

**Año 15 - Nº 53 edición digital
diciembre 2014
enero 2015**

Editora responsable - Web Master:

María Luisa Felipacci

Propietario - Director:

**Agustín Segundo Ernesto Tejeda
Senilliani**

Diseño y pre-producción:

Marta Eugenia Ambrosio

Coordinación de contenido

**Agustín Segundo Ernesto Tejeda
Senilliani**

Redacción:

Ruta 210 Kilómetro 56,200

Barrio Parque Rocha

Entre Ríos Nº 573

(1984) **Domselaar**

Provincia de Buenos Aires

República Argentina

Tel.:02225 491034

Cel.:011 15 3187 3090

e-mail:

demispagos@revistademispagos.com.ar

Registro de Marca Nro: 1.047.759/9

Colaboradores

Máximo Arbe

Graciela Arancibia

Carlos Arancibia

Oscar Augusto Berengan

Pablo Giachello

Roberto "Coya" Chavero

Jaro Godoy

Héctor Lombera

Julio Enrique López

Julio Rodríguez Ledesma

Herminia Navarro

Hamid Nazabay

Héctor García Martínez

Lic. Silvia M. Regirozzi

Carlos Raúl Risso

Revista De Mis Pagos -cultura folclórica argentina-

- No recibe remuneración por la información que publica. • Las notas firmadas son responsabilidad de los autores.
- Se permite la reproducción parcial o total de las notas para difusión, estudio, u otros fines mencionando el medio y autor del trabajo.



2015

Tiempo de paz, trabajo, libertad.

Revista *De Mis Pagos*

Domselaar - Buenos Aires - Argentina

Editorial

*La madre del decoro, la savia de la libertad,
el mantenimiento de la República
y el remedio de sus vicios, es, sobre todo lo demás,
la propagación de la Cultura.*

José Martí
Agosto de 1886

Educación y Cultura

En el año 2015, los argentinos tendremos oportunidad de vivir un nuevo tiempo en virtud del cambio de autoridades que se producirá en el país.

Nuestros niños y adolescentes, la reserva humana más importante con que cuenta la República para el futuro, deberían ser prioridad **UNO** para los responsables en áreas de ***Educación y Cultura***.

Educación y Cultura son en principio un derecho humano. A la vez una poderosa usina generadora de conocimientos y trabajo calificado.

Educación es la crianza, enseñanza y doctrina que se da a los niños y a los jóvenes.

Cultura es el conjunto de modos de vida, costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, etc. que las personas producen y desarrollan en la sociedad a la que pertenecen, en suma, es la evolución de la raza humana.

Es la *marca registrada* de un país. Es su insignia de *identidad*.

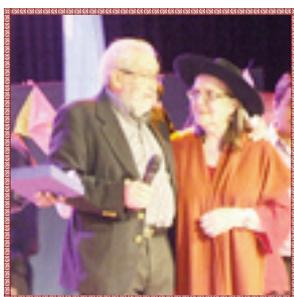
Compatriotas, para el nuevo tiempo volvamos a aquella ***Argentina*** de los *grandes nombres*, que corresponden a los *grandes hombres y mujeres* de las ciencias, de las artes, de las letras... y del trabajo, que hicieron posible que nuestra ***República*** se distinguiera en el mundo.


Ernesto Tejeda

Contenido



“China” Zorrilla



Juan José Solá



José Berón -----Dardo Coppa



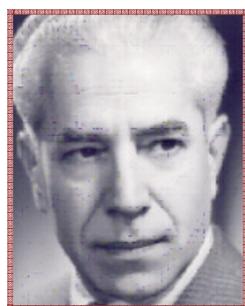
**José Rafael
Hernández**



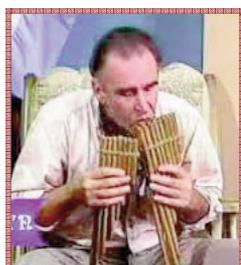
Alfonso Nassif



Vitillo Ábalos



Carlos Vega



**Rubén Pérez
Bugallo**

-NOTICIAS:

- * **Boris, creo que te has equivocado (carta de Juan Falú)**
- * **Actividades en el mes de la tradición**
- * **Premios Konex 2014**
- * **La yerra de antaño**
- * **Aquel poeta, Díaz Usandivaras...**
- * **Malambo**
- * **Cerro colorado**
- * **Inauguración Biblioteca Domselaar**
- * **Artesanías Iberoamericanas**
- * **Oscar Zaragoza - Premio Cóndor**
- * **Cinco poetas gauchos**
- * **Raíz Nativa**
- * **Los Guzmán**

-PRÓLOGO NUEVA EDICIÓN DEL LIBRO DE ATAHUALPA YUPANQUI “CERRO BAYO”

por: **Máximo Arbe**

-DE PLUMAS CON FUNDAMENTO

por: **Carlos Arancibia**

-PROFESOR CARLOS VEGA

por: **Lic. Silvia M. Regirozzi**

-JOSÉ RAFAEL HERNÁNDEZ

por: **Carlos Raúl Risso**

-Alfonso NASSIF

por: **Jaro Godoy**

-VITILLO ÁBALOS

por: **Graciela Arancibia**

- CUANDO FLORECE EL ESPINAL

por: **Roberto “Coya” Chavero**

- “CHINA” ZORRILLA

por: **Hamid Nazabay**

-JUAN JOSÉ -”PAYO”- SOLÁ

por: **Graciela Arancibia**

-JOSÉ BERÓN - DARDO COPPA

por: **Julio Enrique López**

-RECORDANDO A RUBÉN PÉREZ BUGALLO

por: **Herminia Navarro Hartmann**

-HUGO GUERRERO MARTHINEITZ

por: **Héctor García Martínez**

-EL CRIOLLISMO EN AMÉRICA ARGENTINA (CAP.7)

por: **Julio Rodríguez Ledesma**

Boris (Diego), creo que te has equivocado

Buenos Aires, 26/11/14

Con respeto, quiero decirte que desde tu flamante cargo al frente del Instituto Nacional de la Música, has dado un paso en falso al proponer el natalicio de Spinetta como Día Nacional del Músico.

No voy a aclarar más que este párrafo para fijar mi posición sobre Spinetta: es un músico respetable y querido. Punto.

Justamente, uno de tus errores, Boris, es que al elevar tu propuesta estás poniendo a muchísimos músicos y ciudadanos en la no querida tarea de tener que aclarar que aquí Spinetta no tiene nada que ver, ni la valoración que todos hacemos de su arte.

El error es insistir en una suerte de refundación de la cultura nacional, acotándola a los últimos 40 años de vida nacional, esto es, al surgimiento del rock nacional.

En un país que desde Gardel o Chazarreta hasta el glorioso Horacio Salgán, pasando por Atahualpa Yupanqui, Ariel Ramírez, Eduardo Falú, Astor Piazzolla, Ramón Navarro, Ramón Ayala, María Elena Walsh o Gustavo Leguizamón, ha contado con músicos, creadores y hacedores de las más bellas e imperecederas canciones que calaron profundo en el alma colectiva nacional, resulta hasta increíble que se proponga compulsivamente a un representante del rock para tamaña representatividad simbólica.

Eso, Boris, es relativizar de un modo casi irresponsable a la historia, la cultura y sus símbolos.

Con respeto, insisto, te sugiero algunas consideraciones para no errarle fulero al tema:

La representación musical argentina más sedimentada y claramente vigente es del folclore y el tango. Claro que también es del rock, pero desde el rock se continúa buscando señales argentinas cuando sus músicos beben de las fuentes de los otros lenguajes, lo que simplemente confirma la contundente argentinidad de los mismos.

Si hablo de "argentinidad" te ruego y ruego al lector que no se me endose la etiqueta de nacionalista conservador, pues sería errarle fulero a mi modo de actuar y no entender la perspectiva. El Día Nacional del Músico tiene que tener necesariamente una fuerte carga simbólica y representativa. Su argentinidad, sedimentada históricamente, es una condición inevitable.

Inclusive, entre el folclore y el tango (cuyas compartimentaciones merecen una discusión aparte), es más representativo el folclore por sus pertenencias regionales y porque cada región cultural argentina es la que contiene los lazos genuinos con unidades culturales mayores más allá de los límites de nuestra geografía nacional.

El músico es el que produce música, más allá de las canciones, que son una forma excelente de la creación musical.

Sin embargo, si la idea es poner en el centro la creación de canciones, te propongo, Boris, un ejercicio futurista. Imaginemos qué canciones cantarían los argentinos de aquí a medio siglo (para citar el período de vida que tiene el rock nacional). Te diré mi respuesta: si se continúa “roquizando” la cultura nacional es probable que queden con sobriedad las canciones emanadas del rock, que las hay para todos los gustos. Pero si las canciones tuviesen sobriedad por su propio peso y por la adopción histórica que de las mismas hicieron generaciones de argentinos, en el 2.060 se cantarían Tonada del viejo amor, Alfonsina y el mar, Volver, Sur, La pomeña, se silbaría Adiós Nonino, a la par de un inmenso cancionero que también se está produciendo hoy, con orígenes diversos y destino de eternidad.

El tema es complejo y por tanto, merece una discusión y un consenso, para que la medida tenga el efecto que de ella se espera: tener un día que nos represente y no un fecha que nos desencuentre por generarla a las atropelladas.

El apresuramiento en llevar al Congreso de la Nación un proyecto sin la necesaria discusión y consenso, contiene rasgos autoritarios por el irreflexivo uso de los recursos democráticos para plasmar una ley que difícilmente pueda cuestionarse una vez sancionada. ¿Quién osaría derogar una ley que unge a Spinetta con tal carga simbólica? Posiblemente nadie. Pero eso no le confiere una necesaria legitimidad porque parte de un atropellamiento que, a la mirada de muchos que piensan como yo, responde a una recortada perspectiva de la cultura nacional.

Son demasiados los movimientos mediáticos, empresariales y de la propia política para entronizar el rock como la representación musical argentina privilegiada. Esto, Boris, se sabe. Pocos quieren discutirlo abiertamente, pero se sabe. El rock es la niña mimada en las representaciones musicales al exterior, en los actos centrales para fechas patrias, en la revisión de himnos, marchas y canciones escolares.

Esta carta abierta puede sonar con una fuerte carga de prejuicio frente al rock nacional. Prefiero correr el riesgo de ser interpretado de tal modo, antes que callar ante lo que considero una bofetada a los símbolos más contundentes y representativos de la cultura musical de nuestro país.

Para discutir sobre supuestos prejuicios o sobre cualquier controversia que este texto genere, tengo siempre la voluntad de hacerlo y hay tiempo para ello.

Mientras tanto creo que en tu condición de Presidente del Instituto Nacional de la Música, debieras apelar a la mesura para no herir ni símbolos ni generaciones, en función de ungió a tus propios ídolos generacionales. Te invito a reflexionar y dar el noble paso de promover un debate que le confiera contenido, validez, consenso y representatividad a la excelente idea de tener un Día Nacional del Músico.

O, si se me permite la ironía, dado que tenemos músicos para hacer dulce de leche, podríamos proponer que cada día del año sea destinado a un músico y nos sentiremos todos representados.

Un abrazo.

Juan Falú
DNI 5.535.809

ACTIVIDADES EN EL MES DE LA TRADICION

Día de la Tradición - San Vicente- Buenos Aires

El martes 11 de Noviembre pasado en la localidad de San Vicente provincia de Buenos Aires se festejó el día de la Tradición.

Para honrar la fecha, la Comisión de Festejos y el Intendente señor Daniel Di Sabatino invitaron a los integrantes de la Agrupación de Estudios Gauchescos del pueblo de Ezeiza a participar de la celebración, oportunidad en la que miembros de la



mencionada

Agrupación dieron una charla sobre los alcances de la fecha y lo que ello implica, siendo sus oradores, el talabartero de la localidad Tristán Suárez, Alberto Vomero y Pablo Giachello secretario de la Institución Gaucha.

Entre las distintas actividades realizadas podemos destacar la exposición de carruajes, de pilchas criollas, una colección de estribos arequeros pudiendo la concurrencia disfrutar de bailes de nuestras danzas folclóricas.



Premios KONEX 2014

Organizado por la **Fundación Konex Argentina** el 11 de noviembre pasado se realizó la 35 ° entrega de premios a personalidades destacadas de la última década de las Letras argentinas.

Los poetas, novelistas, ensayistas, dramaturgos, etc. premiados surgieron de una nómina de cinco figuras destacadas en las distintas especialidades de la Literatura argentina.

En el rubro Folklore los nominado fueron: **Teresa Beatriz Barreto, María**

Azucena Colatarci, Ruth Corcuera, Héctor Aricó y Margarita Fleming de Cornejo, siendo esta última la galardonada con el **Premio Konex**, recibiendo la preciada estatuilla de manos de **Olga Fernández Latour de Botas**.

Con el Premio Konex de Honor fue distinguida como figura sobresaliente fallecida **María Elena Walsh**.



La yerra de antaño

En la imprenta que el culto y visionario paisano don **Francisco A. Colombo** editor de innumerables publicaciones tenía en San Antonio de Areco provincia de Buenos Aires, se imprimía **“El Pago”** un periódico que se caracterizaba por ser dentro del periodismo de la época una clara expresión de identidad. En su contenido siempre aparecían artículos relacionados a las tradiciones vernáculas; danzas, payadas, poesías, leyendas, haciendo gala del más puro criollismo.

En la década de los años 30, **“El Pago”** publicó un poema que no lleva firma: **“La yerra de antaño”**, donde con lenguaje típicamente campero y mucho conocimiento, el desconocido autor relata en versos, una de las faenas más importantes del hombre del campo argentino, siendo algunas de sus estrofas verdaderos hallazgos de gracia y baquía poética.



