

FOLKLORE

Nº 298 \$ 3.000.-

**DINO
SALUZZI**
el
bandoneón
ilimitado



Suplemento
TANGO
desde este
número

**TUCUMAN
4
¡a bordo!**



PRODUCCIONES ARTISTICAS

CORRIENTES 848 - 6° PISO - OF. 614

TEL. 394-1729 - (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**

Pág. 10

Los Arroyeños no precisan convencer a los chicos. Los mismos chicos van hacia ellos, encantados de sus canciones sencillas, directas, con excelentes letras y partituras musicales de óptima factura. El conjunto cuenta su experiencia con la niñez.

Pág. 14

Folklore estuvo nuevamente en el Festival de Ypacarai, República del Paraguay. La crónica de lo sucedido se la cuenta Juan Sasturain.

Pág. 24

Una charla estilo "ping pong" con un cantante moderno: Daniel Altamirano. ¿Qué hace? ¿Qué piensa? ¿Cómo define a sus nuevas canciones?



Pág. 32

En Canal 11 también se celebraron nuestros primeros 18 años. Artistas, periodistas de distintos medios, empresas grabadoras, se reunieron en torno a nuestra gente.



Pág. 47

Se inicia nuestro Suplemento dedicado al tango. Lo hacemos con un reportaje al compositor de "Milonga triste", el talentoso Sebastián Piana. Además, letras de tango, notas con nostalgia e informaciones.

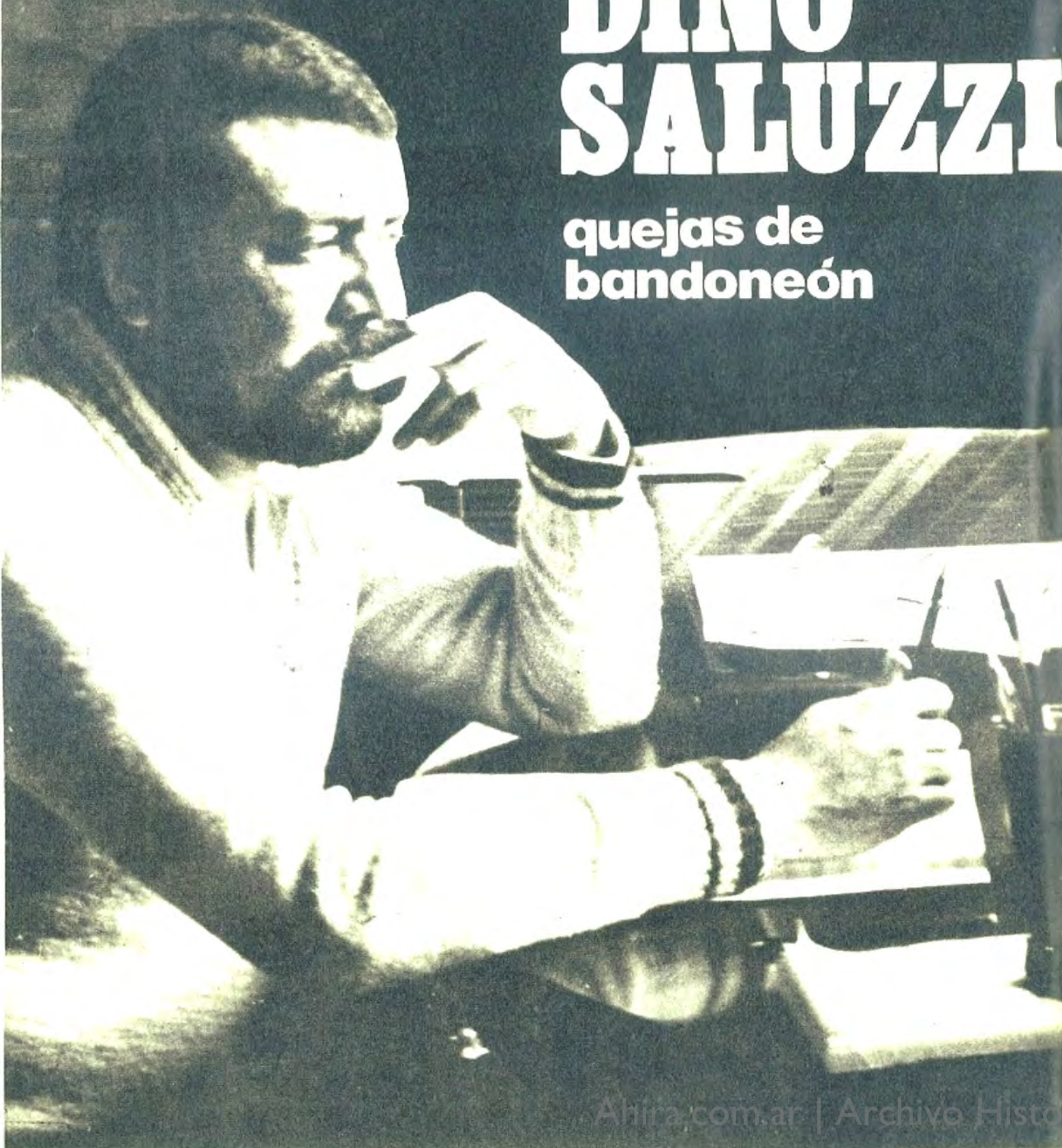
Pág. 62

Hace mucho tiempo que no venían por estos lares. Con ellos charlamos de su historia, de su presente, de sus planes. se cumplen, además, 10 años de aquel éxito que los impuso: "Canción para una mentira". Los del Suquia, claro.



DINO SALUZZI

quejas de
bandoneón



"No hay que confundir: la total libertad creadora va, en mi caso, junto a la valorización plena de las formas folk-aborígenes".

"El bandoneón es un instrumento que te abre un panorama grande de lo que es la música: se aprende lo que es armonía, lo que es contrapunto casi sin querer".



VAMOS, TODAVIA

Fueron dos días con él, en su casa, en el taxi, en la calle. Grabamos largas charlas de las que lo que queda en estas pocas páginas reflejan algo. En el resumen final, había dos cuerpos de cosas: por un lado, los datos, fechas, discos y grupos donde puso sus botoneras desde el '65, cuando se vino de Salta bandoneón en ristre con veinte años, hasta las últimas cosas libres de estos años; por otro, sus ganas de hablar, de decir lo que le pasaba, esa bronca mansa que le subía en arrugas y bastante parecida al desaliento. Y la segunda posibilidad se comió a la primera. De ahí el tono sombrío, tal vez, tan verdadero.

Por eso aquí no se dice casi nada de lo que ha hecho este Dino Saluzzi como músico, su itinerario singular —exactamente: hay uno solo, no más— las medallitas y aplausos que ha juntado.

No es veterano para ser fuele pero ya no es un pibe —va a cumplir 45 el año que viene— y creo que se le nota la inquietud, transparente en todo lo que dice, del que ya no puede esperar más.

Sobre todo porque no ha estado sentado durante todo este tiempo: los años con Francini y junto a Julio Ahumada, cuando vino de Salta; sus primeras experiencias solo con dos quintetos a principios del '60; la vuelta al pago —"a cargar las pilas"— años después, y el retorno para la primera oportunidad en aquel disco unitario, auspicioso, que tiene ya una década: "Pedro Orillas" y "Soy Buenos Aires", con el que se asumía como "un disidente del bandoneón". A partir de allí, empieza un Dino sin barreras: el ciclo que más me gusta —a mí, claro— hasta el '74, período en que grabó sus discos de folklore, los memorables "De vuelta a Salta" y "Bandoneón tierra adentro" I y II, más los dos con Los Chalchaleros. Después volvió con Francini —intérprete y arreglador— dejó cuatro versiones impecables, fue a Japón, y de regreso se juntó en un trío antológico con Kelo Palacios y el Chango Farias Gómez del que nada quedó registrado sino el aire conmovido, el recuerdo de la calentura mutua al tocar.

Su acercamiento posterior a los músicos de jazz y del rock —Alchourrón, Nebbia— ha dado resultados libres, a veces no muy accesibles, siempre estimulantes. Otro trío —con Astarita y el Negro González— y su colaboración en discos de León Gleco, el Chango Nieto, José Angel Trelles y alguna cosa enteramente suya son el clima musical en que se ha movido estos años. Como Domingo Cura, como Kelo y algunos otros, Dino es habitualmente ese talentoso que se escucha por ráfagas dentro de un disco para el que ha sido invitado.

Pero han quedado cosas de antología. Esas versiones calientes de "La tía Nata", de "Zamba de Lozano", de la "Chacarera del carbonero", o "Loca bohemia", con Francini; o esas "Zamba de Juan Panadero" y "Mi viejo a la siesta" de su último disco, todo suyo, personal.

Uno tiene —yo tengo— mis lindos y fundamentados prejuicios contra las vanguardias. Pero lo de Dino, con sus contradicciones, no es la vanguardia lujosa y foránea ni el hermetismo caprichoso o confusionista. Al contrario, hay una honestidad radical en quien no quiere repetirse porque debe seguir buscando, en quien no se conforma con un casillero reparador, en quien admite la doble apoyatura necesaria para una música popular argentina no "provincial", rica y abierta al mundo: raíces y libertad sin barreras.

Tiene con qué sustentarlo. Tiene derecho a hablar.

Vamos, Dino, todavía.



"No hay que confundir: la total libertad creadora va, en mi caso, junto a la valorización plena de las formas folk-aborígenes".

"El bandoneón es un instrumento que te abre un panorama grande de lo que es la música: se aprende lo que es armonía, lo que es contrapunto casi sin querer".



VAMOS, TODAVIA

Fueron dos días con él, en su casa, en el taxi, en la calle. Grabamos largas charlas de las que lo que queda en estas pocas páginas reflejan algo. En el resumen final, había dos cuerpos de cosas: por un lado, los datos, fechas, discos y grupos donde puso sus botoneras desde el '55, cuando se vino de Salta bandoneón en ristre con veinte años, hasta las últimas cosas libres de estos años; por otro, sus ganas de hablar, de decir lo que le pasaba, esa bronca mansa que le subía en arrugas y bastante parecida al desaliento. Y la segunda posibilidad se comió a la primera. De ahí el tono sombrío, tal vez, tan verdadero.

Por eso aquí no se dice casi nada de lo que ha hecho este Dino Saluzzi como músico, su itinerario singular —exactamente: hay uno solo, no más— las medallitas y aplausos que ha juntado.

No es veterano para ser fuele pero ya no es un pibe —va a cumplir 45 el año que viene— y creo que se le nota la inquietud, transparente en todo lo que dice, del que ya no puede esperar más.

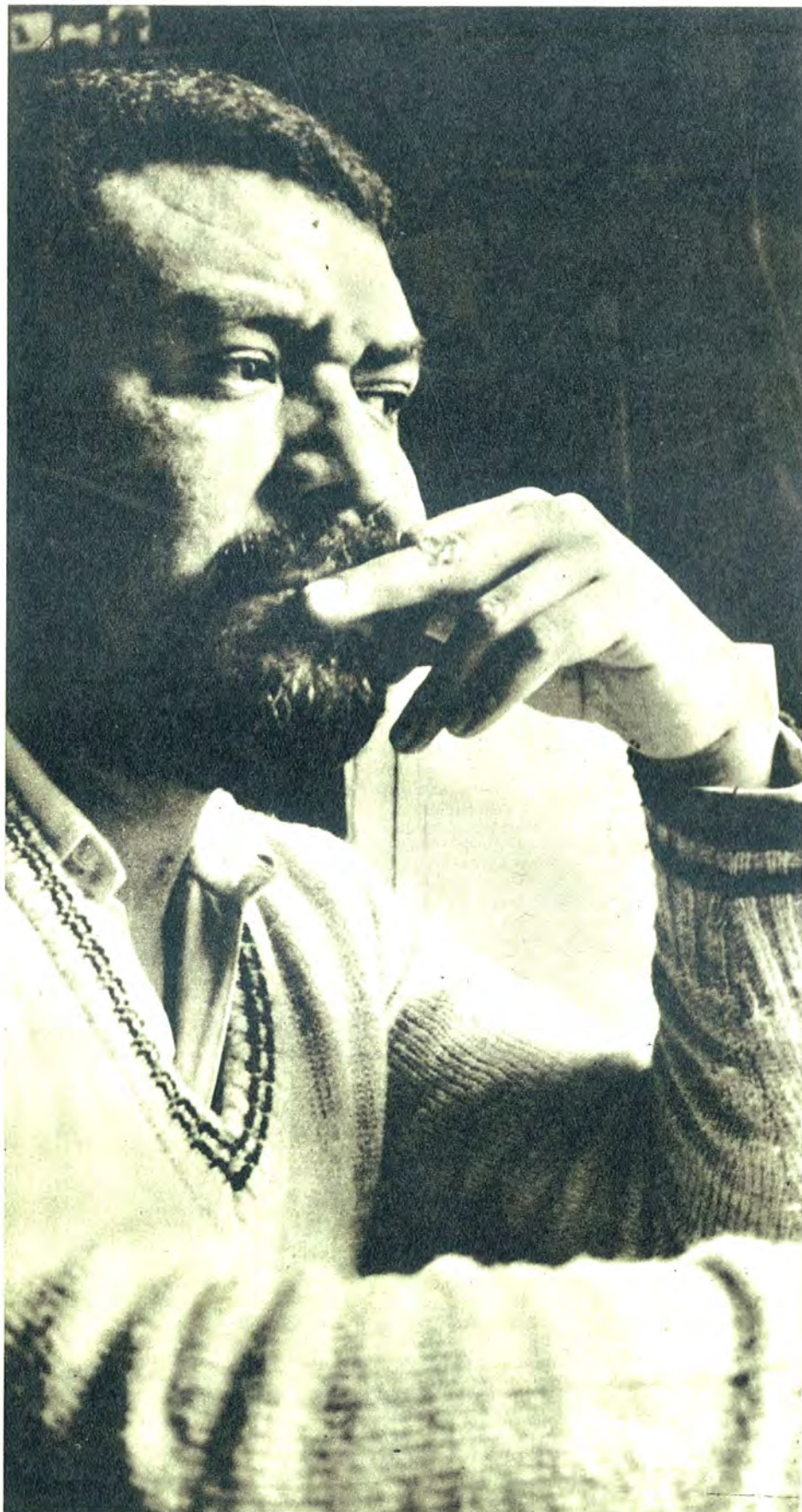
Sobre todo porque no ha estado sentado durante todo este tiempo: los años con Francini y junto a Julio Ahumada, cuando vino de Salta; sus primeras experiencias solo con dos quintetos a principios del '60; la vuelta al pago —"a cargar las pilas"— años después, y el retorno para la primera oportunidad en aquel disco unitario, auspicioso, que tiene ya una década: "Pedro Orillas" y "Soy Buenos Aires", con el que se asumía como "un disidente del bandoneón". A partir de allí, empieza un Dino sin barreras: el ciclo que más me gusta —a mí, claro— hasta el '74, período en que grabó sus discos de folklore, los memorables "De vuelta a Salta" y "Bandoneón tierra adentro" I y II, más los dos con Los Chalchaleros. Después volvió con Francini —intérprete y arreglador— dejó cuatro versiones impecables, fue a Japón, y de regreso se juntó en un trío antológico con Kelo Palacios y el Chango Farias Gómez del que nada quedó registrado sino el aire conmovido, el recuerdo de la calentura mutua al tocar.

Su acercamiento posterior a los músicos de jazz y del rock —Alchourrón, Nebbia— ha dado resultados libres, a veces no muy accesibles, siempre estimulantes. Otro trío —con Astarita y el Negro González— y su colaboración en discos de León Gleco, el Chango Nieto, José Angel Trelles y alguna cosa enteramente suya son el clima musical en que se ha movido estos años. Como Domingo Cura, como Kelo y algunos otros, Dino es habitualmente ese talentoso que se escucha por ráfagas dentro de un disco para el que ha sido invitado.

Pero han quedado cosas de antología. Esas versiones calientes de "La tía Neta", de "Zamba de Lozano", de la "Chacarera del carbonero", o "Loca bohemia", con Francini; o esas "Zamba de Juan Panadero" y "Mi viejo a la siesta" de su último disco, todo suyo, personal.

Uno tiene —yo tengo— mis lindos y fundamentados prejuicios contra las vanguardias. Pero lo de Dino, con sus contradicciones, no es la vanguardia lujosa y foránea ni el hermetismo caprichoso o confusionista. Al contrario, hay una honestidad radical en quien no quiere repetirse porque debe seguir buscando, en quien no se conforma con un casillero reparador, en quien admite la doble apoyatura necesaria para una música popular argentina no "provincial", rica y abierta al mundo: raíces y libertad sin barreras.

Tiene con qué sustentarlo. Tiene derecho a hablar.
Vamos, Dino, todavía.



“En realidad, lo que yo necesito es hacer, no hablar”.

—¿Qué te pasa, Dino?

—En este momento me considero o me siento un tipo segregado. No sé si es la situación económica del país lo que obliga a que la gente renuncie a ciertas cosas, pero si vos en algún momento tenés ciertos apremios —guita, por ejemplo— vas a comprar solamente lo necesario. Como la cultura no es, aparentemente, algo necesario, la gente desecha lo que no le llena la panza; y es por eso que me siento como un tipo al que se le debe algo.

—Y entonces, ¿qué?

—Entonces me planteo si no estoy nadando contra la corriente en forma tremenda. Si uno es un disidente cultural, una cosa es cuando esa disidencia prende en un lugar positivo y otra cuando es totalmente estéril. Y estoy hablando de la disidencia como principio de la creación artística y no como partidismo o politiquería.

—Y hoy la disidencia es estéril...

—Exactamente. Siento que no sucede lo que sería natural que suceda. Aunque a un hombre que sea investigador de la vacuna del cáncer le pueda parecer trivial, yo, como disidente del bandoneón —que, mal que nos pese, es un poco nuestra cultura y nuestra música popular— siento la segregación, la imposibilidad de que mi actitud se plasme en algo constructivo.

—¿Y vos con qué podés amenazar?

—Yo no amenazo sino hago un llamado de atención. No creo en la amenaza de irme, porque aunque me vaya a Japón o a Marte voy a seguir siendo de esta región y de acá no me saca nadie. No me quiero ir como un resentido o en la situación tonta y enfermiza de ser un incomprendido. Pero lo que pasa es que los seres humanos somos frágiles y uno aguanta días, meses, años hasta que se consuma el mayor crimen posible: terminar con la vida de un tipo con posibilidades que ve cerrados los caminos para hacer lo suyo. Habría que hacer una revalorización general de las cosas que ayudan a la vida, sentarse y ponerse firmes a pensarlo, como una obligación existencial.

—Yo creo que los motores reales de la acción cultural, los creadores, son los que tienen que sentarse juntos.

—Sentándonos nosotros no hacemos nada. Tenemos que tener el apoyo necesario. Apoyo oficial, de frente, sin temores ni inhibiciones, corriendo riesgos... Este estado de cosas sin ningún futuro sólo podrá ser modificado por un golpe de audacia y coraje, o sea, promover y apoyar al artista moderno con raíces propias y sin miedos, porque precisamente su esencia es la garantía de autenticidad artística.

—Explicame lo del “artista moderno con raíces propias”...

La idea, por ejemplo, sería montar un espectáculo con la música que hunde las raíces en las formas folk-aborígenes del continente pero está abierta a todos los ritmos e ideas de la música popular de ahora. Porque la actual música popular argentina es un reflejo de un movimiento externo que no nos expresa sino en lo universal de toda música. Parece evidente que una manifestación musical argentina no podrá cotejarse en ese nivel internacional sin características propias que le darán verdadera presencia creadora; al mismo tiempo, le va a permitir incorporar todo lo que parece extraño sin perder personalidad.

—¿Vos proponés una música abierta?

—Sí. Música abierta quiere decir que ya a esta altura no puede haber ninguna clase de prejuicios. Los viejos anónimos hacedores de nuestra música del pasado no tuvieron miedo ni prejuicios y adoptaron y experimentaron formas musicales de diversos y remotos lugares. Y hay que hablar de música abierta porque un falso concepto de personalidad y de los límites que no deberían sobrepasar las formaciones tradicionales, están provocando la desertión y el pase de muchos músicos talentosos a expresiones musicales ajenas, como el jazz que, muy bien tocado por nuestros músicos, no podrá ser nunca el jazz de Estados Unidos. No se explica tampoco esa extraña prevención contra los instrumentos no tradicionales, lo que gravita —especialmente en el folklore— para que tímbicamente estemos muy limitados. Los conjuntos se componen de instrumentos tradicionales que fueron en su momento los necesarios e imprescindibles para una época de aislamiento e información escasa.

—Pero esa sensación de segregación que vos experimentás, ¿no es acaso la condición natural del disidente, que la ha experimentado en todas las épocas?

—Pero una cosa es ser segregado artísticamente y otra económicamente.

—Y ahora se suman las dos.

—Exacto. Antes existían los mecenases. Las cosas nuevas se hacían porque alguien ponía algo. Lo que no conocemos es porque nadie ha puesto nada.

—¿Y qué alternativas tenés, si no?

—Irme o pensar en irme lo más pronto posible.

—¿Y trabajar acá?

—Podría seguir, en condiciones totalmente adversas, como lo estoy haciendo ahora.

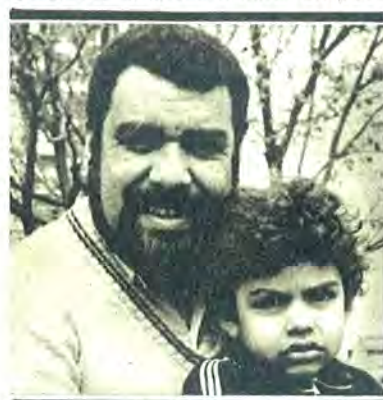
—¿Y qué hacés ahora?

—Nada. Sólo componer y pensar la forma como puedo conseguir los medios para dar a conocer lo que hago. Lo que pasa es que acá existen organismos oficiales que olvidan que lo que nosotros tenemos hoy, reconocido como arte hecho y completo, ha nacido y ha crecido alguna vez. Tam-

bién en algún momento fue una cosa chiquitita... ¿Y ahí se terminó todo? ¿Ahí termina la vida? ¿Más de ahí no avanzamos? El arte es una cosa en movimiento que no para nunca. Pero no podemos dejar librado a la buena voluntad de un mecenas el porvenir cultural... En general, todo lo que existe es desde un punto de vista económico, comercial. No hay entidades culturales donde el artista no obre llevado por la necesidad económica y no la artística.

—Estoy de acuerdo con vos en que las cosas están agudizadas, pero, ¿cuándo fue distinto? Quiero decir que siempre fue así...

—¿Cómo que siempre fue así? ¿Y eso es una referencia para que siga sucediendo? Un tipo, para que se pueda expresar libremente, con altura y a nivel internacional necesita tiempo, además de eso que trae y que no se lo da la universidad. Se apela a apoyar al fútbol; se podría apoyar otra cosa... Un intérprete que hace folklore, por ejemplo, y empieza a mirar un poco



más lejos, a conocer y a conocerse, a hacer cosas enteramente libres pero no descolgadas ni superficiales, si no tiene apoyo, se planta y se pierde un artista.

—Lo pierde el género y lo pierde el país...

—Claro. Es el caso, para mí, de Waldo.

—¿Cómo ves el proceso seguido por él y su música?

—Pienso que llegó a un punto en que le faltó el incentivo y las circunstancias que lo hicieran dedicarse a ser un artista. Acá pintaba bien, tenía condiciones pero estaba solo —por lo que conozco— sin roce profesional progresista. Y eso es malo. El que está solo encuentra un caminito y ahí le da parejo en la repetición de eso que descubrió, como les ha pasado a otros músicos. En el caso de Waldo en algún momento se encontró con la necesidad de hacer otra cosa pero no tuvo el empujoncito que le hacía falta; entonces se volcó a una de las cosas menos convenientes para un artista: ridiculizar al arte.

—Es un caso de abandono del género...

—Sí. Rompe un poco el esquema tradicional al llevar el folklore a la orquesta pero se queda allí. Entonces

se va y empieza a hacer otra cosa y ahí se perdió un artista.

—En el caso concreto de nuestra música argentina popular, hoy, ¿cuáles son las líneas que se entrecruzan?

—El rock se mezcla con una serie de ritmos nuestros. Pero en el rock argentino hay de todo también; es una música disidente. El tango, por otra parte, pese a ser una música pretendidamente pura, tiene híbridesces, algunas buenas y otras absurdas.

—Ahí aparece el problema: la hibridez de las formas mixtas.

—Hay música. No hay hibridez. Hay que ver si la forma no es castradora y obliga a la hibridez, a la búsqueda. El ser humano funciona siempre por deseos, siempre renovados y sin fronteras: desde ese punto de vista estamos hoy muy concatenados y no hay hibridez sino sólo música. Pero cuando se piensa en jugar con elementos armónicos tradicionales y hacer injertos en determinadas formas, ahí sí se cae en la hibridez empobrecedora.

—Por ejemplo, ¿en el tango?

—Sí. Cuando se mezclan músicas de diversas épocas con el jazz y el clásico pero sin el nexo o la necesidad que tiene que haber entre una cosa y otra, para que la hibridez deje de serlo y se convierta en una expresión artística. Y se cae en el ridículo, el afán desmedido de ser singular y el interés de la realización personal. La búsqueda de un artículo de consumo no deja idea ni tiempo para pensar en algo valorable.

—En ese sentido, ¿cuáles serían los "pecados" del tango de hoy?

—El desmedido esfuerzo por deslumbrar, la falta de modestia, en última instancia un complejo de inferioridad: cada arreglo presuntuoso manifiesta solamente todo lo que no se sabe. Por eso admiro a Ciriaco Ortiz o a Miguel Simón. Ciriaco lo hacía espontánea e intuitivamente y uno quedaría asombrado al estudiar la forma de su manera expresiva. Yo lo llamo el Louis Armstrong del bandleón.

—Pero Ciriaco es más bien "liso", sin desbordes...

—Pero para hacer lo que hacía él, había que ser artista. Una cosa son los habilidosos y otra los tipos con talento. Hay tipos de mucha técnica que meten notas que da miedo pero son como alumnos de escuela técnica: no están liberados; tienen la escuela pero las líneas del pentagrama les sirven de rejas...

—¿El folklore padece los mismos males del tango?

—No. En el folklore hay gente mucho más modesta.

—Pero musicalmente, en cuanto a elaboración musical, el folklore está más atrás, si puede decirse, que el tango; no existe, en su historia, un fenómeno como De Caro en el veinte, por ejemplo.

—Estás completamente equivocada. Las dos músicas tuvieron el mismo origen, el pueblo, y las mismas

posibilidades. No hay De Caros superiores al folklore desde el punto de vista de la composición. Hay formas simples que tienen todo el sabor, la sabiduría y la modestia y son auténticas expresiones artísticas. Si no fuera así, adquirirla sólo valor artístico lo intelectualizado. Y cuando sucede eso es una carrera loca en que el intérprete se despersonaliza hasta la caricatura.

—¿Por qué no hacés folklore, como cinco años atrás?

—Yo no sería capaz porque soy un postulante de la desaparición de los rótulos. Y de lo que sí tengo conciencia es de lo peligroso que soy cuando me voy a dormir conmigo mismo.

—¿Qué querés decir?

—Que si hiciera cosas que yo considero que son una reiteración no estaría tranquilo.

—¿Y el peligro de descolgarse de la gente? ¿Perder oyentes posibles?

—Hay que asumirlo. Uno protesta pero no por el riesgo de alejarse de la gente por el tipo de música que hace, sino porque las condiciones dadas por los sectores que manejan las posibilidades no son parejas. Por otra parte yo creo que siempre, en cualquier expresión artística, hay una puntita de la que cualquiera se puede prender. Sólo tiene que haber igualdad de oportunidad para todos.

—Vos dijiste —me dijiste— que, sin ir más lejos, el tango se muere en siete años. Yo no lo creo.

—No lo creés porque tenés, como yo, un gran amor por el tango. Por algo soy músico popular y hace treinta años que estoy haciéndolo. Pero lo que pasa es que cuando a los chicos de ahora les empiecen a faltar los músicos, los tangueros del cuarenta, la gente que queda de ellos, no va a haber más tango.

—Querés decir que se han obturado los canales de la creatividad y que eso hace que se ahonde cada vez más el abismo de comunicación con los jóvenes, que derivan a otros ritmos.



“Lo que está en juego es la cultura de las próximas generaciones”.

—Exactamente. Puede evitarse en la medida en que haya un cambio conceptual. Acabo de escuchar algo que es verdaderamente artístico en tango: una obra de Oscar Pane. Está en el camino que se perdió, porque hubo alguien que se llama Piazzolla que, por su desmedido afán de realización, logró, mediante su habilidad de autopromotor, inventar una especie de única salida para lo que llamábamos en ese entonces el tango, en un momento en que no hemos tenido el tino de ver qué pasaba, hacer una revisión de los autores.

—Pero no surgió ninguna alternativa no piazzolleana en el tango del '60...

—Sí. Lo que pasa es que además de ser artista había que ser promotor, despertar polémica, y hay algunos que no están para eso sino para hacer su arte. A Piazzolla no lo estoy negando como músico sino que pienso

que en el caso de la vanguardia tanquera no ha servido como líder: lo suyo nace y muere con él, por lo tanto el movimiento, como tal, no existe.

—¿Y el folklore?

—Es diferente, son otros factores. En el folklore hay mucha más modestia pero menos conocimiento musical; entonces suele haber desvaríos de otro tipo, como innovar una cosa sin conocerla. Y hay que conocer profundamente para innovar. Hay que mirar a los costados para no caer en ambigüedades. Si la innovación implica siempre un riesgo, ha de ser de otro tipo: que el que oye reciba un impacto, pero no un impacto ridículo que intente deslumbrarlo o sorprenderlo a través de lo que el músico sabe sino que lo haga pensar.

—Hacé un balance de los diez años que van desde “Soy Buenos Aires” hasta ahora.

—De todo, lo que parece más ambiguo es lo del septimino pero está logrado desde el punto de vista de lo que yo quería: un testimonio de lo que pasaba en ese momento.

—¿Y lo más logrado y redondo?

—Yo quiero por igual todas mis cosas; algunas tienen recuerdos, buenos momentos. Quiero mis zambas, mis chacareras, carnavales, pero también mi inquietud, las cosas que hago cuando es música no común —no escuchada comúnmente—, más libre.

—¿Te quedó algo por decir?

—Sí, un deseo: que vuelva la esperanza, la alegría...

—Pero vos sos de los que la tienen que impulsar... Hay una obligación tuya también de dar a conocer lo que hacés. Tenés que tocar regularmente...

—Claro que hablar así no sirve... Vinieron los chicos del “Expreso Imaginario” a hacer una nota y les dije: “Vengan en otro momento... Para qué vamos a hablar si yo lo que quiero es hacer”.

—Tomamos nota, Dino. Tomamos nota.

LOS ALTAMIRANO

**PARA SU
CONTRATACION**

**TELÉFONOS
89-1641 y 50-8986**



Voces grandes del folklore



**"Lo mejor"
EDUARDO FALU**

Philips 5260



**"Tu y mi guitarra"
LOS VISCONTI**

Polydor 5257



**"Canción para mi hogar"
LOS TUCU TUCU**

Polydor 5249



**"Es Quipildor el que canta"
ZAMBA QUIPILDOR**

Philips 5246

**DISCOS Y
MUSICASSETTES**

Precio sugerido al 1/10/79 \$ 15.000.-
**PRODUCIDO POR
PHONOGRAM**

CON ESTE SI,
CON ESTE NO,
CON

LOS ARROYEÑOS

ME QUEDO YO

"Arroz con leche, me quiero casar...". Casi todos están casados y hasta son papás... Tal vez por eso la necesidad de derramar la ternura en el canto a los chicos. La vieja y nueva tónica de **Los Arroyeños**, cantar por y para los niños argentinos.

"Con una señorita de San Nicolás...". Es que ellos son de San Nicolás. ¿Será ésa una de las razones? ¿Es que han estado bebiendo toda la vida ese impulso, inconscientemente?

"Que sepa tejer, que sepa bordar...". Las niñas de hoy saben más de tejido que de bordado. Pero les gusta cómo cantan, cómo utilizan los sonidos de los instrumentos típicos y si no, que lo digan los 6.000 chicos que, con o sin bordado, estuvieron en la cancha de River para la apertura del Año Internacional del Niño y la Familia.





“Que sepa abrir la puerta para ir a jugar...”. No se habían reunido los chicos en River para jugar a la pelota, sino para presenciar un desfile artístico. Pero cuando Los Arroyeños empezaron a cantar **“Que se vengan los chicos”**, estos se vinieron con todo y sin ensayo previo, se largaron a co-rear la canción con todas sus ganas.

¡Qué lindo y qué emoción! ¡Hasta a los Clementes se les hacía un nudo en la garganta!

Ver y sentir esa repercusión los decidió.

No era nada nuevo, pues hace diez años ya habían lanzado un disco cuyos destinatarios eran los niños, sino que ahora tomaba la idea dimensiones inesperadas. De la canción **“Que se vengan los chicos”** haré pasado ahora al espectáculo integral con el mismo nombre, todos los sábados y domingos en el Teatro Cómico. ¡Y cómo se vienen y participan! Y gozan. No sólo los chicos. También los padres...

“Yo soy la viudita, del barrio del Rey...”. Los padres de cualquier barrio o provincia. Ahora presentan el espectáculo en distintos lugares de Buenos Aires y seguirán hasta fines de año en el teatro citado, adonde seguramente los seguirán hasta las vi-

ditas, para terminar con todas las nostalgias porque la receta divierte y entretiene incitando a cantar a todo el público, sin darles la sensación de que les están enseñando algo...

—Rastréamos mucho —comentan— **para lograr todo el repertorio y, como el material existente no es mucho, compusimos nosotros algunas cosas. Si bien nuestros compositores más importantes han creado obras inspiradas en los niños, son menos los que han preparado un repertorio que pueda ser interpretado y asimilado por los chicos como sus transmisores y receptores.**

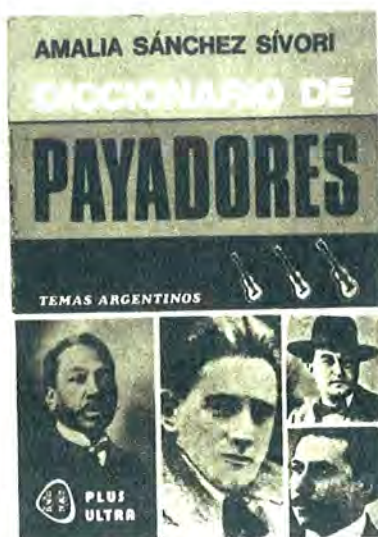
“Me quiero casar y no encuentro con quién...” Los Arroyeños quieren casarse con las canciones infantiles sobre ritmos folklóricos, porque no es fácil **“trunquear”** una chacarera o expresar una zamba.

—Esto no significa un cambio de rumbo —aclara inmediatamente Eugenio Inchausti, que ha vuelto al grupo para dedicarse a la producción y reemplazar provisoriamente a Chany, enfermo de hepatitis—. **En Los Arroyeños la canción infantil es solamente una ramificación de lo que podemos abarcar.**

“Con esta sí... con esta no... con esta señorita me caso yo”.

—Sin casarse con un género u otro, Los Arroyeños quieren crear inquietudes para que los niños se acerquen a la música folklórica. En realidad —explican— se debería comenzar en la escuela primaria con un repertorio atractivo y sin solemnidades, que capte el interés infantil, de modo que al salir de clase siga tarareando la melodía. Tal vez así, con el tiempo, toda la gente se compenetraría de las formas musicales argentinas.

—Personalmente —agrega Eugenio— **me opongo a toda medida coercitiva para la imposición de la música argentina; hay que despertar el interés naturalmente. Lamentablemente, a nivel infancia, la mayoría de la música está basada en ritmos foráneos e instrumentos electrónicos y la vestimenta de los actores nada tiene que ver con la idiosincrasia argentina. Por eso nosotros lo hacemos con la ropa común, sin recurrir a disfraces. Hoy el rubro más explotado es el teatro para niños. Hay que revitalizar la canción en todos sus niveles. Es nuestro intento y nuestros propios hijos participan de nuestras actuaciones cuando éstas son en la Capital. Esta es nuestra apertura. Creemos que positiva por quienes son los destinatarios.**



“Diccionario de Payadores”,

de Amalia Sánchez Sívori, colección **Temas Argentinos** de Editorial Plus Ultra, Buenos Aires, 1979.

OMISIONES Y ESCASOS APORTES AL TEMA PAYADORIL

El hecho de que alguna de nuestras editoriales dedique parte de su producción al acopio de bibliografía nativista, es de por sí una actitud auspiciosa. Sin embargo, por esa suerte de razones que escapan al normal conocimiento de quienes estamos en esta labor, ciertas obras corren por andariveles poco estables. ¿Por qué? Sucede que en algunos libros relacionados con la materia el exceso de erudición

y de metodología elude el concepto, la interpretación, elementos básicos en tantísimos casos, sobre todo cuando se trata de ensayos.

Por otro lado, también ocurre que las carencias informativas se suplantán con ediciones de escaso valor documental, como el **Diccionario de Payadores**, de Amalia Sánchez Sívori, aparecido recientemente. En líneas generales puede decirse que la inquietud por satisfacer un vacío imprescindible de llenar —sobre todo en el riquísimo ámbito de la historia payadoril—, no basta aunque sea loable el punto de partida. **Diccionario de Payadores** no agrega casi nada a lo que ya se ha realizado en el aspecto investigativo. La mayor parte del contenido del libro se relaciona con publicaciones anteriores, como “El Arte de los Payadores” de Ismael Moya, “El circo criollo”, de R. Castagnino o “El Folklore Bonaerense”, de Lynch, entre otras.

Es decir, los conocimientos sobre el tema giran alrededor de los libros consultados —las citas lo evidencian—, sin que se amplíe el panorama de las historias de vida de los payadores rioplatenses.

Nos parece extraño, además, que no figuren las actuales promociones de payadores, dato esencial cuando se trata, precisamente, de un diccionario.

A continuación, y a modo de ejemplo de lo dicho, anotamos algunas de las omisiones biográficas.

1) Pág. 33. De Luis Acosta García dice: “Nacido en 1897 y fallecido en 1935”. Las verdaderas fechas son: 22 de diciembre de 1895 y 31 de diciembre de 1933. Estas fechas fueron extraídas de copias de Partida de Nacimiento y Certificado de Defunción.

2) Pág. 53. Respecto de Manuel Cienfante reitera la misma falta de información que otros autores. En 1911 fue Director de la revista “La Pampa Argentina” que a lo largo de diez años publicó en exclusividad obras de payadores. Fue colaborador, además, de distintas publicaciones dedicadas al género, como “Lo que canta el pueblo”, hasta 1922.

