iglesias y Tom Jones con el enfoque del humor argentino, será el espaldarazo que espera el cómico en su primera intentona en el exterior.



• **PRESENTACION**

Del nuevo disco larga duración de Raúl Lavié en un ameno encuentro con los amigos, el periodismo y los directivos de Phonogram. El "Martín Fierro" contento. Nosotros, brindando.

¿DISOLUCION DE LOS CANTORES DEL ALBA?

Aún no repuestos del trágico trance sufrido, Los Cantores del Alba habrían cumplido con todos los compromisos contraídos con anterioridad. Algunos trascendidos manifestarían el propósito aún no definido de disolver el conjunto. Mucho nos apenaría tal resolución dado que el grupo representa uno de los aportes folklóricos más importantes.

• **SIGUE LA POSTA**



De Peralta por LS6 Radio del Pueblo. El equipo de producción, presente.

• **RETORNO**

De Enrique Espinosa y su magnífica voz, a las cámaras de TV. Fue en el programa "Después de todo" de Julio Lagos. La atención con que Lagos escucha lo dice todo.



• **EL AÑO DE LOS PAYADORES**

Se repitió el éxito del Encuentro Internacional de Payadores. Esta segunda versión se realizó en Rafael Castillo, Capital Provincial de la Payada y el Contrapunto, donde se inauguró el Fogón Bartolomé Hidalgo.



• **CONTRATACION**

Francisco Vidal, Julio García y Natalio Garber de Tonodisc, rodean a Eduardo Miño que firma su contrato con la grabadora.



• **A BAILAR**

Con los Hermanos Toledo. Incorporados recientemente a Odeón, está al salir su último disco.

• **CAMBIO DE ESTADO**

Inminente. El de Juan Carlos Saravia, uno de los "galanes en estado de merecer". Como no podía ser de otro modo, su novia es salteña.

• **EL NUEVO**

Integrante de Los de Siempre es Raúl Solari. Y el nuevo simple lleva el tema de Barócela "Tu nombre en la arena".

• **DUO SALTEÑO: PATRICIO Y CHACHO**

Patricio Jiménez y Chacho Etchenique —el preclado rubro que creó el Dúo Salteño— regresan a la música. Según comentarlos, ya debutaron en Córdoba, precisamente con el bello nombre que los llevó a la fama: Dúo Salteño. ¿Donde están, que queremos hacerles una nota?



• **EMISARIO TURISTICO ARGENTINO**

Es el título otorgado por la Asociación Argentina de Agencias Turísticas a José María Muñoz.

Tal designación le fue conferida en mérito a su permanente tarea por enaltecer y custodiar el nombre del país en el exterior, dando a conocer cómo somos y qué somos los argentinos.



• **JOSE LARRALDE**

El multitudinario público que asistió al Festival realizado en el Luna Park celebrando los 30 años de Los Chachaleros, se sintió tocado ante la presencia personalísima de José Larralde. La retaceada actividad del suero y la fuerza de su canto, se impusieron sobre las figuras que desfilaron en el importante escenario. El resultado fue una ovación.

**GUITARRA Y POESIA**

Es el título del próximo disco que nos anuncia la nueva producción poético-musical de Atahualpa Yupanqui, a grabarse en el país.



**EL HUMOR DE GUSTAVO**

(Imitaciones, comicidad)



**ANIBAL JAULE**

(Tango. Artista exclusivo de "Grandes valores de hoy y de siempre", Canal 9)



**HUGO PARDO**

(Solista)



**LOS DEL FONDO DE LA LEGUA**



**ALMA SALTEÑA**

Conjunto folklórico salteño



**TRIO HECTOR MEDINA**

(Musica Latinoamericana)



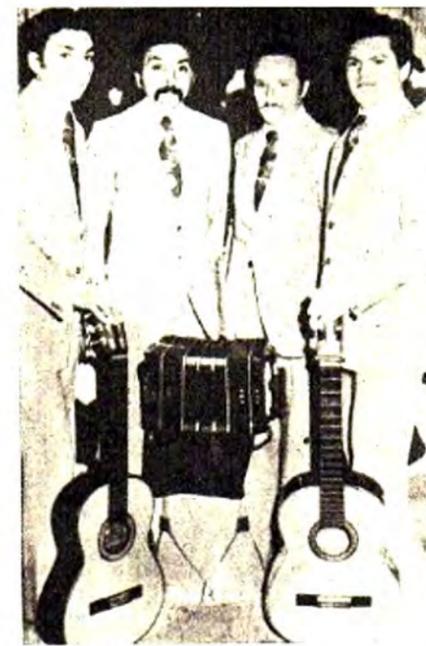
**LOS ROMEO**

(Música romántica)



**LUCIANO GAMARRA**

(Solista)



**LOS 4 GRILLOS**

(Conjunto folklórico bailable)

PARA CONTRATACIONES:

**NGN**

PRODUCCIONES ARTISTICAS

Avda. Maipú 1329 - Piso 3º - Of. 17

Cód. 1638 - Vicente López

Pcia. de Buenos Aires Tel. 791-3779

Horario: de 9 a 20 horas

**CARLOS CENTENO**

(Amplificación, sonido, grabaciones, iluminación, disk-jockey)

# PEÑAS

# PEÑAS

## VIERNES 8 DE SETIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "EL PAMPERO" Club Huracán, Caseros 3159, Cap., con ALBERTO OCAMPO.