1

En la estancia "Los Overos"
El capataz Santos Guerra
Ha ordenao a sus puesteros
Que estén listo pa la yerra.
Saliendo a la madrugada
Al despuntar el lucero
La hacienda a la disparada
Hacia volar los teros
Entre gritos y ladridos
De los perros ovejeros.

2

A toda juria atajando
Un jinete se destaca
Que se recuesta una vaca
De esas que van materiendo.
El lazo va chicoteando
Sus rollos contra el recazo
Y la hacienda que se ha alzao
Se estiende, en gran disparada,
Pero a encuentros y a pechadas
Pal rodeo la han rumbiao.

3

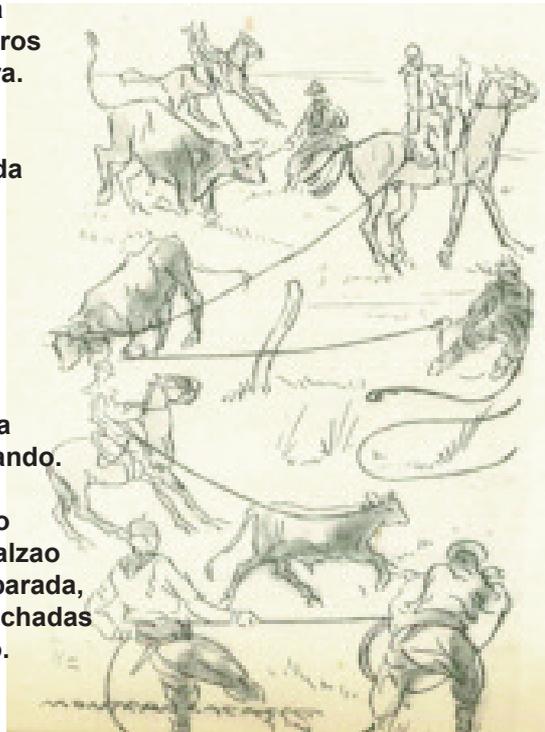
El rodeo está parao,
Gritó el capataz mayor,
Y le dijo a Picaflor
Que era un paisano taimao:
Traéte un ternero enlazao
Para el lado del fogón,
Ansí lo pidió el patrón
Si es un torito trompeta
Lo enlazás de manganeta
De payanca o de empujón.

4

Dijo un gaucho forastero
Que era medio compadrón;
Si la ternera es tiernita
Tirale el lazo e sorpresa
Con una armada chiquita
Que no escape, a la cabeza.
En ese mismo momento
Trujeron un colorao
Y el paisano forastero
Se lo pialó de volcao.

5

Se desmontó de un gatiao
Un criollo de muchas mentas
Y se fué para el fogón
Donde ardían osamentas,
Allí peló su facón
Y cortando un huevo asao
Si gusta? -dijo- cuñao,
Invitando a Santos Guerra.
Gracias que estoy enllenao
Seguiremos con la yerra.



16

Pegó un grito un peón mensual
Negro con gorra de vasco,
Yo no truje el lazo al ñudo
Denle campo al hosco aspudo
Que le voy a echar un pial,
Pero el criollito jovial
De nombre Pedrito Acuña
Tiró el lazo tan seguro
Que le juntó las pezuñas
Y se quebró el animal!

17

Apreten que va la marca
Un enlazador gritó
Y por la tierra rodó
Un torito bien palomo
Que con todo el ancho e'lomo
En el suelo castigó
Compadre! usted capeló
Mientras le hago la señal
De zarcillo y despuntada
En el lado de montar

18

Aflojále las maneas
Que ya lo podés largar,
Enfurecido el ternero
Con ganitas de trompear
Se miraba los costados
Y se ponía a balar
Yéndose a la disparada
Pa el lao de un espartillar
Donde el torito cansao
Allí se puso a sangrar.

19

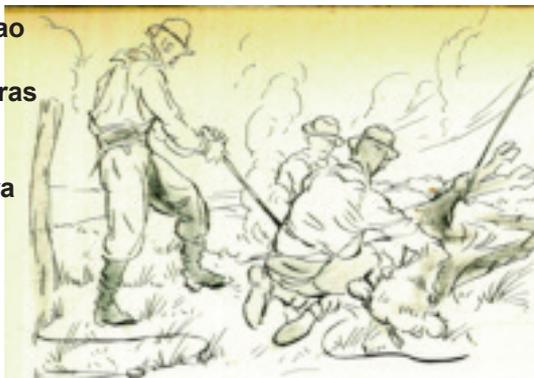
En la oreja lao del lazo
Hacele dos paletillas
Y en el cuero del pescuezo
Le ponés dos campanillas,
Mirá que el ternero ha cáido
Sobre plantas de brusquillas
No te vas a descuidar
Tiene espinas, te va a encar
Tironealo de la cola
Y ansí lo podrás ladiar.

20

Cayó de vincha y culero
Altanero en su bagual
Con tuse a lo pavo real
Montao en un zaino overo
De linda hebra el parejero;
Famoso era en las pialadas
Y cuando había enlazadas
Sus tiros eran certeros,
Ni con los toros materos
Había para él cuerpeadas.

6

El gaucha ese tan mentao
De apelativo Ludueña,
Acostumbraba en las yerras
Hartase como cigüeña,
Y montando en su gatio
En yunta junto con Guerra
Se largaron pal rodeo
A continuar con la yerra
Donde se vía la hacienda
Que hacía volar la tierra.



7

Los pialadores de a pie
Quieren lucir su destreza
Armando con ligereza
Se apresuran a pialar,
No se oye más que el zumbar
Del revuelo de los lazos,
Mientras Cirilo Lezcano
Mozo ladino pal pial
Se lo puso de las manos
Al ternero más bagual.

8

Lindo pial que sube y baja
Capaz de volverlo loco,
Pucha si ha faltao poco
Pa levantarlo a las nubes,
Esa pujanza, yo tuve
En otro tiempo aparcerero
Cuando llenaba el culero
Que me cáiba hasta el garrón
Cuando ganaba el tirón,
¡Di ande! animal pescuecero.

9

Vea que pial de arrastrón
Que levantó polvareda,
Se lo tiré a una ternera
Azuleja y del patrón,
Le cerré el lazo al cimbrón
Y le junté los pichiques,
Cayendo bien estirada
Siendo enseguida maneada
Por el viejo don Enrique.

10

De codo vuelto eché un pial
Con armada bien grandota
Y fué a dar como pelota
Al lado de un pastizal!
Que lindo pial don Pascual!
Gritó riendo el patrón,
Ese mozo es muy gauchón
Es puestero en La Bellaca,
Piala, enlaza cualquier vaca
Hasta con medio cinchón.

21

Don Severo pegó un grito
Al capataz Santos Guerra.
Ya concluimos la yerra
con el barrosito overo
Que fué el último ternero
Que se nos quedó orejano,
Fué enlazao por don Laureano
De zurda y de roldanita
Gaucha lindo! ese paisano
Que también pialó a manchita.

22

Mamerto, ite pal fogón
Las marcas sacás del fuego,
Que yo voy a dir ya luego
Con Venancio y con Zenón
En donde haremos reunión.
A Juan, que vaya pa las casas
Y a las marcas ponga en grasa
Pa conservarlas mejor,
Se enfrian del gran calor
De tanto estar en las brasas.

23

A Eleuterio el tarjador
Que en el canto e la varilla
Hizo muesca a cuchilla
Con el filo cortador,
Que me mande por favor
La cuenta de hembras y machos
Y que saque dentro el tacho
La libreta del patrón,
Que nos vamos pal fogón
Anotar allí a los guachos.

24

Ya el gauchaje se abajao
De su briosa caballada
Que por la yerra, cansada,
Se encuentran todos sudaos,
Otros han desensillao
Mientras toman un amargo,
Varios tirao a lo largo
Esperan la pasteleda
Que el patrón les prometió
Y a su mujer encargó.

25

La masa la trabajaron
Juanita, Rita y Petrona,
Fué estirada en la carona
Después muy bien la leudaron
Y con mantas la taparon
Para esperar la reunión
Porque esta era la ocasión
De lucir el amasijo
Pa que fuera rico en fijo
Y convidarlo al patrón.

11

Iba revoleando el lazo
A tuita la disparada,
Con los rollos en bandada
Lo tiré como a un guascazo
A un toro bravo y machazo
Que por el aire voló
En el golpe que se dió
Se quedó el pobre barroso
Echadito y tembloroso
Y hay nomás se entumeció!

12

Por sobre el lomo, e volcao
De zurda y por sobre brazo
Le mandé abierto el lazo
A un toro pelo chorriao
Que disparaba enojao
A bufidos y espantadas
Tirando al aire cornadas
Hasta que al suelo cayó,
Y así es que lo vide yo
Con la cabeza doblada.

13

Con los dedos de los pieces
El pialaba de payanca
Tiraba por sobre el anca
Yo lo vide muchas veces!
Esto es verdad. Y tengo jueces!
Jamás el mozo erró un pial
Se lucía en un bagual!
Porque son los más ariscos
Iba el lazo como en discos
Y se cáiba el animal.

14

En el lazo era el mejor
Enlazaba con cadena
Mirarlo? Vale la pena!
De roldanita es la flor!
Entusiasma y da calor
Por derecho, lo envidéan
Púes los rollos lo rodean
Y los cascabeles suenan
Porque en la yapa pasean
Y en la argolla se pelean.

15

De revés, de chicotazo,
Que manera de enlazar
Yo lo solía envidiar
Cuando revoleaba el brazo,
Tiraba con tuito el lazo
Y en la zurda la presilla
Medio se echaba en cuclillas
Para ganarle el tirón
Era un lindo mocetón
Que le apuntaban patillas.

26

Trujeron vino carlón
Puro, de la pulpería;
Allí el gauchaje bebía
En cacharros de latón
Que pasaba un mocetón
Pa remojar el garguero
Diciendo: Tome aparcero
Pa que el asao no haga daño,
Así festejamos este año
La yerra en "Los Overos".

27

Un criollo con antiparras
Nos desafiaba un "malambo"
Otros cantaban "el cuando"
Al compás de la guitarra,
Se estaba allí en plena farra
Y un grito pegó un mamao
Que se había gomitao
Diciéndole a don Severo,
Que pal año venidero
Le dé cria el alambrao.

28

Y dijo el viejo Astudillo
Muchachos a jinetear,
Yo les prohibo el chasquiar
Al que monte los novillos
Por más que se hagan ovillos
Cuando vayan bellaqueando
Deben dirlos castigando
Con el chambergo, a los gritos
Hasta dejarlos mansitos
con las paletas temblando.

29

Ahora si muentan terneros
Es con la cara pa trás
De la cola te agarrás
Que dispare al grito e teros
Y aunque ruede en un ahujero
Vos la boca, te cuidás.
Después las piernas boleás
Y has de salir disparando
Que corra el toro balando
Y así con lujo te apiás.

30

Ya la tarde iba juyendo
Y el rojo sol se escondía,
La noche el manto tendía
Y el gauchaje agradeciendo
daba la mano, diciendo
A Severo y Santos Guerra
La pucha! que linda yerra
y que güena marcación
Y que en la otra parición
Le dé terneros la tierra.

*Las ilustraciones son de José Montero Lacasa.
Fuente: Anuario Revista "El hogar" (1948)*

Aquel poeta, Díaz Usandivaras...

Por más que escarbo en mi memoria, no puedo atrapar el instante de la iniciación de mi amistad con aquel vibrante poeta nativo que fue *Julio Carlos Díaz Usandivaras*. Lo debió promover otro gran amigo, Gontrán Ellauri Obigado, porteño aquerenciado definitivamente en esta ciudad cordobesa, porque se conocían en la bohemia de Buenos Aires. En aquellos tiempos de la iniciación de la década del 30, la biblioteca "Córdoba", estaba en una casona de la avenida Vélez Sarfield, segunda cuadra, vereda del naciente.



Todavía aguantan esos muros con muchos afeites en aquella institución, entre paredes plagadas de libros, por muchos años, el secretario Felipe Roca, solía atender a los visitantes, hombre de elegante aspecto que entre agrio y campesino sabía decir las verdades necesarias para conservar el vínculo amistoso.

Daba los mismo la mañana fría e invernal, que la tarde otoñal, para encontrar en su presencia amable el índice para quedarnos demoradamente en la conversación, con frases sin tapujos. Había un hálito de felicidad a pesar de las apreturas de la vida que gruñía en las calles. Hasta aquella sala grande solía llegar don **Julio Díaz Usandivaras**, cuando viajaba a nuestra Córdoba. Lo mismo allí, que en la librería estrecha de don Ezequiel Castro, en la céntrica calle San Martín, donde solíamos reunirnos no pocos plumíferos de aquellos años, unos pichones y otros ya de largos vuelos...

Don **Julio** arribaba sin apremio, con su figura corpulenta, su mirar algunas veces cansino, su mano fraternal. En la biblioteca Córdoba o en la librería de don Ezequiel, tenía remanso para descansar después de haber andado hablando con ministros tediosos en el comentario de lo que iban a hacer, con tinterillos abrepuestas con una mano y con la otra ofreciendo alguna poesía insufrible, anhelando verlas publicadas en las páginas de "*Nativa*", como esos moscardones a lo que es preciso tolerar para conseguir cierto apoyo en las suscripciones...Y "*Nativa*" era el "ábreme Sésamo de **Julio Díaz Usandivaras**, al propio tiempo que su espíritu iba forjando por los caminos de la República las páginas poéticas que luego estamparía en sus libros: "Garúa", "Taler" y varios más.