3) Pág. 72. De Juan Bautista Fulginiti dice: “Publicó dos libros **En la Brecha** donde reunió

sus poemas aparecidos en la Colección Los Troveros y **En la huella**, ambos en 1939. Omite una publicación titulada **Trovas al pueblo**, de 1926, editada por Prensa Popular para su Biblioteca Martín Fierro, impresa en los talleres de M. Lorenzo Rañó.

4) Pág. 79. De César Hidalgo lamenta la carencia de datos y lo ubica entre los payadores argentinos cuando en realidad es uruguayo. Desarrolló toda su trayectoria artística en nuestro suelo y falleció en 1909.

5) Pág. 98. De Donato Sierra Gorosito dice: “Su actuación se ubica antes de 1920”. Este payador falleció el 1° de noviembre de 1925 en plena actividad payadoril.

Pág. 117. De Juan Carlos Bares dice: “En el año 1955 visitó la Argentina”. Omitió decir que desde 1963, Bares está radicado en nuestro país. Desde entonces y hasta la actualidad ha desarrollado una intensa actividad en distintos escenarios y junto a sus colegas contemporáneos.

7) Pág. 118. Alcides De María no fue payador.

8) Pág. 119 y 120. De Juan Eugenio Sallot dice: “Actuó entre 1920 y 1935, aproximadamente. No hay dudas de que payó en Buenos Aires durante ese período, pero se carece de detalles sobre sus actuaciones”. Sin embargo, en diversas publicaciones de la época hay amplia difusión de sus destacadísima actuación en la primera década de este siglo. Entre

1909 y 1911 compartió escenarios con Betinoti, Ambrosio Río y la payadora Luisa Pacheco (también ignorada en esta obra). Hay datos extraídos de programas de la época.

9) Fueron ignorados, tal vez por desconocimiento, algunos nombres de verdadero mérito y popularidad. Citamos algunos de ellos: Juan Chan Echeverría, Luis Galván, Miguel Figoli, Fidel Granatto, Miguel Antonio Grosso, José San Antonio, Guillermo Silva.

En definitiva, y teniendo en cuenta las falencias enumeradas, pensamos que fue más positiva la intención editorial que el aporte brindado al género payadoril.

Fernández Grifla

!!! 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

Nos tocó recorrer sólo un trecho —el más gris y azaroso en el cielo, el más bullicioso en las tribunas— con los amigos paraguayos, en el largo itinerario de festejos que constituyen el **Festival del Lago Ypacaraí**, engarzado entre las celebraciones que comienzan a fines de agosto y terminan con el aniversario de la ciudad, el 13 de setiembre. El visitante que, como nosotros, llega sobre la fiesta y se va poco menos que no bien se apagan las luces es como el paseante del tren, como marinero en tierra: imágenes, pantallazos, intensidades de recuerdos, valijas, rostros, sonidos que deben desenredarse como una madeja y acoplarse a las fotos aún sin revelar.

Pero no es cuestión de anécdotas, aunque cuando hay calorcito humano uno tiende a quedarse allí, en los recuerdos personales. Vamos al grano: Novena Edición del Festival del Lago de Ypacaraí y Cuarta Feria Artesanal Internacional. Un acontecimiento. Cuando el enfático Juan Carlos Galaverna —dinámico intendente, encendido locutor, joven y emprendedor— se encarama en el escenario y marca las sílabas del slogan "Ypacaraí, capital folklórica de la patria" no está eligiendo al azar las palabras rotundas sino describiendo una realidad que se ha ido consolidando en casi una década: hacer de la pequeña población colonial cercana al lago el lugar de reunión de la inquietud folklórica anual del Paraguay. Y eso significa mucho.

Tierra roja follaje verde cielo gris lago azul

PESE A TODO

Nos señalaba Carlos Niz —locutor y periodista argentino radicado en Asunción desde hace casi diez años y uno de las voces de Ypacaraí— que esas dos largas noches festivaleras que constituyeron el broche final de la fiesta, con más de seis horas de presencias artísticas ininterrumpidas sobre el escenario y el fervor espontáneo de un público consecuente, constituyen un síntoma de que algo ha cambiado o está cambiando en los hábitos del público paraguayo. No habituado ni afecto a los espectáculos

prolongados, y renuente a participar de actividades o festividades públicas cuando el clima amenaza agredirlo, este público de Ypacaraí demostró una consecuencia y fervor admirables. Y eso que no faltaron los obstáculos sino que de algún modo se acrecentaron: a la falta sorpresiva de algunos números fuertes de la programación, se sumaron los apagones intempestivos que dejaron el tinglado en la oscuridad completa durante casi una hora la noche del viernes mientras la Banda Municipal de Asunción seguía desgranando polkas "al tacto" y el público aplaudía; y se



Gloria del Paraguay, Fanny y Amambay, las voces femeninas presente en Ypacaraí.



El eficaz Efrén Echeverría. Auténtico artista popular.



El director de orquesta don Florentín Giménez recibe la plaqueta de homenaje del Festival de manos de Luis Becker.

sumó la lluvia, que no faltó nunca a la cita e inutilizó el amplio predio que originalmente debía albergar al escenario y recibir a la gente.

PREMIAR, MOSTRAR, REFLEXIONAR

No es una serie de números folklóricos en el escenario. Pretende ser más: homenaje y reconocimiento a los que han hecho mucho por la música paraguaya; muestra y concurso de las nuevas figuras que van surgiendo en el diverso panorama del país; encuentro artesanal latinoamericano y centro de reflexión de los problemas culturales vinculados al ser nacional paraguayo.

Este año, el homenaje se centró en la figura de don Florentín Giménez, maestro y profesor de música, perfeccionado en Europa y abocado desde siempre a dar realce y difusión a la música del país hermano. Fue galardonado como lo han sido en años anteriores —y por distintas razones, aunque vinculadas— Alberto de Luque Leósmel Chase, Luis Alberto del Paraná, Teófilo Escobar, Agustín Barbosa y otros.

La IV Feria Artesanal Internacional sugiere una dimensión en su nombre que acaso no alcance por la relativa representatividad de las muestras extra-paraguayas, libradas un poco al acaso de presencias semiespontáneas. Pero vale como muestra —sobre todo— de las formas culturales nativas. Va aparte en próxima entrega.

Lo que sí —como necesidad y respuesta a un vacío— crece y debe se-



Repercusión popular y humor logró el conjunto de Aníbal Lovera.



El Grupo Vocal Horizonte mostró aristas novedosas.

Noveno Festival del Lago de Ypacaraí, a cuatro colores



Los premiados de la edición '79: Los Angeles del Paraguay



Los jóvenes participantes argentinos: Graciela Villacorta con Los Santiagos,



El Grupo Terra Seca, de Paraíba, en plena danza nordestina.

guir creciendo en Ypacaraí es la instancia reflexiva de la problemática cultural, a través, como este año, del ciclo de conferencias. Las charlas que sostuvimos con el profesor Miguel Chase Sardi —algo más que una autoridad en el Paraguay, un símbolo— son reveladoras en cuanto al valor de dichos intentos. Sus palabras valen para un próximo espacio.

CINCO CARAS EN EL ESCENARIO

Que se enciendan ahora las luces del escenario en el Club 24 de Mayo, que se aflojen las nubes y las gotas picoteen el zinc, que vacilen los kilowatts necesarios para que el clima esté dado y el festival pueda comenzar, como todos los años, para todo el país por Radio Naduty y la Cadena Nacional. Las voces de Francia Campos, el flaco Niz y Miguel Rodríguez inician un aluvión musical de dos noches y casi quince horas de polkas, guaranías y galopas en voces que no se olvidarán de cantar, varias veces por noche, el casi himno que ha hecho de este rincón de Paraguay un punto en el mapa musical del mundo: "¿Dónde estás ahora cufata? / Junto al lago azul de Ypacaraí..."

Y del nutrido desfile, mucho para cortar, algo para reflexionar, figuras para aplaudir, plantas por regar, equívocos para desentrañar con ojos de extranjero.

Uno. La presencia de Alberto de Luque fue sin duda el gran aporte estelar del festival. Un artista que de Europa viene especialmente para actuar en un festival de su país luego de muchos años de ausencia mereció el apoyo, la gratitud y el énfasis de las mayúsculas en el programa y en las gargantas anunciadoras. Y De Luque



Leonardo Escribano.



Pepe Murillo y los Bolivianos se ganaron definitivamente al público paraguayo.

es figura. Como tal se mueve. Más cerca de Sandro y otros cantores internacionales en el despliegue histriónico y vocal, que de los cultores habituales del repertorio guaraní, su presentación fue sin duda equívoca. Deslumbró acaso su soltura, la "polenta", y hasta logró clima su versión de "Cerro Corá", pero cuando —en un giro que el contexto hacía inexplicable— desdobló la actuación de su primera noche al incorporar su "repertorio internacional" con una formación de jazz elemental que lo acompañó en sus chapurreos en varios idiomas, el resultado fue —por lo menos— lamentable.

El párrafo especial para un intérprete popular —compositor, además— que hizo lo suyo con sencillez y eficacia: Efrén Echeverría. Una guitarra diestra, una silla en el escenario y una sonrisa que empezaba en el fondo del pecho. Parecía estar tocando en su casa, en una mesa de amigos. Y es el mejor de los elogios.

Las voces femeninas mantuvieron un excelente nivel. Las tres solistas —la espectacular Gloria del Paraguay, el buen gusto de Amambay Cardozo Ocampo y la sutileza de Fanny con su repertorio tradicional— supieron ganar aplausos merecidos y superaron largamente en la modalidad a



Carlos Alberto Niz (izq.) y el intendente de Ypacaraí, Juan Carlos Galaverna, durante la presentación de la última noche.

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



Noveno Festival del Lago de Ypacaraí, a cuatro colores



Nuestros compatriotas Los Indianos.

los intérpretes masculinos. Estos, con José Magno Soler a la cabeza, no trascendieron más allá de lo previsible.

Dos. Los conjuntos mostraron, en general, pocas alas para sorprender ya sea en la estructura de timbres en lo instrumental —guitarras, arpa, ocasionalmente algún futeo o acordeón— como en los arreglos que alternaron el solista y los coros. Incluyeron los ganadores de este año, Los Angeles Paraguayos —sólo una gran voz capaz de todos los alardes imaginables— desfilaron sin sobresalir. En los extremos de lo que podría llamarse la forma tradicional y los aires renovadores estuvo lo más eficaz: la repercusión popular y el enganche con el público del conjunto de Aníbal Lovera —una veterana agrupación— que alborotó las populares con polkas de buena ley, y el airecito distinto del grupo vocal Horizonte —una especie de Huanca Huá en ciernes— que hicieron un tema "a capella" y mostraron mucho buen gusto.

Tres. Los grupos de danzas: el Municipal de Ypacaraí realizó dos presentaciones; una, de danzas de salón del siglo pasado; la otra, la más eficaz y lo mejor que vimos, un cuadro titulado "Fiesta en la estancia", de proyección y más vuelo. El Ballet Municipal de Asunción presentó un cuadro histórico-alegórico en que la rigidez y el hieratismo entorpecieron la expresividad.

Las agrupaciones folklóricas mayores no faltaron en Ypacaraí la tradicional Orquesta Perú Rimá que dirige don Mauricio Cardozo Ocampo; la Banda Folklórica Municipal de Asun-

ción, dirigida por Marcelino Fleitas, y —en una agradabilísima sorpresa— el coro asunceño de niñas "Mita Puraj'ei" dirigido por Gladys Elda Galeano.

Cuatro. Los extranjeros recogieron muchos de los mejores aplausos. Sobre todo Pepe Murillo y los Bolivianos,



Alberto de Luque llegó como figura desde Europa. Un show equivoco.

un conjunto de La Paz que desde "Sombrero de saó" a "El cóndor pasa" y versiones sul generis de clásicos paraguayos —llegaron a cantar "Lucerito alba" junto a su autor—, hicieron un repertorio que supo meterse al público en el bolsillo mientras sumaban su simpatía, ubicación y dosis de espectacularidad.

El Grupo Terra Seca, compuesto por treinta jóvenes de la universidad de Paráiba, que por segundo año consecutivo hizo los miles de kilómetros que separan el noreste brasileño de Ypacaraí, desarrolló con rigor y entusiasmo los cuadros de danzas reconstructivas de los cangaceiros del sertón con sobriedad y marcada tendencia a no salirse de lo tradicional, de la vestimenta al ritmo y la coreografía pese a los riesgos de la monotonía.

La presencia argentina brilló por su presencia y por su ausencia: el Ballet Salta quedó en deuda cuando era uno de los números fuertes más esperados. La no concurrencia a último momento —con los pasajes pagos— dejó un hondo malestar que desde aquí invitamos a los responsables del grupo para que sepan trocar con las explicaciones pertinentes.

Los Indianos refirieron una vez más el hondo arraigo que ya poseen entre el público paraguayo. Prácticamente cerraron ambas noches y fueron premiados como el mejor conjunto extranjero.

Los otros argentinos fueron agradables sorpresas: la solista Graciela Villacorta demostró buenas aptitudes y el joven —muy joven, pues tiene sólo 14 años— Leonardo Escribano, percusionista de Santa Fe, integrante de la orquesta juvenil de la provincia, se lució con sus cuatro bombos enfilados haciendo ritmo y ritmo sin maledades excesivos. Una verdadera revelación en una modalidad poco frecuentada.

FINAL DE ARPAS Y PROYECTOS

En síntesis, un Festival "a la paraguaya" que, por otra parte, no es típico de su medio; y un futuro abierto hacia la renovación y el crecimiento. También, "a la paraguaya", la gente... La amistad a manos llenas, la entrega del tiempo total, de la casa, del orgullo nacional, de la capacidad autocrítica. El "lago azul" todavía está paradójicamente lejos de Ypacaraí; los tres kilómetros de ruta, la playa y la hotelaría todavía son un proyecto, pero cada vez más cercano. La primavera húmeda, hecha de verdes y rojos oscuros en la tierra y gris en el cielo de Paraguay, tiene en Ypacaraí una ceremonia casi ritual en su fiesta anual. Ya están trabajando para el '80. Y no son palabras.

JUAN SASTURAIN



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: 90890-2
ASTOR PIAZZOLLA
Lo que vendrá



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



Disco: 90893-1
LOS HERMANOS TOLEDO
Criollita Santiagueña



Disco: 90892-8
LOS INDIOS TACUNAU
Hermanos y Amigos



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

PRECIO DESDE \$ 7.995.-

TUCUMAN 4

Y se les dio nomás...

En el '70 había pasado el llamado "boom" del folklore. Sin embargo, como entonces, como ahora, son cientos los provincianos que hacen de la música regional el punto de partida y de llegada para un oficio milenario: el de cantor.

En el '70, precisamente, cuatro muchachos se reunían a la salida del colegio —incipiente etapa de la secundaria—, para cantar.

Para cantar lo que sabían de siempre: zambas, chacareras, vidalas.

Era lo suyo. Lo propio. Lo íntimo.

Los cuatro chicos cantaban en Tucumán, alejados de cualquier fiebre anticipada de Travolta o de otro objetivo que no fuese expresar, con todas las ganas del mundo, el decir poético de una tierra privilegiada como la provincia norteña.

Ensayaron seis meses. Después, la decisión rápida: Buenos Aires. Eligieron el nombre para el grupo: Tucumán 4.

Desde entonces —ya atravesaba el '71—, se llaman así y recorren el país con un ímpetu juvenil que los define a los cuatro: Rubén de La Rosa (casado, con dos hijos); Oscar Salvatierra (casado, dos hijos); José Luis Juárez (casado, una nena); Alberto Salvatierra (casado, una nena).

En enero del '72, Cosquín. Acceden al festival con un tema "éxito": "Una canción para buscarte". Contrato con un sello grabador y el primer simple.

—Después hicimos cuatro giras, cuando se hacían 120 festivales en la temporada, recuerdan. Continuamos grabando y aparecieron dos títulos que afianzaron la base de Tucumán 4: "Candombe para José" y "Ay, muchacha flor temprana".

Siguieron las giras "hasta que decidimos parar un poco para no repetirnos en el repertorio", y un nuevo LP compartido con otros intérpretes, reflejo de la epopeya sanmartiniana.

—En el verano del '78 y en el de este año, actuamos en Mar del Plata. En enero nos comunicaron que el Departamento de Relaciones Públicas de la Armada nos había elegido para integrar el espectáculo "Tango y Folklore a Bordo". Inmediatamente comenzamos a trabajar, estando aún en Mar del Plata. Fueron seleccionados temas como "Puente Pexoa", "Añoranzas", "Alfonsina y el mar".

En los últimos días de marzo empezamos a ensayar con la Banda de la Armada, compuesta de 47 músicos. Debutamos el 1º de abril en Formosa, para el centenario de la provincia.

A partir de ese momento recorrimos todo el país, Paraguay y Bolivia. Nació la idea de hacer un primer trabajo discográfico con la Banda, que dirige el Teniente de Navío José Rey. Con una composición para conme-

"Nuestro estilo no es ni exageradamente tradicionalista ni de avanzada".



Durante una actuación en el espectáculo "Tango y Folklore a Bordo".



"Empezamos como conjunto en el '71, cuando éramos estudiantes secundarios en Tucumán".

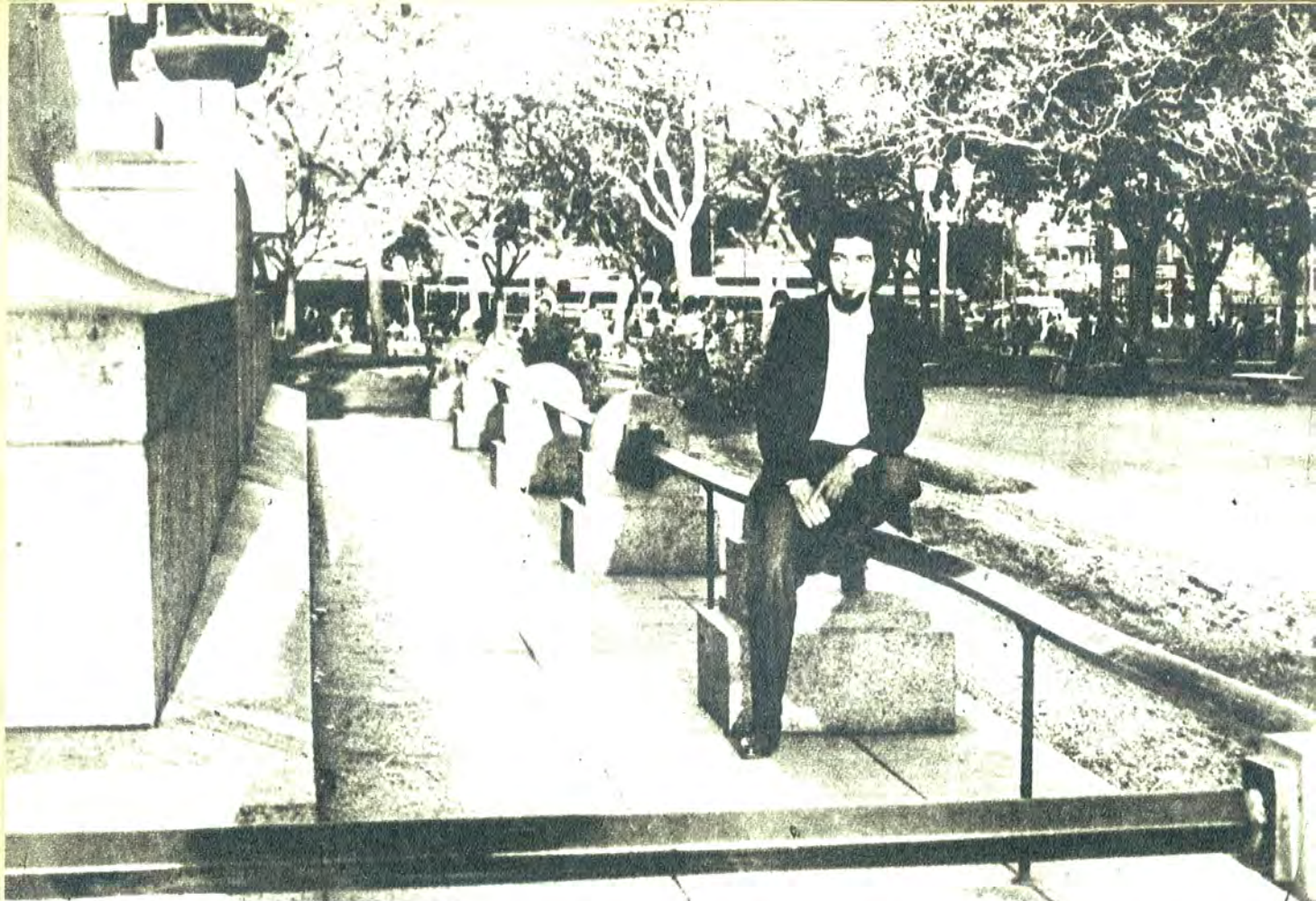


morar el Año Internacional del Niño y la Familia, se editó un simple llamado "Canten gorrones del mundo", de Abel Monte y Wilder Glirivaldi.

Los espectáculos de "Tango y Folklore a Bordo", realizados en los principales teatros provinciales y cuya recaudación se destina a alguna institución de bien público, son recibidos excepcionalmente por la gente del interior. Realmente es algo muy lindo que nos llena de satisfacción a todos.

Tucumán 4, claro, es un nombre. Como toda "etiqueta" o "rótulo" que esconde seres humanos, detrás del nombre hay otros "datos". La gente de Tucumán 4 encierra calidez, emotividad, fuerza natural. Y lo que es más importante: son cuatro muchachos sanos que cuentan con espontaneidad su "manera" de cantar.

—En un principio el conjunto se identificaba como de corte romántico, porque en ese momento se difundían composiciones en esa corriente. Pero en ninguna etapa nos hemos alejado de lo tradicional. En cuanto al estilo, no queremos ser ni exageradamente "tradicionalistas" ni de "avanzada", como se dice ahora. Eso sí: nos hemos dedicado a la música nuestra porque realmente así lo sentíamos.



DANIEL ALTAMIRANO Y SU OTRO YO

—Vengo a ser cantautor,
como dicen algunos.

**Primera respuesta de Daniel
cuando le pregunto qué
hizo para su último disco:**

“Serenata del amor callado”

—¿Y vos te considerás así?

—Sí, porque canto canciones
mías en un 99%. Para no
decir el 100%, porque en
realidad...son el 100%,
efectivamente.

—¿En qué temática andás?

—Canciones sobre el
hombre, cuestiones
espirituales, problemas
sin que lleguen a convertirse
en “dramas” para
masoquearse... ¿Ponés todo
lo que estoy diciendo?

—Y claro, le contesto.

—Vida, pasión y muerte.

—¿Querés un chicle?

—Y bue, para refrescar el
reportaje.

**(A todo esto ya me ha dicho
que en la entrevista anterior
yo estaba más “despierta”
para preguntar).**

—¿De qué querés hablar?

—No sé.

—¿No pensaste?

—Tendría que haber traído
el disco. Así vos lo escuchás
y lo criticamos juntos, antes
de que lo critiqués sola.

—¿Tenés miedo a la crítica?

—No. ¿Por qué? Total vos
vas a cumplir con tu deber,
y decir lo que uno piensa
nunca hace mal, aunque a

veces sí (sonrisa muy
cómplice, por cierto).

—¿Cuándo, por ejemplo?

—Cuando viene el rebote de
lo que uno dijo.

—Sigamos con lo que hacés
ahora.

—Hay expectativa. Vengo
de un conjunto de folklore,
de otro que era algo distinto,
y ahora lo que intento es
mostrar un trabajo
poético y musical que no
está atado ni esquematizado.
Ni encasillado en lo
“folklórico” ni en lo
“melódico”.

Hasta hace poco tiempo
trabajaba con músicos. En
estos momentos lo hago
solo: yo y mi guitarra.

—¿Por qué?

—Quiero mostrar a la gente cómo nacen las canciones, en la forma que surgieron, sin los ornamentos que uno vuelca después en el disco. Cuando grabo trato de conseguir la mejor técnica, pero también quiero lograr que la gente conozca cuáles fueron los móviles de mis canciones. Así, simplemente... Y cómo compongo en mi casa: con el ruido de los chicos o de la cocina.

Al mismo tiempo, en mi show interpreto canciones que ni siquiera he grabado, melodías que me nacen para musicalizar una charla, una explicación. ¿Se da cuenta? (Inaugura el "usted" para pedir opinión).

—¿Qué intentás con esas ideas?

—Despojar a Daniel Altamirano de la espectacularidad. No había entrado en eso, pero la gente otorga a veces



magnificencias que uno no tiene.

—¿No te parece que cierto tipo de lenguaje con que se dicen las cosas colabora en esa apreciación?

—Yo pienso que es un lenguaje simple. Siempre busco un argumento para las canciones. Construyo una trama con la cual la gente recepta sonidos, palabras, que le hacen trabajar su imaginación. Eso es lo que pretendo.

—¿Y si no?

—El problema de hoy en día. Hay una gran cantidad de canciones que vienen "con todo hecho" y no dejan nada librado al espectador. Casi siempre, sobre el final del tema, resuelvo el argumento que he ido tratando.

(Le ofrezco mate).

—¡Qué suerte! Hasta mate voy a tomar...

—Comentá algo de tus últimos temas.

—"Serenata del amor callado" es un vals que tiene cierto color y sabor a

JORGE GALLO

Producciones presenta:

Los Visconti

**Blanca Visconti
Ballet de Isabel
y**

Oskar Arrosa

**Eugenio Salcedo
(cómic)**

Pasaje Ariel 2537 (P.B. "A")

(Alt. Gaona al 3000)

Tel. Particular: 58-2148

(C.P. 1600) Buenos Aires



DANIEL ALTAMIRANO Y SU OTRO YO



vals peruano; "El nacimiento del viento", si bien no es un huayno típico, está hecho sobre la rítmica; "Pero yo aún te amo" es una canción de las tantas que se escuchan ahora, pero difiere en el contenido de su letra. Esta refleja el planteo de una persona que llegada a cierta madurez piensa en el amor y en cuándo éste fue realmente tal: ¿todas las veces que dijo amar fue así?; "Letanía de las manos" es una composición donde hablo de todas las manos del mundo: aquellas que hacen los objetos útiles, las que nos tienden en señal de amistad, las que nos acarician, las que dicen no...

Como verás mi temática es mayormente humana, poco paisajista.

—¿Cómo reciben tu estilo cuando estás en el escenario?

—La gente me hace preguntas y me sugiere cosas que yo no había pensado. Ocurre también que muchos aplauden justo en la conclusión, donde resuelvo el argumento de la canción...

—¿En qué rubro colocás tus escritos?

—Yo no escribo poesías, sino letras de canciones. Después, cada uno interpreta a su manera, según su concepción o estado de ánimo. A mí no me gusta el fanático, sino el que desmenuza y analiza...

Daniel Altamirano comenta que ha buscado un nuevo encuentro con **Bécquer**: "Estoy relejendo su obra. Es otro poeta de aquel que conocí a través de mi visión de los quince años..."



LOS GRANDES DEL FOLKLORE



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

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



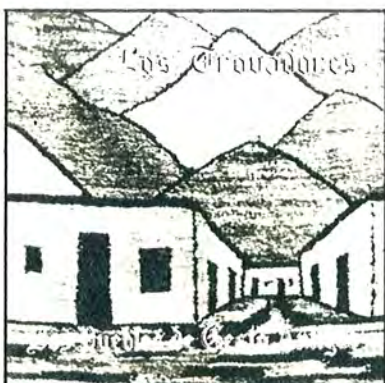
**SALTA ES UNA GUITARRA
LAS VOCES DE ORAN**
L.P. 19.912

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

¿Qué hacen las empresas discográficas por la música folklórica?

Iniciamos una encuesta entre las empresas grabadoras en el N° 296 correspondiente al mes de agosto, donde fueron entrevistados ejecutivos de Philips, Tonodisc, Trova, Emi-Odeón y Music Hall. En esta edición completamos el interrogatorio con representantes de otros sellos, quienes expresaron sus opiniones respecto del futuro de la producción discográfica de repertorio nacional y sus mecanismos de difusión.



RODOLFO LIENDO, de CBS

1. ¿Cuántos discos de música folklórica argentina editaron durante 1978? ¿Qué proporción aproximada registra en relación con la producción total?

2. ¿Qué género folklórico se editó en mayor escala? Ejemplo, según las regiones: litoraleño, altiplano, sureño, nortefolclórico, cuyano, etc.

3. ¿Qué lugar —en orden de importancia— ocupa el folklore nacional en el organigrama de difusión de la grabadora?

4. ¿De qué modo se hace el plan de difusión en los distintos medios de comunicación?

5. ¿Se prevé un acrecentamiento productivo en materia de música folklórica?

1. Hemos editado 15 larga duración durante el año 1978, lo que representa un 50% de la producción nacional y el 10% de la producción total de la empresa.

2. Tratamos de cubrir todos los géneros pero es natural que teniendo más ar-

tistas nortefolclóricos, sea éste el que se lleva la mayor cantidad de ediciones.

3. Todos sabemos que existen dificultades para la difusión de nuestra música nacional y es por eso que el folklore ocupa un lugar especial dentro de nuestra difusión.

4. Su comienzo es el que normalmente se le da a todos los discos editados; es decir, haciendo llegar las muestras a todos los medios de difusión y promoción. En el caso de que un LP no tenga editado un simple, se prepara un disco de promoción con temas elegidos para su difusión, y así lograr una concentración sobre dichos temas, para luego agregarlos en los programas especialmente grabados por la compañía, a ser irradiados por todo el país con un refuerzo especial en las zonas que, de acuerdo a su género, tengan más posibilidades.

5. Nuestra empresa tiene la seguridad de que a corto

plazo nuestro folklore pasará a ocupar lugares realmente importantes dentro de sus ventas. Una muestra de ello es que mientras duró esa aparente merma de éxitos, no se dejó de mantener la misma continuidad en la edición de LP de todo su elenco. Para garantizar lo que afirmo: la contratación de dos artistas de la importancia de Daniel Toro y Julia Elena Dávalos, que indudablemente van a reforzar el nivel de nuestro elenco artístico. Así como puedo agregar que estamos estudiando planes muy ambiciosos con producciones que serán, sin duda alguna, de la jerarquía que merece nuestro folklore.

CARLOS CAMPAGNALE,

de Surco Industrias Musicales

1. 3 discos long-play: "Altiplano 5", "Los Yatiris" y "Conjunto Surcos Argentinos" (Pericón por María y Pericón Nacional). Significa una proporción del 20% en relación con el total.

2. Litoraleño y Norteño.

3. Un lugar preponderante a partir de 1979.

4. Prestando servicios de difusión a discotecas de radio, principales programadores de música

nacional y servicio de prensa.

5. Desde ya. A comienzos de 1978, cuando tomamos la conducción total de la compañía, nos propusimos ubicar en un lugar preponderante a la música nacional; de allí que varios proyectos de edición de música argentina se comenzaran a concretar a partir de comienzos de 1979. Prueba de ello es la edición de "Altiplano 5", "Edmundo

Pérez" (litoral), "Lalo Dorretto" (litoral), "Conjunto Martín Fierro" (litoral y noreste), "Carlos Báez" (litoral), "Rapsodias argentinas" (nordeste).

En proceso de fabricación se encuentran 3 long-play y hay terminados 5 que esperamos editarlos antes de fines de año.

Además, pensamos acrecentar la producción de nuestra música en 1980.

JUAN CARLOS MAQUEIRA,

de Discos Redondel

1. En 1978 se editaron tres discos de música folklórica argentina. Eso representa aproximadamente el 50% de la producción total del sello en 1978.

2. La mayor proporción corresponde al litoral. Aclaramos que cuando nos referimos al litoral, no significa sólo música correntina, dado que el disco de mayor venta es "Canto Paranasero" de Miguel Martínez, que es

música entrerriana.

3. Nuestro sello no paga difusión. Si tenemos en cuenta la difusión conseguida por las audiciones que pasan música no paga, podemos afirmar que la difusión conseguida de la música folklórica es superior a la de los demás discos editados.

4. Por las razones indicadas en 3) no podemos contestar esta pregunta.

5. No. Las condiciones en que se

desenvuelve el mercado nos obligan a contratar los servicios de grabadoras extranjeras, dado que los costos de un disco importado no llegan a un 10% del costo del disco grabado en Argentina. Nos duele sobremanera contestar esta pregunta puesto que, desde nuestra iniciación, hace ya 15 años, hemos insistido en la publicación de música grabada en nuestro país.



JULIO MARBIZ, de Microfón

1. Editamos 26 discos de larga duración.

2. La mayor parte de las grabaciones corresponde a intérpretes del chamamé.

3. Figura en la primera línea de todas las campañas de promoción.

4. A través de todos los convenios publicitarios de la empresa con emisoras de radio, televisión, diarios y revistas.

5. Efectivamente. Acabamos de editar el primer disco de Ariel Ramírez. Asimismo, lanzaremos al mercado nuevos valores, como la cantante Marta Trola y el conjunto Los Iluntas, entre otros. También está grabando su primer disco Dino Saluzzi y su nueva agrupación, y dentro de unos días editamos el primer disco larga duración grabado en Microfón, por uno de los cultores más populares del chamamé: Paquito Aranda.

Omar Cerasuolo, a través de la frecuencia modulada

Omar Cerasuolo es un inquieto cordobés de Río Segundo que ya está "de vuelta" de todo lo que pasa en radio.

Está de vuelta de Perú, Venezuela y España adonde llegó después de conocer todo lo que le daba la locución radial y de festivales, en Córdoba. Su afán perfeccionista le hizo pasar por el Iser. Está en **Radio Nacional**, produce programas para la Fuerza Aérea, y además en **Radio Rivadavia** de lunes a viernes de 18 a 22 horas por F.M.

Obsesionado por lo nacional, en su deseo de acercar las buenas manifestaciones de la música argentina a la audiencia, sin apelar a extraños recursos, se reparte en varias audiciones que llevan impreso su sello argentino.

"FOLKLORE EN FM"

Tal es el título de su audición de los sábados de 12 a 13 en LRA.

—Mi intención es ir desarrollando distintos ciclos dentro de un mismo programa. Por ejemplo, por género: baguala, tonada, vidala. O trayectoria de intérpretes en un historial de los más representativos. O mostrar los contrastes entre lo tradicional y lo de proyección, como se entiende ahora.



También "folklore de los pueblos", donde nuestro material de otros países. Un día mandé una suite de instrumentos originales de aborígenes de Gabón, África, donde los intérpretes hacen música con xilofones de troncos de bananos, apoyados en el suelo y las notas son tablas. O bien difundir el folklore de Finlandia, que puede resultar extraño, pero en el que cabe un hecho curioso: si a una pol-

ka le agregamos un sapukay, sueña a chamamé. Además, en esa zona nació el acordeón... Con esto me propongo llevar al oyente a hechos singulares, y como el nivel de emisión de la FM es excelente, me interesa que el oyente grabe y registre ese tipo de obras que en otro lado no las puede conseguir. Creo en la posibilidad de utilizar un medio de difusión para armar, además, un programa con sentido comercial y cultural.

También en tango hacemos una cosa parecida por Radio Rivadavia, los domingos de 11 a 12, con un criterio similar aplicado a la música de Buenos Aires, e incluyendo de vez en cuando interpretaciones japonesas o colombianas, países donde son fanáticos del tango.

El medio para difundir este tipo de cosas —de las cuales no hay muchos ejemplos en la radiofonía porteña— la frecuencia modulada estereofónica, es lo ideal. Por la calidad de emisión y recepción que permite una emisión pura, limpia de ruidos. A nadie se le escapa, por otra parte, que en radiofonía es muy pequeño el porcentaje de música nacional que se difunde en comparación al porcentaje de música extranjera, porque la producción nacional no está ni cerca respecto de la producción de material extranjero. Los que difundimos el material nacional sabemos lo que cuesta conseguirlo.

No hay problema de audiencia. Si se difunde coherentemente lo nacional, la gente lo sigue. Sería una manera de contrarrestar lo foráneo. Lo importante debe ser difundir las buenas manifestaciones musicales que se producen. Lo bueno es bueno en cualquier parte del mundo. Debería hacerse algo en ese sentido.

Ramón M. Lareu, desde Chacabuco



Trece años recorriendo el país y aún lo sigue haciendo. Es un hombre del interior, de la provincia de Buenos Aires. Se llama **Ramón Manuel Lareu** y desde siempre es un apasionado de todo lo nuestro.

Es, fundamentalmente, un hombre de radio, de **LT36 de Chacabuco**. Con él se demuestra, una vez más, que la cultura, la buena y seleccionada información, la música de nivel no tienen por qué ser "aburridas", como acostumbran decir —lamentablemente— algunos "inventeros" del craso comercio con el material auditivo.

Lareu es el creador de un programa, emitido por Radio Chacabuco, denominado "Dimensión de Folklore", que va de lunes a sábados de 9 a 10 y los domingos de 10 a 12.

Reportajes, lectura de investigaciones, relatos de todo lo experimentado a lo largo de sus viajes, notas llevadas de los distintos lugares visitados, música, comentarios: todo eso pasa por el camino cotidiano de "Dimensión de Folklore". En definitiva: la labor de un entusiasta difusor de todo lo nuestro.

EXCLUSIVOS

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**
- **RAUL SHAW MORENO**
- **MALON BALLET**
- **NACO RUEDA**
- **FIERO SALTEÑO**
- **BALLET SALTA**
- **Puesta en escena y dirección
Rubén Benítez**

**POR CONVENIO
CON SUS REPRESENTANTES**



EDUARDO AVILA

- **TUCUMAN 4 .**
- **ANTONIO TORMO**

CONSULTENOS AL T.E.: 45-5232

SANTIAGO PRODUCCIONES

Pañaná 446 - 10° E - de 14 a 20 hs.

FIESTA DE LAS LLANURAS EN DORREGO

Un gran acontecimiento engalana a Dorrego en estos momentos: se celebra, desde el día 19 de este mes, la 20° edición de la Fiesta de las Llanuras.

Aires sureños y tradicionales son el marco de jineteadas de reservados, payas del dormido, pialada puerta afuera y carreras de sortijas y de potros.

La música llegó con Suma Paz, Alberto Merlo, Carlos Di Fulvio, Angel Hechehtaltner, Ariel Ramírez y Linares Cardozo. Y la payada vino de la mano de Carlos López Terra, Roberto Ayrala, José Curbelo y Aldo Cruvellier. El maestro de ceremonias: Osvaldo Andino Alvarez.

La fiesta integra también conferencias, cursillos, competencias, muestra de artesanías autóctonas y la elección de la Paisana Flor del Pago y Flor Regional.

EN SAN CRISTOBAL, PROVINCIA DE SANTA FE FIESTA NACIONAL DEL CABALLO

La Comisión Directiva del Club Ferrocarriles del Estado, de la ciudad de San Cristóbal organizó, con los auspicios de la Sociedad Rural y la Municipalidad de dicha ciudad, la Fiesta Nacional del Caballo.

