

# FOLKLORE

N° 297 \$ 3.000.-

18 años  
«SOMOS  
mayores  
de edad»



Ahora con el Archivo Histórico de Revistas Argentinas

**Las Voces de Gerardo López... ¡Arriba el telón!**

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 297

SETIEMBRE 1979

Pág. 4

Hemos llegado a nuestra mayoría de edad. *Folklore* cumplió 18 hermosos años el mes de agosto. Hemos crecido, hemos cumplido con nuestros objetivos primordiales: informar, recuperar el patrimonio cultural del país a través del registro minucioso de su acontecer folklórico, y ¿por qué no?... entretener. Hemos celebrado el cumpleaños. Muy felizmente.



Pág. 24

La primera nota en nuestra revista. Se acercó, charló, nos contó la entretenida historia de Los Bombos Tehuelches. Se llama Ismael Echevarría y es un cordobés con toda la chispa de... los cordobeses.

Pág. 38

Chamamecero, misionero, músico del Litoral, en definitiva. Conversamos con él largo y tendido, mate de por medio. Blasito Martínez Riera, con todos nosotros.



Pág. 42

Un tema discutido por estudiosos y por otros que no lo son pero opinan igual. ¿Existen raíces incaicas en el noroeste argentino? La polémica subsiste. *Folklore* publica en este número la primera parte de un trabajo del doctor Ciro Lafón.

Pág. 84

Tanguero, con pinta de tanguero. Habló de sus preferencias, de Julio Sosa, de sus primeras andanzas durante los fines de semana cuando tenía 20 años, de lo que está grabando. Es joven, tiene personalidad. Se llama Rubén Juárez.

# Homenaje a FOLKLORE en una emisión especial de "CANTO CELESTE Y BLANCO"

Fue a fines de agosto, lo que supone frío y muchas ganas de estar bajo el abrigo del hogar.

Fue, sin embargo, un día cálido para la familia de *Folklore*.

Nos trasladamos "en masa" —y valga la frase vulgar— hacia La Plata.

Allí nos esperaban la gente de "Canto celeste y blanco".

El marco del encuentro, Canal 2, estaba preparado para festejar los primeros 18 años de nuestra revista.

Toda una emisión especial del programa conducido por Quique Dapiaggi, que se transmite los sábados a partir de las 21. Habíamos llegado a los pagos platenses con Antonio Tarragó Ros, Las Voces Blancas y Los Indios Tacunau.

Comenzó la emisión con la portada de la última edición de *Folklore* y con las palabras elogiosas del conductor de "Canto celeste y blanco" referidas a la ininterrumpida labor de nuestro medio en la búsqueda de un objetivo cultural. De inmediato surgió la charla amena, cordial y entusiasta entre nuestro editor, señor Alberto Honegger y Quique Dapiaggi.

Ambos destacaron la importancia de la trayectoria folklórica del país, cuya demostración musical, y como corolario de lo dicho, se produjo pocos minutos después.

La audición obsequió una guacha dedicada a *Folklore*, y don Alberto Honegger entregó un facón a su animador. Emotivos instantes que permitieron continuar la conversación a través de un tema: *el nuevo estilo de Folklore en lo que hace a su enfoque periodístico —lo informativo, la investigación, el reportaje, la historia musical, el tango, la literatura y el humor nacional, entre otros aspectos—, y a su proyección como único medio especializado.*

La fiesta culminó como debía: con el brindis afectuoso de todos los presentes.



*Don Alberto Honegger y Quique Dapiaggi abren la emisión de "Canto celeste y blanco", por Canal 2 de La Plata. Ese día el programa fue dedicado a la celebración del 18º aniversario de la Revista Folklore.*



*En reconocimiento a la labor periodística cumplida por Folklore a lo largo de 18 años, Dapiaggi entrega un obsequio a su editor, don Alberto Honegger.*



*Parte del "equipo" de la revista durante un alto de la transmisión. Alegría, emoción, gente que piensa de la misma manera: hacer lo mejor posible el trabajo cotidiano que tanto se estima.*



*Nuestro editor comparte los instantes finales con los bailarines que cerraron el espectáculo nativo.*

*¡Cómo suenan esas guitarras! Los Indios Tacu-  
nau saben de la vibración que provocan en los  
oyentes cuando suenan las cuerdas.*

## En Canal 2 de La Plata



*Las Voces Blancas cantaron y hablaron. Palabras que conmovieron a todos quienes hacemos la revista. Se refirieron muy especialmente a la actual etapa de Folklore.*

*El correntino Antonio Tarragó Ros impregnó de sabor genuino a chamamé la noche de La Plata. El acordeón se sumó al homenaje.*



En "Un alto en la huella", de Radio Argentina

## UN INTERCAMBIO DE CONGRATULACIONES

Ese día se conmemoraba un nuevo aniversario de la radiofonía argentina. Nada mejor que hacerlo, precisamente, en la emisora pionera: Radio Argentina. Y con un agregado placentero: estar en "Un alto en la huella", que este mes cumplió sus 32 años de emisión.

En el horario exacto, de 19 a 20, **Folklore** también recibió felicitaciones y augurios por sus flamantes 18 años.

Miguel Franco y don Alberto Honegger intercambiaron congratulaciones. Cada uno señaló los aspectos más importantes de la trayectoria de ambos medios. Los escuchas, muy felices.

*Ante los micrófonos de Radio Argentina, su director, señor Almanza y Franco. Ambos se refirieron a la trayectoria de la emisora pionera y a la fructífera labor de Folklore.*



*Miguel Franco y don Alberto Honegger o lo que es lo mismo: "Un alto en la huella" y Folklore.*



*Nuestra revista en la definición de Velazco Ferrero:*

# “Un símbolo de la comunicación de la familia folklórica argentina”

“Es un honor para nosotros contar hoy con la presencia del editor de la Revista *Folklore*, don Alberto Honegger. Una revista que es todo un símbolo de la comunicación de la familia folklórica argentina, y que tiene no sólo relevancia nacional sino que ha trascendido las fronteras del país, como lo demuestra la reciente distinción a su propietario por parte del gobierno de Egipto”, comentó en la apertura de su show *Velazco Ferrero*, el día 30 de agosto.

A esa edición asistió don Alberto Honegger y conocidas figuras del ambiente artístico, quienes se refirieron a temas urticantes del quehacer folklórico. Cuestiones para tratar en próximas mesas redondas en nuestro medio...



*Las cámaras de ATC detrás de don Alberto Honegger y Velazco Ferrero. ¿La conversación? Opiniones concordantes, un buen indicio entre gente de televisión y Folklore.*



*¿Qué ocurre con la música de raíz folklórica? ¿Qué dicen sus intérpretes? El estudioso Félix Coluccio, don Alberto Honegger, Norma Viola, E. Avila, Moreno Palacios y Jaime Torres.*

*Oscar Pedernera, encargado de Publicidad de nuestra revista, Moreno Palacios, Velazco Ferrero y Avila: sonrisas.*



*Don Alberto Honegger recibe de la Peña "El Nochero" el obsequio otorgado a nuestro medio. La dedicatoria: "A la Revista Folklore en su 18º aniversario en defensa de las tradiciones".*

*El momento del agradecimiento: don Alberto habla, Gallardo acomoda los micrófonos.*

*Los Ilunta: un nuevo y vigoroso cuarteto de Salta. Fueron muy aplaudidos.*

## **La Peña "EL NOCHERO" dedicó una velada especial a FOLKLORE**

La señorial mansión que sirve de sede al **Círculo de Suboficiales de la Policía Federal**, se vistió con sus mejores galas para una de las más importantes fechas del ciclo cultural '79, organizada por su Departamento de Cultura y Relaciones Públicas.

La entidad, que actualmente construye otra sede de diez pisos, celebraba ese día, 22 de agosto, el día Mundial del Folklore.

La circunstancia se destacó, además, porque en esa noche de fiesta **Folklore** tuvo un significativo homenaje por parte de la institución y de toda la gente que asistió a la reunión.

Con el slogan de la revista, "única en su género en el mundo", el conductor del espectáculo, Carlos Gallardo, dio paso a la entrega de los obsequios destinados a **Folklore** en la persona de su editor, don Alberto Honegger.

Los Ponchos Salteños, Los Ilunta, Adolfo y Tarateño Rojas y un cierre estupendo de Zamba Quipildor, sellaron la velada en el Círculo.



# ALEGRE POSTA EN RADIO ANTARTIDA

La audición que Mario Urquiza conduce por Radio Antártida todos los sábados a mediodía, organizó una transmisión especial dedicada al aniversario de *Folklore*.

El conductor tuvo elogiosos conceptos sobre la trayectoria de la revista en oportunidad de su 18° aniversario.

Inmediatamente se hizo entrega de una distinción a nuestro editor don Alberto Honegger quien, luego de agradecer la atención de que era objeto, destacó la importancia del cultivo del folklore en la educación.

Numerosas figuras desfilaron después por los micrófonos de la emisora, adhiriéndose de esa manera a la fausta fecha.



*En nombre de la audición "Danzas y Cantares de la Patria", su conductor Mario Urquiza, entrega a don Alberto Honegger un par de estribos criollísimos.*

*El homenaje de la peña "Luna y Huella", de Chacarita.*



*El presente de la peña "La Ribereña", del Club River Plate.*



*El pergamino de la peña "El Fogón", de José Mármol.*



# LOS "DIABLOS ROJOS"

*de Avellaneda  
nos agasajaron*

También estuvimos en Avellaneda, en la sede de la peña "Fogón Rojo", del Club Independiente.

No hubo en esa noche rivalidades deportivas. De ningún modo.

El encuentro, amistoso, como dirían algunos comentaristas deportivos se coronó con la gratísima presencia de la gente de la institución.

La reunión culminó con la entrega a don Alberto Honegger, por parte de "Fogón Rojo" y a través de su presidente, de una plaqueta que dice: "A la Revista Folklore, con los mejores augurios en su 18° aniversario".



## DIPANGRACIO Producciones

*Presenta a  
su artista exclusivo*

### MIGUEL ANGEL MORELLI

Creador de  
"CANTOR DE OFICIO"  
"REQUIEM PARA UN NIÑO  
LUSTRADOR"  
"HOMENAJE A LA VIDA"  
y de su último L.P.  
"CUANDO ATARDECE EL  
DOMINGO"  
"EL AMOR NO ES LA PIEL"  
y otros éxitos más.

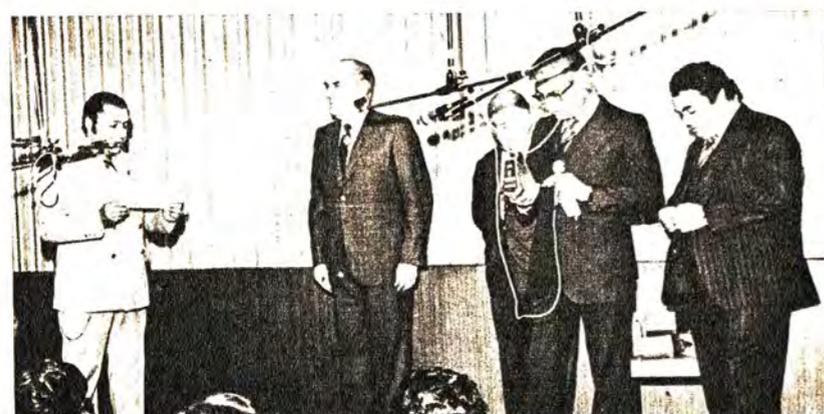
Carlos A. Dipangraccio —  
Bolívia 3756 — T.E.: 20799  
3000 Santa Fe



# CHIVILCOY: EL BRINDIS DE

# TODA LA COMUNIDAD

Don Alberto Honegger se refiere a los objetivos comunes que unen a Folklore y a la Peña "El Ceibo". Inicio de la fiesta.



Después de los festejos respectivos —emotividad y muchas sonrisas cuando se le entregó a Folklore el recuerdo por sus 18 años—, habla el señor Graziadei.

¡Feliz cumpleaños para todos! ¿Qué mejor que una torta exquisita? A cortar los pedacitos que todos queremos probar...



El presidente de "El Ceibo", don Domingo M. Graziadei, juntamente con nuestro editor, descubren la placa obsequiada por la revista a la peña que cumple 15 años.



Ese fin de semana fue todo emoción para Folklore.

Chivilcoy abrió sus brazos bonaerenses para estrecharse en una celebración especial... y conjunta.

¿Qué ocurría?

Folklore y la peña "El Ceibo" de dicha ciudad, cumplían años. Pero no eran efemérides habituales: una llegaba a los 18, otra se encontraba con la ensoñación de los 15.

Desde muy temprano, la gente de "El Ceibo" esperaba a la delegación de nuestra revista.

Todo estaba preparado.

Sólo se exigía un punto de partida que de ningún modo fue considerado "obligación"; al contrario, fue la natural disposición de quienes recibían y de quienes visitaban: la cordialidad.

Los Hermanos Argüello actúan en la doble celebración de Chivilcoy.



Ella nació serena, límpida, como las relaciones establecidas desde hace tantos años entre Folklore y la comunidad chivilcoyense. En la sede de la entidad peñera estaban reunidas más de 350 personas expectantes, que a partir de ese momento supieron intercambiar aplausos, sentimientos, opiniones.

## RECUERDO UNO, RECUERDO DOS

Para la memoria de los presentes, el locutor Héctor O. Cogo, anunció el presente de Folklore destinado para las 15 velitas de "El Ceibo".

Se acercaron a descubrir la plaqueta recordativa el presidente de la entidad, señor Domingo Graziadei; el secretario, señor Abel Mariño y nuestro editor, don Alberto Honegger.

El texto reza así: "A Peña "El Ceibo" en sus esplendorosos 15 años. Alberto y Ricardo Honegger, editores de la revista Folklore".

Fueron los momentos previos a la invitación para que don Alberto —como cariñosamente se lo llama a nuestro editor en todo el ámbito folklórico—, subiera al escenario.

Desde allí, el cálido intercambio de palabras fervorosas, ratificadas con sostenidos y espontáneos aplausos.

Faltaba aún la entrega de un cencerro delicadamente trabajado. En él pudo leerse: "A la Revista Folklore en sus 18 años de vida. Peña Folklórica, Cultural y Artística El Ceibo de Chivilcoy".

Esta vez, el "regalo" cumplía su real sentido. La gratificación mutua por algo recibido: la amistad.

¿Cómo rubricar la noche?

Con folklore —la gracia de Los Hermanos Argüello—, con tango: la voz personal de Nelly Omar acompañada por un grupo de guitarras dirigido por José Canet.

## LA ESCUELA, el mejor destino

Lo venimos pregonando desde el principio. No es una obsesión: es un objetivo.

Como tal lo vamos cumpliendo. Acercarnos a la escuela argentina a través del mostrario cultural de la revista. Costumbres, música, artesanía, cancioneros tradicionales, investigaciones: temas en función didáctica.

Folklore estuvo en dos escuelas de Chivilcoy.



La Escuela N° 5 cumple sus primeros 100 años. Folklore no podía estar ausente de la gran celebración. Don Alberto Honegger entrega una bandera de ceremonias a su directora y al abanderado del establecimiento.

# LA ESCUELA, *el mejor destino*



*Folklore entrega a la Escuela N° 56 "Clarisa Villamil", material didáctico. Una recepción con la gente de vocación docente.*

*Se extiende la Bandera Argentina obsequiada por nuestra revista. La directora, complacida.*



*El brindis selló la unidad de lo que pregonó nuestra revista: la enseñanza del folklore en las escuelas del país.*



La celebración continuó por varias horas: el canto, la danza, la buena sonrisa, acompañaron a la gente que vivió esa noche una serenata de alegría.

## N° 56, "CLARISA VILLAMIL"

A las 10.30 del día 12 estábamos en una sencilla y cuidada escuela de la comarca: la N° 56, "Clarisa Villamil".

Aire fresco, olor a campo vecino, tierra linda.

El maestro José Ramón Ponce y personal del establecimiento junto a los alumnos, recibieron esa mañana a la delegación de Folklore.

Una bandera, libros de texto y material didáctico fueron entregados al establecimiento, después de recorrer el ámbito escolar.

Nos esperaba un refrigerio preparado por esa gente agradecida y profundamente enamorada del oficio de los oficios: el de enseñar.

## N° 5, "REMEDIOS ESCALADA DE SAN MARTIN"

Año especial para este colegio. No es para menos: ha llegado a la centuria. ¡Cien años de labor!

Con el nombre de la gran compañera del Libertador, su esposa Remedios Escalada, la escuela ha trazado un camino de esperanza durante cien copiosos y productivos años.

La sorpresa para Folklore fue realmente agradable.

Nos encontramos con la Directora, señora Juana Rosalia Stábile de Alonso; el cuerpo docente en su totalidad, alumnos e integrantes de la Asociación Cooperadora, Club de Madres y Comisión de Ex Alumnos. Oportunidad especial en la que también nos acompañó el Secretario de Gobierno de la Municipalidad de Chillico, agrimensor Héctor Miguel Massino.

También en la N° 5 nuestra revista obsequió material didáctico. Minutos después, en el salón de actos, don Alberto Honegger entregó al abanderado, Flavio Alejandro Albano, la bandera de ceremonias con su asta, tahall y moño.

Hermosos instantes en comunidad educativa.

Un lunch posterior y un fin de fiesta cantado. Con Los Hermanos Argüello y... dos alumnos "folkloristas" de buen temple: José Viglietti y María Susana Gallo que interpretaron la tonada "Los sesenta granaderos".

Folklore había cumplido, una vez más, con su propuesta. Las dos escuelas constituyen un símbolo de la enseñanza, de la sana actitud del magisterio. Por eso fuimos, por eso los visitamos.



*Un momento en "El Ceibo". El señor Graziadei, el Comisario de Policía don Mario Horacio Salleses, el señor Andrés Bruni, don L. López y Florella.*



*Otro reportaje, uno de los tantos que se ofrecieron a Folklore. Alberto Florella, periodista, es el encargado de elaborar las ágiles preguntas.*



*Siete años de transmisión continua lleva "Dialogando con mi gente", programa que conduce Oscar Marchesini. Don Alberto Honegger dialogó con Marchesini en LT32 Radio Chivilcoy.*

## LT32 Radio Chivilcoy

*"Estar en todas y cada vez mejor"*

Un lema puede ser un lema y nada más. Agotarse en sí mismo. Sin embargo, el lema de LT32 se cumple fehacientemente: "Queremos estar en todas y cada vez mejor".

En la Avenida Mitre al 900 están los estudios de Radio Chivilcoy. Allí nos esperaban la gente de la peña "El Ceibo" y en el estudio principal de la emisora, al frente de su programa sabatino, el amigo Oscar Marchesini, "abogado" defensor de los temas criollos por excelencia.

Con él dialogó ante los micrófonos don Alberto Honegger, quien se refirió extensamente a la labor específica de *Folklore*.

El periodista *Alberto Florella*, a su vez —y en diversas oportunidades—, realizó un despliegue "notero" admirable. Gran número de reportajes en directo fueron transmitidos en homenaje a la delegación de *Folklore*.

Un aplauso a todos quienes hacen de LT32 una radio criollísima...

# CANCIONES, CHARLAS Y MUCHO HUMOR EN LA NOCHE PEÑERA QUE RADIO RIVADAVIA DEDICO A NUESTRA REVISTA

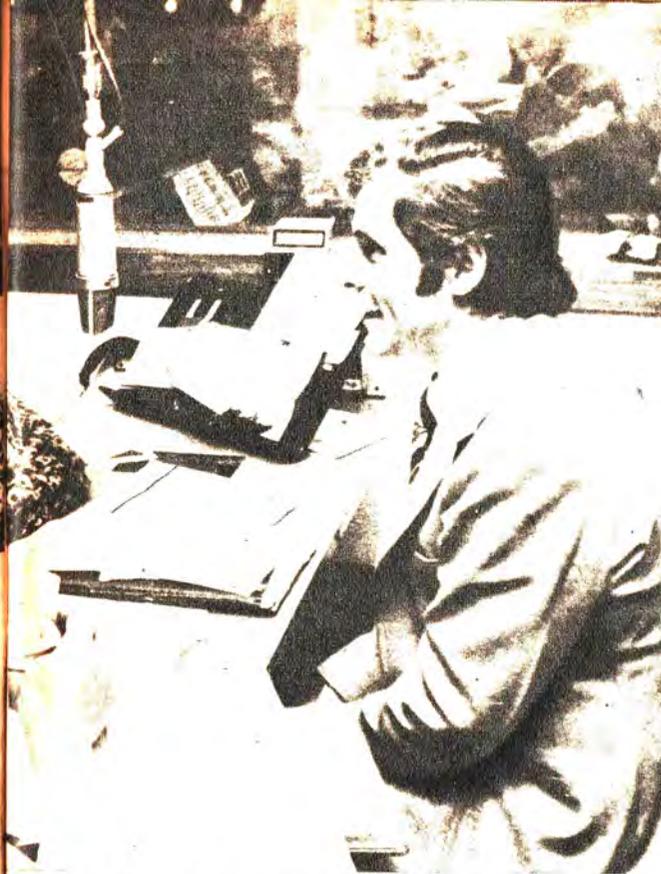
La noche de Radio Rivadavia se pobló de conocidas figuras del ambiente artístico vernáculo. También allí, un jueves "peñero" al estilo de Rubén Bayón se engalanaba para celebrar "la mayoría de edad" de **Folklore**. Claro que la "madurez", como bien lo señaló el conductor de **Una voz en el camino**, era una meta ya acariciada por el medio especializado desde hace mucho tiempo. En un ambiente de camaradería, donde consagrados y recientes promociones folklóricas se unieron para dedicar a **Folklore** toda su adhesión,

transcurrieron horas de música y de charla fructífera en donde no se escatimó el humor, sano ejercicio de los concurrentes. El ágil animador exteriorizó fluidamente su complacencia por la consecuente presencia de **Folklore** en el ámbito del país. Por su parte, la directora de la revista, señora **Blanca Rébora**, agradeció los conceptos vertidos por Bayón y señaló la nueva propuesta de **Folklore**, ya efectivizada, en el sentido de conjugar la investigación cultural con el reportaje artístico, la información actual con el rescate de los valores que han contribuido

a la formación de la nacionalidad, siempre dotando a cada una de las ediciones de un lenguaje accesible, "no aburrido", moderno. El diálogo fue compartido telefónicamente por don Alberto Honegger, quien señaló la confraternidad que unía a **Folklore** con la habitual peña de **Una voz en el camino**. Entre canciones —en el cierre se cantó a coro "La López Pereyra"—, cuentos, reportajes y muchas sonrisas, finalizó el homenaje tributado a **Folklore** por el programa nocturno de Radio Rivadavia.

*Frente al micrófono de la peña de Rivadavia, Los Rundunes.*

*La espontaneidad canora de Los Hermanos Argüello. Además, violín, guitarra y bombo.*



*La directora de Folklore, señora Blanca Rébora, conversa con el conductor de Una voz en el camino, señor Rubén Bayón. Durante el afable diálogo se vertieron conceptos y consideraciones alrededor de la actual etapa periodística de nuestra revista.*



*¿De qué se reirán los muchachos de Los Pucareños?*

*No podían faltar a la cita de Folklore: Los del Fondo de la Legua.*



*Con gusto a norte, las voces directas de Los Ponchos Salteños.*





*Moreno Palacios y Bayón ríen abiertamente de las ocurrencias del santiagueño Acosta Villafañe. Muy atenta escucha la productora del programa, señora María Rosa.*



*Pedro Pablo García Caffi, del excelente Cuarteto Zupay, conversa con Bayón.*



*Los Quebradeños, fundamentalmente instrumentales, con mucha frescura y vigor juvenil.*



*Inquietos y con énfasis: el Cuarteto Urpillay.*

*El ingenio y la personalidad interpretativa de Omar Moreno Palacios, presentes en aquel jueves para Folklore.*



# EMPRESA ARTISTICA RANELL



**LOS CHALCHALEROS**



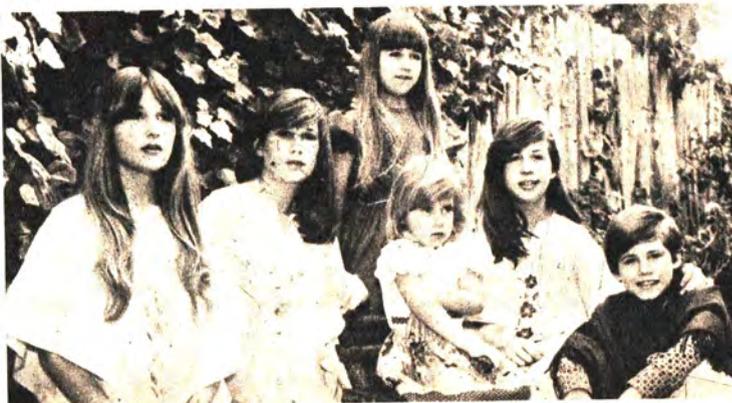
**LOS ZORZALES**

**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



# Las Voces de Gerardo López, sin fantasmas

—Para que no haya comparaciones hay que ponerle una mordaza al Negro.

La salida de Rodolfo Escandell tuvo como origen su boca pero pudo haber sido la de cualquiera de los otros. Yayo Quesada y Omar Jara asintieron sonriendo. El Negro López no dijo nada... Nosotros también podríamos haberlo afirmado.

Todo vino a propósito de la pregunta obvia pero inevitable que los esperaba luego de las fotos:

—Si han elegido la continuidad de la imagen de Los Fronterizos, ¿no hay riesgos en esa elección?

Los hay. Asumidos. Yayo Quesada —que fue el más locuaz por ascendente, antigüedad y ante la natural borrarina verbal de Gerardo— puntualizó con claridad los términos:

—Nos proponemos la continuidad del sonido y el color dado por López. Pero no solamente: hay una modalidad de arreglos que conservar, una línea en el repertorio, en la elección de los autores. Lo mejor del grupo salió en épocas de espontaneidad y frescura. Nosotros apostamos a eso, teniendo en cuenta que el momento es distinto, que no se conmueve a la gente con lo que no trae novedad.

## CONTINUIDAD Y NOVEDADES

Cuando preguntamos por las novedades de *Las Voces de Gerardo López* sabíamos que el concepto no lindaría con la excentricidad o lo insólito. El "sentido común" y el buen gusto de los arreglos, la suma de elementos instrumentales nuevos:

—En el disco que estamos grabando —precisa el Negro López— se suman algunos efectos de matiz como quena, charango, armónica y cascabeles, según los temas. La preservación del estilo debe amoldarse a las características de cada uno bajo un principio básico: resolución folklórica de las posibilidades armónicas. Ya que no todo ni mucho menos es armonía sino que importa mucho el paisaje.

—¿Y qué es lo que están grabando?

—Cosas muy lindas y cuidadas; nuevas y viejas. Un huayno-canción de Falú y Castilla, "Puna sola"; "Esta noche canta Salta", de Toro y Perdi-

guero, y otra de Daniel con José Carli, una canción: "Ay golondrina viajera". También una saya —ritmo similar al takirari pero más lento— "Cinco minutos", de Huarita; un chamamé, "Bañado Norte", de Cocomarola y la primera versión cantada de "La vicuflita", el famoso tema de Pantoja. Entre las zambas "Toy de vuelta", de Portal y Perdiguero; una carpera de Saluzzi y Alarcón, "Arroyo de los suspiros"; y otra tradicional, "Viejo bombisto", de Alberó. Además grabamos "Añoranzas", de Jerez...

La enumeración de Yayo va señalando un territorio conocido de nom-

*¿Adónde vas, tan sonriente y mirando para arriba?*



bres y modalidades prestigiosas, asociadas naturalmente a títulos básicos. En ese sentido *Las Voces de Gerardo López* siguen esa línea. Y en todos los sentidos la siguen. Lo que sucede es que esa continuidad ha sido interrumpida y el corte es cierto, está ahí:

—Ahora lo que cuenta es trabajar mucho. Mostrarse. Desde junio hasta ahora hemos hecho 17 ó 18 actuaciones y hay un espectacular programa con Jaime, Ariel y Falú en el Canal 7 en la primera quincena de setiembre. Después salimos de gira por el país.

—¿Y tienen ganas de andar?

—No hay nada que queramos más en este momento. Tanto es así que pese a hacer dos actuaciones diarias en Michelángelo en este momento no hemos dejado de probar algunas escapadas a Santa Fe, Córdoba y Rosario. Vamos a caminar mucho luego de mostrar bien la cara por TV y en Buenos Aires.

## UNA DE INDIOS AL REVES

—¿Y cómo se siente Gerardo en estos menesteres que podrían parecer superados hace largo tiempo?

—Para mí ha sido una manera de revivir y, aunque parezca paradójico, el tener que ocuparme de trámites, actuaciones y hacer antesalas le ha dado sentido a este trayecto de mi vida: es un aliciente, un nuevo motivo para seguir adelante. Cuando, después de todo lo que pasó, inclusive luego del fallo adverso con respecto al nombre, volví a casa y supe que no podría ser más "Fronterizo" pensé que tenía que volver a vivir como siempre lo había hecho. Además, humorísticamente me explicaban que debía resignarme. "¿Dónde viste un indio que ganara en alguna película?", me decían...

Y el Negro sonríe de su propia humorada...

—Es fácil achancharse cuando viene la fama y la guita con pocas guitarradas —filosofa sin esfuerzo—, se empieza a pensar en el Mercedes Benz, y ahí es cuando el hombre está definitivamente viejo, como dice José Ingenieros. Ya no aspira a nada sino al bienestar económico y así no va. En ese sentido, durante toda mi carrera he pensado en olvidar los halagos

de modo de tirar más para el lado de la gracia que de la pedantería. Será por eso que esta nueva etapa no me sorprende ni me cuesta.

—Pero tiene que haber algo que dé impulso para seguir, si no es sólo el dinero o la vocación, cuando ya se ha conseguido todo...

—Claro que no es "juntar" lo que lo lleva a uno al escenario. Si es por la herencia que he de dejar, con lo que tengo alcanza —explica el Negro—. Y yo, con el bife y el vaso de vino no necesito nada más. Cigarrillos no, porque los mango... La única verdad es que me tira el escenario y siempre he cantado por el gusto de cantar. Por eso no canto con reloj, no me fijo en los 45 minutos ni me gustan las dos actuaciones por noche.

—Y vos, Yayo, ¿por qué cantás?

—¿Y qué voy a hacer? ¿La propaganda de Parliament? No. Nuestra actividad no es una carrera de gauchos y yo no corro para ser mejor que otro; sólo pretendo ser lo más franco en el acto de darme profundamente y no me comparo. Cada uno aporta lo que puede y yo no conozco otra actividad en la que pueda darme de la misma manera. Además, cantar no es vender boletos en un hipódromo o atender un negocio, es dar y recibir con la gente...

—A los nuevos, seguramente se les suman otras cosas.

—Creo que la mejor definición es que cantando me siento a mí mismo —puntualiza Escandell.

—Es la profesión, la vida, lo que mejor sabemos hacer —dice Jara.

Yayo explica al respecto su experiencia hace años en Stuttgart cuando al cantar la Misa Criolla ante el público alemán y recibir su agradecimiento caluroso sintió de pronto la trascendencia de lo que hacía —el mensaje involucrado en la misa— más el privilegio que significaba ser portador de la canción popular argentina ante otros públicos.

—Sentí de golpe todo lo que significaba estar allí, ser instrumento de un mensaje que me trascendía, que estaba más allá de mí mismo.

De los planteos semi existenciales pasamos a la concreta cotidianeidad de cuatro personas que deben trabajar diariamente para que lo que pongan sobre el escenario cuando se va el sol sea hermoso y convincente:

—El ensayo es el barómetro de todo —coinciden casi al unísono Jara y Yayo—. Ahí, en "la cocina", está el verdadero clima que irá luego al escenario. Si hay ganas de ensayar y se produce, es el mejor síntoma de salud del grupo.

—Y en este caso hay espontaneidad, franqueza y voces jóvenes —precisa Quesada.

—¿Cómo están distribuidas las voces en el grupo?

—Se mantiene el esquema: el Negro, con la primera y el color; Yayo, la segunda; Jara para la tercera y el tenor agudo, y yo de "pedal", en el bajo —describe Escandell.

Y ahí se cruza el Negro:



Los cuatro en Folklore, un atardecer de agosto. Una hora y media de confidencias.

—Quiero aclarar algo: el nombre del conjunto no significa más que un rótulo, porque tanto repertorio como arreglos y actuaciones son el resultado de la consulta entre todos; "viejos" y "nuevos"...

## AL TRUCO CON PUGLIESE

—Y hablando de actuaciones... ¿Cómo se sienten en un lugar como Michelángelo, actuando para turistas preferentemente?

—Es una experiencia muy enriquecedora sobre todo por lo que significa compartir el cartel con gente muy especial e importante, sobre todo un tanguero como Pugliese.

—¿Quién me iba a decir a mí que iba a jugar al truco en el camarín con don Osvaldo? Además de ser un músico excepcional, ¡qué compañero...! ¡Y cómo miente en el truco el viejo!... —exclama Yayo.

—Compartir el escenario con Prieto, Mores; el año que viene —ya estamos comprometidos— con Julio Iglesias y Leopoldo Federico, es siempre algo estimulante porque son grandes profesionales. Que demuestran cada vez que están ahí por trayectoria y que la única verdad está en el escenario, en lo que se muestra allí ante la gente —dice López.

—¿Cómo los recibió el público?

—Muy bien. Demostraron solidaridad ante el momento de crisis que pasamos. En lo estrictamente profesional, no pudo ser mejor. En el local, fuimos por un mes y nos contrataron por tres.

—Luego de las giras de setiembre en adelante, ¿piensan ir al exterior?

—Sólo nos interesa algo que sea verdaderamente trascendente —enfatisa Yayo—. Ir a Los Angeles a actuar a un bolcheo para que terminen

pidiéndote "La Cucaracha" no tiene ningún sentido... Para salir así, no.

—Vamos a ir despacio... —dice el Negro.

Y uno recuerda la metáfora de la "carrera de gauchos" y les da la razón. En ese momento Yayo explica brevemente que tiene que irse y "si lo necesitamos". Previos saludos y recomendaciones de que llegue temprano a "trabajar" esta noche, deja el trfo de "los nuevos" v "el viejo".

## LA GENTE NUEVA

—Escandell, ¿de dónde venís?

El flaco y lungo de la voz grave se inclina para decir que, ante todo, "estar con gente de empuje y responsabilidad me da alientos. Tengo conciencia de estar participando de algo idealizado como meta por muchos". Luego pasa a historiar años densos de trabajo:

—Soy de cuna y raigambre salteña. Toda mi trayectoria la hice prácticamente en Los Gauchos de Güemés, desde los 22 años. Grabé cuatro LP con ellos y luego de los últimos siete años que estuvimos radicados en Córdoba me incorporé el 5 de junio de 1978 al grupo. Tengo 32 años.

—¿Y vos, Jara?

—Yo tengo 33 y pertenecí hasta el '77 a Los Rundunes. Fueron más de doce años en el grupo, durante los cuales, con nuestra modalidad cercana al folklore melódico, grabamos tres LP y simples. No puedo negar que por el lugar que ocupó en el grupo tuve algunas dificultades de adaptación al principio: ser solista en primera voz, hacer los dúos arriba con López... Inclusive fue una experiencia hacer la Misa Criolla sin demasiados ensayos en su nueva versión. Pero este período de adaptación pasó y ya

estoy plenamente asimilado al conjunto y a lo que éste necesita de mí.

Como en las novelas románticas, en la despedida atardecía. Tal vez llovía pero hubiera sido demasiado lugar común. Se fueron Jara y Escandell y quedó el Negro Gerardo López. Lo cargaron un poco, como por obligación casi, antes de partir. Ya era realmente tarde...

### SON CASI TREINTA AÑOS...

—Gerardo, un repasito antes de seguir camino... Los viajes, por ejemplo.

—Todo eso lo he echado al olvido. Todo lo que sea la trayectoria anterior no tiene importancia ahora. Estoy cero kilómetro y a la par de ellos. Lo que decía que antesalas y gestiones me han hecho revivir en muchos sentidos es absolutamente cierto. Vuelvo a hacer cosas que hace mucho no hacía.

Pasamos revista, sin embargo al mapa imaginario: la primera vez, Italia, Austria y París; luego España y Holanda —para el premio Philips—; Italia en la salida siguiente y, después, los viajes a EE.UU: el Carnegie Hall, Hollywood, Canadá, Méjico, Ecuador...

—Son muchos años, ¿no?

—Pronto serán treinta de cantar. Todos saben que soy salteño de la capital, que estudié con los salesianos, que hice el Colegio Comercial, que empecé la Universidad en Córdoba pero que nunca seguí. Le había ganado de mano el canto. Fue por emulación que empecé todo. Carlitos Barbarán estudiaba guitarra y cantaba;

era mi amigo y quise copiarlo. Tendríamos 15 ó 16 años y estábamos en el secundario. Mi único profesor de guitarra fue el Ciego Ledesma. Al poco tiempo nomás hicimos un trío para gultarrear en la escuela: Carlitos, un muchacho Emilio Sola y yo. A aquel trío ya lo bauticé Los Fronterizos para una velada en el Teatro Alberdi, en oportunidad de una fiesta de confraternidad chilena-argentina: el nombre salló de los fortines de la frontera norte que detenían al indígena del chaco paraguayo.

—¿Y cómo se formó el cuarteto definitivo?