En aquella ciudad todavía con modorra antigua, don **Julio** volvía a recorrerla como cuando de niño lo traían muy de tarde en tarde desde el reducto de la estancia natal y cercana de "Las Lilas", retornaba a mirarla con los ojos de juventud mientras su corazón temblaba en la despedida, como cuando había emprendido el camino de Buenos Aires...Por eso cada vez que llegaba a Córdoba era como si toda la criolledad del país lo acompañara, como si viejos amores reverdecieran en su andar, como si las campanas rezadoras le recordaran horas desdibujadas del hogar paterno.

Entre la bruma del tiempo vuelve para mí la imagen del poeta. Tenía para los que recién llegábamos a las estrofas, la palabra alentadora, él que se erguía como uno de los bastiones indomeñables del nativismo a despecho de la bárbara sacudida que en las guitarras ya comenzaban a bailotear las armonías venidas de otros horizontes...

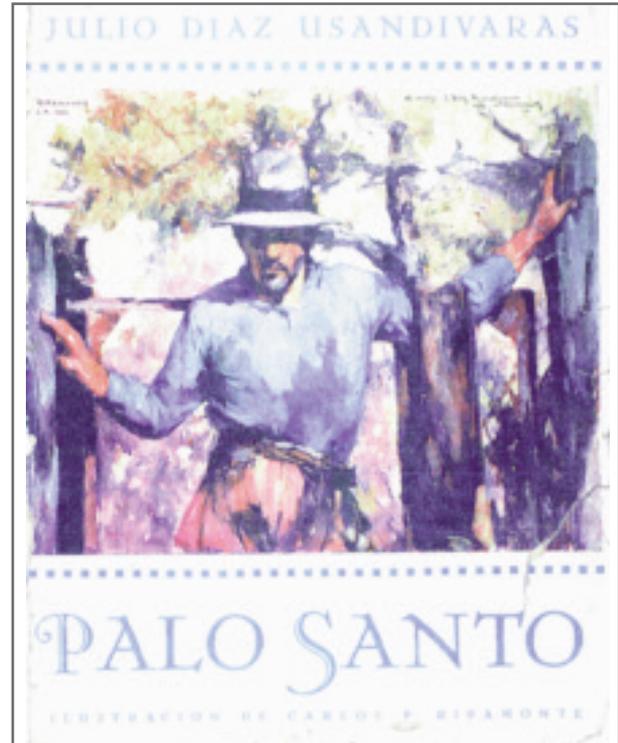
En aquellos momentos en la biblioteca Córdoba o en la librería, solía trenzarse en conversaciones con Leopoldo González Vázquez, el tenaz director del periódico del magisterio, "La Palabra"; Con Nicolás Lobos Porto, siempre soñando con Verlaine y Anatole France; Cristóbal de Guevara, joven poeta del que ha quedado solo un fruto maduro en su último libro "Presencia"; Godofredo Lazcano Colodrero, que habría de crear desde la dirección del Museo Histórico Marqués de Sobre Monte, una verdadera vertiente de pasión cultural; el recordado Ellauri Obligado, inquieto por seguir publicando sus memorias de la época "federo-rosista"; Emilio Baquero Lazcano, con aquellas páginas de su libro "Las siete llamas de la vida" y nuestra inquietud, nuestro afán, nuestra ambición de volar...

Yo estoy cierto que don **Julio** hubiera experimentado el gozo de la amistad más honda, leyendo estos recuerdos cordobeses. Por eso lo hago. Me parece aún oír su pausado "adiós amigo", y me quisiera decir; "aquí estoy de nuevo" para dar el apretón de manos, fuerte, cálido. Acaso para también decir sus palabras como en un viejo sueño:

*Agua de la antigua acequia
que te llevas mis recuerdos,
bajo el susurro impreciso
de los nobles sauces viejos...
Yo soy el mismo que ayer
te fue cantando sus versos
entre el violín del coyuyo
y el arpa de los boyeros,
agua de la antigua acequia
que te llevas mis recuerdos...*

Por: **Efraín Bischoff**

N.de la R.



Esta Nota sobre **Díaz Usandivaras** fue escrita por don **Efraín** para Revista "De Mis Pagos" en la década del 90.

Algunas consideraciones sobre la labor intelectual del poeta.

Julio Carlos Díaz Usandivaras es autor de innumerables artículos periodísticos en la crítica de arte; Colaborador de "cuadernos Herrera y Reissig de Montevideo (Uruguay), "La Hora" de Santiago de Chile y "La Unión" de Valparaíso, "Repertorio Americano" de San José (Costa Rica), "Clarín de Buenos Aires (Argentina),etc.

Es principalmente en la antigua Revista "Nativa" que dirigiera desde 1947, donde concreta una labor orgánica y efectiva por la difusión del arte y el folclore de Argentina y América.

Además es autor de "Canción de Cuna" y "El canto del Boyerito", en colaboración con el violinista Sebastián Cambón, música para cuarteto instrumental y para canto y piano respectivamente.

Escribe su primer libro "El poema de Talía" (sonetos) en el año 1946, posteriormente dará a conocer sus ensayos y baladas.

Con claro mensaje americanista, algunos de sus poemas fueron incorporados a programas oficiales del Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico de Buenos Aires.

En 1950 publica "Tiempo de Balada" obra que señalará su permanencia como un poeta definitivo.

Opiniones de escritores y poetas americanos sobre "Tiempo de Balada" (segunda edición):

"Muy bueno el libro querido Julio Carlos. El acento claro, límpido; la música exacta. El vuelo, fácil, armonioso, como cuando de verdad se tiene alma de poeta. La imagen, al servicio de la emoción, como debe ser. Por todo, mi enhorabuena más sincera. Ya guardo el libro entre los que se conservan con alegría".

Arturo Capdevila"

“Realiza usted su obra con plena deliberación artística. Con plena conciencia del material que elabora y de los medios expresivos que emplea. Lo revelan de modo categórico, la depuración de sus elementos líricos y la dignidad de su idioma poético, es decir, de la estructura de su verso, de la calidad de sus imágenes y del decoro y la fuerza comunicativa de sus palabras”.

Córdoba Iturburo

“Me deslumbran las revelaciones de su rabdomancia. Bajo sus versos tiembla un agua senescente. Que dicha haber alcanzado el milagro de una afirmación efectiva en plena juventud... Usted es un señor poeta, de esos que calan en el misterio, de esos que desembarcan en las estrellas sin quemarse los ojos. Ojalá disponga de paz para decir en alguna parte todas las resonancias que ha suscitado en mi la lectura de su “Tiempo de Balada”.

César Tiempo

“Buscamos y es una incesante búsqueda de las cosas insospechadas, esas que por mínimas para uno, son tan recias, tan fuertemente entrelazadas para nosotros. Buscamos ese halo puro, esa música reposante y graduada del afecto y la hallamos en un “Tiempo de Balada”, tan rico de símbolos, tan de imágenes logradas;

“Cuando al trasluz de un emprendido cielo

Vuelven a resurgir en tus orillas

Mis fracasadas manos de alfarero”

Así nos expresa con ese tiempo que pone entre una idea y la otra, la poesía que vive y anda con él. Un “Tiempo de Balada”, que no es tiempo, sino perennidad.”

Rafael Mauleón Castillo

“Querido amigo Julio Carlos: Aquí en mis manos y mi cariño su “Tiempo de Balada”, vale decir, su tiempo de poesía pura y lírica. Poeta muchacho, poeta hasta la sangre y el sueño! Anoto cosas que me encantan, versos que me maravillan. Además desde la poesía “desde la eternidad de su canción”, que milagro certero en el hallazgo y uso del vocablo.

Juana de Ibarbourou

Malambo

Costumbre jactanciosa de la hombría
que viene de los tiempos orejanos
en vertical de reto y arrogancia
como galope bárbaro en el llano.
Torneo de puñales encendidos
en una espesa lid a punta y taco,
que hace chispear los ojos de la espuela
y echa sangre de luz sobre los pastos.
Una manera de ser el suelo mismo,
el hombre, frente al hombre desatado
de su raíz anónima, del hueco
donde cada terrón puede ser pájaro.
Territorio varón por dondequiera
sin flor entre los dientes, casi amargo;
sólo en los pies la música salvaje,
sólo ellos dos midiendo su tamaño,
y los toros que empujan desde adentro
el orgullo consciente de ser gaucho;
no un pasaje, un ayer, una memoria,
sino el grito esencial, originario.

Ñusta de Piorno

"Un río más que río y otros poemas" (1964)

Cerro Colorado: La Provincia de Córdoba acrecienta su patrimonio



La ley es un instrumento que fortalece la preservación del entorno cultural y natural. El Estado pasará a contar con siete circuitos distribuidos en 11 aleros en el Norte provincial, con pinturas hechas por los pobladores originarios de la región.

En la sesión de hoy, la Legislatura de la Provincia de Córdoba aprobó por unanimidad el proyecto de expropiación mediante el cual quedan sujetas a utilidad pública 22 hectáreas ubicadas en el Cerro Colorado, en el Norte de la provincia.

Actualmente, la **Reserva Cultural Natural Cerro Colorado** (Decreto 2821/92) tiene una superficie de 3 mil hectáreas y constituye uno de los yacimientos arqueológicos más importantes del país. El lugar es una parte

sustancial de la identidad cultural de la provincia de Córdoba. Preserva testimonios de los pueblos nativos, plasmados en pinturas rupestres de gran valor histórico y científico.

De ahora en más, el Estado contará con siete sitios arqueológicos destinados al conocimiento y disfrute de la ciudadanía. En verdad, la expropiación de estos terrenos es un anhelo que viene expresándose desde 1952, y ampliará considerablemente el área de acceso para el público en general y especialmente para la comunidad educativa y científica.

La normativa, entre otros puntos, detalla la ubicación geográfica de las áreas que serán expropiadas y que integran los sectores conocidos en la región como Inti Huasi, Campo El Desmonte, Veladero, Las Burbujas o La Tortuga, sitios comprendidos dentro del territorio de la actual Reserva Cultural Natural Cerro Colorado.

Como se recordará, la Constitución de la Provincia entiende que el Estado Provincial es responsable de la conservación, enriquecimiento y difusión del patrimonio cultural, en especial arqueológico, histórico, artístico y paisajístico.

Los estudios previos y elaboración del presente se trabajaron y elaboraron en forma conjunta entre el Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, el Ministerio de Agua, Ambiente y Energía, la Dirección General de Catastro, dependiente de la Secretaría de Ingresos Públicos del Ministerio de Finanzas y la Agencia Córdoba Cultura.

Naturaleza y Cultura

La comuna del Cerro Colorado está ubicada en el Departamento Río Seco, en el Norte de la Provincia de Córdoba, a 160 kilómetros de la ciudad Capital y a sólo 11 kilómetros de Santa Elena.

Es un sitio de alta significación cultural. Posee un valioso patrimonio cultural y natural, expresado en el lega-



do de los pueblos **sanavirón y comechigón**, dentro de un bello entorno natural.

La comuna recibe a una gran cantidad de turistas e investigadores, atraídos por las pinturas de los aleros, el entorno autóctono de una belleza sin par y un rincón profundamente ligado al cancionero popular, como es la casa museo de **Atahualpa Yupanqui**. La Provincia cuenta aquí con un **Museo Arqueológico**, que abre de martes a viernes de 9.30 a 17; sábado y domingos 10 a 13 y de 14 a 17.

La existencia de las pinturas despertó el interés con la publicación de una crónica, firmada por el célebre **Leopoldo Lugones**, de viaje que el diario La Nación publicó en 1903. En 1934, Gardner comenzó a relevar las pinturas y fue el ingeniero Absjorn Pedersen quien reprodujo cada una de las imágenes de los aleros en unas láminas. La **Dirección de Patrimonio Cultural de la Provincia** conserva aquellas láminas en su fuente documental.

El Cerro Colorado es una importante reserva natural, en la que conviven numerosas especies de aves, mamíferos y reptiles. La fitogeografía de la reserva está compuesta por ejemplares de talas, cocos, espinillos, además de algunas variedades de llanura como algarrobos, chañares y palmas.



Inauguración

Biblioteca Popular *Francisco Liborio Laguzzi*

Domselaar - Provincia de Buenos Aires

“La lectura”

Tomás Dávidson, en su obra “Educación del pueblo griego” dice refiriéndose a la enseñanza de la lectura: “en esto eran también los griegos más sabios que nosotros. Desde que sus hijos empezaban a leer, ponían en sus manos las grandes obras literarias nacionales; de ese modo los pensamientos e ideales que habían dado forma a las instituciones se hacían familiares al pensamiento y a la imaginación del niño. Era tal la riqueza de aquellas obras que apenas existe hoy una rama de la educación que no pueda establecer con ellas una relación fructífera elevada. Y no cabe dudas que en manos de buenos maestros, eran aquellas obras la base no solo de la instrucción ética, sino también de la historia, la gramática y la geografía.”



Norma Delbono y Daniel Di Sabatino

El sábado 29 de noviembre a las 18 horas, no obstante las malas condiciones del clima, se dieron cita en San Martín 47 del pueblo de Domselaar una considerable cantidad de vecinos junto a la Comisión Directiva de la Biblioteca, invitados especiales y funcionarios de la Municipalidad de San Vicente precedida por el Intendente señor Daniel Di Sabatino para dar marco al acto fundacional de la **Biblioteca Popular Francisco Liborio Laguzzi**.(*)

Viento, lluvia y granizo no impidieron que los pre-

sentes después de dejar oficialmente inaugurada la Biblioteca compartieran un ágape en donde se repitieron los brindis por la concreción de tamaño logro conseguido merced al empeño y esfuerzo de personas que hicieron posible este anhelado sueño, destacando la generosidad de la familia **Laguzzi** donantes del predio donde funciona la Biblioteca.