El evento, concretado el 5, 12 y 19 de este mes, contó con un extenso preparativo que incluyó festivales de escuelas primarias y secundarias, carreras de sulky, exposición de equinos, tortadores, doma, entre otras actividades.

Además, San Cristóbal preparó un concurso folklórico en el que participaron aquellos que no hubieran obtenido hasta el momento consagración en otros festivales nacionales, ni difusión discográfica.

En el cierre del encuentro actuaron Los Laikas y los Tucu Tucu.

FESTIVAL NACIONAL DEL MALAMBO EN LABORDE (CORDOBA)

Una nueva edición del Festival Nacional del Malambo de Laborde (Córdoba) se anuncia para los días 13, 14, 15 y 16 de diciembre próximo.

Es posiblemente el único festival que se realiza con la participación de delegaciones provinciales y clones provinciales y también el único que comprende un certamen de animadores.

Con fecha de setiembre, este evento ha sido declarado de Interés provincial por las autoridades cordobesas.

Organizado por la Asociación Cultural Comisión del Malambo y Amigos del Arte, el 13° Festival Nacional del Malambo establece las siguientes categorías:

Concurso Nacional para Malambo Individual (para mayores de 18 años).

Concurso Nacional para Malambo Juvenil (de 13 a 17 años).

Concurso Nacional para Malambo Infantil (hasta 12 años).

Concurso Nacional de Cuarteto Combinado.

Concurso General de:

Canto para Solista Femenino; Canto para Solista Masculino; Canto para Conjunto; Conjunto Instrumental; Danzas para Parejas; Danzas para Conjunto; Cuentista Costumbrista; Locutor Animador.

XIV FESTIVAL FOLKLORICO DEL NORESTE ARGENTINO EN RECONQUISTA

Con la remodelación total del escenario y de la platea, más la iniciativa de la elección del "artista favori-

to", se aprestan las diversas comisiones a trabajar de lleno en la edición del XIV° Festival Folklórico del Noreste argentino, de Reconquista (Santa Fe).

Como ocurre todos los años, desde el mes de agosto se están vendiendo las entradas en cuotas.

Y como es de rigor, paralelamente se realizará la 4° Fiesta Folklórica del Niño que con motivo de coincidir con el Año Internacional del Niño, ha de adquirir un relieve especial, siendo los responsables de dicho espectáculo Carlos Salame, Ricardo Giuliani, Belquis de Imfeld y Amada de Faciolli.

Entretanto se reciben las cartas para la elección del artista preferido entre las que se sortearán cinco entradas a platea.

El Festival, que se llevará a cabo los días 4, 5, 11, 12 y 13 de enero tiene su sede en Diez, esquina Amenábar, Reconquista (Santa Fe).

CONCURSO GENERAL A LA MEJOR DELEGACION

La Comisión Integrada por: Emilio Paz (Presidente), Osvaldo Castañuelas (Vicepresidente), José Viani (Secretario), Ana María Cabrera de Castañuela (Secretaria), Luis Cafrini (Tesorero) y Alberto Sicilliani (Protesorero), han recibido hasta el momento las confirmaciones de las delegaciones de Santa Fe encabezada por Hugo Ifran, Formosa por Alejandro Pantoni, Entre Ríos por María Juana Zapata, San Juan por Justo Olivera, Santiago del Estero por dirigentes del Festival de la Tradición de Añatuya, Misiones por Erminda de Odoneto, Salta por Mary Socorro, de Córdoba, Buenos Aires por Alcides Larra de la localidad de Roque Pérez, La Plata por Agrupación de Carlos Attemberg y Río Negro por Daniel Albornoz.

BANDA PRODUCCIONES

***PRESENTA LA NUEVA REVELACION
DEL FOLKLORE***



**LOS MUSIQUEROS
DEL LLAJTA**



**CANTO
NUEVO**

**ORLANDO GEREZ
Y SU CONJUNTO**

**LOS FOGONEROS
TOÑO REARTE**

Representante Exclusivo: César Quiroga

Bolivia 920 - Dto. "B" - Tel. 611-3341 - Capital

Precios especiales
a colegios e
instituciones
de bien público.

En "Nuestro y Mejor", programa de Canal 11

Fiesta grande de FOLKLORE



Don Alberto Honegger, editor de Folklore, agradece el homenaje recibido con emotivas palabras, referidas a la familia argentina. Antonio Carrizo, conductor de "Nuestro y Mejor", lo escucha atentamente.

Un nutrido grupo de intérpretes de la canción popular argentina se reunió el 27 de setiembre pasado para homenajear, una vez más, a Folklore.

El lugar elegido, Canal 11, a través de su programa "Nuestro y Mejor", se colmó de fervorosos aplausos cuando se anunció el motivo del encuentro: celebrar también en un canal capitalino los 18 años de la revista.

Artistas, periodistas de distintos medios, ejecutivos de importantes sellos discográficos, peñas, instituciones, amigos y público en general se congregaron con el mismo objetivo, sencillo y elocuente, de acercarse a nosotros con el afecto de quienes transitan por el mismo camino. Las notas gráficas son el reflejo de estas palabras.



Ramona Galarza canta el símbolo de su Corrientes, el chamamé.

Omar Moreno Palacios y una síntesis poética de la provincia de Buenos Aires.



Los Arroyeños: el timbre de frescas y renovadas voces.



Antonio Tarragó Ros y su efectiva cuota con “verdulera”.

[illegible][illegible][illegible]

En "Nuestro y Mejor", programa de Canal 11



Paz, Torres, Carabajal, Reynoso saludan después de la chacarera.



Los Cantores de Quilla Huasi cerraron el espectáculo con cuatro guitarras y una dedicatoria al Paraná.



Integrantes de la peña "Tierra Gaucha" entregan un objeto artesanal a don Alberto.



Gran final de fiesta: Folklore y todo el elenco reciben el entusiasta aplauso del público.



Después del programa, otros obsequios. El grupo "20 de Peñas" entrega una talla.



Los regalos a Folklore de la peña "Bordoneos".



Presentes de las peñas "La Chaya", "Usa Puca" y "Fogón en la huella".

Importantes reconocimientos de empresas discográficas a *Folklore*



Leo Ventivoglio y Rubén González, Gerente de Promoción y Jefe de Prensa de Philips, respectivamente, entregan en la persona de nuestro editor, don Alberto Honegger, el Disco de Oro con que el sello distinguió a Folklore.

Hugo Casas, Director Artístico de Odeón, sonriente después de hacer entrega del Disco de Platino.



Jorge Piñeyro, jefe de Publicidad de CBS, después de haber obsequiado el presente a nuestra revista.

Rodolfo Zapata, Alfredo Zucotti, don Alberto, José Angel Bello: la gente de Music Hall y su plaqueta para Folklore.



¿EXISTEN RAICES INCAICAS EN EL FOLKLORE NOROESTINO?

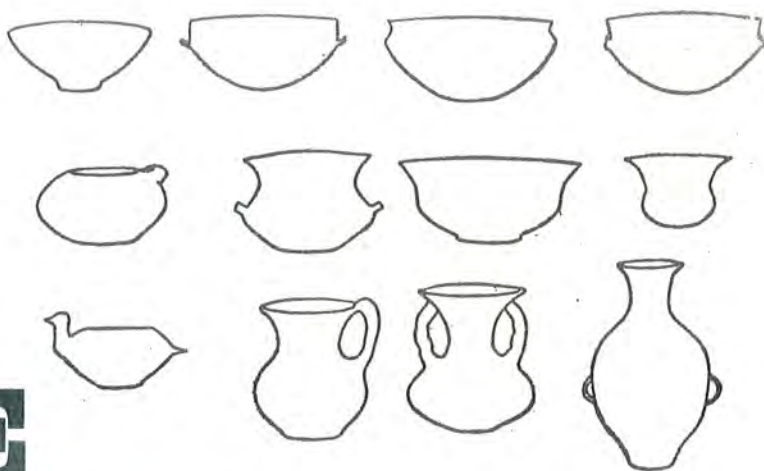
por CIRO RENE LAFON

13. FOLKLORE, FOLKLORISMO, TRADICION

La segunda parte del título de esta nota me obliga a precisar que entiendo por Folklore, del mismo modo que acabo de determinar la intensidad de la presencia incaica en el Noroeste Argentino a la llegada de los españoles valiéndome de la metodología arqueológica y de los datos históricos. A continuación y de modo breve y conciso explicaré mi posición al respecto, que el asiduo lector de esta revista podrá cotejar con la serie de notas que han aparecido en números anteriores firmadas por Ariel Gravano y sacar sus propias conclusiones. Quede claro que no asumo la total paternidad de lo que aquí diré, pero sí de su ordenamiento, jerarquización y ubicación en el campo de las ciencias humanas y de la valoración del papel de la tradición.

a) El Folklore es una de las disciplinas que integran el campo de las ciencias Antropológicas, o Antropología, como se las designa genéricamente. Específicamente forma parte de la Antropología Cultural, que estudia al hombre como creador de cultura, y tiene la misma jerarquía que la Arqueología, la Etnografía, la Etnología y la Antropología Social.

b) Su fundamento epistemológico es la estratificación de los patrimonios culturales que componen la cultura contemporánea. Así nació la especialidad a mediados del siglo pasado cuando los estudiosos comprobaron que alguno de los estratos que la componían conserva-

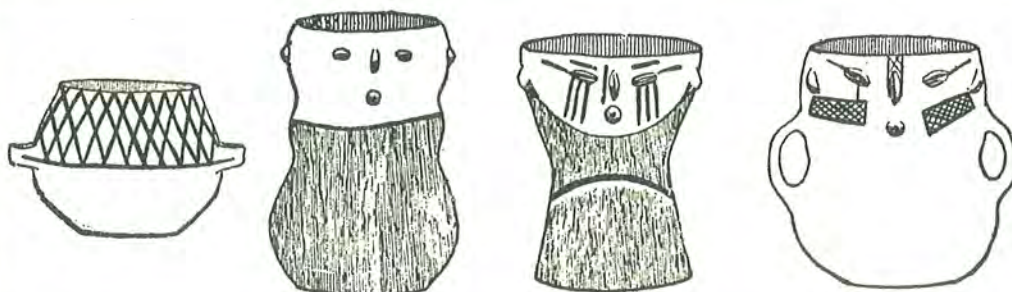


Elementos decorativos de la cerámica La Paya.

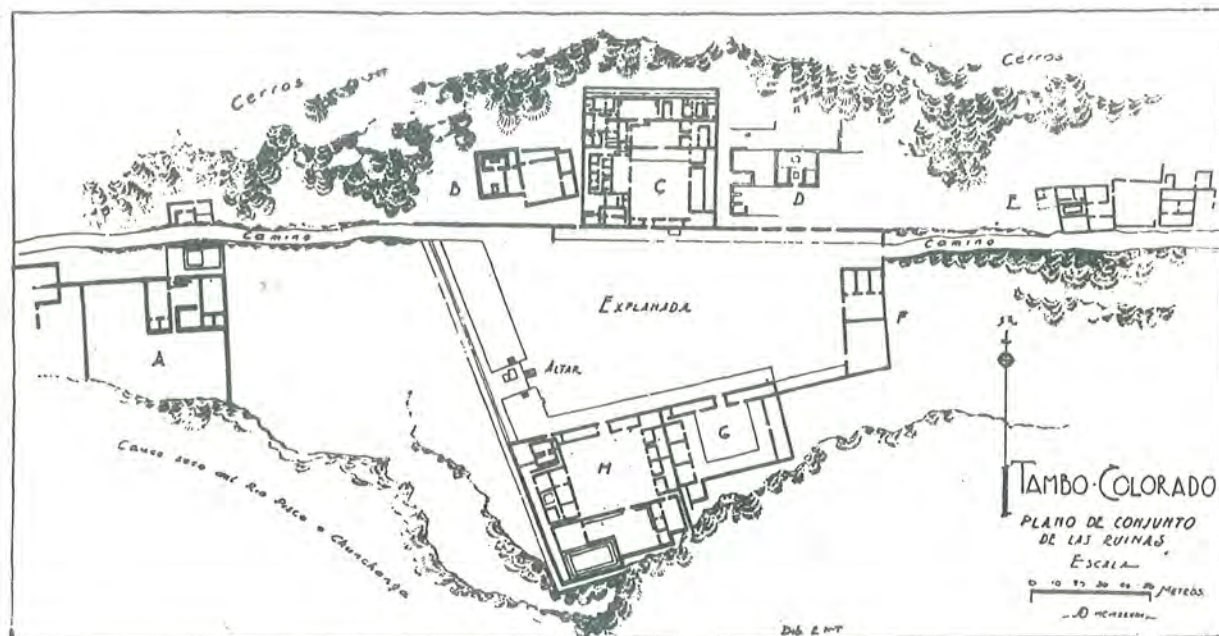
Segunda Parte

ba rasgos o asociaciones de rasgos culturales que correspondían a etapas ya superadas por los estratos superiores. La noción de estratificación está presente en todas las definiciones desde que William John Thoms acuñara —no muy felizmente por cierto— su nombre hasta Imbelloni, Vega, Vivante y Cortazar, para no citar sino especialistas argentinos que se han ocupado del tema. El mismo fenómeno puede observarse en las culturas no urbanas, a medida que nos alejamos de la ciudad y de las rutas seguidas por la difusión del proceso civilizatorio, que conservan paquetes enteros de rasgos culturales mantenidos por la tradición que los ciudadanos a veces ni recuerdan. Esta diferenciación suele ser denominada de manera gráfica como una "estratificación horizontal".

c) Su objeto propio, según una de las versiones más prístinas, es el saber tradicional de las clases populares, o en su versión geográfica, el saber tradicional de las culturas de áreas marginales o de aquellas que no han sido demasiado transformadas por hallarse lejos de las rutas que transita el proceso civilizatorio. En la delimitación del objeto propio es donde residen las cuestiones básicas del estado de discusión casi bizantina que ha hecho que se escribieran y se escriban todavía páginas y volúmenes sobre el "hecho folklórico". Este hecho folklórico es, antes que nada, un hecho cultural, resultante de "recortar" del fenómeno cultura que estudia el antropólogo cultural, "el saber tradicional" de las clases populares, marginadas o alejadas de los centros urbanos. Son dos ineludibles limitaciones que condicionan desde



Vasos pertenecientes al tipo Isla policromo. Quebrada de la Cueva (Jujuy) y la Isla de Tilcara.



Plano de la Ciudadela de Tambo Colorado, en el valle de Pisco. Según Harth-Terré.

al principio el objeto propio del folklore: la limitación sociológica y la limitación cultural, que no han podido ser esquivadas ni soslayadas, por más ensayos que se hayan hecho para demostrar lo indemostrable, disfrazándolo con adjetivos como oral, espontáneo, anónimo, tradicional y otros por el estilo. Pero la confusión mayor proviene de la alteración de su fundamento epistemológico: la **estratificación de los patrimonios, que se ha confundido con estratificación social**. La estratificación cultural de los patrimonios no está determinada por los estratos sociales, sea cual fuere su complejidad, ni por la distancia que los separa del centro difusor, sino por la circulación de los rasgos y complejos, tanto en sentido vertical como horizontal. El intento de superar la limitación sociológica utilizando de la propuesta de Redfield de "sociedad folk" y "cultura folk" produjo mayores confusiones que no es el caso analizar aquí, pero que en la década del sesenta generó una concienzuda definición según la cual el folklore "estudiaba el patrimonio de la sociedad folk" (sic) y se habló de los gauchos como "una sociedad campesina de tipo folk", ambos asertos, si es que Redfield llegó a enterarse de ellos, deben haberlo dejado perplejo, porque su modelo era un "modelo teórico" al servicio de la comprensión del cambio cultural. Y en esto andamos todavía. **No importa, pues, el origen de los bienes o formas culturales ni su jerarquía, que son pura contingencia, sino el papel que desempeñan en el contexto que integran y la función que cumplen, como no importa tampoco la clase social en la que aparecen para valorar su significado. ¿Acaso las**

"clases altas" no son conservadoras a ultranza en muchos casos? Baste recordar a los señores salteños y gran número de hacendados de Buenos Aires.

d) **El método propio del Folklore** no es sino el método antropológico al servicio de absorber la significación del objeto propio, tal como es recortado de la realidad cultural que integra. Responde en líneas generales a lo que se llama "Estudio de área" que supone un método totalizador que no desdén ninguna información con tal que sea objeto de la crítica correspondiente. Implica agotar la información del área de investigación elegida, el trabajo de campo, la recolección de la información con los medios de registro indicados, el estudio menudo de los datos obtenidos y la interpretación final. Que no es sino la metodología del antropólogo cultural, que estudia en este caso el patrimonio de las capas subyacentes que aflora en las culturas de las naciones civilizadas y aspira a conocer e interpretar su papel en la integración de la argentinidad, en nuestro caso particular.

Así concibo al Folklore. Una de las Ciencias Antropológicas según ha sido demostrado. Y estimo que no es necesario cambiar su nombre convirtiéndolo en Folklorología, que aparte de ser una muestra de teratología lingüística, no hace sino añadir un ingrediente mayor en la confusión y no le concede mayor jerarquía científica. Además no faltará algún mal pensado que interprete a la nueva designación como "cientificista" o "elitista", según el enfoque, porque al decir "Folklorología" se acerca por asimilación a Etnología o Arqueología o Antropo-





Sección de la cerámica bícroma Mochica formada por la pictográfica, en la que se representan pasajes mitológicos y escenas de guerra, entre otros temas.

logía, venerables y tradicionales ciencias cuya denominación termina en "logía", (que no siempre es una garantía). Elitista, porque quien la cultiva, "folklorólogo", no debe ser confundido con "folklorista", demasiado cerca de "artista" y puede contaminar la asepsia científica.

Otra cosa es el **folklorismo** que comprende todo lo que se ve y se oye en los medios masivos de comunicación, en los centros tradicionalistas, peñas y espectáculos de distinta jerarquía. Fenómeno complejo que está reclamando un estudio a fondo tanto desde el punto de vista cultural como desde el punto de vista histórico y sociológico. Sus primeras manifestaciones en la Capital, allá por mediados de la década de los años cuarenta, coincidieron con las profundas transformaciones sociales y económicas que ocasionaron la llegada de las primeras oleadas de migración interna que se instalaron en los alrededores y en ciertos barrios, en especial, en pensiones y hoteles de humilde condición. Muchos de los lectores, sobre todo aquellos que ya han pasado los cuarenta, recordarán conmigo ciertos lugares como La Enramada o las primeras "vitrolas" instaladas en bares y cafés, que con una moneda de 20 centavos permitían oír la inconfundible voz de Antonio Tormo, que un poco tiempo fue el símbolo de la transformación en marcha. Vino después el llamado "boom" del Folklore y las carpas de Mar

del Plata albergaron a chicos y chicas de otro sector social que cantaban zambas y chacareras, a lo que no fueron ajenas las "guitarreadas" de la televisión. (Esto ilustra la circulación vertical y horizontal de los bienes culturales, que es independiente de la clase social). Surgieron otros símbolos de categoría oscilante, desde Los Chalchaleros hasta Eduardo Falú, sin olvidar otra figura con trayectoria propia e inconfundible, independiente y personal, como la de Atahualpa Yupanqui. Este Folklorismo trajo a la ciudad un aire fresco, con olor a campo y trinos de aves silvestres. Rescató del olvido letras y coreografías, desde la Sajuriana hasta el Huayno. Hizo que volvieran a resonar los ecos de la Patria Grande en las calles porteñas. Se convirtió en un baluarte que resistió a la invasión de los ritmos foráneos representados entonces por el twist y otros. Fue la respuesta a las necesidades de esparcimiento y a la nostalgia de la gente del interior que vino a Buenos Aires; que trajo consigo su música, su canto y sus danzas; que recordó a la metrópoli su estirpe criolla y estalló con furia incontenible penetrando verticalmente la sociedad porteña que no hizo sino recordar que la argentinidad es una sola. Desgraciadamente un fenómeno sociocultural claro, limpio, valioso y significativo por su hondo contenido nacional, fue aprovechado y desnaturalizado por los negociantes de siempre que comercializaron para su bolsillo la honda repercusión popular, honesta, espontánea y afectiva. Así nació el "negocio", "abigeato", "estafa" y "peculado" del Folklorismo en manos de pseudo "empresarios" que "protegen" a sus pupilos, o más bien su música, o digamos quién graba o quién no, o deciden cuáles son los discos promocionados y cuáles yacerán en el olvido, con total desprecio por el ciudadano común, víctima de este tipo de manejos. Frente a este gravísimo atentado a la cultura popular, pierde dimensión otro aspecto que tiene también una carga negativa y oscurece muchas veces recitales y espectáculos, que es la "versión intelectual" o "didascálica" en boca de animadores, presentadores o conductores, que explican al espectador, oyente o televidente, lo que va a ver. Son aquellos que con voz engolada dicen Folklore, alargando la o, y sin pronunciar la e, casi a la francesa. Por suerte, el que oye, ya ha aprendido a separar la paja del trigo y hace oídos sordos. Pierde dimensión dije, pero su cuota de daño no disminuye. Como no es el caso, no hablaré de ciertos conjuntos, ballets o solistas que contribuyen, con la mejor buena voluntad, a completar la desnaturalización de la que he hablado, por obra de los "expertos en las cosas de la tierra" o "la fuerza telúrica" que tienen ciertas especies literarias o coreográficas.

Y para cerrar estas manifestaciones que representan una verdadera toma de posiciones, aquí y ahora, no puedo menos que referirme a otro, término infaltable en toda ocasión: **tradición**. Parafraseando una expresión célebre sintetizaré mi pensamiento: **Tradición: ¡cuántos crímenes se cometen en tu nombre!** El sentido de esta fuerza intangible y poderosa que constituye uno de los puntales de los pueblos sanos y fuertes, a fuerza de ser manoseado y tergiversado, termina por cobijar anacronismos, disfraces, y estereotipos, que más de una vez resultan peyorativos o ridiculizantes. Recuerda, amigo lector, la vestimenta de los integrantes de ciertos ballets (sic) que bailan carnavales o chamameados (sic); la vestimenta, gestos y actitudes de algunos personajes que juegan su vida en cada actuación revoleando boleadoras filias (por suerte para los espectadores), los decorados de algunos espectáculos o "especiales" que en aras de la originalidad cuelgan de las paredes ponchos, guascas o arcos de montar, ubican un brasero de hierro fundido, apoyan ruedas de carro de corralón en la otra pared y ceban mate sin agua, en mates sin yerba, que toman personas que aparte de no saber cómo hacerlo, asen la bombilla con la mano, porque sino se cae al suelo porque le falta sostén; recuerda, por fin, la inconcebible variedad de gauchos de carnaval con que nos saturan periódicamente y estarás de acuerdo conmigo. La realidad es que la tradición es una fuerza que trata en vano de impedir la caducidad de las formas heredadas y,

en su defecto, rescata los valores imponderables que subyacen en los hábitos, costumbres, música y danza, en una palabra, en el estilo de vida de cada época y lugar, para ir sumándolos al acervo de la nacionalidad. La reconstrucción debe ser respetuosa, porque al conjuro de la música, de un paso de baile, de un gesto signifi- cante, tomará vida **en su lugar y en su tiempo** el hombre o los hombres que fueron sus creadores. Que ese es su valor inmutable en el concierto de lo argentino. Que la recreación es lícita nadie lo duda. Además de lícita debe ser declarada y fácilmente distinguible, para evitar confu- siones. ¡Ah! y debidamente documentada, si es que quieren evitarse desnaturalizaciones.

El camino de los estudiosos del Folklore es largo y as- pérmo, que no admite ya improvisaciones ni diletantis- mos y requiere una profunda versación histórica, antro- pológica y metodológica. A medida que se avanza en él "redescubriremos congrata sorpresa e íntimo recogimien- to, el mecanismo lento y tenaz que dio forma a la cultura de nuestros padres y nos parece rejuvenecer con el trabajo constructivo de la nacionalidad. Luego, en ca- pas más hondas, alcanzamos la trabazón de las culturas que representamos y que nos quedan afines y por últi- mo, los elementos nucleares de lo que es humano". Por lo general se enfrenta esta situación como algo fijo e in- mutable, ya terminado, y se dice que el Folklore ha muer- to, mirándolo desde la soledad del gabinete, después de ver cómo se desdibujan a lo largo y a lo ancho del país ciertas formas culturales tradicionales, camino a su ex- tinción.

Entiendo que no es así de simple el fenómeno. Yo no firmaría un acta de defunción. El largo y complicado pro- ceso de la integración de la nacionalidad no ha termina- do. Luego de transcurrido el proceso de sincretismo cul- tural que se consolidó y nos llevó a la Organización Na- cional, se sumó la inmigración masiva del último tercio del siglo pasado y del primer tercio del que corre y surgió lo que se llama la Argentina Moderna, que pareció agrin- gar definitivamente a la criollidad. El fenómeno de las décadas siguientes produjo el "boom" del Folklore, que dura todavía, que revitalizó los elementos constitutivos de la nacionalidad conmoviendo inclusive a la gran me- trópoli. El factor decisivo fue la movilidad social caracte- rística de nuestro país. Movilidad social y geográfica, que es la savia nutriente y vivificadora de la argentinidad. La tradición, entendida como lo dije párrafos atrás, irá rescatando los nuevos valores que surjan e incorporándolos en su debido lugar. Lo más difícil es desprenderse de la posición de "todo verdadero amante del trabajo folklórico es un espíritu fino y aristocrático que mira con cierto escepticismo a las plebes invadidas por el ardor de captar los últimos modelos del vestir, del pensar y del creer, no sin agudo disgusto ante la petu- lancia de los medios de difusión técnica modernísima, basados en el ruido y en la insistencia óptica, posición elitista y aristocratizante que priva en muchos estudiosos serios".

La estratificación cultural y la movilidad social, que implica la circulación de bienes en sentido vertical y ho- rizontal, más la fuerza selectiva e integradora de la tradi- ción, garantizan la perdurabilidad del Folklore. Claro que lo que aquí he llamado Folklorismo variará según las épocas.

Pero este asunto no forma parte del tema que trato hoy y al cual vuelvo inmediatamente. Las líneas que apa- recen encomilladas son tomadas de uno de mis viejos



maestros de Antropología, José Imbelloni, quien los es- cribió allá por el año 1943 y pocos recuerdan.

14. LA PRESENCIA INCAICA EN EL FOLKLORE NOROESTINO

De acuerdo con lo que he manifestado en los acápites precedentes, a continuación ensayaré el diagnóstico y la valoración de los componentes incaicos en la configu- ración cultural que coincide con la esfera de la Tradición Cultural Criolla del Noroeste, según la terminología que utilizo en las notas tituladas Culturas Regionales Argen- tinas que aparecen regularmente en esta revista. Esta ta- rea supone un análisis exhaustivo de las diversas moda- lidades culturales que caracterizan a los habitantes de las unidades espaciales que enuncié en el acápite 2, pa- ra rastrear componentes de aquel origen. La mayor difi- cultad está en la carencia de tales estudios, muy esca- sos por cierto. De los pocos existentes utilizaré en esta oportunidad cuatro que llevan mi firma: **Estudio etnográfico comparativo de la subcultura humahuaqueña** (ver RUNA, Archivo para las ciencias del Hombre. Instituto de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Le- tras Universidad de Buenos Aires, Vol. XI, Partes 1-2 Bue- nos Aires, 1968, pp. 7-69); 2) **Áreas de investigación**. Ver Catolicismo Popular. Vol. V. Buenos Aires, 1968, Ed. Bo- num. 3) **Antropología Argentina. Una propuesta para es- tudiar el origen y la integración de la nacionalidad**. Bue- nos Aires, 1977, Ed. Bonum. 4) **Notas de Etnografía Hul- chaireña**. Buenos Aires 1977, Ed. Glauco.

Según se desprende del estudio arqueológico que hi- ce a partir del acápite 2, el espacio geográfico que reci- bió el aporte incaico se localiza en el Altiplano Andino,



COTADORMA IORITEZORERO
TAVANTISVIOQVPOC
CYRACA·CON DOR·CHAVA



Contador mayor y tesorero del reino. Tenía gran habilidad para saber, y contaba y numeraba y ajustaba cuanto pasaba en el reino, según Guamán Poma.

COREON·MAIOR·IMENOR
HATVICHASQVICHVRV
MVLLO·CHASQV·CYRACA~



Correo chasqui, era hijo de Curaca fiel y liberal y tenía una pluma quitasol en la cabeza para que lo viese de lejos el otro chasqui.

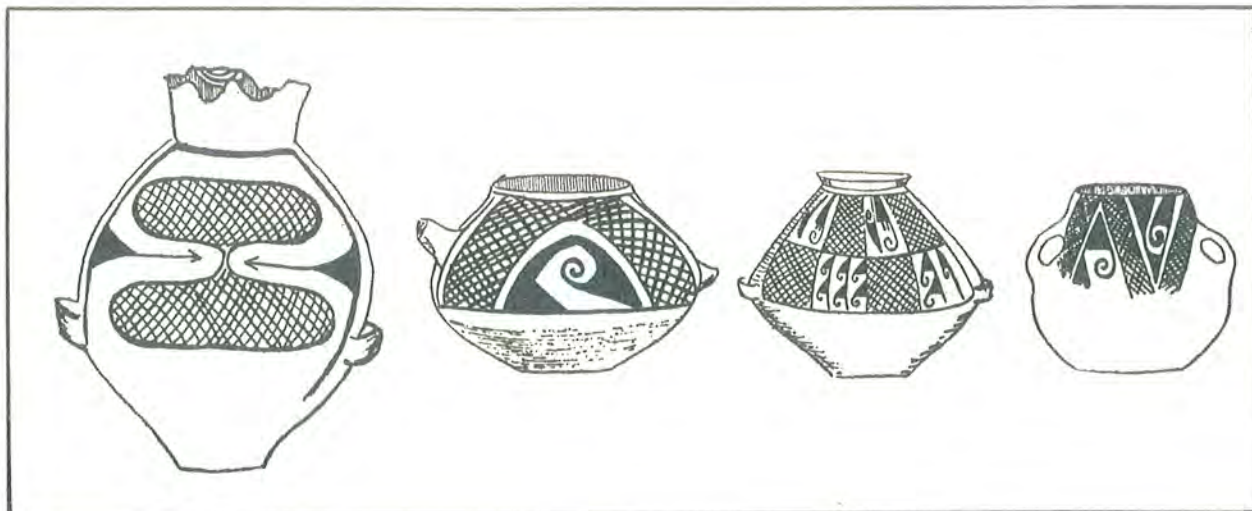
en la Quebrada de Humahuaca, en la subregión Valliserrana y en Cuyo, y no es de ninguna manera uniforme ni en difusión, ni en intensidad. Disminuye a medida que avanzamos hacia el Este, de acuerdo con la información existente. La verificación corresponde a una estrecha franja vertical paralela a la Cordillera. En el análisis que sigue he tenido presente que el proceso de incaización prehispánica continuó en los primeros tiempos de contacto y ocupación como consecuencia de los "indios amigos" que trajeron como "mitimae" los conquistadores, que incluía el quechua como "lingua franca", difícil de cuantificar, pero que existió. Seguramente, el uso de quipu en Andalgalá es de ese origen, y no vale como indicador general.

Quede claramente entendido que mi análisis comparativo corresponde a la primera mitad de la década del sesenta; que la forma cultural que trato es la configuración cultural vigente no urbana en cada unidad espacial propuesta; que como he demostrado en la primera parte de esta nota el aporte incaico no aparece antes del último tercio del siglo XV y que no alteró demasiado las culturas locales, salvo en algún lugar específico; que la conquista y posterior colonización española alteró y penetró verticalmente las sociedades y culturas aborígenes, recibiendo a su vez fuertes influjos locales como consecuencia del mestizaje físico y cultural dando lugar a una nueva forma cultural, la cultura criolla, cuyo componente aborigen es local y no importado; que mi análisis es producto de observación directa *in situ* con el rigor metodológico que exige la disciplina que practico, que deja de lado lo espúreo, lo agregado y lo reciente, producto de la aceleración del cambio y deformada por los medios de comunicación masivo, que ya en la década del sesenta hacían lo suyo; que los Incas, a su vez, fueron los últimos que dieron su barniz cultural a pueblos agrícolas que vivían en la región andina desde 2.000 años antes de Cristo, en el Perú.

Y, para aclarar lo que aquí vengo diciendo, piensa amigo lector, que si William J. Thoms hubiera vivido en el Cuzco en 1510, habría escrito su carta en esa fecha, luego de comprobar la estratificación de los patrimonios en el Cuzco y sus alrededores; o en el reino de Quipu o en el Colla-Suyu, aún concediendo que la movilidad social espontánea no era frecuente, pero teniendo presente que el traslado de "mitimae" de una región a otra del Imperio cumplió la misma función.

14.1. Iniciaré mi análisis tomando en conjunto las unidades espaciales que he llamado Altiplano Andino y Quebrada de Humahuaca y sus tributarias. Ambas integran el más remoto noroeste argentino y ejemplifican dos grados distintos de conservatismo cultural seguramente aptos para estudiar el problema que trato. Antes de proseguir estimo necesario precisar que entiendo aquí por conservatismo cultural. Me refiero específicamente a la permanencia del estilo de vida que surgió como resultado del fenómeno de aculturación bilateral que tuvo lugar a partir del momento en que se produjo el contacto hispano indígena continuado, durante la segunda mitad del siglo XVI, que dio origen a lo que he denominado Cultura Criolla, en sus configuraciones regionales de Altiplano Andino y de la Quebrada de Humahuaca.

La cultura criolla del Altiplano por su especial posición geográfica y por la falta de comunicaciones, conservó su fisonomía dieciochesca hasta principios de ese que coincide con la de Boman de 1908, y se va desdibujando en la *Région Andine de la République Argentine et du désert d'Atacama* publicada en 1908 en París. Es la fuente en la que se nutren todavía los estudiosos, a la que suman datos de Ambrosetti, que anduvo por allí a fines del siglo pasado y, eventualmente, del estudio de Alfonso Carrizo de los años veinte, que apareció en el *Cancionero Jujeno*. De tiempos recientes no hay estudios equivalentes. Existen sí, esfuerzos individuales que mantienen el interés por un lugar conservativo, pero ocu-

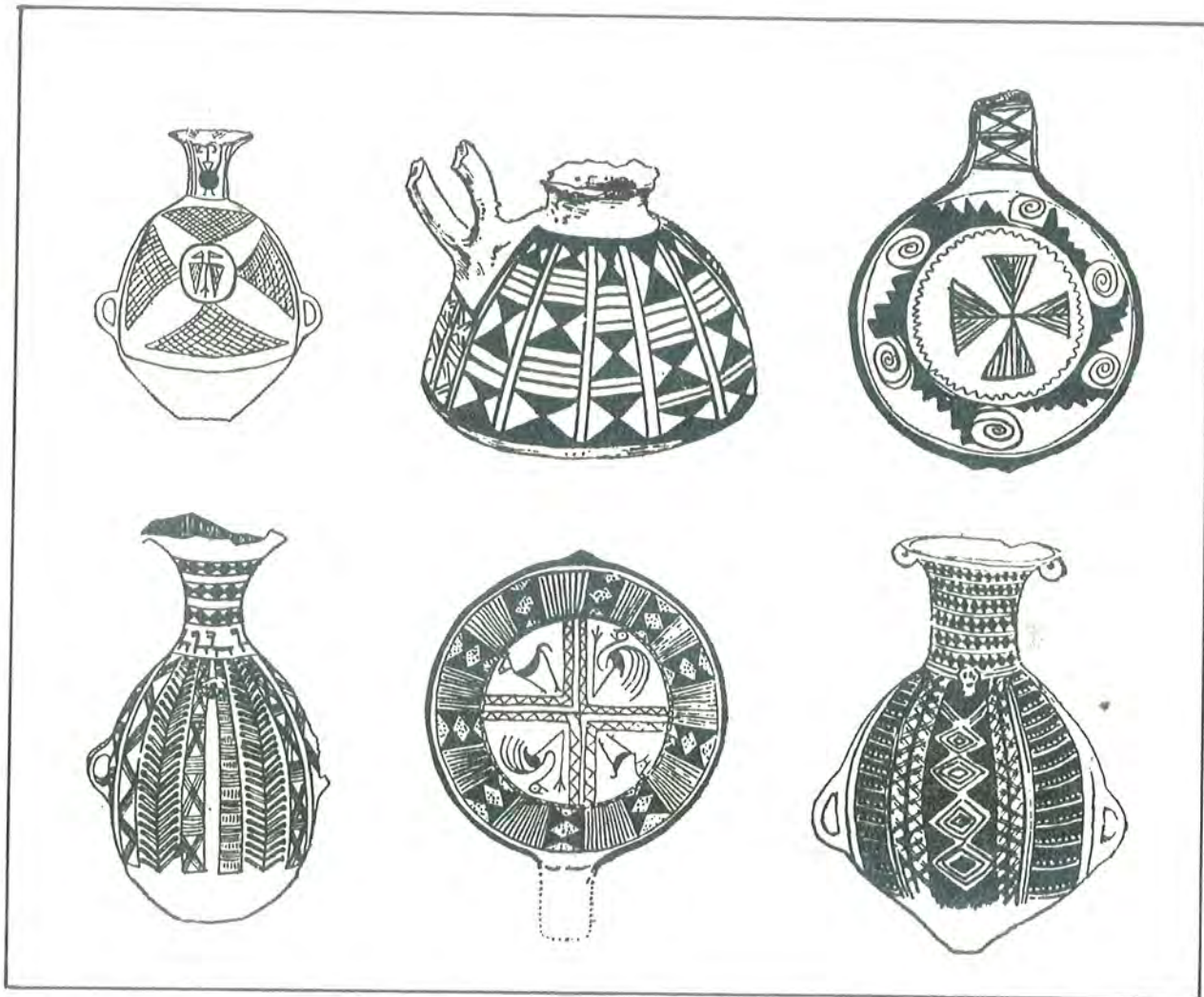


pados en "rescatar" ciertos y determinados rasgos o complejos culturales vigentes, no exentos de cierta actitud mestizaje que salva, para deleite de los eruditos, hábitos o prácticas "de esa gente", con mentalidad de coleccionista de especímenes para Museo, con total abstracción del contexto que los rodea. Claro que honestamente convencidos que hacen ciencia. Hay también gente que se esfuerza por canalizar su deseo de ser útil, que se interesa por los argentinos que duran en ese inhóspito habitat, que por falta de la adecuada orientación, se desperdigan en esfuerzos individuales o canalizan su frustración en tareas de voluntariado o de beneficencia.