—Una tía de Barbarán, Angélica Córdoba de Díaz, organizó un concurso de conjuntos, ya que por entonces estaban de moda Los Chalchaleños, que eran los primeros salteños en sobresalir. Ganamos nosotros y ya era el cuarteto con Madeo, Moreno, Barbarán y yo. El viaje a Buenos Aires para grabar un disco en TK dejó como saldo la versión primera de "La Esperanzada", que compusimos con Carlitos, y "La flor del cardón". El momento de la decisión definitiva llegó cuando terminamos el secundario y pensábamos seguir estudiando. Nos fuimos a Córdoba; yo, abogacía Barbarán, escribanía; Madeo, arquitectura; Moreno no, porque tenía un puesto en Salta. Lo que más recuerdo de aquel viaje a grabar a Buenos Aires son los camiones llenos de discos de Nicola Paone, que era por entonces el gran éxito en Buenos Aires y en el país...

—Y el despegue definitivo...

—Fue cuando nos trae Falú a ac-

tuar en Radio El Mundo y a un recital en el Teatro Astral con él y Roberto Aulés. Desde entonces, fue un ir y venir constante ya que pasaron quince años o más antes que nos radicáramos más cerca. Siempre íbamos y veníamos de Salta.

—¿Algún nombre para recordar de los primeros tiempos?

—Hay un pecado que no tiene perdón y es el desagradecimiento. Prefiero no nombrar a nadie para no herir al que olvide. Sin embargo, está Pajarito Velardez, en cuya casa —punto de llegada de todos— encontramos, además de todo, una verdadera guía de comportamiento. Y otro: un hombre de Avellaneda, Vicente González. El nos regaló las primeras guitarras "buenas" que tuvimos...

—¿Qué canciones están más cargadas de resonancias para Gerardo López?

—Hay varias: "La Esperanzada", por ser vieja y mía; "El quiaqueño", que pinta un paisaje con el que estoy identificado; la "Zamba del pañuelo", de Castilla, o "La canción del jangadero", la primera de Jaime. Además, la Misa, claro.

Cuando terminamos es tarde. Lo último que dijo el Negro López antes de irse es algo que ya había dicho antes, en medio de la charla: "Lo del nombre es una formalidad. En el grupo hacemos todo juntos..."

Y se fue con sus "voces": las de adentro, las que dejó acá, las que ha desgranado en casi treinta años, las que lo esperaban esa noche para subir, una vez más, al escenario.

*Las Voces se asociaron a nuestra fiesta: el flaco Escandell, Jara, Yayo y el Negro con el florero.*



# QUE SE VENGAN LOS CHICOS

*Espectáculo folklórico  
musical destinado a los  
chicos, en el que los  
espectadores se  
transforman en  
protagonistas cantando  
las canciones de raíz  
folklórica junto a*

## LOS ARROYEÑOS

**EUGENIO INCHAUSTI**

LAVALLE 1569 Piso 11, Of. 1115 T.E.: 46-5426

UN "BOMBO"  
QUE SE LAS  
SABE TODAS:

*Estuvimos en varios países con muy buena aceptación. En Medellín y Bogotá (Colombia), en Chile, Paraguay, Perú, México. Pero si aquí andamos bien, ¿para qué irnos?*



# ISMAEL ECHEVARRIA

"Serio como turco que ha perdido el vuelto" —al decir de Ismael— llegó Jorge Olegui, bailarín, cómico y, como si eso fuera poco, correntino, recientemente incorporado al grupo de Los Bombos Tehuelches.

Ismael José Echevarría —con a recalca— llegó muy puntualmente y muy vestido en combinaciones de marrón, al primer reportaje que se le hacía en la revista Folklore.

—No quería venir porque no sabía cómo iban a recibirme —nos confiesa ante nuestra extrañeza.

Todo quedó aclarado —desde sus recelos a nuestro comprensible estupor— con unos buenos amargos cebados por nuestro fotógrafo y le preguntamos al cordobés:

—¿Podés hacernos un historial de tu carrera?

—Todo lo tengo bien ordenadito en

un álbum gordo como el de Petete, pero trataré de acordarme.

## COMO SE ME DIO

—Empecé como bailarín folklórico en la Compañía Argentindia de Córdoba, dirigida por José Raimundi. Después fui colaborador y coreógrafo de Gloria López Díaz. Una vez me con-



***Son millares los niños que han visto al Tehuelche en la televisión. Por eso tenemos un compromiso con la niñez y yo quiero que todo nuestro espectáculo y nuestras películas sean aptas para todo público. Es nuestro compromiso con la Argentina.***

trataron en una peña donde actuaban Falú, Atahualpa, los Troperos de Pampa de Achala, los Hermanos Abalos, etc. Como bailarín estable ganaba 20 pesos diarios que apenas me alcanzaban para un café con leche. De paso, acompañaba con el bombo. El público entró a fijarse cómo yo dominaba los palos, hasta que me pidiere que tocara un sólo de bombo.

Eso me dio la idea. Organicé un trío de bombos que se llamaron Los Bombos Mágicos y donde estaban mi ex esposa y un muchacho Said. Yo todavía era empleado de la Kaiser y daba clases de bombo.

**—¿Y te repartías entre tantas ocupaciones?**

—Hasta que me vio don Fernando Ochoa y me llevó a su casa por tres meses. Entré a trabajar en su programa "La Casa de Ochoa" y nos rebautizó como Los Bombos Tehuelches. Trabajé un año. Después, como Córdoba me tiraba, me fui. Al fin me radiqué por un año para trabajar en el Uruguay. Cuando regresé a la Argentina volví a quedarme "seco".

**—¿No trabajabas bien?, insistimos.**

—Esperá. Ahora viene lo bueno. Actuando en El Dorado de Córdoba, me entrega el mozo un papelito que decía: Dino Ramos quiere hablarte. Firmado: El Corneta. Este era un amigo de Dino. En resumen: nos llevaron

a actuar en La Biga reemplazando al Dúo de Dos. Nosotros ya éramos solamente mi hermano Walter y yo. Después hicimos una prueba en El Nacional con Petit. Cuando éste al escucharnos dijo "No va más", yo pensé: "A veces es triste hacer comicidad". Y me resigné. Si no iba... no iba.

Por suerte había interpretado mal. Petit dijo que no iba más, porque era suficiente lo que había visto. Nos contrató de inmediato. Esa fue nuestra consagración. Y el programa de Canal 7, "La Feria de la Alegría", nos dio el espaldarazo definitivo.

## **SOMOS TAQUILLEROS**

—Mucha gente me ayudó entonces. Amigos y representantes como Mario Sansone o Lidia Darreche, como actualmente Bravo y Matos, grandes compañeros que además nos consiguen buen trabajo. Ahora estamos muy bien. Somos taquilleros, tenemos buenas críticas del periodismo...

**—¿Por qué decís que son taquilleros? ¿Estás seguro?**

—Sólo una anécdota te va a dar la pauta de lo que te digo. Estábamos actuando en un lugar muy lindo y siempre lleno de público. Antes que nosotros subió Verdagner, quien se vio obligado a tirar la bronca a los mozos por el ruido que hacían. Después

de esto, quedó una situación un poco tensa justo para cuando teníamos que actuar nosotros. Debíamos actuar 40 minutos. Todo fue bien, y nos aplaudieron tanto, que estuvimos en el escenario una hora y media. Romero, el dueño del lugar, quedó tan contento que no sabía cómo expresarnos lo que sentía. Hasta que finalmente sacó una cantidad de dinero —mucho más que el cachet que nos correspondía— y nos hizo un obsequio.

## **FOR EXPORT**

—Fuimos los primeros que hicimos espectáculo en base a bombos. Pasaron varios por el grupo. Entre ellos Hugo Jiménez. Algunos ex integrantes se fueron a otros países y formaron su propio conjunto. Uno, que además de ser muy buen bailarín fue gran amigo y a pesar del tiempo transcurrido de nuestra separación todavía nos recuerda y agradece la oportunidad que tuvo en el conjunto, es Juan Santillán, "El Diablito". Te cuento: un turista fue a una función del Lido, en París, donde él era la figura más aplaudida. A la salida fueron a tomar unas copas y El Diablito, que no está mareado por su éxito, tuvo excelentes recuerdos para mí.

## **TAMBIEN EL CINE**

**—¿Cuántas películas hiciste?**

—Hice la primera película hace siete años. El delirio provinciano de trabajar en cine que tenía mi familia, me empujó a aceptar. Yo estaba descansando en mi casa de Mar del Plata con mi hijo que ahora tiene 8 años —viene un hermanito en camino— y me mandó llamar la señora Darreche, mi representante. Por suerte, el film anduvo bien. Ahora me gusta hacer cine siempre que sean películas para todo público. Por eso seguí. Tenemos ya "La colimba no es la guerra" con Elio Roca y Soledad Silveyra y libro de Salvador Valverde; "Loco, loco, loco Buenos Aires" dirigida por Siro, con Santiago Bal; "El cabo tijereta" con Augusto Codecá; "El gran circo" y "Cuatro pícaros bomberos" con Mario Sánchez y Anchart. Hay en vista otras dos producciones.

## **EL NUEVO**

**—¿Y cómo fue la inclusión de un nuevo integrante? (Casi habíamos dejado a un lado a Jorge Olegui, tan avasalladora es la personalidad de Ismael, dentro de su aparente tranquilidad).**

Por el mismo Jorge nos enteramos de todo.

—Estuve con el Malón Ballet durante el Mundial. Cuando se me termi-

## Con su nuevo acompañante



*Se han ido al exterior muchos que hacen espectáculos de bombos. El día que yo aparezca por allí... empiezo a voltear muñecos.*



*Pronto empezamos una nueva película. Pero lo real en mi vida son Los Tehuelches.*

naba el contrato con ellos, proyecté irme a Estados Unidos con un amigo. Una noche me encontré en el Rancho de Ochoa con Ismael. Allí me enteré de que necesitaban un integrante y aproveché la oportunidad para no tener que irme del país. A poco de estar con Los Tehuelches me doy cuenta de que Ismael es el compañero que estuve buscando toda la vida. Creo que él piensa lo mismo de mí.

—La entrada de Jorge cambió la rutina —aduce Ismael. Sin desmerecer su trabajo con las boleadoras que tan bien hace, se reveló como un gran actor. Y cantando y bailando es un profesional. No se puede pedir más. Claro que hay una contra.

Muchas veces en el show —que en gran parte se improvisa de acuerdo al público o al lugar— yo pregunto a las chicas con quién de nosotros se quedarían. ¡Todas prefieren a Jorge!

### ¿QUIEN TRAJO EL HUMOR CORDOBES?

—¿Hay alguna pauta que diferencie las características de los cuentos según las regiones o provincias de donde prevengan?

—Sí. Hay diferencias notables, continúa Ismael, que habla como si le pagáramos cachet. Menos mal, porque si no, no sé cómo llenar estas páginas y a mí no me pagarían como periodista. Los chistes cordobeses se especializan por las salidas. Los santiagueños son sanos y graciosos. El cordobés rápido y espontáneo. Ejemplo: en un restaurante, se acerca a una mesa el mozo con una botella y pregunta:

—¿Se van a servir vino?

—No, contesta el cordobés, ...si te va hacer un análisis...

En Buenos Aires el chiste sin libreto, espontáneo, con cara de piedra y con ángel, no existe.

—¿Y quién trajo el humor cordobés a Buenos Aires?

—Ismael Echevarría, responde el mismísimo Ismael. En este momento los cómicos que están son Don Pelele, Elvio Modesto Tisera, Pajarito Saavedra y muy pocos más... De todos modos creo que los cómicos —no sé si porque somos menos— estamos mejor pagados que los bailarines. La noche está muy mal, por eso nosotros preferimos hacer convenciones o teatros y no shows. Y ahora se viene la guita del verano, que es la mejor.

—¿Y qué chiste de invierno-primavera nos dejás?

—Yo estaba en la tribuna de una cancha, cuando se me sentó al lado uno que tenía la camiseta toda rota y era muy peludo. Le salían los vellos por los agujeros. Le gritaron:

—¿Te has puesto los sobacos al revés?

# NOS VAMOS AL INTERIOR...

...a realizar la *GRAN GIRA DEL VIGESIMO ANIVERSARIO DE "DOCTA"*, en los *FESTIVALES FOLKLORICOS de todo el país...*

Con nuestros Artistas Exclusivos:

- LOS TUCU TUCU
- LOS 4 DE CORDOBA
- LOS DE SALTA
- LOS HERMANOS CUESTAS
- LAS VOGES DE ORAN
- LOS CARABAJAL
- LOS LAIKAS
- DANIEL TORO
- EL CHANGO NIETO
- ROBERTO RIMOLDI FRAGA
- RAUL ESCOBAR
- MARIA OFELIA
- ANGELA IRENE
- ANIBAL PERALTA LUNA
- BALLET "BRANDSEN"

*Y también con los Artistas especialmente contratados, por gentileza y convenios con sus respectivos representantes: "Nativa Producciones", "Luis Pujal", "Córdoba Producciones", "Aguiles Celentano", "Arturo F. Caballero" y "Carlos R. Prieto":*

- ALDO MONGES
- ZAMBA QUIPILDOR
- MIGUEL ANGEL ROBLES
- MARIANO MORENO
- COCO DIAZ
- WALTER VALENTINO
- LOS CANTORES DE QUILLA HUASI
- LAS VOGES BLANCAS
- RAULITO BARBOZA
- RAICES INCAS
- LOS RANQUELINOS
- LOS DOS ARGENTINOS

**Animadores: JORGE MARCO - EDUARDO "TUNA" ESPER - MARCELO SIMON - HERNAN JORGE BIANCOTTI - JOSE GONZALES y JULIO DI PALMA.**

**Sonido y Lumínotecnia: "PORTA HERMANOS" y "MIGUEL ANGEL MOYANO"**

UNA EMPRESA NACIONAL PARA LOS ARTISTAS ARGENTINOS:

## **DOCTA** PRODUCCIONES"

Bme. Mitre 1221 - 8° "F" - Tel. 35-8101/6411/1144 (1036) - Buenos Aires

## HOY · LAS VOCES BLANCAS · HOY

Stella Maris Crisci, fundadora del conjunto en 1964 y única "sobreviviente" de aquella formación inicial. Es soprano, interpreta la guitarra y es, además, maestra normal. Tiene 32 años. Casada y mamá de Ricardito, de cinco.

Juan Carlos Goyeneche está desde 1970. Es el bajo y hace percusión. Tiene 31 años, es bachiller y padre de un nene de once meses: José María.

Julio Martín Olivera se incorporó en 1972. Es tenor y toca la guitarra. Bachiller y padre de Diego, de nueve, y Federico, de once. Tiene 32.

Claudia Vázquez de López, desde 1973 en Las Voces Blancas, tiene 30 años, es la contralto del conjunto. Interpreta guitarra —es concertista—, quena, sikus, charango y percusión. Es maestra normal y mamá de Paulita, de tres años, y del más chiquito: Facundo, siete meses.

Marta Marota está desde 1976. Mezzosoprano, interpreta guitarra y percusión. Tiene 27 años, es soltera y maestra normal.

## PERO ADEMÁS...

Desde el comienzo de la trayectoria fueron muchos los nombres que pasaron por la formación en distintos períodos y en el momento del repaso no quisieron omitirlos: entre 1964 y 1966, Nora Peluffo, Aurora Daruich y Marión Ortiz, junto a Stella Crisci, hicieron las cuatro voces que acompañaban a Carlos Langou junto a la guitarra de Rodolfo Fernández Brack. Luego, hasta 1969, la formación se modificó con la integración de Melania Pérez, Mónica Jiménez, Jorge Semino y Edgardo Gustavo Moragas junto a Stella Crisci. A partir del '70, en distintos momentos hasta llegar a la formación actual, participaron Luly Gorvein, Lila Etcheverri, y Héctor Quattromano e, inclusive, por breves períodos de suplencia, estuvieron María E. Darré y Georgette Aguerre.

# La fiesta de los quince de LAS VOCES BLANCAS

Cuando les preguntamos cuándo cumplían los quince años, Stella nos dijo en un relampagueo de ojos:

Hoy; justo hoy, 14 de agosto.

Estaban desparramados por las sillas de la habitación-redacción-dirección de Folklore y en la ventana atardecía. Venían de las fotos tradicionales por distintos lugares de la casa y allí se sentaron, sin papellitos ni apuntes, a echar una mirada a la década y media de Las Voces Blancas. Pusimos dos fechas sobre la mesa —1964 y 1979— y la primera pregunta cayó por natural gravitación.

—Sería interesante caracterizar los dos momentos, los topes de la trayectoria: ¿qué era el folklore en 1964?

—El folklore en esos momentos era un movimiento adolescente. Era Travolta, pero no dirigido desde los medios ni extranjero. Era la música de los chicos y los adolescentes. Se cantaba espontánea, naturalmente. En el caso de Las Voces, aproximadamente hasta 1970 se cantó por sensibilidad, por capacidad "orejera", en una suma de ganas más intuición. Todo resultado de haber surgido en un momento de auge excepcional, dentro del cual fuimos, acaso, una posibilidad diferente.

—¿Qué es el folklore en 1979?

—Por un lado, el panorama es sombrío por la desprotección, la difusión escasa y a deshoras, pero —sobre todo— se han producido una desconexión grave con los autores: los creadores no están a mano. Una situación que muy bien describía —en lo que se refiere al desconocimiento recíproco entre creadores, intérpretes y público— por el "Cuchi" Leguizamón en la reciente nota de ustedes. Es que tampoco hay lugares de reunión; antes, en algún momento, El Palo Borracho, la Peña de Fanny o El Hormiguero eran oportunidades de conocimiento e intercambio entre autores e intérpretes. Por otra parte está el problema de la difusión de determinados autores, cuyas obras se ven restringidas; o el caso de intérpretes en la misma situación. Todo ello da un panorama desalentador precisamente en un campo como es la música tradicional, fuente de soberanía cultural y garantía de cultura argentina genuina, que debería ser estimulada debidamente. Por otra parte, es cierto y estimulante que ha crecido el nivel de exigencia técnica y musical de los intérpretes. La evolución ha motivado un crecimiento en ese sentido, agregando a las ganas el conocimiento.

—¿Es el caso de Las Voces Blancas?

—De algún modo, sí. Como ya decíamos, de las cuatro pibas quinceañeras que comenzaron, a este conjunto maduro, no ha pasado sólo el tiempo. Hubo un desarrollo personal que pidió el perfeccionamiento como medio para la permanencia. Perfeccionamiento técnico y musical.



"No quedarse cómodo en el banquito sino estudiar cada vez más para brindarle al público lo mejor".

—¿Ese perfeccionamiento no encierra peligros de extravío?

—Claro que sí. Está visto y demostrado que la pericia y sabiduría musical garantizan calidad y respuesta efectiva de la gente. Es por eso que Las Voces Blancas no han dejado jamás de pensar que lo fundamental, cuando se trabaja en música popular, es crear climas. Porque aunque "el viento no tiene sonido", como recuerda a menudo nuestro director, de algún modo se trata de representarlo. De ahí que el peligro de frialdad e intelectualismo que encierran ciertos desarrollos musicales se haya soslayado en el conjunto.

—Un conjunto que, en el inicio, representaba una novedad...

—Sin duda. En lo personal-individual, el comienzo fue la necesidad de hacer algo distinto de lo que cada uno hacía hasta entonces, desde estar en su casa a cantar en un coro. Es decir, proyectarse a través de la música hacia algo que estuviese más lejos de ese horizonte. En lo musical, se propuso trabajar armónicamente diferente de lo habitual y con un color distinto. Irrumpimos en un panorama en el que descollaban desde hacía años Los Chalchaleros, Los Fronterizos, Los Quilla Huasi y —ya por entonces— era familiar el sonido de Los Huanca Hua. La novedad estuvo sobre todo en el color de las voces, en la ausencia de voces masculinas y de gritos. Venían todas de formación coral —sobre todo el coro de Arquitectura— y aunque cada cosa tiene sus leyes, una es el coro y otra un conjunto de música popular, esa formación se hizo sentir. Lo que se logró fue que la manera de decir y enfatizar no fuese coral sino folklórica ya que no sólo las voces sino que las notas mismas están puestas de modo diferente.

—¿En el origen, Las Voces Blancas cumplían una función armónica?

—En la idea original de Carlos Langou, que data de fines de 1963, las cuatro voces femeninas actuaban como armonía detrás del solista masculino. La estructura era de dos guitarras, cuatro voces y un solista. Y así debutamos en agosto de 1964 y actuamos hasta mediados de 1966 cuando se retira Carlos Langou. Nacen entonces Las Voces Blancas como conjunto independiente a cinco voces —tres femeninas y dos masculinas— y comienza el verdadero ciclo de popularidad.

—¿Qué hechos marcan ese éxito inicial?

—En enero del '67 fuimos revelación y consagración de Cosquín. El espectáculo del público de pie en la Próspero Molina enarbolando pañuelos se impuso en la opinión de los jurados en el momento de decidir. Además, en ese invierno fue que ganamos el concurso de Odol por televisión con "Pastor de nubes", de Portal y Castilla. Siempre recordamos a Blackie, que de algún modo nos anticipaba el triunfo final por la convicción que nos transmitía. Era la época en que nuestro repertorio se basaba en "Guadalquivier", "El viento duende", "Sur" —de Waldo Belloso— "Tema popular de baguala", "Triunfo de las Salinas Grandes"...

—...Y "Zamba azul", de Tejada Gómez.

—Claro que sí. Fue, precisamente, nuestro primer disco ese mismo año '67: "Zamba azul" de un lado, y del otro, el "Triunfo de las Salinas Grandes". Y recordar eso nos hace evocar con especial gratitud algunos nombres —probablemente no todos— que fueron importantes en ese momento y que hicieron posible que Las Voces Blancas grabaran: Alberto Merlo, César Isella, Fanny, Miguel Franco, Osvaldo Andino, Santos Lipesker...

## En el blanco están todos los colores



Stella Maris, Marta, Juan Carlos, Claudia y Julio en Folklore.

### —¿Un recuerdo especial de esos años?

—Tal vez el más conmovedor haya sido la actuación en la Luna Park el 2 de mayo del '68 en un acto de confraternidad argentino-israelí organizado por la DAIA y la AMIA. Había 15.000 personas y estaba presente Golda Meir, de visita en el país. Luego de la actuación nos felicitó, nos besó, nos prometió una invitación a Israel que luego cumpliría pero que nunca se pudo concretar pese a su empeño y nuestro deseo. Es un recuerdo particularmente emotivo. Además, de esos cuatro años que van hasta el '70 queda el saldo de dos LP —“A través de un colorido” y “Calidad sembrada”— que recogen nuestro repertorio de entonces.

### —¿Por qué es importante el año '70?

—Es el momento en que Edgardo Gustavo Moragas se separa del grupo para cambiar el género y enrolarse en la corriente de la llamada Nueva Música Argentina, no específicamente folklórica sino emparentada con la canción a secas, la balada o la serenata. Es un poco el resultado de un clima general que se vivía ya hacia fines de los años '60, en lo que podría ser la “latinoamericanización” del folklore, con la incorporación de otros ritmos americanos. Las Voces Blancas que atravesaron ese proceso optaron por el camino acaso más difícil y apasionante: desarrollarse dentro del género. Es entonces cuando comienza la profundización musical, el estudio, la incorporación de instrumentos que llega hasta hoy: las tres guitarras, bombos, chivatos, charango, quena, maderas sonoras, etc.

### —¿Hay influencia de la música del Altiplano en ese camino?

—Sin duda que sí. Por nuestra experiencia como oyentes y por habernos acercado a ese mundo físicamente. En 1971 estuvimos en Bolivia y en 1973 en Perú, donde fuimos premiados por la mejor interpretación en la Primera Bialnal Latinoamericana de Folklore. De ahí quedó algo en nuestra modalidad.

### —¿Fueron ésas las salidas más importantes?

—No. El viaje a Brasil que realizamos en el año '76 superó todas las expectativas y fue una revelación para nosotros. Temíamos el hecho de ir a mostrar armonías en un país que de algún modo es la cuna de la armonía en los cuartetos vocales, con una gran tradición en la modalidad. Sin embargo, el hecho es que fuimos por 35 días y nos quedamos ocho meses. Actuamos en todo el país, de Río a Brasilia; de Belo Horizonte a Porto Alegre o San Pablo. Hasta grabamos un LP con las canciones que más nos gustaron. En enero de este año ganamos el Charrúa de Oro en Durazno, en el Festival Nacional de Folklore de Uruguay.

### —¿Cuántos discos grabaron Las Voces Blancas del '70 a la fecha?

—Seis. “Savia Nueva”, “De mi país”, “Las Voces Blancas cantan a Atahualpa Yupanqui”, “Mirando a América”, “Las Voces Blancas conquistan el continente americano”, y el que grabamos con temas especiales para el Mundial el año pasado. De ellos, el que ha tenido mayor repercusión —sobre todo internacional, ya que se editó en Alemania, Suiza, Francia, Japón, Holanda, Italia, España, Bolivia, EE.UU. y Venezuela— es el dedicado al cancionero de Atahualpa Yupanqui. También el del Mundial fue un honor porque al elegir nuestro conjunto se estaba seleccionando un color y una modalidad representativos. En nuestros planes inmediatos está la grabación del séptimo LP en la nueva grabadora.

### —¿Cuál es la experiencia de Las Voces Blancas en festivales?

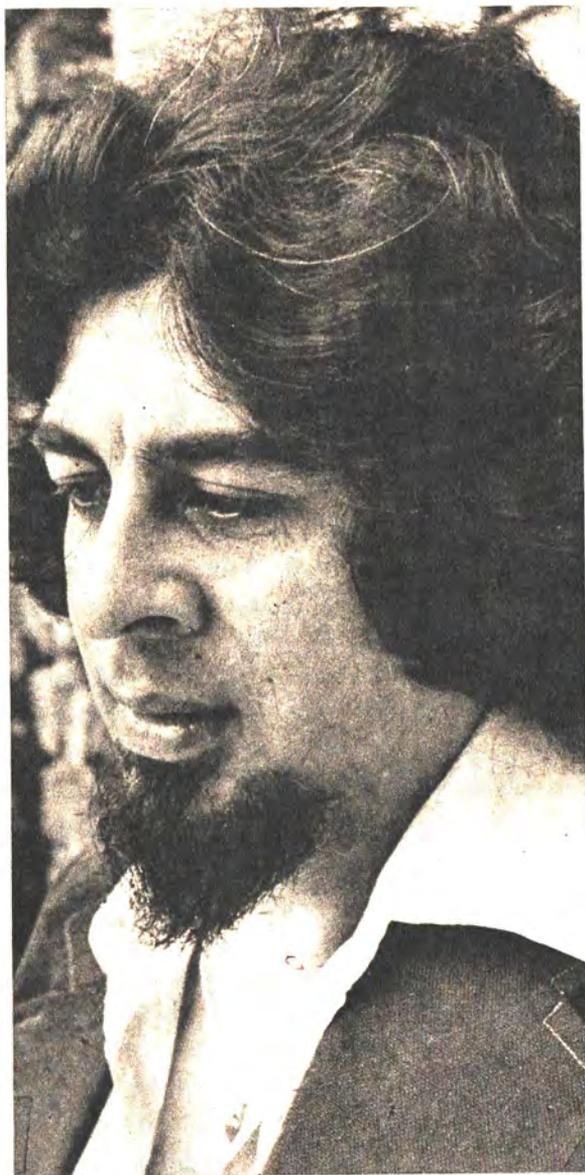
—Bastante especial. El año pasado, luego de seis años de ausencia voluntaria del “circuito festivalero”, del que nos habíamos alejado en disconformidad con el clima chabacano y de poco respeto hacia el público en que se había caído —y en el que nunca entramos—, tuvimos una agradable sorpresa: recorrimos más de 35 festivales y sólo hallamos respeto y atención por el artista, silencio atento, interés y deseos de recibir algo mejor. Y esto tiene que ver con lo que señalábamos al principio al caracterizar el momento actual: Ya en los festivales predomina el espectáculo folklórico y no el griterío folklórico. Es que las necesidades son esencialmente musicales: no se sube al escenario a cantar medianamente y bajar; hay que crear un clima porque la gente quiere sentirse a escuchar cosas diferentes, nuevas y bien hechas. En el festival, además del chorizo, el público espera algo mejor, que lo ayude a crecer y conocer.

### —Y para el final, ¿de dónde sale la fuerza que sostiene la obstinación de seguir, cuáles son las metas luego de quince años?

—Sin camelo, sin ca-me-lo: la vocación profunda se manifiesta en el deseo de no quedarse cómodo en el banquito sino en estudiar cada vez más para brindarle al público lo mejor, que realmente, luego de tantos años de apoyo, es quien se merece el esfuerzo. Vivimos para esto; todo se sintetiza en el silencio que acompaña nuestras voces y el aplauso que cierra la interpretación. Ahí está todo; y eso, luego de tantos años, no puede tirarse por la borda. De ahí nuestra dedicación plena, irrestricta; la disponibilidad absoluta de que nos valemos para hacer lo nuestro. Y creemos que todo eso se manifiesta en el escenario, que es la única verdad. Ahí hay que ser transparente, no mentir, porque se nota. Y Las Voces Blancas se definen por lo que hacen cuando se hace el silencio, se apagan las luces generales y comenzamos a cantar.



## **LOS INDIOS TACUNAU**



## **DANIEL ALTAMIRANO**

**Representante Exclusivo:  
NESTOR DANIEL NOBLE**

**Para su contratación:**

**Corrientes 3019 — Piso 12° — Of. 121**

**Tel. 89-1641 al 49**

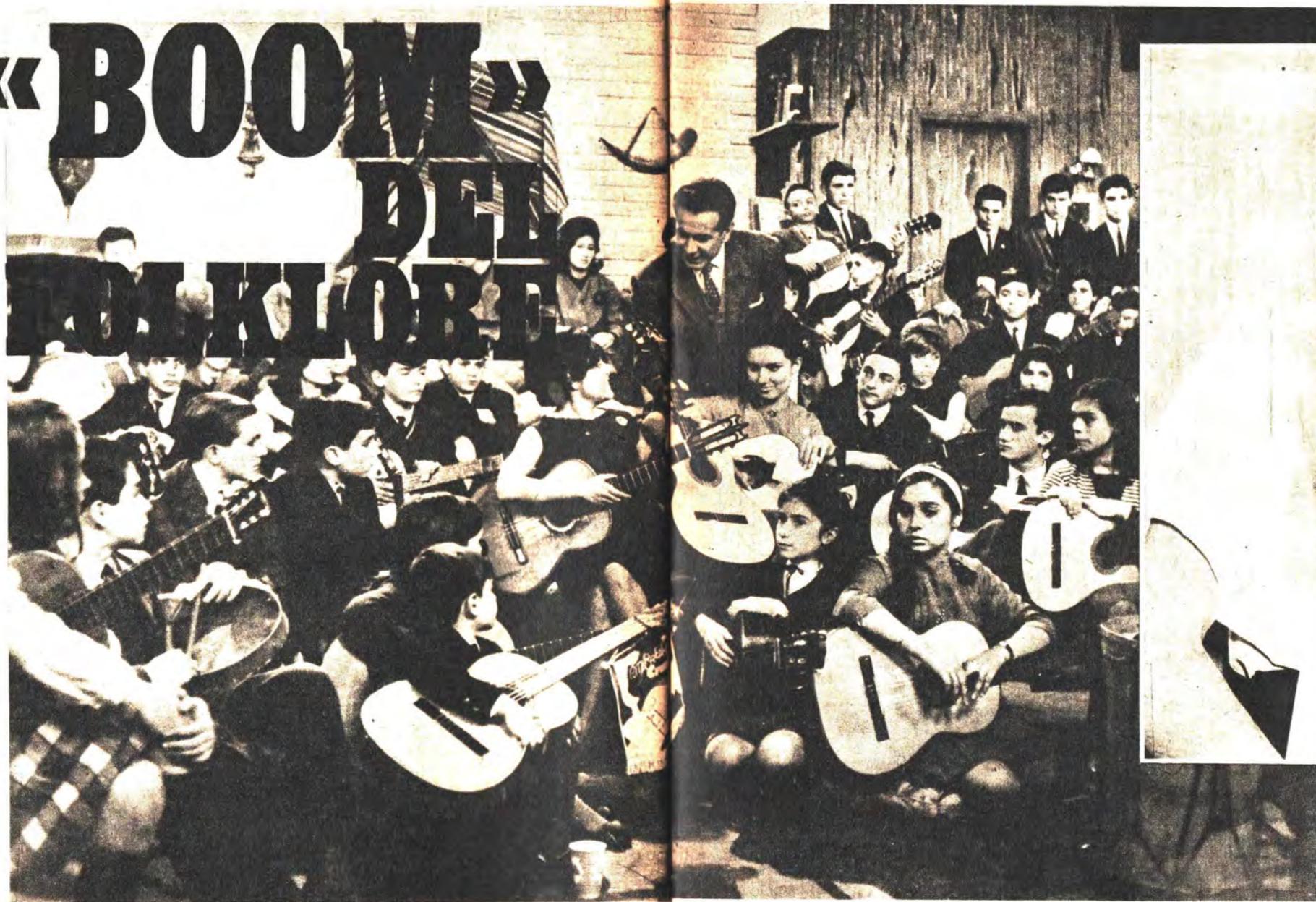
**De 13 a 20 Hs.**

# EL «BOOM» DEL FOLKLORE

por  
ARIEL  
GRAVANO

Un largo, complejo y meandroso camino vinimos transitando desde la primera de estas notas. El título genérico que nos sirvió de marco quiso describir un lapso quizá demasiado ambicioso: desde la Prehistoria hasta el "boom" del 'folklore'. Alguien se habrá preguntado por qué; cuál fue la causa de tamaña pretensión; qué utilidad tuvo remontarse a aquellos inicios antípodamente reclusos en un pasado que en apariencia nada tiene que ver precisamente con este hito final del "boom" de los años sesenta, al que arribamos hoy. Interrogante al que se le puede sumar el inequívoco lamento por el heterogéneo nivel de abstracción (de toma de distancia incluso) que han ido adquiriendo nuestras consideraciones, nuestras postulaciones y —lo más importante— nuestras elusiones. ¿Por qué no está Fulano o Mengano? ¿Por qué no figura esto o lo otro...?. Por eso queremos decirlo ya: éste —como tantos otros temas que encierran en su categorización parte de la rica vida cultural del pueblo (en este caso, el argentino de las grandes ciudades)— no ha sido tratado antes, fuera del no concluido trabajo de Carlos Vega ("Apuntes para la historia del movimiento tradicionalista argentino") publicado precisamente en esta revista allá por 1963, o de algunos esbozos que nos ocupamos nosotros de citar (Yupanqui, Donato Cruz). Tal carencia de estudios antecedentes por parte de los especialistas quedará, entonces, inevitablemente connotada en nuestro trabajo. Es estéril, en consecuencia, que intentemos incluso apartarnos en forma absoluta de dar una visión testimonial de este proceso y, como tal, más o menos interesada. A lo que aspiramos, en instancia excusable, es que el lector comparta nuestros propios intereses.

¿Por qué, declamamos, remontarnos a la Prehistoria? Pues porque nada surge de la nada, todo tiene su evolutiva germinación o, si se quiere, su histórica fundamentación. Hacia el asentamiento de algunas de estas bases radicales quisimos enfilar la mira. Por supuesto que quizás estemos hoy todavía bastante miopes para dilucidar



Ariel Ramírez: un caso notable. Pionero en lo que ahora se ha dado en llamar "promotor" de figuras, constituye además un nuevo aire musical a partir de la década del '50.

muchos de los interrogantes no sólo de nuestra música (tanto clásica como popular) sino de nuestra propia cultura de argentinos pre y post republicanos; de nuestra propia historia cultural (Leyendo los novedosos trabajos de Ciro R. Lafón se tendrá plena conciencia de ello).  
¿Y por qué esa diferencia de distancia entre el tratamiento que le hemos dado a los períodos anteriores y este que, por ejemplo, nos toca hoy? Pues por lo que declamamos recién: por nuestra visión desde adentro del proceso, desde el mismo centro del bosque, intentando ver el y los árboles.

Antes de iniciar en sí la presente nota, una aclaración más: es sobre el uso del anglicismo boom. ¿Por qué lo preferimos, habiendo tantas palabras

castellanas capaces de denotar el mismo significado? La traducción misma nos sugiere "estampido, torrencio crecido o bramador; auge, actividad o prosperidad repentina". Bien. Porque así se lo llamó en un principio desde precisamente el ámbito en donde el fenómeno fue "próspero y repentino": los medios de comunicación (grabadoras, editoriales, radios, televisión, etc.). Allí fue 'auge', fue 'estampido', mientras que por debajo, en su base social, fue 'torrencio crecido y bramador', al ritmo de su propio impulso. 'Moda', 'auge', 'apogeo' podrían haberse utilizado como sinónimos, lo reconocemos. Pero es que ya se ha extendido el uso de la palabra 'boom', al lado de su calificación 'folklore'. Mal usado este último, como

sabemos, sin que procuremos con esto iniciar ninguna inquisicional cruzada en pos del buen uso de la palabra folklore. Lo importante es ponerse de acuerdo en los conceptos, en las ideas, en los propósitos.

Ahora sí, vayamos a nuestra descripción de hoy.

## EN EL ENTORNO DEL BOOM

Llegamos así a los comienzos de la década del '60.