Aleluya!, Domselaar tiene Biblioteca.



1

(*) **Francisco Liborio Laguzzi** . 23/7/1910 – 22/12/1989

Nativo de Domselaar.

Desde temprana edad trabajó aprendiendo varios oficios, fue albañil, tambero, empleado de almacén de ramos generales, herrero, carpintero.

Se casó con Celina Ester Redondo con quien tuvo tres hijos Jorge, Eduardo y Silvio..

Hacia fines de 1940 compró el predio donde hoy funciona la Biblioteca instalando por su cuenta una herrería y carpintería. Posteriormente creó la primera Ferretería del pueblo.

Apoyo desde todas sus posibilidades el desarrollo social y deportivo del Club Defensores del Sur.

Participo de la puesta en marcha de la Cooperativa de Luz.

Falleció en su pago de Domselaar.

1Foto: **Norberto Moreno**

Grandes Maestros de Arte Popular de Iberoamérica Exposición de Artesanías

Única en su género, esta espectacular muestra de Arte está instalada y abierta al público hasta el mes enero de 2015 en los Museos **Fernández Blanco** y **Arte Popular José Hernández** de la Ciudad de Buenos Aires, República Argentina.

Organizada por el Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires y por Fomento Cultural del Banco Nacional de México (Banadex) esta exposición es parte de una Colección de más de 1600 obras realizadas por 450 artesanos de 22 países latinoamericanos, españoles y portugueses.

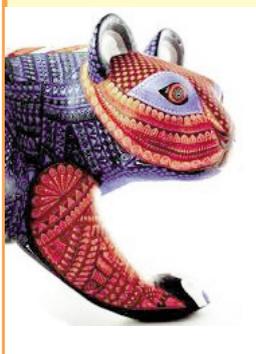
La idea surgió en 1996 por iniciativa de Banadex como una acción de apoyatura al Arte popular mexicano. Paralelamente a esa experiencia se dió comienzo a una investigación de campo a nivel Iberoamericano entre los años 2007 y 2011, cuyo resultado fue la adquisición de obras de arte producidas por creadores de las regiones mencionadas, que hoy conforman esta valiosa Colección privada.

Grandes Maestros de Arte Popular de Iberoamérica cumple funciones de ser una Muestra Itinerante de Artesanías, llega nuestro país después de haber sido expuesta en ciudades de México, Brasil, España, Portugal y E.E.U.U.

Como guía para investigadores, coleccionistas y público en general se editaron tres tomos ilustrados con imágenes y textos, finamente encuadernados.

Cándida Fernández de Calderón, Directora de Banamex refiriéndose a las obras expuestas dice: "...Tenemos que sentirnos orgullosos de nuestra cultura, saber que lo nuestro es valioso, que tenemos un pasado y presente que garantizan un futuro promisorio..."

Por mas información: <http://www.fomentoculturalbanamex.org/gmapi/> Visitas guiadas escolares y público en general: visitasguiadashernandez@hotmail.com



OSCAR ZARAGOZA:**CONDOR DE FUEGO PARA CON SABOR A LAS COSAS NUESTRAS**

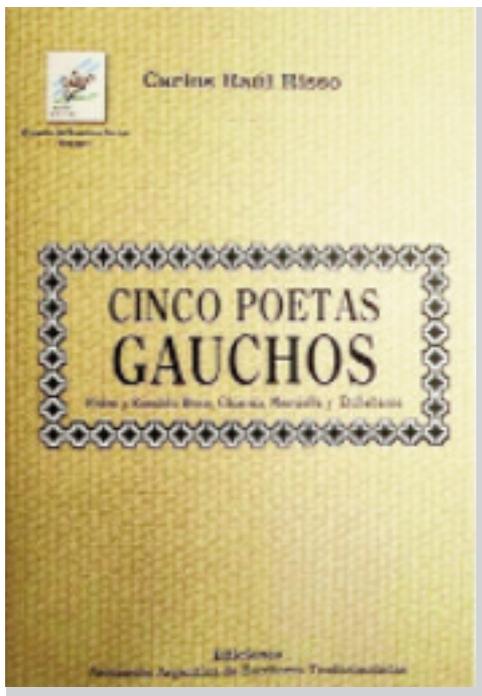
Nuestras más calurosas felicitaciones a Oscar Zaragoza quien ha recibido el galardón de Cóndor de fuego 2014 por su trayectoria radial: Su programa "Con sabor a las cosas nuestras", que se emite por www.sol1079.com.ar, www.elpalenquedeareco.com.ar. Con 27 años recién cumplidos de transmitir ininterrumpidamente en las emisoras de su ciudad Crespo, provincia Entre Ríos y el país, siempre dedicado a la difusión de nuestros cantores, poetas, músicos, folklorólogos, puntales fundamentales de nuestra diaria labor. Orgulloso dice –*"Llegamos a ser, por lo menos en mi ciudad, el único programa de radio que se emitía en tres emisoras distintas, en diferentes horarios, con distinta temática, pero siempre difundiendo lo folclórico. Si saben de otro caso me lo comentan. Hoy estamos en dos radios y un canal de aire. Somos de la época del casete, y el rebobinado a dedo, del LP y el salto de la púa. Qué maravilla como trabajamos hoy. Tendría mucho, para contar, hay mucho para recordar, pero no deseo ser cansador, si quiero rendir homenaje a los que dieron el punta pie inicial Diana Müller, Darío Sosa, "El Cabezón" César Zapata y Fabio Cepeda. En ellos el reconocimiento a TODOS los que han pasado por los controles, como operadores, voces comerciales, productores, etc. de éste programa radial que el domingo estará celebrando 27 AÑOS."*– Una apretada agenda le marca el tiempo para "Hola ciudad", programa radial y los viernes a la noche por medio de www.entreriostv.com.ar. Este 2014 le trajo en primer lugar el ansiado título de Locutor Nacional, después La Solapa lo distinguió a través de la familia Cuestas por sus años de difusión de nuestro folklore, el reconocimiento de los músicos diamantinos, y ahora esta distinción está hablando a las claras de su serio trabajo de difusión.



“Cinco Poetas Gauchos”

Pedro y Romildo Risso, “Charrúa”, Menvielle y Etchebarne

Un libro más de Carlos Raúl Risso



“...Este ejemplar no debe faltar en las bibliotecas de todos los pueblos y de las escuelas, para que los niños puedan conocer a los poetas de nuestra región, allí podrán encontrar en cada verso, una enseñanza o una descripción desarrollada con maestría, de esta manera sabrán de las costumbres de nuestros paisanos y de la gente pueblera en ocasiones, porque también gustan de nuestros cantares criollos en sus distintas especies musicales.

Preservando de este modo, una identidad en todos sus aspectos. Los versos cantados son como un árbol, cuando se llena de hojas y de flores. La guitarra y el hombre, regarán su raíz, perpetuando su existencia.”

Con estos conceptos termina el prólogo que firma don *Atilio Reynoso* para el nuevo libro que escribiera nuestro ponderado colaborador, el poeta, escritor e investigador bonaerense **Carlos Raúl Risso** paisano conocedor por vivencias propias de cuestiones de tradicionalismo.

En “**Cinco poetas gauchos**” el autor evoca a: **Pedro Risso** (argentino), **Romildo Risso** (uruguayo), “**Charrúa**” **Gualberto Gregorio**

Márquez (uruguayo), **Omar Javier Menvielle** (argentino), y **Miguel Domingo Etchebarne** (argentino).

Los gustadores y estudiosos del género encontrarán en amena narración y con el estilo que caracteriza a **Carlos Raúl Risso**, un minucioso trabajo de investigación y recuperación de lo que se sabe, fueron las creaciones literarias de cada uno de estos inigualables precursores de la poesía gauchesca del Río de la Plata.

N.de la R.

No sabemos cuántos árboles habrá plantado en su vida **Carlos Raúl Risso**, lo que si sabemos es que tiene dos hijos: Lorena Anahí y Fabio Martín, fruto del matrimonio con quien fuera su esposa, doña María Teresa Pino, con este nuevo volumen “**Cinco poetas gauchos**” lleva publicado por lo menos 15 libros de su autoría. **Bienhaiga!! don Carlos:** que sus inquietudes y conocimientos iluminen y den “rienda suelta” a su inspiración para que continúe dejando testimonios en los libros que usted escribe.

Raíz Nativa

Nuevo conjunto folklórico bailable



...Zambas, gatos, chacareras...variada selección de temas y ritmos de nuestras danzas conforman el dinámico repertorio de **Raíz Nativa**, nuevo grupo de música y canto para amenizar reuniones bailables y peñas folclóricas.

Raíz Nativa está integrado por *Norita Villalba, Alberto Dos Santos, Víctor Díaz y Alberto Gerosa*. Este último reconocido pianista y profesor de danzas folclóricas, que dirige y hace los arreglos musicales del conjunto. Músico de extensa trayectoria, Gerosa fue pianista de diversos conjuntos musicales antes de formar su propio grupo.

Nora Alejandra Villaba toca guitarra. Desde su niñez se reconoce folclorista. Su primer maestro fue Ricardo Giménez (integrante del legendario conjunto "los Cantores de Salavina"). Estudió guitarra en el IUNA con el profesor Emilio Victorica. Actualmente el profesor Rafael Nicolau la está formando en lectura musical. Norita es la integrante femenina del proyecto **Raíz Nativa**.

Alberto Dos Santos se inicia en el folclore como bailarín y paralelamente toma cursos de guitarra. Cursó el profesorado de danzas folclóricas en IDAF y se recibió con Juan de los Santos Amores. Actuó integrando agrupaciones como "Los Talareños", "Los del Quebrachal", "Yana Kuntur", "Los Incas". Toca guitarra y charango.

Víctor Raúl Díaz: cantor y bombisto del conjunto. Integró diferentes grupos de música y baile, entre los de mayor repercusión podemos mencionar: "Tito Véliz", "Pichín" Córdoba, "Los Arrieros", "Achalay".



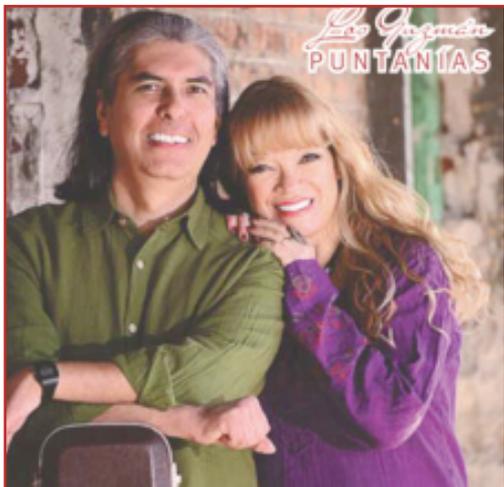
Contrataciones:

contacto@raiznativa.com.ar

Tel: 15-6337-1959

LOS GUZMAN - “Puntanías”

Mabel Guzmán y Carlos “Charly” Guzmán



Este nuevo trabajo discográfico, sexto en los 30 años de trayectoria del dúo, surgió a instancias de haber ganado el PREMIO FONDO NACIONAL DE LAS ARTES 2013. Se caracteriza por una fuerte apuesta por llevar adelante un repertorio íntegramente propio, considerando que es tiempo que la Nueva Canción de raíz Cuyana, la canción de estos días, la que tiene ganas de salir a florecerse por las serenatas, por las casas, por los barrios, y también por los grandes escenarios, venga a dejar testimonio del paso por el suelo cuyano de una nueva camada de músicos y poetas, atentos a la realidad y preocupación del hombre de estos días.

El disco cuenta con los arreglos y las guitarras de excelentes músicos de amplia trayectoria a nivel nacional, como lo son: Luis Chazarreta (La Rioja); Jorge Jewsbury (Río Cuarto); Martín Castro, Pablo Budini y Martín Barros (Mendoza) y Carlos García (Villa Mercedes)

“Puntanías” es una obra musical del estilo conceptual, en donde se manifiesta el perfil del puntano, teniendo en cuenta que puntano es el gentilicio para denominar a todos los habitantes del suelo sanluiseño. Decir Puntanías es decir Puntanidad, que en palabras del escritor Dr. Jesús Liberato Tobares equivalen a *“suponer fidelidad a un estilo de vida; a una filosofía de la existencia; a un plexo de valores; una forma de sentir la tibieza del hogar puntano, el amado solar de nuestros mayores, enclavado con firmeza de Algarrobo centenario en el ámbito mayor de la Cuyanidad”*.

Y agrega el Tobares: *“En esa filosofía tutelar se refugia la música y el sentir de Los Guzmán, jóvenes creadores e intérpretes que sin desprenderse de la raíz tradicional e histórica, proyectan su expresión hacia el futuro de una cultura acorde con las exigencias de la modernidad.*

Cuatro poetas unen sus voces a la música de Los Guzmán, Gustavo Machado, Oscar Sosa Ríos, Héctor Esteban País y Jesús Liberato Tobares, sin más pretensión que ser una nota pequeña en el concierto mayor de la Patria.

Y ojalá que quienes escuchen esta entrega musical y poética, encuentren en ella una firme señal para transitar el “Camino Real” de la cultura, y un auspicioso vislumbre de amanecer”.

“Los Guzmán” es un dúo de Villa Mercedes, Provincia de San Luis, nacido en el seno mismo de la Calle Angosta, esa histórica calle que inmortalizó en su cueca José Adimanto Zavala...

Conforman el dúo: Mabel Guzmán en voz y Carlos “Charly” Guzmán en voz y guitarra.

Desde hace tiempo “Los Guzmán” vienen bregando por imponer un nuevo sello dentro de la música folklórica de raíz cuyana, guardando como esencia insoslayable, el respeto a la raíz fibrosa que le ha dado vida a la cuyanidad, pero a partir de allí ellos despliegan su música, con la pretensión de adaptar los sonidos al oído del hombre actual.