PEÑA "DOS PALOMITAS" Club Velez Sársfield, Jonte y Reservistas Argentinos, Cap., con MARTA VIERA.

PEÑA "YMCA AMANCAY" Asoc. Cristiana de Jóvenes, Reconquista 439, Cap., con el conjunto de Arte Nativo de LOS HERMANOS ABRODOS.

## SABADO 9 DE SETIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "MALAMBO" Club Sp. Balcarce, Melo 1751, V. López, con CHASQUI HUAYRA.

PEÑA "EL CHASQUI" Club Comunicaciones, Av. San Martín y Tinogasta, Cap., con INCA HUASI y QUINTETO NATAL.

PEÑA "SUREÑA TITO RAÑA" Círculo Obreros Católicos, Av. Puig 563, Turdera, con LOS INCAS.

PEÑA "VIDALITA" Racing Club (Anexo), Nogoyá 3045, Cap., con KARU MANTA.

PEÑA "CLUB ITALIANO" Rivadavia 4731, Cap., con ALBERTO OCAMPO.

PEÑA "MUNI" Club Municipalidad, Av. Del Libertador 7501, Cap., con MARTA VIERA.

PEÑA "RESIDENTES BELENISTAS" en Ramón L. Falcón 2750, Cap., con AÑORANZAS y TROPICAL ATLANTICO.

PEÑA "LA ARUNGUITA" Bomberos V. de Matanza, en el campo de Deportes, Gral. Acha 131, Ramos Mejía, Fogón y Danzas con PEDRO DELGADO.

PEÑA "LA POSTA DE MOLINA" Club El Rosedal, Chenaut 1940, con ALBERTO CASTELAR.

## DOMINGO 10 DE SETIEMBRE 20 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con ACHALAY 4.

PEÑA "TRADICION" Club Jornada, Leandro Alem 345, Monte Grande, 12 Hs., Asado Criollo y Danzas con LOS INCAS.

PEÑA "EL RODEO" Círculo Criollo, El rodeo 383, El Palomar, a las 9 Hs., Fiesta Criolla, Jineteada, Sortijas, Danzas, Fogón Criollo, Espectáculo Artístico y Baile Nativo.

PEÑA "PONCHO CATAMARQUEÑO" Residentes Santamarianos, Beruti 4643, Cap., a las 12 Hs., asado y danzas, con CHASQUI HUAYRA.

## VIERNES 15 DE SETIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., con MARTA VIERA, presenta OSCAR MEDURGA.

## SABADO 16 DE SETIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "LA POSTA DE MOLINA" Club El Rosedal, Chenaut 1940, Cap., con ALBERTO CASTELAR.

PEÑA "LOS AROMOS" Club La Paternal, Fragata Sarmiento 1951, Cap., con LOS QUEBRACHEÑOS.

PEÑA "LOS ARTESANOS NORTEÑOS" Soc. Artesanos Del Dique, 11 de Setiembre 178, San Fernando, con ALBERTO OCAMPO.

PEÑA "EL ÑANDUCITO" Círculo Tradicional, Callao 37, Cap., Fogón y Danzas.

PEÑA "ALMAFUERTE" Club Almafuerte, Gorriti 1011, Lomas de Zamora, con LOS INCAS.

PEÑA "LA MAGNOLIA" Club Imperio Juniors, Gral. César Díaz 3047, Cap., con KARU MANTA y MARTA VIERA.

PEÑA "LA CHAYA" Club Bernasconi, Salto 63, Sarandí, con Tipica SAN TELMO.

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., Cena Criolla y Danzas, con PEDRO DELGADO, presenta OSCAR MEDURGA.

PEÑA "EL CEIBO" Cultural y Artística, Ayacucho 280, Chivilcoy, cena criolla y espectáculo con DANIEL TORO y GUILLERMITO FERNANDEZ.

PEÑA "LA RIBEREÑA" Club River Plate, Figueroa Alcorta 7597, Cap., con CHASQUI HUAYRA.