Para la música 'popular' en general, en el mundo, serán los años de la cristalización de un movimiento iniciado en los EE.UU. con los epígonos del jazz de posguerra y la temática ni-

hilista y evasiva propia del arte masificado durante la guerra 'fría'. Se lo fue conociendo por diversos nombres. Primero, el de 'rock-and-roll' y luego el de 'música beat', o simplemente 'rock'. En efecto, esta será la década de los Beatles. Momento fundamental en la historia de la música "internacional". Luego trataremos de relacionarlo con el tema que nos atañe para nuestro país. El caso es que antes que llegaran a estas playas los primeros gorjeos del famoso cuarteto de Liverpool, se había abierto el cauce en los grandes medios de comunicación, principalmente la televisión y las grabadoras, a lo que se dio en llamar 'nueva ola', de la que surgirían posteriormente nombres-ídolos de popularización continental.

Todavía es dable recordar las emisiones televisivas del famoso 'Club del Clan', especie de cofradía unificada bajo la advocación de un cierto banalismo musical, dirigida masivamente al público juvenil. Enrostrados bajo una apariencia elvispresliana, mezcla de iracundia difusa y conformismo de contenido un grupo de intérpretes acometía la tarea del 'canto' encandilados por los hits importados y con muy esporádicos rasgos propios.

No nos interesa referir esto para tener en cuenta en qué marco específico surgió a lo largo y ancho del país el renacer del 'folklore'.

Y decimos a lo largo y ancho aunque, en verdad, este fenómeno se verifica como auge inicialmente en la

## La música de proyección folklórica argentina:

1961: Cosquín abre sus puertas a un aluvión musical que reclamaba la voz del canto nacional. Las primeras fiestas espontáneas, fuera de un marco comercial cerrado, sellaron toda una época.

Capital Federal; precisamente cuando el 'folklore' se convierte en moda.

### EN LAS CALLES

Como si de improviso la 'clase' media se hubiera sacudido del letargo, comienza a imponerse por sí nuestra música de origen provinciano en reuniones y lugares de entretenimiento porteños. Aparecen las 'guitarreadas', especie de concitaciones rituales en torno a la nueva 'onda'. Una escena que años atrás hubiera producido vergüenza y pudor: el hecho de pasearse en plena vía pública con una guitarra o un bombo bajo el brazo, se convierte en cosa corriente. Todo el mundo canta —sobre todo la juventud— el último éxito de 'Los Chalcha' o 'Los Fronte', o redescubre El Arriero, Luna Tucumana, Nostalgias Santiagueñas; hasta en el silbido callejero más despreocupado aflora el 'folklore'. En cada colegio secundario pueden contabilizarse fácilmente decenas de conjuntos aficionados. Se impone 'aprender guitarra' y, lógicamente, tener una guitarra. Se industrializa entonces la artesanía del instrumento. Aparecen también los bombos 'legüeros' hechos con madera terciada y tientos de plástico. Hay, en suma, bastante snobismo en la superficie; pero el fenómeno va a calar hondo en estas capas medias, que acuden como hipnotizadas al llamado del advenedizo 'cabecita', verdadero fundador del proceso, desde su sitio a la gran urbe por los años cuarenta.

Es el 'boom' del 'folklore'.

### EN LOS MEDIOS

Que se verá reflejado rápidamente en los grandes medios de difusión masiva. Las principales radios abren sus programaciones y en sus horarios centrales aparecen ciclos dedicados exclusivamente a la música y la poesía 'folklóricas'. Algunos de ellos se continuaron por más de varios años y contaron en sus elencos a las principales figuras, entre solistas y conjuntos. Todavía se recuerdan las transmisiones en cadena por Radio Belgrano, El Mundo y Splendid, o el famoso programa 'El canto cuenta su historia', con libro de Manuel Castilla y César Perdiguer. En 1962 se constataba un promedio de 16 espacios radiales diarios dedicados al 'folklore' y en mayo de 1963 se llega al pico de los 22, decreciendo luego (mayo de 1964: 19; diciembre del mismo año: 17).

La televisión recibe el mismo impulso. Con la competencia iniciada

en esta década por la aparición de los canales privados, salen al aire programas de gran 'rating' —a juzgar por su perduración—. En 1961 Jaime Dávalos escribe el libro 'Desde el corazón de la tierra', para el canal estatal donde se escuchó y se vio, entre otros, a Los Fronterizos, Falú, Guarany, Tarteño Rojas, Antonio Pantoja, el ballet de Ismael Gómez, Carlos Guastavino, Leda y María. El Canal 13 lanza también ese año un ciclo que hará época: 'Guitarreada', donde se realizan concursos de aficionados (solistas y conjuntos) de gran repercusión. Es importante destacar que de estos eventos no surge ningún artista que luego llegue a ser figura pues, una pauta marcada por estos tiempos es que la verdadera reorientación del fenómeno 'folklore' provendrá irremediablemente del interior de la República. Aparecerán sí, conjuntos o solistas porteños que durante un breve lapso estarán casi a la par de los artistas provincianos de renombre, pero serán sólo excepciones que confirman la regla: el 'folklore' se ha nutrido en su mayoría de las provincias. Aquí en Buenos Aires, encontró la rampa de lanzamiento que lo proyectó al plano nacional con mucha más fuerza de la que trajo; pero su fuente no dejó de estar nunca en su lugar de origen; esto a pesar de los intentos de fabricar un artificioso 'folklore' provinciano de Corrientes y Esmeralda a los que ya nos referiremos.

En 1962 se inicia por Canal 9 'La pulpería de Mandinga' y en julio se abre un horario central para hacer oír al conjunto de mayor repercusión y trascendencia: Los Fronterizos; es Festival '62, que al año siguiente seguiría con los Huanca Huá. Para ese año el promedio de programas de televisión exclusivos de proyección folklórica es de 10 por semana. Son muy escuchados 'Sábados criollos', con Pancho Cárdenas; 'El patio de Jaime Dávalos'; 'Peñas en TV'. Este último es un reflejo de la proliferación de las peñas bailables surgidas al ritmo del auge 'nativo'. Eran el feudo de los conjuntos de Alberto Castelar, Alberto Ocampo, Los Hermanos Abalos, Los Hermanos Abrodos, cuya estructura básica era: piano solista, guitarras, bombo y esporádicamente charango y quena, a los que se unían voces en dúos o tríos; su repertorio lo integraban las danzas, no las canciones en boga impuestas por los conjuntos vocales. Recorriendo el calendario de peñas de la revista Folklore de la época encontramos una interminable lista de instituciones esparcidas por la Capital y el Gran Buenos Aires.

En mayo de ese mismo año el 'folklore' accede masivamente a Luna



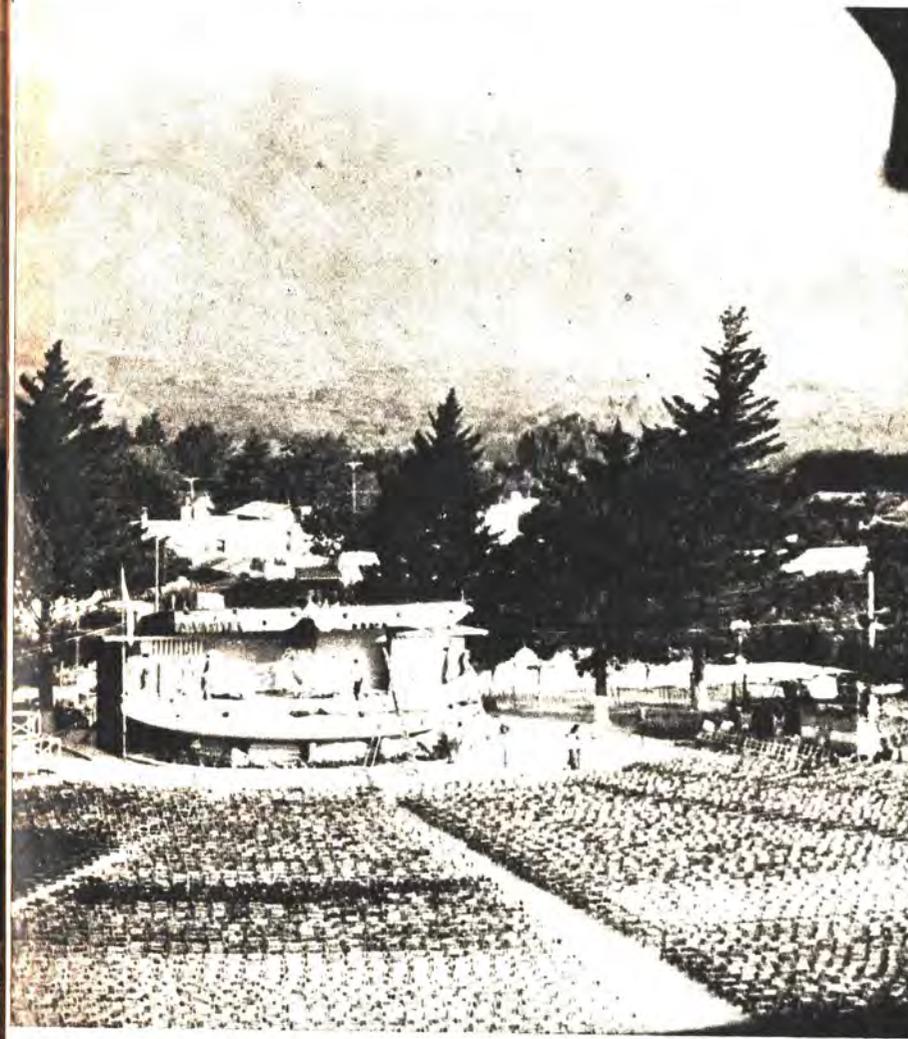
Park. Pasan por su escenario durante cuatro días consecutivos de festival las principales figuras: Los Chalchales, Los Huanca Huá, Jaime Dávalos, Ramona Galarza, Eduardo Falú, Jorge Cafrune, Los Nombradores y casi todas las Peñas con sus delegaciones.

Por supuesto que estos acontecimientos no tendrían mayor importancia si no fuera que —para el momento en que ocurren son originales y primigenios. Hoy se nos ocurriría irrelevante la descripción de un festival, entre los muchos que se realizan.

### COSQUÍN I

En enero de 1961 se había iniciado este fenómeno que adquiriría luego su plena expansión. Un grupo de vecinos notables de la ciudad serrana de Cosquín, en el valle cordobés de Punilla, se aboca a una iniciativa que, llevada a la práctica, superará todo cálculo previo: la realización de un festival 'folklórico' en una plaza pública. Surge así el Festival Nacional de

## de la prehistoria hasta el "boom" del 'folklore'



Folklore de Cosquín, cuya primera versión deja entrever su posterior crecimiento, a pesar de la humildad y modestia con que se pergeña. Año a año la organización se hará más coherente, los contratos se efectivizarán con más resplando y ya en la versión tercera el evento recibirá el apoyo estatal del Gobierno Nacional del Dr. Arturo Illia, quien declarará oficialmente como Semana Nacional del Folklore, la última del mes de enero, días en que se realiza el festival.

Las características de Cosquín trascienden el mero hecho de la presentación en el escenario. Los artistas se mezclan con el público, primero, en el balneario municipal, durante las tardes calurosas en donde ya la guitarra y el canto se autoconvocan y, después, en la larga noche de la guitarra y el vino infaltable, en cualquier rincón de la ciudad. De ahí, de esas correrías trasnochadas, emergerá quizás el elegido por la fortuna que una noche, mientras 'guitarrea', se encontrará con la propuesta de algún miembro de la comisión directiva para subir al escenario de la plaza

Próspero Molina. Y entonces, cara a cara con el protagonista fundamental de la fiesta, el público, recibirá el espaldarazo iniciador: será la 'revelación' de Cosquín. De ahí en más, un contrato firmado nerviosamente con una empresa grabadora, la 'bajada' a Buenos Aires, los reportajes, la radio, la TV., y la carrera se inicia... Sólo el tiempo, a la postre, le dictará la verdad decantada que ese primer aplauso intuyó.

### EN EL DISCO

Al calor de eventos como Cosquín surgirán figuras de alcance nacional, verdaderos ídolos populares que colocarán al 'folklore' en el tope más alto del mercado del disco. Las grandes empresas verán el filón y competirán en el reparto de intérpretes. Para esta época la compañía mejor ubicada será la empresa holando-norteamericana Philips, quien logrará tener en su elenco lo más importante en número y calidad. Hacia 1963 esta grabadora conseguirá editar el LP de

mayor trascendencia en música popular: Coronación del Folklore, con la participación de Los Fronterizos, Eduardo Falú y Ariel Ramírez, placa que será superada en venta y repercusión sólo con la aparición al año siguiente de la famosa Misa Criolla, de Ariel Ramírez —también con Los Fronterizos— que batirá todos los records. Estas dos obras constituyen picos no superados aún hoy, por su singularidad y su jerarquía estética.

No podemos dejar de destacar, durante estos años, el caso de Waldo de los Ríos. Su historia es conocida; ubicado en la corriente de proyección folklórica más ligada a la música clásica, ve frustradas sus esperanzas y decide —al comenzar la década— alejarse a Europa, desde donde adquiere fama internacional, recién reconocida masivamente aquí pasados los años setenta. Pero hacia 1962, antes de partir dejó grabados para la CBS dos larga duración con orquesta y piano, con temas conocidos y en boga en esos momentos —El Quiqueño, Tonada del viejo amor, El alazán, Vidala de la copla, Canción del jangadero— y otros propios que, paradójicamente, fueron utilizados durante todos los años de su 'exilio' como 'cortinas' de casi todos los programas de 'folklore' radiales.

Por 1964, y en pleno auge del 'folklore', acceden por primera vez con real éxito de publicidad a un teatro de Buenos Aires varios artistas 'folklóricos': son Ariel Ramírez, Los Chalchales, Los Fronterizos, quienes, juntos, realizan en el teatro Odeón el ciclo 'Esto es folklore'.

A lo largo de los años del 'boom' se van jalando distintos nombres que hacen a la evolución de nuestra proyección folklórica hacia el nivel de consolidación de la actualidad. Muchos son los personajes que aparecen y desaparecen en escena; sería muy difícil a la par que vano tratar de citarlos a todos; queremos esbozar las líneas generales de lo acontecido. Por eso la explicitación de nombres no deja de tener una intención simbólica más que historiográfica o cronológica. Obsérvese que muchas de las figuras en auge durante aquella época hoy ya no existen, lo que, por otra parte, nos hace intuir al menos la posibilidad de que otras de las que aún hoy tienen 'vigencia', sean olvidadas en un lapso no muy lejano. Y no hablamos aquí del olvido folklórico y fundamental con que el pueblo enarbolaba su decir espontáneo, sino del olvido con que la masa 'premia' a los bastardeadores, a los mercaderes del altar popular, a la inautenticidad...

En nuestro próximo encuentro continuaremos con las nuevas figuras surgidas durante este lustro (1960-65) que, sin duda, dejó una huella indeleble en el desarrollo de las manifestaciones artísticas de América, como veremos.

## **Espectacular exhibición para los niños**

Un espectáculo multitudinario y entusiasta se realizó en el Estadio Mundialista "José Amalfitani" con motivo de festejarse el Año Internacional del Niño y la Familia, organizado por el Club Atlético Vélez Sársfield y la Asociación Cantares y Danzas de la Patria.

Un sol primaveral acompañó a la multitud compuesta por gran cantidad de niños de todas las edades, sus familiares y simpatizantes de las entidades organizadoras, haciendo un perfecto marco a las demostraciones gimnásticas y coreográficas que se desarrollaron en la gran cancha.

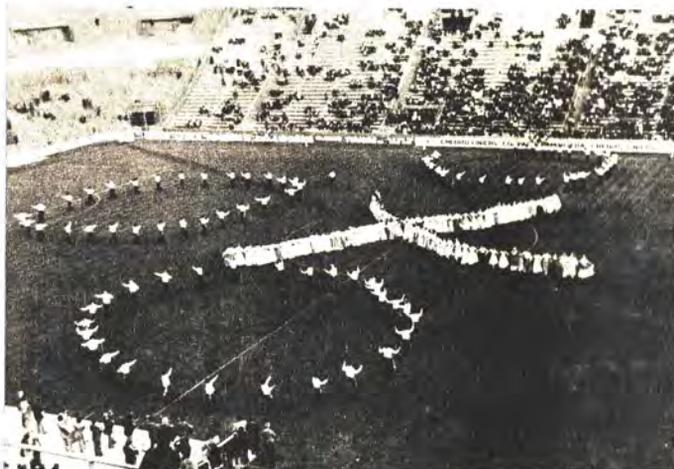
La presencia de integrantes del seleccionado nacional de fútbol argentino despertó el interés de los asistentes a medida que se desarrollaba el programa a cargo de conjuntos gimnásticos.

El cierre, de novedoso efecto visual, fue un pericón nacional a cargo de los bailarines de peñas y agrupaciones tradicionalistas de Capital Federal y Gran Buenos Aires, acompañado musicalmente por seis conjuntos orquestales.

La grandiosidad de la exhibición estuvo acorde con el escenario y la concurrencia demostró ampliamente la satisfacción experimentada.



*Después de entonarse el Himno Nacional Argentino, hizo uso de la palabra el señor Ricardo Petracca, presidente del Club Vélez Sársfield, dando comienzo al desarrollo del acto.*



*Ciento diez parejas interpretaron las figuras del pericón nacional en un magnífico exponente de coordinación, ritmo y colorido.*



*Comienza el desfile con los dos abanderados del Centro Tradicionalista "El Lazo" de San Isidro.*



*La parada de abanderados, bandas, gimnastas y tradicionalistas durante la interpretación de la canción patria.*

# LOS GRANDES DEL FOLKLORE



**ASI SOMOS**  
**TRIO SAN AVIER**  
L.P. 19.919

Teníamos tan sólo 12 años - Candombe para Soledad - El cucú de la rana - Corre y ven conmigo - Y otros.



**SALTA ES UNA GUITARRA**  
**LAS VOCES DE ORAN**  
L.P. 19.912

La cuartelera - San Isidro santo bueno - Salta es una guitarra - Recuerdo salteño - Y otros.



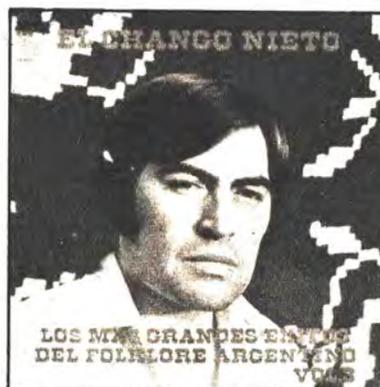
**LOS MAS GRANDES EXITOS DE**  
**LOS DE SIEMPRE**  
L.P. 19.849

Dios a la una - Como la lluvia al verano - Plaza grande - Hoy encontré un amigo - Y otros.



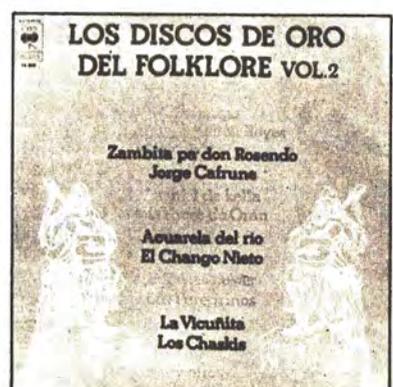
**LOS PUEBLOS DE GESTO**  
**ANTIGUO - LOS TROVADORES**  
L.P. 19.832

Los pueblos de gesto antiguo - La isla - Elegía del regreso - El antiguo - Y otros.



**LOS MAS GRANDES EXITOS DEL**  
**FOLKLORE ARGENTINO - VOL. 3**  
**EL CHANGO NIETO**

Mi luna cautiva - Acuarela del río - La finadita - Zamba de Lozano - Y otros.



**LOS DISCOS DE ORO DEL**  
**FOLKLORE - VOL. 2**  
**VARIOS**

L.P. 19.906

Disculpe - Hernán Figueroa Reyes - Mi serenata - María Helena - Zambita pa, Don Rosendo - Jorge Cafrune - La miel de Kella - Las Voces de Orán - Y otros.

LONG PLAY DESDE \$ 8.405.



# MARTINEZ RIERA, BLASITO

Miguel Angel Leiva ("Paloma"), Tito Alberenga y Jorge Alderete, con las voces de Gómez, Florentín, Ledesma y la cantante Teresa Elba, el conjunto de Blasito, con las guitarras escoltando su diestro bandoneón, recorrió Misiones, Corrientes, tocó ocasionalmente en Paraguay.

—La gente, los navegantes, me aconsejaban. Y me aconsejaban bien. Era fácil a esa edad y en ese ambiente agarrar para donde no se debe. La idea era que me viniese, que "bajase" a Buenos Aires. Y lo hice al fin.

Cuando en el '56 Blasito se descuelga río abajo en el mismo barco que ha visto partir tantas veces sin él, no es el artista consagrado que viene a buscar la definitiva gloria en Buenos Aires. No. Con sus 21 años años, Blasito viene a hacer música pero también "a ver qué pasa". Y pasó por el puerto, por la construcción, por los oficios del hombre de pueblo.

El bandoneón tuvo oportunidad de sonar pronto cuando se incorporó a la Embajada Fiesta en el Rancho, de Leopoldo "Polito" Castillo y Pilca Rojas, actuando en Radio Portaña, del Pueblo y otras.

## Y EN ESO LLEGO MONTIEL...

El hecho que marcaría definitivamente su trayectoria de músico del Litoral fue, como suele suceder, el encuentro con un grande: Ernesto Montiel. Y Blasito empujea aún más sus ojos en el recuerdo. El pañuelo no tarda en arrimarse a las lágrimas que se insinúan en el rápido parpadeo:

—Fueron nueve años con don Ernesto, un hombre especialmente dotado: en lo musical y en lo humano. Sus palabras me incitaban: "Sé estudioso, sé perseverante; así, te va a llegar todo".

Y Blasito cuenta el comienzo, cuando Montiel y su cantor Gregorio Molina fueron a hablar con Pilca para que ese bandoneón del muchachito misionero sumara su sonido a Santa Ana. A partir de allí, junto a don Ernesto, Molina y Juan Carlos Mor, Martínez Riera comenzó el trayecto definitivo en su afianzamiento como intérprete chamamecero. Una trayectoria en la que simultáneamente se manifestó en su individualidad y aportó sus características peculiares al conjunto. Largos años de entendimiento musical y amistad hicieron natural que, como la fruta madura, como el cachorro crecido, el tiempo sólo diera la pauta del momento del desprendimiento. Y fue el mismo Montiel quien supo incitar a su bandoneonista para que criase alas, apuntase alto y prácticamente lo apadrinó cuando se fue en el '68.

*Otro Blasito, años atrás, insinúa el "swing" de su modalidad interpretativa.*

Lindo viejo el de Blasito... Con dos oficios que revelan al hombre en su integridad y perfil más íntimo: peluquero y músico, o músico y peluquero, si vale la prioridad de la guitarra, el piano y el violín sobre la tijera y la máquina con que esquilaba a los colimbas del 12 de Zapadores...

—Le decían "Mano cruel", parodiando al tango... —dice Blasito con una sonrisa leve que le ilumina los ojos chiquitos enmarcados en la barba y el pelo tupido.

—Le ayudé durante años en el oficio y seguí solo después. Yo también: músico y peluquero.

Este hombre de 42 años, bajo, fuerte, ceñido y de palabras medidas y sentidas, no alza la voz y dice con emoción lo suyo: Es joven pero hay toda una larga historia en los gestos, el itinerario que tiene la punta allá en Posadas, cuando a los diez ya andaba con el bandoneón sobre las rodillas. Se define como "el menor y el más vago" de una familia de músicos. La orquesta característica de su padre lo incorporó pronto —hacía tronar la batería— para que luego, ya con su instrumento, firmasen el Trío Ipú-Porá ("Suena lindo", en guaraní), como una definición de su sonido.

## ALLA EN EL BAJO

A los 17 años Blasito Martínez Riera ya estaba tocando "en el bajo, cerca de la usina, donde recalaban los navegantes" con el conjunto que pomposamente se llamó Los Caballeros del Guaraní. Junto a Francisco Penayo,

—El vínculo con don Ernesto fue siempre tan estrecho que él permaneció varios años sin bandoneón en el conjunto; pero él sabía que cuando me necesitaba yo no le iba a fallar y allí estaba, firme ante el primer requerimiento. La hombría de bien de Montiel creaba ese tipo de lazos afectuosos...

## LOS AÑOS DE UN CREADOR

El sello Asunción recogió, en aquel mismo año '68, su primer LP. El conjunto original se completaba en un cuarteto que integraban, junto al fuello de Blasito, el acordeón de José Barrientos, la guitarra de Víctor Paiva y las voces de Ramón y Julián Cavia. Desde entonces, con el paso a Odeón, donde permanece hasta ahora, como buen chamamecerero ha ido desgranando una producción discográfica copiosa que ya supera la docena de LP. Conoce el éxito habitual en los festivales de Posadas y Santo Tomé y ha recorrido —desde su estada junto a Montiel— todos los escenarios y los estudios de televisión.

—Desde Cuentos Criollos, con Miguelito Franco y Guitareada de Cufre hasta El Chamamé o Canto Celeste y Blanco he tenido oportunidad de hacerme oír siempre. Además del circuito habitual que representan los lugares chamameceros tradicionales del Litoral y el Gran Buenos Aires.

Y Martínez Riera es un hombre agradecido. La brevedad de su palabra no impide la efusión —hacia quienes lo apoyan y aconsejaron— ni soslaya la objetividad de la descripción musical:

—Mi manera musical tiene que ver con una búsqueda permanente que, creo, le hace bien al chamamé. Aunque puedan decirme "Plazzolla del chamamé", no lo soy. Hay un conocimiento y manejo del instrumento que me permite tocar clásico, por ejemplo, pero todo ese caudal está orientado en la búsqueda de formas creativas para la música popular sin que ésta pierda su esencia. Lo mismo sucede con la dosis de espectacularidad y colorido que es una característica de mi modalidad presentativa: la indumentaria vistosa, el desplazamiento de los intérpretes a los extremos del escenario. Todo apunta a una idea que podría expresarse así: "No se puede comer puchero todos los días. O sí, se puede, pero cansa". Hay que renovarse, innovar, buscar el interés del público. En lo musical, vestir los tonos dominantes, ofrecer en cada disco algo distinto; y en todo obrar del mismo modo.

Luego de tal manifestación de sana modernidad, Martínez Riera rinde homenaje a los patriarcas del chamamé, los creadores que del '40 para acá le dieron vigencia y pusieron las primeras piedras sobre las que caminaron los demás: Cocomarola, Montiel, Abitbol, Valenzuela, Esquivel... Muestra su orgullo de haber grabado con "Don Tránsito", de haber compuesto con él —"La botella"—; con Montiel —"El tero"— en un itinerario como autor que destaca sus chamamés "La cabaña" y "El sa-balaje".

## BLASITO AL DIA DE HOY

El actual conjunto de Martínez Riera está formado por un cuarteto que conforman Tilo Escobar en acordeón —a quien destaca especialmente como excelente compañero y músico diestro— y las guitarras de Roberto Galarza y Juan Galarza, que constituyen el dúo cantor. La presencia del glosista Carlitos Cereal —joven y correntino— cumple un importante papel también en la imagen del grupo. Ocasionalmente, la actuación de solistas como Cacho Saucedo, un cantor correntino al que Blasito admira, Gregorio Molina y Julio Luján han dado y dan nuevas variantes a los temas.



*El paso firme en el centro simbólico de la ciudad que hace más de 20 años lo acogió.*

Actualmente prepara su próximo disco que se define por su título: Recordando a Montiel. Allí piensa incluir "La ratonera", "Angélica" —con Julio Luján—, "El Gausuncho", "El tero", "Tito Bompland" (Agustín Aquino y los hermanos Galarza) y otros temas del maestro y director del Santa Ana.

Hay un álbum voluminoso que Blas Martínez Riera guarda con cuidado y muestra con orgullo y espontaneidad. En él, las imágenes se suceden con predominio de la informalidad —el abrazo entre amigos sonrientes, la escena futbolera de pantalones cortos— sobre la instantánea de estudio o escenario. Entre esas páginas están vivos más de veinte años de itinerario porteño, amistades y fervores de un hombre que ha vivido mucho y está agradecido de la vida. No hay nada mejor para un músico. No hay nada mejor para un hombre, al fin.

# UN BANCO FOLKLORISTA

Industriales, comerciantes y profesionales de la zona de Parque Patricios, se agruparon en un esfuerzo conjunto del que surgió la Cooperativa Almafuerde Ltda. Fundada en el año 1965, dio origen posteriormente a la Cooperativa "Pedro B. Palacios", y a la Cooperativa "Francisco Javier Muñiz", ambas con edificio propio, uno de los cuales, situado en Monteagudo 64, es hoy sede del flamante *Banco Almafuerde Cooperativo*, un banco con mentalidad cultural.

El edificio que consta de once pisos, posee un auditorio donde se desarrolla una activa obra cultural y social, con conciertos, conferencias, actos de ayuda a escuelas u hospitales, y peñas folklóricas adonde *Folklore* fue especialmente invitada. Una de sus últimas reuniones contó con la asistencia de nuestro editor señor Alberto Honegger, prestando su colaboración artística los conjuntos Los Ponchos Salteños y Los Hermanos Argüello. El *Banco Almafuerde Cooperativo*, una empresa nacional con espíritu "folklórico".

*Jesús Lino Asiain, secretario del Banco Almafuerde Cooperativo, hace uso de la palabra. A su lado, el señor Elías Fareh, ejecutivo de la empresa.*



*Nuestro editor en compañía de los conjuntos que se presentaron en el auditorio del Banco Almafuerde Cooperativo.*



# VOCES GRANDES DEL FOLKLORE



**MERCEDDES SOSA**  
Serenata para la tierra de uno  
Philips 5247



**LOS TUCU TUCU**  
Canción para mi hogar  
Polydor 5249

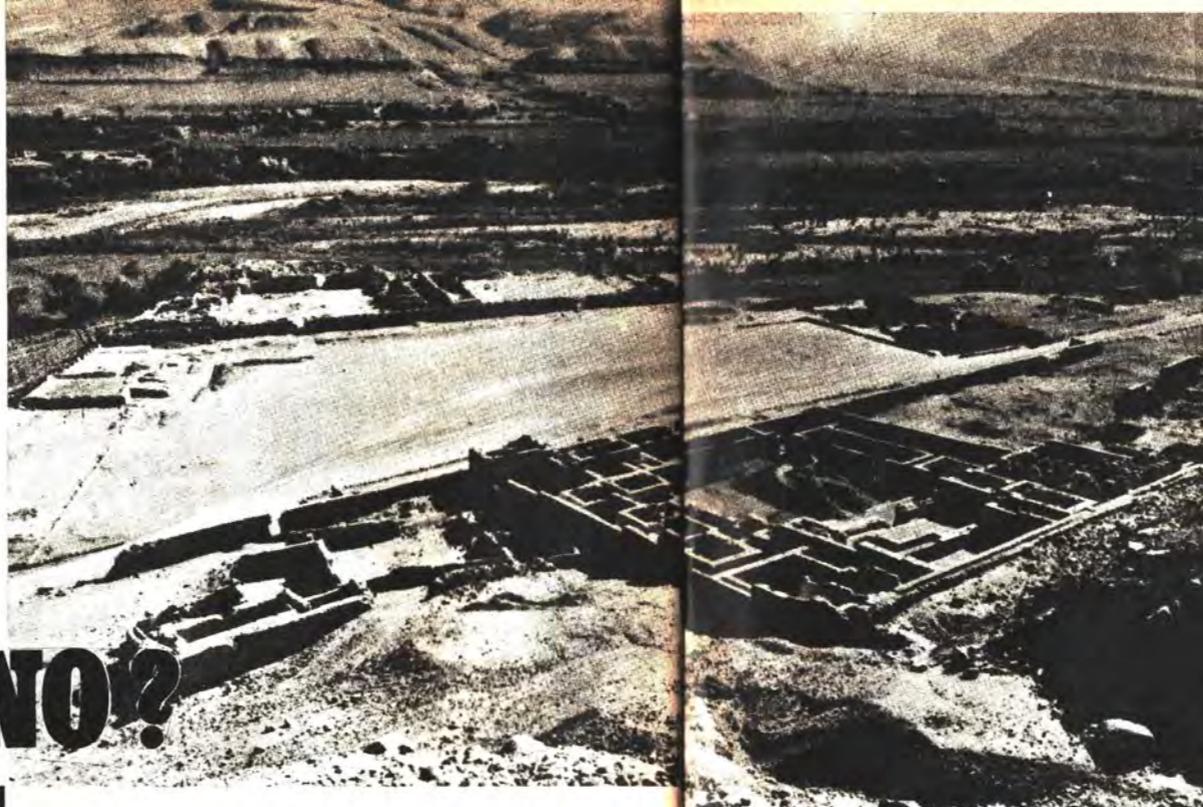


**LOS VISCONTI**  
Tu y mi guitarra  
Polydor 5257

— Precio sugerido al 3/9/79 \$ 13.600.-

— PRODUCIDO POR PHONOGRAM S.A.I.C.

# ¿EXISTEN RAICES INCAICAS EN EL FOLKLORE NOROESTINO?



por *Ciro René Lafón*.

El presente trabajo del profesor **Ciro René Lafón** encara una cuestión —la de la influencia incásica en el folklore noroestino— que es motivo habitual de polémica en cuanto a sus reales alcances. La ligereza o el manejo de información de segunda o tercera mano han sobrevalorado o confundido términos cuando se ha hecho referencia al influjo real de la cultura imperial incaica. En esta primera parte de su estudio, el profesor Lafón pasa por menorizada revista a las distintas series de testimonios y rastros que certifican esa presencia en las diferentes zonas de nuestro actual territorio; en la segunda, el autor dará respuesta concreta y polémica al interrogante del título. Creemos —por la importancia del tema y la idoneidad del expositor— que el presente es un aporte fundamental para el esclarecimiento de un tema que trasciende los límites de la discusión arqueológica.

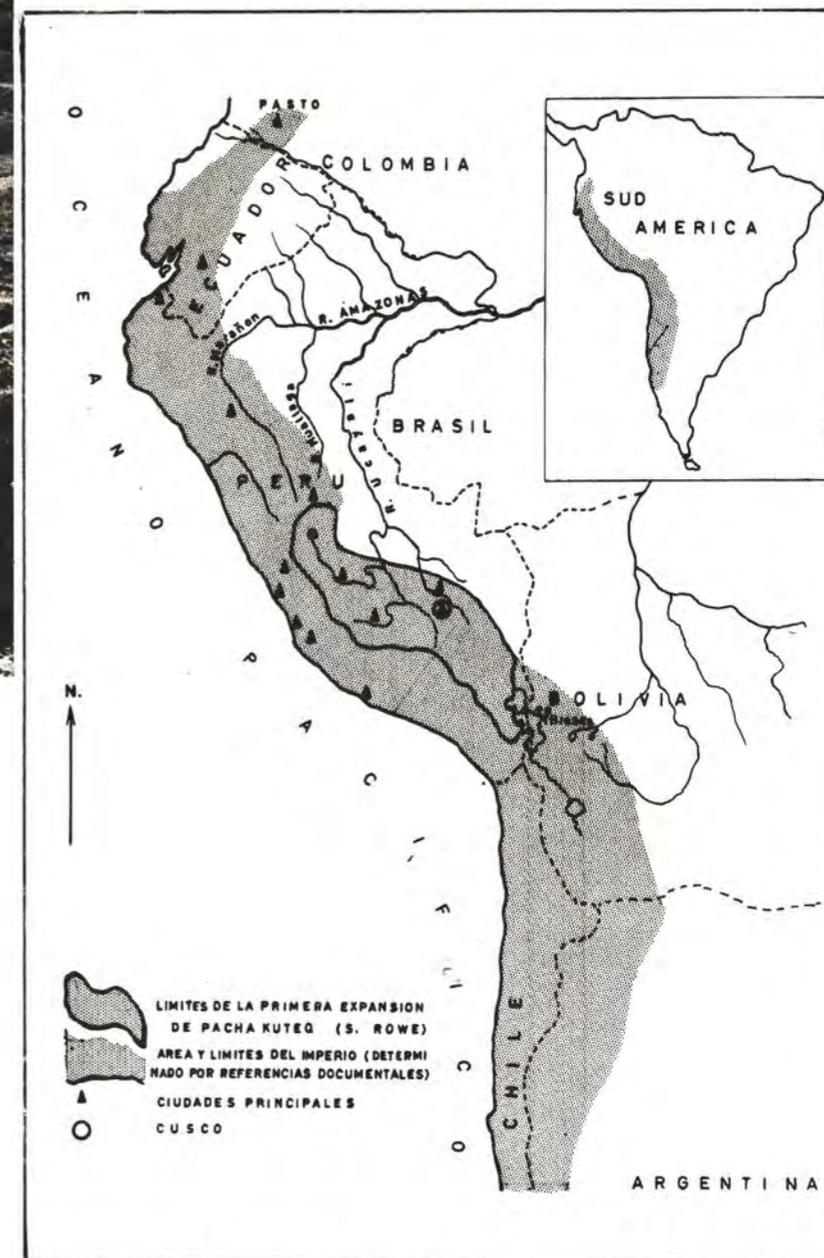
## PRIMERA PARTE

### 1. La presencia incaica en el Noroeste Argentino

1. La presencia de restos culturales incaicos en el Noroeste Argentino, comprobada desde fines del siglo pasado y sobrevalorada en su real dimensión por hallazgos posteriores, hizo que muchos especialistas de los primeros tiempos de la arqueología argentina interpretaran el desarrollo cultural de las sociedades y culturas que encontraron los españoles como habiéndose originado totalmente a partir de lo que se llamó el Imperio de los Incas. **Hoy sabemos positivamente que no fue así**, pero la perduración de aquella imagen equivocada se ha convertido en un estereotipo y, a veces, en un artículo de fe, para mucha gente, aun en los medios considerados corrientemente como cultos, favorecida por el extraordinario prestigio de la cultura incaica, por la falta de información precisa, por la improvisación de presentadores y comentaristas de espectáculos, cuando no por artistas que en su búsqueda del color local, del "matiz telúrico" o de las "raíces autóctonas", abrevan en viejos textos o utilizan fuentes de tercera o cuarta mano.