La pregunta es: **¿qué hay de origen incaico en la forma cultural puneña de nuestro tiempo?** La respuesta sin duda sorprenderá a más de uno de los lectores. El patrón cultural que prevalece en el medio rural es el de una cultura mestiza, criolla como la he llamado, en la que prevalece la apariencia externa españolizante. Economía autosuficiente, basada en la ganadería y pastoreo de animales europeos. La agricultura de subsistencia, en donde es posible: maíz, trigo, cebada, papa, quinoa. La llama, como se ve, es animal de carga. El sistema de cultivo, español con arado de palo, de origen andaluz. La tejeduría que sobrevive, si bien es de ascendencia aborigen, está europeizada, con telar español. El comercio interzonal descansa en el intercambio de telas y sal mineral, que en ciertos lugares es el trueque. La vestimenta de hombres y mujeres es totalmente españolizada, de aire dieciochesco como dije, aunque sobrevivan alrosamente ciertas prendas de origen andino, **no incaico específicamente**. La vivienda y el patrón de asentamiento, reproduce el patrón prehispánico generalizado que no es de procedencia incaica. La unidad familiar es monogámica. Perdura una institución, el **sirvinacuy**, que los españoles llamaron "matrimonio de prueba". Predomina la unión consensual, que no incide demasiado en la estabilidad familiar. Algunas parejas son "civilizadas" o algún misionero los unió en la religión. La vida espiritual está atravesada verticalmente por la Religión Católica, pero la exteriorización de la religiosidad natural de los puneños no siempre se ciñe a su dogma y a sus preceptos. Hay profundamente entremezcladas, formas de religiosidad de origen autóctono que no son todas del mismo origen, que proceden de viejos horizontes culturales **que no son de tiempos incaicos**. Incluidos ciertos complejos rituales como el de la Pachamama y el culto de los difuntos de rancia ascendencia andina. Ni siquiera la existencia de ciertos ritos de pasaje, como el **rutichico** o primer corte de pelo, que se hacía entre los 8 y 12 años de edad, puede ser considerado como de origen incaico. La música, danza y canto han quedado reducidas a lo más elemental. Instrumentos de percusión y de viento, de origen indígena, aunque algunos de ellos, como bombo, tambores y redoblantes, cuando aparecen, se piensa

que son de extracción hispánica en ciertos casos. No así la caja, que ha sido documentada en tiempos pre-incaicos. Los instrumentos de viento, quena, pinkullo, anata, siku, mates y calabaza hunden sus raíces en el pasado andino y **de ningún modo incaico**. El canto se ha refugiado en las "coplas" de lengua arcaizante, sostenidos por ritmos y tonos de seguro origen local. La danza, no va más allá de la ronda alrededor del coplero o de brincar al sonido del erquéncho, aerófono de origen bastardo. No puede dejar de mencionar el charango so pena de pasar por ignorante. Pero cuando se ve, o se ha visto, resulta siempre que quien lo tañe, viene de Bolivia. Sin contar con que sus raíces terminan en un "guitarrico" peninsular, que inspiró tardíamente a algún artesano local y produjo el prototipo de uno de los instrumentos "autóctonos" que adquirió gran popularidad. El balance es ilustre, ¿verdad?

14.2. La información disponible y la observación directa en el terreno, hacen que la configuración cultural de la Quebrada de Humahuaca sea más conocida y pueda afirmarse que junto con el Altiplano Andino ha integrado un área cultural más amplia, junto con buena parte del norte y del centro del país de la cual en el resto de la región Noroeste sólo quedan islotes aislados. La configuración geográfica como lugar de tránsito para la difusión de bienes culturales, tanto de la civilización industrial y urbana del país, como de la vecina Bolivia, incentivadas desde principios de siglo por el ferrocarril, y más recientemente por el transporte automotor. El último y más eficiente factor de cambio ha sido la radio transistorizada. Hoy reemplazada por la televisión, de menor acción. El fenotipo hispánico de la cultura criolla en su versión local es más evidente todavía. La economía agrícola pastoril, con predominio de la primera, rehace las prácticas campesinas de la Europa del siglo XVII y XVIII. En la tecnología puede observarse algo semejante. La unidad familiar es monogámica y el parentesco ritual tiene todavía vigencia. El ciclo vital, desde la preñez en adelante, ha sufrido una hispanización casi total. La vigencia del rutichico, que ha adquirido nueva significación a manera de seguro social y la existencia no del todo precisa de "clases de edad" y la designación **RUNA** para englobar juventud y madurez que ya casi no se usa, podría sugerir cierta afinidad con los grupos de edad incaicos, pero la seguridad tambalea si recordamos que los españoles trasplantaron acá lo que conocían del Perú. En la religión se observa con mayor seguridad lo que consigné en el Altiplano: nada ha quedado de la religión incaica. En las manifestaciones artísticas ocurre algo similar. Las "coplas" evidencian además del idioma, contenido y letra europeos. Con la danza, lo mismo. Ciertas evoluciones de los "Plumudos", que se mueven según ciertos desplazamientos pre-fijados, son sin duda relictos de danzas de adoración y sometimiento de los indígenas al



Dios de los Cristianos o al Santo Patrono local, como San Juan, por ejemplo. en cuanto a los desplazamientos de las viejas comparsas de Carnaval, encabezadas por quien lleva la bandera, aunan, con seguridad, danzas locales y el paseo del estandarte real en manos del Alférez. Respecto del "baile de las cintas", no existen dudas al respecto. Las comparsas más "populares" de tiempos relativamente recientes, como Diablos o Diabladas no ofrecen dudas en cuanto a su origen alóctono. Otro tanto vale para la organización de las Bandas de Sikuris, que tuvieron su apogeo en la década de los años cincuenta, llegando hasta los años sesenta. Respecto del charango se convalida lo que dije antes. Por lo demás el habitante de las quebradas vive sumergido en un mundo mágico heterogéneo en el que actúan entremezcladas prácticas de ascendencia aborigen y viejas consejas y creencias peninsulares de distinto origen y significación.

14.3. En la subregión Valliserrana la forma cultural no urbana permite reconocer el fenotipo hispánico con mucha claridad. La cultura criolla inicial se ordenó según dos patrones distintos: uno en el Cerro y otro en los Valles. En el cerro se refugilaron los indios sometidos y aculturados en primer grado, que bajo el enduido hispánico conservaron más nítido el componente aborigen. Allí fueron a dar los primeros mestizos, producto de la *barraganía* y fueron criados por su madre india. Más que un mestizo, fue un indio nuevo; que cuando estuvo en edad de trabajar fue llevado por su padre al Valle y alternó con sus medio-hermanos. La otra variedad de la Cultura Criolla, cubrió los Valles y Quebradas del bajo. La

clásica finca salteña, de indudable aire andaluz aunque sus portadores sean los "gauchos salteños". Allí estaba la familia legítima. Pero los medio hermanos se criaron juntos y muchas veces, el hijo legítimo iba a vivir con la gente de su medio hermano, no sin protestas de su madre y de su padre. Hubo siempre una rivalidad entre ambos sectores. Todavía se habla de "coyas" y "vallistos". Los primeros se equiparan con el patrón cultural que describí en el Altiplano y en Humahuaca. Los segundos representan el resultado de la adaptación al medio físico y cultural de los españoles y de sus descendientes, que no desdijeron el mestizaje, como sabemos. El componente aborigen que integra la cultura criolla de los Valles, especialmente en su versión cerril tampoco demuestra "influencia" Incaica. Corresponderían siempre a rasgos y complejos culturales andinos y no específicamente Incaicos.

14.4 La particular configuración de la Cultura Criolla de Cuyo se destaca con relación a sus vecinos del Noroeste. En ella el substratum aborigen marcó a fuego la entidad cultural naciente. El mestizaje fue corriente y, rápidamente, estos "mancebos de la tierra" como se los llamó en el Paraguay, predominaron sobre los españoles y ascendieron socialmente, llegando a Capitanes y Tenientes de Gobernador. Con menor intensidad araucanos, pehuenches, ranqueles y "pampas" también contribuyeron con su parte. El orgullo del criollo cuyano y su prestantia recuerdan más a las estancias tradicionales de la Pampa Húmeda, que a los señores de los Valles Calchaquíes, incluida la destreza ecuestre, o algún paisano que usó ojota y chiripá y muchos payadores, según fuentes de los siglos XVII y XVIII. Por lo demás, de



resablos incalcos, nada. Se reconocen sí algunos rasgos del otro lado de la Cordillera en ciertos modismos idiomáticos, en numerosos topónimos y en ciertos aires musicales como cueca y tonada. El desmembramiento de la cultura criolla empieza poco después de 1880 y continúa sin solución de continuidad. El ferrocarril trasandino, la industrialización de los productos regionales, el turismo que ya en 1930 era intenso, contribuyeron a acelerar el proceso. Quedan de ella islotes aislados, detenidos en el tiempo.

14.5 En las restantes unidades espaciales que propuse al comienzo de esta nota Sierras Subandinas, la llanura Chacosantiagueña y las Sierras Centrales, no hay noticias de la llegada de influjos incalcos, como es lógico, pero he estimado oportuno referirme a la cultura criolla en cada una de ellas, porque se vincula con mi propuesta final. En las Sierras Subandinas se instaló una prolongación de la cultura criolla de los Valles Calchaquíes que dio origen a la **ganadería de monte** tan tempranamente como en el siglo XVII, época en la que ya existían campos para invernar hacienda en esa región. La expansión de esa ganadería dio lugar a la construcción de represas y finalmente a la **ganadería de pozo**, en inhóspitos lugares del Noroeste extremo de Santiago del Estero, como en Copo o Alberdi. En las tierras de la Mesopotamia Santiagueña tomó cuerpo la primera versión de la cultura criolla del Noroeste Argentino a partir de 1552, año de la fundación de la ciudad homónima, a la que más de cuatro siglos de aculturación, han opacado la significación del componente aborigen, que puede reconocerse como propio de un indio españolizado. Paradójicamente, el rico folklore santiagueño es extrañamente hispanizante, pese a que muchas coplas y cantares tradicionales golpeen en idioma aborigen no local como es el quechua. La cultura criolla en las tierras que sirvieron a la ciudad de Córdoba del Tucumán, luego Córdoba la docta, y finalmente a Córdoba, la capital del turismo mediterráneo, descansa más en su acendrado localismo y orgullo criollo heredero de un gran prestigio que hunde sus raíces en un pasado lejano, que en el substratum aborigen, que menos fuerte que en otros sitios, fue absorbido por la cultura domi-

nante. Queda el trasunto de la noble sangre, de las pompas-obispaes y de la borla de los doctores de Trejo y Sanabria. Que se nota en rasgos no materiales, en actitudes, en comportamiento, en la posición frente a la vida, que en lo material. Pero con una individualidad inconfundible, como su tonada.

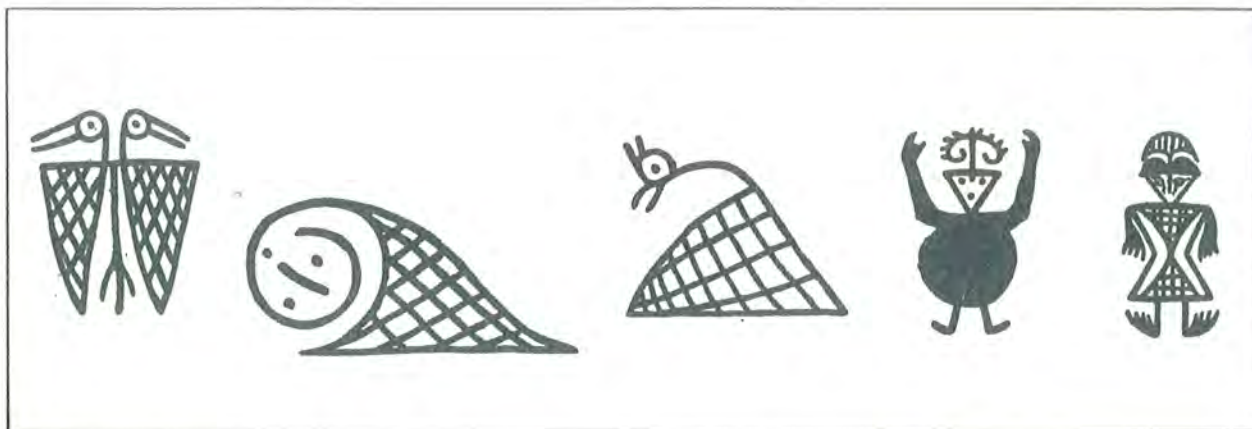
Hasta aquí he buceado en las distintas unidades espaciales que integran el Noroeste Argentino tratando de reconocer manifestaciones culturales que evidencien un origen incalco con resultados francamente negativos, según se ha visto. A continuación consignaré mis reflexiones iniciales, que he preferido llamarlas así y no conclusiones, lo que les prestaría cierto carácter definitivo que no pretendo adjudicar a mi trabajo.

15. REFLEXIONES FINALES

1. Las semejanzas que pueden señalarse entre algunos de los rasgos constitutivos de las culturas no urbanas del noroeste argentino, incluidas música, danza y canto, con la cultura incalca, no pueden referirse específicamente a ella, sino a características propias de la cultura andina en general, cuya mayor parte procede de estratos culturales mucho más antiguos, que compartieron los pueblos que integraron esa unidad cultural. No son coincidencias específicas sino generalizadas.

2. Esta aparente contradicción con los resultados de mi análisis comparativo a nivel arqueológico en ciertas áreas específicas, tiene su explicación, propia de la dinámica cultural. La potencia avasalladora de la cultura dominante, una vez instalada, eliminó la poca incaización existente, que no estaba enraizada todavía ni en los aspectos materiales con la cultura local en sus distintas variedades, dando lugar a las distintas configuraciones regionales que he tratado en particular. No deja de ser sugestivo que la forma de la unidad cultural resultante de la primera aculturación, haya sido relativamente uniforme en todo el Noroeste, ya que sus componentes básicos lo eran en principio: por un lado el aporte europeo y por otro, el propio de los pueblos agricultores andinos que allí vivían. La diferenciación posterior no alcanzó a hacer desaparecer la unidad patrimonial inicial, pero sí pone de manifiesto la intensidad de la españolización.





3. Como dato erudito transcribo una cita de Ambrosetti, leída en el XII Congreso de Americanistas de París, en 1900: "Nuestros calchaquíes, estudiados en detalle, nada tienen de peruanos, y mucho menos de la época incaica, y si algunos rastros comunes hallamos en ellos, creo que deben referirse a una época anterior: a las de las grandes invasiones continentales". Con las limitaciones del caso Ambrosetti conocía el campo y aunque intuitivamente trabajaba bien. En otro trabajo, en las **Supersticiones y Leyendas**, en las que describe con pelos y señales la Cultura Criolla del área que trato, imagen que es válida para los últimos veinte años del pasado siglo que coincide con la de Boman de 1908, y se va desdibujando para cuando la ve Carrizo en los años veinte, reconoce el origen boliviano de muchas prácticas mágico-religiosas, especialmente de origen Cochabambino, mezcladas con otras de origen español.

4. No resulta difícil comprobar que los textos de los pioneros del Folklore noroestino, desde don Samuel Lafone Quevedo, primero que usó el término en el país, hasta don Juan B. Ambrosetti, no son sino la descripción de la cultura criolla vigente en su época, rica todavía en prácticas aborígenes que convivían airoosamente con la cultura europea en asociación irreversible. Era la **cultura criolla del cerro**, que los criollos del Valle, que recibieron a Ambrosetti en la Hacienda de Molinos miraban como algo distinto, como supersticiones y/o herejías, desde el estrato social al que pertenecían. La versión de Ambrosetti en la obra que mencioné, que cubre un área de Tolombón hasta Cachi, con entradas hacia el oeste, coincide con la imagen que todavía funciona en el más extremo noroeste, según he visto en la década del cincuenta y más tarde aún. Esa es la prueba de la unidad de la primera cultura criolla del Noroeste, base de la Tradición Cultural Criolla del Noroeste. Sobre este estrato se fueron acumulando otros, con las diferencias regionales que empezaron a manifestarse en el siglo XVII, y continuaron ininterrumpidamente hasta nuestros días, consolidando lentamente los valores de la nacionalidad. La movilidad horizontal y vertical de los portadores expandió los bienes culturales de la primera cultura criolla y la tradición los fue sublimando. La clase social en la que aparecen, como ya dije, no es relevante. La nacionalidad no es patrimonio de ningún sector social, ni de ninguna región ni de ninguna época. Es una suma algebraica de componentes que funcionan armónicamente, producto de un largo y complicado proceso, en cuya pluralidad integrada descansa la unidad de lo argentino. Por aquí se encamina la ruta de los estudiosos del folklore, encargados de identificar los elementos constitutivos de nuestra cultura actual que proceden de distintas épocas y lugares y revivirlos respetuosamente como relictos de los distintos momentos de la consolidación de la nacionalidad, documentarlos claramente y conservarlos como testimonio de algo que no volverá. Y esto vale también para el Nordeste, para la Pampa y para todo el país. Seguramente, en un siglo más, alguien se interesará en alguna manifestación de este tiempo que la tradición

recogerá, y será identificada como integrante del estilo de vida de la década de 1970, ya superado, pero que perduró en consonancia con el papel que representa en la nueva sociedad y cultura, de la que algún día desaparecerá, sublimada en sus valores no materiales.

5. ¿Dónde se ha originado la especie de las raíces incaicas en el Folklore Noroestino? El lector ya ha podido comprobar que ni siquiera en el propio Perú se puede hablar de "raíces incaicas"; que en tiempos prehispánicos inmediatos a la conquista existen rastros de su presencia directa o indirecta en lugares específicos con intensidad variable, y que la ocupación española borró sus huellas que no habían sido sino superficiales. La respuesta está una vez más en el prestigio de los hombres y la cultura del Incanato que perduró en la memoria de los pobladores noroestinos como ya dijimos en la primera parte de esta nota. Cuando ciertos intelectuales enfocaron desde afuera (y desde arriba) el campo del Folklore sin demasiada preparación, nace la confusión entre estratificación cultural y estratificación social. Por esa vía y en esa posición "jerarquizaron" los componentes de ascendencia indígena en la configuración regional noroestina, entroncándolos con la civilización incaica que les daba mayor lustre. Se trata de un craso error: no vale la apreciación jerárquica para la valoración de los ingredientes aborígenes. No es más por provenir "de los Incas" (que he demostrado ya que no es así) sino por lo que significa en el contexto del que forma parte. No desmerecen por haber provenido de los Agricultores Andinos que poblaron nuestro noroeste. Pero no deja de sorprender la permanencia de esa postura y el descuido en la identificación de la gran cantidad de rasgos procedentes de Bolivia y de la gran coincidencia en el estilo de vida de Quebradas y Valles con los Aymará históricos y con los actuales, como he señalado en otras ocasiones.

6. La reflexión final convalida mi propuesta. No se puede improvisar cuando de conocer se trata quiénes somos y adónde vamos. El folklore tiene mucho que hacer todavía. Y el Folklorismo recuperar su papel de mantener vivos los ingredientes que integran la nacionalidad, más allá del negocio y de la xenofobia.

Las ilustraciones de esta nota son de las siguientes obras:

"Acknowledgment", por Wendell C. Bennett, Everett F. Bleiler y Fran H. Sommer, New Haven, 1947.
 "Guamán Poma", Editorial Nova, 1943
 "Arqueología Peruana", de Federico Kauffmann Doig, Lima, 1970.
 "Antiguo Perú", de Luis Guillermo Lumbreras, Lima, 1969.
 "Cerámica Indígena", de Antonio Serrano, Edit. Assandri, Córdoba, 1966.

PRODUCCIONES QUIMILI

EMPRESA ARTISTICA NACIONAL PRESENTA

**LOS HERMANOS GIMENEZ
LORETO MANTA
LAS VOCES BANDEÑAS
LAS VOCES DEL JARILLAL
BALLET AMANCAY
LOS ANDINOS
LAS HERMANAS PACHECO
LOS CHANGOS DE TABACAL
LOS DE SANTIAGO
ROBERTO TERNAN
CARLOS LEGUIZAMON
CHANGO ACOSTA VILLAFANE
TITO SOTELO Y CONJUNTO
GRACIELA CARABAJAL
RAMON ALFREDO CARRILLO**

*NUESTRA RESPONSABILIDAD
NO FINALIZA CON LA ACTUACION*

MANUEL MARTINEZ
secretaría general

**GRACIELA A.
CARABAJAL**
secretaria ejecutiva

contrataciones
paraguay 784

JULIO RODRIGUEZ LEDESMA
relaciones humanas

**TITO
MARTINEZ**
prensa y difusión

T.E.: 32-0861
buenos aires



"SABADOS ARGENTINOS"

una audición con notable audiencia

Si bien es cierto que desde sus comienzos "Sábados Argentinos" siempre estuvo relacionado con la evolución del tango, en estos momentos se agregan en forma sistematizada **tres bloques de cuatro composiciones cada uno**, con el objeto de rescatar los auténticos valores del tango de este tiempo. Poetas, compositores y cantores de hoy participan de este sector del programa denominado "Tango Vivo". En cuanto al **folklore**, grabaciones de colección de pioneros e integrantes de las generaciones posteriores, reflejan el riquísimo historial de nuestra música. A ese criterio



Esteban Decoral Toselli, conductor de "Sábados Argentinos".

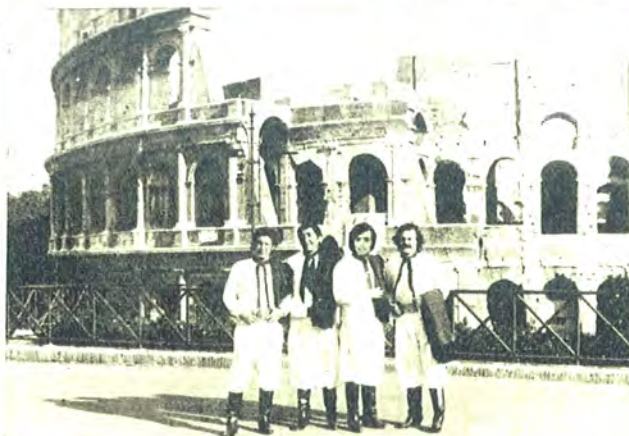
se agrega una distinción geográfico-musical, que muestra las "maneras de ser" de las regiones del país. Todo a través de estadísticas, anécdotas, datos, que guardan vinculación directa con el quehacer cultural del país.

Con respecto al tango, no está dicho todo. El programa —que se transmite todos los **sábados de 16 a 20 por Radio Provincia**—, incluye un panorama retrospectivo del tango y el análisis de las obras discográficas en función temática y autoral. En síntesis: un trabajo meditado, en verdad excelente.

LOS PUCAREÑOS

creadores del Evangelio Criollo

A su regreso triunfal de Europa



GANADORES DEL SAGITARIO DE ORO

Para su contratación: Manager, **Alberto del Rosal**
Secretaría Ejecutiva: **Cristina Arrocha**
San Martín 551, Cpo. "C", 5º Piso, Of. 49
Capital Federal - Tel. 32-1492 y 50-8756

BOLICHE DE TANGO

PIANA, ¿cómo es la milonga?



Sebastián Piana es de esos hombres que de por sí convocan la referencia a la historia del tango: es parte de ella. Y no son palabras ni es cuestión solamente de edad. Próximo a cumplir 76 años —es porteño desde el 26 de noviembre de 1903— no se ha alejado del barrio y ya sea en su casa de José María Moreno al 800 o en su lugar de trabajo en SADAIC, un fervor contagioso por los temas que han sido y son —con el piano— el eje de su vida se comunica a quienes se le acercan. Conocida su historia de músico y compositor precoz y consecuente, no menos importante que hablar de que tenía 19 al componer “Sobre el pucho”, que hizo inmediatamente “Silbando” con su amigo Cátulo, que acompañó a Manzi en “Viejo Ciego” y “El pescante” antes del treinta, que inmortalizó “Tinta Roja”, que reinventó la milonga porteña con “Milonga sentimental”, “Milonga triste” o “Betinoti”; no menos importante, sin duda, y menos redundante, es indagar no en su historia sino en sus opiniones. Porque Piana no vive de recuerdos. Crea, obra, juzga y conceptualiza dentro del devenir de nuestra música popular. Innovador atrevido, suele ser rígido cuando considera que las formas de origen popular pierden sustentación. Equilibrado pero tajante, su defensa de la cadencia tanguera —ese sabor porteño que tiene su obra y la de los grandes— lo lleva a discrepar con gran parte de las tendencias renovadoras abiertas a fines del '40. Por eso el reportaje a Piana cobra un interés particular en ciertos aspectos básicos: la pertinencia de la evolución, los límites de las formas populares, la falsa opción por las formas “superiores”. Es el mayor elogio a un maestro: con Piana no hemos hecho una nota evocativa.

PIANA, ¿cómo es la milonga?



—Se habla mucho de la década del '40 pero en materia de tango, desde el punto de vista de la composición, ya estaba todo hecho. Vino, sí, la renovación de los conjuntos instrumentales; hasta entonces había orquestas como las de Firpo, Fresedo, Maffia, Zerrillo y se habían consolidado los cantores y cancionistas desde mediados del veinte al cuarenta, de modo que hubo tremenda efervescencia durante esos años en el tango canción. Luego vuelve el tango instrumental, se amplían las radios, los clubes tienen sus bailes, viene la renovación instrumental, aparecen nuevas orquestas y entonces la gente se confunde un poco al calificar ese momento; pero ya estaba todo hecho en materia de tango.

—¿Y cuándo comienza el proceso dislocador de esa forma plena? ¿Cuál es el último momento de equilibrio?

—Cuando aparece la intención de músicos, compositores y letristas con una preparación aparentemente superior —habría que verlo— y pretenden incorporar todo eso adquirido afuera, en el tango. Siempre fuimos, desgraciadamente, un país de reflejo y en la música también. Instrumentistas que han estudiado algo más de composición o contrapunto, que creyeron que salvar al tango residía en sacarlo de lo que fue siempre su éxito: lo popular. Y lo popular tiene sus límites, como toda música, y es distinta de la de cámara o la sinfónica. Lo importante y difícil es hacer música popular con dignidad e inspiración; los renovadores querían hacer lo suyo sin parecerse a lo anterior, sin repetir lo de otros. Y en el tango, hay que ser aquello sin hacer aquello, sin repetir ni irse del género...

—En ese proceso, ¿cómo ve el papel de Artola, Galván y los arregladores del '40?

—Pienso que ahí empezó la desviación. Si bien hicieron cosas muy buenas y no llegaron a extremos, los que siguieron en esa línea deberían haber parado. Ya antes del '40 había cosas que se oían muy bien —Maffia, algo de Firpo y sobre todo Fresedo, que creo que fue uno que jamás se dejó marear por los arregladores— con menos pretensiones y con inquietud parecida.

—¿Y cómo interpreta Ud. la evolución de un músico como Pugliese, desde versiones como "Recuerdo" o "NN" hasta "Gallo ciego" y "La mari-

posa"? ¿Hay en Pugliese ese desvío? Sigue teniendo, en todos los momentos, un sabor porteño inconfundible y auténtico...

—En el caso de Pugliese da la sensación de que se trata de una cosa forzada, calculada, la idea de conformar a los que saben y conocen el tango verdadero y a la gente nueva. Además; es toda la gente que lo ha rodeado en distintos momentos la que ha impulsado esos cambios: Plaza, Penón... En los solos aparece el tanguero que conocemos pero desde el comienzo en los arreglos se empieza por marcar los tiempos débiles y fuertes cambiados, alterando el sentido rítmico natural del tango.

—¿Y D'Arienzo?

—D'Arienzo tal vez acentuó ciertos rasgos rítmicos, tocó más rápido, pero siempre consiguió el apoyo popular.

—Pero en el '50, en contraposición a la corriente innovadora, lo suyo se convierte casi en una caricatura rítmica de su propio estilo...

—Tal vez enfatizó la manera de tocar un poco obligado por las circunstancias y las tendencias que lo rodeaban. Pero no hay que olvidarse que D'Arienzo de algún modo salvó el tango en la crisis del '31, cuando se hablaba del tango sinfónico, el tango fantasía de Canaro... El volvió a las fuentes y recuperó al público. Porque el tango tuvo numerosas crisis.

—E innovadores en todas las épocas.

cas.. Porque era más fácil poner un saxo o una trompeta en una orquesta de tangos en el veinte que ahora ¿no es así?

—Sí, desde luego. Hasta el mismo Canaro incluyó una trompeta.

—Y no lo acusaron de desnaturalizar el tango...

—Es que era secundario porque no se atentaba contra la función. Era una cuestión de color: el solo, en lugar de hacerlo un bandoneón, podía hacerlo un cello, un oboe, un saxo. Yo siempre sostuve que la única innovación posible para el tango está en la incorporación de timbres nuevos, porque el timbre es color y habitualmente se trabaja solo con tres: violín, bandoneón y piano.

—¿Sus experiencias personales como director de conjuntos tienen que ver con esa preocupación?

—Sí. En el '39 formé la orquesta típica candombe: dos pianos, dos contrabajos, dos bandoneones, violines, guitarra, cuatro voces femeninas que cantaban sin letra, dos solistas —una chica y un muchacho— y tres tambores. Duró tres meses; no hubo apoyo y nos sabotearon las actuaciones posibles —hice un solo baile— por los intereses creados. Años después, en el '58, formé un sexteto vocal mixto con el que hacíamos tangos y milongas, en un tipo de conjunto que no he vuelto a ver. Tampoco duró mucho pese al entusiasmo de la gente.

—Quiere decir que en ese aspecto ha sido siempre un buscador de nuevas formas.

—Sí, pese a que viví en el tango y escribí tangos, siempre he estado un poco al margen del ambiente habitual, por mi formación o por mis actividades como docente.

—También, cuando compuso, re-inventó un género, la milonga porteña...

—En ese momento, cuando Manzi me propone en el '30 hacer una milonga para Rosita Quiroga, no existía la milonga porteña. Estaban las formas cultas de músicos como Julián Aguirre o Alberto Williams por un lado y la



popular de los payadores y cantores del suburbio o del campo que, melódicamente, no eran más que un propósito para acompañar tiradas de muchos versos. Siempre décimas. Yo no podía caer en eso y, tomando elementos cultos pero sin olvidarme de lo popular, le di la estructura de un tango, con introducción, primera y segunda parte, saliendo de la melodía única y monocorde. Con el mismo procedimiento hicimos sucesivas obras: "Milonga sentimental", que fue la primera, "Milonga del 900", "Don Juan Manuel" —de tema y ambientación rosista—, "Milonga triste" —la más libre, pensada para un cantor como Néstor Fera—, "Betinoti", de forma más cercana a la payadoresca por su clima pero siempre porteña.

—¿Usted aligera la milonga pampeana?

—No, al menos no en la medida en que luego, con obras como "La puñalada" o "Taquito militar", se llegó al ritmo de galop. "Milonga sentimental" es más ligera que la pampeana, pero yo me propuse mantener intacto el ritmo simplista como si fuera un guitarrero y sin especulaciones armónicas: tono y dominante.

—¿Y la milonga candombe?

—Nace en el '40 con Manzi también cuando hacemos "Pena mulata". Yo le pedí a Manzi que me hiciera una primera parte onomatopéyica, que tuviera esa cosa negra que está en la base rítmica del tango y la milonga. Hizo una especie de sonsoneo rítmico y yo lo musiqué enseguida. Para la segunda trabajamos al revés: su letra no me parecía muy en relación y trabajé por las mías y él puso la letra nueva sobre lo que yo había escrito. El nombre del ritmo refleja la conjunción de las dos formas. Después hicimos "Papá Baltazar".

—¿El candombe era un ritmo vigente en Buenos Aires en ese momento en que ustedes componen?

—No. Solamente entre la comunidad de los negros, y en menor medida que en Montevideo o en Brasil; además, nunca me interesó hacer documentalismo. Siempre trabajé libremente, aunque basándome, pero sin caer ni intentar reconstrucciones. En ese sentido, el candombe porteño es distinto del uruguayo y mucho más aún del brasileño: es menos dinámico y batuquero, más elegante.

—Lo de ustedes tuvo secuelas en otros compositores o intérpretes: pienso en "Azabache", de Expósito con Francini y Stamponi, en Castilho...

—Eso ya es más batuquero, se acerca más al candombe, a la cosa puramente rítmica, y se aleja de la milonga.

—Y la milonga de tono festivo, lunfarda, costumbrista, como las del repertorio habitual de Vidal o Rivero, ¿de dónde viene?

—Es una mezcla de la milonga a la manera de los payadores en lo rítmico uniforme pero con una letra y un sentido más puramente tanguero, en el estilo de tangos como "Margot"



o "Mano a mano": una retahíla de versos sobre un ritmo isócrono. En la manera, tiene algo de compadrita que la aleja de la milonga original y tiene un desarrollo rítmico e instrumental menor que la que hicimos nosotros.

—¿Ha seguido componiendo milongas?

—Sí. La última que hice con Manzi es una cosa muy lograda. El estaba enfermo y me pasó la letra por teléfono. Se llama "Canción para la niña muerta". Además, están todas las que hicimos para la película "El último payador", desde un punto de vista deliberadamente payadoresco. Tanto es así que aunque eran originales nuestras se las atribuimos a Betinoti... Después, en los últimos años, he hecho cosas muy lindas con León Benarós, una serie de temas basados en los pregones porteños que constituyen una verdadera historia del negro en el Río de la Plata a través de los personajes típicos. Hemos hecho, inclusive un espectáculo con orquesta y coro de voces femeninas. La última composición también ha sido con Benarós y está aún inédita: "Guitarra de Echeverría"; es probable que lo grabe Nelly Omar.

—¿Como ve la situación del tango actual?

—Existe un afán de innovación y originalidad impostada, que olvida que la originalidad no se busca sino que es espontánea y fluye naturalmente cuando existe. Se olvida que cada género tiene sus límites dentro de los cuales se debe mover o romperse: cuando no da más no se lo debe forzar, no hay que drogarlo para sostenerlo: hay que dejarlo, o se mantiene o desaparece. Y el tango canción es eso: una canción y, como tal, música que se canta y dice, esencialmente accesible a la comprensión y absorción popular. En ese sentido, son las letras las que pueden y deben renovarse pero sin rebuscamientos; la música, no. Hay una estructura dentro de la cual cada uno puede mostrar su individualidad y originalidad, si la tiene.

En otros aspectos, es negativa la insistencia con las viejas figuras, que no permiten el paso de muchísimos jóvenes con aptitudes. Lo mismo pasa con el repertorio y su falta de renovación, los intereses creados que hacen que infinita cantidad de obra quede sin difusión y el contacto autor-compositor con el artista no sea fluido como en épocas de apogeo. Además, hay una cuestión de moralidad interpretativa —que abarca tanto al bandoneonista como al cantor y los bailarines— una actitud que podríamos llamar trágica que conspira contra la imagen del tango. En fin, que como música popular que es y ha sido, su porvenir está en no abandonar las fuentes que lo conectaron con el pueblo, lo hicieron comprensible, silbable, sencillo y de alta dignidad artística. Las especulaciones temáticas que pretenden dignificarlo o "salvarlo" lo alejan de ese camino.

EL TANGO es siempre una historia

EQUILIBRIO

por
Esteban
Decorat
Toselli



El tango es una historia que comenzó hace un siglo y se sigue escribiendo día a día. Seguramente en la década de la cual ya estamos en los umbrales se continuará la tarea. Supongo y anhelo que pueden llegar a ser muchas y brillantes las páginas a incorporar a la historia del tango en el decenio '80, pues la situación que vive hoy nuestro ritmo binario es mucho menos gris que en los inicios de los periodos '60 y '70. Ojo, que dije "menos gris" y no "buena", para que nadie entienda que quise decir "brillante". Porque en estos momentos se impone ser sumamente equilibrado en los juicios para no caer en lo que no pasa de ser cháchara infundamentada sobre que "la década del '80 será una reedición de la del '40", etc. etc., y también para evitar sumarse a los eternos negativos que desde comienzos de siglo vienen anunciando la inevitable muerte del tango.

Evidentemente —plénselo, por favor— la cosa no es ni tan pelada ni tan peluda: nuestro folklore urbano va entrando en crisis al promediar los años '50 por razones varias que pueden ser motivo de una futura nota y desde aquel momento se debatió sin encontrar salidas —que, por otra parte, casi no buscaba— hasta hace siete u ocho años en que el tremendo vigor de esta música tan argentina, hecho carne en el permanente martillar de algunos fieles de distintas actividades, edades, conceptos y objetivos, hace generalizar la idea de que "crisis" no es "muerte" si se saben buscar los correctivos a las causas originantes... y, casi sin que se advierta demasiado, la empresa se pone en marcha. Claro que aún se está lejos del desemboque feliz... Pero éste, sin dudas, está mucho, muchísimo más cerca de lo que estuvo —por ejemplo— durante el total de los años sesenta.

Es fácil darse cuenta que analizar a fondo las entretelas de tan compleja y dilatada situación requiere bastante más que "gustar del tango" o... "vivir del tango". Exige examinar cuidadosamente cada hecho ocurrido y sus consecuencias; evaluar todo acontecimiento que se programe y su posible resultado; no considerar a nuestro folklore urbano como una isla sino encuadrarlo dentro de la vida total del país, incluyendo aun lo que éste recibe del mundo con incidencia en los ámbitos de los medios de comunicación, del negocio musical y de la cultura en general; además, conocer profundamente el tema teniendo conciencia de que aquello que no se sabe debe ser investigado... aunque sea fatigante.

Desde luego que es mucho más sencillo subirse al caballo del optimismo sin por qué y pregonar el advenimiento de una nueva década del '40; presumir horas de gloria, con el tango readueñado de todos los tablados del país y de todos los espacios radiales y de todos los puestos privilegiados en las escalas de ventas de discos y de todos los todos... Es simple también intentar en televisión el regreso de un éxito radial del '40 con una insostenible ronda de orquestas fantasmas, de las cuales sólo pueden exceptuarse cuatro o cinco de existencia real y trabajo continuo. A esta altura, vale la pena recordar que tan sencillo —o más— es decir que estamos viviendo los últimos días del tango y quedarse a ver el cortejo que no pasará, con la pose tiesa del que ha ganado el procerato de la riada...

Y hay aún algunas otras cuantas cosas que son más fáciles de hacer que estudiar, trabajar, orientar. Fáciles y enturbiadoras del panorama. Por ejemplo, hacerle una nota a Piazzolla y producir la apertura del grifo de su poderoso verbo. O bien, echarle a Piazzolla el fardo de todas las culpas...

En la próxima nota entraré de lleno a exponer un punto de vista con relación a la situación real del tango hoy día, y por ende, en su proyección hacia los ya cercanos años '80.

Antes de echar el párrafo final quiero decir que tengo gran fe en que el tango siga su marcha ascendente y pueda dejar atrás al fin su largo período crítico durante el próximo decenio; lo aclaro porque, a lo mejor, alguno encuentra en esta nota un trasfondo pesimista y no creo que sea justo. Ocurre que si Ud. observa a un hombre especialmente adiestrado para ello, cuando camina sobre el clásico alambre tensado a distancia del suelo, advertirá que la tarea le resulta siempre dificultosa; es decir, que afronta los problemas que presenta, inevitablemente y en cualquier orden, mantener el equilibrio...