Producción, Booking & Management

CARLOS KLAVINS

info@crystalmusic.com.ar

Prensa, Comunicación y RRPP

CUALI LOMBARDI

cualilombardi@gmail.com



Saldán - Córdoba



Textos: **Máximo Arbe**
maximoarbe@hotmail.com

Prólogo para la próxima edición del libro de Atahualpa Yupanqui “Cerro Bayo”

Que estas páginas no aspiren a constituir una novela –como declara el autor en la advertencia inicial-, no implica que de hecho no lo sea, pues claramente aparecen en ellas los elementos básicos de una novela de costumbres.

En *Cerro Bayo* Yupanqui se muestra escritor: Narrador de costumbres que no sólo observó sino que también compartió, descriptor implacable de las tipologías individuales y de las prácticas sociales, testigo y denunciante de la dureza de la vida de la gente de las montañas del norte argentino. Las formas musicales, los instrumentos, las danzas, las fiestas, los rituales, los ponchos, las clases sociales, los conchabos, las penas y las alegrías, *los trabajos y los días*, todo está contado por Yupanqui con un estilo sencillo y profundo a la vez, testimonial y revelador.

Los once capítulos en los que está estructurada la obra encierran el ciclo natural de un año en el que las estaciones con su paso determinan la vida de los montañeses.

Ismaco –de casi treinta años, que nunca conoció a su padre- y su madre -mujer de edad indefinida que le enseñó todo lo necesario para la subsistencia en el cerro, pero sobre todo le enseñó a callar- abren y cierran la narración, con lo cual se manifiesta su centralidad en el conjunto de los demás personajes de Cerro Bayo.

El día que Ismaco acepta el encargo de un arreo, parecía que empezaba a cambiar su vida; esa noche, mientras toca en la quena un yaraví *que se llama Anmuy, que quiere decir Ven!* -explica- conoce a una muchacha que *se llama Senda, aunque para él debiera llamarse Destino*. Durante el Carnaval, la presenta a su madre: *Mama: esta es Senda... Mi compañera de áura en adelante...* La madre sorprendida y desconfiada del diálogo que mantiene con Senda, termina la conversación con estas palabras: *Vos sabrás, muchacho, cuál es tu destino*.

Vendrán el otoño, el invierno y la primavera, cada uno con sus trabajos en la chacra o con los rebaños, con sus ritos, sus músicas, sus relatos ancestrales. Vendrá también la esperanza de un hijo para Ismaco, quien no termina de resolver las intrigas de su madre contra Senda. Al final, Ismaco, que siempre calló, gritó desesperadamente, pero ya era tarde. El verano se aproximaba nuevamente y las sombras de la noche cubrían Cerro Bayo.

La historia de Cerro Bayo que nos narra Yupanqui termina aquí. La fatalidad *como una mala sombra ronda cerca la vida de los simples*.

En toda esta trama familiar, Yupanqui describe crudamente el sometimiento de los personajes a lo que ellos denominan su destino. Sea la madre –que *no es ‘tierra que anda’*, sean Ismaco y Senda –que enamorados sienten que *son carne y espíritu, ‘tierra que anda’*-, al final, cada uno persiste en su destino. El débil carácter de Ismaco para imponerse a su madre, la falta de *advertencia* para darse cuenta a tiempo y la falta de resolución para *encarar por lo derecho aunque sea desperejo*, como le aconseja Benancio Chaile, o lo que es lo mismo, la pasiva aceptación del destino, hacen de esta breve pieza toda una tragedia andina.

Por lo demás, no faltan en *Cerro Bayo* los elementos característicos de la temática y del estilo yupanquianos:

Por una parte, aparece fuertemente manifestada la asimilación del hombre con su tierra, *el hombre es tierra que anda*. Si bien esta expresión ya aparecía en *Piedra Sola*, es en *Cerro Bayo* donde Yupanqui le da un uso categorial al calificar a los personajes principales según sean o no ‘tierra que anda’ y donde por primera vez menciona su origen, el amauta Choquehuanca. La expresión aparecerá en *Aires Indios*, en *Tierra que anda*, en *El canto del viento* y finalmente, en *Del algarrobo al cerezo*. De aquí deriva otra expresión de uso categorial en el léxico yupanquiano, la noción de ‘paisaje’ –desarrollada como criterio artístico en *El canto del viento*–, en tanto protoidentificación del hombre con su tierra: Si el hombre es tierra que anda, debe ser también paisaje, traductor de su tierra.

Por otra parte, aparece también, y muy claramente, la denuncia de las condiciones de vida infrahumanas: denuncia de la usurpación (*el canto de la quena es el único tesoro que le queda al hijo de la tierra... porque los otros tesoros pasaron a manos del usurpador*) y del trabajar en tierra ajena (*no era de ellos el campito como tampoco el de los labriegos vecinos*), denuncia de la explotación en minas, desmontes, cosechas o servicios domésticos (cf. la Natividad y la Felisa de *Cerro Bayo* con la Dina de *Aires Indios*) y denuncia de la infancia sufriente, como el Nazario que *piensa como niño y sufre como hombre* o como lo fuera la misma Senda.

Como elementos propios del estilo, pueden mencionarse, el recurso al oxímoron para denotar la existencia como una conciliación de opuestos (*la triste alegría* de los montañeses, *el dulce rencor* del pobre montañés, *la muralla cordial* de los ojos de Ismaco, *el dulce dolor* de Senda, etc.) y la mordacidad, la ironía o la crítica ingeniosa en las apreciaciones de ciertas prácticas sociales (el ‘santo’ con cara de indio y ropas europeas, el ‘técnico’ en rogativas, los ‘niños’ de tres apellidos, los ‘fieles hijos del Señor’, etc.).

Hay también en *Cerro Bayo* un amplio lugar para las leyendas, en particular, la Leyenda de Tata Inti y Pachamama que pone en juego las cuatro creaciones predilectas –el hombre, la vicuña, el pájaro y el árbol– en el doble plano de la naturaleza terrestre y celeste, manifestando la vinculación directa del hombre con la tierra, al tiempo que expresa un quehacer para el hombre y una esperanza.

Por último, se puede hacer notar una posible continuación y confrontación de la historia y costumbres de Cerro Bayo con la historia de Nácar y el Minero narrada al final de *El canto del viento* (cap. 33-36). Si la historia de Ismaco y Senda constituye una tragedia andina de desencuentros y aceptación del destino, la historia del Minero y Nácar plantea elementos reveladores sobre el carácter de los personajes y la insumisión al destino.

Hay algunos elementos textuales que unen ambas historias. Tanto Ismaco como el Minero, acostumbrados al silencio, no hablan pero a su modo dicen ‘ven!’, Ismaco con su quena, el Minero con su ojos. Además, en ambas historias Yupanqui usa por única vez el vocablo ‘subhombria’ en referencia a la debilidad humana. Desde una perspectiva filosófica resulta imposible no relacionar este concepto con su opuesto nietzscheano la ‘superhombria’. En *Así hablaba Zaratustra* puede leerse:

“En verdad amigos, ando entre los hombres como entre fragmentos y miembros de hombres... Yo ando entre los hombres como entre los fragmentos del porvenir, de ese porvenir que penetran las miradas... ¡Y como soportaría yo ser hombre, si ese hombre no fuese también un poeta, adivino de enigmas y redentor del azar! Redimir los pasados y transformar todo ‘fue’ en un ‘así lo quise yo’ –sólo eso es redención para mí.” (*De la redención*, también en *De las antiguas y las nuevas tablas III*).

Si Ismaco queda solo, gritando en la noche, sin haber logrado cambiar nada de su entorno, es porque, atrapado en su destino, persiste en el ‘fue’, en el ‘así son las cosas’. Pero el Minero no. Decide, se resuelve y se dice: ‘Debo nacer de nuevo, debo parirme a mí mismo, de una vez y para siempre’.

Siendo todos individuos de un mismo paisaje, ahora el Minero no tiene los límites de Ismaco y resueltamente se plantea *nacer de nuevo* y salir al encuentro de esta Senda nueva que es Nacar para *recomenzar la vida*. No hay en esta historia nada de la fatalidad ni de la sujeción al destino ni de la determinación insalvable que gobernaba a los personajes de *Cerro Bayo*.

Sin embargo, hay en *Cerro Bayo* un personaje secundario que promete eludir el destino, que romperá aquello de que *en el cerro, la muerte, como la vida, es sólo un matiz del silencio*. Es Santiago Chauqui, el niño poeta. Al principio es mostrado como un pastorcito que inventa versos para sí mismo, incomprendido por todos, salvo por su hermano mayor; al final, ha conseguido que le permitan visitar al maestro de la villa para aprender las letras y fijar sus versos, y no teme ni le duelen ya las palabras que un día oyera, que aquellos que aprenden las letras se vuelven contra los suyos... *Él sabe que no se volverá contra su gente... sus versos son el alma de su tierra y el alma de los suyos*.

Si se volviera a hacer una película sobre Cerro Bayo, como la que hizo en su momento Román Viñoly Barreto, más que el papel del Chango Mamani, le correspondería a Yupanqui el papel de este Santiago Chauqui: chango y poeta, enraizado y letrado, arribeño y abajeño, paisaje, tierra que anda, autorredimido, que canta y sueña un mundo mejor.

Máximo Arbe

Saldán - Córdoba - Argentina -

mayo de 2013

Lic. En Filosofía



De PLUMAS CON FUNDAMENTO:



Escribe: **Carlos Arancibia**
sendafolclorica@yahoo.com

ZAMBA DE USTED

Letra: **Félix Luna**

Música: **Ariel Ramírez**

La Zamba de usted es una de las más galanas de nuestro acervo folklórico. Con el tratamiento que muchas veces se da en las provincias de tratar de usted a la persona amada, para hacerle saber el respeto a que es merecedora. Hace unos años David Gatica presentó un libro en la casa de La Rioja y Félix Luna dio una hermosa charla sobre el mismo. Al terminar su alocución tuve oportunidad de hacerle una nota donde le pregunté sobre la inspiración de "Zamba de usted". Esto me decía: "Esa poesía la escribí allá por 1957, después se convirtió en zamba gracias a Ariel Ramírez. Quien me había sugerido que escribiera una letra para "la chuschalita" una zamba tradicional catamarqueña que no tenía letra, y él interpretaba muy asiduamente en sus conciertos. En ese momento estaba yo enamorado de una niña que con el tiempo se convertiría en mi esposa Felisa de La Fuente, que vivía o pasaba largos periodos de tiempo en Aimogasta, un pueblo riojano con olivos seculares. La escribí desde la nostalgia y la incertidumbre si podría alguna vez escucharla esa niña de los ojos color de olivo, adelantándole que volvería "en mensajerías de luna y sueño" a "esa carita de sombra". Lo original es que está escrita en el trato de usted que se estilaba en el interior cuando se hablan entre enamorados. Los versos entraban justo en la melodía y ritmo de "la chushalita". Cuando Ariel la escuchó, y me dijo tal vez para no herirme porque no le había gustado, que palabras tan hermosas merecían una melodía propia. Pasaron algunos años para reencontrarnos. Ya vivíamos en Montevideo con mi esposa e hija cuando Ariel fue a dar un concierto y al verme me anticipo "Te voy a dar una sorpresa" – Y vaya si la tuve, había compuesto la música para enmarcar mi poesía "Zamba de usted".

Yo no sé, si podrá
esta zamba llegar a usted,
bajo los luceros va por la noche
buscando el pueblito donde la dejé.

A su pueblo yo iré
llegaré cuando muera el sol
en mensajerías de luna y sueño
para ver, mi niña, si no me olvidé.

Por oír otra vez
la tonadita de su voz,
niña de los ojos color de olivo
me iré tras la zamba, romero de amor.

Soy aquel que siguió
tras su huella andariega y hoy
vuelve hasta sus pagos olivaderos
trayendo apenitas su pobre canción.

Estribillo

Esta zamba es de usted,
la hice con nostalgias de piel
y de voz,
cuando usted la escuche crecida
en sombra,
recuérdeme un poco, tan lejos estoy.

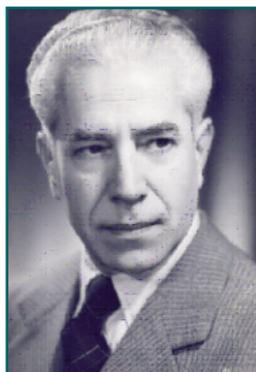




Para Revista De Mis Pagos
30-10-2014



Textos: **Silvia M. Regirozzi**
silviaregirozzi@yahoo.com.ar



Carlos Vega y la Escuela Musicológica Americana

Carlos Vega, precursor de la musicología argentina, era oriundo de Cañuelas, provincia de Buenos Aires, nació el 14 de abril de 1898, desde su terruño comenzó a desarrollar el interés por la música. Con tan sólo 12 años inició estudios de guitarra y ya instalado en Buenos Aires, para cursar el secundario, sumó la práctica de violín, solfeo y teoría musical

.En su ciudad, era reconocido por los parroquianos como “el recitador de poemas de la plaza del pueblo”, mientras simultáneamente jugaba de arquero de fútbol en el Cañuelas Fútbol Club.

Desde 1920 inicia los viajes por el territorio argentino y comienzan a conocerse sus escritos en periódicos de la provincia de Entre Ríos.