Las páginas que siguen van encaminadas a arrojar un poco de luz sobre tan espinoso tema para informar a nuestros lectores acerca del estado actual de la cuestión que, si bien no ha sido solucionada totalmente por los especialistas, cuenta ya con un acuerdo básico incontrovertible: **el patrimonio cultural de los aborígenes argentinos no es de origen incaico**. Tuvo un desarrollo independiente hasta fines del siglo XV, época en la cual los hombres de lengua quechua alcanzaron su máxima expansión hacia el sur con las conquistas de Topa Inca, que incorporaron a su área de influencia el territorio chileno hasta el río Maule y una franja de este lado de la cordillera, cuya ocupación no fue total ni uniforme.

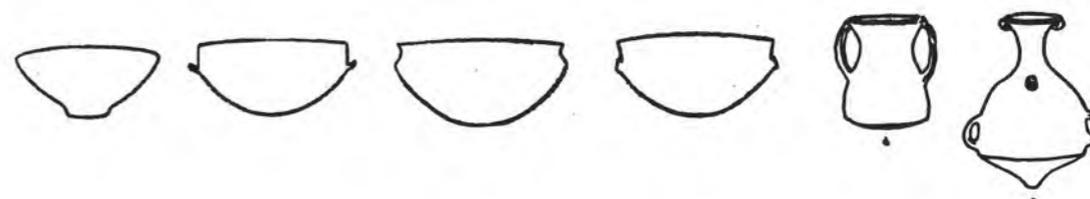
Extensión del Imperio Inca (según Lumbreras, 1969).



Existen testimonios concretos que demuestran la llegada, directa e indirecta, de influjos culturales de origen incaico, que deben enmarcarse estrictamente en términos de espacio y tiempo. Empezaron a llegar en el último tercio del siglo XV y continuaron durante la primera mitad del siglo XVI, cuando detrás de ellos venían ya los jinetes

de Castilla. Las huellas testimoniales, de distinta significación, se encuentran en los valles preandinos de Mendoza y San Juan; en los Valles Calchaquies, especialmente en las cabeceras; en el alti-

Formas corrientes de la cerámica incaica (Rowe).





**Decoración de estilo Inca  
Paya (Ambrosetti).**

plano Andino y en la quebrada de Humahuaca. El ordenamiento y jerarquización de estos testimonios permitirá rehacer el proceso y demostrar de qué modo esta "influencia incaica" alteró el funcionamiento de las culturas locales, en tiempos ligeramente prehispánicos.

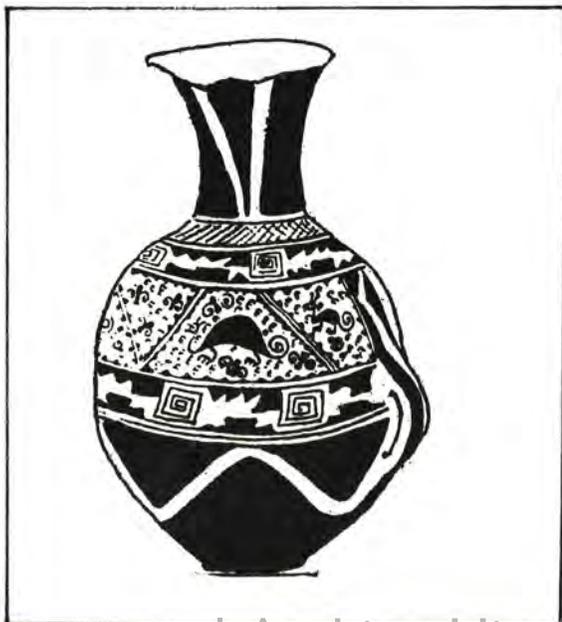
## 2. El marco geográfico

A tales efectos considero que es conveniente ubicar a las culturas aborígenes del Noroeste Argentino en el marco del gran sistema cultural del que formaron parte: el sistema de las culturas andinas, así llamadas por su ubicación geográfica, localizada en las tierras que acompañan a la Cordillera de los Andes, conocida según la denominación específica de **Área Cultural Andina**. Se entiende por **área cultural** el espacio geográfico en el cual tienden a quedar confinadas sociedades y culturas que tienen entre sí cierto número de características culturales comunes, producto de la adecuación al medio y del aprovechamiento de los recursos naturales disponibles. Esta Área Cultural Andina puede subdividirse en tres porciones, que se adecuan a la subdivisión establecida por los geógrafos en Andes Septentrionales, Andes Centrales y Andes Meridionales, denominados respectivamente Subárea Andina Septentrional, Central y Meridional.

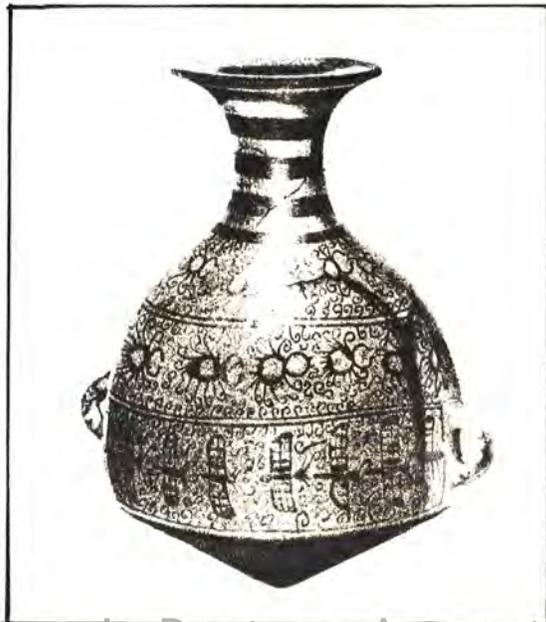
En la unidad **Subárea Andina Meridional** está comprendida la unidad espacial que abarca el Noroeste Argentino y la subárea Andina Meridional incluye el extremo sur de la costa peruana, a la altura del paralelo 15° de latitud Sud, el Altiplano boliviano, el norte de Chile hasta los Valles Transversales incluidos y, sin forzar la clasificación propuesta, podría incorporarse, desde el punto de vista cultural, buena parte de la Araucanía. A su vez, la Región del Noroeste Argentino se subdivide en unidades menores claramente definidas: el Altiplano Andino (o Puna Argentina), la Quebrada de Humahuaca y sus tributarios, las Sierras Subandinas, la Valliserrana, las Sierras Centrales y la llanura Chaco Santiagueña. Conviene que el lector sepa que se trata de verdaderas "subregiones", que recortan el espacio de la Región Noroeste Argentino en unidades menores según sus particularidades ambientales, que de un modo u otro condicionaron el desarrollo cultural de los pueblos que la habitaron, dando lugar a configuraciones culturales regionales que no llegaron a modificar el patrimonio cultural básico que las caracterizaba.

A la llegada de los españoles habitaban el Noroeste Argentino los pueblos que he denominado **Agricultores Andinos**, por oposición a los **Agricultores Tropicales**. (Ver números 290 y 291 de esta revista, los primeros de la serie **Culturas Regionales Argentinas**).

**Vasos de estilo Inca locales.**



**Vaso Cuzco Policromo.**



### 3. Aproximaciones metodológicas

La cerámica ha sido siempre el elemento de juicio que más han tenido en cuenta los arqueólogos que se han ocupado de la "influencia incaica", como resultado de la semejanza en forma y decoración que se comprueba a simple vista en ciertos vasos (arbalos, arbaloides, ollas con pie, jarras con asa lateral oblicua y buen número de pequeños platos con un asa modelada en forma de cabeza de pato). Este tipo de comparación —no demasiado precisa y, por el contrario, demasiado generalizada—, recién pudo hacerse correctamente cuando la cerámica incaica fue debidamente clasificada y el estilo **Cuzco Policromo** fue claramente definido como el propio de la cerámica fabricada en su lugar de origen; además, cuando los estilos cerámicos del Noroeste Argentino fueron específicamente determinados en tiempo y lugar, y fue posible establecer cuáles de ellos aparecían asociados con aquélla y cuáles habían incorporado a su factura formas o motivos decorativos de aquel origen, dando lugar a estilos locales en los cuales es posible distinguir ambos componentes. Esto fue posible recién cuando los materiales a comparar procedieron de excavaciones arqueológicas correctas, que probaban su contemporaneidad, y cuando existió una adecuada sistematización de los estilos cerámicos del Noroeste que permitió que se los ubicara cronológicamente en los siglos XV y XVI.

Las posibilidades de esta comparación radican en la noción de **estilo cerámico**, que es la combinación y asociación constante de motivos decorativos —agrupados en registros regulares determinados—, que caracterizan la cerámica de una cultura dada en un tiempo dado. En este caso, la cerámica incaica a partir de la segunda mitad del siglo XV. No debe confundirse nunca con **tipo cerámico**, que se refiere siempre al artefacto, que caracteriza una forma determinada, que tiene valor instrumental y técnico para caracterizar la cerámica de un sitio determinado, clasificarla y ordenarla. "Estilo" es independiente de la materia prima y, en cuanto al "estilo inca", se reconoce además en los tejidos, en la metalurgia, en la arquitectura y en la industria lítica. Se refiere a la decoración y tiene un contenido fundamentalmente simbólico, que incluye aspectos socioculturales de valor singular. (Lafón, 1976).

#### *Instrumentos musicales pre-incaicos (Rowe, 1947).*



*Tocador de tambor. Cultura Nasca (Lumbreras, 1969).*

Con este enfoque no resulta difícil separar en la cerámica del noroeste que tiene cierto aire incaico, aquellos ejemplares que son de estilo **Cuzco Policromo**, elaborados por artesanos incaicos, con técnica incaica, procedentes de su lugar de origen. Son una prueba palpable de que hubo relaciones, directas o indirectas, entre ambas regiones. Su abundancia relativa en ciertas subregiones del Noroeste permite inferir relaciones comerciales y la difusión de un estilo decorativo que traía un mensaje de otros hombres, de otra sociedad, de otra cultura, que han llegado hasta nosotros como testimonio de un proceso de contacto.

Separados los vasos **Cuzco Policromo**, quedan muchos que tienen marcado aire de familia con ellos, cuando no una coincidencia formal y decorativa, que habla bien a las claras de una imitación o copia, obra del artesano local, que con la materia prima y los medios técnicos a su alcance reprodujo, con mano titubeante a veces, el modelo extraño. He aquí la evidencia de una actitud especial: el afán de reproducir las cosas nuevas aunque con una comprensión no muy clara de su significado. Lo que no puedo afirmar es si fue resultado de la fuerza, de la persuasión o simplemente de copiar algo nuevo, analizando únicamente la cerámica.

Hecha esta segunda selección puede comprobarse que todavía resta un buen número de vasos que conserva aire de familia con los ya separados, cuya atenta observación permite verificar un proceso distinto, que es la compenetración de los estilos locales con el estilo importado y la adaptación local de ciertas formas, que dio origen a **Estilos Inca Locales**, producto de la fusión de dos componentes distintos en su origen, que demues-

# MAÍO HATVINCUSQVIAI MORAI... quita



*Tocadora de caja (Huamán Poma).*

tran el nuevo equilibrio logrado entre lo que ya existía y lo que vino de afuera.

Por último, quedarán los vasos pertenecientes a los **Estilos locales** y, gracias al método estratigráfico, podemos diagnosticar cuáles de ellos estaban vigentes cuando empezó a llegar al Noroeste Argentino la corriente de influjos culturales de origen incaico, mediante la identificación de cuáles de ellos aparecen asociados con los estilos cuzqueños. Del mismo modo se puede observar qué estilos continuaron su vigencia sin ser perturbados por la cultura incaica en expansión cuando llegaron los españoles.

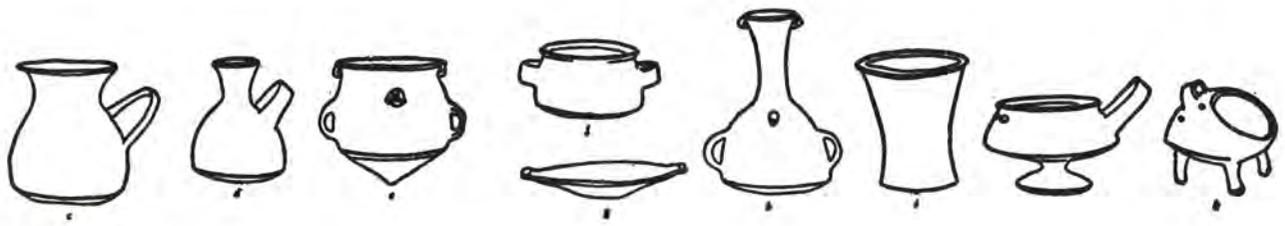
Este enfoque metodológico que usamos los arqueólogos para medir la intensidad de la presencia incaica usando la cerámica como indicador, es válido también para ser utilizado con las restantes manifestaciones tecnológicas, con la arquitectura, con el patrón de asentamiento y con las manifestaciones no materiales de la Cultura Incaica, que conocemos muy bien por las fuentes históricas de los siglos XVI y XVII, escritas por españoles que la vieron funcionar o recogieron información directa a través de sus portadores y de sus descendientes. De aquí en adelante aplicaré este método en cada una de las unidades espaciales que ordené en el acápite 2 de esta nota. Disculpame, amigo lector, por esta incursión por el **método arqueológico** pero, como habrás comprobado, no es más que un aspecto del viejo y nobilísimo **método comparativo**, que no tiene nada de esotérico ni de incomprensible, y si una dosis de sentido común que no siempre es visible en muchos trabajos de la especialidad.

## **4. Presencia Incaica en el Altiplano Andino (Sector Argentino de la Puna)**

Se conocen piezas de cerámica importada, copias fieles y estilos Inca locales que, en muchos casos, han coexistido con cerámica que ha incorporado rasgos hispánicos. La metalurgia fue una industria local, de cuyos hallazgos puede inferirse que en ciertos yacimientos son abundantes los artefactos que evidencian coincidencias formales con los de origen cuzqueño. La técnica de fabricación responde también a aquel modelo. El auge en la utilización del bronce indudablemente es de ese origen. La arquitectura y el patrón de asentamiento constituyen un buen indicador, pero en el Altiplano Andino carecemos de estudios precisos. Existen, sí, fortalezas o pucará, que algunos autores consideran como idea original de los Incas y ven en su construcción la evidencia de un plan estratégico. Los tejidos recuperados en ciertos yacimientos como Doncellas y Casabindo permiten reconocer prendas que, por su técnica y por su forma, son de origen incaico, así como también las de factura local que las imitan y las originales del lugar. Los artefactos de piedra no han sido motivo de tratamiento especial como elemento de diagnóstico para el tema que me ocupa, pero la presencia de representaciones plásticas de llamas, y de alpacas en menor proporción, que se comprueba en varios yacimientos, sumada a otros elementos de juicio, adquiere valor significativo. Más cuando tradicionalmente sus prototipos son conocidos desde principios de siglo como las "llamitas de piedra del Cuzco". Entre los artefactos de madera, tan bien conservados en esta subregión, hay ciertos vasos llamados kero, timbales o cubiletes, lisos o decorados con motivos incisos fácilmente reconocibles, opinión que se ve afirmada cuando tienen incrustaciones de metal o de piedra o pintura laqueada. Ciertos artefactos de hueso, como algún instrumento de telar (rockey), o algunas que sugieren balanzas estilizadas en tiempos de la llegada de Pizarro, o instrumentos musicales (quena), por sí solos, no son demostrativos, especialmente este último, de rancia ascendencia pre-incaica, como el siku. En cambio adquiere valor particular la presencia de valvas de molusco (*Pecten Purpuratus*) como ajuar en las tumbas del yacimiento de Doncellas, no sólo por tratarse de especies propias del Pacífico sino porque tenían gran valor en los enterratorios de la época incaica en el Perú. En cuanto a las trazas del Camino del Inca, la información es casi inexistente. El "camino de la Puna", rumbo a Chile, que siguió Almagro en su paso, sugiere la existencia de tal ruta, pero no hay información arqueológica de su localización. Como resultado de esta exégesis puede admitirse que el Altiplano Andino, el extremo Noroeste de la región conocida como Noroeste Argentino es uno de los lugares más adecuados para dilucidar una cuestión que está esperando a su especialista.

## **5. Presencia Incaica en la Quebrada de Humahuaca y Quebradas Tributarias**

En este sector del espacio geográfico del Noroeste Argentino existió una modalidad cultural local con fuerte personalidad que, sin embargo, fue afectada con cierta intensidad por el impacto incaico. La cerámica lo acusa concretamente: hay vasos importados de típico estilo Cuzco policromo, hay buenas copias de originales importados y hay estilos Inca locales, como el **Humahuaca-In-**



ca, que denota clara fusión de los estilos locales con el foráneo. La metalurgia del bronce fue una industria local, que reconoce en técnica, procedimientos y artefactos una fuerte corriente procedente del Incanato. En la Arquitectura y patrón de asentamiento se reconoce la presencia incaica en algunos yacimientos que estuvieron ocupados en la segunda mitad del siglo XV, especialmente en el Pucará de Tilcara. Hay allí pisos pavimentados, revoque y mortero de barro, nichos y alacenas en las paredes, un templo solar con altar de sacrificio (la Iglesia) y hasta un taller de un artesano especializado en llamitas de alabastro talladas. Todo parece indicar que esta aglomeración cuasi urbana fue la sede de un funcionario residente o de un jefe local sometido al poder cuzqueño. Si esto fue así, nos encontraríamos con un hecho de gran significación que explicaría la existencia de dilatados campos de cultivo con andenes y sistema de riego, que incluían represas y canales de riego, en El Alfarcito y zonas vecinas, con elevado potencial de rendimiento agrícola que no se corresponde con los sitios de vivienda detectados en sus vecindades. En efecto, si estos campos agrícolas pertenecían a la órbita de servicios del Pucará de Tilcara, que en su época más brillante albergó más de cinco mil habitantes y no está a más de cinco kilómetros en línea recta, nos encontraríamos ante un ejemplo de **Agricultura de Riego Estatal**, casi único en su género en el Noroeste, que es coherente con las obras de defensa, con el templo para el culto solar, con los pisos pavimentados y con la existencia de artesanos especializados. Como refuerzo de esta hipótesis, menciono ya el yacimiento de Coctaca, frente a la villa de Humahuaca, que si bien no ha sido estudiado a fondo, parece ser un caso semejante. Los artefactos de piedra y madera conservados en esta subregión permiten sospechar algunas trazas de la Cultura incaica, pero no han sido aquilatadas en especial. Existen, sí, llamitas de piedra, y algunos artefactos de hueso semejantes a los que mencioné para el Altiplano Andino cuyo valor demostrativo está condicionado por los ya mencionados. La calidad de los tejidos conservados sugiere un fenómeno semejante al de la Puna, pero no existen estudios demostrativos al respecto. Otro tanto puede decirse respecto de la existencia de fortalezas o Pucará, cuyo valor no está claramente precisado por los especialistas. Las valvas de molusco procedentes del Pacífico encontradas en las necrópolis del Pucará de Tilcara y otros lugares afirman su carácter como rasgos significativos, al estilo de lo dije en el apartado anterior.

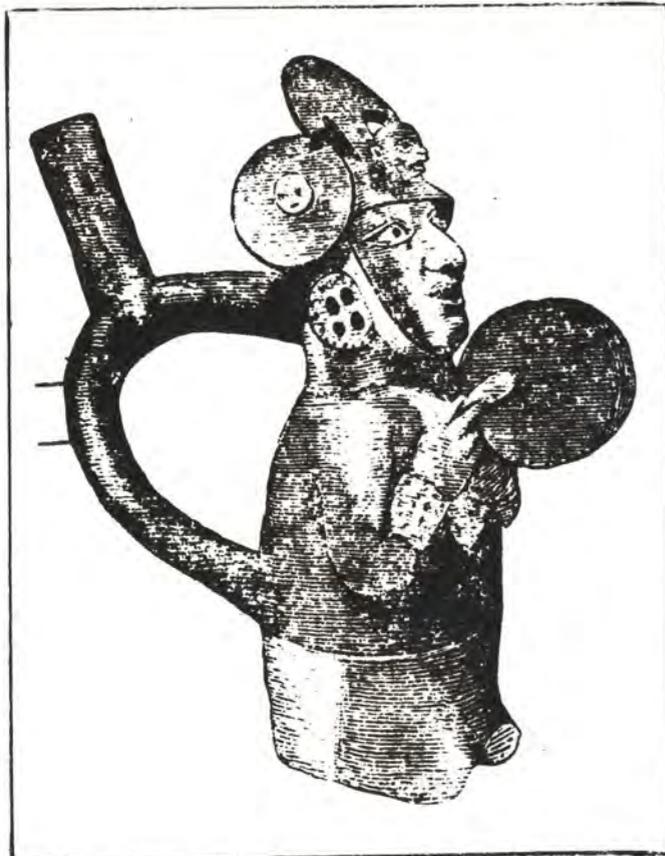
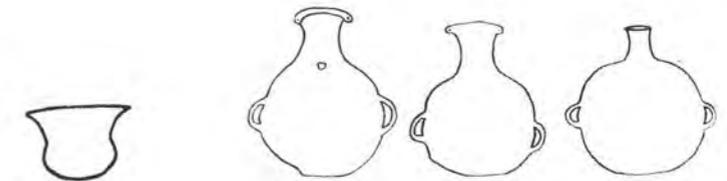
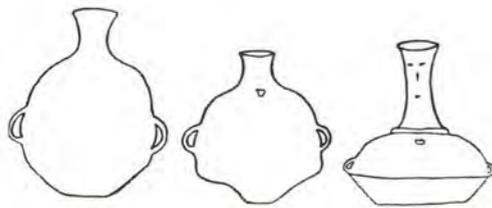
## 6. Presencia incaica en las Sierras Subandinas

Tanto en la faja septentrional como en la faja meridional de las Sierras Subandinas no puede detectarse la presencia andina en el estado actual del conocimiento. Algún hallazgo aislado o algún

artefacto fuera de contexto no puede ser invocado como elemento probatorio y carece de relevancia.

## 7. Presencia incaica en la Subregión Valliserrana

Los influjos incaicos en la cerámica varían según los lugares. La mayor intensidad corresponde a las cabeceras de los Valles Calchaquíes y disminuye a medida que se avanza hacia el sud. Numerosos yacimientos han demostrado la existencia del estilo Cuzco policromo y algunos yacimientos evidencian **Estilos Inca locales**, como el estilo **Inca Paya**, en el yacimiento homónimo. Todo indica que en La Paya se localizó un centro secundario de incaización, de donde irradió hacia Tucumán, como se ve en los yacimientos Rincón Chico o Ingenio del Arenal. Los estilos asociados son muchos y testimonian la existencia de culturas locales que no fueron afectadas por la influencia incaica. En metalurgia, la popularidad del bronce y su difusión geográfica coinciden con la difusión de la forma cultural conocida como Belén III, que acusó el impacto incaico, con mayor concentración en las cabeceras de los Valles. Placas, discos pectorales, cuchillos semilunares, manoplas, cinceles, buriles, pinzas depilatorias, estaban en uso en tiempos tardíos. Las fases finales de la Cultura Santamariana ostenta rasgos incaicos. En la arquitectura y patrón de asentamiento son frecuentes los restos que sugieren la presencia incaica, aunque no existen demasiados estudios especializados. La mayor abundancia se da en las mitad norte y en los contrafuertes andinos hasta el sud de Mendoza (por ejemplo: Palermo, Pucará de Aconquija, Watungasta, Punta de Balasto, Incahuasi en Salta, Pucará de los Sauces, Pucará de los Sarmientos, Quilmes, Famabalasto, Cerro Pintado de las Mojarras, Fuerte Quemado y otros). En La Rioja hay tamberías, como las de Famatina y Chilecito. Los estudios actualizados sobre el tema casi no existen pero todo sugiere la existencia de un "foco" de incaización de segundo grado en La Paya y en Payogasta. La **Casa Morada de La Paya** pudo ser la sede de un curaca sometido. Los artefactos de madera y de piedra —asimismo los de hueso— como no han sido objeto de estudios referidos especialmente al tema que me ocupa, sólo pueden ser tomados en cuenta cuando forman parte de un contexto preciso. Hay algunas "llamitas de piedra" y algún artefacto de hueso de aire incaico pero su valor es muy relativo. La existencia del Camino del Inca en el Noroeste está denunciada en dos niveles distintos y complementarios, a saber: por las fuentes históricas y por la evidencia arqueológica, que han reconocido sus trazas en los lugares indicados por aquéllas. Restos pueden reconocerse en ciertos lugares de Salta y Tucumán y otros más concretos se reconocen en San Juan y Mendoza, que trataremos más adelante. La utilización de los "quipus" (recurso mnemotécnico) no está documentada arqueológicamente pero existen testimonios históricos de su utiliza-



*Tocador de caja. Cultura Mochica (K. Doig, 1970).*

*Copias locales del modelo importado (Lafon, 1948).*



*Tocador de trompeta. Cultura Mochica (K. Doig, 1970).*



*La guagua a la espalda. Cultura Mochica (K. Doig, 1970).*

ción en el último tercio del siglo XVII en el departamento de Andalgala, por parte de los indígenas que los manipulaban para "recordar sus pecados".

### 8. La presencia incaica en Santiago del Estero y en las Sierras Centrales

No hay constancia de la existencia de rasgos culturales que demuestren la presencia incaica. Quizá puedan reconocerse algunos elementos llegados muy tardíamente, de segunda mano, a través de la comunicación con los Valles Calchaquíes, pero carecen de relevancia. En la subregión chacosantiagueña el idioma vernáculo es producto de los tiempos hispánicos y posthispánicos, consecuencia de la estilización del idioma quechua como lengua general por los religiosos en su campaña de evangelización.

### 9. La presencia incaica en Cuyo

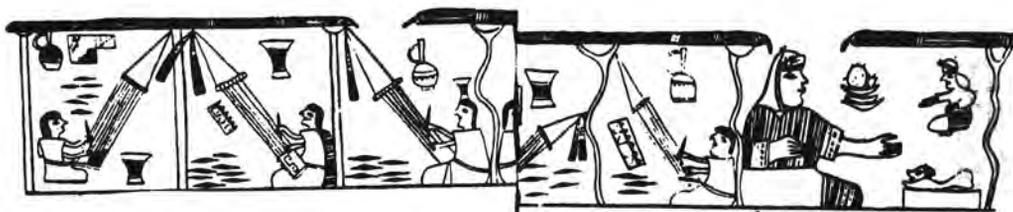
Hay numerosos yacimientos, con ruinas de superficie, en los que se ha recuperado cerámica de estilo Cuzco policromo, que aparece asociada con cerámica de estilos locales; no conocemos por ahora estilos Inca locales ni demasiadas copias de modelos de aquel origen. La metalurgia cuyana es poco conocida y no muy abundante, y parece ser una industria local, lo que no autoriza ninguna inferencia. En cambio la arquitectura y el patrón de asentamiento son un buen indicador para evaluar la "influencia incaica" en sus dos manifestaciones corrientes, a saber: la red de caminos y albergues (tambos) y los santuarios de altura. La vía principal venía desde Famatina, entraba en San Juan, cruzaba las Serranías de Gualcama o, bajaba al valle de Calingasta, entraba a Uspallata, siguiendo el Cajón del Río Mendoza, para salir a Chile. Los tambos son recintos de paredes pira-

das, rodeadas por un muro, en cuya vecindad hay siempre grandes corrales, que hacían el oficio de postas. Los "santuarios de altura" son templos piramidales de planta rectangular en las altas cumbres, por encima de los 5.000 m de altura en los que aparecen ofrendas de figurinas en metal precioso y valvas de molusco del Pacífico. El caso más espectacular es la "momia" del Cerro del Toro, a 6.300 m de altura, que ilustra un sacrificio humano. Otros santuarios existen en los cerros de Las Tórtolas (6.300 m) y el cerro Mercedario (6.770) el yacimiento arqueológico más alto conocido hasta hoy. Los caminos principales eran servidos por caminos secundarios que facilitaban el acceso a lugares de explotación minera, practicada en gran escala, de los que han quedado restos que no son de la misma factura técnica que los conocidos para el Perú. La falta de estudios especializados no permite justipreciar en detalle el valor de artefactos de piedra, madera y hueso, algunos de los cuales resisten la comparación con otros similares de origen cuzqueño.

### 10. Los aspectos no materiales

Rastrear la presencia incaica en los aspectos culturales vinculados con la vida espiritual implica dificultades mayores y graves riesgos para el estudioso, por cuanto no siempre la demostración fehaciente es posible. Sin embargo, estoy en condiciones de brindar información al respecto aunque me limitaré únicamente a aquella de la que pueda ofrecer pruebas o semiplena prueba de su veracidad. Por eso me referiré sólo al ideario religioso, al culto de los muertos y a los sacrificios humanos.

La práctica del culto solar no estaba generalizada en el Noroeste en tiempos de la llegada de los españoles. El culto del sol y de algunas de las divinidades menores (trueno, rayo, etc) es mencionado por las fuentes históricas en ciertos lugares y en otros no. Del mismo modo que un autor dice que no tenían templos y otro que sí los te-



**Telares. Cultura Mochica**  
(K. Doig, 1970).

nían. Esta aparente contradicción se explica, en un caso, porque la información se refiere a lugares distintos; y, en otro caso, porque los testimonios están separados por más de cincuenta años en el tiempo. Esta situación habla bien a las claras de que la difusión de tal práctica no fue uniforme.

El culto de los muertos caracterizó a todos los pueblos que integraron el sistema de culturas andinas mucho antes del florecimiento de los incas, pero con ellos fue, en cierto modo, regimentado, enfatizando en los antepasados muertos. Y un culto de los parientes muertos y de los antepasados puede reconocerse analizando las prácticas funerarias de algunos lugares en especial, como la Quebrada de Humahuaca y la Puna, por ejemplo, si bien eso no basta para atribuirsele, porque ese culto particular existía por lo menos en el siglo X de nuestra era.

Los sacrificios humanos que trataré en esta oportunidad son los que han sido comprobados en los llamados "santuarios de altura". Específicamente la momia del Cerro del Toro, en nuestro país, que reconoce su equivalente en la momia del Cerro del Plomo, en la vecina República de Chile. Es un caso de sacrificio humano en un lugar sagrado, a más de 6.000 m de altura, con finalidad no claramente definida, pero prueba evidente de la existencia de tales prácticas.

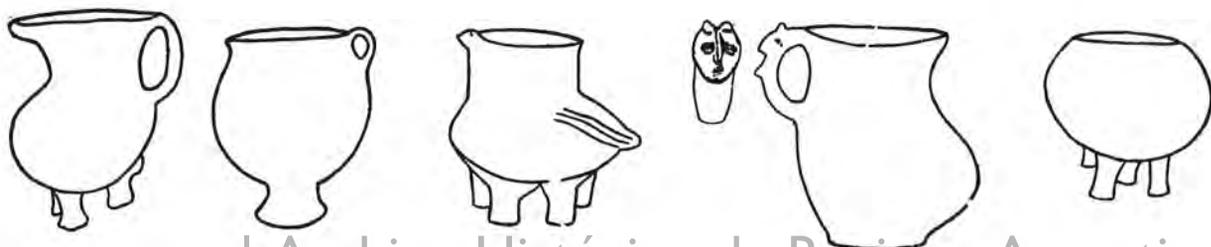
El culto de los lugares altos, otro rasgo que integraba el ideario religioso incaico, puede reconocerse por varios hallazgos entre los que se cuentan el realizado en el nevado del Chafli, con restos humanos producto de un sacrificio como el del Cerro del Toro; el hallazgo de Cerro Morado, en Iruya, en la provincia de Salta, sin sacrificios humanos; el hallazgo de Cerro Gallán en la Puna; el hallazgo del Lluillallaco y otros semejantes. Pero este culto por los lugares altos, ya existía en tiempos preincaicos.

La existencia de un verdadero mundo mágico heterogéneo paralelo a la religión oficial complica las posibilidades de análisis comparativo, porque

si bien muchos aspectos rituales vinculados con la fertilidad, más ciertos ritos de pasaje o prácticas shamánicas pertenecen a un fondo común de todos los pueblos portadores de las culturas andinas, no hay duda que algunos de ellos —como la simbeada (rutichico) para no citar sino uno bien conocido— deben ser adscriptos al ritualismo de origen incaico. Reflexiones semejantes resultan del análisis de los instrumentos musicales y de ciertas danzas, todavía en uso en ciertos lugares del Altiplano que, más allá de sus versiones actuales, permiten adivinar ecos lejanos de versiones antiguas que coinciden con descripciones de los españoles que vieron funcionar a pleno la cultura y sociedad incaicas pero que procedían del substratum preincaico.

## 11. Una primera valoración

Hasta aquí he pasado revista a los indicios que me permiten rastrear la presencia incaica en el Noroeste Argentino. Como el lector habrá comprobado no todos los que he elegido como indicados tienen igual valor ni significación. Tampoco han sido estudiados por los especialistas ni con la misma rigurosidad ni con la misma profundidad. Algunos de ellos, la cerámica sobre todo, pasaron a ser esgrimidos como argumentos probatorios del origen incaico de las culturas aborígenes. Bastaba sólo la presencia de algunos rasgos coincidentes para dar por probada la llamada "Influencia incaica". Andando el tiempo, el perfeccionamiento de la técnica y la metodología arqueológica fue creando nuevas herramientas que permitieron ajustes valiosos para la interpretación de los datos disponibles y de los que se iban sumando. Pero todavía estamos lejos de poder decir la última palabra. Ni siquiera la penúltima. De modo que, sin salir del campo de las inferencias posibles intentaré jerarquizar tales indicios para ensayar luego la reconstrucción del proceso, con las limitaciones del caso, para facilitar una visión de conjunto, que no tiene otra pretensión que la de brindar una imagen accesible de un fenómeno que aún no es conocido en su dimensión total, pero que los especialistas conocemos bastante.





La importancia de la cerámica como elemento de prueba no puede negarse siempre y cuando se tenga presente que su valor ha sido magnificado por los arqueólogos, que la convierten en el indicador por excelencia. Como ha podido comprobarse, a través de los argumentos que en su lugar desarrollé, los cambios reflejados en la cerámica permiten inferir ciertos detalles del proceso y que éste no fue uniforme en todo el Noroeste. Esta posibilidad no es desdeñable si pensamos que la cerámica, por su propio carácter de manifestación artística, fue el elemento más permeable ante las innovaciones que llegaban de afuera.

La metalurgia, en su doble faz, la técnica y la artística, fue modificada, más que nada, por el mejoramiento que significó el uso corriente de la aleación cobre y estaño, completada por otras técnicas, como el endurecimiento por martilleo, y la incorporación de nuevos utensilios, como el cuchillo, semilunar. Es lícito pensar que este mejoramiento influyó también en la utilización de otras materias primas como madera, hueso y piedra.

La arquitectura, casi exclusivamente doméstica en nuestro caso, no asimiló ni copió la técnica de la arquitectura ciudadana y monumental, que, por otra parte, no le fue impuesta. Los detalles que agrupamos en el acápite correspondiente, no representan sino ciertas mejoras o el agregado de ciertas comodidades (los nichos y alacenas, por ejemplo) o una mejor terminación (revoque interno y/o externo con barro) para la técnica de construcción ya existente. Con relación al patrón de asentamiento, las innovaciones más espectaculares fueron las fortificaciones, que pueden seguirse a lo largo de las rutas principales; los templos enclavados en las aglomeraciones urbanas, de los cuales no se conocen más de dos o tres casos (la Iglesia del Pucará de Tilcara, por ejemplo); los tambos, que responden totalmente al patrón incaico, y los santuarios de altura. A esta nómina debe agregarse la particular disposición de varias habitaciones —intercomunicadas o no— que delimitan un patio central, comprobada en algunos lugares de Cuyo, de la Quebrada de Humahuaca y de la subregión Valliserrana, pero siempre con carácter de excepcional.

En los restantes campos de la tecnología los indicadores disponibles no son determinantes tratados individualmente, más allá de lo que su presencia sugiera, pero contribuyen a fortalecer la valoración de conjunto. Por otra parte, están sujetos, especialmente, tejidos y madera, a las contingencias de su conservación.

Caminos, tambos y santuarios de altura constituyen un conjunto de indicios muy revelador. Los dos primeros permiten reconocer las vías de acceso para la difusión de la cultura cuzqueña, que indican a las claras la existencia de un proyecto de expansión político-económico, a juzgar por el camino al pie de la Cordillera, que comunicaba y unía las explotaciones mineras. La frecuencia y tamaño de los tambos en Cuyo y en el extremo meridional de la Rioja, más la distribución de los lugares fortificados, coinciden en una finalidad: mantener expedito el camino a Chile. Los santuarios de altura evidencian, máxime aquellos que eran objeto de sacrificios humanos, la necesidad de contar con la protección de fuerzas no terrenales para llevar adelante la construcción y el mantenimiento de las comunicaciones.