OTRA EN EL TORTONI

Los miércoles de octubre, a las 19.30, la bodega del Café Tortoni —Avenida de Mayo 819— alberga una nueva manifestación de música argentina: **Héctor Emié** presenta "Historia del canto nacional". El elenco está integrado por Osvaldo Ribó, Oscar del Cerro, Héctor Morano, Eduardo Fratta, Héctor Blotta y Norma Ferrer. Acompañan a los intérpretes el piano de Ricardo Martínez y la guitarra de Luis Rizzo. El historiador y erudito tanguero encuentra un nuevo canal para convertir en música la evocación y el dato olvidado.

POROTOS

Uno se anota la "Tana" Rinaldi y los músicos que la acompañaron en el recital de ATC "Susana canta con los maestros". Más allá de los gustos personales, hubo equilibrio, mesura, respeto por el público sin que faltara el fervor. Nivel, que le dicen.



Otro, para el regreso del intermable **Edmundo Rivero** a "su" **Viejo Almacén** y a "sus" turistas. Tiempo récord y restauración inmejorable. Sólo que uno desearía más público porteño en las noches de Balcarce y la ensanchada Independencia.



El Rincón

Lo de **Varela-Piazzolla** no merece más comentario que la inclusión en este simbólico rincón. Porque una cosa es polemizar y otra caer en la bajeza de la agresión y la alusión que sólo sirven para descalificar a quien la utiliza. No digamos que le hace mal al tango porque sería darle importancia. Les hace mal a ellos.

Pedacito de TANGO

SE VIENE EL OCHENTA

Charlando con Rubén Juárez un mes y pico atrás nos mostró su esperanza en el disco que había terminado: repertorio de estos últimos años, autores de la nueva generación, algunos estrenos absolutos. Ahora, el disco —Rubén Juárez del ochenta— ya está. En Odeón le tienen mucha fe a "Porteñeza rea", de Daniel Piazzolla y Ferrer, y a "Tiempo de tránvías", de los Garello. Nuevos-nuevos.

VIENE PESADA

Tal cual. Según datos recogidos en Microfón, ya está todo listo para que se materialice la reunión de la orquesta de Héctor Varela y la voz —nada menos— de Tita Merello. Y no es todo: se asegura que el disco verá juntos también al ocasionalmente tanguero Cachó Castañá y don Héctor. "Cosas verdaderas, Sancho..."

EL DIA DEL ARCO

Llegó por fin el momento en que el Conjunto de Arcos de Antonio Agri llegue otra vez al disco. Para diciembre será la aparición del segundo y esperado LP en que, como en la entrega anterior, el violinista rosarino, hará música sin fronteras de género y no faltarán los tangos: "Uno", "Mimí Pinsón" y varios más. En este caso, De alto nivel será algo más que el título de la placa de CBS. Será una descripción adecuada.

SIEMPRE GARDEL

El Morocho es siempre tema. Se anuncia la aparición, para estos días, de Gardel es Buenos Aires, con el sello Odeón. Se trata de doce temas referidos a la ciudad no recogidos en las habituales colecciones, una suerte de homenaje a la ciudad que es sinónimo de tango.

Por otra parte, Las canciones de Gardel se llama la selección que CBS presenta en la voz de Julio Sosa. Lo más logrado del oriental dentro de un repertorio que transitó con originalidad y sin complejos.

PUGLIESE, DE MODA

Don Osvaldo es siempre noticia. Porque "inunda" donde actúa, por su presentación en el festival gratuito que el 12 de octubre se realizó en el Teatro de las Provincias de la calle Córdoba, junto a un grupo de valiosos intérpretes, o porque su próximo disco promete maravillas. A los amigos —tal el título de la obra de Pontier que le da nombre— reúne grabaciones instrumentales del '46 —"La Cachila"— en adelante. Se adelantan versiones largamente esperadas como "Marrón y azul", "La bordona" y "Chiqué".



PASES Y TRANSFERENCIAS

Firmó Roberto Grela con Microfón para una próxima grabación y Alfredo De Angelis acaba de vincularse a Music Hall. Por otra parte, el colorado de Bánfield aparece en la lista de novedades de Odeón: Con alma de tango se llama el LP y recoge temas con Martel, Larroca y Dante.

DEL CIELO CAYO UNA ESTRELLA...

—Y se llama Agustín Magaldi. Tal el título de la placa que, con material reunido y compaginado por Alberto Castillón, recoge versiones de "La cumparsita", "Armando", "Te odio" y los fox-trot "Os beso la mano, madame" y "Una noche en Venecia", entre otros. La gente de Music Hall está orgullosa de este rescate de discos 78 por primera vez reunidos. Para los fanas de Magaldi.

FUELLES DEL '50

La reedición de Lo que vendrá, grabado por Piazzolla en el '57 con la voz en algunos temas de Jorge Sobral es, junto al instrumental Troilo en estereo, que recoge versiones antológicas de "Orlando Goffi", "Chiqué", "Pablo" y otros, algo de lo mejor en las reediciones del mes de Music Hall. Dos discos plenos, sin rellenos.

SIGUE EL CHIQUI CON TODO

El último tercio del año ha sido fundamental en la carrera de Chiqui Pereyra, una voz ya definida: el segundo LP hace poco presentado, la actuación continuada en La Ciudad —de donde no lo dejan ir— y en el Tabarís. "Siga el corso", Chiqui...



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

EXPOSITO, Y ALGUNOS FERRER LUGARES COMUNES

Hace unos meses, tras los datos para una descaminada nota sobre el imperdonable y transitado tema del tango y la juventud, anclamos en una mesa con Homero Expósito y Horacio Ferrer. De esa charla quedaron algunas cosas no orgánicas pero sí sabrosas, ricas y sin empaque doctrinario: agudeza, humor, una fe radical en el género popular que los define. No son respuestas, son estocadas a la tontería...

"EL TANGO NO TIENE VIGENCIA ACTUAL; ES PASADO"

Homero: La vigencia tiene que ver con la universalidad. Y la universalidad es lo que transcurre a través del tiempo y no va en contra de la índole humana. O sea que, sin repetirse —dado que el medio no es el mismo— se sucede permanentemente. Por eso son clásicos autores que escribieron antes de Cristo, después y ahora. Cuando un tipo te habla sobre la índole del individuo, la condición

humana, pasa el tiempo y no lo podés mover, ese tipo es universal. Cervantes escribe en el diálogo entre Babieca y Rocinante: "Metafísico estás" —dice Babieca—; "Es que no como" —contesta Rocinante. Eso tiene vigencia hoy, cuando la metafísica sigue siendo el estar ajeno a la física y al no morfar... Es así. Y hay tangos en que se dan esos universales; otros, son pasatistas.

tra de café viene de España por la morería, como el caballo, la guitarra, la empanada, el trapo que se ponen los



Ferrer: Me niego a plantear la cuestión en términos de juventud, vigencia y difusión. Si aceptamos como vigente, moderna y enriquecedora de la juventud una obra que trata del medioevo sueco como "La fuente de la doncella" o "El séptimo sello", ¿cómo no vamos a considerar enriquecedoras y vigentes obras escritas hace treinta años acá! Eso está fuera de discusión. El aspecto de la mayor o menor difusión, los temas económicos o meramente fiduciarios de ventas equivocan el camino. Cuando hablamos de tango hablamos de arte y debemos hacerlo con criterios artísticos derivados de nuestra vida y experiencia, no con los de una agencia de publicidad.

Para ser más explícito: cuando aparecen Los Beatles a comienzos del '60, basándose en antiguas canciones presbiterianas inglesas, y se van a buscar a la India elementos, esmaltes y barnices con qué trabajar su originalidad, no se tiene en cuenta, al trazar la comparación con lo que el tango da, que en el tango mismo está lo oriental, el "fatum" oriental que viene por el camino del Mediterráneo, el pilar fundamental de la cultura humana. El tango es milenario. Tiene afinidades milenarias aunque el origen sea Buenos Aires. Nosotros no hemos tenido que ir a buscar raíces porque ya las tenemos puestas... Todo el verso romance que hay en los tangos y en las milongas es oriental, y no sólo el verso sino la actitud meditativa ante la vida. La charla nues-



palsanos bajo el chambergo y van, junto con la poesía y el modo o la manera nuestra — como decía Cátulo para no ser pedante y hablar de filosofía — de vivir. Todo, todo eso está en el mismo viento. Así que nosotros no necesitamos hacer la peregrinación a La Meca; tenemos La Meca en casa. Intuitivamente la tenemos. Eso, ¿es moderno?, ¿es antiguo?, ¿es futuro...? Yo creo que son esencias de la condición humana. Y en esto traigo a colación una frase de Ernesto Sabato: "Yo no soy hombre de mi tiempo; soy hombre de mi tiempo". Por eso me parece una miseria plantearle al tango problemas de vigencia en términos de dos o tres años cuando estamos hablando de cosas que ya nos venían en la intuición y la jerarquía de los payadores. Hablaban algunos de cosas cotidianas, pero otros hablaban de Dios y de la teología, del demonio, el bien y el mal... que no son conceptos que atañen a 1898 ó 1979; son permanencias de la condición humana.

"EL PROBLEMA ES QUE NO SE BAILA MAS"

Expósito: El tango se baila con letra... Primera cuestión. Ahí se arma el lío. En cambio, el beat lo bailás sin letra. Cuando bailás un tango y la letra sube a los labios acompañando el ritmo la melodía y el contacto con la mujer, el idioma que escuchás no es ajeno a tus ventajas, a tus errores, a tus defectos. Cuando bailás un tango no estás haciendo otra cosa sino eso, plenamente. Además, hay que ver las diferentes culturas y las épocas: nosotros estábamos obligados a un conjunto de disciplinas y obligaciones cuando éramos chicos que hoy se han dejado un poco de lado. Antes los pibes tenían que empezar a bailar tango para bailararlo recién con los pantalones largos, mientras ahora los más chiquitos ya bailan beat. Entonces, es más diversión bailar beat que pensar tango. Ahí está: es más importante la despreocupación. Y el tango es preocupación; no puede bailarse sin letra.

Ferrer: Creo que la clave está en que el tango es una música para la multitud pero desmultiplicada en la soledad de cada pareja. El cantor canta para cada uno. Es una cosa confidencial, para medialuz y mediovoz. El tango al rayo del sol es como el saludo de un sordomudo con muñones que ni siquiera tiene a quién saludar. Requiere un clima y unos decibeles adecuados. Hay un consumo festivo del tango en las fiestas populares, en los bailes, pero ese no es el clima habitual. Sin embargo, hay que ser precisos: el tango no es triste; es serio. Tiene todo el teclado del alma humana: la ironía, la sátira, la tragedia, la pituquería pero el alma siempre con el mil menor en clave, que, en el ban-

doneón, el tono que sombrea a todos los demás tonos mayores, incluso a los más alegres, naranjas o amarillos. Por eso es una música nocturna que necesita de determinados climas. No se puede escuchar como música de fondo en una sala de espera de un médico... Necesita ciertas distancias. Siempre digo que como mejor se escucha es a menos de diez metros o a más de diez mil kilómetros.

"LAS LETRAS TIENEN UN LENGUAJE A VECES INCOMPREENSIBLE"

Homero: Pero son tipos que no leyeron el Martín Fierro. Y entonces la culpa no la tiene el lenguaje nuestro, de los tangueros, ya que una obra como esa, de validez universal, está escrita en idioma dialectal: "Hacete amigo del juez / no le des de qué quejarse, / que siempre es bueno tener / palenque 'ande ir a rascarse". Es igual que en "Pobre palca": "Pobre mina que ha tenido / a la gente enamorada / y supo con la mirada / despertar un metejón; / ya no tiene quién se arrime / con amor a su catrera. / ¡Pobre palca milonguera, / se ha quedao sin corazón!". Y tiene validez para todo tiempo — es la prueba del talento — con el idioma propio del momento y el lugar. Hubo alguna vez una intención en cambiar el lenguaje del tango desde esferas oficiales pero estaban fuera de onda. No se va contra el lenguaje popular.

Ferrer: Dejémosnos de jorobar con el idioma... Si los chicos entienden o consumen canciones en inglés, ¿cómo no van a entender un lenguaje que está flotando y que se entiende hasta por una especie de percepción extrasensorial, extratemporal! Si hablamos — por ejemplo — de grandes poetas y amigos vivientes y vigentes como Cadícamo y García Jiménez, que escriben con corrección gramatical absoluta y en un tono comprensible al pueblo y vigente luego de 40 años, ¿qué ocurre con ellos? Usan un lenguaje que se les va quedando, que no es el de nuestro tiempo en Buenos Aires, que abarca muchas facetas e inventivas diarias de la personalidad de la ciudad... Pero, ¿por qué establecer cortinas metálicas en determinado tiempo, como si no se oyera el lenguaje que se habló anteayer o no se presintiera el de pasado mañana? Además, el tango es una totalidad de Buenos Aires; es porque Buenos Aires fue, y será mientras Buenos Aires sea. Y del mismo modo que a nadie se le puede ocurrir que en cinco años dejásemos de hablar el idioma que hablamos — semoviente, con metamorfosis — a nadie se le puede ocurrir que el tango desaparezca de Buenos Aires.

13°

Festival Nacional
del Folklore

Exclusivamente
para
aficionados

25

de enero al

3

de febrero de

CANTO

DANZAS

INSTRUMENTACION

RECITADOS

**Solicite
Informes a:
CLUB DE LEONES
DE
GENERAL PINTO**

Casilla de Correo N° 49
6050 - Gral. Pinto (B.A.)

CANTATA BUENOS AIRES

TANGO

Letra y música de Chicho Novarro.

ULTIMO
TANGO
EN
BUENOS
AIRES

¡Cómo no hablar de Buenos Aires, si es una forma de saber quién soy!...
¡Si es la única ciudad donde se puede estacionar el corazón a toda hora!
Cruzar el sol de contramano y, en un baldío, ver un show de grúa y topadora...
Una ciudad donde siempre hay un lugar abierto y en cada bar una mesa donde arreglan
el mundo los que quedaron despiertos... Una ciudad donde todos opinan y se forma
una selección en cada esquina... ¡Cómo no hablar de Buenos Aires, si es una forma
de saber quién soy!...

Buenos Aires,
dondequiera que te nombre una canción
nace un bache
y en el medio del asfalto hay una flor.
Yo te encuentro
apretando en un zaguán el meteón
a la vuelta de un nostálgico salón
tras un baile de disfraz...
Típica y jazz,
pálido adiós...
y una luna que se pinta para entrar
por el balcón.

¡Buenos Aires!... Una ciudad que se cuelga en los ojos de los que van llegando
y se hace un nudo en el alma de los que la van dejando...
Una ciudad que tiene tanto como tanto le pidan: angustia, soledad, piedad y cuento,
un carnet de coqueta y los mil y un inventos, una farmacia de turno el 24 a la noche,
una pareja en coche, un domingo flaco y porteño, dos plateas para el cielo atendido por
su dueño, un buzón, un balcón y una escalera para subirse a un sueño...
Una ciudad donde se escucha decir a la gente: —¿Qué hacés?... ¡Tanto tiempo sin verte!...
¡Qué suerte!... ¿Venís a casa a comer?...
¡Cómo no hablar de Buenos Aires, si es una forma de saber quién soy!...

Buenos Aires,
una estrella va subiendo al tobogán;
piedra libre
para un tango de Cadícamo y Cobián...
Yo te encuentro
en el tránsito infernal de una estación
y en la breve intimidad de un ascensor
compartiendo la emoción
por la final
de un Nacional...
Muzzarella de cemento y bodegón,
tu corazón.

© Copyright 1975 by Editorial Musical Edición S.R.L.



Chicho Novarro a comienzos de la década del '60 fue el lado tropical del Club del Clan, la pausa del bolero también. Pero en 1965 escribió "Nuestro balance", un tango que grabó al año siguiente y hoy son incontables las versiones. Recién en 1972 difundió otro tango que se popularizó: "Cordón". Del '75 es esta "Cantata Buenos Aires" que grabaron con éxito Argentino Ledesma y Eduardo Rudy

hace dos años. Tiene otros temas porteños: "Salón para familias" (con Mandy), "Hoy que no estás" (con Margarita Durán), "Quién puede juzgarte", "Nadie mejor que vos", los re-olentes "Sueño de cupé" y "Milonga del raje", junto a "Por ejemplo", "Se te hace tarde" y "Amor de juguete" —las tres con Federico Silva— y obras con Eladio Blázquez y María Elena Walsh.



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.

*La música de proyección folklórica argentina:
de la prehistoria hasta el "boom" del 'folklore'*

LAS NUEVAS FIGURAS (1960-1965)

por
**ARIEL
GRAVANO**

LOS SOLISTAS

El caso es que hacia 1960-62 las figuras solistas descolantes siguen siendo —cada vez más sólidamente— **Atahualpa Yupanqui** y **Eduardo Falú**. Hay un cúmulo de intérpretes que se ubican muy por debajo del 'cartel' de estos colosos. Son artistas con personalidad propia pero que no llegan a configurar un **prototipo** como el de los dos guitarristas mencionados. Tenemos así, entre otros, a **Rodolfo Ovejero**, **Carlos Di Fulvio**, **Suma Paz**, **Suray**, **Ramona Galarza**, **Rodolfo Zapata**. Horacio Guarany continúa en creciente popularidad.

Por fin, en el segundo festival de Cosquín hace su aparición un personaje de arrollante personalidad, con no muchos recursos vocales pero con un color de voz inconfundible y un estilo propio, rememorador de los viejos guitarreros de provincia; su impacto en Buenos Aires los produce cantando una zamba de carácter romántico: **Zamba de mi esperanza**. Es **Jorge Cafrune**. Su repertorio sin exotismos hace resaltar desde un principio su excelente gusto y 'tacto' popular. Hacia 1964 se convertirá en uno de los puntales de los festivales del interior. Su llegada a caballo, sus amistades con los habitantes de cada pueblo, conforman una estampa muy personal. Pronto adquiere renombre nacional y sus interpretaciones son cantadas por la juventud que lo sigue. Será incluso el máximo 'vendedor' de discos del 'folklore'. Nunca deja de tener un éxito a flor de labios: **Que seas vos**, **Anocheciendo zambas**, **Ki Chororo**. En 1965 graba una milonga de Yupanqui: **Milonga del solitario** y es suficiente para que la música sureña reciba un impulso masivo que hasta ese momento no había tenido; luego vendrán las **Coplas del payador perseguido**, del mismo autor, editadas en un simple de ocho minutos de duración, hecho rarísimo para una grabación 'folklórica' y, para más, del Sur. Su trayectoria seguirá

Veníamos de esbozar las distintas facetas que adquirió el fenómeno de explosiva vigencia de las manifestaciones musicales provincianas en el ámbito de los grandes centros urbanos del país, principalmente Buenos Aires. Nos toca ahora enumerar las figuras artísticas y el repertorio que éstas manipularon durante el lustro 1960-65 en que hemos delimitado el denominado boom.

Se hace necesario reiterar lo advertido para las notas inmediatamente anteriores: nos interesa la aparición a nivel masivo de tal o cual artista u obra, del mismo modo que no pretendemos con esto hacer un registro de la totalidad de los intérpretes y autores actuantes en esta época. Por otra parte —nos apresuramos a curarnos en salud—, queremos aclarar que el establecimiento de las fechas toques de este período (1960-65) no tiene otra intención que el de servir como herramienta de trabajo para el análisis, en rigor de lo cual solicitamos al lector nos conceda la elasticidad necesaria como para tolerar la fijación de dichas dataciones, habida cuenta que el proceso real fue gradual en gran medida y de ninguna manera tan abrupto como aquí lo esquematizamos.

en ascenso hasta fin de la década; que es cuando parece estancarse su enorme capacidad de 'llegada' al público argentino.

En el tercer festival de Cosquín surge como revelación un intérprete de estilo ampuloso que luego 'bajará' a la Capital Federal a deambular por los canales de televisión, radios y teatros de revistas. Es el hoy olvidado **Eduardo Rodríguez**.

LOS CONJUNTOS

En Cosquín '64 se pone en evidencia el rotundo éxito de **Los Fronterizos**, que atravesaban su mejor momento; son largamente ovacionados y todas sus creaciones son repetidas por las multitudes. Conservan el colorido característico de sus orígenes más la madurez y una originalidad ra-

En el segundo festival de Cosquín irrumpe la arrolladora personalidad de Jorge Cafrune, llevando bajo el poncho la romántica "Zamba de mi esperanza".



Las Voces del Huayra: muestra salteña después de los "Chalcha" y los "Fronte".

ramente logradas por otras agrupaciones. A lo largo de estos cuatro años marcaron el ritmo del 'mercado' de la música de proyección folklórica. En 1962 fueron los primeros folkloristas en recibir el Disco de Oro por la venta de sus 'larga duración'. Habían bajado de su Salta natal tras la baguala, la zamba, el bailecito y otros ritmos típicos del Cancionero Criollo Occidental. A poco, fueron incorporando temas de Cuyo y del Litoral. La versión de **Canción del Jangadero** (del salteño Jaime Dávalos) y **Noches Isleñas** (de Pedro Sánchez) 'abrió' el panorama 'folklórico' en los medios masivos, y en las "guitarreadas" porteñas comenzó a aflorar todo el olvidado patrimonio musical de Corrientes, Entre Ríos, Misiones. Sólo la música del Sur no los tuvo como impulsores (ésta necesitaría del envión discográfico de Cafrune). A la par de ellos fueron apareciendo una tanda de conjuntos —en su mayoría salteños— que mantuvieron la estructura 'fronteriza': primera voz 'fuerte', segunda 'de floreó', tercera 'por encima' de ambas y el bajo 'octavando' la primera o la tercera; predominio de los solos; coro onomatopéyico, imitación de las quenas con las voces en 'falsete', etc. En esta lista pueden ubicarse **Las Voces del Huayra**, **Los de Salta**, **Los Cantores del Alba** (aun-

que cada uno luego tuviera una evolución particular).

Un conjunto salteño hace su aparición en 1962; se separa bastante de esta tónica, pues sus armonizaciones a cinco voces sorprenden para la época, sin dejar de poseer el 'color' salteño: son **Los Nombreadores**.

De Mendoza, contemporáneamente, llegan **Los Andariegos**, trayendo la herencia del virtuosismo guitarrístico propio de Cuyo, más una personalidad que los colocará en un lugar de jerarquía armónica.

La voz de Santiago del Estero lo levantarán **Los Cantores de Salavina**, un grupo con estructura semejante a la salteña, pero con voces típicas y repertorio norteco en general.

De Buenos Aires, como rara excepción surgirán **Los Indianos**, con un 'empaste' de timbres más logrado que los conjuntos nortecos pero, a diferencia de estos, sin poseer un 'color' que los individualice plenamente. Su afinación es muy buena y armonizan a cinco voces. Tras ellos aparecerán más tarde —también de la Capital— **Los Nocheros de Anta**, con similares características generales.

Mientras tanto, los patriarcas **Chalchales** se mantienen, junto a **Los Fronterizos**, firmes a la cabeza del gusto popular. Por 1962 imponen numerosos 'éxitos': **La Sanlorenceña**,

Del Tiempo'l Mama, **Jugueteando**, **Alma de nogal**, **Zamba Correntina**, y una chacarera —**La Gorda**— que tuvo la desgraciada suerte de iniciar la moda de las letras 'cómicar', que no tenían absolutamente nada que ver con la tradición picaresca de las coplas folklóricas.

A propósito de las coplas populares: a principios de la década aparece un larga duración de un dúo realmente singular y valioso en el ámbito de la proyección folklórica, compuesto por Leda Valladares y María Elena Walsh. En él recogen melodías y letras puramente folklóricas y las vuelcan con un profundo sentido de proyección y esencia. Desafortunadamente fue escaso el eco que despertaron en el aparato difusor, pero su obra quedó para la antología del ejemplo y la emulación, aún hoy no continuada por muchos intérpretes.

Hasta el año 1962 el panorama de la proyección folklórica musical estaba, entonces, 'dominado' por cuatro figuras fundamentales: Eduardo Falú, Atahualpa Yupanqui, Los Fronterizos y Los Chalchales, a los que se sumaban otras de menor repercusión. Surge así ese año un conjunto que cambiaría radicalmente la tónica de los grupos vocales: Los Huanca Huá.

La música de proyección folklórica argentina:



Nombre mayor que generó Salta: Eduardo Falú.

Herederos del 'swing' santiagueño propio de los **Hermanos Abalos** y teniendo como antecedente lejano al **Cuarteto de los Gómez Carrillo** irrumpen con frescas innovaciones: cantan 'a capella'; utilizan onomatopeyas, rarísimas para imitar ya no los instrumentos melódicos (como hacían los conjuntos salteños con las quenas) sino los rítmicos, como el bombo y la guitarra; armonizan a cinco voces o a cuatro, doblando los bajos y generalmente dejan la melodía para una voz solista aguda. Las especies de su repertorio son fundamentalmente del Criollo Occidental, esencialmente rítmico, dando preponderancia a las chacareras y a los gatos, uno de los cuales sirve para hacerlos conocer: **El Hualchito**, donde expresan con plenitud su nuevo estilo. Sus dos primeros L.P. baten records de venta, y se colocan así casi a la par —en popularidad— de Los Chalchales y Los Fronterizos. La razón de ser de este meteórico lanzamiento radica en la novedad de su sonido y —sobre todo— en su originalidad. No dejaron de provocar, por cierto, la consabida polémica entre los 'folkloristas' acerca de si realmente 'eso era folklore'. El hecho es que su estilo jamás pudo ser copiado ni seguido (como ocurría en forma alarmante con Los Fronterizos) y la trascendencia de este grupo se expresó a modo de **influencia** sobre el conjunto de otras agrupaciones vocales. Era muy difícil para los aficionados 'arreglar' un te-

ma al estilo Huanca Huá y, en el mejor de los casos, se corría el riesgo de caer en una burda imitación.

En cuanto a la aparición de otros conjuntos vocales, el ciclo del 'boom' se cierra con el surgimiento —en Cosquín '63— de **Los Trovadores del Norte** (que luego se llamarían **Los Trovadores**), quienes traen otro estilo inédito y —por sobre todas las cosas— un repertorio renacido: la música del Litoral y también las especies del Cancionero Criollo Oriental. Son cinco voces prolijamente armonizadas, sobre la base de acordes completos de la armonía clásica coral, donde predomina el contrapunto. Los solos tienen el mismo carácter de los conjuntos norteños: son intervenciones con color propio —típico— y con fuerza. El tema con que se dan a conocer —**Puente Pexoa**— es una especie relativamente nueva, hija de la chamarrita, la polca y la milonga: el rasguído doblé (como antecedente recordemos **El Rancho 'e la Cambicha**, el éxito de Antonio Tormo). Rescatan del olvido la obra de un viejo autor correntino: **Tránsito Cocomarola**, y la tratan con una voz solista típica sobre un fondo onomatopéyico que figura el acordeón —el viejo instrumento 'de gringos' arraigado desde el siglo pasado en nuestro folk. Traen también la chamarrita, el chamamé y la milonga.

Por distintos factores circunstanciales no accedieron al éxito deslumbrante de Buenos Aires —fuera del

suceso producido por **Puente Pexoa**— pero se convirtieron, a la larga, en uno de los conjuntos de mayor estabilidad y consecuencia, signando su carrera como uno de los ejemplos más claros de trabajo fecundo.

LOS AUTORES

La obra autoral de esta época se delineará en función del proceso de modernización y renovación de los cánones tradicionales, que se habían iniciado en los años anteriores. Hacia 1960 se impone una 'rara' zamba de clima romántico: **Angélica**. Su éxito es arrollador. El 'folklore' empieza a convertirse en negocio editorial. Pero paralelamente se comienzan a fabricar chacareras y zambas en oficinas de pleno centro de la Capital. El mercado demanda en cantidad, sin fijarse demasiado en la calidad; el objetivo es producir. Hablamos, por supuesto, del mercado inventado en esas mismas oficinas.

A pesar de esta real deformación, el saldo es positivo. A años de distancia de aquel momento, se verifica la trascendencia y la vigencia de lo realmente auténtico: no todos aquellos éxitos fulminantes quedaron en la memoria popular. Por un lado, la acción impulsora de los autores salteños ha dejado páginas perennes como **La Nochera**, **Trago de sombra**, **Zamba del pañuelo**, **Tonada del viejo amor**, **La atardecida**, **Rosa de los vientos**, **Recuerdos salteños**, **Cantaré cuando me muera**, **Alma de nogal**, etc. Obras de un lenguaje poético y musical característico, fluido, fresco en imágenes y metáforas, de proyección universal en los temas, pero regional en las modulaciones típicas.

Junto a este cúmulo pujante, se fueron ubicando —a medida que aparecían para el gran público— otro conjunto de composiciones con arraigado sabor tradicional, de diversas zonas del país: **Del tiempo 'i mama**, de **Polo Giménez**; **Vidala de la copla**, del **Chango Rodríguez**; **Puente Pexoa**; **El gualeño de Arsenio Aguirre**; **Zamba de mi esperanza**, de **Morales**; **Guitarrero**, de **Carlos Di Fulvio**, etc. Aparecen asimismo, obras que dan otro vuelo a los ritmos tradicionales. Así surgen **Sapo cancionero**; **Zamba de abril**, del **Chango Rodríguez**. Este último autor comenzó a lanzar 'éxitos' en forma de takirari (**Noches de Carinales**, **El guajhojé**), el ritmo del altiplano boliviano tratado por él de modo atípico. Pero paralelamente, innovó realmente sobre ritmos norteños como la chacarera, el gato y la zamba, a los que, indudablemente, puso un sello particular.

Otro autor muy publicitado en estos años fue **Cholo Aguirre**; inventor de una 'especie nueva', la 'litoralina'. Es el ejemplo cabal del creador de escriptorio. Edita una serie de canciones: **Rio manso**, **Trasnochados espínoles**,

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

Río de sueños, Río de amor, Río de ausencia, donde hace uso y abuso del Río Paraná, con un lenguaje carente de representatividad. Albérico Mansilla decía en 1963: "el Paraná es [a la música del] litoral lo que el adulterio es al tango".

Su contrapartida la encontramos en la obra de Ramón Ayala (*El mensú, El cosechero, Canto al Río Uruguay*) y del uruguayo Aníbal Sampayo, quienes dan otra puntada fundamental al creciente telar del canto social que cristalizará luego con mayor ímpetu.

En 1963 se escuchan dos zambas de corte netamente innovador, que introducen, una —*La tempranera*— con música de Carlos Guastavino— una línea musical distinta, y la otra —*La amanecida*, con letra del desconocido Hamlet Lima Quintana— una nueva forma de decir, con raras metáforas y clima existencial:

*"Ya no puedo decir
que el viento es pan de horizonte
ni acercar la mañana a mi boca,
labio carne de cobre"*

(de *La Amanecida*)

Estos últimos antecedentes confluirán —hacia la finalización de este período, el del 'boom',— a sentar las bases de una renovación que dará sus frutos plenos durante la etapa siguiente, de consolidación, junto a otras dos vertientes que llegan alrededor de 1962-63, a de Salta y otra de Mendoza.

La primera está expresada principalmente por el repertorio de Los Nombreadores y, aunque no tuvo mayor repercusión masiva, sin duda configura un aporte de real importancia, todavía no reconocida: el lenguaje del joven poeta Ariel Pettrocelli —con músicas de Daniel Toro— elevó en forma pronunciada el nivel estético con que se estaba abordando el cancionero porteño. Quedan de esta época obras ya antológicas como *El Antigal, Zamba en ti, Guagua de pan, La pastorcita perdida, Ay Carnaval, La noche del solitario, Para ir a buscarla*.

*"Soy sueño, soy sueño,
de nada soy dueño,
soy dueño, soy dueño,
de sueños, de sueños"*

(de *Ay Carnaval*)

Lo fundamental es que, a pesar de lo elaborado y profundo de tal repertorio, estos temas estuvieron en boga tanto como los más tradicionales (o que, al menos, 'ollan' a más 'folklóricos'); faltaba quizá el o los intérpretes que se adecuaban al nivel de estos autores. Hasta el advenimiento de Mercedes Sosa —en el próximo período— o de conjuntos vocales más abiertos a la renovación (salvo los citados Nombreadores y los Trovadores) no se llegaría a la integración necesaria para cambiar masivamente el ges-



Un grupo que cambió la tónica de los conjuntos vocales en 1962: Los Huanca Hua.

to del público. Aunque la semilla estaba ya sembrada.

La otra corriente autoral que influirá sensiblemente sobre la forma y el contenido, será la del *Movimiento Nuevo Cancionero*, fundado en febrero de 1962, por un grupo de jóvenes artistas mendocinos.

Traen en sus obras una explícita orientación realista. Expresan al hombre de los oficios, le cantan al amor concreto del ser humano vital, con los pies en la tierra. El estilo de Armando Tejada Gómez, por ejemplo, iniciará un proceso de cambio formal de gran repercusión. Sus seguidores —abiertos u ocultos— serán muchos; su influencia se medirá luego en los innumerables jóvenes que a lo largo del país, copiarán sus imágenes de extraño vuelo combinatorio y de indudable influencia americana:

*"Me llamo Juan y no tengo
más que mi sombra en el mundo,
pero como yo soy Juan
creo en la sombra que tengo"*

A.T.G.

En sus principios estéticos estos artistas afirman, entre otras cosas, que el auge del folklore no es mera moda, sino una toma de conciencia del hombre argentino, una apropiación profunda de su pasado histórico y de su palpitante realidad, un rescate de su propio acervo, para desarrollar su personalidad ante América y el mundo; no niegan lo tradicional y, por

el contrario, se apoyan en esos valores, pero no para huir del tesoro popular sino para aportar su labor y enriquecer ese acervo con el fruto de sus creaciones. "El Nuevo Cancionero —dicen— se propone renovar en forma y en contenido, tanto en lo musical como en lo literario, la canción popular tanto típica ciudadana como de inspiración y vena folklórica".

Poco a poco, en los círculos intelectuales se comienza a hablar de los poemas de Armando Tejada Gómez y las canciones de Matus, Aragón y Tito Francia. Costean sus propias grabaciones, dan recitales y hasta algunos escenarios porteños empiezan a recibirlos con avidez.²

Damos por terminado este período hacia fines de 1964 y principios de 1965. El límite no es arbitrario; se basa en la real pérdida de vigencia del 'folklore' como 'boom', como sorpresa, como moda. Lo que sigue será la consolidación de todo un proceso iniciado dos décadas atrás. El pico de popularización, —de auge— finalizará, para dar paso a nuevas perspectivas y formas. Huellas negativas, por un lado, perfiles de profunda revitalización nacional, por el otro: todo emergerá después del 'boom' como en la playa, luego de retirarse la ola.

¹ Revista Folklore, marzo 1963

² Donato Cruz, Domingo: *El Folklore*, Bs. As., 1970.

CENTRO POLIVALENTE DE ARTE DE SANTA ROSA: UNA NECESIDAD

A fines de 1978 egresaron los primeros alumnos del Centro Polivalente de Arte de Santa Rosa, en las especialidades Danzas Folklóricas y Cerámica. Si bien el hecho fue irrelevante cuantitativamente —precisamente por ser la primera promoción de un establecimiento que recién ahora está siendo conocido en el medio—, tuvo particular trascendencia tanto para los medios educativos como para los que están ligados en forma especial a las actividades folklóricas en este lugar del país.

Ello se explica —en lo relativo a folklore— porque con sólo el antecedente del Instituto Provincial de Bellas Artes —que hasta hace poco menos de una década incluía entre otras la especialidad danzas folklóricas en sus programas— Santa Rosa no contaba, al momento de crearse el Centro Polivalente, con ninguna forma de enseñanza institucionalizada



Alumnos de 1° a 5° año del Centro Polivalente de Arte cantan durante una fiesta realizada en el Teatro Español de Santa Rosa.

de esa expresión artística.

El hecho de la existencia del Centro Polivalente de Arte es doblemente auspicioso, si se considera que los programas que desarrolla tienden a darle un contenido regional a todos los aspectos —teóricos y prácticos— del folklore.

Tal orientación se pone de manifiesto al finalizar cada período lectivo, oportunidad en que el colegio realiza la fiesta anual por medio de un espectáculo público y un programa televisivo —que llega a toda la provincia y zonas adyacentes— y en los que nunca están ausentes las expresiones poéticas y musicales pampeanas.

La especialidad Cerámica ha captado, asimismo, la atención y el interés de la gente, expresado con elocuencia en las exposiciones que al finalizar el año coronan el trabajo cada vez más perfeccionado de los alum-

nos. La ya habitual nutrida asistencia con que cuenta cada feria del Centro Polivalente es un verdadero estímulo, tanto para los educandos como para sus maestros.

Señalemos, finalmente, que por haberlo tenido en sus inicios y conocerse sus buenos resultados, se debería propender a que el Centro Polivalente funcionara de nuevo con el bachillerato, en forma paralela y complementaria. No dudamos que la captación de alumnado, uno de los mayores inconvenientes con que tropieza el establecimiento, sería mayor y más afectiva. La insuficiencia de bancos en ese nivel educativo en Santa Rosa, por lo demás, tendría así un atenuante, y se estaría de tal modo asegurando la estabilidad de una casa de estudios que, como el Centro Polivalente de Arte, es una necesidad del medio, al que procura integrarse definitivamente.

CELIA ROCHA EN PLENA ACTIVIDAD

Aunque nació en Lima no es peruana. Aunque es tímida, canta, recita, pertenece —única mujer en la Comisión Directiva— a la Federación de Centros Tradicionalistas. Es como para "temer" a las tímidas como Celia Rocha.

Proveniente de una familia de cantores y guitarreros, entre los que se contaban su abuela y su bisabuela de 102 años —cantaban en casa porque eso es cosa de hombres—, como le dijo el padre a la propia Celia cuando quiso emprender esa actividad.

—Mi comienzo fue en el año '40 en Lima, partido de Zárate —por eso no es peruana—, en oportunidad de la fiesta de los cinco mil pilotos donde puede admirar a Carola Lorenzini. Allí asistió Fernando Ochoa a la fiesta criolla y eso me ayudó mucho, dice Celia.



*"Soy incansable.
Hago mil cosas porque estar
ocupada aleja los malos
pensamientos y la tristeza.
Es mi fórmula".*

—En el Colegio Copello se hacían fiestas de despedida a los alumnos antes de las vacaciones y uno de mis hermanos me animó a cantar en el escenario, lo que me sirvió para vencer mi timidez. En esos años la poesía no gustaba pero yo estaba siempre en el ambiente. Entré en el Centro Tradicionalista "El Rodeo" y también en el Fogón Criollo, donde recitaba. Cuando se enteraron que yo vocalizaba, comencé a cantar.