En 1926 funda la Biblioteca Popular Domingo Faustino Sarmiento en la ciudad natal. Allí publica tres obras literarias “Hombre”, “Campo” y “Agua”, y posteriormente se traslada a Capital Federal para sumarse al plantel de Museo de Ciencias Naturales donde fundará y dirigirá desde 1931 el Gabinete de Musicología Indígena. La importancia de las investigaciones científicas, proyectarán a este pequeño ámbito dentro del Museo de Ciencias Naturales constituyéndose en el Instituto de Musicología Nativa en 1944. Y en 1948 se convertirá en el Instituto de Musicología, independiente del Museo, hoy Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega.

Estamos en los comienzos de la “**escuela musicológica americana**”, ciencia que se ocupó del estudio metódico y sistemático de las manifestaciones culturales musicales y coreográficas de nuestro país y países americanos.

Vega se detuvo en el análisis de música popular, instrumentos, cancionero folklórico, danzas y situaciones afines a través del registro de innumerables testimonios y observaciones que le permitieron ir desarrollando aspectos teóricos y técnicos aún vigentes, a pesar de críticas y controversias en el mundo académico nacional e internacional.



En sus múltiples aportes sobre las especies coreográficas, manifestará *“toda especie coreográfica es un complejo de elementos: la coreografía, la música, el texto (si lo hay) y un nombre que se aplica al conjunto como una etiqueta y sirve para distinguir una especie de las otras (Minué, Vals, Polca, Tango, etc.)... La coreografía de una danza implica una forma, un plan de evoluciones, una serie de fórmulas, un conjunto de principios de moción coreográfica... es en definitiva un conocimiento latente en el espíritu del danzante”*.

Su esmerado interés por el estudio y la investigación de la música argentina trascendió el ámbito folklórico donde se inició y ya en 1936 trabajó en un ensayo sobre el Tango donde sus aportes esenciales nos permiten abordar la comprensión de los procesos que condujeron al origen, a la conmoción que produjo el ingreso de la pareja enlazada y al ascenso universal de esta danza, considerando que *“el tango es, fundamentalmente, una coreografía”*.

Se le deben a Carlos Vega los primeros documentos sonoros, escritos, fotografiados y fílmicos de comunidades criollas e indígenas de Argentina, Bolivia, Chile, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela. Su aporte nos permitió conocer las expresiones musicales de las comunidades chiriguano-chané, chorote, chulupí, mapuche, mbya, pilagá, qom, skelman, tapiapé, tehuelche, wichí, colla entre otras.

Esos primeros registros sonoros de la tradición oral eran “fotomecánicos”, es decir, el proceso implicaba llevar discos vírgenes al campo y grabarlos allí mismo. Se usaron varios materiales, comenzando los trabajos con discos de cartón parafinado, luego acetato sobre metal, celuloide sobre cartón y acetato. Los últimos registros fonográficos datan de 1958, año en que inician las grabaciones fonomagnéticas analógicas.

Durante muchos años las investigaciones de Carlos Vega fueron acompañadas por Isabel Aretz y otros reconocidos investigadores compartieron el camino como Silvia Einsenstein, Jorge Novatti, Felipe Ramón y Rivera, Irma Ruiz, Ana María Locatelli, Inés Cuello, Bruno Jacovella, María Mondragón, María Teresa Melfi, Ana María Job entre otros, todos profesionales que desarrollaron su labor desde el Instituto Nacional de Musicología.



El prestigio que Carlos Vega fue ganando le permitió codearse con la intelectualidad de la época y así obtuvo el respeto de Ricardo Rojas, quien lo incorporó en 1933 al Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras.

Posteriormente, en 1963, se integró a las aulas y departamentos de investigación de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina, institución en la cual se desempeñó hasta su muerte, el 11 de febrero de 1966. Allí hoy funciona el Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega dentro de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales y que alberga numerosos materiales musicológicos donados por el investigador por voluntad testamentaria, incluyendo investigaciones inéditas, epistolario y archivo personal.

Entre las obras que integran la vasta bibliografía de Carlos Vega mencionaremos algunas de ellas como “Danzas y canciones argentinas. Teoría e investigaciones” (1936); “Panorama de la Música Popular Argentina” (1944); “Las canciones folklóricas argentinas” (1965); “Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina” (1946); “Las danzas populares argentinas” (1952); “El origen de las danzas folklóricas” (1956); “La música de un código colonial del Siglo XVII” (1931); “Escalas con semitonos en la música de los antiguos peruanos” (1932); “Música sudamericana” (1946); “El canto de los trovadores en una historia integral de la música” (1963); “Lectura y notación de la música” (1965). En su homenaje, el Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega editó la compilación de una serie de artículos bajo el nombre de “Apuntes para la historia del movimiento tradicionalista argentino” (1981).

Analizando todos los títulos podemos observar el amplio espectro de su trabajo. Fueron pormenorizados los registros coreográficos con publicaciones académicas y populares a su vez, donde su preocupación por divulgar estas investigaciones a nivel masivo, llevó a la Editorial Julio Korn a editar “Bailes tradicionales argentinos” (1953) en pequeños cuadernillos en los cuales cada danza tuvo su tiempo y lugar, en ellos se dedicó al minucioso análisis sobre el origen de cada danza folklórica, versiones musicales, pentagramas, coreografías, coplas, gráficos ilustrativos, vestuario. En su obra “Danzas y canciones argentinas” (1936) no titubeó al afirmar su versión del origen de los bailes criollos señalando que: *“nuestras danzas no son las folklóricas españolas. Los bailes criollos son los antiguos bailes cortesanos europeos americanizados... Nuestros bailes llegaron de España; pero también a través de España, y directamente de Francia... América folklórica no es España folklórica sino España culta, Europa culta...”* Esta teoría opuesta a la de autores ortodoxos fue discutida y es analizada aún en nuestros tiempos, generando profundos debates a lo largo de toda América.



En cuanto a la música y los cancioneros sus investigaciones documentales persisten como materiales de consulta constante obligada por lo cuidado, específico, técnico y único del registro en tiempo y espacio.

Fue Vega quien en su obra "Fraseología" (1941), editada por el Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, fijó los lineamientos básicos del sistema de escritura musical analítica, aún vigente y aplicado en los distintos niveles de enseñanza musical.

Un ejemplo se da en la actualidad en la Escuela Taller de Arte y Artesanías Folklóricas de Morón donde docentes e investigadores utilizan las herramientas de la Fraseología de Vega en la enseñanza de la lecto-escritura musical con sus alumnos logrando que ellos aprendan a leer partituras, transcribir y componer temas en diversos ritmos folklóricos. En una entrevista realizada por la Lic. Adriana Lúbiz al Maestro Bernardo Di Vruno, director de la Escuela Taller, él manifiesta: *"La Alfabetización Musical" fue un punto de partida, fue un momento y la oportunidad de abrir y llenar un vacío con la puesta en acción de la Fraseología de Vega... Ahora hay que dar respuestas teóricas que no pueden venir de otros repertorios, hay que saber cuestiones técnicas pero fundamentarlas desde lo folklórico para llegar a construir un cuerpo teórico. No hay posibilidad de esto, si no se conoce y se estudia el Panorama de la Música Argentina y no hay opción de reescritura sin manejar el planteo de la Fraseología de Carlos Vega ya que es la base fundamental desde donde empezar a estudiar el folklore sistemáticamente..."*

En 1965, durante la Segunda Conferencia Interamericana de Musicología desarrollada en Bloomington, Indiana, Estados Unidos, presentó una ponencia titulada "Mesoamérica: un ensayo sobre la música de todos", donde estudia la música popular, la que se escucha a diario y apunta a esa música que no es culta ni folklórica. Dirá Vega: *"La mesomúsica nos envuelve a cada paso, todos la conocemos, la sentimos y la nombramos, pero en general, no nos hemos detenido a pensar en ella, a determinar sus límites, a examinar sus valores, a medir su importancia, a desentrañar sus implicaciones, a conocer su historia..."* Y agregó en su trabajo: *"Durante los últimos siglos el mejoramiento de las comunicaciones ha favorecido la dispersión de la mesomúsica de tal manera, que hoy sólo se exceptúan de su flujo los aborígenes más o menos primitivos y los grupos nacionalizados que aún no han completado su ingreso a las comunidades modernizadas."*

Esta presentación generó gran sorpresa y muchas disidencias en el ámbito académico internacional. Lamentablemente la muerte lo alcanzó a Carlos Vega al año siguiente, pero la piedra había sido echada. La concepción de la "mesomúsica" comenzó a rodar y uno de sus discípulos, Corium Aharoniam, siguió trabajando sobre ella.

Sus 46 años de trabajo en investigación fueron tanto fundacionales para la "Musicología americana" como pilares fundamentales para las nuevas generaciones. Sus aportes contemporáneos indudables por su valor documental nos han permitido a los nuevos profesionales de la musicología, del folklore y músicos en general, tener herramientas y registros para analizar, investigar, enseñar, confrontar, disfrutar, celebrar con la música, el canto y la danza popular sin olvidar el contexto socio-cultural y geográfico donde cada una se gestaron.



Fuentes bibliográficas utilizadas

- * Aharonián, Coriún. *Carlos Vega y la teoría de la música popular. Un enfoque latinoamericano en un ensayo pionero*. Revista Musical Chilena. Vol 51, p 61-74. Santiago de Chile. 1997
- * Regirozzi-Lubiz. *Carlos Vega y la Fraseología Aplicada*. Conferencia en la Casa de la Cultura del Fondo Nacional de las Artes. Ciclo de Conferencias de la Asociación Argentina de Estudios Folklóricos Augusto Raúl Cortazar. Buenos Aires. 2013
- * Vega, Carlos. - *Danzas y canciones argentinas. Teoría e investigaciones*. Buenos Aires, 1936
 - *Panorama de la música popular argentina; con un ensayo sobre la ciencia del Folklore*. Buenos Aires. Losada. 1944
 - *Bailes tradicionales argentinos*. Buenos Aires, Ed. Julio Korn. 1953
 - *Las canciones folklóricas argentinas*. Buenos Aires. 1965
 - *Apuntes para la historia del moviendo tradicionalista argentino*. Bs. As. Instituto Nacional de Musicología. 1982
 - *El Canto de los trovadores en una historia integral de la música*. Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega". Nro. 1. UCA. Bs. As. 1977
 - *La formación coreográfica del tango argentino*. Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega". Año 1. UCA. Bs. As. 1977
 - *Acerca del origen de las danzas folklóricas argentinas*. Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", Nro. 1. UCA. Bs. As. 1977





La Plata - Buenos Aires

Para Revista De Mis Pagos
07/11/2014

De Mi Baúl de Mensual



Texto y fotos: **Carlos Raúl Risso**
Chasque: carlosraulrisso@yahoo.com.ar

JOSÉ RAFAEL HERNÁNDEZ

-A 128 años de su partida, algunas curiosidades de su vida y entorno-



Hijo de Isabel Pueyrredón Caamaño y Pedro Pascual Hernández (quienes se habían casado el 20/02/1833), nació en la Chacra de Perdriel, propiedad de la flia. Pueyrredón, el 10/11/1834. Dicha finca -y acá la primera curiosidad-, cuando ante los sucesos de las Invasiones Inglesas, Juan Martín de Pueyrredón forma y entrena en la misma a los Húsares con que enfrentaría al invasor, **era propiedad del padre de Manuel Belgrano**.

El año de su casamiento, los Hernández-Pueyrredón tuvieron su primer hijo: una mujer a la que llamaron Magdalena.

Por otro lado, la de los Pueyrredón y la de los Hernández, eran familias de enfrentadas opiniones políticas: unitarios los primeros, federales los Hernández.

Tiene 5/6 años, cuando los Pueyrredón se exilian en Brasil, quedando entonces al cuidado de su abuelo paterno, José María Gregorio Hernández Plata, en su finca de Barracas. Allí, a partir de 1841 recibe la poca instrucción escolar que tuvo, asistiendo al Liceo Argentino de don Pedro Sánchez, en San Telmo, hasta que en 1846 (cinco años después),

al parecer por problemas de salud, el padre lo lleva al campo, por Pila y Laguna de los Padres, donde se desempeñaba en estancias. Conoce allí la vida y el ambiente del gaucho.

En 1840 nace su hermano, quien será su amigo y biógrafo, al que la mayoría de los estudiosos dan como nacido el 1º/09 y bautizado como Rafael José (en forma inversa a su hermano), cuando en realidad su nombre es Rafael del Corazón de Jesús, y fue bautizado el 7/06, por lo que a septiembre ya había nacido.

Tiene 8 años, cuando muere se madre.

Hernández, que fue soldado, periodista y político, tuvo su bautismo de sangre, el 22/01/1853, en la Batalla de San Gregorio, enfrentamiento desarrollado en vecindades del puesto "San Gregorio" de la estancia "Juancho", de la familia Miguens, en Chascomús. Casi 20 años después, aparece "El Gaucho Martín Fierro" financiado -curiosamente- por D. José Zoilo Miguens, quien había sido el fundador de Ayacucho... curiosamente también, la única localidad citada en las estrofas del libro. En cuanto a éstas, **Hernández** utilizó una, la sextilla, que no era de uso popular, y que de la manera que él la utilizó, representa a una décima a la que se le ha eliminado la cuarteta inicial, de allí que el primer verso siempre queda libre o "guacho".

Si poeta es aquel que tiene por hábito hacer poesía, **Hernández** no era poeta, al menos al escribir la primera parte de su obra, ya que no tenía otros poemas escritos.

Antes, el 5/06/1857, su padre, andando con hacienda en sus tareas de hombre de campo, en momentos de una tormenta, muere fulminado por un rayo.

El 20/08/1878 le escribe una carta al pintor Juan Manuel Blanes, referida a la exposición en Buenos Aires del cuadro "El Juramento de los 33 orientales", la que tiene la particularidad de estar escrita en sextillas, las que casualmente suman 33, el número de los personajes que detalla y que componen la obra, número que señala la más alta jerarquía en la masonería, a cuya organización se había incorporado en la



“Confraternidad Argentina”, el 28/08/1857. Cuenta 23 años de edad.