El culto solar, a estar de su difusión, no parece haber sido impuesto coercitivamente. Los escasos templos que conocemos en los que se practicaba (la tantas veces citada Iglesia del Pucará de Tilcara) están en lugares en los que, con seguridad, o hubo un funcionario residente o fue habitado por un curaca sometido (también ocurre así en la Casa Morada de La Paya). De los restantes indicios que caen dentro de la vida espiritual, nada concreto puede decirse.

El resultado de este ordenamiento es bastante sugerente para ensayar una aproximación a la interpretación del proceso que nos interesa reconstruir.

## 12. Una interpretación del proceso

Y para cumplir con el planteo que nos hicimos



en el apartado 1 de nuestra presentación, cuando nos propusimos ensayar la reconstrucción del proceso, procedimos inmediatamente a su realización dentro de los límites conjeturales pero verosímiles que acabamos de fijarnos.

La existencia de una lejana región presumiblemente muy rica en minerales, densamente poblada y carente de unidad política como para entablar una resistencia activa, atrajo la atención de Topa Inca que planeó su anexión al Imperio. Esta decisión del soberano fue consecuencia de la llegada al Cuzco de una embajada procedente del Tucma (Tucumán) que llevó consigo cantidad de presentes y tributos en prueba de amistad, aunque la intención real hubiera sido congraciarse con los señores del Cuzco, de quienes tenían noticias concretas así como también de su expansión dominadora ya ejercitada en el norte de Chile. La noticia de esta embajada se lee en las fuentes históricas.

Como resultado de estas gestiones se inició una penetración pacífica, quedando los reinos locales del Noroeste sometidos a tributo, no sin resistencia por parte de alguno de ellos, que no representó, sin embargo, mayor inconveniente para los proyectos de Topa Inca. Se construyeron así las rutas del Inca, los tambos y los lugares fortificados que facilitaron y mantuvieron el dominio de los centros de producción minera y la circulación de los productos hacia Chile y hacia el Cuzco. Este contacto continuado durante más de medio siglo trajo como resultado una alteración del estilo de vida local que afectó especialmente la tecnología en aquellos lugares en los que el contacto fue más intenso, lugares que hemos identificado a grandes rasgos al tratar los distintos indicadores en los acápite precedentes.

Hacia mediados del siglo XVI se había logrado una suerte de *statu quo* que trajo aparejada una afirmación de la cultura dominante que empezó a consolidarse ya políticamente con la aparición de funcionarios residentes y con el reconocimiento de los curacas sometidos como representantes del poder central. Fue por entonces que empezaron a transplantarse nuevos hábitos, nuevas costumbres y empezó a difundirse el culto solar y, contemporáneamente, los artesanos locales empezaron a copiar primero y a adoptar después las innovaciones recién llegadas, llegando a producir lo que denominé estilos inca locales.

Esta lenta afirmación de la cultura dominante no se difundió como una mancha de aceite sino como la avenida de una inundación, que no cubre sino los lugares más expuestos que, en este caso, fueron lugares preestablecidos, o por sus posibilidades productivas o por su ubicación estratégica, cada uno de los cuales se convirtió luego en un centro de incalcación. Poco tiempo antes de la llegada de los españoles, la penetración había empezado a alterar la estructura económica y social preexistente en ciertos lugares claves, siguiendo el modelo de la metrópoli. Tal fenómeno pudo haberse realizado en la Quebrada de Humahuaca si mi interpretación del Pucará de Tilcara como centro urbano, al servicio del cual estuvieron los campos de cultivo de El Alfarcito y alrededores y en cuyo trazado pueden reconocerse barrios de artesanos especializados, es correcta.

Otros centros urbanos como La Paya o Tastil han sido centros análogos, con distinta funcionalidad o con énfasis marcado hacia otro tipo de actividades. Sin contar la existencia de otros que puedan ser descubiertos en el futuro.



La guerra de sucesión estallada en vísperas del descubrimiento y conquista española y la caída del Imperio interrumpieron la puesta en marcha total de este proyecto que estaba en su primera etapa de realización, que tenía como meta convertir al Noroeste Argentino en una provincia incaica más, en una región sometida totalmente, como lo fue el norte de Chile, el altiplano boliviano o el lejano reino de Quito.

La irrupción de los jinetes de Castilla, atraídos también por las riquezas metalíferas interrumpió un proceso que estaba desarrollándose, lenta pero inexorablemente, hacia la incalcación. El empuje de los europeos fue avasallador, aunque la resistencia no fue menos obstinada. Pero lo que no deja de ser una notable coincidencia es que la mayor oposición se haya dado, precisamente, en dos zonas muy incalzadas: en la Quebrada de Humahuaca y en Calchaquí. Fue aquí que alzamientos y resistencia armada se mantuvieron casi un siglo.

Nuestra reflexión final está dedicada a destacar el prestigio que alcanzó en el occidente de América del Sud la cultura que tuvo como centro a la metrópoli cuzqueña, que cubrió con sus reflejos más de 600.000 km<sup>2</sup>, una parte de los cuales fue el Noroeste Argentino, circulando hacia los cuatro puntos cardinales por las rutas del Inca. Prestigio que no decayó con la decadencia del Imperio y sirvió, por el contrario, como bandera para resistir a los españoles. Tanta fue su perduración que en determinado momento de las luchas por la Independencia se pensó en una dinastía incaica para gobernar las tierras americanas. Y todavía hoy persisten los ecos entre los pobladores rurales del más remoto Noroeste Argentino, para quienes el monumento al indio que se levanta en la villa de Humahuaca es "el Inca", como hemos oído más de una vez denominarlo a los lugareños. Del mismo modo que los topónimos Puente del Inca, Inca Cueva o Intihuasi conservan vivo el recuerdo de la expansión de los hombres de la lengua quechua.

# !!! UNIDOS !!!

## En un gran espectáculo



**ARIEL  
RAMIREZ**



**JAIME  
TORRES**  
y su conjunto



**LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ**

*Para su contratación:*

**PRODUCCIONES LUIS PUJAL:**

Carabelas 291-7°-E — TE.: 35-5875

**ARTEA ESPECTACULOS:**

Viamonte 1453-2°-19 — TE.: 49-3475 y 45-4887

**ARMANDO LAREU:**

Lima 133-Of. 5 — TE.: 38-7601 y 747-2250

**BUENOS AIRES — REP. ARGENTINA**

# ESCRITO SOBRE LA GENTE

*Los habitantes de*

# PORTOGALO

Que se haya llamado José Ananía y se lo ocurriera nacer en Italia en 1904 no tiene nada que ver. Fue, desde que se lo propuso, *José Portogalo*, poeta argentino, preferentemente porteño y amigo de causas perdidas y populares. Tenía cinco años cuando recaló en estas orillas y casi treinta al publicar los primeros poemas de *Tregua*. Ya había por entonces comenzado un itinerario humilde de oficios múltiples y amistades de corazón. Recaló finalmente en el periodismo que lo vio escribir en "Clarín" y "Noticias Gráficas". Poeta encendido y apasionado, supo cantar a las luchas del pueblo y a sus alegrías. Un canto que tuvo un curso amoroso en que la protesta, sin doblarse, se tornó celebración, testimonio de amistad y solidaridad. En 1935 ganó el premio municipal con *Tumulto* —y fue causa de un suculento escándalo extraliterario— y siguió, en la misma línea testimonial, con los poemas de *Centinelas de sangre* (1937), *CanCIÓN para el día sin miedo* (1939) hasta llegar a *Destino del canto* (1942), en que "su voz se abre hacia un creciente optimismo vital, hacia el júbilo y hacia el amor" al decir de Carlos Giordano. Con *Mundo del acordeón* (1949) se suman los elementos: el recuerdo de la patria lejana, el barrio, la infancia, junto al crecimiento de la gran ciudad. Finalmente, con *Perduración de la fábula* (1952) y —sobre todo— *Poemas con habitantes* (1955), Portogalo alcanza el punto máximo de su poética: avocación sentida, magia, ternura combativa.

Verdadero continuador y superador en muchos aspectos de la poesía de Boedo, Portogalo dejó finalmente *Letra para Juan Tango* (1958) y varias antologías de su obra mal conocida. La mejor es *Los pájaros ciegos*, que incluye poemas no recogidos en libro, editada por el Centro Editor en 1968.

De allí están sacados los fragmentos de ese extenso poema —"Los pájaros ciegos"— que evoca las pequeñas vidas de aquellos que acompañaron sus sueños con la amistad, desde la infancia. En fin, los únicos habitantes de su poesía y de su corazón.



*José Portogalo (dibujo de Maltz).*

## LOS PAJAROS CIEGOS

7

*MI padre, violnista, fracasó en Buenos Aires.*

*Sin embargo su nombre —Pierángelo— traía "gli uccelli" luminosos de las calles de Nápoles; Doménico Scarlatti, heraldo de sus pájaros, clareaba el mundo denso de su infancia y sus lágrimas.*

*Era joven entonces. Soñó graciosos días de niebla, de castillos azules en el aire; quiso las mariposas, las colinas celestes, la música del mar, las golondrinas, el dulce resplandor de las estrellas, las mañanas cargadas de rocío y gorjeos, el cielo de los besos entre los abedules, las yemas palpitantes de la espiga dorada, el cálido rumor de las campanas, la noche con sus hondos misterios, con sus éxtasis y su frente calda sobre el musgo.*

*Amó como ninguno la gloria. Con sus sueños,  
con su hoguera de lámpara, su mundo  
de magia y corazones en la brisa,  
nos dio después el pan y el agua de los pobres.*

*Clavando media-suelas lo sorprendió la muerte.*

*Mi madre cargó bultos. Lavaba.  
Creo que fue en el Once, patio de conventillo.  
Cuando murió tenía las manos como un trapo.*

*Mi hermana Genoveva fugó de nuestra casa.  
Amaba el suave roce de la seda y el oro.  
Desde entonces sus pasos quedaron en la  
sombra.*

*(Mis recuerdos de niño la esperan todavía.  
La conservo en mis ojos con sus trenzas oscuras  
y su fresca alegría de niña en una plaza.)*

*En mi pecho latía  
el pesado aldabón del llanto de mi padre,  
su fiebre, su agonía, su fracaso;  
latía el corazón deshecho de su música,  
la madera enlutada de su violín translúcido  
que guardaba la imagen de mi madre.*

*(Buenos Aires crecía en las orillas.  
Era la gran usina, el túnel gigantesco,  
también la rata súbita, la tímida paloma,  
la ganzúa, el prostíbulo, la calle, el rascacielo  
y el pan para mis manos de araña en los tranvías.)*

*Pude ser abogado, médico o comerciante.  
Y fui sólo un ladrón.*

*Mi epitafio es la letra de un tango sin posdata.*

8

*Los he visto morir en un potrero  
rotoso, solitarios;  
venían del asombro celeste de los niños  
picoteando una miga de pan y dando saltos.*

*Fueron mis compañeros de rabona en las  
quintas:  
discípulos del viento, despicaron  
campanadas de iglesia, hicieron nidos  
entre los mechinales de las obras y luego  
con el cielo en sus alas, a mi plaza llegaron.*

*Banderitas de lata en los galpones,  
los pesebres, los patios, las tapias y los techos;  
hijos de la intemperie,  
oscuros marineros del rocío,  
tuvieron una luz: su rebeldía,  
y también un amor: las calles y los árboles.*

*No fueron cardenales ni mixtos ni calandrias,  
sino organistas díscolos, alegres  
amigos del caballo, los perros, los guardianes  
y los viejos que mueren cualquier noche en un  
banco.*

*Los conocí de niño en un baldío  
que miraba hacia el mundo, cuando el día  
andaba en un verano de chicharras  
y el cielo demoraba su fulgor en mis ojos.*

*Y cayeron sin gloria lo mismo que los pobres.*

*Su epitafio se escribe en una ráfaga,  
junto al pescante roto de un carro que no sirve  
y el yuyo atropellado por huesos y carozos.*

*Sin embargo mi voz quiere nombrarlos  
porque en mi corazón los siento todavía  
latir insobornables, inocentes, resueltos,  
gorriones que prolongan el sueño de la infancia.*

9

*Estaba en esta esquina, pelado, con sus yuyos  
de ceniza, raquíticos, y flores amarillas  
parecidas a párpados de cera. Tenía  
también algunos charcos donde el cielo dejaba  
madrugador, su gota de rocío,  
su siesta con zumbidos de moscas y chicharras  
y su ocaso que andaba entre los perros,  
los bichitos de luz y el silbo de algún tango.*

*También había un cerco junto a un fondo de  
nisperos,  
trapos en un rincón, vidrios y lagartijas;  
de pronto había un caballo, mansito, que pastaba  
y un organito afónico de vieja calesita  
que amontonaba el ruido de su música rota.*

*Lo exaltaba la gracia de los niños  
que orinaban, a chorros, contra un muro,  
su libertad alegre, despierta en la garganta,  
en la cordialidad del regreso a sus juegos,  
en trompos, en guerrillas y en aquellas rabonas  
con un cuaderno sucio, un barrilete  
y un paso en la aventura, sin libros, y descalzos.*

*era el mejor baldío de mi barrio,  
porque las mariposas prolongaban su vuelo  
en sus orillas, donde la noche distendía  
los temblores del aire y la mañana  
con su esplendor más joven depositaba el beso  
del rumor que trata los latidos del mundo.*

*Caían las estrellas y entonces, junto al fuego,  
el mate, los bizcochos con grasa y las batatas  
calentitas, chirriando, daban al corazón  
una hombría de manos fraternales.*

*Allí nació la historia de todos nuestros sueños,  
la crueldad inocente y aquel viento de gloria  
que acarició la tibia mejilla de los años  
del pelo desgreñado y el pantalón rotoso.*

*Tenía el pecho lleno de claras tardecitas  
y del hondo fragor de los gorriones  
que visitaba el patio de un boliche lindero  
donde el son melancólico de un acordeón reunía  
una lágrima, un canto y una dulce nostalgia  
con nombre de Rossina o de Antonella.*

*Fue inmortal en la brisa que llegaba desnuda  
y en el amor que abría las primeras corolas  
cuando la adolescencia se doraba en las trenzas  
y el alma se expandía en un "Rinaldi"*

*Tumba de calesitas, de hogueras de San Juan,  
de las malas palabras y el primer cigarrillo;  
su lápida es ahora esta esquina sin pájaros,  
sin gritos, sin peleas, sin sueños de la infancia.*

*Un bloque de cemento lavado por la lluvia.*

# LA PAGINA DEL PAYADOR

*Payada de contrapunto realizada el sábado 20 de mayo de 1978 en el Teatro Municipal de Bahía Blanca, organizada por la Peña Nativista de Coronel Dorrego, entre Aldo Crubellier —argentino— y José Curbelo —oriental— sobre los temas*

## LA TAPERA y LA LLANURA

### CRUBELLIER

Los temas ya se han sacado por eso estamos presentes, y en formas justas, conscientes, van versos improvisados; como el momento ha llegado si me saben comprender, y en aras de ese deber bajo este lírico suelo, aquí lo enfrenta a Curbelo el payador Crubellier.



Aldo Crubellier.

### CURBELO

Sobre de una lucha franca Crubellier junto a Curbelo, para cantarle a este suelo glorioso de Bahía Blanca; desde mi alma se arranca sin vacilar un segundo, con un afecto rotundo con infinita ternura, por el hombre de llanura y pensamiento profundo.

### CRUBELLIER

Sobre el tema "la tapera" tenemos que improvisar, y aquí nos podrá escuchar gente de adentro y de afuera; y cantando a mi manera ya le coloco un horcón, y un chorizo de emoción con barro voy amasando, mientras que voy transformando en dolor mi evocación.

### CURBELO

Bajo de los cielos anchos y con su criollo prestigio, una tapera es vestigio

trae un mundo de recuerdos en el momento oportuno; sin pretender ser tribuno estaba pensando aquí, que el verso que construí con mi palabra sincera, porque también es tapera el rancho en que yo nací.

### CRUBELLIER

Y así le vamos cantando en este verso a la par, mojinetes de pesar que el tiempo lo irá borrando; ya se está descascarando de mi recuerdo tal vez, recordando esa niñez —digo en palabra elocuente— la tapera es el presente con vestigios de vejez.

### CURBELO

La veo cubierta de yuyos y la veo en el presente, como una muñeca doliente de que ha perdido su orgullo; y en los versos que construyo la pinto en esta acuarela, sobre del tiempo que vuela alcanzo a verla en reflejos, ya el brocal de un pozo viejo le sirve de centinela.

### CRUBELLIER

Sobre esa inmensa extensión de la pampa dilatada, las taperas olvidadas se cuajan en mi canción; hago una recordación desde estos pagos del sud, y pulsando este laúd mi palabra se refleja, con nidos de comadreja y el recuerdo de un ombú,

de aquello que fuera un rancho; y su recuerdo no mancho aunque le falte calor, tras el tiempo destructor es recuerdo singular, de aquello que fue un hogar y como un templo de amor.

### CRUBELLIER

Tapera, que traes tristeza y también desolación, mi canto es un lagrimón recordando tu nobleza; tú, que me diste tibieza la idea siempre preciso, y en el presente idealizo tu derruido solar, que me supo cobijar bajo su techo pajizo.

### CURBELO

Tapera que a cada uno —creo que estarán de acuerdo—

### CURBELO

Y alguna tapera que fue de algún hogar, deshecho por la maldad, por sus hechos, o por extraviar la fe; en la huella la encontré en mi tierra y la Argentina, y cualquiera se imagina que con su lumbré apuntala, un poco de la luz mala en la creencia campesina.

### CRUBELLIER

Veo deshecho su alero como Fierro lo encontré, y la tapera quedó desafiándolo al pampero; por eso que los sureros no la deben olvidar, y se deben de inspirar en sus recuerdos queridos, y si volaron del nido a ella deben regresar.

### CURBELO

Yo la evoco con ternura en mi forma de cantar, pero no quiero olvidar el tema de la llanura; con infinita dulzura como decía recién, del tiempo en su vaivén la llanura es un reflejo, donde el hombre mira lejos y piensa lejos también.

### CRUBELLIER

Sobre esa inmensa llanura el potro de mi ilusión, anda por esa extensión sembrada por la natura; y contemplo la ternura de sus campos a la par, por eso voy a pensar en forma bien definida, la llanura de la vida que comienzo a trajinar.

### CURBELO

Por la llanura pampeana el eco de esta milonga, ese recuerdo prolonga desde el ayer al mañana;

es de una raza paisana que no se gastó en aprontes, hecha a desierto o a monte espero que no se asombre, donde los ojos del hombre se llenaron de horizonte.

### CRUBELLIER

Llanura, te he contemplado con ese sentido amor, azules cardos en flor que a mis ojos ha extasiado; la mancera y el arado, los frutos de tus cereales, las bases fundamentales que yo no puedo mirar, cuando puedo contemplar esas cosas naturales.



José Curbelo.

### CURBELO

Llanura que cultivada pienso que en este momento es vanguardia y es cimiento en esta tierra adorada; que marca en esta jornada, de antemano le confieso, al pensar en todo eso es que sincero lo digo, en el oro de los trigos todo el norte del progreso.

### CRUBELLIER

Está la ganadería y también la agricultura el colegio y la cultura

en esta llanura mía; por eso que mi poesía hoy la debe recordar, y en ella puede encontrar tantos recuerdos lejanos, de gringos y de paisanos que la supieron poblar.

### CURBELO

A esos hombres que llegaron hasta aquí, desde otras tierras, por todo lo que ésta encierra para siempre se quedaron; pienso que aquí se arraigaron y algo decirle quisiera, que fue suya esta bandera bajo de estos cielos anchos, precisamente sus ranchos son los que hoy ya son taperas.

### CRUBELLIER

Queda alguna vieja esquina, es decir las pulperías, llenadas de melodías y costumbres argentinas; y de alguna triste china la que nunca se casó, la que solita quedó acompañando a sus viejos, la llanura fue el espejo donde ella se miró.

### CURBELO

Pienso que a todo cantamos, a la tapera y al llano,

### CRUBELLIER

por eso que mano a mano a esta ciudad abrazamos;

### CURBELO

Bahía Blanca, le brindamos nuestro canto, es un deber.

### CRUBELLIER

para el hombre y la mujer y por nuestro patrio suelo,

### CURBELO

hoy trae sus versos Curbelo junto a Aldo Crubellier.

**Una avenida riojana lleva el nombre de un folklorista:**

# José Jesús Oyola

Allá en su barrio de San Vicente, en su casa de "Challay-Huasi" (Casa de la Chaya), tenía su sitio especial para soñar. En lo que él llamó "Un rincón para los recuerdos", los riojanos han querido perpetuar su memoria, y desde el 25 de agosto pasado, fecha de su fallecimiento, una avenida lleva el nombre "JOSE JESUS OYOLA".

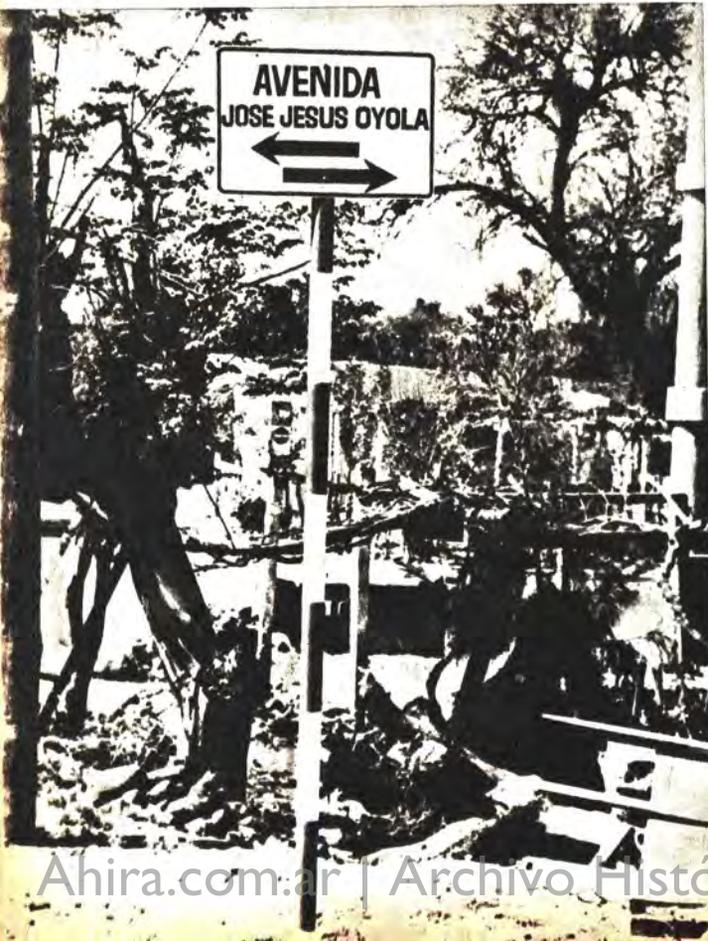
Un perenne homenaje al poeta que supo traducir, tal vez como nadie, las vivencias más auténticas y cálidas de la riojanidad. Es una de esas arterias que incansablemente transitó rumbo a la contemplación del "Yacampis" (solar de serranías en las inmediaciones de su barrio), en donde daba expansión a su espíritu soñador y ansioso de paisajes y de estrellas.

Ante un especial pedido de numerosos vecinos y folkloristas, y con el especial auspicio de la Asociación Folklórica-Riojana, la Municipalidad de la ciudad de La Rioja dictó la medida que interpretó un sentimiento generalizado de rendir un justo tributo de recordación a Oyola. Sus incontables composiciones, poemas, pinturas y artesanías mostraron con fidelidad la gran espiritualidad de la tierra de la chaya.

Su consagración a la actividad artística, poética y folklórica, le llevaron a armonizar su trabajo permanente, sus oficios y sus sueños en una cabal coherencia. Muchos de sus temas son verdaderos "clásicos" del cancionero riojano, como "Dejá de llorar", su zamba "Serenatas riojanas", sus chayas



*Busto de don José Jesús Oyola, emplazado en el patio de la que fue su casa, "Challay-Huasi". Es una obra del plástico riojano Marino Córdoba.*



"El lagaretero", "Peón viñador", "Adiós palomita, adiós", etc.

Es así, que a dos años de su ausencia, la riojanidad toda evocó su memoria con distintas manifestaciones de las que participó especialmente la familia folklórica.

## LOS ACTOS

La tarde del día 25 de agosto, con la presencia del señor Intendente Municipal y sus colaboradores, y gran cantidad de familiares, vecinos, amigos y folkloristas, en la esquina de su "Challay-Huasi" se hizo la apertura de la Avenida que lo recordará para siempre. Habló el jefe de la comuna, Capitán Alfredo Scachi, quien fundamentó con acierto los

objetivos de la ordenanza dictada, y trazó una semblanza del homenajeado poeta.

Luego de este sencillo acto, los asistentes se trasladaron a la casa del artista, donde en el patio principal de la misma —un patio de los de antaño, que mira a su barrio desde su amplitud acogedora, rodeado y perfumado de jardines, con el clásico parral y decoraciones típicas de tinajas y maceteros—, se descubrió un busto de su imagen, obra de otro riojano destacado, el plástico Marino Córdoba.

Emotivo momento se vivió al surgir su familiar rostro apacible que, con el acierto de su autor, refleja los rasgos del apreciado chayero. Y emotiva fue la oración del sacerdote que bendijo el busto. Este lo re-

*Uno de los carteles colocados por la Municipalidad riojana en la nueva Avenida JOSE JESUS OYOLA.*

presenta con una caja chayera en sus manos que ostenta grabada una de sus coplas preferidas: "Cajita: cuando yo muera / no quiero que andes llorando. / Si lloras, lloraré yo / que anduve siempre cantando..."

Seguidamente, la Asociación Folklórica Riojana descubrió una placa dedicada al poeta, y distintas instituciones hicieron entrega de ofrendas florales.

Y después los familiares abrieron paso para que los presentes visiten las dependencias de la casa, en donde se ha comenzado la instalación del Museo Folklórico "José Oyola", una obra que ya soñara el dueño de casa, y en el que actualmente se exhiben las numerosas pertenencias primordiales del fecundo compositor.

El anhelo de Oyola tuvo así principio de concreción, ya que todos los objetos de su búsqueda incesante han sido atesorados con verdadero cariño, y trasunta el espíritu que animó a su dueño.

Y por la noche, como no podía ser menos, en la consagrada Peña de "Los Changos Riojanos Flor de Cardón", tuvo lugar la reunión folklórica de recordación,



*Frente de la casa de don José Oyola, donde se ha comenzado a instalar el Museo Oyola.*

en donde se dio cita la gran familia nativista.

Un nutrido desfile artístico dio realce al homenaje, mereciendo grandes aplausos la actuación de los dueños de casa, de la nueva voz de Joyita Nieto, el verso cos-

tumbrista de "Tata" Duarte, el valioso entusiasmo del "Negro" Cortez, el acento decidor de Hugo Gómez y muchos más que se sumaron a un espectáculo pleno de evocación y de riojanos acentos, como lo reclamara

la memoria perdurable del que fue distinguido como "Patriarca de la chaya".

*Juan Carlos Soría  
Fotos: Oscar Eduardo Bustos*

**BRAVO Y MATOS**  
ASOCIADOS

Bartolomé Mitre 1773 — 9° Piso 903  
(1037) - Tel. 45-3771

**Chasman y Chirolita**  
**Rosamel Araya**  
**Los Bombos Tehuelches**  
**Jorge Troiani**  
**Atilio Pozzobón**  
**Gabriel Reynal**



## DÚO MELANIA HERENCIA HICHO

No hace mucho que son el **Dúo Herencia** pero sí es importante que hace mucho son Hicho y Melania o Melania e Hicho, un dúo que no sólo es dúo sino pareja: la Herencia no está sólo en el nombre sino en el pibe que corretea con el autito por toda la redacción de Folklore.

—**Hicho, sos un resucitado...**

—En cierta medida sí. Recién ahora volvemos a movernos un poco y a trabajar después de aquello. Ha sido un año de silencio.

Y "aquello" es el accidente terrible que le quitó la vida al querido "Pata" Pantaleón para darle otra en otro lado; que se la perdonó a Hicho Vaca para que ahora pueda contarlo aunque prefiera olvidar.

—**Y vos, Melania, ¿qué decís?**

—Estoy feliz porque volvemos a la actividad y de un modo especial, con la cantata sobre la Conquista del Desierto, que es una obra integral en todo sentido.

Melania Pérez repite el fenómeno y el hermoso destino de los artistas y poetas que con su nombre hermoso y sonoro y el apellido simple obligaron a la familiaridad del nombre de pila: Alfonsina, Macedonio y Baldomero nunca necesitaron ser —además— Storni, Fernández y Fernández Moreno. Por eso ella es simplemente Melania...

*Lo que la vida sin pausa  
anda cantando en el canto:  
alegrías y pesares  
amores y desengaños.*

La copla, como otras que siguen por ahí, dispersas entre las palabras, la trajeron ellos. Son juntadores de esas cosas:

—**¿Por qué se llaman Dúo Herencia, rara mezcla de voces y pareja de voces rara, hombre y mujer, mujer y hombre?**

—Herencia quiere decir cancionero heredado, tradición de autores recogidos, reconocimiento a un público que tiene raíces. Hay una copla que lo dice mejor: Resonancias de otras voces / que las nuestras heredaron / los paisajes que anduvimos / y los que vamos andando".

—**¿Y cuál es el paisaje de ustedes?**

—Salta.

—**¿Desde cuándo?**

—Nos encontramos en el '70. Como hombre y mujer, como cantores. Melania venía de ser la voz de Las Voces Blancas, yo estaba en lo mío como solista —precisa Hicho—. El dúo salió naturalmente aunque no es fácil acoplar nuestras características: las alturas y el vuelo de ella con lo mío. Pero con amor y oreja...

—Formamos trupe con el dúo Alborada, actuando como solistas y en cuartetos, dando recitales de canto y poesía —explica Melania—. En el '74 actuamos en Salta, Bolivia y festiva-

les. "La gente de uno" se llamaba el ciclo de recitales que dimos con Castilla, Perdiguero y el Cuchi.

Eso va dando una idea de lo que hacen, de cómo encaran la música, de las fuentes para beber:

*Andar con el canto a cuestas por herencia y por encargo de los hombres y el paisaje de esta tierra que habitamos.*

En abril del '77 se quedan por acá. Empiezan a probar suerte, como se dice. Cosquin '78 es importante en la medida en que El Chúcaro y Norma Viola los incorpora al elenco como dúo y a Melania como solista. Después... Después, una curva, la gran pifia, la oscuridad hasta este ahora que —paradójicamente— amanece por el sur.

—¿Cómo viene la posibilidad de que ustedes, tan identificados con el cancionero tradicional salteño, resulten ser las voces elegidas para cantar a la epopeya del Sur?

—No hay misterio. Alberto Fernández, el autor de la música del cantar de gesta sobre la conquista del desierto "La fundación del sur", que **Folklore** publicó en el número 294, este año, es salteño. Hemos trabajado juntos y hay un antecedente definitivo: en 1972 —también sobre textos de Oscar Pérez, como esta vez— fuimos los encargados de convertir en sonido el pentagrama de una obra integral, referida a otra epopeya, la de Güemes. "De cómo fue la cosa", se llamó aquel espectáculo que tuvo resonancia en nuestra provincia, Tucumán y Santa Fe, donde lo llevamos. En aquel caso, el tema era más homogéneo con nuestras vivencias personales; en éste, hay una mayor ajenidad o distancia. Sin embargo, existe la vinculación dada por el contacto



*En el '70 se encontraron para la vida y para la música.*

con autores y el conocimiento del tema.

—¿Cuándo fue el debut?

—La avant-premiere, como suele decirse, el 6 de agosto en el teatro IOMA de La Plata. La idea es presentar la obra integral en Buenos Aires, en teatro, y ya está prevista su difusión por la provincia.

Hicho quiere destacar la participación del percusionista Carlos Berardi y del flautista —flauta travesera— Hugo Regis, ambos integrantes de la orquesta del Teatro Argentino de La Plata, y Melania señala lo importante que es hacer una obra integral para un conjunto o, como en este caso, un dúo:

—La cantante da una unidad de repertorio que, a veces, el intérprete solo no consigue. Nuestra aspiración es que, además, se nos conozca por el repertorio propio: folklore anónimo y popular en las recopilaciones de Leda Valladares, temas de Rolando Valladares, Hugo Aparicio y Saluzzi, Julio Espinosa, Dávalos, Leguizamón, Castilla... En fin, la herencia del principio. Alternando obras nuevas con antiguas o tradicionales se demuestra que lo que da vigencia es el interés que sabe recoger y elegir.

—¿Cómo se resuelve formalmente la cantata?

—Son ritmos diversos y cada uno posee su resolución diferente, alternando con el relato: el tema central es un loncomeo que sirve de leit motiv durante la hora y media del cantar. Lo hace Melania —explica Hicho—. Luego, el tema de milonga lo hago yo, se canta el cielito a tres voces para retomar el tema de la cautiva Melania y así...

Sobre el final, el hombrecito del autillo mostraba su impaciencia. Quedó apenas tiempo para la referencia acerca del disco que preparan con su repertorio salteño, el agradecimiento y la admiración hacia el Baby Pérez y Alberto Fernández por la calidad y objetividad con que encararon su trabajo —"no hubo criterio personal ni intervención, se pensó en la epopeya como un drama doloroso y necesario para la integración del Sur"— y las fotos antes de partir. Como testimonio final, quedó la copia hablando por ellos:

*La vida, como es la vida; sus trajines cotidianos y las diarias realidades de un hijo que anda*

*entonando...*

## CUARTETO URPILLAY

Don Bosco 3410 — 5° piso "E"  
Tel. 87-1364  
Capital Federal

Dirección Postal:  
C.C. N° 1 — Suc. 31 (B) C.P. 1431



# DE MEMORIA



EL  
BANDONEON  
DULCE  
A  
LOS 73

# ALEJANDRO CARRIZO

Decir el nombre de Tucumán y secarse las lágrimas. Tomar el bandoneón con manos temblorosas y decir con el cuerpo, las manos, la música, todo lo que se siente. Hablar humildemente de lo que se ha hecho a través de más de 36 años y restarle importancia, pretender que no es merecedor de una nota, poner al desnudo algunos recuerdos con tímidos esfuerzos, es lo propio y lo admirable de don Alejandro Carrizo, al ritmo de cuyas interpretaciones bailaron varias generaciones de argentinos.

## ALLA POR EL ACONQUIJA EN 1906

Concepción, 1906. El pueblo del sur tucumano era apenas un pequeño poblado que se iba estructurando alrededor del Ingenio La Corona, cuando nacía uno de los vástagos de la familia constituida por Ormesinda Cuello y Alejandro Carrizo.

El niño se llamó también Alejandro y el canto de los pájaros que poblaban los cerros del Aconquija ponían en sus oídos las primeras notas musicales. El sol y las naranjas maduras iban tostado su piel y definiendo una fisonomía inconfundiblemente norteña, a medida que las tardes de pelota de trapo, rayuela o carreritas en palos de escoba, le ayudaban a descubrir el pequeño mundo que le rodeaba.

Las tardes de sábados y domingos lo dejaban mudo junto al quiosco donde la Banda de Música ejecutaba canciones folklóricas alternando con temas de zárzuela. Pero el objeto de tanta admiración era su tío, que tocaba el clarinete y cuyo bronce lucía con destellos dorados, mientras las muchachas iban y venían enlazadas del brazo por la "vuelta del perro", haciéndoles ojitos a los jóvenes veinteañeros, que agrupados en la esquina de la plaza se dejaban conquistar por los ojos negros de las pasantes. Pero el pequeño Alejandro aún estaba



*Una actuación en Radio Cuyo de Mendoza, que congregó increíble cantidad de público. La cantante Elena de la Vega, Gerardo González en arpa, Luis Suárez en guitarra y F. López en violín junto a Alejandro Carrizo.*



lejos de eso. ¡Era tan lindo robar ese clarinete en horas de la siesta y sacarle extraños sonidos!

De pronto falleció su padre y todo se hizo gris.

Después vino el fútbol. Ya era grande. Luego se casó y la idea de buscar nuevos horizontes en Buenos Aires se hizo carne y realidad.

## EL SUEÑO DEL PIBE

Siempre había querido ser un gran jugador de fútbol. Pero entonces no era como ahora, que las cifras millonarias no tienen límites para comprar un jugador y que existe la posibilidad

de que lo descubran y lo lancen al estrellato. Conoció al presidente de la Compañía Continental de Seguros, quien decidió darle una mano. Por entonces jugaba en 4ª especial como centroforward del Club Bánfield.

La recomendación del presidente de la Continental le sirvió para ingresar al Sporting Club de Azul, donde se radicó por tres años. Sus sueños de pibe comenzaban a cumplirse. Pero era aún muy joven, su impaciencia le impedía esperar el lento ascenso a que se vería obligado, porque había muchos jugadores grandes que no dejaban un claro en sus filas para el provinciano recién llegado.

## AL QUE NACE MUSICO... ES AL NUDO QUE LO FAJEN

El íntimo amigo era el bandoneonista Miguel Mandagarán que le decía a menudo:

—Con las condiciones que tenés para la música, podés aprender bandoneón en seguida. Yo te enseño.

...Y le enseñó nomás.

—Aprendí aceleradamente —nos confiesa don Alejandro. —Me gustaba cada día más y de inmediato estuve tocando en los clubes. Entonces me animé a volver a Buenos Aires y no me importó dejar el fútbol. Había encontrado lo mío. Tal vez tenía la música dormida y si no hubiese sido por Miguel, que me orientó, tal vez no hubiese encontrado nunca mi verdadera vocación.