## DOMINGO 17 DE SETIEMBRE 20 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con LOS INCAS.

PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nueva Enseñanza, Azcuénaga 226,

Villa Lynch, a las 12 Hs., almuerzo criollo y Danzas, MARTA VIERA, presenta OSCAR MEDURGA.

## VIERNES 22 DE SETIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "AROMAS DE PAMPA Y SIERRA" Club Def. de Tropezón, Triunvirato 4684, Tropezón, con LOS INCAS.

## SABADO 23 DE SETIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "LA POSTA DEL CABALLITO" Club F.C.O. Cucha Cucha 350, Cap., con KARU MANTA.

PEÑA "LA CANDELARIA" Club Tiro al Seguro, Av. Marconi 1225, El Palomar, con MARTA VIERA.

PEÑA "LA CHAYA" Soc. Friulana de Buenos Aires, Navarro 3936, Cap., con LOS INCAS.

PEÑA "RESIDENTES BELENISTAS" en Ramón L. Falcón 2750, Cap., con AÑORANZAS y Tropical ATLANTICO.

PEÑA "LA POSTA DE MOLINA" Club El Rosedal, Chenaut 1940, Cap., con QUINTETO NATAL.

## DOMINGO 24 DE SETIEMBRE 20 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con PEDRO DELGADO.

PEÑA "CAMPO Y CIUDAD" Soc. de Tamberos Unidos de Tristán Suárez, en Tristán Suárez, F.C.N. G.R. a las 12 Hs., Asado Criollo y Danzas con LOS INCAS.

## SABADO 30 DE SETIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "NORTE Y SUR" Club Almagro, Medrano 422, Cap., con KARU MANTA, presenta OSCAR MEDURGA.

PEÑA "EL MANGRULLO" Soc. de Fom. Isidro Casanova, Londres 2846, Isidro Casanova, con LOS INCAS.

PEÑA "EL FOGÓN CALAMAR" Club Platense, Zufriategui y Zaploia, Vicente López, con MARTA VIERA.

PEÑA "LA POSTA DE MOLINA" Club El Rosedal, Chenaut 1940,

## TIEMPO DE GAUCHOS

### EN NAVARRO

Efectivamente, tiempo de gauchos, en especial lo ocurrido entre el 21 al 27 de agosto de 1978 en Navarro. Auspicados por la Municipalidad local y la Federación de Centros Tradicionalistas, los festejos contaron con una presentación excepcional: concentración de paisanos a caballo, desfile de carruajes de época, conferencias, exhibición de trofeos, entrega de premios a dibujos escolares, fogones criollos con la participación de los principales payadores rioplatenses, actuación de intérpretes de nuestra música, jineteadas, corridas de sortijas, competencia de recados, y numerosas atracciones más.

En definitiva, una celebración criolla de extraordinaria magnitud.

Cap., con NESTOR BALESTRA.  
PEÑA "ABRIENDO SURCOS" Country Club, Belgrano 1783, Banfield, con CHASQUI HUAYRA.

Del Plata, Carabelas 267, Cap., con MARTA VIERA.

FEDERACION DE CENTROS TRADICIONALISTAS, 34ª Peregrinación a caballo al Santuario de Nuestra Señora de Luján, presencie este espectáculo y no lo olvidará jamás.

## DOMINGO 1 DE OCTUBRE 20 HORAS

PEÑA "LA QUERENDONA" Club



La nota gráfica muestra en pleno a la Comisión Directiva de la Federación de Peñas de La Plata. El objetivo de la institución es afiliar a todas las entidades nativas bonaerenses con el objeto de formar una confederación argentina que reúna a la totalidad de las peñas nativas del país.

# JALI PRODUCCIONES

PRESENTA A SU  
ARTISTA EXCLUSIVO



# TEODORO CUENCA

CAMPICHUELO 462  
P. B. "A"  
Tel. 812 - 5030 / 4825

# FOLKLORE

Unica  
en su  
género  
en el  
mundo

**CORREO  
del lector**

## Don Ata y don José

Amigos:

Como lector permanente de **Folklore**, creo haber adquirido algunos pequeños derechos, como el de sugerirles notas al parecer un tanto olvidadas por ustedes. Hace pocos días escuché la audición "La vida y el canto", que conduce Antonio Carrizo por Radio Rivadavia. Grata sorpresa para mí fue oír la voz de Atahualpa Yupanqui durante la entrevista que le hizo Carrizo. Hasta me pareció cortita, tantas las anécdotas y recuerdos que llevó a la radio don Ata... La idea de mandarles una carta surgió después de ese programa. ¿No estaban enterados que Atahualpa andaba de nuevo por nuestros pagos? ¿Por qué no lo han entrevistado? Uno guarda las revistas y para mí son tesoros inapreciables. ¿Cómo no tener un reportaje actual de Yupanqui? Desde ya, les digo que lo espero.