Cuando se discute la federalización de la ciudad de Buenos Aires, fue el gran defensor de la postura de que la provincia cediera a la nación a su ciudad cabecera, manteniendo encendidos debates con Leandro Alem, por la opositora. Trabaja entonces al lado de Dardo Rocha, y es quien le sugiere que el nombre de la nueva capital sea La Plata.

Cuando los fastos de la inauguración el 19/11/1882, tuvo a su cargo la realización del asado que debía servirse en una gran carpa ubicada hacia 4 y 51, pero el mismo fue un fracaso.

No vivió nunca en la ciudad por la que tanto bregó, a diferencia de su hermano que si se estableció por la esquina sur de 9 y 48.

En 1886, a pedido de su amigo Rocha, realizó de urgencia un viaje al norte argentino, con la finalidad de pacificar las diferencias políticas habidas entre los dirigentes de Salta y Tucumán, que se alineaban con Rocha para pelear por la presidencia de éste, pero estaban enfrentados. Cumple la misión satisfactoriamente, pero a su regreso, comienzan a manifestársele cuadros de fiebre, falleciendo en su quinta de Belgrano, en brazos de su hermano, el 21/10, hace ya 128 años. Se dice que fueron sus últimas palabras “Buenos Aires, Buenos Aires...”. Si bien los médicos dictaminaron muerte por “miocarditis que derivó en ataque cardíaco”, estudios contemporáneos suponen que había contraído el mal de chagas. Tenía 51 años.

Al día siguiente no faltó el diario que titulara: “Murió el senador Martín Fierro”.

carlosraulrisso-poeta.blogspot.com.ar
carlosraulrisso-escritor.blogspot.com.ar
versos-camperos.blogspot.com.ar
poesia-gauchesca-nativista.blogspot.com.ar





La Merced - Salta

Exclusivo Revista De Mis Pagos
Desde Santiago del Estero, noviembre 2014



Textos: **Jaro Godoy**
jarogodoy@yahoo.com.ar

Palabra de poeta: Alfonso Nassif

Con 82 años recién estrenados, el último bastión de la poética grande de Santiago del Estero nos recibe en su casa, con el sello distintivo de su hospitalidad y una dosis de juventud envidiable. Siempre a su lado, su fiel compañera de toda la vida Alicia Estela Guzmán, santiagueña, nos atiende como amigos de toda la vida. Me sorprenden sus libros, todos los poetas, todas las provincias, tantos amigos desparramados en bibliotecas de algarrobo que dan ganas de quedarse a vivir entre las páginas amarillas de la poesía y el embrujo. Estar frente a él es una fiesta. Desborda gentileza, generosidad, sabiduría, no guarda nada para después, quizás el después no llegue nunca...

JG: *Por si nos lee algún desprevenido, me gustaría que me contara, donde nació, cuando empezó a escribir, cuál fue su primer libro y como es su vida y su familia hoy.*

AN- Nací en un viejo pueblo santiagueño llamado Icaño, en la provincia de Catamarca existe un pueblo con el mismo nombre, tengo entendido que este nombre pertenece a un idioma aborígen, posiblemente Cacán o Tonocoté anteriores al quichua y al castellano, es decir ante de la llegada de los españoles. Decía el Dr. Domingo Bravo: "Una invasión bilingüe". En Icaño estuve hasta los cinco años, luego pasamos a vivir en Suncho Corral, departamento Juan Felipe Ibarra, donde complete la primaria y vine para estudiar el secundario a la ciudad de Santiago del Estero en 1948 y me quedé hasta ahora. Mi casamiento fue en 1955, saldo general: 7 hijo, 27 nietos, 12 bisnietos, por el momento... En mi casa mi padre Rolle Nassif (también nació en Icaño, mi abuelo Santiago, tal el nombre, era libanes) y mi padre y mis tíos todos eran periodistas, mi tía Catalina a los 15 años era corresponsal de "Noticias Graficas" año 1932. Así que mis lecturas fueron diversas, a los 12 años sabía el Martín Fierro de memoria y actualmente recuerdo un 50 % y "El borracho" o "El temulento" de Joaquín Castellanos aun lo sé completo, eso lo demuestro en cualquier "mesa".

- ¿Alfonso, en estos años de vida que lleva a sus espaldas la poesía ha sido refugio o desolación?

- El equilibrio humano es múltiple: espiritual, psíquico, físico, intelectual, social en fin, así es la vida y la poesía es vida, no escapa a ninguna realidad, existe el bien y el mal, el todo y la nada y hay también una eternidad de opuestos como la pregunta que me formulas. Una de las mejores definiciones de la existencia la tiene Omar Khayyam: "Ningún rey es más feliz que yo y ningún mendigo más triste". La poesía conlleva todas las vidas y sus vicisitudes y nosotros existimos en esos opuestos y la vida como la poesía pregunta y responde. La poesía se diferencia del ser humano porque sus respuestas no son simples palabras que explican sino una iluminación. Hablo de la poesía, la mala poesía no existe porque no es poesía. En concreto, la poesía para mí no ha sido un "refugio", había que salir a la intemperie, a cielo abierto y en el último medio siglo desde 1950 hasta el año 2000 y algo más, no hemos tenido buenos gobiernos en Santiago y como en mi caso no soy poeta oficial, he tenido que



hablar sobre los problemas y eso no gusta por lo general a los intolerantes; en cuanto a la “desolación” los altibajos son una costumbre humana.

- Me gustaría saber cuál es su definición sobre esta dama muchas veces caprichosa y díscola llamada poesía o que signifique para usted esa presencia en su vida...

-Siempre se ha intentado definir a la poesía. ¿Cómo definir lo absoluto? Alguien dijo: “Esencia del todo” otros: “Forma, contenido y ritmo”. Borges afirmaba que: “No hay poesía sin ritmo” Rubén Darío en “Los raros”, escribió: “Se llega al infinito por tres caminos: las matemáticas, la religión y la poesía”. Nos ha dejado el enunciado, pero no lo ha resuelto. En Tucumán los poetas de “La carpa” dijeron: “La poesía tiene tres dimensiones: belleza, afirmación y vaticinio” Sin ninguna duda todos los enunciados o cualquier preceptiva en esta materia pueden tener algo de razón pero no se podrá llegar a definir a la poesía, a la vida, a lo supremo o a lo absoluto. Por otra parte, tampoco es posible teorizar sobre los elementos que conforman el poema o que escuela literaria es mejor que otra. En muchos de estos enunciados podemos encontrar ideas que nos aproximen a nuestra búsqueda. Por ejemplo lo de “La carpa” nos permite realizar cierto análisis que resulta interesante. Sustentaron que tiene tres dimensiones: Belleza, afirmación y vaticinio. Podemos preguntarnos ahora: ¿La flor es una poesía? El silogismo nos lleva a responder, primero: la flor tiene belleza según los gustos humanos. Segundo: ¿Tiene afirmación en el tiempo? Tiene afirmación, por cuanto la flor precede al fruto, este a la semilla y así llegamos de nuevo a la flor. Tercero y último: ¿Tiene vaticinio? Ahora podemos afirmar que “No tiene vaticinio” eso pertenece a los vates, adivinos, augures, profetas. Conclusión: La flor no es poesía, puede ser un tema poético pero no poesía. El tema de la poesía es todo lo que existe y lo que no existe y lo que no existe de lo que no existe, así hasta el infinito. Sin embargo esto no es fantasía sino realidad o realidades. Siempre se ha dicho también que la poesía está hecha de metáforas, ideas, aproximaciones insólitas, pero al parecer la poesía está hecha de poesía y hasta ahí seguramente no es fácil llegar. En tres mil años, solo quedan cuatro poetas que superaron la prueba de los “Mil años” y aún siguen vigentes: Homero, Virgilio, Horacio y Dante, este último lleva 700 años y su obra está fresca como si la hubiese escrito hoy. Existen otros como Omar Khayyam y los poetas que nombra Lugones en su famoso poema “Romance del rey de Persia” y también poetas Chinos, Hindúes, Egipcios, etc. Quizá no sean menos importantes, pasan también los mil años, pero emiten señales débiles en cuanto a los estudios universales, academias, universidades o ensayistas. Occidente siempre ha tenido mejor prensa. Esperar mil años para consagrarnos poetas parece imposible, quizá podamos conformarnos que nos recuerden unos cincuenta años, una o dos generaciones a lo sumo y eso ya es mucho.

- ¿Cuál es la obligación (si existe) del poeta con el lenguaje? ¿Debería cuidarlo, protegerlo, pulirlo, incluso inventar palabras nuevas para aquello que pueda parecer inefable o parafraseando uno de sus poemas “los poetas tienen un idioma perdido”?

-El lenguaje es la más grande e inefable creación humana. El lenguaje ha permitido la comprensión de la realidad y ha llevado al ser humano a razonar y así nacieron las ciencias y las artes. El logro de la ciencia es por la razón, la ratio, pero en el arte existen además otros factores como la sensibilidad y los sentimientos. En nuestro caso, que hablamos de poesía podemos “razonar”: que el logos, la ratio y lo sensorial constituyen el arte que nos permite una comunión con la existencia humana y divina, en cambio la ciencia es fría y en muchos casos niega lo que no comprende. Por lo tanto, como no defender la palabra. Digo “la palabra” autónoma, sola y en conjunto. Para Ferdinand de Saussure existe la división de: “lengua y habla” Tomando como “lengua” la búsqueda de la perfección del lenguaje, lo académico; a nosotros nos interesa en este caso el: “habla” esa forma simple de comunicación que tiene cada pueblo en su diversidad de geografía y épocas, sus modismos y formas dialectales. Pero nos interesa más aun el principio del verbo. El origen augural, primigenio, inefable. El primer grito, la primera interjección sin “H”, es decir “O” “U” “I” o sus intencionalidades: “OOO” la repetición de los sonidos, la desesperación o la alegría, luego la palabra autónoma. “casa” “árbol” después vino la academia supuestamente a corregir el “vocativo” y escribir “Oh”. Y la ciencia pudo articular la “oración” y razonar fríamente la otra realidad. Al poeta le interesa la vida en todo su esplendor. En mi caso uso muchas palabras autónomas, solas. Pretendo reivindicar la primitiva emoción humana. Tengo un poema inédito, escrito recientemente. “Mi casa en venta” puede ser una prueba.



- En este contexto, ¿cree necesario que un poeta lea o por el contrario lo considera una contaminación?

-Se debe leer todo lo que se pueda. Mejor si comienza a leer desde los doce años. Al principio novelas, poesías. Aprender de memoria poesía mejora la dicción e incrementa el idioma. Más tarde vendrán las lecturas dirigidas hacia direcciones determinadas, ciencia, arte, etc. "El saber no ocupa lugar", decían nuestros viejos maestros.

- ¿Cómo ve la poesía actual y por ende a los poetas de este tiempo?

- Naturalmente que no tenemos un Vallejo o un Huidobro en el Noroeste (NOA) pero ninguno de ellos vendrá a hacer la poesía de esta región, nosotros somos los creadores en nuestra tierra. Nadie puede dudar de Manuel J. Castilla y de su influencia. Significa que ha dejado una obra y un camino. Eso no es fácil. Lo mismo podemos decir de Luis Franco en Catamarca o de María Adela Agudo en Santiago del Estero y Raúl Galán en Jujuy. Con buena poesía desde sus inicios podemos recordar a Raúl Araoz Anzoátegui y Walter Adet y Jorge Calvetti en Jujuy. Todos ellos desaparecidos, en cuanto a los poetas vivos, que están mostrando una obra significativa: Héctor David Gatica en La Rioja, Jacobo Regen, Benjamín Toro, Hugo Ovalle, Teuco Castilla y muchos otros en Salta.

- ¿De su basta producción poética, cual subrayaría y enmarcaría en una pared de su casa para el deleite de sus amigos y orgullo suyo?

MI CASA EN VENTA

Antigua casa. Sencilla y habitable.

El terreno según estiman:

tiene cuatro mil quinientos millones de años.

Milenios después que la tierra anduvo errátil

y quedó en este lugar y nos dio su milagro..

El sitio. El lugar es perfecto.

No le falta nada para ser lugar en el universo.

Como al agua no le falta nada para ser agua.

.A mi casa no le falta nada.

El amor es perfecto, el sol, la luna y las estrellas,
que aún se pueden mirar en el cielo.

Perfecto como las sombras, el olvido,
las voces o el silencio.

Aquí nacieron los hijos. Hoy saludan por correo electrónico
cuando se encuentran lejos. . Ellos viven su vida y su tiempo.

La casa tiene amigos, comparten el pan y el vino. Alegrías. Tristezas...

Seres, que tienen como nosotros el alma noble y buena,
y como nosotros tienen en el cuerpo,
minerales con la misma antigüedad que las estrellas.

Alicia tiene dudas...

Hay tesoros por todas partes desafiando a la gravedad.

En las paredes, en el aire, debajo de la tierra,

en la sangre, en el fuego, el futuro y las lágrimas.

Alicia... ya no quiere venderla.

Alfonso Nassif- Diciembre 2013.