No sólo tocaba lo que él me enseñó. Recordaba también lo que solía escuchar a la banda en que tocaba mi tío. Me puse a sacar piezas nuevas, de moda en el momento, y después hasta comencé yo mismo a hacer algunas cosas. Armábamos conjuntos

*Otra de las formaciones que actuara con la dirección de Alejandro Carrizo, en el auditorio de una emisora cuyana.*

de "rejuntados" y trabajábamos mucho en los casamientos o animando fiestas familiares. Después ya quise tener mi conjunto propio, y lo formé con Julio Sosa y Salvador Andrade en los violines, Teodoro Fernández en acordeón, Francisco Ortiz en guitarra y yo con mi bandoneón. Después crecimos hasta ser una verdadera orquesta.

## LA CONSAGRACION

En abril de 1943 contrata un sello discográfico a Alejandro Carrizo y su Orquesta de Folklore Argentino.

—Para entonces yo ya había perfeccionado mis estudios musicales con el maestro Marafiotti. Así que en el primer disco incluí dos obras que había compuesto: "Noches de Tucumán" que tuvo siete grabaciones y que comenzaba diciendo: "Sé que de hijo un día, regresaré a mi tierra, que tanto encanto encierra para las ansias del corazón y han de arrullarme entonces, floridas y galanas, las noches tucumanas, zambas de luna y rondas de amor". En la otra cara grabé la chacarera "Jesús María" con letra de Vidal, ambas también orquestadas por mí.

Más tarde fueron surgiendo "Ciélito de las tres Marías", "El guardamonte" "Pájaros errantes", "En tu ausencia", "Cumbre y valles", y muchas más que nacieron junto con mis hijos Horacio, Armando, Blanca Esther y Sara, que tal vez por estar acunados con esa música hoy, ya adultos, —un varón médico, el otro militar— son todos grandes aficionados al folklore.

Claro que para triunfar y lograr que madure mi creación artística al par que mis hijos, tuve el apoyo incondicional de Mercedes Cejas, mi mujer, una tucumana incansable y gran compañera.

Después vino la televisión y también nos absorbió.





*En su casa, junto a un cúmulo de recuerdos.*



*Rodeados por las niñas, un Anibal Cufre muy joven y buen mozo, con Alejandro Carrizo ante los micrófonos de Radio Spléndid.*

## LA ANECDOTA

—Un día se hizo un festival en homenaje a Ruiz Gallo-Pérez Cardozo en un teatro de la calle Corrientes. Finalizado el espectáculo fuimos todos a brindar por el éxito en la casa de un abogado amigo.

Mientras Atahualpa Yupanqui templaba la guitarra, Ruiz Gallo sacó a bailar una zamba a mi hija Sara. Yupanqui protestó cuando le pidieron que tocara una zamba para que bailaran ellos, pero se vio obligado a hacerlo porque el homenajeado era el que pedía la pieza. Y todavía tuvo que agregar una chacarera, para no dejar renga la zamba. Debe haber sido la primera vez que alguien bailó con la guitarra de Atahualpa, que prefería que lo escucharan en silencio.



*Con Erminda Lima, Víctor Oscar Liza y Enrique Barcia en Radio Spléndid.*

## HOY

—Hasta el presente tengo grabados unos quince discos de 78 RPM, cincuenta simples de 33 RPM y cinco larga duración. Ahora estamos por emprender una nueva grabación. Yo no paro nunca mi actividad. Tengo aproximadamente ciento cincuenta obras mías.

En mis horas libres escribo un libro de danzas folklóricas con la intención de ayudar al maestro de danzas, en mi afán de hacer algo por el folklore que tantas satisfacciones me dio a lo largo de mi vida, razón por la que quiero dejar un recuerdo para esta patria.

Si yo naciera de nuevo, seguramente elegiría la misma profesión.

Compuse una obra llamada "Contrapunto" donde destaco las tres notas en que está basado el malambo. Con esas tres notas hice un arreglo en 130 compases cuya armonía logró traspasar el propio sueño mío, que a su vez me ata al recuerdo de mi patria chica: Tucumán.

Tengo el deber de hacer un llamado a toda la juventud y a la niñez del país, recordándoles que deben interesarse por nuestra música antes que por nada, porque esa es una forma de amar la Patria.

*El conjunto de don Alejandro Carrizo debuta en la inauguración de la peña del Club Obras Sanitarias de la Nación, en 1947.*



# ARTEA ESPECTACULOS

*Elenco Exclusivo*

FOLKLORE: **JAIME TORRES**

y su conjunto

**LOS ANDARIEGOS**

**ANTONIO TARRAGO ROS**

**LOS HUANCA HUA**

**QUINTRAL**

**IRENE TAPIA**

**MARIO ALBERTO COSTA**

HUMOR: **COYA QUITILIPÍ**

VIAMONTE 1453-2º-19  
(1055) CAPITAL



49-3475/4414  
45-4887  
de 11.30 a 19 hs.

## CURSOS Y VIAJES

El Instituto Cultural de Historia, Arte y Arqueología Americana, de Uriburu 279, anuncia los cursos y viajes culturales que se están realizando en su sede.

Los temas de los cursos son: Culturas Preincas, Cultura Incaica, Primitivos habitantes del suelo argentino, Expresiones Culturales Argentinas a través de las leyendas, Pintura Moderna, a cargo de los profesores Elba Benencia de López, Lidia Scharer, Luis Amaya y Juan Carlos Serra.

Se realizarán dos seminarios: Origen y Desarrollo Cultural de la Gran Area Andina y Totem y Tabú en las Culturas Precolombinas. Finalmente, los temas de los Viajes Culturales están basados en los motivos: El mundo de los Mayas y El Perú milenario de los Incas.

Los informes se requieren de lunes a jueves de 15 a 20.

## "VOCES DE LA PATRIA GRANDE" CON JAMES BOND Y SUS SECRETARIAS



El mentado programa que se difunde por Radio Splendid de lunes a jueves de 13 a 14 cuenta con la participación especial de Juan Carlos Saravia a quien secundan en distintos roles Elsa Silvestre, Marisa Caccia, Agustín Avad, Adolfo Novak, Horacio Etcheverry y Edgardo Bonzo, en una producción de Arturo Cavallo. Una audición con temas argentinos, para el interior y el exterior del país. En la foto, James Bond Saravia y sus locuaces acompañantes.



## LOS CABALLOS DE MORENO PALACIOS

Es conocida la predilección de Omar Moreno Palacios por la cría de caballos. Hace poco uno de sus ejemplares concursó en la Rural de Palermo. Según las mentas, los amansa cantando, y con tanto éxito, que uno de los equinos le ha escrito sus memorias.

## PREMIO SALON DE FOTOGRAFIA

El Premio instituido por FOLKLORE para el V° Salón Fotográfico Anual sobre Fauna Silvestre que se efectuó en González Chaves, organizado por el Foto Cine Club de la localidad, fue obtenido por Mario Bosí (A. FIAP) con la obra "Pichón de lechuza" dentro de la categoría diapositiva color.

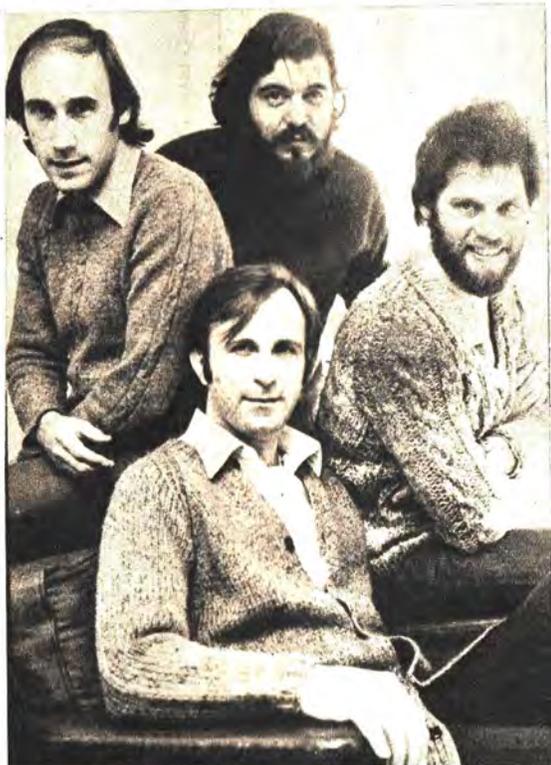
## OTRA VEZ DE VIAJE

El que se prepara con todo es don Ramón Anello para volver a Centroamérica, mientras Los Chachaleros trabajan intensamente para cumplir sus compromisos en la Capital Federal, antes de hacer las valijas.



## RECITALES EN LA UNIVERSIDAD DE BELGRANO

Dentro de los ciclos de recitales auspiciados por la Universidad de Belgrano se presentó el **Cuarteto Zupay** con un programa que incluyó obras de antiguos cancioneros españoles, tradicionales argentinas y de autores contemporáneos. Este recital culmina la gira que a lo largo de tres meses realizó Zupay por el país. Se abocan ahora a la preparación de su próximo disco que contendrá obras de María Elena Walsh.



## REVISTA DE LA PEÑA "EL ESTRIBO"

Hemos recibido el primer número de la revista "El Estribo", que trimestralmente publica la peña del mismo nombre. Con la dirección de Edgardo Cruz y donde colaboran conocidas firmas como las de Odín Gómez Lucero, Hugo Rubén Guerrero, Jorge Ferrer Pelliza, Hernán Urday Fernández, Italo Pera, Carlos Bona, Rubén López y Carmen Alvarez.

La publicación "El Estribo" es una más de las actividades de la "Fundación para la enseñanza y la difusión del folklore", que tiene a su cargo el Departamento de Enseñanza y el Departamento de Difusión e Investigación Folklórica.

La revista, publicada en Villa Elisa, dedica el primer capítulo a la figura del General San Martín, incluye un artículo sobre "El palmoreo en la danza", un reportaje al taller de la plástica indígena "Yana Kuntur", una nota recordatoria de la cuartera "Mama Carmen Ledesma", y dos notas finales "Sentido de patria en el gaucho" y "La tradición en ambas márgenes del Plata". Un serio intento en aras de la cultura nacional a la que auguramos una recepción entusiasta.

## CICLO CULTURAL DE SADAIC

Una nueva fecha del ciclo cultural organizado por la Sociedad Argentina de Autores y Compositores se llevó a cabo en el Teatro Alvear con la actuación de Atilio Stampone, Horacio Salgán, Ubaldo de Lío y la cantante Josefina con Anibal Arias en guitarra.



## IRENE EN LA CASONA

Irene Tapia, de quienes las malas lenguas dicen que está preparando su viaje a Japón, se presenta todos los sábados en la traspnoche de la Casona, Montevideo entre Corrientes y Lavalle.



## LOS NOCTURNOS: AHORA CON ALBERTO SARA

Al llegar a nuestras manos esta nota gráfica del conjunto melódico Los Nocturnos descubrimos la incorporación al mismo de una valiosa figura de la canción de raíz folklórica. Se trata de Alberto Sará, ex Andariego que recientemente regresó de España donde logró un buen pasar musical. Este viraje hacia otras filas nos habla de la crisis por la que está pasando la música folklórica. ¿O no?

### ERASE UNA VIEJA CASA...

Sara Benítez cantando... Sara Benítez con su ballet... Sara Benítez coordinadora en Old House —La vieja casa— de Pasaje El Carmen 768. Allí se organizan peñas folklóricas —también se baila— con la animación de Julio Vivar y la presencia de importantes figuras. En la inauguración oficiaron de padrinos Ramona Galarza y Pablo Palitos. Actuaron en tal oportunidad Marta Pol y su conjunto, Víctor Ayo y su pareja de baile.

Un sitio acogedor y un elenco para los más exigentes.

### TAWANTINSUYU

El grupo que lleva este nombre, presenta sus recitales de música del altiplano en el local de Carabelas 267, todos los fines de semana. Luego de escucharlos y aplaudirlos, podrá gustar de algunos platos criollos.



### CON BOTAS Y EN BUENOS AIRES

Centenares de artistas pasaron por las programaciones de la empresa artística "Docta Producciones" a lo largo de 20 años de actividad ininterrumpida. Creada por Enrique Raboy y Aldo Baraballe, actualmente está integrado por Roberto Nazer, Mario Pierantoni y Juan Cruz Guillén, siendo su encargado de Prensa y Relaciones Públicas Jorge Marcó, y secretarios Laura Dardas de De Lucca y Ricardo Mitidieri.

Para celebrar el importante aniversario el programa "Nuestro y Mejor" de canal 11 realizó un programa extraordinario con el elenco exclusivo. También Miguel Franco se adhirió a la celebración emitiendo un programa especial de "Un alto en la huella" por LR2 Radio Argentina.

Este año, la gira del vigésimo aniversario contará también con las figuras de Aldo Monges, Zamba Quipildor, Miguel Angel Robles, Mariano Moreno, Coco Díaz, Los Cantores de Quilla Huasi, Las Voces Blancas, Raúl Barboza, Raíces Incas, Los Ranquellinos, Walter Valentino y Los Dos Argentinos. La animación estará a cargo de Hernán Biancotti, Marcelo Simón, Jorge Marcó, Tuna Sper, José González y Julio Di Palma, y la iluminación y sonido será provista por Porta Hermanos y Miguel Angel Moyano.



### FIESTA DEL DORADO

Se está realizando la Fiesta del Dorado '79 en Paso de la Patria (Corrientes), en la que se pone de relieve la importante infraestructura turística que representó una inversión de millones de pesos en campings, hosterías, hoteles, servicios de rampas, auxilios y sanidad.

El torneo abierto de pesca del dorado embarcado, es seguido de competencias deportivas de sky acuático, exhibición canina y concurso de carpas. Los festejos culminan con el festival folklórico en que intervienen Rosendo y Ofelia, Los de Imaguaré, Aníbal Maldonado, Raúl Barboza, acompañado por Bartolomé Palermo, Zamba Quipildor, y Los Ponchos Salteños.

### EMBAJADA

Anello "junior", en cambio, se preocupa porque sus artistas recorran el país como el grupo que integran Los Puesteros de Yatasto, Anibal López Monteiro, Mary Maciel y el Ballet Amancay. De tal palo, tal astilla...

### DIA DE LOS CENTROS

Los afiliados a la Federación de Centros Tradicionalistas celebraron su día en la sede de Los Bañales en Roque Pérez (Buenos Aires). Una hermosa fiesta criolla auspiciada por la Municipalidad de la localidad, donde se respiró el orgullo del criollismo que inspiró a los participantes a revitalizar una práctica emotiva: el desfile de jinetes vestidos a la usanza y con sus cabalgaduras luciendo los mejores arreos.

**FESTIVAL**

Una increíble oleada de público reunió el Festival que el Rotary Club de Arrecifes organizara recientemente, con la presencia de Los Ponchos Catamarqueños, Omar Moreno Palacios y el Ballet Amancay.

**YPACARAI**

Se realiza la 9° edición del Festival del lago Ypacarai en la vecina República del Paraguay, paralelamente a la 4° Feria Internacional de Artesanías.

Crónica y detalles del mismo, tendrán cabida en nuestras páginas en el próximo número.



**CORAL PUNTA ALTA**

Conformado por voces de amas de casa, estudiantes y empleados, el Coral Punta Alta celebró sus cinco años de vida musical, con presentaciones en las salas del Museo Social Argentino y en la Cooperativa Ramos Mejía, respondiendo a invitaciones del Coral Femenino de San Justo y al Coro del Conservatorio Provincial. Dirigido por el maestro Carmelo Fioriti se han presentado ya en salas de todo el país y en la ciudad de Carmelo (Uruguay). Además, organizan anualmente el Encuentro Coral Navideño.



**COMPOSITORA ARGENTINA EN ECUADOR**

Dicta un curso sobre Práctica Musical en la Escuela, la pedagoga, compositora e intérprete **María Teresa Corral**, en la ciudad de Quito (Ecuador) con los auspicios de la Unesco.

La señora Corral, a quien conocemos a través de su fecunda obra reflejada en sus discos: "El rondó de la gallina", "Vamos a inventar canciones" y "Estás creciendo", prepara otra grabación para su regreso al país.



**ANDRES CANETE**  
**EDGAR ESTIGARRIBIA**  
**OSCAR RIOS**  
**MIGUEL ZALAZAR FERNANDEZ**  
**PININO GUTIERREZ**  
**EL CONJUNTO DE TARRAGO ROS**

**ESPECTACULOS SAPUKAY**

SAN MARTIN 1456 - Planta Baja "F"

Tel. 47-992

Rosario - (SANTA FE)

APODERADA:

MARIA ANGELA

LESCANO

# CULTURAS REGIONALES ARGENTINAS

## La Cultura Criolla y la Tradición Cultural Criolla de La Pampa

(3ª parte)



Capataz y peón de campo (Prilliano Pueyrredón).

### 3. LA PRIMERA EXPLOTACION INDUSTRIAL

En la periferia de Buenos Aires estaban los saladeros. Las tareas que allí se cumplían conservaban el aire primitivo de la faena rural en las posrimerías del siglo XVII. La descripción de esas labores que glosaré para ilustrar el tema lleva la firma de D'Orbigny que recorrió el país entre 1828 y 1829 y de su largo viaje por América del Sur dejó un libro titulado "Voyage dans l'Amérique Méridional". La versión castellana fue editada en Buenos Aires en 1945. El trabajo empezaba con la luz del alba. Algunos peones entran en el corral, enlazan al animal por los cuernos y lo obligan a salir, mientras otros a fuerza de golpes lo conducen al sitio de matanza. El peón que arrea los animales "sin descender del caballo, de una cuchillada diestramente aplicada, le corta los jarretes posteriores a fin de impedirles caminar; luego otros, derribándolo le dan un golpe en el pescuezo para desangrarlo", o sino con gran habilidad le hunden la punta de un cuchillo "de-

trás de la nuca de manera de llegar a la médula espinal". De ahí en adelante trabajan dos hombres por animal muerto, para cuerear y carnear. Abren la piel a lo largo del vientre y las patas, del lado de adentro y sin terminar de extraer el cuero, comienzan a carnear con gran destreza. Luego de sacar los cuartos "los mismos hombres arrancan toda la carne de los huesos en cuatro o cinco jirones". Llevan luego el cuero al tinglado y allí separan los huesos de la carne restante, extendiendo los cueros en tierra y se los cubre con una gruesa capa de sal, luego se extiende con cuidado una capa de trozos de carne y "alternativamente una capa de sal y otra de carne, hasta formar una elevada pila cuadrada, a la que no se toca durante 10 ó 15 días, para que las carnes se saturen de sal". Después de ese tiempo, se "expone diariamente la carne al aire sobre las cuerdas hasta que quede seca del todo, lo que la hace menos pesada y más fácil de transportar".

Fue esta la que bien puede llamarse la primera industria porteña, que en menos de veinte años se convirtió

en un establecimiento de envergadura mayor: "Hay en este establecimiento unos trescientos peones, divididos en diferentes grupos, según la tarea particular de cada uno. Mientras funciona el lazo, mientras el desangrador degüella —las piernas desnudas, entre la sangre hasta las rodillas— sacan el cuero y cortan la cabeza y otros transportan la res sobre los rediles hasta unas mesas donde separan la carne del costillar para hacer tasajo... A los cuernos se les despoja de su envoltura escamosa y el resto va a la máquina de vapor que les extraen la substancia. El sebo se saca de las partes más gordas del animal; el aceite de quinqué, de las patas; el residuo de todo esto se vende como abono; el resto (tirras) de cuero sirve para hacer cola de pegar y todo se utiliza, hasta la más mínima partícula... Desde que han aumentado las máquinas a vapor, los cuernos, así como los huesos calcinados, se ponen aparte para encender los hornos y quemar los restos de los animales". Así vio un saladero en 1850 un francés llamado Xavier Marnier, en su libro Buenos Aires

*Boleando avestruces (Emeric Essex Vidal).*

*Un alto en la huella.*





*Indios pampas (Carlos Morel).*



*Riña de gallos (Carlos Morel).*

y Montevideo en 1850. La figura de "los carníceros" recuerda la clásica presentación de *El Matadero* de Esteban Echeverría, que es también un documento de época que todo el mundo conoce y no repetirá.

#### 4. CAMPO AFUERA

En el pago de la Magdalena, allá por San Borombón, estaba la estancia de Newton, construida de ladrillos y bien edificada. Tiene delante una galería sostenida por pilares de madera. Algunas rejas, bastidores y postigos y las ventanas son de hierro e importadas de Birmingham. La huerta, circundada de fuerte alambrado, contiene hortalizas de varias clases, tropicales y europeas... El parque y el jardín, menos extensos, se hallan defendidos de las incursiones de vacas y ovejas por setos formados de arbustos espinosos y por una cerca de hierro... Dos lados de la tierra arboleda y los otros dan al patío y a los galpones. En uno de estos funciona un aparato a vapor para derretir grasa de vaca y de oveja".

En las orillas del Salado, vecino a los pagos de Chascomús, había varios núcleos de inmigrantes de origen irlandés especialmente que se dedicaban a la cría de ovejas. Eran propietarios de grandes majadas. Buena parte de ellos llegaron al país pobres, ignorando el idioma y las costumbres del campo y trabajaron en casa de algún compatriota. En poco tiempo pudieron ahorrar dinero y hacerse propietarios. Además hay años que las ovejas, mantenidas con los cuidados necesarios se duplican en número. "Como es natural un hombre pobre, acostumbrado desde su niñez a cuidar a los corderillos lo mismo que su madre, obtiene rendimientos mayores que el rico propietario de majadas numerosas, que se vale de peones para vigilarlas, porque es difícil o imposible encontrar cuidadores diligentes y experimentados". Para mediados del siglo la significación del ganado lanar anunciaba ya su importan-

cia futura. En las vecindades de los Saladeros, "en el pueblo de Barracas" empiezan a crecer los lavaderos de lana primitivos: sumergían los peones en agua los cueros de oveja y los golpeaban sacándole sus espinas de cardo y abrojos que traían adheridos.

Por los pagos del Tandil el panorama no era alentador. Una decena de comerciantes tiene casa en el pueblo y sus intereses también en el campo. No había en el pueblo ningún artesano. La iglesia estaba en ruinas (1847). No hay clérigo en la villa y los muertos son inhumanos sin servicio religioso alguno. Periódicamente un sacerdote misionero visitaba el lugar, celebraba misa, casaba y bautizaba niños.

La llanura santafecina meridional era más solitaria aún. Ni árboles ni accidentes distraían la vista del viajero. "Daba miedo perderse en aquella llanura solitaria; se avanzaba por el rumbo, pues el camino inundado por el tránsito era pavoroso y el viajero marchaba envuelto en una nube de tierra pulverizada. No había pueblos, cortijos ni labranza". La soledad era únicamente interrumpida por las tropas de carretas o los arreos de mulas, expuestas a ser atacadas por los indios. Los correos y los charques recorrían el desierto de posta en posta. (Así lo vio MacCann).

En la línea de fronteras, aparecían de repente, quebrando la monotonía del paisaje, las construcciones de guardias y fortines. Cuando John Miers pasó por allí la Guardia del Salto "era un pequeño pueblo formado por algunas casitas aisladas, construidas con adobes y dispuestas en forma tal que dibujan dos calles cortadas en ángulo recto". Había también cercos construidos con adobes para delimitar las huertas. La plaza cuadrada estaba en el medio del pueblo, a uno de cuyos lados estaba el cuartel. El fuerte "es un amontonamiento cuadrangular de adobes, de unos veinte pies de largo por diez de alto". En ese entonces estaba muy deteriorado y tenía "aparición miserable".

#### 5. EL DEUTERAGONISTA

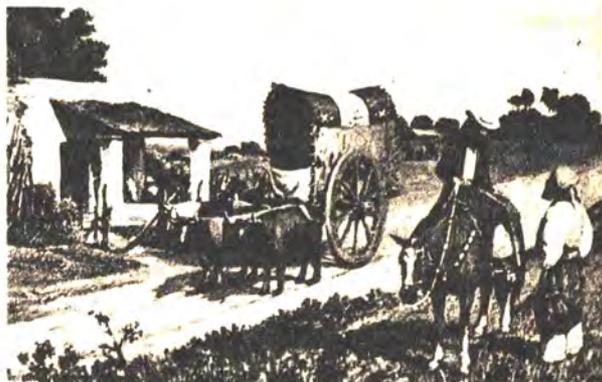
Deliberadamente he dejado para el final de esta nota al indio, personaje que se movía en la esfera de la Tradición Cultural Criolla de la Pampa. Lo haré en breves pantallazos que corresponden a momentos distintos, con la debida documentación. Respecto del indígena se reconocen dos categorías: el indio manso o "indio amigo", y el otro, asunto sobre el que volveré.

El día 21 de diciembre de 1806 se presentaron "diez caciques a pedir audiencia a este ilustre Cabildo, que se juntaron todos en la sala capitular sentados y los diez caciques en el suelo sentados, delante de los retratos de Vuestras Majestades. Diciendo que venían a nombre de 20.000 de ellos a ofrecerse con 5 caballos cada uno, motivo único a matar a los colorados (ingleses) que sabían querían intentar otra vez quitarnos el suelo... Enterado el ayuntamiento por lenguas varias, le dio las gracias y que siempre que se ofreciera se los mandaría avisar. Todo esto se ha dado a la Prensa, que a los enemigos les ha de causar cuidado, aunque son indios con sus armas". Este es un relato del *Diario de un soldado*, de autor anónimo (Archivo General de la Nación, Buenos Aires, 1960, p. 15). ¡Fascinante!, como dicen en televisión ¿no?

El 30 de diciembre de 1810, Manuel Belgrano, en su campamento de Tucuarí redactó un *Reglamento para los pueblos de Misiones*, que se adelantó en algunos aspectos a la Soberana Asamblea del Año XIII. Su art. 1º los declara libres a los naturales y el art. 2º los libera de todo tributo. El art. 7º expresa que se les dará gratuitamente "suertes de tierra" y el art. 18º habla de que "nada se haría dándole tierra a los naturales, sino se le hacían anticipaciones así de instrumentos para la agricultura como de ganado para el fomento de las crías" y por eso ocurrirá ante la Excelentísima Junta. El plan de trabajo para las deliberaciones del Congreso de Tucuarí



*Una barraca de cueros y lanas (Taylor, 1876).*



*Domingo en los suburbios (Prilidiano Pueyrredón).*

mán, en su acápite 16, retoma la poeta: "La arreglada distribución a los naturales en plena propiedad de las tierras de comunidad con alguna habilitación de las primeras herramientas para fomento de la labranza". Don Manuel y los diputados de Tucumán miraban lejos... ¿verdad?

Cierro con la versión de los "indios amigos" según los hermanos Robertson. "Es esta una tribu transhumante, pero en realidad pacífica, cuya alianza con las gentes de Buenos Aires se ve interrumpida rara vez". Su figura no era desconocida en la ciudad según lo ha recogido la iconografía del siglo pasado. Según los autores citados, "son muy aficionados a robar todo lo que encuentran en su camino y si pueden obrar con impunidad, asaltan las estancias, se apoderan de las cosas de mayor valor y arrean cuanto ganado pueden". Comentan con velada ironía que después del robo desaparecen por cierto tiempo y cuando estiman que el asunto ha sido olvidado o perdonado, vienen a visitar al Director en entrevista

formal, que los recibe y les da unos pesos y "se apresuran a volver a su vivac en las cercanías de la ciudad". Estaban instalados al fondo de un campo en las afueras de Buenos Aires, propiedad de "un agente de los mismos indios", que se ocupaba en vender las mercancías de los indígenas: riendas lindamente trenzadas, enlazados, diversas clases de pieles, cinchas de varios colores, lazos, boleadoras, sobrepuestos y artículos de otra naturaleza, pero sobre todo aparejos para el caballo". Los indios pampas recibían en trueque de su patrón, como llamaban a este verdadero agente, "ponchos, cuchillos, tabaco, lienzo, alcohol". Una vez provistos, se ponían en marcha con mucho aparato, esta vez hacia sus tolderías. Agente de los indios, "patrón". Aquí también existían esos personajes.

El otro indio es el que opone resistencia al avance de la frontera interior, que avanzaba lentamente y motivará finalmente la campaña del General Roca. Documentos de 1816 hacen notar ya que los indios utilizan como

pretexto la amistad y cuando regresan a sus tolderías "roban impunemente" y "sin estrépito nos arrasan diariamente los campos reduciendo a nuestros ganados y estancias y chacras del Salado a una miseria espantosa". Esto sin contar con los malos que cumplieran en ciertas épocas del año.

Has entrevisto, amigo lector, cómo era nuestra pampa al promediar el siglo pasado. En la próxima nota hablaré de la agricultura y trataré el asunto gaucho. He usado testimonios casi todos de extranjeros y otro tipo de documentos que no lucen erudición, sino fundamentan, mis aseveraciones. Es muy probable que si tienes hijos, sobrinos, hermanos menores o nietos que cursen estudios secundarios, tengas al alcance de la mano la obra de Graciela Meroni, titulada **La historia en mis documentos**, editada por Huemul, que se usa en ese ciclo escolar. Allí podrás ver algunos de los que cito y muchos más. Si es así, échales una mirada cuando tengas tiempo. ¡Hasta pronto!



*La esquila*



*Paisaje (Styori)*



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



Disco: 2.645-9  
Cassete: 504163-8  
**ISACO ABITBOL**  
Expresión de mi tierra



Disco: 90881-4  
Cassete: 504215-6  
**RODOLFO ZAPATA**  
Picardías con lo mejor  
de Zapata Vol. 3



Disco: 90889-9  
Cassete: 504232-9  
**LOS HERMANOS MATTAR**  
Magia musical y coplera



Disco: 90888-5  
Cassete: 504231-6  
**LOS MANSEROS SANTIAGUENOS**  
Qué lindo se ha puesto el pago



Disco: 90873-9  
Cassete: 504174-2  
**CARLOS DI SARLI Y SU ORQUESTA**  
A la luz del candil



Disco: 90887-2  
Cassete: 504230-3  
**ZAMBA QUIPILDOR**  
Destino de cantor



Disco: 90887-1  
Cassete: 504209-7  
**JOSE BASO CON FLOREAL RUIZ**  
Qué nos van a hablar de tangos...!



Disco: 2.596  
Cassete: 3.836  
**LOS SOLISTAS**  
Homenaje a Juan D'Arienzo



Disco: 70801  
Cassete: 503438  
"Los 14 éxitos de los  
Hermanos Barrios" Vol. 2

# DISCOS

## LO MÁS GRANDE DE **Alberto Podestá**



### AQUEL GORDITO CANTOR DE DI SARLI

Pocos cantores entre los de actual vigencia pueden poner sobre la carpeta donde se exponen los merecimientos y pergaminos una trayectoria como la de **Alberto Podestá**. Venido de Cuyo, a fines de la década del treinta, siendo un pibe, comenzó una actuación que en cuarenta años no conoció baches en su continuidad. Poseedor de una voz a la que los medios tonos le son más fértiles y acordes a su expresividad, Podestá ha compartido carteleras y rubros con todas las grandes figuras —sus mejores momentos fueron, tal vez, con Di Sarli y Miguel Caló— en una época en que descollaron Fiore, Marino, Castillo, Campos, Morán, Floreal, Berón, Rufino. Y, entre ellos, Podestá hizo su carrera siempre en el primer plano y manteniendo un nivel de dignidad profesional encomiable e integridad vocal poco frecuente hasta el presente. En esta placa —**Lo más grande Alberto Podestá**, Music.Hall, serie Difusión Musical— reúne catorce temas grabados en distintos momentos de su carrera de solista con las orquestas dirigidas por Luis Stazo, Leopoldo Federico, Osvaldo Berlingieri, y Alberto Di Paulo. Con la base de sus éxitos dentro del repertorio del cuarenta —“Al com-

pás del corazón”, de Federico y Expósito; “La capilla blanca”, de Di Sarli y Marcó— y otros que han sido sus versiones definitivas y por las que es conocido en toda Latinoamérica —“Alma de bohemio”, de Firpo y Caruso o “Nido gaucho”, de Di Sarli y Marcó— Podestá suma obras posteriores de Stazo y Silva —“Amor de verano”, “No nos veremos más”— y varios más. En síntesis, un disco que hace justicia a la trayectoria de un profesional ejemplar.

### LA PAMPA TIENE... A CACHO ARENAS

Hace poco estuvimos con Cacho Arenas y hablamos de sus cosas. Ahora está el disco que recoge y muestra aquello que era énfasis en su voz, deseo de ser claro, coherente, honesto. **Recordamiento** no lo encontrará el lector en las disquerías habituales y tampoco le resultará conocido el sello Temple que lo edita; es que, grabado en estudios porteños, ha sido editado en Santa Rosa, fruto del esfuerzo cuidadoso de una productora independiente. Pocas veces nos encontramos con una placa en que hayan sido cuidadosos con tanto esmero los detalles informativos relativos a cada tema y a las circunstancias de grabación: un cuadernillo adjunto incluye letras y partituras, fotos y reflexiones acerca de cada canción. Un ejemplo.

Todos los temas de Cacho Arenas —compuestos entre 1963 y 1974— participan de una misma intención testimonial que va del amor adolescente (“Niña de Santa Rosa”, “Canción de mi primera ausencia”, “Sola en febrero” y “La cueca lírica”), al mundo del trabajo y la existencia cotidiana a través de personajes extralidos de la historia chica y el entorno familiar (“Zamba de los muñequitos” —de lo mejor del dis-



co—, “Un gringo más”, “Faustino Guzmán” y “Dalmiro del monte”) para culminar con una obra sensiblemente lograda, “Memoraciones”, en que la evocación de su barrio provinciano alcanza vuelo lírico mediante la suma de elementos simples. En todo sentido, entonces, un disco interesante más allá del desnivel advertible entre la primera zona y las dos últimas; es por éstas que vale su propuesta. Por otra parte, ya Cacho Arenas, hoy, “está en otra”. Queda el disco como testimonio de un momento vital y creativo.

### DI FULVIO, OTRA VEZ

Es de esos artistas que el público intuye siempre preocupados por brindar lo mejor de sí. Y no se equivoca. Carlos Di Fulvio es un hombre serio; un guitarrista serio, un compositor serio, lo que no quiere decir que no sonría sino que se respeta a sí mismo y respeta a los demás. Como talentoso autor, se le ha animado —en épocas en que no eran tan frecuentes las “cantatas” como ahora— a los grandes temas y así ha brindado obras integrales como Canto Monumento, Visión del Chacho, Concierto superstitioso o La conquista del desierto. Y es obra que queda, que no pasa. Como no pasará, sin duda, lo mejor de este nuevo disco del hombre de Córdoba que

ofrece una particularidad. Mientras el lado uno recoge seis canciones del autor —dos de ellas en colaboración— que abarcan distintos géneros, de la chacarera al huayno, la zamba al bailecito, cueca y vidala; la segunda faz, que da título al disco —**Del altiplano a la pampa**, RCA— lo muestra en cinco temas sin canto junto a una orquesta de cañas integrada por Jorge Rodríguez, Alfredo Lucero, Carlos Cancelo, Ramón Navarro (h) y Carlos Rivero, es decir, prácticamente, el conjunto Raíces Incas, en un intento original y de sonoridad auspiciosa.

De la primera faz, nos quedamos con "La tulumbana", una hermosa chacarera que abre el disco, y el bailecito "Caracol de trapo", con expresiva letra



de Mario Ponce. Tradicional y sin demasiado vuelo la zamba "Cielo sin luz" e Intencionada la cueca "Por ellas, por las más

bellas". "Guitarra tengo una deuda" es una canción en que Di Fulvio retoma el tono confesional y emotivo de otras creaciones con un preciso acompañamiento de su guitarra.

De la "suite para guitarra y orquesta de cañas" se destacan la vidala "Arcilla" y el huayno "Coquena", de Di Fulvio junto al bello arreglo de "Los dioses dormidos", yaravi de Romero y Sánchez. Ambicioso el arreglo extenso de "Dos palomitas" y un poco descolgado el malambo "Rastrillada pampa" dentro del contexto nortefío, aunque las cañas cumplen. Como cierre, vale el aplauso por la idea de asociar guitarra y cañas, y el esfuerzo de engrosar el sonido en coros y acoples. Los arreglos, de Di Fulvio y Ramón Navarro (h).

## LAS VOCES BLANCAS

**J. O. PRODUCCIONES**

Ayacucho 1204 - 1º A (1111)

Tel. 797-3161 - 84-3993

CAPITAL FEDERAL

Tel. 42-2423

Jorgelina Oroná

Representante exclusivo





## TU

(zamba)

Letra y música:

Roberto Cambaré

*Enrique Espinosa llevó al éxito la zamba de Cambaré, escrita en 1961.*

*Tímida, dulcísima eres tú.  
Marchita tus ojeras un incendio de pasión.  
Eres todo, todo lo más bello y natural,  
el aire, el campo, el mar, la noche, el sol,  
y aún eres más; porque eres bien, el mismo bien,  
fuente de amor, madre de Dios, mujer.*

*Príncipe romántico y gentil  
por ti quisiera ser y así colmar tu sueño azul  
para la ternura de tus manos, inquietud,  
y para tu sentir canción de fe,  
de amor, de sol, de espuma, sí mi bien, mi bien.  
Una canción por ti quisiera ser.*

*Pétalos y lágrimas besé  
la noche que en tu boca fue pasión mi soledad;  
y ese llanto tuyo floreció con la canción  
que con mi voz te grita, amor, amor,  
porque eres tú la ardiente flor de tentación  
quiere pecar mi ciego corazón.*

*Déjame y olvídate de mí  
si sólo un hombre soy, pues para ti quisiera ser  
río, claro río y empapándote la piel  
entrar en el misterio de tu ser  
que candorosa guardas tú, tan sólo tú,  
flor virginal de amor y juventud.*

*Cándida paloma enamorada  
embriégame con la música de tu corazón.  
Bésame en silencio, bésame  
que sobre mi boca trémula  
tus besos serán himnos de luz.  
Que de nuestros labios  
sobre la cruz  
dejar quiero mis ruegos, mi Dios eres tú.*

© Copyright 1961 by EDITORIAL LAGOS.