Una vez grabé con Ayrala y García. Pero recién ahora tengo la satisfacción de tener un disco todo mío. Es un doble con dos canciones y dos recitados, que se presenta en varios centros.

Me queda mucho por hacer y no me paro. La vez pasada estuve muy enferma. Pero me dije: el cielo puede esperar. Tengo mucho que hacer. Y ya ve, ahora presento espectáculos, doy clases de danza, hago locución, organizo desfiles de centros tradicionalistas, soy madrina de la Peña "Luna y Huella", del Club Chacarita Juniors.

Creo que me anima el espíritu de mi abuelo que fue uno de los soldados del primer servicio militar obligatorio. Era incansable y yo salí a él. Me gusta saborear la sensación de vivir y eso me hace feliz.

ARTEA ESPECTACULOS

Enriquece su elenco exclusivo con otro gran artista:

EDUARDO MADEO

Elenco Exclusivo:

CONJUNTOS

JAIME TORRES *y su conjunto*

LOS ANDARIEGOS

ANTONIO TARRAGO ROS *y su conjunto*

LOS HUANCA HUA

QUINTRAL

SOLISTAS

EDUARDO MADEO

IRENE TAPIA

MARIO ALBERTO COSTA

COYA QUITILIPÍ *(Humorista)*

Espectáculos Integrales:

"De Ahora y de Siempre"	ARIEL RAMIREZ	Duración 90'
	JAIME TORRES Y SU CONJUNTO	
	LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ	
"El Río Suena"	RAMONA GALARZA y	Duración 80'
	ANTONITO TARRAGO ROS <i>y su conj.</i>	
"Devoción Criolla"	EDUARDO MADEO, <i>Coro y Músicos</i>	Duración 60'



Viamonte 1453 - 2° - 19
(1055) CAPITAL

49-3475/4414
45-4887
(De 12 a 19 hs.)

LOS DEL SUQUIA

Cordobeses cien por cien

Había dos negros cordobeses en el consultorio de un dentista. Uno leía la Biblia. El otro La Voz del Interior.

El de la Biblia le dice al otro:

—Acá dice que David mató a Goliath con una honda.

El otro cierra el diario despaciosamente y en tono sentencioso le contesta:

—Siempre dije que las motos esas son un peligro...

Así comenzó la charla con el parlanchín de Los del Suquia, Héctor Hugo Cuello —nacido en el Barrio San Vicente, primera guitarra y voz de bajo— que ya entró en la variante del aerobismo en el último intento por adelgazar.

No sabemos si lo logrará, pero como este es un año importante para los románticos puede que se le dé. Este año celebran el décimo aniversario del gran éxito discográfico que les trajo la placa de oro en el '74 y que significó una invitación a Los Angeles (EE.UU.). Parece que por allá hay muchos cordobeses, porque aunque ellos creían que no iba a haber mucho público, las entradas se vendieron con anticipación. Ellos lo cuentan de esta manera:

—El que nos atendía era un mexicano, y siguiendo nuestra costumbre le solicitamos un "completo". Al rato, llaman a la puerta y un mozo abre las dos batientes para poder entrar una mesa rodante, donde venía algo más que un almuerzo. No nos habíamos acordado que allá se come de otra manera...

—Después los agasajos en la embajada, el viaje a Disneylandia. Y siempre comiendo... ¿Cómo no vamos a hacer aerobismo?

Los del Suquia se iniciaron en su Córdoba docta en el año '62, manteniendo desde entonces la línea romántica. Uno de los fundadores del grupo es Ramón "Cacho" Iriarte, que es la primera voz y por no ser menos dice ser también del barrio San Vicente, y cuenta otro cuento, muy cordobés.

—Un borracho estaba en una parada de colectivo. Se le acerca una anciana y le dice:

—Señor, ¿qué podría tomar para ir al cementerio?

—Veneno, le responde con su voz aguardentosa...

"Nuestro éxito no se debió a que los amigos disc jockeys de Córdoba nos dieran manija, porque todo comenzó en Buenos Aires. Eso fue en el año '69".

Estos cordobeses... Ellos dicen que el cuento cordobés es más corto, efectivo y espontáneo. Dicen que no hay que dar tantas vueltas para que el público lo entienda.

Le dicen "El Liviano" porque es el más flaco. Hace la tercera voz, percusión, claves, bombo y nada más —especialmente esto último—, acotan. Es de Alta Córdoba y aquirenciado en el Barrio Pueyrredón. Alfonso Héctor Vázquez hace la presentación del restante.

EL NUEVO

Se llama Domingo Albomoz y es el más joven por ahora... Tiene solo cua-

El Gallo Cuentero, Pan Bollo, El Liviano y El Nuevo, se ríen solos de las "mentiras" que empezaron con una canción.

Identificados plenamente con su provincia, Los Del Suquia dedicarán un disco a los autores cordobeses, rescatando a los olvidados.

tro "embalsamadas", según comentan, y actúa como segunda guitarra y segunda voz. Es del Barrio ATE y corre como si hiciera aerobismo, "para que no lo alcancen los acreedores".

Entre chiste y chiste, Los del Suquia nos hacen la historia del conjunto.

—Nació con estilo romántico por el color de las voces, en base a los valsecitos y las serenatas cordobesas, que antes cantaba don Edmundo Carto. Quisimos darle una personalidad distinta. Al comienzo nos significó una gran responsabilidad porque estaba en auge por entonces el estilo carpero y nosotros queríamos "rom-

per" con algo nuevo. Para nuestro grupo no era una novedad, sino para el público, porque eso nació espontáneamente. Todo se completó con la voz particular de Cacho, sin la cual tal vez no se hubieran dado todas las circunstancias para marcar un color determinado. El primer disco que largamos fue un simple con "Zamba del Lago" de Rodríguez y "Canción para una mentira" de Aldo Monges.

—¿Cómo se les ocurrió grabar la canción de Monges?

—Hugo se encontró con Monges en un lugar donde se reúnen siempre los guitarreros cordobeses. Aldo le escribió la letra en una servilleta. El ya la había grabado y se la cantó. Hugo, que la aprendió para cantarla entre amigos, nos la hizo escuchar y decidimos grabarla. A los quince días estaba compitiendo en los ratings con "Chiquita movete" y otras de artistas como Heleno, Sabú, etc. Esa fue nuestra consagración.

Entonces quisimos identificarnos con Córdoba y grabamos obras de autores de allá como "Jardín florido" de Raúl Montachini, "Córdoba de antaño" de Ricardo Barriete, "Del álbum de mi abuela" de Miguens y Gutiérrez, "Zambita para mi ausencia" de Edgar di Fulvio. Esta va a integrar el disco que preparamos en homenaje a los

poetas cordobeses con temas de Cristino Tapia —que cimienta la música cordobesa— de Edmundo Cartos, de Rubén Darío Gamboa —autor de "Plaza Colón" y de "Lunita de San Vicente"—, de Carlos Di Fulvio, de Abel Figueroa... Y como culminación de nuestros proyectos importantes, estamos haciendo una obra integral con Pancho Berra.

—Por lo visto, no se van por las ramas...

—Hacia dos años que no grabábamos. Ahí queremos agradecer al público que nos acompaña siempre. Así recordaremos a Pancho Cárdenas, que nos puso este nombre, porque antes éramos Las Voces del Uritorco.

—¿Y seguirán siempre en la misma línea?

—Nacemos fruto del amor. El amor y la canción de amor no morirán nunca. Los que se están quedando son los creadores. Tendrían que poner una cláusula en los festivales, que obligue al intérprete a poner tres o cuatro temas nuevos. Así el público no se saturará con las repeticiones. Bueno... nos vamos, ¿no, Pan Bollo?

—¿Por qué le dicen así?

—Porque es chiquito y quemadito. Y éste, es el Gallo, porque es madrugador y no duerme nunca...



Payada de contrapunto realizada en la audición "El Fogón" de LU34 Radio Pigüé, entre Walter Mosegui (uruguayo) y Jorge Alberto Soccodato (argentino), el domingo 5 de agosto de 1979.

Tema: EL NIÑO



Walter Mosegui.

MOSEGUI

*Por ser el día del niño
el gran capitán del mundo,
con un cariño profundo
con un profundo cariño,
Sol que me presta su guiño
por huellas de la amistad,
con responsabilidad
ser que admite la conciencia
que salvando la inocencia
salvamos la humanidad.*

SOCCODATO

*Hay que salvar la inocencia
que expone con su argumento,
si un niño crece contento
se hace un hombre de conciencia;
es la virtud su evidencia
que sobre el concepto fundo,
y al replicarle me inundo
de alegría y de cariño,
que la sonrisa de un niño
es la esperanza del mundo.*

MOSEGUI

*Pido Paz, por su destino
sin tanta revolución,
que el nuevo mundo en acción
ha hecho negro su camino;
seamos responsables, dignos
sembrando nobles acciones,
ignorando los cañones,
¡que aprendan a arar la tierra!
que en la ambición de la guerra
rotas están las ilusiones.*

SOCCODATO

De la vida, en los albores,



Jorge Alberto Soccodato.

*es la niñez la que avanza,
como una abierta esperanza
para otros tiempos mejores;
sin odios y sin rencores
sostengamos esa creencia,
porque el niño es la vivencia
único y sensato albor,
como un cielo de candor
que tiene un sol de inocencia.*

MOSEGUI

*Por eso mismo es que digo
que hay que abrirles alegrías,
mientras florece en sus días
y hacer del niño, un amigo;
es la razón que bendigo
que en ella amamantarán,
y sus sueños plegarán
que de poesía se viste,
el mundo se pone triste
cuando los niños no están.*

SOCCODATO

*El niño es pétalo y brisa
y resplandor de una aurora,
porque cuando un niño llora
en el alma no hay sonrisa;
concepto que sublimiza
esa pequeñez que encanta,
la que propone y es franca
quiero que en eso confíe
porque cuando un niño ríe
la patria contenta canta.*

MOSEGUI

*Qué pensamiento profundo
me dejaba su semblanza,
un niño es una esperanza
para la patria del mundo;*

*no me alcanzan los segundos,
horas, días ni existencia,
para venerar su esencia
que es la vida palpitante,
que genera a cada instante
con su bendita presencia.*

SOCCODATO

*Mis gauchos versos arranco
por los que mi canto integro,
por todos los niños negros
por todos los niños blancos;
y afirmado sobre el tranco
de mi guitarra bendita,
la que canta, la que grita,
que gime, ruge y borbota,
la que escucha el lustrabotas
y que siente el canillita.*

MOSEGUI

*Si todos somos hermanos
que vengan los vietnamitas,
que esta patria necesita
que la trabajen mil manos;
los hijos de esos cristianos
dejan de ser trotamundos,
gracias al amor profundo
de tanto argentino padre,
que esta patria es una madre
que cobija a todo el mundo.*

SOCCODATO

*Tranquilidad en sus ancestros
que esta verdad la perfilo,
lleven sus hijos tranquilos
que jugarán con los nuestros;
y el payador con sus astros
cantando las improvisa,
y esta verdad eterniza
con simpático cariño,
el que es amigo de un niño
es dueño de una sonrisa.*

MOSEGUI

*Termina nuestro relato
y que en el final les llegue,*

SOCCODATO

*el canto que trae Mosegui
junto a Jorge Soccodato;*

MOSEGUI

*mi pensamiento sensato
cruza el cordaje broncíneo,*

SOCCODATO

*por eso esta copla aliño
con un sentido cordial,*

MOSEGUI

*en el día internacional
de nuestro glorioso niño.*

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



ANTIGAL

"En el país no hay un grupo como el nuestro. Por ejemplo, los excelentes guitarristas que hay en Cuyo no pueden armar una banda de sicuris. Los buenos quenistas de Jujuy no pueden cantar una milonga y acompañarla en la guitarra. Los cantores a dúo de chamamé no saben acompañar una chacarera trunca con el bombo. Nosotros nucleamos —por la ver-

satilidad y por el archivo que nos respalda— todo eso en un solo grupo".

Así de simple, como lo ha leído. Esta es una de las maneras de autocalificarse de los integrantes del grupo Antigal. Pero, por favor, amigo lector, no se precipite ni piense mal. No se trata de pedantería. Es, simplemente, la pura verdad. ¿Lo duda?

el único conjunto en su tipo

¿QUIENES SON Y PARA QUE ESTAN?

En noviembre de 1975 la Dirección de Cultura de la Universidad de Buenos Aires convocó a los estudiantes para integrar un elenco folklórico. Así se vincularon Rubén Pérez Bugallo, licenciado en Ciencias Antropológicas, profesor de Folklore egresado de la Escuela Nacional de Danzas y técnico del Instituto Nacional de Musicología; Clara Gómez, estudiante de la licenciatura en Historia; Julio Centeno, aspirante a arquitecto y docen-

te; Oscar Rendón, futuro abogado y Mario Gómez, también universitario. Mejor dicho, de aquella formación inicial hoy ha resultado ésta que hoy le presentamos. Pero dejemos que sigan hablando ellos.

"La base de nuestra actividad es de carácter científico-didáctico. **Reconstruimos con absoluta fidelidad las manifestaciones musicales folklóricas argentinas.** Esta tarea la llevamos a cabo en función del material

recogido en numerosos trabajos de investigación por todos los ámbitos folklóricos del país. Usamos también los mismos instrumentos relevados en esos viajes".

—Quiere decir que ustedes no hacen arreglos, no reelaboran, no componen su repertorio...

"No precisamente. Arreglos hacemos, desde ya, pero respetando tal cual lo que nos dicta la cinta grabada en el campo; copiamos hasta las desafinaciones que al oído 'culto' sonarían fuera de lugar. Por eso decimos que nuestro objetivo como grupo no es artístico sino científico y didáctico. Tratamos de enseñar lo que es el verdadero folklore musical argentino, como un documento; de ahí nuestro "subtítulo" como grupo: folklore documental".

FOLKLORE PURO, SIN ADITAMENTOS

¿Vio que no era pedantería?

En realidad, Antigal es un caso único. Al menos, no conocemos otra agrupación con tales características que, enumeradas, constituirían un verdadero decálogo del anti-"artista", del anti-comercio, del anti-idolo, del anti-individualismo. ¿Por qué? Pues, porque este conjunto aspira a que su sonido, su estilo, sus voces, sus maneras de tocar, no tengan el más mínimo asomo de originalidad, que se pierdan en el ancho mar de la indistinción anónima, tradicional y popular del folklore propiamente dicho. Y, de más está decirlo, aquí radica la mayor originalidad y distinción del grupo. ¿No piensa usted igual?

"Nuestro interés puramente didáctico y de investigación en serio quizás haga que Antigal no se muestre demasiado..."

—Pero no sólo ensayan.

"No, claro, desde nuestra formación hemos venido desarrollando diversas actividades en el ámbito universitario (Universidad de Buenos Aires, en la Tecnológica), hemos colaborado varias veces en Radio Nacional, en muchas escuelas, con la Dirección de Cultura de la Provincia de Buenos Aires, en la Feria Internacional del Libro. El año pasado filmamos una película para la Universidad de Sidney, Australia, y representamos a nuestro país en el Primer Congreso de la Música Clásica y Folklórica, en Bogotá. Siempre haciendo lo mismo: mostrando el folklore tal cual lo reco-

"Nuestro objetivo como grupo no es artístico sino científico y didáctico. Reconstruimos con absoluta fidelidad las manifestaciones musicales folklóricas argentinas."



gimos en el campo, en su ámbito natural, sin aditamentos ni estilizaciones".

—¿Por qué hablan de investigación "en serio"?

"Porque últimamente se habla mucho de investigación y son pocos los que la hacen en serio. Hoy en día están de moda los conjuntos de música andina; los hay muchos de excelente calidad artística, a nuestro parecer. Pero algunos han empezado a decir que investigan, cuando en realidad lo que hacen es ir por unos días hasta Bolivia, grabar una serie ínfima de canciones y correr a un estudio de grabación. Hay que tener una formación académica y realizar un largo trabajo de campo que permita llegar a una traducción total de lo que se quiere mostrar, reconstruir".

UNA VITRINA VIVA

—¿Ustedes son imitadores, entonces?

"No creemos que se nos tenga que llamar así, pues de lo que se trata es de mostrar el folklore tal cual es en una especie de vitrina viva, para que el que lo quiera conocer no tenga necesidad de recurrir al frío y desactualizado "Cancionero" recogido por escrito hace ya varias décadas. Nosotros le mostramos eso: el folklore vivo".

—A propósito, ¿se "muere" el folklore, como se oye decir por ahí?

"Lo que nos consta es que está todavía bien vivo".

ARTISTAS, FARSANTES E INGENUOS

—¿Qué opinan de los artistas 'folklóricos' que número a número llenan nuestras páginas?

"Pensamos que el movimiento ha-



"Respetamos tal cual lo que nos dicta la cinta grabada en el campo. Copiamos hasta las 'desafinaciones' que al oído 'culto' sonarían fuera de lugar".

tivista argentino es el más importante del mundo. Por la gran cantidad de excelentes artistas y por la calidad y el nivel que han adquirido, y además por la vigencia masiva que tiene desde hace unos años. Yo distingo —Pérez Bugallo es el que habla— tres sectores, de acuerdo a tres actitudes bien definidas. El primero es el compuesto por los artistas de la más alta calidad, quienes no tienen demasiados compromisos con las formas tradicionales. Su interés está en la creación; lo que hacen es música argentina, no folklore.

En el polo opuesto están lo que yo llamaría los farsantes: los que trabajan de indios, vendiendo una imagen falsa de la música tradicional del país, adicionando elementos bolivianos o directamente inventos. Son manifestaciones apócrifas".

"En el grupo del medio están los ingenuos, tanto músicos como público, que por influencia de los otros dos grupos creen que lo que escuchan y copian es la música folklórica argentina. Precisamente a este último sector está dirigida la tarea de Antigal. Estamos dispuestos a ofrecer nuestros conocimientos, nuestros materiales, nuestro asesoramiento a quien se nos acerque. Ojalá hubiera muchos conjuntos como Antigal. Quisiéramos nosotros que existiera una ple-

na conciencia de cuál es la verdadera música folklórica, aunque exista la otra, la de proyección, que nos parece válida cuando tiene calidad".

EL DESCARTE

—Ustedes se basan en un criterio bien explícito de lo que es realmente folklórico. ¿Qué ocurre cuando en el campo encuentran música que no es folklórica según ese criterio? Por ejemplo, canciones del repertorio de Los Fronterizos, Yupanqui, etc.

"Las descartamos, no las recogemos. Por ejemplo, en nuestra última investigación en Salta tuvimos que descartar una enorme cantidad de material porque era de proyección folklórica, no era música tradicional. Claro, para eso hay que conocer bien qué es una cosa y qué es la otra".

—¿Pero la proyección folklórica no influye en el repertorio folklórico?

"En teoría puede ser, falta comprobarlo con un trabajo de investigación. Aunque influencias hay: por ejemplo, el empleo de la tercera voz sumada al clásico dúo es algo que ya se emplea a popularizar, por influencia del género nativista".

—¿Pensaron qué pasaría si se difundiera por los grandes medios una labor como la de ustedes? ¿Incidiría en el gusto popular?

"Sí, creemos que incidiría. Por ejemplo, está el caso de la tarea del Alero Quichua Santiaguense, que con el impulso de don Sixto Palavacino y Domingo Bravo, entre otros, difundieron por radio y espectáculos el idioma quichua hasta el punto de la casi desaparición de esa especie de complejo de inferioridad que existía en los habitantes de la Mesopotamia Santiaguense por hablar su propia lengua. La gente recibió ese mensaje reivindicativo".

Vale la pena la reflexión después de todo lo dicho. ¿Verdad?

ADELINA VILLANUEVA



PARA
CONTRATARLOS
**GONZALO
PRODUCCIONES**

Tel. 760-7517

JORGE VICTOR ANDRADA



CULTURAS REGIONALES ARGENTINAS

por CIRO RENE LAFON

(4ª parte)

LA AGRICULTURA



Caucho de Buenos Aires (D'Hastrel).

Hombre de la campaña en la época de Rosas (Corbalán).



En las notas anteriores he enfatizado los orígenes y la consolidación de la que he denominado la **Tradición Cultural Criolla de La Pampa**, en cuya integración el papel predominante fue representado por la relación **hombre, ganado y medio**, que en el transcurso de sucesivos segmentos de su evolución temporal, pasó desde la primitiva cacería del ganado cimarrón, de neta raigambre aborigen, hasta la industria saladeril, pasando antes por el aprovechamiento "sui generis" de la estancia colonial, hasta integrar la compleja relación **Estancia-saladero** que culminó a mediados del siglo pasado.

Para estos años la agricultura no contaba para la economía nacional, pues estaba reducida a pequeños cultivos, en áreas vecinas a centros urbanos de cierta significación. En la década que transcurre entre 1850 y 1860 empieza a gestarse un proceso de gran trascendencia que un estudioso, James Scobie, llamó la "**Revolución Agrícola**". La revolución de la agricultura en la segunda mitad del siglo pasado y en sus postrimerías "creó un país y un pueblo nuevos, en gran medida como en otros tiempos la Revolución Industrial había transformado la faz de Inglaterra y la de Europa. Los pobladores españoles, la economía pastoril de Buenos Aires y el surgimiento político de una nación representaron pasos históricos en el proceso del crecimiento argentino. Sin embargo, hasta que se consolidó la fase de la producción de cereales y carne para los mercados europeos, la base económica y social para la que se llamará Argentina Moderna no estuvo completa. La llamada Revolución Agrícola fue un resultado concreto de la expansión de la cría de lanarés hacia el sudeste de la provincia

de Buenos Aires y de la instalación de colonias agrícolas en Santa Fe, que iniciaron la explotación intensiva de la Pampa Húmeda, al norte del paralelo 34.

La agricultura en sus comienzos no pasaba de ser una actividad productiva a nivel doméstico, y cuando lo trascendía, no iba más allá de una reducida área geográfica, casi lugareña, porque la explotación de la tierra reproducía sin innovación alguna, la rutina del aldeano español de los siglos XVI y XVII. Así lo confirma el testimonio de John Miers, que recorrió estas tierras entre 1820 y 1824, cuyo relato fue publicado bajo el título **Viaje al Plata**, aparecido en Buenos Aires en 1968. En él puede leerse cómo eran las herramientas utilizadas. Dice: "Vi allí (Rojas, Pcia. de Bs. As.) un arado del país; es de construcción muy simple. Como consecuencia de la escasez de árboles es difícil obtener madera, para esos rústicos implementos y por lo tanto se ven pocos. El único hierro utilizado en ellos es una **plancha que llaman reja y forma la punta del arado**. No tiene cuchilla, ni reja ni vertedera. La operación de arar consiste en arañar la superficie del suelo, en surcos superficiales y muy juntos, con lo cual la tierra queda desintegrada" Este arado era tirado por bueyes mediante una vara frontal que se unía al yugo. La molienda para el aprovechamiento del trigo también era de neta raíz española. Los molinos eran de construcción rústica y aparejo simple, en tanto que la materia prima fundamental consistía en madera y cuero. La fuerza motriz era proporcionada por una yunta de mulas. "El movimiento era extraordinariamente lento porque en lugar de unas cien revoluciones, se producían escasamente diez en un minuto y

en esta forma el trigo quedaba más bien triturado que molido. De este mismo tipo son todos los molinos en las proximidades de Buenos Aires. En ninguna parte hay una calda de agua capaz de producir fuerza motriz; y los molinos de viento están muy por encima de la capacidad mecánica del pueblo del Plata (sic)". Así se expresa el mismo autor respecto de la molienda de granos en esa época.

El almacenamiento del grano representó un grave problema, en cuya solución jugó su papel, como en tantas otras oportunidades, el cuero de animales. Esta vez usará el testimonio de **Roberto Proctor** un escritor y viajero inglés, que cruzó el país hacia el oeste, fue a Chile y de allí pasó al Perú. Estuvo vinculado con un contratista del ejército peruano y vivió en Buenos Aires en 1823. Dejó un relato titulado **Narraciones de un viaje por la Cordillera de los Andes**. No describe el procedimiento para cosechar en los "manchones de trigo y de maíz" vecinos a los ranchos "pero sí el modo de conservar la mies en un granero de las Pampas, realmente curiosísimo. Cuatro fuertes vigas derechos se plantan firmes en el suelo, con un techo encima y entre estas se cuelgan dos cueros de buey entrecosidos y mojados conservando la forma de cabeza y patas; dentro de la bolsa así dispuesta el grano se pone tan apretado como sea posible, y una vez cosida, los cueros quedan casi de la talla y figura de elefante. Está lejos de ser mal ideado para defender el grano de la intemperie o librarlo de los bichos".

Por ese entonces la gente no veía el papel integrador que esperaba al cultivo intensivo del suelo. La ganadería era el único medio directo para dominar la Pampa, sin contar con que los agricultores eran vistos con general subestimación, como fueron tratados casi siempre los trabajadores de la tierra. En el horizonte argentino se ven vacas, caballos y ovejas. Sólo algún visionario piensa en trigo, maíz y cebada. Otra faceta de la cuestión está en la falta de brazos. Estamos aún en "tiempos del gaucho", porque todavía no aparecerán los gringos en proporción suficiente.

En efecto, el **Reglamento de Inmigración de 1825**, de inspiración rivadaviana, concretó una propuesta: el empleo de inmigrantes y trabajo de extranjero que llegara al país sin destino; quería hacer venir de Europa a labradores y artesanos y prometía que no se producirían abusos y que quedaban liberados de todo servicio (militar o civil) forzoso y garantizaba la libertad de creencias religiosas. La propaganda tuvo éxito en Inglaterra y se anunció la salida de un contingente de colonos desde Glasgow y Liverpool con la responsabilidad de la compañía denominada Asociación Agrícola del Río de la Plata. De ahí nació la Colonia Barquin, que no salió adelante por razones extra-agrícolas: la situación política del país, deficiencias en la aplicación de la ley de tierras y el rechazo de los extranjeros.



Soldado Federal (Monvoisin).

sentimiento muy arraigado en las gentes del campo. Los colonos fallidos no se perdieron para el progreso y a ellos se debe en la mayor parte el cambio de actitud de la gente con respecto a las tareas agrícolas. Los vascos difundieron y enseñaron a los paisanos de las chacras bonaerenses las pequeñas industrias y explotaciones desconocidas. Fueron los precusores. Los irlandeses de la Ensenada hicieron también lo suyo.

Vinieron luego ambiciosos proyectos de colonias agrícolas cuyo destino fue casi siempre el fracaso por la inestabilidad política o por el incumplimiento de los gobiernos provinciales comprometidos. Cuando llegó Aaron Castellanos, la situación era de ese tipo y Esperanza se salvó gracias a la intervención oficial de las autoridades nacionales. No fue casualidad tampoco que casi todos estos intentos estuvieran destinados a regiones no demasiado aptas para tareas pastoriles, marginales y expuestas al ataque de los indios: muchos ganaderos

A los señores hacendados.

En vista de los repetidos pedidos que se han hecho a los señores Eduardo Olivera y hermanos para la venta de carneros Rambouillet de su afamada caballería Los Acacias, estos señores han resuelto adelantarse este año los pedidos, fijando desde ya los días 13 y 20 del entrante agosto y 2 de setiembre, para la venta de sus carneros.

De 16 magníficos carneros Sangre pura Rambouillet

Venir los á nuestra consagración en el vapor francés "FORTESA"

Por cuenta y orden del afamado criador de Widelville

(FRANCIA)

Sr. D. V. Gilbert

EN NUESTRA CASA ALSINA No. 78

Como se sabe, el Sr. Gilbert obtuvo en el gran concurso de la Exposición Universal, 3 premios de 1ª clase por sus hermosos animales que como se sabe son perfectos en sus formas y en cuanto a la calidad de la lana no dejan que desear.

Avisos en los diarios.

de más al sud, en el caso de Santa Fe, pensaron que podían servir como "colchón" para defensa de sus majadas.

Pero fue esta provincia la que dio el ejemplo de aprovechamiento de las tierras aún marginales. La colonia de San Gerónimo Norte fundada en 1858 fue la primera de una larga serie. En Entre Ríos, con la ayuda de Beck Bernard se había instalado en 1857 la colonia San José, en tierras de Urquiza, en la enorme estancia vecina al río Uruguay. En Buenos Aires, algunos previsores cedieron terrenos para la instalación de la colonia en Baradero.

Fue en esa región de Santa Fe, donde se intensificó el cultivo del trigo y donde primero se afincaron los colonos extranjeros. En esa tónica estuvieron tanto el gobierno provincial como las compañías privadas y los ferrocarriles, sin que faltara algún terrateniente que advirtiera que los cultivos anuales podían aumentar el valor de sus posesiones, a menudo inexploradas. Había empezado a prepararse un gran vuelco económico que se concretará alrededor de 1880, cuyos efectos producirán lo que se ha dado en llamar la Argentina Moderna.

2. LA REVOLUCION AGRICOLA

Las colonias de Santa Fe, pequeñas y no muchas, no fueron capaces de absorber la cantidad de inmigrantes que empezaron a llegar como consecuencia de la ley de Inmigración de 1876. La gran revolución se produjo no por las colonias en sí sino como consecuencia de las necesidades de la actividad pastoril, o sea, por las necesidades de los mismos que habían visto con malos ojos a los agricultores. El primer gran factor de cambio fue la Conquista del Desierto que hemos conmemorado estos días, que eliminó la amenaza del indio en la frontera. El segundo factor fueron los ferrocarriles: la explotación agrícola-ganadera fue una consecuencia de la inversión británica en la construcción ferroviaria. Favoreció el ramal Rosario-Córdoba la expansión de la explotación de la tierra. Luego fueron el Ferrocarril Oeste y luego el Ferrocarril Gran Sud. El tercer factor fue un factor interno de la economía local. La cría de vacas se había estancado por falta de mestizaje. La lana que se explotaba era lana sucia, que había reemplazado a los cueros y al tasajo. El problema era la carne. Se hicieron ensayos con el jugo de carne, con la deshidratación o el envase al vacío o agregando conservadores, pero no tuvieron éxito a nivel comercial. Hubo que esperar a que los ganaderos agrupados en la Sociedad Rural institucionalizaran el mestizaje, que trajo toros de pedigree y con ellos el alambrado y los campos sembrados con alfalfa. Para esto se necesitaba mano de obra y recién los hacendados pensaron en el inmigrante, que no tuvo las mismas perspectivas que en Santa Fe.

CULTURAS REGIONALES ARGENTINAS

3. DOS ESTILOS DISTINTO

En la campaña bonaerense había un lugar esperando al inmigrante, con una economía en marcha. Pero los propietarios no estaban dispuestos a vender una parte de sus tierras, las más caras del país. En esta área de predominio ganadero, el inmigrante fue arrendatario. Su trabajo al comienzo fue desflorar la tierra de la Pampa, eliminar el pasto duro y sembrar alfalfa para que el ganado comiera.

El puestero fue el poblador de transición en los campos del sud de la provincia de Buenos Aires, entre los últimos gauchos que habían servido a los estancieros y lucharon denodadamente contra el indio, y los pobladores actuales. "El puestero fue el que preparó el ambiente para llegar a la explotación extensiva. Los puesteros fueron la primera familia agraria argentina dándole al puesto arraigo de hogar, base fundamental de toda estructura económica, política y social de todas las naciones de la tierra... Los puestos estaban diseminados a distancias prudenciales por las líneas del campo en sus cuatro costados, siendo los verdaderos guardianes de todas las haciendas, vacunos y yeguarizos que representaban el capital de estancia... los puesteros eran hombres con familia, argentinos o extranjeros". En el primer caso estaban obligados "a atender la majada y ayudar en los trabajos de a caballo". "Los extranjeros, italianos y españoles en su casi totalidad, ayudaban en



Interior de un frigorífico de los años '30 (La Prensa, 1931).

los trabajos de hacienda cuando había apuro, pero por lo general se dedicaban a los trabajos de pie". Estos trabajos iban desde plantar los árboles que son los montes viejos de hoy, matar vizcachas y alambrar, hasta bañar las ovejas.

La vida era dura en esos tiempos y en esos lugares; las distancias grandes y las comunicaciones escasas. La convocatoria al trabajo fue resuelta de singular manera. "El capataz mandaba a uno de sus mensuales al puesto más cercano con el encargo (sic) de que mañana, por ejemplo, se recogería el ganado de la noria. Este

tenía que pasar la citación a su vecino, y este al otro, y así sucesivamente se pasaba la orden de un puesto al otro para que al otro día, todos antes de la salida del sol, salieran con sus respectivas tropillas a la recogida". Debe recordar el lector que se trabajaba "en campos completamente abiertos, pues recién se empezaban a cercar las estancias con alambrados por sus cuatro costados, vale decir, que quedaban grandes extensiones de campo adentro de esos alambrados de diez mil, quince mil y más hectáreas en un solo potrero". (El subrayado es del autor).

"A los costados de estos alambrados se instalaban las chacras" que se componían, por lo general, de un rancho de césped, con techo de paja vizcachera... una pieza habitación para la familia del chacarero en la que dormían hacendados y en la más completa promiscuidad todos los miembros de la familia; otra pieza más grande servía de cocina, dormitorio de peones y hasta para cobijar algún viajero... Un corral de césped zanjeado alrededor para encerrar la caballada, completaba la chacra". Enemigo terrible en la ocupación para la nueva explotación fueron el pasto puna y la paja vizcachera. Enfrentáronse entonces con el arado, exponente de civilización, contra ese enemigo natural y el proceso largo llevaría a la victoria del arado sobre el pasto.

El problema crucial de los chacareros era, y en algunos lugares es, la propiedad de la tierra. Todavía a finales de la década del '30, un viejo poblador de la pujante ciudad de Tres Arroyos hablando, en ocasión de la inauguración de una colonia agrícola en San Francisco de Belloc, recordó en su discurso a la familia agrícola argentina, comparándola con una tribu trashumante. Su descripción fue por demás elocuente: "¿Quién no ha contemplado con asombro... la mudanza del chacarero? ¿Quién no ha observado esa caravana de carros de toda laya y en el que por lo general primeramente figura el más vistoso con la familia y los pocos muebles que componen sus ajuar, luego un segundo carro cargado con palos de alambrado, rollos de alambre de púa, varillas, cumbreras y mojinetes con que se armará el nuevo rancho, seguido de otro carrilango más viejo y desvencijado, con jaulas de gallinas, patos, gansos, cerdos y por último el boyerito o caballerizo arreando la tropilla y cinco o seis vacas lecheras, ayudado por unos cuantos perros de todo tamaño y pelaje?" La imagen recordada en este texto no se ha repetido, pero es un verdadero testimonio de época.

Para ilustrar este estilo de vida he utilizado esta vez no los textos de un viajero inglés, sino el relato de un viejo poblador del sud de la provincia de Buenos Aires, en los pagos de Cristiano Muerto, que puede ubicarse sin violencia a partir de 1900. La población "se componía de gauchos, algunos indios y extranjeros. Los gauchos eran buenos y generosos con el

A LOS AGRICULTORES La Sin Rival

Segadora atadora combinada de Kirby
FABRICADA POR LOS SRES. D. M. OSBORNE Y CA. DE NEW YORK

La más fácil de manejar. La más económica en el gasto de alambre. La única que no desperdicia grano (punto capital para el agricultor). Hace y sin las pérdidas del tamaño que se quiere. Una sola persona, hace el trabajo de lo que cortan con la hoz. Deja el trigo perfectamente bien cortado y atado. Es también la más silenciosa. Los resultados son inmediatos. La gran cantidad vendida, en las últimas cosechas, y las pocas pérdidas, para la que viene, es una prueba evidente de los resultados satisfactorios que han dado a los compradores, y confirma la universal fama que tienen. Es tan sencilla que basta un niño de 12 años para arrear y atar un trigo. Ningún agricultor que desea salir a cosecha, debe dejar de tener una de estas máquinas, y más la segadora y atadora ó la segadora atadora.

Véase el punto para la República Argentina y República Oriental del Uruguay JUAN SHAW - en Buenos Aires, Venezuela, 894 en Montevideo, México, 51.

LA CÉLEBRE

TRILLADORA A VAPOR DE ROBEY y Ca
Máquinas de todos tamaños,
DE 150 A 300 FANEGAS POR DÍA

extranjero, siempre que no estuvieran en estado de embriaguez; en ese estado sentían un odio ancestral por "el gringo" tratándolo de tal y cual. Los indios, entregados ahora a la vida civilizada, eran restos de tribus, que habían vivido por esos contornos; muchas veces, entre trago y trago, dejaban al descubierto el odio salvaje que sentían por el gaucho. Los extranjeros comprendían la otra parte de la población. Eran en su mayoría vascos aun cuando se encontraban también españoles e italianos".

Todos los textos encomillados han sido tomados de una joyita testimonial titulada "El puestero", que lleva la firma de Faustino Huarte, editada en Tres Arroyos en 1947 por la entonces editorial Miralles. He elegido esta fuente, seguramente no muy conocida, y esa zona para ejemplificar, como un homenaje a mi patria chica y a mis antepasados, gringos unos y criollos los otros, que llegaron en esa época a trabajar al campo del futuro. Después sí, llegó la zona en cuestión a convertirse en el "granero del mundo". El tiempo de los ganados y las mieses. La época de las vacas gordas, que culminó allí para el Centenario. La Pampa Húmeda era el país. Y en ella, en la mitad norte, en tierras de Santa Fe y de Corrientes privó un estilo de vida distinto, que ya a fines del siglo XVIII habían sido verificados por Félix de Azara. De él trato a continuación.

En la mitad norte de la Pampa Húmeda las cosas fueron organizándose de otro modo. Importa mucho seguir el desarrollo de las colonias agrícolas de Santa Fe, que inauguran una modalidad económica local. Los inmigrantes fueron provistos de crédito por las compañías de inmigración con promesa de pago una vez que se afincaran. Con el tiempo el comerciante de campaña y el comercio local dieron crédito de las casas de Buenos Aires, y alguna vez, desde Europa. Esta modalidad económica, que nace con los colonos de Santa Fe, tendrá su forma homóloga, un poco más tardía, en la campaña bonaerense: arrendatarios y chacareros tendrán su "banco" local de las firmas cerealistas o en las casas de remate y ferias de ganado. Sistema que en nuestros días todavía funciona corrientemente.

Gracias a él empezó a mecanizarse

el agro santafesino. El arado de pala con uña de hierro fue reemplazado por arados fabricados en las herrerías de las colonias, como el arado Tabernine, confeccionado en Esperanza por un inmigrante tirolés. Para cosechar usaron guadañas y segadoras. La trilla la hacían al más puro estilo aldeano europeo, con yeguas que pisoteaban las gavillas en las eras preparadas de antemano, para esperar el día propicio para aventarlo. Es claro que con este método la producción de trigo no hubiera aumentado mucho, pero bien pronto adoptaron las mejoras procedentes de Estados Unidos. El arado de acero con asiento y rejas múltiples aceleró el trabajo, si bien el problema de tirar esas máquinas demoró el progreso. Eran estos gringos "gente de a pie", no criaban caballos y se manejaban con bueyes. Recién para el Centenario se introdujeron los primeros ejemplares de la raza equina de los Percherones.