Además ¿qué sucede con José Larralde? Lo vi por televisión recientemente, pero no por la revista. ¿También se han olvidado de él?

Mario Esteban Listroein  
Lomas de Zamora

## Espectáculos integrales

Estimados señores:

En realidad les escribo para saciar una inquietud. Desde hace un tiempo atrás la gente del folklore, incluso ustedes, hablan de espectáculos inte-

grales. ¿De qué se trata? ¿De muchas cosas a la vez? A saber: canto, poemas, recitados, algunos textos... No lo tengo claro. En la temporada verano vi en Córdoba un espectáculo denominado integral (en los programas, por cierto), que en verdad me pareció una suma de diferentes temas y no una evaluación adecuada, hecha con criterio escénico. De modo me resulta difícil apreciar el contenido específico de tales presentaciones. A pesar de la ambigüedad, creo que sería importante para nuestro folklore recuperar el patrimonio de leyendas, costumbres o música dentro del "tablado" (¿Usé una palabra antigua? No importa, sigue siendo válida).

Antonio Lucio Etchegaray  
Córdoba

## Indios de hoy

Señores:

Leí con mucho interés la nota referida a la actualidad indígena en nuestro país. Soy maestra y además he estado en Neuquén durante mucho tiempo. Me gustaría que ustedes, muy renovados como observé en las últimas ediciones de **Folklore**, continuaran con estas notas.

María del Carmen Antoiné  
La paz  
Entre Ríos

Nº 285 - Setiembre 1978 Editor responsable: TOR'S S.C.A. Oficina de redacción y administración: México 4256/60, Buenos Aires, Tel. 99-2323 y 90-5653. Registro de la Propiedad Intelectual Nº 945.844. Autorización de SADAIC Nº 5, Año 1967. Miembro de la Asociación Argentina de Editores de Revistas. Distribuidor interior y exterior: SADYE S.A.C.I., Belgrano 335, Buenos Aires. Distribuidor en Capital Federal: Distribuidora RUBBO, Garay 4226, Buenos Aires. Preparación: GRAFICA OTAMENDI, México 4260, Buenos Aires. Impresión: Talleres Gráficos HONEGGER S.A.I.C., México 4250, Buenos Aires.

CORREO  
ARGENTINO

TARIFA REDUCIDA

Concesión 6722

# **DOCTA** PRODUCCIONES

**NOS VAMOS AL INTERIOR...**

A programar los FESTIVALES FOLKLORICOS de la Temporada 1978/79, con los ARTISTAS de NUESTRO ELENCO EXCLUSIVO:

- **LOS TUCU TUCU**
  - **LOS 4 DE CORDOBA**
  - **LAS VOCES DE ORAN**
  - **LAS VOCES DEL NORTE**
  - **ANTONIO TARRAGO ROS**
  - **LOS LAIKAS**
  - **ANGELA IRENE**
  - **DANIEL TORO**
  - **EL CHANGO NIETO**
  - **CARLOS TORRES VILA**
  - **RAUL ESCOBAR**
  - **MARIA OFELIA**
  - **LOS HERMANOS CUESTAS**
  - **MIGUEL ANGEL MORELLI**
- **BALLET "BRANDSEN"**

...y por gentileza y convenio con sus respectivos representantes: "NATIVA PRODUCCIONES", "CORDOBA PRODUCCIONES", "LUIS PUJAL", "BERNAL PRODUCCIONES", y "JULIO SAENZ", también programamos a:

- **SAVIA ANDINA**
  - **LOS DE SALTA**
  - **LOS VISCONTI**
  - **MODESTO TISERA**
  - **LOS DEL SUQUIA**
  - **LOS DE SIEMPRE**
  - **DANIEL ALTAMIRANO**
  - **LOS ALTAMIRANO**
  - **MIGUEL ANGEL ROBLES**
  - **MARIANO MORENO**
- **MALON BALLET**

Animadores: JORGE MARCO - EDUARDO "TUNA" ESPER - MARCELO SIMON - HERNAN JORGE BIANCOTTI - JOSE GONZALEZ y HERNAN RAPELA.

Sonido y Luminotecnia: "PORTA Hnos." - LERDA Hnos." y "MIGUEL A. MOYANO".

**DOCTA** Producciones - Bmé. Mitre 1221 - 8° "F" ("F" de Folklore)  
TEL.: 35-8101 - 35-6411 y 35-1144 - Buenos Aires.

**El Toboso**

**Corrientes 1838**

**T.E. 45-0519**

**P  
A  
R  
R  
I  
L  
L  
A  
  
A  
L  
  
C  
A  
R  
B  
O  
N**



**R  
E  
S  
T  
A  
U  
R  
A  
N  
T  
E**