## NIÑORHUPA CANCION

*La siesta se ha puesto rubia,  
el sol dorándola está  
y con su aliento ha quemado  
las espigas del maizal.*

*No salgas hijo al camino  
que junto al espinillar  
el "Pomberito" te espera  
y al monte te ha de llevar.  
Duerme mientras yo cuidaré  
que ninguno turbe tu paz  
y que venga el Niño Jesús  
contigo en el sueño a jugar.  
En el monte está la torcaz  
arrullando un canto por ti  
y ha callado el viento su voz  
porque puedas hijo dormir  
y puedas conmigo soñar.  
Duerme, duerme ya.*

Letra de: ALBERICO MANSILLA  
Música de: EDGAR ROMERO MACIEL

## AQUI TENGO TU CLAVEL

(canción)

Letra de: Enrique Llopis  
Poesía de: Hamlet Lima Quintana

*Esa flor que me ofreciste,  
limpia niña del clavel,  
me perfuma la mañana  
como fuente de la miel.  
La inventaste en una noche  
con palomas de papel,  
aromada con canciones  
y el amor del gesto aquel.  
Niña en flor, paloma viva,  
aquí tengo tu clavel,  
recostado entre mi vida  
y en mi murte de papel.*

II

*Si la sombra no me envuelve  
y ahora tengo un día más,  
asombrado a la mañana  
pensaré por dónde estás.  
Por los hijos que me siguen  
y la vida que se va,  
guardaré la flor sintiendo  
que me empuja más allá.  
Niña en flor, paloma viva,  
aquí tengo tu clavel,  
recostado entre mi vida  
y en mi muerte de papel.*

## AMOR QUE NO CONOCE EL MAR

(canción)

*Una noche clara  
perfume de enero  
tus ojos me amaban  
y andábamos juntos  
los dos caminando, tomados del alma.*

*Recuerdo que entonces  
tu cuerpo temblaba  
cuando te besé.*

*Todo decía que te hiciera mía  
y yo dudaba si te quería  
todo decía que te hiciera mía  
y yo dudaba si me querías.*

*Recuerdo que entonces  
tu cuerpo temblaba  
cuando te besé.*

*Todo decía que te hiciera mía  
y yo dudaba si te quería,  
todo decía... etc. ... etc.*

Letra y música de Tiano Figueroa Reyes

## EN CADA FLOR DE AMANECER

(canción)

*Te amaré toda la vida, te amaré  
porque estás en cada flor de amanecer  
y no hay nadie con tu piel y con tu voz  
que haga temblar mi corazón.*

*Te amaré porque no hay nadie como tú  
porque nadie se parece a lo que sos  
y es por eso que te quiero en mi canción  
para cantar sólo por vos siempre por vos.*

*Amor, amor, amor, mi corazón  
te espera nuestra calle emocionados.  
Amor, amor, amor, mi loco amor  
a nadie te pareces cuando te amo.  
Amor, amor, amor, mi corazón,  
la ansiedad de mi sangre te reclama  
te nombraré para siempre en mi canción  
y en la tierra del amor te nombraré  
te llamaré simplemente dulce amor  
y estarás en cada flor de mi canción.*

Letra y música de: Daniel Toro - Piatelli.

## SAN JUAN EN OTOÑO

(canción)

Letra y música de Raúl A. de la Torre

RECITADO:

*Salgo a volar, San Juan, tu abril maduro,  
donde el reposo de la vendimia  
se ha propuesto un sueño póstumo  
para enterrar las últimas rosas.  
Salir, correr, silbar en el viento,  
extraviar el pulso en informal desafío  
de los pájaros,  
caer cara al cielo, piel al cielo  
y morir una y mil veces este otoño en  
San Juan.*

© Copyright 1974 by EDITORIAL ARGENTINA DE MUSICA INTERNACIONAL S.R.L. (E.D.A.M.I.).

VOZ:

*San Juan en otoño y en cualquier esquina  
no vuela el poema de todo este gris,  
enfrentar las calles, abiertos de cielo  
y apretar la vida cobijada aquí;  
un aroma dulce de cosas maduras,  
una golondrina conduciendo abril,  
un ocre misterio color de ternura,  
que siempre olvidamos nos torna feliz.*

*San Juan en otoño, San Juan sin las rosas  
y siempre tonadas ganando el amor.  
Me agitan recuerdos, se encienden  
las sombras*

*y el verso que ahoga su vino triston.  
San Juan en otoño y tú tan lejana,  
se me hace leyenda el gris de tu voz;  
parece mentira caminar tan solo,  
con el mismo traje de cielo y sin vos...*

*Un músico  
de hoy,*

## DAMIAN SANCHEZ



*Damián Sánchez compone desde su Mendoza natal.*

*Damián Sánchez es uno de los compositores jóvenes más destacado de las nuevas promociones de la música argentina. En esta edición publicamos las letras de algunos de los temas por él musicalizados, concebidos con poetas actuales y con nombres clásicos como el de José Pedroni.*

### Tonada del otoño

*No es lo mismo el otoño en Mendoza hay que andar con el alma hecha un niño comprenderle el adiós a las hojas y acostarse en un sueño amarillo.*

*Tiene el canto que baja la acequia una historia de duendes del agua personajes que un día salieron a poblarnos la piel de tonadas.*

*La brisa traviesa se ha puesto a juntar suspiros de nubes cansadas de andar estas lluvias que empiezan mis ojos no es más que un antojo de la soledad.*

*Es posible encontrar cada nombre en la voz que murmuran los cerros el paisaje reclama por fuera nuestro tibio paisaje de adentro.*

*Con la tarde volver en gorriones a morirnos de abrazo en el nido y tener un amigo al costado para hacer un silencio de amigos.*

### Destituyo las rosas

Poema:  
Elena Siró  
Música:  
Damián Sánchez

*Te dije adiós un día  
que se hizo tarde  
destituyo las rosas  
si no se abren  
si no se abren, sí  
si no se abren  
donde estaba tu nombre  
no quedó nadie.*

*No te dije el secreto  
que me pediste  
me callé como un árbol  
un árbol triste.*

*Río, mi río amado  
con mi secreto  
levantaré palomas  
de cielo abierto.*

*Dónde estará mi tiempo  
lleno de espigas  
mi amor para sembrarlas  
y repartirlas  
mi corazón entero  
se hace semilla  
si lo pongo en la tierra  
se me germina.*

*Te dije adiós un día  
que se hizo tarde  
destituyo las rosas  
si no se abren  
si no se abren, sí  
si no se abren  
donde estaba tu nombre  
no quedó nadie.*

*La noche nos dice al llevarse al sol  
que siempre al recuerdo lo inicia un adiós  
para quien lo ha vivido en Mendoza  
otoño son cosas que inventó el amor.*

Poema: Jorge Sosa  
Música: Damián Sánchez

### Setiembre en la plaza

(bolca)

*Tirada bajo el sol mueve el color la plaza  
setiembre la disfraza con ramitas en flor  
entonces el amor que viene de su casa  
en un banco en la plaza se divide en dos.*

*Los pájaros que ensayan su canción en el viento  
vienen a dar concierto para el que quiera oír  
y después del silencio cuando llega el cansancio  
en el mismo escenario se quedan a dormir.*

*A lo lejos anuncia la vetusta campana  
que la escuela sin ganas se quitó el delantal  
muy pronto habrá un manojo de niños  
bullangueros  
pisando los canteros y burlando al guardián.*

*Y frente al pino viejo los ancianos se juntan  
en torno a la pregunta que no contestarán  
y las nubes pequeñas que forman sus toscanos  
tiene un temblor de manos y un destino de paz.*

*Es la plaza del pueblo una especie extinguida  
donde jugué mi vida a inventar libertad  
ahora que el recuerdo me la trae del olvido  
siento que dice: amigo ya no sabes jugar.*

Poema: Jorge Sosa  
Música: Damián Sánchez

### El grano de maíz

(canción)

*Un grano de maíz morado y prieto  
pusiste, amiga, en la ceniza cálida  
y haciéndote reír, de pronto el grano  
se hizo una linda florecilla blanca.*

*Así también en tu regazo tibio  
pusiste un día a descansar mi alma  
y el grano de maíz que era mi pena  
se abrió como una flor sobre tu falda.*

Poema: José Pedroni  
Música: Damián Sánchez

25 LONG PLAY 25

# ZAPATA

LLEGO A LAS  
"BODAS de PLATA"

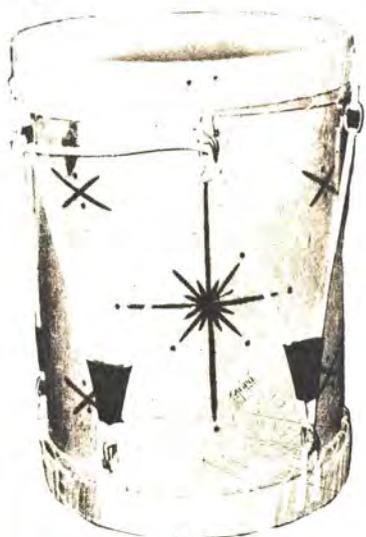


APARECIO  
SU L.P. N° 25



T.E. 854-0621  
ó 666-2084  
de 15 a 19 hs.  
**SIN EXCLUSIVIDAD**

# MAGIA Y MISTERIOS DEL BOMBO



## Ajuste y Templado (18)

Ya hemos visto cómo armar un bombo, teniendo sus partes preparadas con anterioridad, temas estos que fueron desarrollados en el número anterior.

En esta nota nos dedicaremos a la tarea de ajuste y templado para dejar el instrumento en condiciones de ser utilizado.

Una vez terminado de armar el bombo, sus parches aún están húmedos. Ponemos entonces el instrumento a secar al exterior, a la sombra y en un lugar seco y preferentemente con corriente de aire. Colocamos el bombo sobre una madera en el piso o sobre una mesa, lo ponemos acostado para que los dos parches sequen al mismo tiempo y lo aseguramos con dos tacos a los costados. Lo dejamos secar durante 48 horas, cubriéndolo de la intemperie durante la noche.

Pasado este tiempo, colocamos el bombo sobre la mesa de trabajo con el aro delantero hacia arriba y el agujero respirador hacia nosotros; desatamos el nudo final del tiento tensor, colocamos una madera plana apoyando en todo el aro delantero y la cargamos con un peso mayor a los 30 kg y no menor de 40 kg. Hecho esto comenzamos a ajustar el tiento tensor desde su principio y hacia nuestra derecha, llegando al punto de partida y anudando el tiento. Quitamos el peso que le habíamos colocado y ponemos el bombo a secar como lo hicimos anteriormente durante otras 24 horas. Pasado este tiempo, colo-

camos el bombo sobre la mesa de trabajo y repetimos el procedimiento anterior, pero esta vez con un peso de 40 a 50 kg; ajustamos el tiento tensor y lo ponemos nuevamente a secar otras 24 horas.

Después de esto ajustamos las templaderas del bombo y luego lo golpeamos el parche delantero varias veces, con diferente intensidad y con los palos contruidos a tal fin. Esto lo hacemos repetidas veces en el día para lograr que el parche ceda naturalmente bajo los golpes; teniendo en cuenta que el material utilizado es enteramente nuevo, vamos a encontrarnos con que los nudos van a terminar de ajustarse con el uso y con el tiempo, y que el tiento tensor, por ser de cuero crudo, va a ceder debido a su grasitud y estirado. Por eso al segundo día de uso nos encontraremos con que el bombo tiene nuevamente parches flojos.

Procederemos nuevamente como lo hicimos antes para ajustarlos, pero en esta oportunidad lo cargaremos con un peso de 60 kg y, luego de ajustar el tiento tensor, lo ponemos a secar y no lo golpeamos por 48 horas. Pasado este tiempo, tenemos el bombo en condiciones de ser utilizado profesionalmente.

Con esto damos por concluido el tema de ajuste y templado para pasar a la construcción de los palos a utilizar en nuestro bombo. Pero eso es motivo de la próxima nota.

## Banda Producciones

*Nueva promoción en folklore*

# Los Musiqueros de Llahta y Toño Rearte

**CESAR QUIROGA**

Tel. 611-3341 — Capital

Contrataciones: Bolivia 920 — Dto. "B" —

**EXCLUSIVO**

## Para Directivos Inteligentes

*A usted  
le brindamos la opción de elegir un  
ESPECTACULO FOLKLORICO DIFERENTE  
a la medida de su gente  
con los artistas más importantes del país*



**LOS CANTORES DEL ALBA**

**EDUARDO MARCOS**

**LOS MANSEROS SANTIAGUEÑOS**

**NAGO RUEDA**

**LOS HERMANOS TOLEDO**



**EDUARDO AVILA**

**BALLET SALTA**

**Puesta en escena y Dirección  
Rubén Benítez**

**ROSAURA SILVESTRE**

**TUCUMAN 4**

CONSULTENOS AL TE.: 45-5232

# SANTIAGO PRODUCCIONES

Paraná 446-10° E — de 14 a 20 hs.

# LIBROS ARGENTINOS

OTRO  
POETA  
PARA  
BUENOS  
AIRES



## Protagonistas de la nostalgia,

por Héctor Chaponick. Prólogo de "Tuco" Paz, presentación de Ben Molar. Ediciones Marymar, 140 págs.

Dos zonas colindantes en muchos sentidos constituyen este libro de poemas de Héctor Chaponick, el primero que reúne una producción desgranada en más de veinte años de laboriosa escritura. La primera parte —**Protagonistas de la nostalgia**, que da título general al libro— es una suerte de encadenado homenaje evocativo que recorre las figuras principales, los actores, los "protagonistas" precisamente de una gran función desplegada sobre el escenario de Buenos Aires, la noche y el tango. La evocación de ese mundo conectado por inexplicables hilos que llegan al presente y constituyen la mitología porteña abarca poetas, autores, músicos, cantores, lugares, mitos encarnados —"Barquina", Julián Centeya—, actores, bailarines, el legendario repertorio de los hombres de la noche y el tango, los inventores de Buenos Aires.

En el extenso itinerario Chaponick parte de Vicente Greco, el autor de "Ojos negros" y tantos otros memorables de la guardia vieja, hasta el patético poema "Un 27 de agosto" en que la muerte de Francini le motivó un epitafio ocasional. En ese lapso quedan comprendidas todas las figuras del tango y su entorno. El autor se maneja libremente en un registro que se acerca al tono de la glosa tanguera, ilustrada, paisajista, narrativa a la manera del Intento de Cadícamo en "Poemas del bajo fondo", en que historió la mitología tanguera. Esa "epicidad", esa manera de hacer poesía contando hechos y haciendo evocación

precisa de nombres y circunstancias —ocasionalmente adhiere al vocabulario y la "manera" del poeta evocado, como con Carlos de la Púa, Cadícamo o Tuñón— marca a la totalidad del grupo. De algún modo resultan más convincentes, y es revelador, varios de los poemas dedicados a poetas y escritores —inclusive uno memorable, "El viejo actor"—, que aquéllos que recuerdan a músicos y compositores. Pero no es allí donde reside el dato fundamental: alternando las formas libres con el rigor del soneto, es en éste último que Chaponick se maneja con mayor soltura. Como si las estrecheces de la forma le fueran propicias. Los mejores momentos los logra en "Gobbi", "La vida es dura" —sobre Raúl González Tuñón— dos sonetos impecables, y en "Alippi", "Sobrevivientes" y el mencionado "El viejo actor".

La segunda parte del volumen participa de otra manera, emparentada en su clima con la anterior, pero de otra factura, en la que sin duda el autor encuentra los canales propicios. La serie de sonetos que componen **Tiempo lunfardo** pueden compararse sin rubores ni desmedros con los buenos exponentes de la tradición en el género, de Iván Diez y Carlos de la Púa hasta llegar al notable Daniel Giribaldi de los **Sonetos mugres**. Si en la sección anterior son personajes de la historia porteña los que pueblan los versos, aquí hay un muestrario de tipos y anécdotas plasmadas en versos rotundos. "Cara de rope", "Kid Mamporro", "Espera", "Respuesta", "Personaje" y varios otros se encuadran entre lo mejor de una modalidad que combina la aparente informalidad del idioma dialectal con la preceptiva del molde que inauguró Garcilaso en el castellano renacentista.

En síntesis, con ráfagas líricas que lo atraviesan, desde el "Permítaseme un poco de nostalgia" del encabezamiento al "Final con Dios y con humor" del epílogo, el poemario de Chaponick navega aguas transitadas a veces con exceso por la fácil nostalgia y la glosa hueca pero se salva en el aliento convincente de muchos poemas y la destreza formal con que resuelve su lunfardía. Los dibujos de Ernesto Graffman —serie de retratos a pluma— y los testimonios fotográficos que acompañan el texto contribuyen al clima evocativo que el título convoca.

Diego Fierro

# EMPRESA ARTISTICA RANELL



**SEXTETO TANGO** RUGGIERO, BALCARCE, LAVALLEN, HERRERO, ROSSI, PLAZA, VOCALISTA RAUL FUNES

**MARIA DEL PARANA**



**NORBERTO TORCHIA**



**MARY MACIEL**



**MARIONETAS VIVIENTES DE OSCAR BRIGO**



**ANIBAL LOBEZ MONTEIRO**



**OMAR MORENO PALACIOS**



**LOS PONCHOS CATAMARQUEÑOS**

**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

# RUBEN JUAREZ

## el tango y el tiempo

No fue una pregunta sino una reflexión en voz alta lo primero que saltó al encontrarlo. Como si saliese de la vaina aceitada y madura por su propio peso de evidencia.

—Escuchame, Rubén: hace diez años que grabaste el primer disco y seguís siendo un importante cantor de "la nueva generación". Evidentemente el tiempo del tango tiene esas cosas...

—Es así. En otro género, con diez años y una docena de discos, sos "el" intérprete. En el tango es diferente. Son las condiciones que impone un tipo de música con la autenticidad y el carácter del tango, en que las cosas no pasan sino que se decantan y permanecen. Es otro ritmo.

—En tu caso creo que habrás mejorado en lo que se refiere al dominio del escenario, la presencia, pero como cantor ya estabas hecho cuando grabaste "Para vos, canilla". Estabas maduro. ¿Cuántos años tenías?

—Veinte. Ahora tengo treinta y uno. Pero he tenido toda la experiencia que debe vivir alguien que se mete en algo tan serio como el tango. Y es a medida que vas madurando que tomás conciencia de lo que es el tango: un género que tiene cien años y en el que no vas a inventar muchas cosas. Entendés que hay que estar al servicio de la obra y no al revés; que hay temas que, por más que te gusten, no son para vos...

—¿Te pasó?

—Algunas veces. Por ejemplo, grabé "Mañana iré temprano" y no debería haberlo hecho; estaba muy influido todavía por Sosa. Es que yo, como muchos de mi edad, sufrí el fanatismo por Sosa; por eso cantaba y me parecía a él. Te digo más: cuando murió, fue un poco lo que me impulsó a cantar tangos. Quería ser el sucesor de Sosa, mi meta era ésa.

—Conozco mucha gente joven que a través de Julio conoció a Gardel. Además, tenía una sonrisa... Era un tipo ganador, que encantaba a las mujeres y donde él iba se llenaba de chicas. Como a mí me gustaba bailar, era una razón más para seguirlo.

—¿Y qué hubo antes del cantor de tangos para Rubén Juárez?

—El bandoneón fue lo primero. A los seis años me lo puso la vieja en las rodillas. Ella siempre cuenta que de chiquito me entretenía haciendo bandoneones de papel para tararear y jugar; así que me llevó al profesor y me dio a elegir entre el fuelle y la verdulera. Y no dudé.

—¿Estudiaste mucho?

—Unos años, hasta los once más o

menos. Después, como sacaba todo de oído, seguí solo, largué los libros.

—¿En tu familia eran musiqueros?

—Yo soy de Ballesteros, provincia de Córdoba, pero me crié en Avellaneda. Vivía en una casa en que había siempre fiesta; cualquier pretexto era bueno para reunirse. Mi vieja, mis ocho tíos, abuelos, los primos después... Y había gente que venía a casa a tocar el bandoneón.

—Te agarró el tango desde el principio.

—No y sí. Porque, sin dejarlo, pasé por todos los ritmos que influyeron en mi generación a partir de Elvis Presley. En un momento empecé a tocar guitarra porque me pareció más fácil y había amigos que tocaban.

Después conozco a un guitarrista que había grabado con Sosa el disco de música sureña "Milonga triste", Héctor Arbello, y me dice: "Pibe, usted tiene que armarse un repertorio de tango y dedicarse a eso". Y me pasa un montón de tangos "tramposos", de esos para gustar en cantinas: "Se tiran conmigo" y en esa línea entre Sosa y Belussi. Y nos largamos. Hacíamos un número bárbaro con Arbello, bien ensayadito: el fuelle, la guitarra y yo cantando. Los fines de semana salíamos —no más de 300 ó 400 km— y el lunes, a laburar, porque yo siempre laburé: empleado de comercio, cadete...

—Canillita...

—También. Pero tuve una corta carrera porque mi vieja no me dejaba subir a los tranvías. Un día me vio y se acabó el laburo con los diarios.

—¿Cómo te encontraste con Quintana?

—Fue en Teodelina, su pueblo, donde estábamos actuando con Arbello. Me escuchó y quedamos en que cuando llegase a Buenos Aires lo llamaba. Eso fue en marzo del '69, veinte días después me lleva a la grabadora. En julio estaba en el Caño 14. Era la primera vez que alguien debutaba en el Caño, hasta ese momento sólo habían actuado figuras...

—Todo se dio en tres meses...

—Yo soy un tipo de suerte. Pero la ayuda. Y yo sabía que podía. En el Caño me llamó una noche Copes para probarme en público. Fue con Arbello y el dueño me dice: "Pibe, haga tres; a lo sumo cuatro, y se baja". Si le gustaba al público, quedaba. Y yo sabía que mataba... Hice ocho y no me dejaban bajar. Y el mismo dueño me decía: "Subí, subí...".

—¿Qué pasó con Arbello?

—La separación de él fue un momento muy doloroso. Me dolió en el

alma. Con él había aprendido a andar y conocer la gente, a compartir cuando no había guita, en la época de la rifa de la botella o del poncho al final de la actuación... Lo que aprendí con este hombre me sirvió para siempre en mi carrera.

—¿Cuándo grabaste el primer LP?

—Ese mismo año. Y con todos temas nuevos: "Una piba como vos", "Para vos, canilla", "El último farol", "Milonga de corralón", "Sueño de barrilete", "Por amor", "Contame una historia" y el del título: "Mi bandoneón y yo", con música mía y letra de Julio Gutiérrez Martín.

—Era un poco una aventura grabar eso, de donde salieron algunos de los clásicos del '70.

—Es cierto. Y ahora, en el que estoy grabando, me jugué la vida: son todos tangos nuevos, del '70 también.

—Después hablamos de eso y me alegro de que sea así, pero lo importante fue que en aquel momento te largaras con ese repertorio.



—Y ojo, que al mismo tiempo me habían ofrecido cantar con Troilo... Nada menos. El gordo Pichuco me quería llevar cuando escuchó el primer disco. Entonces Quintana le explicó que yo estaba grabando, tenía contrato y que en todo caso se podía hacer algo especial. El gordo dijo que de no ser así le hubiera gustado para su orquesta. "Bueno, dijo, ya que no vas a ser cantante de mi orquesta, ¿quierés ser mi ahijado?". Y yo me quería morir. Pero te lo cuento para que veas que en muchos sentidos nos la jugamos solos y con la nuestra. Se me dieron todas...

—Pero también te dieron bastante, creo.

—Siempre estuve rodeado de gente. Gente-gente. Quintana me apuntó muchas cosas, Raúl Garelo también. Claro que también está el egoísmo del tanguero del cuarenta que cree tener la absoluta verdad y así tuve que empezar a sentir cierto rechazo de parte de los demás. En realidad no me sentí del todo protegido, sobre todo por los intérpretes cantantes de las generaciones anteriores. Es que, como en cualquier ambiente, en el del tango no todo el mundo es inteligente. Hay gente y quien no lo es.

—Pero vos dijiste que querías ser Gardel y llegar a ser lo que había sido...

—Claro que sí. En cuanto a la carrera artística se refiere, yo aspiro a hacer lo que hizo Gardel: ser cantante, hacer películas, hacer conocer lo que es el tango de hoy, como hizo él, que sigue siendo joven. ¿Y quién no aspira a eso?

—Si sentiste cierto rechazo de parte de tus colegas mayores, ¿cómo te trataron los críticos?

—No sé, realmente.

—¿Te sentis reconocido por los tangueros?

—Por los jóvenes, sobre todo, sí.

—¿En qué has avanzado en el proyecto de llegar a hacer lo que hizo Gardel?

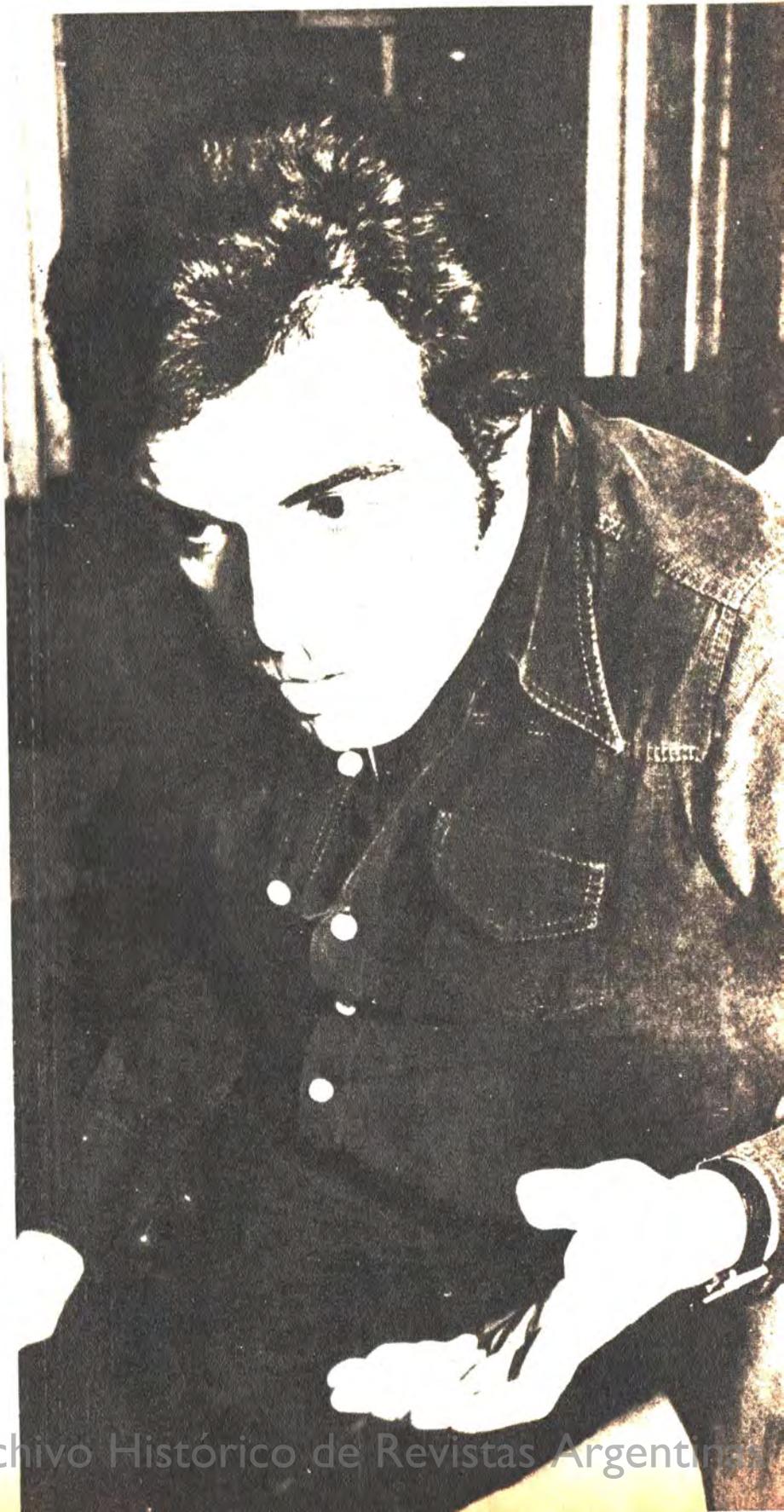
—Apunto, por ejemplo, a hacer ahora una comedia musical con todas las cosas que nos da el Buenos Aires de hoy.

—¿Y qué experiencia tenés? Te va a exigir mucho...

—Claro, no la tengo pero estoy dispuesto a aprender. La experiencia que tengo proviene del espectáculo armado "El tango de Rubén Juárez" —el que hice este año en El Candil— donde junto a los 16 temas que hago tengo un guión y hay margen para la espontaneidad y las palabras. Siempre quiero hacer otra cosa. Por tem-

*"¿Quién no aspira a hacer la carrera artística de Gardel? Como me imagino que un cantante melódico aspirará a ser*

*Frank Sinatra".*



## Los diez años de vigencia del cantor

peramento, soy de cambiar constantemente y no me gusta estacionarme en un lugar o en una cosa. Encaro las cosas con mucha polenta y fe hasta que me canso y lo dejo. A otra cosa. Ahora me gustaría hacer algo junto con el Negro Lavié. No sé qué, pero con el Negro. Si me preguntás quién es el cantante que más me gusta hoy te diría que él. Si me preguntás si cantaría como él te diría que no. Cada uno en lo suyo.

—¿Qué cantantes te gustan, en general?

—Sosa fue el modelo una vez. Pero en general me interesa el intérprete: Cortez, un verdadero cantautor; Víctor Heredia, Jairo, el Negro Lavié, Goyeneche. Del cuarenta, todos... Morán, un golazo; Fiorentino, Floreal con Pichuco; Marino; Deval con Salgán; Ángel Díaz... Vargas, lo que hacía con ese caudal mínimo de voz. Entre los pibes hay muchos que andan bien.

—Ahora si hablemos de los discos, de tu repertorio...

—Son doce con el nuevo, que no tiene nombre todavía: Mi bandoneón y yo, Nuevos tangos, Viejos tangos, Pasional, Dandy, El aguacero, El tango es tango, Escuela de tango, La canción de Buenos Aires, Las raíces de mi canto, Tangos de oro y el nuevo. Ahí sí que me tiré a la piletta.

—Ahora te podés tirar tranquilo...

—Pienso que siempre el intérprete

debe tirarse a la piletta. Pero todo lleva a un proceso de cambio: la etapa de los veinte es diferente de la de los treinta.

—¿Fulste cambiando tu repertorio?

—Etapas. Al principio me empecé a manejar con el repertorio del disco: "Una piba como vos", "Milonga de corralón" y otras cosas que la gente me pedía y sigo haciendo. Luego se dio la posibilidad de empezar un repertorio de tangos "usados" de otra categoría.

—Algunos "desempolvados" previamente, como "Dandy", que hiciste una hermosa versión...

—Sí. "Dandy", "El aguacero", "Cuando tallan los recuerdos", "La que murió en París", "Margo", "Abandono"... Después, a partir del noveno LP me encontré con algo que me mostró que era la mía: una temática, que no pierda vigencia, buena línea melódica que se adapte a mi modalidad y temperamento, que se pueda arreglar y tenga gancho... En fin, todo.

—Y así te le animaste al gran repertorio de los tangos tabú.

—Sí. Discépolo, "Tormenta"; todo lo de Pichuco con sus cantores; "Después", de Manzi; grabé "Volvió una noche", "La canción de Buenos Aires"; en Tangos de oro grabé "Tres amigos" —horrible por lo comprometido—, "Pa' que bailen los muchachos", que lo tienen Marino y Vargas.

—¿Tiene sentido grabar eso, Rubén? No es más importante incorporar otras cosas menos transitadas?

—Para mí, sí. Algunos tangos, como "La canción de Buenos Aires", están pensados para el espectáculo —abro con él— y lo mismo "Tres amigos", que lo elegí para eso. Ahora, como es claro que estaba grabando muchas cosas viejas, hice este nuevo. Te cuento: de Eladía Blázquez, "Somos como somos" y "El corazón al sur"; de Chico Novarro, la "Cantata a Buenos Aires" y —junto con Margarita Durán— "Hoy que no estás"; "Chau, no va más", de los Expósito; de los Garello, "Buenos Aires conoce"; de Juanca Tavera, "Vamos todavía"; "Porteñeza rea", de Daniel Piazolla y Ferrer, que gusta muchísimo, "El último escalón"... Están todos.

—Las últimas: ¿qué le falta al tango?

—Buen gusto en el repertorio para difundir. Siempre va a haber bueno y malo, lo que da bronca es que gente que conoce lo uno y lo otro sigue con lo que no sirve porque se metió en eso. Pero por ahí viene una renovación y lo malo no se escucha más.

—¿Te sentís el cantor, el intérprete tanguero de tu tiempo?

—Sí.

—Una tapa para una revista de tango.

—Buenos Aires, viejo. Buenos Aires.



*"Siempre me moví en un plano claro, transparente y así gané al público".*

*"El tango necesita buen gusto en los encargados de difundir".*

# RAULITO BARBOZA



## LOS PONCHOS SALTEÑOS

### PRODUCCIONES CARLOS LARRY

PROGRAMACION INTEGRAL DE FESTIVALES

ARTISTAS NO EXCLUSIVOS

ALQUILER Y VENTA DE CARPAS INFLABLES

ILUMINACION Y SONIDO

R. de E. de San Martín 1576 - 7° piso - Of. 46 - Florida - Buenos Aires (1602)

Teléfono: 795-4656

# ¡150 MILLONES DE AÑOS EN LAS MANOS!

por Nora Urdinola

En este permanente andar uno suele encontrarse con gente que hace al paisaje y paisajes que hacen a la gente.

En Zapala se dan las dos cosas. Su vegetación agreste, su viento casi permanente, sus montañas con sus picos nevados, sus hombres rudos y sacrificados con la piel curtida por el frío y la sequedad del clima, su tonada mitad argentina y mitad chilena, sus dichos y costumbres, sus comidas, sus cuentos... lo identifican con el paisaje y todo ello influye notablemente en el hombre.

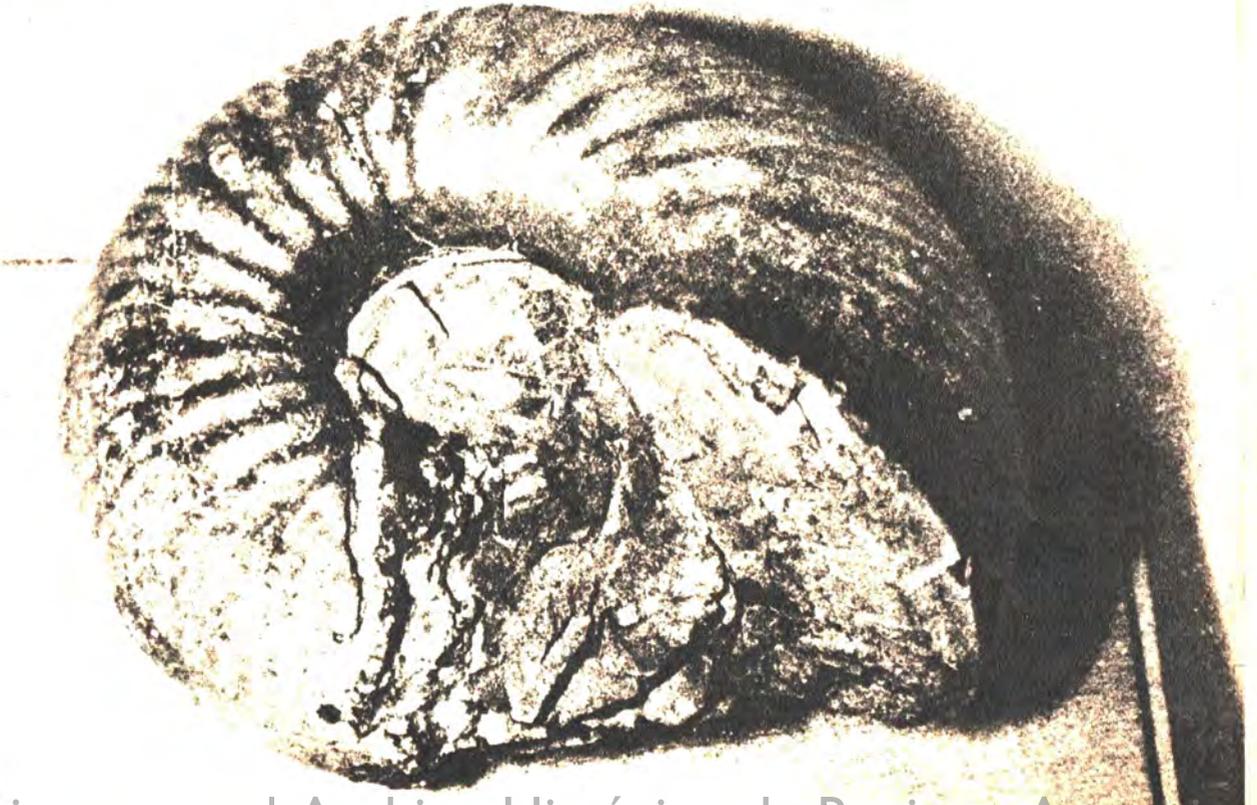
Un típico exponente de esta

verdad es Ignacio Garate Zubillaga, director del Museo Geológico "Prof. Dr. Juan Augusto Olsacher".