Aparecieron más tarde las trilladoras a vapor, enormes, pesadas y de difícil transporte, que aprovechaban la paja como combustible y eran transportadas por veinte bueyes que necesitaban no menos de treinta hombres para su manejo. La primera funcionó cerca de Rosario allá por 1858 y fue popular enseguida en todas las colonias de Santa Fe. El tractor apareció ya a comienzos de siglo, alrededor de 1907, pero no pudo competir con los animales de tiro hasta muchos años después, casi hasta fines de la década de los años veinte. La mecanización fue parte integrante del proceso de la revolución agrícola, movimiento no homogéneo ni contemporáneo en la Pampa Húmeda, como se ve. Con el sistema de arrendatarios se reforzó la agricultura, aunque los dueños de la tierra se resistieron muchas veces a correr riesgos adquiriendo maquinaria agrícola, actitud que recayó sobre aquéllos, que vieron afectado su presupuesto.

Estas trilladoras a vapor circulaban por la campaña bonaerense hasta 1935 y más tarde aún. Yo las he visto funcionar en una gran área triguera del partido de Tres Arroyos, específicamente en Cascarríos y en Indio Rico. Su pasada por el pueblo alborotaba a los chicos y a los que no lo eran. Era un verdadero convoy encabezado por aquella tremenda y pesada máquina que dejaba profundas

huellas en el suelo, luego la trilladora propiamente dicha y la casilla de madera que alojaba al personal estable. Con poca diferencia, simultáneamente, he visto en otros lugares el mismo espectáculo en Lobería, en Napaleofú, en el partido de Necochea y sus alrededores.

Complemento de la cosecha era el transporte de las bolsas a la estación de ferrocarril más próxima. Las enormes chatas tiradas por varias yuntas de caballos y cadeneros acampaban en las vecindades de las playas ferroviarias, o en la calle frente al molino harinero, cuando lo había. La gente que vivía "del otro lado de la estación" no veía perturbada su vida normal, porque su estilo de vida estaba todavía muy cerca de la vida rural. Pero la gente del centro, muchas veces se acercaba y no sin recelo, a ver este espectáculo al anochecer. Seguramente, para muchos de ellos, era algo semejante a los campamentos de gitanos, que por esos tiempos solían recorrer la campaña, rodeados de extraña prestigio, generalmente amenazador. La imagen de estas chatas cruzando la llanura representa también un momento especial de la Tradición Cultural Criolla de La Pampa. Por suerte un aire que suele cantar don Alberto Merlo, "La chata de Lobería", rescató su imagen para siempre. No es casualidad que cuando la escuchamos, quienes la vimos, "nos tiemble un poco la pera".

Otro gasto que los agricultores santafesinos fue el alambrado para proteger el sembrado de las vacas y caballos sueltos. Sólo cuando los hacendados necesitaron de arrendatarios para sembrar la alfalfa para alimentar a su ganado mestizo y los arrendatarios, como en el caso de los agricultores, fueron los responsables de la construcción de depósitos, graneros y galpones, de tal modo que las instalaciones fueron casi siempre precarias, porque el propietario descuidó la inversión que representaba una instalación adecuada. Así el país perdió año tras año miles de bolsas de trigo. La instalación precaria de los arrendatarios cuando los terratenientes de Santa Fe decidieron valorizar sus tierras sembrando trigo, adquirió caracteres mucho más acentuados en la provincia de Buenos Aires, según el testimonio de Faustino Huarte que cité más arriba, válido hasta plena década de los años cuarenta.

La consecuencia de la oleada migratoria de fines del siglo pasado y la primera década de éste fue la profunda transformación del estilo de vida en la amplia esfera de la Tradición Cultural Criolla de La Pampa, según la he consignado en las notas anteriores. Como dijo algún historiador contemporáneo (Rodríguez Molas) terminaba la época del gaucho y empezaba a transcurrir "la época del gringo". Y, aquí hablaré del gaucho, ahora que tienes, amigo lector, una idea de cuál fue el devenir de la Tradición Cultural Criolla de La Pampa.



Sembradoras de los años '30.

“*Cantata Cafayateña*”

Cuando el canto y la industria se arriman al vino

UNA FUNDACION PARA LA CULTURA

“La misión de la empresa no debe agotarse en las metas de sus balances, sino que debe volver su mirada hacia el medio en que actúa, con métodos enaltecedores y estimulantes”.

Con estas palabras enunciadas por el presidente del directorio de **Bodegas Etchart**, señor **Arnaldo Etchart**, la empresa mencionada define una encomiable actitud que se materializa en el apoyo a las manifestaciones artísticas, científicas, culturales y técnicas, a través de la fundación “**Carmen Rosa Ulivarri de Etchart**”, actualmente en formación.

La inquietud que no es nueva —ya que se remonta al año '74— tiene un rico bagaje de realizaciones como la edición de libros entre los que se cuentan: “Los cuentos de Tombolito” de Tomás Mena, “Donde el tiempo es más lento” de Carola Briones, “Cuadernos de Serenata” —tres volúmenes— y “Riego por goteo” de Roberto Ibarguren, publicados con el sello “Bodegas Etchart”. “Antología de Poetas Salteños de la generación del '60” con el sello “Fundación Carmen Rosa Ulivarri de Etchart”.

ETCHART Y LA MUSICA

Como respuesta a las costumbres vigentes en la localidad, hace algunos años se puso en práctica una revitalización de la serenata gracias a la inspiración de los hermanos Etchart, como un hecho artístico popular que cobró singular aceptación y fue creciendo hasta convertirse en uno de los eventos más esperados en la zona de los Valles Calchaquiles. Actualmente congrega a cerca de diez mil personas y se realiza en el mes de febrero.

Este año se amplían las miras en cuanto al robustecimiento del canto de raíz folklórica. La idea concreta es la

creación de una “*Cantata Cafayateña*” a través de un Concurso Invitación.

Para su realización se han seleccionado doce binomios de autores de reconocida capacidad autoral, elección recaída en: Ariel Ramírez, Eduardo Falú, Juan José Botelli, Gustavo Leguizamón, César Isella, Dino Saluzzi, Horacio Aguirre, Eladia Blázquez, Hilda Herrera, Lito Nieva, Héctor Stamponi, Virgilio Expósito, Félix Luna, Jaime Dávalos, José Ríos, Manuel Castilla, Albérico Mansilla, Hugo Aparicio, Hugo Alarcón, Hamlet Lima Quintana, Antonio Nella Castro, Ariel Petrocelli, Horacio Ferrer y Homero Expósito.

Los autores y compositores invitados deberán trabajar de acuerdo a las siguientes bases:

1) Obra inédita, de ritmo libre con la poesía inspirada en la esencia romántica de las serenatas cafayateñas, el canto en la noche vallista, el itinerario del vino desde la enunciación de las vides hasta su celebración, recreaciones vendimiales y los duendes de las bodegas, el alma y paisaje de los Valles Calchaquiles, los viejos pueblos, el amor comarcano, el hombre en el universo calchaquí.

2) De forma.

3) Las doce canciones integrarán la “*Cantata Cafayateña*” que editará la Fundación Carmen Rosa Ulivarri de Etchart, con elenco a designar.

4) De forma.

5) Se instituyen los siguientes premios:

a) Un viaje a la Europa vitivinícola (Francia, España, Italia y Alemania) con dos pasajes y estadía paga por quince días, o su equivalente en moneda argentina.

b) Un óleo del pintor Hugu Ureta, un óleo del pintor Dumelic o su equivalente.

c) Las restantes composiciones recibirán artesanías calchaquiles.

6) Los premios se entregarán en la primera quincena de diciembre de este año.

7) Actúa en carácter de coordinador-asesor de este certamen, el señor César Perdiguero en representación de la Fundación.

El jurado que atiende el concurso está integrado por: Atilio Stamponi, Enrique Villegas, Felipe Yofre, León Benarós, Oscar Cardozo Ocampo y Raúl Aráoz Anzoátegui.

El gran escenario de **La Bodega Encantada**, será el centro de lanzamiento de la “*Cantata Cafayateña*” en oportunidad de la “*Serenata Cafayateña*” de 1980.

Durante la reunión de prensa congregada con motivo del lanzamiento del certamen, aparecen Gustavo Leguizamón, Arnaldo Etchart, Ariel Ramírez y Eduardo Falú.



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



EL DECIR PAISANO DE VICTOR ABEL GIMENEZ

Victor Abel Giménez es una figura singular en el panorama nativo bonaerense. Poeta, periodista, conductor de programas radiales y televisivos, es por sobre todo, un paisano.

Dirán que de "los de antes": nosotros decimos que de los de "antes" y los de "ahora" puesto que la condición de paisano tiene que ver con la estirpe, con los principios, con el modo de ser que se lleva adentro y aflora, sutilmente, en los pequeños y grandes actos de vivir.

Un peón... Segundo Molina

Llegó a la estancia de paso
pa'l tiempo de las esquilas,
y alargó su permanencia
por culpa de... que llovía.
En un costao del galpón
l'hizo tabique una estiba,
tendió el catre, y de un alambre
colgó sus escasas pilchas...
y al no encerrar la majada
y andar de gusto esos días
pa'no pasaria aburrido
ayudó en lo que salía...
Que juntar marlos pa'l fuego,
arreglar una bebida,
cortar lonjas... sacar tientos,
desgranar pa las gallinas...
y juato, cuando compuso
...y terminó con la esquila
que se quebró un peón... y quedó
pa'reemplazarlo... unos días;
después... en la misma estancia
otras chingas que salían...
y del galpón... fue a las piezas
que pa'la peonada... había.
Y como el tiempo se escapa
y se amontonan los días...
ya van pa'cerca 'e veinte años
que aquel Segundo Molina...
es hombre para un patrón
y no es más peón golondrina;
pero el asunto ha cambiao
en estos últimos días...
ya que llegó hasta la estancia
un Juez, con un polleio
pa'anoticiarlo al patrón
de un parte que le traían...
"Que en su campo trabajaba
un tal... Segundo Molina..."
pa'la patria desertor
cuando llamó la marina.
Al escucharlo el patrón
—riyéndose... todavía—
creyendo una confusión
dentro a escuchar que decía...
y la verdad... qu'era cierto,

aunque ni el peón lo sabía...
¡había pasao tanto tiempo
del sorteo y la milicia!...
Pero aquel Juez... insistió
completando su teoría:
"¡por no servir a la patria
es un desertor... Molina!...".
Estas palabras cayeron
pa'l patrón... como agua fría
y levantando la voz
dentro a sangrar por la herida...
¿Cómo...?
¿que no ha servido a la patria
mi peón... Segundo Molina...?
¡Mira...
Podrá o no... ser desertor,
—de eso no ando con porfías—
pero que sirvió a la Patria
doy fe... y me juego la vida...
porque aquí... hace veinte años,
que está sirviendo a la Patria
como pocos... servirían...
...en el arao, de a caballo,
sin conocer la fatiga...
lidiando con toros bravos,

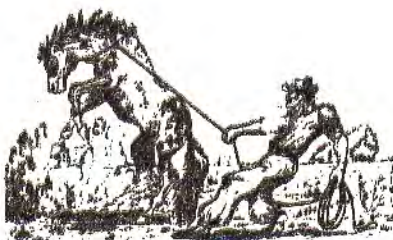
haciendo crecer la estiba...
recorriendo los potreros
pa'l tiempo de la parida...
¿O sólo sirve a la Patria
aquel que va a la milicia...?

Yo me encargo del asunto...
¡Vaya nomás... que enseguida
me cambio y salgo pa'l pueblo
pa ver la papelería
y buscarme un abogado
que lo defienda a Molina...

...Y el peón que... estaba escuchando
sin decir la boca es mía...
salió al tranquito pensando
en las cosas de la vida...
...y él que siempre iba alegando
que a llorar... no aprendería,
con la cabeza agachada
se metió pa'la cocina...
y le mojaron los ojos
el puño de la camisa...

Mientras seguía escuchando
lo que el patrón... repetía:

¡Ajaaa!
¡que no ha servido a la Patria
mi peón... Segundo Molina...!



Cosas que pasan

Naldes salió a despedirme
cuando me fui de la estancia...
solamente el ovejero,
un perro... cosas que pasan.
El asunto: una zoncera,
un simple cambio 'e palabras
y el olvido de un mocoso
del que puedo ser su tata.
Y yo, que no aguanto pulgas
a pesar de mi ignorancia,
ahí nomás pedí las cuentas
sin importarme de nada.
No hubiera ocurrido esto,
si el padre no se marchara,
pero los patrones mueren,
y después... los hijos mandan;
y hasta parece mentira,
pero es cosa señalada,
que de una sangre pareja
sale la cría cambiada.
Los treinta años al servicio,
pa' l mozo no fueron nada,
se olvidó mi cosas güenas
por una, que salió mala.
Yo me había aquerenciado,
nunca conocí otra casa...
y apego a las costumbres
me hallaba en aquella estancia.
Si hasta parece mentira,
mocoso sin sombra 'e barba,
que de guricito andaba
prendido de mis bombachas...
Por él, le quitó a unos teros
dos pichoncitos, malhaya.
Y otra vez...

Nunca había bajao un nido
y por él, gaté las ramas.
Cuando ya se hizo muchacho,
yo le amansé el malacara
y se lo entregué "de riendas"
pa que' solo lo enfrenara.
Tenía un lazo trenzao
que gané en una domada...
pa' l santo se lo "osequé"
ya que tanto lo almiraba.
La única vez que' l patrón
me pegó una levatada,
jué por cargarme unas culpas
que a él le hubieran sido caras...
Zonceras... cosas del campo,
la tranquera mal cerrada,



y el terneraje e' plantel
que se sale de las casas...
y esto, pa' l fino patrón,
era cosa delicada.
Y güeno... pa qué acordarse
de una época pasada...
me dije pa' mis adentros,
todo esto no vale nada...
Sin mirarnos, arreglamos,
metí en el cinto la plata,
le estiré pa' despedirme
mi mano, pa que apretara...
y me la dejó tendida,
cosa que yo no esperaba,
porque ese mozo no sabe
si un día he de hacerle falta.
Tranquilando, me fui hasta el catre,
alcé un atao que dejara
y rumbí para el palenque
echando pa' atrás el ala.
Ensilé... gané el camino,
pagué la última mirada
al monte, al galpón, los bates,
el molino y las aguadas...
De arriba, abrí la tranquera,
tiré el pañuelo a la espalda,
por costumbre... prendí un negro,
taloné mi moro pampa
y ya me largué al galope,
chiflando, como si nada.

Naldes salió a despedirme
cuando me fui de la estancia...
solamente el ovejero,
un perro... cosas que pasan.

El Pampa Rosendo

El "Pampa" Rosendo Luna
había nacido pueblerino.
Se crió en el rancharío,
cerquita del matadero...
sin conocer ni alpargatas,
con las ropas que le dieron
y pa desgracia mayor...
sin darse el gusto de juegos
y ni siquiera poder
dir como otros, pa' l colegio;
porque entre mañana y noche
no le quedaba más tiempo
que trabajar dende chico
en lo que diba saliendo:
hacer mandaos para todos,
juntar leña para el fuego,
dir a pedir las achuras,
cuidar de un abuelo viejo...
porque ni padre tenía
y su mamá iba pa' l pueblo
de casa en casa a lavar
pa' ganarse algunos pesos.

Y así... se fue haciendo grande
sin darse cuenta, yo pienso,
que atrás dejaba los años

mezclaos con padecimiento.
De muchachito, temprano...
vendiendo diarios, lo vieron,
después siguiendo unas chatas
supo salir de boyero;
y ya hombre, las estibas
del galpón de un cerealero
l'hizo chorrear los sudores
en largos días de Enero.
El campo... lo vio en juntadas,
alambrando algún potrero,
o en los días de remate
apartando en los loteos
o prendido en una tropa
salía de peón resero.

...Y aunque pudo ser de todos
el peor, no le dio por eso...
y nunca anduvo en pendencias,
tampoco en copas ni juegos
y no se dio ni un milico
el gusto 'e llevarlo preso.
Y sin ser naldes... nomás
que' l pobre "Pampa" Rosendo,
un día enterró la madre
cuando se le fue pa' l cielo

cansada de trabajar
y de aguantar sufrimientos...
quedando solo en el mundo
en aquel ranchito viejo
que hacía cruz con la esquina
de enfrente del matadero.
...y ahí se podría decir
que allí se termina el cuento
pero ocurre que la historia
se alargó... ¡pa' no creerlo...!
Porque hace poco... nomás
un comentario fue el pueblo:
El Juez de Paz... recibía
lo que llaman, documento:
Que' l señor, Rosendo Luna
—antes el "Pampa" Rosendo—
era el único en el pago
dueño de un gran testamento.
Una estancia con hacienda,
en el banco... muchos pesos,
que al morirse le dejaba
un conocido estanciero
que se declaraba el padre
de ese único heredero.

...y al llamado, llegó Rosendo

sin que se le mueva un pelo.
Le dijo al Juez: "Vea señor...
no sirven estancia y pesos
si las que pasó mi madre
no alcanza con ese precio.
Yo no me ensuceo las manos
con bienes de ese estanciero
que quiso comprar vergüenza
tan luego... después de muerto..."

¡Dele destino a esas vacas,
lo mismo al campo y los pesos,
que vayan pa'l pobrerío
de hospitales y colegios...
que hoy más que nunca... yo quiero
saber que seguiré siendo
el hijo de aquella gaucha
que está seguro... en el cielo,
y que me dio esta fortuna

que vale más que'l dinero:
La gloria de ser muy hombre
porque seguí sus consejos...

¡No se hable más del asunto
y que termine todo esto!...

¡No quiero ser... "señor Luna",
yo soy... el "Pampa" Rosendo!



Un perro muerto... nomás

Lo vi... tirao de pasada
en un costao de la huella...
Un perro muerto... nomás
que al final, poco interesa.

Seguro, torió algún auto
y cayó abajo 'e la rueda
o tal vez, de puro zonzó
no vio el peligro siquiera
y por ser manso y confiao
encaró... sin darse cuenta...
¡Que también pueden los perros
ser distrídos una güelta!...
y andar como los cristianos
cabresteando alguna pena.

Y porque yo en esa tarde
diba de cabeza fresca...
seguí pensando en su muerte...
allí, al costao de la huella.
Y lo empecé a acomodar

adentro de mis ideas;
lo hice mío, o de otra gente...
—pa'l caso, sea como sea...
pero se m' hizo que'l pobre
tenía un patrón y eso cuenta.
Lo imaginé seguidor
de un caballo, campo afuera...
ayudando a su patrón
a lidiar con las ovejas
o convertirse en guardián
de alguna casa campera...
Y me pareció escucharlo
ladrando a una comadreja
o esperando algún ratón
junto a la pila de leña...
¡Porque los perros, compadre,
más de un servicio nos prestan!

Por ahí, me dio por pensar,
(siguiendo con mis zonceras)
que pudo ser de un guri

que lo acompañó a la escuela
y mientras él estudiaba
salió a campear una presa...
y solo encontró la muerte...
en el costao de la huella.
Y ahí... la idea se me puso
más triste que la otra idea...
porque un perro pa' un muchacho
es po' el campo, aunque no crea
amigo, hermano y juguete
pa' pasar horas enteras.

Se llamaría... "Guardián",
"Pinta", "Barbucha", "Sorpresa",
"Bravo", "Gaucha", "Capitán"...
o el nombre que le pusieran...
Si aura total, está muerto
y eso... tampoco interesa.
Solamente hay que pensar
que en algún rancho lo esperan...
y no faltará el que diga
que se jue tras de una perra,
pensando que'l muy ladino
no extrañará la querencia.

Ya nunca saldrá pa'l campo
bajo 'el estribo 'el que muenta,
ni seguirá a un muchachito
que hoy lo entristece su ausencia...
ni cuidará de la casa
en un costao de la puerta.
Por eso, pa' qué pensar
si esto nada remedeaa...
y estas cosas al final
se olvidan, como cualquiera.

Lo vi... tirao de pasada
en un costao de la huella...
Un perro muerto... nomás
que al final, poco interesa.



EMPRESA ARTISTICA RANELL



LOS CHALCHALEROS



LOS ZORZALES

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

DE MEMORIA



Cuestión
de
kilómetros...

CONSTANTE JOSE AGUER



Aguer, animando con su grupo un homenaje al Teniente Coronel Forcada en la estancia El Resero en 1946.

TROCHA MAS, KILOMETRO MENOS...

En Corrientes se puso en funcionamiento un ferrocarril de trocha angosta llamado el Ferrocarril Económico y que actualmente se conserva como muestra de un pasado peculiar, en la turística ciudad de Santa Ana.

Ese ferrocarril tenía una parada en el Kilómetro 11, cuyas campestres circunstancias inspiraron a **Constante José Aguer**, hijo de un vasco del Cantón de Saint Palais de los Bajos Pirineos y de madre porteña, pero nacido en Mataró, a escribir una letra que inmortalizaría el lugar.

A pesar de no ser correntino, Aguer supo plasmar en sus versos —elaborados sobre la música— todo lo que un nativo del lugar desearía expresar, gracias a que allá por el '36, escuchando a Francisco Pracánico cantar polkas y chamamés salpicados de sapukays, sintió el impacto de todas esas imágenes y las hizo suyas.

"Kilómetro 11" fue la primera y quien la grabó de inmediato fue Cocomarola, con el dúo Cejas-Ledesma. Cinco grabaciones en Brasil y otras tantas en Europa después de la repercusión que le trajo la película "Alto Paraná" y posteriormente "Argentinísima".

Impusieron el nombre de su autor definitivamente.

Constante Aguer había sido admitido como socio autor en la Sociedad de Autores y Compositores de Música, el 29 de agosto de 1941 y como compositor el 24 de febrero de 1942. Sin embargo, hasta esa fecha, ya tenía registradas ciento dieciocho obras.

Pero a veces la importancia de la obra trasciende el ámbito cotidiano de su autor. Es lo que ocurre en este caso. ¿Quién no conoce "Kilómetro 11"? ¿Y cuántos conocen a Aguer y saben que es su autor? La obra prácticamente ha pasado a ser patrimonio de esa multitud que la aplaude en cada intérprete.

EL AUTOR

—Siempre me gustó la música, el idioma guaraní y la poesía. Empecé a estudiar guitarra con un profesor particular y llegué a ejecutar "Lágrima" y "Recuerdos de la Alhambra" de Tárrega y los estudios de Aguado haciendo mis primeras armas con Marcos Ramírez, acordeonista de Empeprado que debe haber sido uno de los primeros que llegó a Buenos Aires integrando el grupo de don Mauricio

Valenzuela. Con él compuse "Gallo Sapukay", "El transitante", "Río Taponagá" y otros.

Después de eso formé un dúo con Emillo Chamorro en 1938, cuando trabajábamos en Radio Stentor, y compusimos juntos "Taraguy rapé", "María de la Cruz", "Cuando eras mía". Con nosotros estuvo en el acordeón Marcos Ramírez, luego Herminio Giménez y después Isaco Abitbol. Es de ese año la Medalla de Plata como Cantor Guaraní que me otorgó la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires.

EL CONJUNTO PROPIO

Cuando formé mi propio conjunto, amenicé bailes, grabé muchos discos e hice actuaciones en radio y fiestas. Las letras de mis canciones se publicaban en las revistas especializadas como Alma Nativa, Vergel Guarany, Iverá, El Pago, Ñandé, El Alma que Canta, El Canta Claro, Ocara Potí kué mi (paraguaya), Tradición, etc.

Por entonces nuestro orgullo era que empezábamos y terminábamos sanos, en el Monumental de Flores, por ejemplo. Comenzábamos sels y terminábamos sels.

Pero después dejé de actuar como intérprete y me dediqué solo a componer.

Hoy, una grabación me interesaría con una buena formación orquestal, no con un cuarteto, que hay hay cinco mil. Antes nos ponían diez músicos. Ahora, en el siglo XX, nos quieren arreglar con una guitarra y un bombo.

—¿Usted cree que el oyente de campo adentro se interesa más por una grabación con piano y otros instrumentos distintos o prefiere instrumentos tradicionales?

—Sin menoscabar al campesino, a la gente con cultura musical le resta interés el acompañamiento de acordeón y guitarra. Y si quiere escuchar calidad instrumental tiene que recurrir a la música foránea. Si la música es cultural —disco es cultura dicen los sellos en los sobres— y al pueblo se le ofrecen obras bien orquestadas, usando violines, flautas, celos, órganos, ¿cómo no le va a gustar? Lo que pasa es que las grabadoras, con el pretexto de que es folklore, le dan los menos instrumentos posibles.

REY TUERTO

El intérprete no debe ser el rey tuerto: es el encargado de transmitir cultura. La cultura creada por el poeta y el músico. Por eso mi concepto es de que debemos terminar con la **canción de protesta** reemplazándola con la **de esperanza**. La gente y los pueblos se salvan a través de los valores morales; por eso, quisiera decirle algo a los jóvenes.

—Ahora puede decirlo...

—Que se cultiven con esmero pues deben ir siempre superándose para



1946: en el Círculo Santiagueño, Aguer con la sonrisa que le caracteriza actúa con Raúl infante —violinista santiagueño—, Luciano Ellath —bandoneonista de Paso de los Libres—, Santos Alberto Torres —bandoneonista de Itatí—, y Toledo —guitarrista paraguayo—.



Domadores, músicos, bailarines y payadores de la Sociedad Tradicional de Mataderos, comparten con Aguer su reverencia a la tradición mientras lucen orgullosamente las pilchas criollas. Al centro, Raquel Escalada, solista de canto y guitarra. Hace justamente cuarenta años.

dejar a la posteridad mejor material del que se haya recibido. Con respecto a los de Corrientes, no deben olvidar que son depositarios de un legado riquísimo y tradicional que es el dulce **avñe'ó**.

Corresponde a sus poetas la utilización de ese idioma y a sus intérpretes la difusión de esos versos, con lo que rendirán un perenne homenaje a sus ancestros, que será el mismo que ellos recibirán en el futuro.

—¿Usted predica con el ejemplo?

—Yo sigo creando. Se me publicó un álbum con veinte obras y está por firmarse un contrato por una antología poético-musical con 100 temas donde presento como colaboradores a más de sesenta músicos, varios prestigiosos, algunos desaparecidos y otros noveles. Mi carrera me ha dado muchas satisfacciones y he sido invitado por la Dirección de Cultura de la provincia de Corrientes al estreno de

Cuestión de kilómetros...



dos de mis obras, otra vez a un concierto de la orquesta folklórica de la provincia en Mburucuyá y a la inauguración del monumento a Cocomarola en Posadas.

Ahora ya me correspondió el Dam —derecho autoral mínimo— de SADAIC, así que puedo decir que ya cumplí la mayor parte de mi misión. Tengo unas doscientas obras compuestas. ¿No creen ustedes que puedo darme por satisfecho? Pero lo mismo sigo andando, porque aún me quedan muchos sueños por cumplir.

En el '47 estaba de moda el salón La Tablada, en Güemes y Aráoz. El conjunto de Aguer —a la derecha— era uno de los exclusivos del lugar.

Una nota histórica. En Barrancas de Belgrano, donde hoy corren los niños bajo las miradas de las mamás, tres jóvenes que hacían sus primeras armas con la música: Constante Aguer, Isaco Abitbol y Emilio Chamorro.



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

DISCOS



LARRALDE

Este hombre consecuente, al que no le piden composiciones de exquisita musicalidad ni poemas de belleza rimbaudiana, es eso, precisamente: la imagen de la fidelidad a un estilo.

Directo, explicativo, sus temas están imbuidos de una ética gauchesca que revaloriza las actitudes y sentimientos primarios del hombre.

Su último disco —Desde lejos, editado por RCA— transita el camino de siempre entre milongas, canciones, poemas y una zamba. Nada elíptico en los conceptos —"repetir las palabras sin ubicar el sitio, resulta tan absurdo como vivir de vicio"—, se remite a la validez de lo concreto, al rechazo de la palabra por la palabra misma. Un decir realista que lo lleva a la simpleza (buscada de antemano) y le arroja miles de adeptos, convencidos de una personalidad muy particular por cierto.

Relator por excelencia, Larralde incorpora en este LP "El forastero", poema de Rodríguez Castillos que exalta el valor de la soledad del paisano como resultado de la experiencia, como inequívoca elección de un pasado que no le fue tan promisorio, como homenaje a la individualidad que sabe aceptar el destino sin alardes ni gritos desesperanzados.

Es, tal vez, el tema más conceptual y preciso del disco. "Allá por el Cochicó", milonga de su autoría, guarda el sabor regional y es una dedicatoria a la fidelidad gaucha a los vivientes del reino ani-

mal: "Yo que no tuve caballo, tuve un perro, sí señor...", dice su letra entre la búsqueda del recuerdo y el reconocimiento a esa especial relación entre el hombre y el animal.

En la misma tónica, naturalista, descriptiva, con cierta y velada tendencia a señalar errores, indicar prioridades humildemente y distinguir lo 'positivo' y lo 'negativo' del hombre, se desenvuelve esta nueva presentación de un Larralde de ya ilustre severidad.



ZAMBA

Destino de cantor es un buen título cuando se trata, con exactitud, de un cantor. Y de los buenos, como Zamba Quipildor. Pero lo que esta reedición de Music Hall refresca en el momento, no es sólo el "destino" de Zamba sino esa férrea y casi obsesiva virtud del salteño: su loable selección de repertorio. "La arenosa", "La cerrillana", "Zamba carpera" o "Balderrama" son títulos que no precisan de nuestra opinión.

MERCADO

¡Qué serlo! ¡Y qué labor ha realizado! Es de esos músicos minuciosos, trabajadores hasta el cansancio, continuadores de una afición ponderable: la búsqueda constante de perspectivas para la música de nuestro país.

Posee, además, una particular

visión de lo norteno, ya demostrada a través de discos anteriores. **Variaciones humahuagueñas —Polydor—** de algún modo sintetiza el largo y copioso trabajo de años de un artista: Raúl Mercado.



TORMO

Echar una mirada hacia épocas anteriores —no muy lejanas— es algo que vale la pena. Sobre todo si se trata de cantores nacionales de la talla de Antonio Tormo. Orfeo acaba de sacar a la venta **Los más grandes éxitos —"El rancho e' la cambicha", "Los sesenta granaderos", "Entre San Juan y Mendoza"**— una válida recopilación de un cantor que hizo furor con justa razón. Perteneció ya a los clásicos. Es decir, a la línea de quienes resumen y representan la temática que nos va identificando, fuera del cúmulo de 'informaciones' musicales llegadas desde afuera.

UNA DOCENA SURTIDA

Doce temas componen este segundo LP de los **Hermanos Zaccaro** —Por lo tanto que te amaba, del sello Music Hall— en los que acaso sea la heterogeneidad el rasgo predominante. Desde motivos tradicionales como "Calle angosta" de Zavala y "Juntito al fogón", de los Abalos, a una zamba carpera —"Cerrillos para cantar", de Gallardo y Nievas—, al vals, la cueca o la canción melódica.

A las formas acompaña necesariamente una diversidad de tono —testimonial y encendido en "Va-



mos hermano" de Oscar Valles, evocativo en otros, preferentemente "romántico" según la moda vigente— y cambios en el acompañamiento instrumental (un bandoneón bien pulsado, cuerdas al gusto) que lamentablemente no detallan ni la placa ni la cubierta. Un síntoma de las preferencias del dúo está dado por la vena autoral: cuatro de las canciones-baladas les pertenecen. Son ellas "Cuando menos lo quieras pensar", "Por lo tanto que te amaba", "Me doy cuenta que es cierto" y "Solo me fuiste dejando". No van más allá de la mayoría de las muestras de esa modalidad. En síntesis, poco para elogiar.



CASA CENTRAL
TALCAHUANO 139
TEL.: 46-6510 — 5969
BUENOS AIRES

UNA ORGANIZACION
AL SERVICIO DE LA MUSICA,
CON UNA DINAMICA MODERNA

SUCURSAL
MAR DEL PLATA
SGO. DEL ESTERO 1837
T.E.: 4-6607

OFERTA ESPECIAL

GUIARRA DE ESTUDIO CON FUNDA Y METODO \$ 55.000

En guitarras disponemos de un amplio stock en gran variedad de calidad y precios.

Mod. Triple - Tamaño reducido. Especial para el aprendizaje de los niños \$ 74.000
Mod. AAA - Tamaño mediano. Tapa de Abedul; aros y fondo plano con cantos redondeados \$ 98.000
Mod. AAA - P - Tamaño mediano. Tapa de Pino, aros y fondo plano con cantos redondeados \$ 108.000
Mod. AA - Tamaño común - Tapa de Abedul; aros y fondo plano con cantos redondeados. . . \$ 96.000
Mod. AAP - Tamaño común - Tapa de Pino, aros y fondo plano con cantos redondeados . . \$ 112.000

Mod. A-Ideal para estudio. Tapa de Sabugero. Aros y fondo de Cedro Argentino, con una cenefa, Fondo curvo y redondeado \$ 106.000
Mod. B-Tapa Armónica de Alerce Chileno. Aros y fondo de Incienso Argentino, con doble cenefas y cabezal tallado. \$ 122.000
Mod. C. — Tapa armónica de Pino Oregon y fondo de Mora Argentina lustrada al natural; Doble cenefas en los aros y cabeza tallada . . . \$ 144.000
Mod. D. — Tapa de Pino Oregon Aros y fondo de Nogal Argentino con mosaico en el frente. Lustre al poliuretano \$ 160.000

BOMBOS ESPECIALES DE TRONCO
DE SANTIAGO DEL ESTERO

30 x 36—\$ 68.000

40 x 46—\$ 91.000

36 x 45 —\$ 87.000

Mencionando este aviso se efectuará el 10% de descuento. Menos en las ofertas especiales.

REPARACIONES — AFINACIONES

CREDITOS — ENVIOS A CUALQUIER PUNTO DEL PAIS CONTRARREEMBOLSO

7º Festival de Folklore "Fortines y Tolderías '79" en Benito Juárez

En la ciudad de Benito Juárez (provincia de Buenos Aires) se organiza el VII Festival Folklórico "Fortines y Tolderías" para los días 4 al 11 de noviembre próximo y cuyo objetivo es el de rendir homenaje al Soldado de Frontera y al Indio Pampa.

Organizado por el Centro folklórico "El sombrero" su realización comprenderá además conmemoraciones y agasajos: al niño en su año, al indio y su gran silencio y al pintor criollo Molina Campos.

Otras actividades que se contem-

plan en la programación incluye la fiesta campera de San Antonio de Iraola; Gran Jineteada, Guitarrada en El Sombrero, Exposición de Manchitas "el mundo plástico del niño"; Concurso de Afiches para alumnos secundarios sobre el tema "Benito Juárez muestra su imagen"; Encuentro Cultural de alumnos secundarios sobre el tema "Una Excursión a los Indios Ranqueles"; Inauguración de patio colonial y fogones; exposición regional de fotografías; elección de la Flor del Pago; feria regional de arte-

sanía; proyección de audiovisual sobre costumbres aborígenes; feria de platos típicos; misa en memoria de aborígenes y soldados de frontera; charlas sobre fortines y tolderías a cargo de José Cardoso; espectáculo de "La Pampa habla" y desfile folklórico con Alberto Merlo, Viento América, Quinteto Nuevo, El Sombrero, y Peñas Folklóricas de la zona.

Toda una semana de reuniones artísticas y culturales que culminarán con la entrega del Trofeo Yanquetruz a la Revelación "Fortines y Tolderías '79".

HABLAN MENU, VACA, BERRIOS Y SALAZAR

"Los aquí firmantes Luis Gualter Menú C.I. N° 7.590.524; Mariano Antonio Vaca C.I. N° 7.589.616; José Miguel Berrios C.I. N° 8.904.917 y Raúl Salazar L.E. N° 8.554.258 habiendo leído en las páginas de un conocido matutino una nota que realizaron los señores Palacio, Medina, Rodríguez y

A continuación reproducimos en forma textual algunos párrafos de la carta que firman los integrantes del grupo titulado "Los auténticos creadores de Los de Salta", como respuesta a ciertos conceptos vertidos por otro conjunto en un reportaje aparecido en un matutino de esta capital.

Carta abierta a los cuatro vientos

Sorobabel Berrios, quienes desde hace un año a la fecha, se adjudican como dueños únicos del nombre de "Los de Salta" que nosotros registra-

mos en el año 1970 en el Ministerio de Trabajo, Industria y Comercio de la Nación con el Registro de Marcas N° 35.963, el cual no fue cedido a ninguna persona ajena al conjunto y mucho menos a los co-actores que pueden haber pasado por nuestras filas en distintas circunstancias.

Lo más doloroso de la nota publicada está en el párrafo en donde los señores nombrados, en nombre de Los de Salta manifestándose públicamente, agravaron a otros colegas cuyo prestigio fue ganado como nosotros ganamos el nuestro gastando años de la juventud con lucha y sacrificio en pro del cancionero y la cultura del país, y no lo vamos a permitir bajo ningún concepto, de que estos señores usen nuestro nombre artístico para esos fines ni para ejercer el repertorio creado durante 21 años por el conjunto.

Se manifestó también en la nota fechada el 10 de agosto del corriente año, que ante la necesidad de reemplazar a quienes decidieron dejar el conjunto tratamos de enriquecer el sonido del grupo, pero sin perder la base y el estilo característico. Y nosotros nos preguntamos:

—¿Quiénes son ellos? en Los de Salta para tomar esas determinaciones, si los únicos dueños a pesar de que está en litigio el nombre, somos, fuimos y seremos nosotros sus creadores?

Y aquí pasamos a relatarles una vieja anécdota: Allí por los años '60 un periodista nos preguntó: "¿De dónde son ustedes?", y la contestación salió al unísono de nuestras gargantas: "Y de Salta pues... ¿de dónde más vamos a ser?". En cambio ellos no podrán jamás contestar esto de corazón porque el señor Palacio es de San Luis, Rodríguez (alias Miguel Reyes) es porteño, Sorobabel, chileno y



Medina es el único nacido en la provincia de la cual tomamos nuestro nombre en el año 1958 ¡Salta!

Y de esto pasamos a relatarles una de las tantas costumbres arraigadas de nuestro pueblo, aquel dicho popular de que "el hábito no hace al monje", así se le dice a todo aquel que vestido de gaucha no lo es. Nosotros

llevamos por ancestros y sentimientos esa indumentaria en el alma y en el cuerpo, no como la réplica mal replicada que tenemos en los señores Palacios, Rodríguez, Medina y Sorobabel, que se vistieron de gauchos salteños sin serlo y están haciendo uso indebido de nuestra denominación artística con lo que resulta claro y evidente que es motivada con fines de lucro, pues si intenciones tuvieran de aportar algo a la cultura musical de nuestro país, construirían su propio nido y no harían lo del "Tordo" empujar en nido ajeno.

Podrán imitarnos y hacer uso de nuestro estilo y repertorio, pero jamás de nuestra denominación "Los de Salta". Nosotros continuaremos en los escenarios siendo siempre nosotros, con nuestros defectos y limitaciones, pero nos quedará la satisfacción de que seremos siempre... En cambio ellos subirán al escenario y el público que pagó su entrada para vernos, dirá y con justa razón: "¿dónde están Menú, Vaca, Ramos y Berrios? Pues los que están cantando no son "Los de Salta"...

Advertidos están todos y con estas palabras nos despedimos agradeciendo a vuestra prestigiosa revista y suplicando la publicación de lo aquí manifestado con la humildad y sencillez de siempre".

Firmado: "Los Auténticos Creadores de "Los de Salta". Luis Gualter Menú, Mariano Antonio Vaca, José Miguel Berrios, Raúl Salazar.

EMPRESA ARTISTICA RANELL



SEXTETO TANGO:

RUGGIERO-BALCARCE-LAVALLÉN-HERRERO
ROSSI-PLAZA — VOCALISTA: RAUL FUNES



MARIA DEL PARANA



MARY MACIEL



LAS MARIONETAS VIVIENTES de OSCAR BRIGO



LOS PONCHOS CATAMARQUEÑOS



ANIBAL LOPEZ MONTEIRO

CARLOS ABAN Y SU CONJUNTO

Productor: RAMON ANELLO

Promotor: JUAN CARLOS ANELLO

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

ARIEL RAMIREZ, JAIME TORRES Y LAS VOCES DE GERARDO LOPEZ

Se reedita, con otros artistas, una experiencia que comenzó a gestarse en los escenarios argentinos el año pasado, cuando se presentaron juntos nombres como el de Ariel Ramírez, Los Chasquis, Zamba Quipildor y Las Voces de Gerardo López, en un espectáculo combinado donde, comentan, el público también se adhiere. La avidez de nuestra gente por el arte nativo, pero a la vez la necesidad de brindar cosas nuevas con fórmulas diferentes, ha llevado esta vez a crearse una conjunción de "grandes" del espectáculo como Ariel Ramírez, Jaime Torres y su conjunto y Las Voces de Gerardo López. Interrogados sobre la conformación y el sentido de lo nuevo, nos responden con entusiasmo:

—La hermosa posibilidad de hacer trabajos artísticos, con sonidos y planteos concebidos especialmente para ellos, nos llena de regocijo. Y sobre todo el hecho importante de no caer en la rutina. Todo esto nos gusta porque lo sentimos, no es un "laburo". Compartimos los ensayos, momentos lindísimos, haciendo cosas interesantes y escapando a la atadura del dinero o al objetivo "único" del cachet.

—¿En qué se basa el desarrollo de lo que van a mostrar?

—Es un espectáculo estrictamente musical aunque con una hilación temática basada en un guión. El paisaje, el hombre, su voz, su canto. Explicación, en cierto modo, didáctica. Varias canciones las interpretamos todos juntos y eso hace que desde el punto de vista instrumental y vocal sea rico. Se aúnan, además, las particularidades de cada uno, lo que conjuga algo de fuerza, no un pequeño show.

—¿Y apoyos técnicos?

—Vamos con sonido e iluminación propia, y con proyección de diapositivas que dan un marco distinto.

—¿Y los temas? ¿Hay algunos nuevos?

—¡Hay de todo!, se apresuran a contestar. En grupo, entre otros temas, hacemos "América total", un carnavalito que interpretamos para el Festival de la OIT.

—¿Y cómo se presenta la temporada?



Ariel Ramírez creó el carnavalito "América total" para el festival de la OIT... y para el nuevo espectáculo.

¿Este tipo de cosas tendrá aceptación?

La respuesta es elocuente:

—El espectáculo está vendido hasta febrero, por el momento. También tenemos vendida la temporada en la zona atlántica y en los festivales.

Pero, por sobre todo, esto nos trae la posibilidad de realizar presentaciones de buen nivel, con excelente integración humana y con la intención que quede algo al espectador.



Jaime Torres y su conjunto, el aporte de la música puneña.



Las Voces de Gerardo López, muy contentos con la nueva perspectiva.

Jorge Prieto PRODUCCIONES

MONTEVIDEO 665 PISO 8° OF. 801
(1019) BUENOS AIRES — ARGENTINA

Tel. 49-0066
(Particular: Tel. 795-0946)

LAS REBELDES *Artistas de "Los éxitos del amor".*

LOS SOLISTAS DE D'ARIENZO

Con sus cantores Alberto Echagüe y Osvaldo Ramos

**SILVESTRE
YUYU DA SILVA
PAPPO'S BLUES
GUILLERMO BRIZUELA MENDEZ**



ZAPATA Y LA ALEGRÍA

Fútbol, vino, alegría, amigos y un nutrido puchero fueron los importantes motivos que reunieron a artistas, periodistas invitados especiales alrededor de la mesa tendida por Rodolfo Zapata en un conocido restaurante de Callao. No faltaron los discursos, los chistes y las lágrimas. Todo al estilo Zapata, que festejó su disco N° 25.



ENCUENTRO CORAL

La ciudad de Chacabuco mantiene intensa actividad coral. Recientemente, con el auspicio de la Dirección Municipal de Cultura, se realizó el 7° Encuentro entre el Coro Polifónico de Arrecifes, Coro Cristiano Hernández Larguía —de San Antonio de Areco—, Coro del Teatro Municipal Rafael Aguiar —de San Nicolás—, Coro Polifónico de Villegas, Coro Polifónico de la Universidad de Rosario y Coro Polifónico Municipal, de Chacabuco.

El Coro residente en la localidad organizadora cumple ya diez años de actividad y es el que ilustra la nota.

NUEVA PUBLICACION

Con motivo de la aparición del primer número de "Musi-Guía", información trimestral sobre discos, cassettes y magazines argentinos, se brindó en el Club Americano, donde Susana Valenzuela, Julio Palacio y Gerard Brandt, informaron acerca de los objetivos de la nueva publicación.

EL FOLKLORE EN VILLA ELISA

El mes del folklore que se realiza anualmente en Villa Elisa se cerró con la brillante actuación de Víctor Velázquez.

Organizado por la peña El Estribo y en homenaje a Mario Jorge Acuña —el recordado hombre de radio— desfilaron en las noches sucesivas Los Pastores de la Puna, Los Hermanos Núñez, Los Estribeños, los conjuntos aspirantes a "Revelación" y se eligió la Criolla 1979, título que se otorgó por unanimidad a Victoria Roldán. Paralelamente se llevaron a cabo una exposición de prendas criollas y una charla del presidente de la Federación Bonaerense, escribano Mario Olano.

JORGE VIÑAS, INFATIGABLE

Jorge Viñas es requerido permanentemente por el público cuyano. Actualmente realiza una gira por las provincias cordilleranas que culminará en la provincia de Buenos Aires.

FESTIVAL JUVENIL

En la localidad de San Julián (provincia de Santa Cruz) se llevará a cabo el Tercer Festival Juvenil Patagónico de Folklore, auspiciado por el Ministerio de Educación y Cultura de la Provincia de Santa Cruz, y con el apoyo de entidades de bien público, comercio y organismos provinciales.

El premio máximo es el Tehuelche de Oro y se realizará los días 9, 10 y 11 de este mes.

ARGENTINO LUNA NOS INVITA A SU CASA

En alsina 161 (altos) de Quilmes, inauguró "La Casa de Argentino Luna" con una entusiasta concurrencia de artistas, periodistas, amigos y público en general, que aplaudió calurosamente la presentación del dueño de casa que con una milonga campera hizo una evocación de sus padres.

Todos los viernes y sábados, Argentino Luna nos espera en su casa, guitarra en mano.



LA COMISION EPISCOPAL ORGANIZA UN CERTAMEN MUSICAL

Con motivo del Año Mariano, la Comisión Episcopal para los Medios de Comunicación Social organiza los siguientes concursos:

Primer Concurso de Poesía y Canto Popular dedicado a la Virgen.

Exposición Nacional de imágenes de la Virgen en la Argentina.

Concurso "Santa María Q A P" para radioaficionados.

Para cualquier información, dirigirse a Rodríguez Peña 846, 2° piso, (1020) Capital Federal.

CURSILLO "ARGENTINA INDIGENA, NUESTRAS RAICES"

Todos los viernes de octubre y noviembre se reali-

za el curso sobre arqueología y etnología regional argentina.

Los disertantes son: Guillermo Magriassi, Ernesto Piana, Gladis Ceresole, Luis Orquera, Elida Viana, Juana Leonor Slavsky, Juan Radovich y Ciro René Lafon.

Las reuniones son en Yatay 444, Capital Federal.

EL DIA DE LA RAZA

Carlos Toro y Los Quebradeños se reunieron en el mismo canto americano con motivo del Día de la Raza, en un recital que fue muy aplaudido. El mismo día, pero en el Centro Cultural de Haedo, dieron un recital los integrantes del Grupo Vocal Antara integrado por Gladys Romero, Cabiria Poli, Silvia Legnazzi, Marcelo Valva, Francisco Gatto y César Valva. Antara obtuvo el galardón más importante en el Festival de Maimará '77 y en el 8° Festival Juvenil Nacional de la Canción Navideña.

LOS MILLONARIOS DEL DISCO

Siguen festejando Los Visconti. Almuerzos, cenas, aplausos y autógrafos.

Y... no es para menos. "Mataron" en el país del norte. En Colombia los valsecitos están de moda gracias a ellos.



EL VIII FESTIVAL OIT DE LA CANCION



El certamen de la OIT destinado a elegir anualmente los mejores autores y compositores, ha invitado este año a: Félix Luna, Ariel Ramírez, Jaime Dávalos, Eduardo Falú, Carlos Zaráck Goulú, Ernesto Cabeza, Homero y Virgilio Espósito, Horacio Ferrer, Astor Piazzolla, Rodolfo Mederos, José Pedroni, Chico Novarro, Raúl Parentela, Dino Ramos, Juan Marcelo y Fortunato.

El tema finalista representará a la Argentina en Caracas, Venezuela, el 8 de diciembre.

En la fotografía vemos a Espósito, Ferrer, Ramírez, Fontana y Juan Marcelo en el acto de la conferencia de prensa realizada en Canal 11.

ADHESION DE RADIO PROVINCIA

Radio Provincia de Buenos Aires se adhirió a los actos con que Folklore celebró su 18° aniversario. Don Alberto Honegger, ante los micrófonos, en la excelente audición que conduce Decoral Toselli, todos los sábados de 16 a 20 por Radio Provincia.



PEÑA EL ESTRIBO: UN HOMENAJE

Ramona Galarza con el presidente y el secretario de la Peña El Estribo, posan en el homenaje recordatorio de Mario Jorge Acuña. La placa dice: "Al pionero del folklore nacional".



PROGRAMA CAMPERO

Radio Provincia, una de las emisoras que incluye mayor porcentaje de programas de tónica argentina en su agenda, presenta a Luis Patriocio Saravi con el espacio titulado "Buenas y Santas".



ACTIVIDAD TRADICIONALISTA

La inquieta animadora Perla Vázquez y Adrián Rocha posan en una de las noches tradicionalistas de la Peña "El Rancho Grande" junto a los Indios Tacunau, Camino al Aero Club de La Plata.



LOS PUCAREÑOS

PUCAREIS

Acceder a todo tipo de público y en especial a las masas, es el sueño y el temor de los intérpretes de cualquier género.

Los músicos, con smoking, jean o bombachas y botas, son ante todo músicos, porque indudablemente en el atavío se da una imagen, pero la misma es fundamentada en lo específico. Un cantante folklórico puede o no apoyarse en el impacto visual, aunque en nuestro país la mayoría insiste en hacerlo. Pero justamente esto es lo que más los compromete con el género. Y con mayor rigor diremos que eso les exige una determinación de autenticidad en el repertorio que no puede, no debe eludirse, porque implica una identificación regional.

Este es el concepto que anima al grupo conformado en sus orígenes por Jorge Nazareno Tolaba, Martín Carlos Varela, Luis Eduardo Román y Carlos Alberto Lobos, los que

EUROPA AL ALCANCE DE LA MANO

eligieron como denominación **Los Pucareños**, por haber nacido los tres primeros en la localidad de Pucará, lugar de origen de los indios Pucareis.

Con el patrocinio de Los Cantores del Alba, se presentaron por primera vez en la Agrupación Gauchos de Güemes en Salta en 1963.

Radio Carve de Montevideo, Radio Splendid, "Sábados circulares" de Mancera, fueron los primeros tramos que Los Pucareños no tardaron en salvar antes de con-

quistar su primer lauro en 1967 cuando son distinguidos en el Festival Latinoamericano de su provincia natal y en el Festival Internacional del Disco en Mar del Plata.

Al año siguiente se hacen acreedores al Primer Premio en el Festival de Cosquín, lo que les abre las puertas a una promisorio carrera, que una especial circunstancia proyecta a una inesperada dimensión.

UN MOMENTO DECISIVO

"Fue un impulso motivado por la fe —que en todos los salteños es muy acendrada— y también por el deseo de realizar una obra que trascendiera el común denominador que define los conjuntos folklóricos, **evoca Jorge Tolaba con su tonada norteña**. Y así como cada vez que vestimos el traje gaucho estamos imbuidos de nuestra misión de llevar la música tradicional al público, también sentimos la necesidad de expresar el espíritu cristiano que nos anima.

Esa fue la motivación que nos animó a Hernán Lobos y a mí, a poner la música al "Evangelio Criollo", debida a la inspiración del sacerdote jesuita Amado Ansi.

Esa obra fue la que nos impulsó definitivamente.

—¿Es posible que una obra religiosa tenga, de entrada, impacto en el público? ¿No contrasta ese resultado con el concepto común de los productores y promotores con respecto a lo que es y a lo que no es comercial?

—Creo que a ningún género se lo puede tildar de más o menos comercial; porque nadie, ni el avezado vendedor, puede prever la reacción del público. ¿Acaso alguien podía calcular la repercusión de la Misa Criolla? Y entrando en otros terrenos, ¿qué obra más anticomercial que "Zamba para no morir" por el nivel de su poesía? Y ya ve...

—¿Cómo fue la evolución del "Evangelio Criollo"?

—Después del disco grabamos la obra para la televisión argentina en los escenarios naturales en que se desarrolla la acción indicada en los textos, reproduciendo la Vida, Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo. Hicimos un recital en Tel Aviv con un público de unos dos mil espectadores, en el Teatro Ben Hiuda, con motivo del aniversario del nacimiento del General San Martín. Recorrimos Nazareth, Belén, Galilea, Jaifa y Jerusalem. Cincuenta y cinco mil argentinos nos escucharon en las dos veces que fuimos a Israel a filmar y a hacer recitales.

—¿Fueron a otros países?

—De Israel nos fuimos a Roma, dice Ariel Galván que actualmente integra el grupo como primera guitarra compartiendo con Tolaba la responsabilidad de los arreglos. Fuimos recibidos en audiencia especial por el Papa Paulo VI, e hicimos actuaciones en Radio Vaticano, en la RAI y en la

OLAI. Luego nos presentamos en Atenas y en Viena.

—¿Y en América?

Esta vez es Juan Carlos D'Angelo el que contesta:

—Antes de regresar a América hicimos actuaciones en el Instituto Latinoamericano, donde se hospeda la mayoría de los argentinos, y nos presentamos en el Teatro de allí. Ya de regreso al continente, fuimos a Paraguay, Brasil y Uruguay.

—¿Y vos que nos podés contar?, le preguntamos a Juan Carlos Sibona.

—El país que más nos impresionó fue Austria. Allí actuamos en un teatro con una capacidad para dos mil personas que estaba colmado, sin demasiada promoción. Estuvimos en Bregenz, en Linz y en Viena, en la Universidad. Al público le interesaba conocerlos como una manifestación distinta. Allí gustaron mucho los temas indígenas, donde usamos quena, a la vez que nos pedían temas muy conocidos como "Zamba de mi esperanza". Y en general gustan en todos lados los ritmos movidos de carnavalitos, gatos o chacareras.

—¿Y ahora?

—Algunos lugares nocturnos, teatros y giras, hasta fin de año en que regresamos a Europa.

—¿Otra vez?

—Se nos ha conferido el Premio Internacional de Arte "El Sagitario de Oro" que otorga anualmente la Academia Internacional de Arte y Cultura de Roma. Haremos nuevamente una gira por las principales ciudades europeas. Estaremos en España, Italia, Austria, Grecia e Israel.

—¿Y qué podemos decir nosotros ante tantos proyectos? ¿Seguir ante la máquina o hacer las valijas? Para consolarnos, pusimos el disco de Los Pucareños, y entendimos el porqué de todo: que para el periodismo aún no existe el Pucareño de Oro.

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

En el barrio La Josefa, de La Plata, un esfuerzo poco común

Yana Kuntur, la artista cuyo nombre lleva el Museo Pictórico Indigenista de La Plata, con su marido, el escritor Odín Gómez Lucero, junto a la valiosa obra que documenta la fisonomía de las razas autóctonas.

MUSEO "YANA KUNTUR"



Una visita al Taller Museo "Yana Kuntur" —nombre de la pintora y propietaria de la sala— nos ayuda a revalorar nuestra identidad. Yana Kuntur —en quechua significa Cóndor Negro, ave sagrada del Incario—, es el seudónimo elegido por la pintora como identificadorio de la labor que realiza: homenaje a la raza indígena primitiva, dueña de la Amerindia y cuyos individuos, "indios y sus descendientes han posado para mí y han motivado la mayoría de mis trabajos", como expresa Yana, cuyos rasgos, de una madura belleza típicamente americana, trasuntan alguna ascendencia hispano-quechua.

—Durante los años que vivimos en Tucumán, comenta, la Comisión Nacional de Cultura premió el conjunto de mi labor pictórica con una medalla de oro, que es el símbolo del reconocimiento a este amor inmutable a la raza y a la tierra americana.

—¿Cuál es la obra y el objetivo del Museo?

—Es una constante siembra de argentinidad, responde el escritor Odín Gómez Lucero, uno de los responsables de la entidad. Sin fines de lucro, hace años que insistimos en este quehacer cuya finalidad es la de cantarle a la Patria con el pincel, la pluma y el corazón.

Otro de nuestros interlocutores es el director del citado museo, señor Jorge Ferrer Pelliza, a quien pedimos más detalles sobre la acción conjunta del grupo.

—A la valiosa documentación atesorada por Odín y Yana a lo largo de toda la vida, sus hijos quisimos darle carácter de museo, para que ese esfuerzo no se perdiera y pudiera ser útil a la comunidad. Se me dio la responsabilidad de dirigirlo y en esa tarea organicé el Taller Museo Pictórico Indigenista "Yana Kuntur" que se puede visitar los sábados y domingos de 16 a 18 en la calle 519 —entre 19 y 20— entrando por el camino General Belgrano en La Plata.

—¿Se contó con apoyo de las fuerzas vivas o entidades oficiales?

—Se construye un mangrullo, explica el director, con la colaboración



Vista de la entrada del taller Museo Pictórico del barrio La Josefa de La Plata, donde se aprecia el tradicional mangrullo que da la tónica tradicionalista al edificio

En uno de los actos culturales organizados por el Museo "Yana Kuntur" se presentó la cantante mapuche Aimé Painé. En la nota gráfica junto a Abdón Castro Tolay y el matrimonio propietario del Taller Museo.



de firmas comerciales, levantado por la Agrupación Tradicionalista "La montonera de Ensenada", que está a la entrada del edificio. El Regimiento 7 de Infantería donó una bandera de ceremonias, que bendecida por el Capellán del regimiento, se izó a los sonos de quenás y charangos por los músicos José Naranjo y Colla Mercado. En segundo lugar se creó el Grupo de Amigos del Museo, integrado por Alicia de Basbisutti, Umberto Giledoni, Antonio Canosa, José Cenobio y Orlando Pereyra.

—¿Qué otra actividad tiene el museo además de sus muestras?

—Se ha planificado un amplio plan cultural. Se realizó un significativo homenaje a la raza nativa con un simbólico abrazo entre el norte y el sur ar-

gentinos, personificados por el maestro colla Abdón Castro Tolay y Aimé Painé, mapuche. Actuó en esa oportunidad el Coro del Automóvil Club Argentino.

—¿Y cuál es su actividad, señor Odín Gómez Lucero?

—Soy periodista, poeta y escribí en más de cincuenta diarios y revistas argentinas. Pero mi trabajo más difundido fueron los libros de texto de lectura para las escuelas como "San Juan" —premiado por el gobierno de dicha provincia—, "Norte" y "Zafra" —usados por varias generaciones de escolares. También "Cóndor Huasi" —ilustrado por Yana— y "Letir de mi tierra", donde se complementan la reproducciones de los cuadros de Yana con mis comentarios poéticos.

—¿La tarea de ustedes responde a una escuela o movimiento determinado?

—En el caso de Yana, simplemente, responde a una necesidad de la verdad y la belleza plástica. Casi autodidacta, se especializó en el retrato, siguiendo una tradición familiar, ya que sus antepasados sanjuaninos fueron pintores, entre ellos su propia madre. En cuanto a mí, gracias a mi tarea docente, tuve la oportunidad de recorrer muchos pueblos de mi país en los que hice acopio de imágenes, anécdotas y experiencias humanas que fui volcando en las páginas que escribí. En resumen: todo lo que hacemos en común es, como decimos al principio, una siembra de argentinidad por amor, simplemente.

TUCUMAN

PRODUCCIONES

VENEZUELA 3300 - 8º "B"
Tel. 97-7780 - 821-1729

PRESENTA A
TUCUMAN
4

REPRESENTANTE
EXCLUSIVO:
**JORGE LUIS
SAMPELLEGRINI**

ACONCAGUA 2173 -
HURLINGHAM
(Cód. 1686) - Tel. 665-3889
Pcia. de Buenos Aires



PEÑAS

Las casas tienen vida cuando poseen plantas
y sus niños juegan a su alrededor.
(León XI)

SABADO 3 DE NOVIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "EL ZORZALITO" Club Def. de Bánfield, Rodríguez Peña 915, con LOS INCAS, 18° Aniversario.
PEÑA "FELIX PEREZ CARDOZO" Club 3 de Febrero, Islas Malvinas 67, San Andrés, con ALBERTO CASTELAR, 19° Aniversario.
PEÑA "DE LOS BOSQUES" Soc. de Fom. Barrio Esteban Echeverría, Salón Piletas Olímpicas, zona Ezeiza, con CHASQUI HUAYRA, 2° Aniversario.
PEÑA "AGITANDO PAÑUELOS" en Ramón L. Falcón 2750, Cap., con MARTA VIERA.
PEÑA "FORTIN DE TRADICION" Cochabamba 3245, Cap., con PEDRO DELGADO.
PEÑA "EL CHASQUI" Club Comunicaciones, Av. San Martín y Tinogasta, Cap., con KARU MANTA e INCA HUASI.

DOMINGO 4 DE NOVIEMBRE 19 HORAS

PEÑA "DON ARGENTINO FRONTERA" Círculo de Suboficiales de Gendarmería Nacional, Tacuarí 566, Cap., con KARU MANTA, Aniversario.
PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del Plata, Carabelas 267, Cap., con NESTOR BALESTRA.
PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nueva enseñanza, Azcuénaga 226, Villa Lynch, Peña del "paquetito" y danzas, con NORMA BALLESTEROS y su piano.
PEÑA "EL HORNERO" Club V.E.M.-M.E. Manzana 86, Sección 7, Circunscripción 4, Ciudad Gral. Güemes, a las 12 hs., asado criollo y danzas, con CHASQUI HUAYRA.

VIERNES 9 DE NOVIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "EL PAMPERO" Club Huracán, Caseros 3159, Cap., con ALBERTO OCAMPO y KARU MANTA, 27° Aniversario.
PEÑA "EL RIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., con ALBERTO CASTELAR.
PEÑA "YMCA AMANCAY" Asoc. Cristiana de Jóvenes, Reconquista 439, Cap., con MARTA VIERA, extraordinaria de clausura.
PEÑA "LA ARUNGUITA" Bom. V. de Matanza, Moreno 699, Ramos Mejía, con INCA HUASI, será elegida la pareja de "ZAMBA".

SABADO 10 DE NOVIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "MARTIN FIERRO" Asoc. José

Hernández, Bragado 5950, Cap., con INCA HUASI y LOS DEL QUEBRACHAL, 22° Aniversario.

PEÑA "MUNI" Club Ciudad de Buenos Aires, Av. del Libertador 7501, Cap., con MARTA VIERA.

PEÑA "FRONTERA NORTE" Club Social Lynch, Victorino de la Plaza 123, Villa Lynch, con LOS INCAS, 18° Aniversario.

PEÑA "EL MANGRULLO" Soc. de Suboficiales Retirados 22 de Abril, Las Heras 828, Muñiz, con LOS 6 PARA EL FOLKLORE.

PEÑA "VIDALITA" Racing Club (Anexo), Nogoyá 3045, Cap., con ACHALAY 4.

PEÑA "CENTROS RESIDENTES BELLENISTAS" en Ramón L. Falcón 2750, con BELTRAN Y SUS CHANGOS.

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

PEÑA "FOGON GAUCHO" Club Lanús, 9 de Julio 1680, Lanús Este, cena espectáculo y danzas, con ALBERTO CASTELAR y otros.

PEÑA "EL RESERO" Club Yupanquí, Guaminí 4512, Cap., con CHASQUI HUAYRA.

PEÑA "LA RIBEREÑA Club River Plate, Av. Pte. Figueroa Alcorta 7597, Cap., asado criollo y danzas, con PEDRO DELGADO.

PEÑA "EL PEHUAL" Club Unión de Derqui, Derqui, F.C.N.G.S.M. con JOSE SIARES.

PEÑA "JOSE HERNANDEZ" Club Gimnasia y Esgrima de la Plata, Calle 4 entre 51 y 53, La Plata, con LOS HERMANOS ABRODOS y VICTOR DAMIAN.

PEÑA "DOS PALOMITAS" Club Vélez Sársfield, Juan B. Justo y Jonte, Cap., con KARU MANTA y AMAS TURAY.

PEÑA "CLARINES Y FOGONES" Círculo de Suboficiales del Ejército, Gral. Savio 101, San Martín, la regional Buenos Aires se traslada a Tandil a confraternizar en la Peña que realiza la regional Tandil, en honor de "CLARINES Y FOGONES" de Capital.

PEÑA "NOCHES ESTELARES DEL FOLKLORE" Club Colón, Pasco y Colón, Temperley, con NESTOR BALESTRA, 19° Aniversario.

DOMINGO 11 DE NOVIEMBRE 19 HORAS

PEÑA "LUNA Y HUELLA" Club Charita Juniors, Teodoro García 3550, Cap., con grabaciones.

PEÑA "TRADICION" Soc. de Fom. de Villa Martelli, Estados Unidos 215, Villa Martelli, con CHASQUI HUAYRA.

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

PEÑA "F.A.D.I.F." Federación Argentina de Instituciones Folklóricas, entrega de distinciones anuales, cena y

danzas, con KARU MANTA lugar a designar.

PEÑA "EL RODEO" Círculo Criollo, el Rodeo 383, El Palomar, a las 9 horas, fiesta criolla, con Jineteado, Sortijas, Danzas, Espectáculos Artísticos y Baile Nativo.

VIERNES 16 DE NOVIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "EL FACON" Club Bristol, Rioja 1865, Cap., con LOS INCAS.

SABADO 17 DE NOVIEMBRE 22 HORAS

PEÑA "EL CEIBO" Cultural y Artística, Ayacucho 280, Chivilcoy, cena criolla y espectáculo, con LAS VOCES DE ORAN y MARIO BUSTOS y su TRIO, 15° Aniversario.

PEÑA "TRADICIONALISTA" Piaggio 652, Lomas de Zamora, con LOS INCAS, 32° Aniversario.

PEÑA "USA PUCA" Asoc. Atl. Argentinos Juniors, José G. de Artigas 2262, Cap., con NESTOR BALESTRA, 13° Aniversario.

PEÑA "LA FLOR DEL CARDON" Club José Mármol, Llerena 2727, Cap., con ACHALAY 4.

PEÑA "EL PIAL" Ramón L. Falcón 2750, Cap., cena criolla y danzas, con PEDRO DELGADO.

PEÑA "EL RESCOLD" Club Boca Juniors, Brandsen 805, Cap., con KARU MANTA y ALBERTO CASTELAR.

PEÑA "EL LAZO" Club Mariano Moreno, Tte. Cardozo 3080, Castelar, con CHASQUI HUAYRA.

PEÑA "LA POSTA DEL CABALLITO" Club Ferrocarril Oeste, Avellaneda 1240, Cap., con ALBERTO OCAMPO, última reunión del año.

DOMINGO 18 DE NOVIEMBRE 19 HORAS

PEÑA "FONGON ROJO" Club Independiente, Av. Mitre 470, Avellaneda, a las 12 hs., asado criollo y danzas, con LOS INCAS, 21° Aniversario.

PEÑA "LA MAÑANITA" Club Brisas Del Plata, Constitución 318, Haedo, con KARU MANTA.

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

**VIERNES 23 DE NOVIEMBRE
22 HORAS**

PEÑA "GRAL. SAN MARTIN"
Escuela de Arte Folklórico Ar-
gentino, Cangallo 1352, Cap.,
cena y danzas, con **NESTOR
BALESTRA**, en homenaje al
que fuera su fundador Prof.
Carlos Centurión y Cienfuegos
al cumplirse otro aniversario de
su nacimiento.

**SABADO 24 DE NOVIEMBRE
22 HORAS**

PEÑA "LA CALANDRIA" Ateneo Po-
pular de Versailles, Roma 950, Cap.,
con **MARTA VIERA**, 29° Aniversario.
PEÑA "EL CHINGOLO" Club Ha-
rrod's Gath y Chaves, Virrey del Pino
1508, Cap., con **ALBERTO CASTE-
LAR**, 25° Aniversario.
PEÑA "NORTE Y SUR" Club Alma-
gro, Medrano 522, Cap., con **KARU
MANTA** y **ALBERTO OCAMPO**, 19°
Aniversario.
PEÑA "NUESTRA CUEVA" Escuela
N° 4, República Oriental del Uruguay
451, Morón, con **CHASQUI HUAYRA**.
**PEÑA "CENTRO RESIDENTES BELE-
NISTAS"** Ramón L. Falcón 2750,

Cap., con **BELTRAN Y SUS CHAN-
GOS**.

PEÑA "HACIENDO PATRIA" Asoc.
de Fom. Liniers Sud, Pje. Tte. Manuel
F. Origone 946, Cap., con **PEDRO
DELGADO**.

**DOMINGO 25 DE NOVIEMBRE
19 HORAS**

PEÑA "LA QUERENDONA" Club Del

Plata, Carabelas 267, Cap., con **LOS
INCAS**.

PEÑA "NIDO GAUCHO" Asoc. Veci-
nal de Saavedra, Av. del Tejar 4221,
Cap., a las 12 hs. Inauguración del
nuevo y moderno Salón de Fiestas.

PEÑA "EL CLAVELITO" Centro Cultu-
ral César Pennetti, Centenera 774,
Cap., con grabaciones.

PEÑA "EL LUCERITO" Instituto Nue-
va Enseñanza, Azcuénaga 226, Villa
Lynch, a las 12 hs., asado criollo dan-
zas, con **ACHALAY 4**.



ENRIQUE ESPINOSA

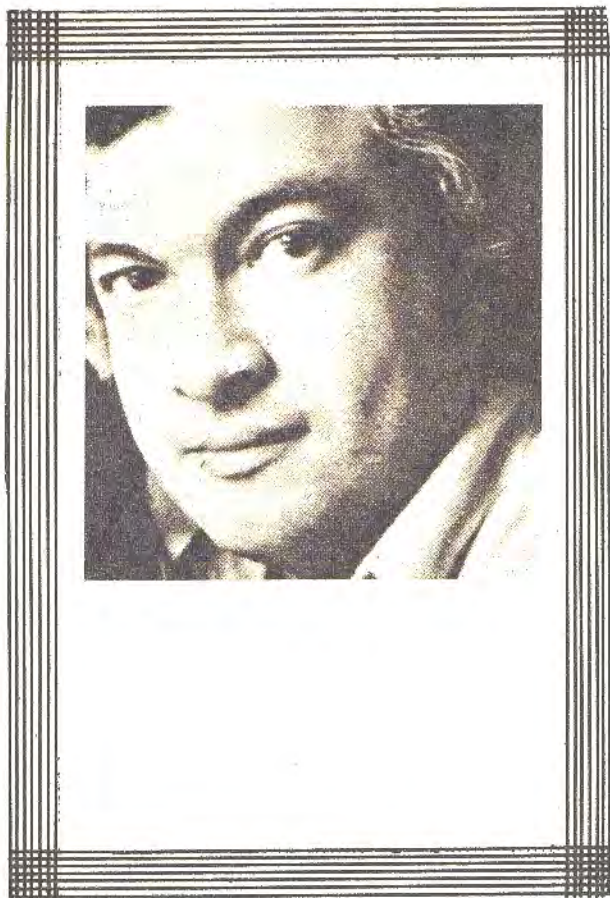
**Exito
Folklórico
1979
con su creación
"Tú"
de Cambaré**

**Representante exclusivo
Ricardo Basalo**

Artista Microfón

T.E.: 58-1828





EL QUE RIE ULTIMO

Crist

Se llama Cristóbal Reinoso y no es cordobés aunque debería serlo. Llegó recién en el '66 con veinte años, desde Santa Fe. Para entonces ya había hecho dibujos animados para la televisión y pronto comenzó a colaborar en "Rico Tipo" y "Patoruzú". Pero el nombre de **Crist** —pues de él se trata— aparece ligado no a las revistas señeras del humor del cuarenta sino a las dos vertientes que en cierta medida inauguraron, al mismo tiempo y con distinto sentido, "Hortensia" y "Satiricón" y sus secuelas hasta hoy. Estuvo con ellas desde un principio y de algún modo es uno de los dibujantes-símbolo, junto a Caloi y Fontanarrosa, de la que podría llamarse la generación del '70.

De todos ellos, Crist —o El Mandrú, como le decían y solía firmar— es el dibujante por naturaleza, el que antepone, sin duda, el trazo al humor. "Dibujando, Crist es un desfachado. No vacila, no duda, —explica su amigo Fontanarrosa—. No parece sentir ningún temor, ningún respeto hacia el papel en blanco. Y el papel puede ser cualquier papel, una servilleta, un cacho de cartón, la cubierta de fórmula de una mesa de boliche. Da lo mismo que el dibujo sea para "Clarín", para una revista o para regalar a una mina".

Y si tiene ganas de dibujar un elefante lo hace, le pone después un explorador al lado y de ahí saldrá el chiste... O un cowboy, o un "marine" armado hasta los dientes o dos intelectuales en una mesa... "Tiene un concepto de la libertad para dibujar que le envidio. Es un fuera de serie. Una bestia", concluye el inventor de Inodoro con admiración sin pudores.

Crist es un personaje él mismo. Un saludable loco suelto y talentoso que bordea el absurdo con el juego continuo, el chiste, la parodia, el cuento a flor de labios. Pero, ojo: lo de Crist es serio. El dibujo en él no es un medio o apoyatura para el humor, es una búsqueda en sí, plena de significado y en continuo proceso: "Cambia, siempre busca. Y afortunadamente, él sabe que no va a encontrar nunca lo que busca", explica el rosarino.

Ha creado personajes —"García y la máquina de hacer pájaros", "Troncozo", el sapucay ancestral del Iberá—, publicado libros de humor: "¿Quién es Crist?" —de donde están extraídos estos chistes— "Crist-Dos", ambos de Ediciones De La Flor, y "230 después de Crist", en Planeta. Sus carpetas de dibujo no le impiden hacer el chiste diario para "Clarín" y viceversa. Y todo es Crist.

MIRA', YO SE QUE
LES PONEN UNA SEMILLA.
ASI QUE LO DEMAS TIENE
QUE SER TIERRA !



¿ EN QUE QUEDO,
ABUELO, LA PELEA
QUE SUPO TENER
CON LA CURANDERA?



LA MADRE ES
LA PRIMERA, PORQUE
MANOTEÓ EL PEDAZO
MAS GRANDE!



FOLKLORE

UNICA EN SU GENERO
EN EL MUNDO

OCTUBRE-NOVIEMBRE 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. Fotocomposición e Impresión: Talleres Gráficos HONEGGER S.A.I.C., México 4250, Buenos Aires.

CORREO
ARGENTINO

TARIFA REDUCIDA

Concesión 6722

ADVERTENCIA

Es lamentable, pero ocurre. Hay quienes, en nombre de la Revista *Folklore*, ejercen un ilícito "mercado" mediante "supuestas notas" a publicarse en nuestra revista.

Para decirlo con más claridad: *personas que nada tienen que ver* con la redacción de *Folklore* ni con el resto del staff que figura en esta página, intentan "cobrar" —sí, pidiendo dinero— reportajes a figuras que, por una razón u otra, no se han acercado personalmente hasta nuestra redacción.

Que quede absolutamente claro: cuando estos "señores", que pretenden ser allegados a *Folklore* pretenden continuar con esta práctica, *dirigirse a la redacción e informar de lo sucedido*.

No hay nada más alejado de la ética periodística que el hecho de "pedir" retribución por una nota, de modo que a esos falsos gestores, que se escudan en la buena fe de artistas y de la gente que compone realmente la revista *Folklore*, debemos desenmascararlos abiertamente.

Por último, diremos que existen colaboradores y corresponsales en el interior del país, debidamente acreditados por esta redacción. Para eso se les ha dado la habilitación correspondiente.

A LA EDITORIAL KAPELUSZ NUESTRO RECONOCIMIENTO

El permanente aporte a la educación de los jóvenes de nuestro país estrecha los lazos de amistad entre la Editorial Kapelusz y *Folklore*. Prueba de ello es la constante comunicación de ambas empresas en relación a la escuela argentina. En nuestras visitas a distintos colegios, la Editorial Kapelusz tiene su presencia efectiva a través de la donación de importante material didáctico. Por tanto, nuestro más caluroso agradecimiento a quienes nos acompañan en tan grata tarea.

LA DESAPARICION DE DON PEDRO ALBORNOZ

A los 83 años desapareció don Pedro Albornoz, acendrado cultor de la tradición cuya casa, convertida en museo permanente, era un centro de reunión para todos aquellos que sentían el culto de la patria como necesidad cotidiana. En ese alero se encontraban ricas colecciones de artesanías y objetos históricos.

El museo y los libros se han quedado solos, pero en cada lugar sopla un hálito de la presencia de quien supo cuidarlos como a seres vivos.

NOTA DE LA REDACCION

Por un error en la edición anterior se incorporaron fotografías de Albornoz a la sección *De Memoria*, dedicada a Alejandro Carrizo. Pedimos excusas a nuestros lectores.

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**