Uno llega a Zapala y se sorprende al encontrarse con un Museo que está considerado entre los más importantes de América por su material y por su colección sistematizada. Un Museo que cuenta con más de 60.000 piezas.

*Este caracol (su nombre "raro" es ammonite del Titoniano) ha cumplido la friolera de 150 millones de años. Se halló en Los Catusos, departamento Zapala, Neuquén.*

¿Cómo nació en el director esa inclinación por la colección de piedras hasta transformarse en pasión? "Nació conmigo. Desde que yo recuerdo siempre estuve buscando algo referido a las Ciencias Naturales. De niño juntaba mariposas, a rama-zos, no tenía redes. Hice una hermosa colección, pero lo que no sabía era que a las mariposas se las comían las polillas. Quedó reducida a polvo... Me enojé tanto que busqué algo que no se echase a perder y ahí comencé a juntar piedras. Tenía entonces 7 u 8 años. Fui creciendo y un día me acerqué a la Dirección de Minas, en Buenos Aires, de donde soy yo. Me hice amigo de su gente y ellos me apoyaron en esta inquietud. Me enseñaron y me fomentaron el vicio, regalándome muchas piezas que hoy forman parte de la colección que se expone en este Museo.



Corría el año 1968, cuando Garate Zubillaga, desde Buenos Aires, ofrece al gobierno de Neuquén, en carácter de donación toda su colección. Le llega el ofrecimiento para que lo organice y se haga cargo. Así llega a Zapala, donde el paisaje lo atrapa y decide quedarse para realizar una tarea sin descanso.

Nos cuenta que la colección tiene, entre otras cosas, un par de trilobitas de alrededor de 600 millones de años de origen americano. De San Juan también hay un pequeño fragmento de esa misma antigüedad y con orgullo nos cuenta que la provincia de Neuquén es uno de los yaci-

mientos más rico en paleontología del mundo. Recién debe estar estudiado un 45%.

La charla se prolonga por largo tiempo y se hace apasionante: diría que hasta me emocio cuando tengo en mis manos esas piezas. ¡Ciento cincuenta millones de años en mis manos! Un estremecimiento recorre mi cuerpo y mil preguntas estallan en mi cabeza. Imagino lo que sentirá Garate Zubillaga diariamente. En esa tarea lo acompaña Olga, su esposa, colaboradora y amiga, una mujer exquisita que lo estimula permanentemente.

Ella recuerda que cuando Garate era joven y crecía su pasión por las piedras, su padre le decía a diario: "las piedras no te van a dar de comer". Hoy, además de darle de comer, le enriquecen el alma y tal vez eso sea mucho más importante...

*Dientes de tiburón encontrados en Comodoro Rivadavia, Chubut. Son un poco más jóvenes: sólo cuentan con 35 millones de años.*



## LOS PUGAREÑOS

*Creadores del  
Evangelio Criollo  
a su regreso triunfal  
por Europa*

para su contratación:  
San Martín 551 (Cuerpo C, 5º  
piso, Of. 49)  
Teléfonos: 32-1492 y  
50-8756  
Capital Federal

Córdoba 1934, Teléfono: 23063,  
Mar del Plata



# LOS ALTAMIRANO

## *y un "particular" sistema para grabar*

El de Los Altamirano es un apellido que compromete al que lo lleva. Especialmente a partir de ahora, en que contando los diez años de actuación que llevan cumplidos y los diez larga duración que llevan grabados, se advierte una trayectoria definida y en ascenso.

Por lo mismo, tienen ya una experiencia que les asegura una cierta garantía de calidad en cuanto a lo que seleccionan para integrar su repertorio.

De ahí que se nos haya ocurrido curiosear sobre la supuesta existencia de alguna fórmula para encarar una grabación.

La respuesta no se hace esperar y está dada por Mario Enrique Altamirano.

—Yo me dedico exclusivamente a la música y aunque sin saber escribirla, compongo intuitivamente desde hace varios años. Estamos siempre al

día con las creaciones de los autores nuevos y nos gustan las canciones como las de mi hermano Daniel.

En el nuevo disco incursiono también poniéndole música a un poema de Pedroni titulado "Tú no sabes amiga", y a unos de Rafael Obligado: "Cuando lloran las flores" y "Acuarela primaveral". No hay sólo cosas más en ese disco. También están "Zamba del amor en guerra" y "Cuentos de opajiras" de Daniel, entre otras.

En esta grabación, que proyectamos para esta ocasión especial de nuestro décimo aniversario, hemos preparado con bastante tiempo los temas y tuvimos bastante cuidado con todos los detalles. Por eso: yo marcaría varios pasos a seguir antes de iniciar una grabación:

1) Escuchar a todo el que venga a traer una canción nueva. Nunca se sabe por donde puede aparecer un éxito.

2) Atender a los temas que sugiere el productor: como persona que está en el mercado discográfico, tiene referencias sobre el gusto de la gente.

3) Hacer contacto con los colegas. Los profesionales tienen, una experiencia que vale el 50% de la potabilidad del tema.

4) Visitar autores de reconocida capacidad, cuya producción pueda estar acorde con nuestro estilo.

—¿Todo eso solamente para empezar a elegir los temas? ¿Y si al final no les interesa ninguno?

—Generalmente nos hemos hecho un plan previo, sobre qué es lo que nos interesaría en el contenido del disco. Pero sigo con el planteo.

5) Durante varios días escuchamos los temas una y otra vez porque suele suceder que un tema que nos gustó en algún momento, al día siguiente ya no nos interesa o hay otro mejor.

6) Una vez hecha la selección se marcan los horarios de ensayo y se comienzan a hacer los arreglos.

7) En su mayor parte, los arreglos corren por mi cuenta, aunque todos colaboran con sus ideas. En cada uno trato de dar el color que exige el clima de la canción según sea dramática, alegre, primitiva, clásica, elaborada, simple. A veces cuando se ponen las voces toma otra cara, y se hace necesario hacer de nuevo todo.

8) La gente cree que ensayar es ponerse a cantar. Es mucho más complicado. Hay que criticar la armonía, la afinación, ajustar el fraseo, escuchar una y otro vez en el grabador para pulir; todo eso lleva por lo menos de seis a ocho horas diarias. Después nos ocupamos de buscar la foto para la tapa, de acuerdo a la temática del disco y esta vez, la foto es importante, porque tenemos un nuevo integrante.

—¿Le pedimos que se presente?

—Soy Alberto Osvaldo Farias, de Villa Mercedes, San Luis. Yo hacía dúo en San Luis y cantábamos sobre todo tonadas y chacareras. En este grupo, hago primera voz y guitarra rítmica. Yo me siento muy cómodo con ellos porque siempre me gustó lo que hacían Los Altamirano.

—¿Y el otro Altamirano qué dice? La pregunta es para Carlos Alberto, que está silencioso.

—Creo que la gente vuelve a gustar de los temas tradicionales. Por eso nosotros siempre tratamos de hacer algunas cosas folklóricas, para que no queden en el olvido tantas cosas lindas. Este aniversario es importante para nosotros y vamos a apuntar más alto a partir de ahora. Tenemos que superarnos.

—Nosotros somos de "La Consulta", un pueblo de Mendoza, agrega Mario, donde nos han ofrecido un agasajo para ir a presentar el nuevo disco. Queremos celebrar el acontecimiento con nuestra familia y todos los amigos de tanto tiempo. Vamos a ver si la fórmula que pregonó, es realmente la del éxito...



*Mario Enrique y Carlos Alberto Altamirano, con el nuevo integrante: Alberto Osvaldo Farias, un puntano que ya tiene experiencia como cantor.*

## ADELINA VILLANUEVA



## JORGE VICTOR ANDRADA



PARA  
CONTRATARLOS  
**GONZALO  
PRODUCCIONES**

Tel. 760-7517



**OBDULIO GIMENEZ:** *¿Qué más puedo pedir?*

*Soy un cantor nacional porque abarco todos los estilos —explica Obdulio Giménez, con el deseo de que nos adentremos en la intención de su mensaje.*

Nacido en Conesa, Río Negro, pero residente en Dolores, canta desde hace diez años. Nos cuenta su breve historial.

—Hace un tiempo se organizó un festival en City Bell y yo salí entre los ganadores. Este hecho definió mi vocación incipiente y decidí dedicarme a seguir esta carrera.

Hice presentaciones en Canal 2 de La Plata y Canal 10 de Mar del Plata. Después de eso, ya tuve oportunidad de presentarme en varios festivales a lo largo de toda la república, lo que me sirve de estímulo y me exige prepararme.

Tengo un modelo, aunque mi repertorio es diversificado: don Atahualpa Yupanqui, de quien soy ferviente admirador.

Este año es un poco difícil para todos, pero yo no he tenido problemas con mi trabajo. Las cosas vienen bien y yo trato de encaminarlas mejor. Una carrera no se hace sólo con vocación. Se necesita una gran dosis de empuje y esfuerzo, que por suerte a mí me sobran, por eso creo que todo va a salir bien. Tengo fe en lo que hago; además, es lo que me gusta. *¿Qué más puedo pedir?*

## VICTOR RAUL VALLEJO,

*el viento, la inmensidad, el Sur...*

El Sur, ese interminable paisaje de silencios es, con certeza, el menos propenso a la magia del canto. Seguramente porque alguna vez la soledad desértica de sus inacabados horizontes enmudeció la voz de los arrieros. Quizá porque en los ranchos, alzados como mojones de esperanza, la guitarra no bebió la azul melancolía de la zamba, ni la picardía de la chacarera, ni la poética cadencia del cielito.

Hoy, en el Sur, el hombre sigue aferrado a la raíz desértica de antaño. Su soledad, su timidez y sus silencios siguen contando historias a través de una que otra "palabra" (que eso y no otra cosa significa milonga, plural de la voz africana bunda "mulunga"). Hoy, el hombre del Sur tiene nombre y apellido. Y ganas de dar. Y ansias de ser. Y una enorme necesidad de compañía, de manos tendidas, de puertas abiertas.

Víctor Hugo Vallejo (casado, un hijo), nació en el Sur ("en un paraje llamado Ing. Julián Romero, en la provincia de Río Negro. Soy el cuarto de diez hermanos... Vivíamos en el campo y terminé 6to

grado en una escuelita rural ubicada a 4 kms de casa").

Su infancia y adolescencia no conocieron otra cosa que los sonidos de la pampa, el azote del viento y la inmensidad vacía de un horizonte sin obstáculos. "Casi todos los años pasaba algunos días con mis abuelos maternos. Mi abuelo, hombre muy serio, de campo, observador, hijo de sanflagueños, por las noches, a la luz de un candil, solía hacerme escuchar estilos, cifras, milongas y algunos solos de guitarra con el **temple del diablo**, como él le llamaba".

Sus primeros pasos lo guiaron hacia la danza folklórica. Ya en Viedma, en 1976, integró un conjunto vocal, pero "me encontraba un tanto desorientado porque no era lo que yo sentía. Yo sentía necesidad de hablarle al hombre del Sur, al hombre de campo, recordar costumbres que alguna vez viví, lo que mi abuelo me dejó, lo que mis padres me cantaban para llamar al sueño. *¿Qué otra música pudo haber sido si no eran estilos o milongas?*"

En 1978, a instancias de un amigo, también cantor, participó como solista vocal en la Fiesta del Mar y del Acampante que se realiza anualmente en la capital rionegrina. De allí en más su figura empezó a ser habitual en todo encuentro o reunión folklórica.

Respetuoso del hombre del Sur, cuidadoso de su repertorio, fiel a su línea folklórica, dueño de una voz profunda y llena, Víctor Vallejo se atrevió entonces a presentarse en la preselección que determinaría, en 1978, la Delegación Oficial de Viedma en el IX° Festival Provincial de Folklore de Río Negro. Fue elegido como solista vocal. Ya en Choele Choel (sede permanente del Festival), por unanimidad del jurado, resultó ganador de su categoría.

A partir de allí su canto comenzó a andar otras latitudes. Fue premiado en la Fiesta del Atlántico Sur de Rawson, aplaudido en el Festival de las Llanuras de Coronel Dorrego y en el Encuentro Tradicionalista de Ramos Mejía, requerido a lo largo de toda la línea sur de Río Negro, en lugares desolados e inhóspitos donde "su" gente redescubrió, para siempre, el desandado camino del cantor.

Vallejo es hoy dueño de un lenguaje que le pertenece por derecho. Auténtico y fiel a su destino sonoro sigue, con honestidad y convicción, "por la misma senda del canto sureño, buscando temas serios y con fundamento" que pinten, sin alarde pero con veracidad, al hombre del Sur.





*"Maia", de Américo de la Fuente, fue la obra que obtuvo el primer premio en la categoría monocromo.*

Se realizó el Quinto Salón Fotográfico sobre **Fauna Silvestre** organizado por el Foto Cine Club "Adolfo González Chaves" y la Comisión Municipal de Extensión Cultural,

con motivo del aniversario de la creación de la comuna.

Los premios en la Categoría Monocromo se otorgaron de la siguiente manera: Pri-

## La fauna silvestre argentina en un concurso fotográfico

mer Premio a la obra "Maia" de Américo de la Fuente, del Foto Club Argentino de Capital Federal; segundo premio "Su majestad" de Pedro Luis Raota del Foto Club Buenos Aires; tercer premio para "Acicalándose" de Remigio Vaccari del Foto Club Buenos Aires y cuarto premio para "Doña Lechuza" de Daniel Rovagnatti de la misma entidad. En la categoría "Diapositiva Color" triunfó la obra "Idilio" de Emilio Gutiérrez representante del Foto Club Chascomús. El ganador de la Categoría Monocromo comentó para **Folklore**:

—No soy el encargado de dar el mensaje a esa gente de campo, en torno a la rique-

za faunística que la rodea y a las posibilidades que le otorga la fotografía artística, sino de recibirlo porque somos nosotros los que debemos captar lo que saben de la fauna. Pero una expresión de deseos es la de que la gente de campo cambie el rifle dé caza por una cámara fotográfica. Esto, indudablemente, le brindará más emociones espirituales. Además, es un deber ineludible de cuantos trabajamos y gustamos de esas expresiones estéticas, defender nuestros recursos naturales. Y la fotografía nos da esa posibilidad.

*(De nuestro corresponsal en González Chaves, Adolfo Gorosito)*

# ENRIQUE ESPINOSA

**Exito  
Folklórico  
1979**

con su creación  
**"Tú"**  
de Cambaré

Representante exclusivo  
**Ricardo Basalo**



# PEÑAS

No comprimas con mucha fuerza  
y vigor la mano de un tierno niño.  
(FOCILIDES)

## VIERNES 5 DE OCTUBRE 22 HORAS

PEÑA "EL SUSPIRO" Club Unidos de Pompeya, Av. Sáenz 871, Cap., con ALBERTO OCAMPO y ACHALAY 4, 8° Aniversario.

PEÑA "LA MARINERA" Club Regatas de Avellaneda, Rosetti y Guifra, Avellaneda, con MARTA VIERA.

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., con LOS DEL QUEBRACHAL.

PEÑA "LA ARUNGUITA" Bom. Vol. de Matanza, Moreno 699, Ramos Mejía, con KARU MANTA.

PEÑA "EL FACON" Club Bristol, Rioja 1865, Cap., con LOS INCAS.

## SABADO 6 DE OCTUBRE 22 HORAS

PEÑA "EL CEIBO" Cultural y Artística, Ayacucho 280, Chivilcoy, cena y espectáculo, con ENRIQUE ESPINOSA, JORGE DRAGONE y su trío, y ALBERTO CASTILLO.

PEÑA "PANAMBI" Club Las Heras, Libertad 258, Villa Ballester, con MARTA VIERA.

PEÑA "FORTIN DE TRADICION" Cochabamba 3245, Cap., con LOS GÜEYEROS.

PEÑA "PERICON NACIONAL" club San Telmo, Perú 1360, Cap., con INCA HUASI.

PEÑA "LA RIBEREÑA" Club River Plate, Av. Pte. Figueroa Alcorta 7597, Cap., con PEDRO DELGADO y QUINTETO NATAL.

PEÑA "AGITANDO PAÑUELOS" en Ramón L. Falcón 2750, Cap., con KARU MANTA.

PEÑA "PAMPA Y PEDREGAL" Club Gral. Sarmiento, San Lorenzo 1561, San Miguel, con ALBERTO OCAMPO, 6° Aniversario.

PEÑA "FLOR DE TUSCA" Soc. de Fom. Florida Sud, M. J. Haedo 3885, Florida, con LOS 6 PARA EL FOLKLORE.

PEÑA "LA COMPAÑERA" Club Def. de Moreno, Bmé. Mitre 974, Moreno, con ALBERTO CASTELAR.

PEÑA "POSTA LA NOCHERA" Soc. de Fom. Dr. José Figueroa Alcorta, Av. Rodríguez Peña 932, Villa Lynch, con LOS INCAS.

## DOMINGO 7 DE OCTUBRE 19 HORAS

PEÑA "DON ARGENTINO FRONTERA" Círculo de Suboficiales de Gendarmería Nacional, Tacuarí 566, Cap., con NESTOR BALESTRA.

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

PEÑA "EL PEHUAL" Salón Parrquial, Belgrano 1257, San Miguel, con ALBERTO CASTELAR.

PEÑA "EL LUCERITO" Inst. Nueva Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa Lynch, Peña del Paquetito, con NORMA BALLESTEROS y su piano.

PEÑA "ARTESANOS NORTEÑOS" Soc. Art. del Dique, 11 de Setiembre 178, San Fernando, con LOS DEL QUEBRACHAL.

PEÑA "EL RODEO" Círculo Criollo, el Rodeo 383, El Palomar, a las 9 hs., fiesta criolla con Jineteada, Sortijas, Danzas, Fogón Criollo, Espectáculo Artístico y Baile Nativo.

## VIERNES 12 DE OCTUBRE 22 HORAS

PEÑA "EL PAMPERO" Club Huracán, Caseros 3159, Cap., con MARTA VIERA.

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., con ALBERTO OCAMPO.

PEÑA "MALAMBO" Club Dep. Italiano, Libertad 1650, Vicente López, con LOS INCAS.

## SABADO 13 DE OCTUBRE 22 HORAS

PEÑA "DOS PALOMITAS" Club Vélez Sársfield, Jonte y Reservistas Argentinos, Cap., con ALBERTO OCAMPO y KARU MANTA, en su 24° Aniversario.

PEÑA "HEBRAICA" Soc. Isr. Argentina, Sarmiento 2233, Cap., con MARTA VIERA.

PEÑA "NIDO GAUCHO" Unión Vecinal de Saavedra, Av. del Tejar 4221, Cap., con LOS GÜEYEROS.

PEÑA "CENTRO RESIDENTES BELENISTAS" en Ramón L. Falcón 2750, Cap., con EVOCACION NORTEÑA.

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

PEÑA "EL PUCARA", Círculo de Suboficiales de la Fuerza Aérea, Av. Sarmiento 4040, Cap., con ALBERTO CASTELAR.

PEÑA "LA NAÑA" Club Migueletes, Av. Gral. Paz y Albarellos, San Martín, con INCA HUASI.

## DOMINGO 14 DE OCTUBRE 19 HORAS

PEÑA "PILMAYQUEN" Club Tristán Suárez, Av. Sarmiento 225, Tristán Suárez, a las 12 horas, asado criollo y danzas, con ALBERTO OCAMPO, en su 16° Aniversario, como invitado de honor la Revista "FOLKLORE" con motivo de cumplir sus 18 años de vida.

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

PEÑA "LUNA Y HUELLA" Club Chacarita Juniors, Teodoro García 3550, Cap., con grabaciones.

## VIERNES 19 DE OCTUBRE 22 HORAS

PEÑA "EL FACON" Club Bristol, Rioja 1865, Cap., con ALBERTO OCAMPO.

## SABADO 20 DE OCTUBRE 22 HORAS

PEÑA "EL ESTRIBO" Club Agronomía Central, Bauness 958, Cap., con KARU MANTA, invitada de honor Revista "FOLKLORE" con motivo de sus 18 años de vida.

PEÑA "EL RESCOLD" Club Boca Juniors, Brandsen 805 Cap., con LOS INCAS.

PEÑA "LA POSTA DEL CABALLITO" Club F.C.O., Avellaneda 1240, Cap., con MARTA VIERA.

PEÑA "EL GALLO FEDERAL" Círculo Policial, Av. Del Libertador 7801, Cap., con ALBERTO CASTELAR.

PEÑA "EL CHANGUITO" Club Estudiantil Porteño, Barcala 716, Ciudadela, con ALBERTO OCAMPO.

PEÑA "LA HUELLERA" Club La Perla, Indalecio Gómez 441, Temperley, con LOS 6 PARA EL FOLKLORE.

PEÑA "LOS AMORES" Club Villa Pearson, Laprida 2929, Florida, con LOS DEL QUEBRACHAL.

PEÑA "LA 7 DE ABRIL" Banco Credicoop., Maipú 879, Ciudadela, con INCA HUASI.

PEÑA "EL CEIBO" Inst. Trad. Argentina, Angel J. Carranza 2252, Cap., con LOS GÜEYEROS.

PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nueva Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa Lynch, con NESTOR BALESTRA, 6° Aniversario.

## DOMINGO 21 DE OCTUBRE 19 HORAS

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

## VIERNES 26 DE OCTUBRE 22 HORAS

PEÑA "CIRCULO TRADICION" Sarmiento 1374, Cap., con KARU MANTA, 24° Aniversario.

## SABADO 27 DE OCTUBRE 22 HRAS

PEÑA "LA RUEDA" Club D.A.O.M., Varela 1802, Cap., con KARU MANTA, 6° Aniversario.

PEÑA "FOGON ROJO" Club Independiente, Av. Mitre 470, Avellaneda, con ALBERTO CASTELAR.

PEÑA "EL LUCERO SUREÑO" Taponazo Football Club, Sarmiento 1347, Claypole, con LOS INCAS, 2° Aniversario.

PEÑA "CENTRO RESIDENTES BELENISTAS" en Ramón L. Falcón 2750, Cap., con EVOCACION NORTEÑA.

PEÑA "EL CHINGOLO" Club Harrod's-Gath y Chavez, Virrey del Pino 1508, Cap., con ALBERTO OCAMPO.

PEÑA "LA CASONA" Club Teléfonos, Madero 1699, Vicente López, con INCA HUASI.

PEÑA "LA NOCHERA" Club Villa Sahores, Santo Tomé 2496, Cap., con MARTA VIERA, 23° Aniversario.

## DOMINGO 28 DE OCTUBRE 19 HORAS

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

PEÑA "EL CLAVELITO" Centro Cultural César Pennetti, Centenera 774, Cap., con grabaciones.

*Aquel que puede estar triste junto a un niño no puede estar contento ni conforme de su propio nacimiento.*  
(ALVARADO)

*El conjunto de danzas que dirige el quenista y guitarrero Joaquín Baigorria, con el nombre de Los Incas, cambió un elemento en su formación. El pianista Néstor Rey, más conocido por Cholo Rey, ingresó a su elenco. En verdad, una "adquisición" que le dará fuerza y jerarquía al grupo. Las peñas, seguramente, lo recibirán con beneplácito.*



*Capilla de "El Rodeo" de Palomar, institución que cumple próximamente cuarenta años de vida.*

# LOS ALTAMIRANO

PARA SU  
CONTRATACION

TELEFONOS:  
45-8236 y 50-8986



# EL QUE RIE ULTIMO,

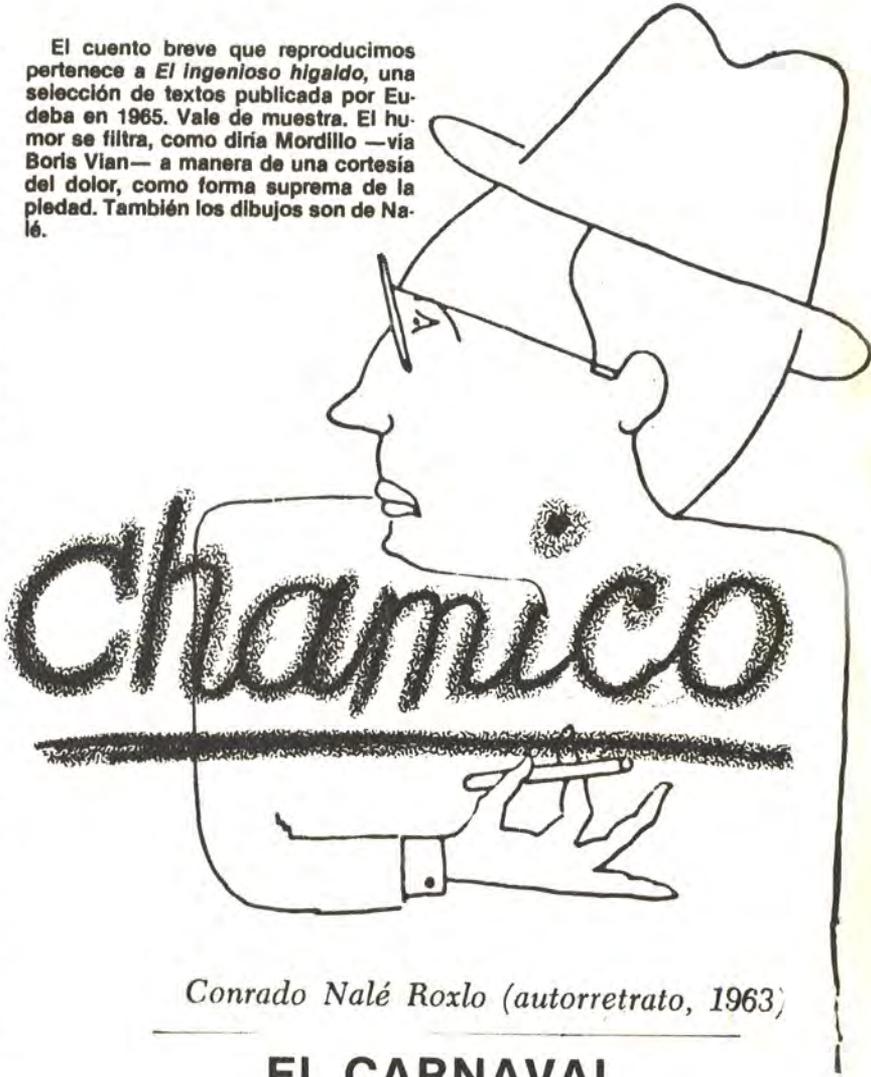
Conrado Nalé Roxlo nació en 1898; Chamico, 27 años después. Más precisamente, Abelardo Chamico. Tal fue el seudónimo que el entonces director de la revista "Don Goyo" eligió para firmar unos artículos humorísticos que le habían pedido de "El Hogar". El nombre lo sacó de un arbusto americano, precisamente el chamico, que aparecía mentado por un viajero inglés en su crónica. Según el viajero, los negros que lo fumaban tenían sueños y visiones similares a los producidos por el opio, el hachís y otras hierbas "baudelalreanas", cuenta el mismo Nalé. Experimentada la cosa, la hierba no resultó lo que prometía, pero el chamico —ya sin Abelardo— quedó.

Cuando nacía oficialmente el humorista, ya existía el poeta. *El grillo* de 1923, fue la partida de nacimiento de una voz nueva que se apoyaba en lo simple —"mi corazón eglógico y sencillo / se ha despertado grillo esta mañana"— y soslayaba las formas vanguardistas en boga de los Borges, Marechal y Olivari de entonces. Condenado a las antologías con aquel poema inaugural que ocultó otros memorables, Nalé transitó el periodismo y la literatura con la sutileza de su castellano clásico y castizo.

La obra del poeta continuó con los rigores y honduras de *Claro desvelo* en el '37 para incursionar luego en el teatro con varias piezas amables y sutiles: *La cola de la sirena* (1941); *Una viuda difícil* (1944); *El pacto de Cristina* (1945) y *Judith y las rosas*, del '56. Una tendencia a la alegoría, a los símbolos transparentes, recorre su obra dramática y es detectable en su escasa pero cuidada obra narrativa: los cuentos recogidos en *Las puertas del purgatorio* (1968) confirman la aseveración. Nalé es autor, cabe recordarlo, de un cuento fantástico, "El cuervo del Arca", del que difícilmente pueda prescindirse en la antología más rigurosa de la literatura argentina.

Esa misma sutileza y fino humor con un dejo de melancolía se hizo patente a lo largo de toda la trayectoria de Chamico, su alter ego. Recogiendo parte de lo publicado en el periodismo durante décadas, Nalé reunió sus cuentos y observaciones en *Cuentos de Chamico* (1941), *Cuentos de cabecera* (1946), *La medicina vista de rojo* (1952), *Nuevos cuentos de Chamico* (1953), *Sumarios policiales* (1955), entre otros. Su *Antología apócrifa*, en la que parodió de Chesterton a Roberto Arlt con certeza fenomenal recreando climas y muletillas de autores disímiles reveló su capacidad para la mirada indirecta y la burla sutil.

El cuento breve que reproducimos pertenece a *El ingenioso higaldo*, una selección de textos publicada por Eudeba en 1965. Vale de muestra. El humor se filtra, como diría Mordillo —via Boris Vian— a manera de una cortesía del dolor, como forma suprema de la piedad. También los dibujos son de Nalé.



Conrado Nalé Roxlo (autorretrato, 1963)

## EL CARNAVAL DE EUFEMIA

*Eufemia se ha pasado todo el año esperando el carnaval. Pensaba la pobre desquitarse en una noche de colores de trescientos sesenta y cuatro días grises, pues para ella el carnaval se reduce a un solo día: su día de salida.*

*Para decir verdad tampoco ese día era muy seguro, ya que la señora estaba indecisa entre quedarse o pasar las fiestas en la estancia, y ella, Eufemia, es muy necesaria allí para los niños; pero, felizmente, decidió quedarse y pasó el peligro.*

*La elección del disfraz le costó un mes de dolores de cabeza. Nunca había pensado tanto en su vida, a no ser cuando aquel buen*

mozo que hablaba tan bien desapareció misteriosamente llevándose los ahorros que ella le había entregado para comprar los muebles. Verdad es que el patrón, que era muy bueno, le consoló diciéndole que eso le ocurría por tonta y ridícula.

La señora, que también era muy buena, agregó:

—¿Cómo pudiste imaginarte, mujer de Dios, que un tipo tan elegante se iba a casar contigo! Hay que tener un poco de cabeza.

Felizmente esos consuelos no pudieron hacerle mucho daño, porque Eufemia era romántica y capaz de convertir cualquier cuento de casamiento en un cuento de hadas y de príncipes azules que desaparecen misteriosamente. Pero todo eso pertenecía ya al pasado. Lo importante ahora era acertar con un disfraz que le sentara.

El chofer insistía en que debía ir de Libertad. Como ella era bajita y pesaba sus noventa kilos, tenía sus reparos.

—Eso no importa, Eufemia —insistía él, y agregaba—: El pueblo necesita una libertad bien ancha.

La cocinera, que era mujer de experiencia, insistía en que lo mejor para Eufemia era un traje de "obelisca" u odalisca.

Con los treinta pesos que pensaba gastar en el vestido apretados en la mano, Eufemia seguía en silencio la discusión, y por fin dijo:

—Me disfrazaré de hada. —Y así lo hizo, con una estrella plateada en la frente y mucho tul de ilusión, tanto que se le metió en el alma y al mirarse al espejo, antes de salir, se encontró muy hermosa, y hasta más delgada. En esta vida, iba pensando, todo está en encontrar el vestido que a una le sienta.

Tanto le sentaba el vestido, que cuando entró al baile un grupo numeroso la aplaudió. Lo que hizo que casi derramara lágrimas de emoción fue que entre los de la ovación estaba Rosauero, el muchacho del carnicero. Este Rosauero era un presumido que se hacía el interesante, seguramente porque era rubio, y por culpa del que había sufrido muchos retos de la señora por recibirle la carne sin fijarse en que siempre traía de menos. Claro que ella se fijaba, y hasta iniciaba una protesta. Pero Rosauero le sonreía o le daba el clavel que siempre llevaba detrás de la oreja, ¡y era tan rubio!... Lo malo era que solo en esas ocasiones se dulcificaba, si no era pretencioso y despreciativo. Pero ahora, fascinado por su belleza, no había podido menos que aplaudirla y hasta le pareció que fue él quien inició el aplauso.

Ya dentro del salón, tuvo su segundo triunfo: le formaron un corro y comenzaron a preguntarle de qué iba vestida y a discutir su disfraz, que por lo visto causaba roncha.

—¿No es cierto, señorita, que va de tonel empesado?

—No, joven, voy de hada —respondió ella con su mejor sonrisa.

—¿No te decía yo que iba de hada? —le dijo a otro el que había preguntado, agregó—: ¡Y vos decías que iba de la mujer más gorda del mundo!

El corro soltó una carcajada estruendosa. Seguramente se relan de la ignorancia de aquel joven que no entendía de disfraces. Y, como se sentía tan feliz, se rió ella también. Aquello aumentó la alegría general. Sonaron cornetas y matracas: le tiraron serpentinas, algunas con demasiada fuerza, es cierto, y sin desenrollar. Pero no todo el mundo sabe tirar una serpentina con gracia y elegancia.

Rosauero, que estaba visiblemente celoso, se le acercó. ¡Qué cara de arrepentido trala! Eufemia pensó en ser un poco cruel, en hacerle pagar ahora todos los pasados desdeñados, todos los kilos de carne incompletos; pero su buen corazón no le daba para esas cosas. Y lo recibió amablemente, y cuando él la invitó a bailar, dejó escapar un sí digno de un lugar más serio.

Rosauero pidió que los dejaran bailar solos y hubo aplausos ensordecedores. Pero a las dos vueltas, el pobre se sintió indispuerto, y le rogó que continuara ella sola, para salvar el honor del barrio, según dijo, y desapareció.

Y Eufemia se encontró bailando como un oso, solitaria en medio de la ancha pista, entre la gritería de la concurrencia. Era feliz, enormemente feliz. Aquello lo hacía por pedido de su Rosauero. Lo malo era que la música no terminaba nunca, nunca...

Cuando la señora le dijo que se podía haber muerto en el desmayo que le dio mientras bailaba y que le descontaría los días de sueldo que estuviera enferma, Eufemia sonrió y se cuidó muy bien de decirle que lo había hecho por amor.

La gente no comprende ciertas cosas...



# FOLKLORE

UNICA EN SU GENERO  
EN EL MUNDO

SEPTIEMBRE 1979

- EDITORES  
ALBERTO y RICARDO  
HONEGGER
- DIRECTORA  
BLANCA REBORI
- REDACCION  
ALMA GARCIA  
JUAN SASTURAIN
- COORDINADOR DE PEÑAS  
LEONARDO LOPEZ
- PUBLICIDAD  
OSCAR PEDERNERA
- FOTOGRAFIA  
MARCELO NIETO
- DIAGRAMACION  
ERNESTO PRAT  
OMAR BALLADARES

Editorial TOR'S S.C.A. Oficinas de redacción y administración: México 4256/60, Buenos Aires, Tel. 99-2323 y 90-5653. Registro de la Propiedad Intelectual N° 945.844. Autorización de SADAIC N° 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. Foto composición e Impresión: Talleres Gráficos HONEGGER S.A.I.C., México 4250, Buenos Aires.

CORREO  
ARGENTINO

TARIFA REDUCIDA

Concesión 6722

*Cierra sus puertas una casa  
de singular historia*

## LA PEÑA DE FANNY: *un homenaje a su dueña*

No es una peña "despersonalizada". Tiene nombre. El de su creadora. La mujer que durante años ha luchado por la divulgación de la música popular argentina. A ella han recurrido centenares de intérpretes, de poetas, de compositores.

Los periodistas hemos tenido siempre un recinto acogedor después de dejar la "tinta" diaria...

Y qué decir de la gente que semana a semana ha tenido allí su lugar de regocijo tranquilo, de esparcimiento sencillo, de espontaneidad no "fijada" de antemano. La peña tiene nombre de mujer: **Fanny**.

Toda una figura casi mítica en nuestro ámbito. Buenos Aires ha sido su marco: el país su horizonte ilimitado.

El 29 de este mes, por esas razones que sólo determina el destino (aunque no estemos muy convencidos de él), la **Peña de Fanny** cierra sus puertas.

Allí estaremos, en ese día, toda la gran familia folklórica.



No para celebrar un final definitivo, sino para homenajear a quien hizo de su vida un fervoroso camino de colaboración y difusión de todo lo nuestro. **Será la fiesta de Fanny.**

## Agradecimiento

El nuestro, el de *Folklore*, a la empresa **ADICRU S.A.**, por su permanente apoyo a la integración de la escuela argentina con el folklore, a través de la donación de banderas patrias a distintos establecimientos educativos. A los señores Ricardo Temi y Jorge Javier Temi, muchísimas gracias por el aporte constante que realizan.

# **LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ**

*APODERADO:  
ARMANDO LAREU*



LIMA 133 — Of. 5 — 38-7601 y 747-2250

BUENOS AIRES — REPUBLICA ARGENTINA

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