Textos: **Graciela Arancibia**
sendafolclorica@yahoo.com

VITILLO A BALOS:

“POR AMOR A NUESTRAS TRADICIONES NUNCA SE NOS OCURIÓ IMPROVISAR NADA”

Con 92 años a cuestas Víctor Manuel “Vitillo” Ábalos sigue desplegando su arte con la vitalidad de siempre, paseando “El patio de Vitillo Abalos”, integrado por el maestro, Ariel Barreda (teclado y danza), Jesús Gramaglia, (1ª voz, guitarra y charango), Adrián Rotger, (aerófonos autóctonos y flauta travesa) y Vanessa Ledesma, por todas las peñas de Buenos Aires y la feria de Mataderos se viste de fiesta cada vez que actúan. En el escenario mantiene una comunión perfecta entre el artista y su público, entre medio del canto y la danza nativa. En este mes de noviembre se le brindó un merecido



homenaje en el Salón de los Pasos Perdidos del Congreso de la Nación organizado por la Asociación del Personal Legislativo. Editaron un CD: “El Congreso le canta a los Hermanos Ábalos, consta de 12 de los temas que han compuesto en su larga trayectoria. Junto a sus hermanos de la vida y la música Machingo, Adolfo, Roberto y Machaco formaron el conjunto “Los hermanos Ábalos”, que empezó a actuar por el año ‘39 en Buenos Aires. En ese momento el folklore no tenía difusión masiva. Con el correr del tiempo fundaron el club Achalay donde se daban clases de instrumentos autóctonos y danzas criollas, que derivó en la peña Achalay Huasi. Creadores de temas fundamentales de nuestro folklore como: “Chacarera del rancho”, “Nostalgias santiagueñas”, “Todos los domingos”, “Casas más casas menos”, “Zamba de mi pago”, “Zamba de los yuyos”, “Chacaymanta”, “El gatito de Tchaikovsky” o “Agitando pañuelos”, son algunas de sus obras más difundidas. Un paseo por los escenarios del mundo los tuvo como embajadores de nuestro quehacer folklórico durante 60 años. En el ‘97 se disuelve el conjunto en el escenario del Festival Mayor de Folklore de Cosquín, Sus cuatro hermanos partieron hacia el silencio, pero Vitillo sigue en el mismo trajín de toda su vida. Un ejemplo.

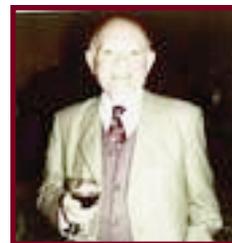
-¿Cómo nace la idea del patio?

- Porque no me resigno a estar jubilado. Es un espectáculo donde intento realizar docencia desde el escenario, canto, toco el bombo, bailo con Elvirita, explico el porqué de las costumbres santiagueñas y trato de que el público se lleve una sonrisa con diversas anécdotas. Es itinerante porque no tengo tiempo (Hace el gesto de plata y se ríe abiertamente).

-¿Cómo marca su carrera en la memoria?

-Yo tuve tres etapas que marcaron muy bien mi sana memoria. La primera hasta los 10 años en forma natural. Don Andrés Chazarreta, un asiduo visitante de mi casa un día le dice a mamá “-Gringa, estoy formando un conjunto infantil de danzas nativas, préstamelo a tu hijito para formar parte”- Yo tenía apenas 13 años y me tocó en suerte ser uno de los primeros. Varios años con él maestro me marcó mucho, fue muy determinante.

Imagínese que el enseñaba con la orquesta entera. Cuando comienza el siglo Chazarreta era un muchacho veinteañero que recorría como inspector de escuelas todas las de Santiago del Estero de esa manera gracias a él no se perdieron hermosas melodías recopiló “La 7 de abril”, “La Zamba de Vargas”.



-¿Y la segunda etapa?

-Fue tremenda. Como estudiante, rendía y me aplazaban, rendía nuevamente y otra vez aplazado, me mandaban a marzo, aprobaba de a poco porque prevalecían en mí “Los hermanos Abalos”, faltando 3 días para cumplir los 60 años de actuación conseguí recibirme. Y la tercer etapa fue compartir con mis hermanos 60 años de actuación por el mundo llevando nuestro folklore, con el mismo orgullo del primer día. Siempre nos consideramos afortunados por el destino que nos tocó vivir.

-¿Qué les diría a los nuevos interpretes?

-Si me permite, les preguntaría a los muchachos o conjuntos que quieren dedicarse a esta profesión porqué últimamente cuando escucho una chacarera, noto que arrancan despacio varios compases y luego toman el ritmo que debe tener. Me gustaría que piensen que en el repertorio la gran mayoría son danzas menos la vidala, la baguala, la chaya riojana, y la tonada mendocina, después todas son danzas, es decir cuando un intérprete graba debe pensar en el comprador de ese material discográfico. Cuando está especificado el ritmo, la gente no duda que se ha grabado como debe ser, porque no solo se compra un disco para escucharlo sino también para bailar. Ahora bien el día que la gente deje de bailar...presten atención los que son profesionales y los que pretenden serlo...en ese momento se acaba todo. Te acuerdas lo que le pasó al tango... cuando la mayoría dejó de bailar entró en crisis, después aparece (llamado cariñosamente) un loco como Juan D Arienzo, “el rey del compás” y después otros más por supuesto y logran levantar el tango por la danza no por el cantante. Ese peligro puede pasar en el arte nativo cuando el artista por ignorancia ¡Ojo! La palabra ignorante no debe ofender. Por ejemplo: Yo soy un ignorante en medicina y no me molesta que alguien me diga-“Che, Abalos, vos sos un ignorante en medicina”, mientras que no afirme que soy un ignorante de nuestra música.

-Se dice que todos somos ignorantes, lo importante es lo que ignoramos....

-Muy bien, si están leyendo con atención no se distraigan, tienen que subordinarse cariñosamente a las reglas que el pueblo viene preparando en cientos de años para este momento, no se debe cambiar cosas que ha llevado muchas generaciones para llegar a la vista y al oído del pueblo en el 2014, ¿Está claro?

-Clarísimo como el agua, pero claro la juventud pasa y algunos interpretes siguen sumando años y rebeliones...

-Claro, ya no interesa la edad que tiene el intérprete joven o no joven si le gusta el arte nativo debe respetarlo, si hay algunas variantes generalmente no se debe dar en una generación, a lo mejor no es lo mismo bailar el gato como se hacía en 1700, seguramente cuando arranca fue con movimientos felinos tengo entendido que esta danza sin dudas una de las más antiguas, se bailó en México, se baila en Perú, en Chile y por supuesto en nuestro país. Dentro de la coreografía y poco a poco fue cambiando y hoy vemos bailar a la pareja erguidos, con los brazos arriba. Es decir tuvo cambios a través del tiempo, pero no perdió su esencia. Fíjese que para la difusión del nuestro canto y danza durante 60 años, para la que nos hemos preparado la subordinación de los cinco, algo que nos atrapó tremendamente: el amor a nuestras tradiciones nunca se nos ocurrió improvisar nada, primero nos preparábamos, estudiábamos, y después recién venía la actuación en público y hacíamos un poco de docencia de todas estas bonitas cosas.

-¿Piensa que a la gente joven le está faltando esa docencia?

-Yo diría que toda persona que quiera interpretar nuestro arte popular, nuestro arte nativo no debe improvisar, debe prepararse como en cualquier inquietud de la vida en primer lugar, luego conocer bien lo que se va inter-



pretar, la única manera de defender como se debe lo que se hace. Ahora, esto es para jóvenes o no jóvenes intérpretes, no deben confundir al público y hacer quedar mal el arte nativo.

-¿Tanto arreglo lo vuelve desconocido?

-Como todas las cosas niña. Mucha gente cree que el folklore es muy sencillo y por ser sencillo es muy difícil. Hay que conocer los ritmos, los contrarritmos. Por ejemplo: la melodía de un gato no él lo mismo que la de una chacarera, tampoco tiene nada que ver con la de un escondido. La de este último es una danza hermosa que tiene cuatro compases que se repiten, cuatro esquinas, o sea 1, 2, 3, 4 tiene que resolver la melodía en cuatro compases. Ahora mucha gente cree que como es un mismo ritmo es fácil hacer un escondido y no es así, tiene que tener el sentido melódico que le es propio. Otros hacen una chacarera y se preocupan por el número de compases. Otra equivocación. Tienen que darle el sentido después lo otro viene solo.

Vitillo Abalos es un maestro al que deberían escuchar atentamente los nuevos intérpretes de nuestro folklore, sus palabras son una enseñanza de vida





Cerro Colorado- Córdoba



Roberto "Coya" Chavero
yupanquianos@yahoo.com.ar

Quando florece el espinal

Nació en un lugar cualquiera de nuestra tierra. Un día del que nunca tuve noticias. Lo veía todos los días de la semana trabajar con la desmalezadora en las manos. Limpiar las orillas del río, la orilla del camino de acceso al poblado. Los fines de semana iba y venía en su moto, comprada con su trabajo. Se juntaba con los de su edad pero tenía tiempo para conversar con los más chicos. Aún cuando sonriera, parecía contrariado. Miraba serio, como los campesinos, estudiando al otro. Conocía todas las tareas del campo, también la de albañil, porque los mayores de este pago enseñan así a sus hijos. Como muchos criollitos, quiso ser policía. No pasó el examen psicológico. Siguió siendo empleado de la comuna, desmalezando las orillas de los caminos. Tanto estar al borde del camino, para que otros lo hallemos limpio, bonito y él no logró limpiar el suyo. No hubo desmalezadora para su vida, para sus jóvenes años. Hoy nos pesa su ausencia. Era silencioso. Su silencio está presente en nosotros. Nos duele no verlo en la mañana, a la orilla del río, trabajando, tanto como su historia. Ahora nos pesa mucho más, porque quedó ligada a la nuestra, trágicamente. Llegó al pueblo niño, para acompañar al que sería su padre de crianza, don Indolfo, con sus 7 añitos. Los padres lo habían dado, como al voleo, para que alguien lo críe. Tuvo suerte. En cuanta ocasión tenía, manifestaba su amor por esa gente que le había dado cariño, cama, comida, escuela y enseñanzas. Eran mayores y, a los pocos años, murieron. Empezó a quedarse solo, a sentirse solo. Junto a los hijos de Indolfo, sus hermanos de crianza, tiempo después, fueron desalojados del campo en el que vivían. Allí estaban de prestado. Toda una vida de prestado en el Desmonte, en un rincón de los cerros que los protegían, al pie de la Quebrada de los Chanchos (del monte). Cada cual salvó su ropa. En el naufragio se quedó más solo. Un buen vecino le dio albergue a su soledad, a su tristeza, durante un tiempo. Luego una buena vecina le ofreció una habitación en su casa y, allí, arrinconó sus pocas prendas. Siguió trabajando en lo suyo, desmalezar. Un día, cuando el monte envuelve su espinal en el dulce aroma de sus flores, cuando los churquis, los garabatos, los chañares celebran su fiesta con los primeros caloritos de la primavera, decidió terminar con su soledad. Pasó caminando por las calles del pueblo, con un alambre en la mano, saludando al paso algunos vecinos. Había dejado las herramientas de trabajo acomodadas en la comuna, ordenadas sus posesiones, y una carta, sin reproches, con gratitud para aquella señora., en la que escribió su testamento, su legado: su ropa a sus amigos, el celular y la moto a su amor, y para nosotros, para todos nosotros, la frase con la que empezó a decir adiós:

“Yo no tengo familia. Y sin familia no sé vivir. Sebastián”





Zagarzazú (Carmelo) - Uruguay



Hamid Nazabay
psicolibre@hotmail.com



EL ADIÓS A “CHINA” ZORRILLA

Adiós

Concepción Matilde (“China”) Zorrilla de San Martín Muñoz, falleció el pasado 17 de setiembre en Montevideo. Complicaciones en su salud (una neumonía) llevaron a que se la internara en la Asociación Española días antes. Si bien logró la estabilidad, sin duda por sus 92 años, no pudo recuperarse de ese cuadro respiratorio complejo, falleciendo finalmente para congoja del pueblo rioplatense.

Conmociona cuando una figura de la talla de “China” Zorrilla fallece.

La sorpresa es para la Cultura (la alta cultura) y para la Cultura Popular. Aquí radica la conmoción general: en la congoja ante la falta de una figura que perteneció a lo más elevado culturalmente, con aportes singulares en las disciplinas que ejerció, así como en lo cotidiano, en lo más llano: desde la actuación en clásicos universales en teatros del mundo a comedias “para toda la familia” a través de películas o telenovelas.

Trayectoria

La trayectoria actoral de Zorrilla es impresionante. La teatral tiene ribetes muy interesantes (en cuanto a lo formativo), además de lo actoral en sí, la guionización, la dirección y hasta lo musical, como aludiremos.

En el cine mostró excelencia, teniendo en cuenta que no realizó muchos papeles protagónicos. Estos más bien llegaron en el último tramo de su carrera. Es elocuente cómo en papeles marginales caracterizó personajes con total solvencia. Sólo recordemos “Últimos días de la víctima” (1982), donde oficia de encargada de una pensión, siendo un punto de inflexión en el film, descontracturando la tensión mantenida en la trama; o en “Las venganzas de Beto Sánchez” (1973), asumiendo el papel de una maestra hipócrita y conservadora. En roles protagónicos brilló en “Besos en la frente” (1996), al igual que en “Elsa y Fred” (2005): serio tratamiento del amor y la esperanza en la vejez.

Mucho se podría hablar de su vida, que en definitiva es su obra, ya que se dedicó a la actuación relegando otros aspectos vitales como casarse y tener hijos. Estos, según ella, eran una deuda, y asume que sólo fue algo que no se dio. Sea como fuere la vida la consagró en el plano artístico y encontró allí su modo de ser y devenir.

Trayecto

Había nacido el 14 de marzo de 1922 en Montevideo.

Era nieta del “poeta de la patria” y político Juan Zorrilla de San Martín, con el que compartió momentos en su niñez hasta los 9 años, ya que este murió en 1931. Al abuelo le gustaba verla recitar, y observaba con agrado que se interesara por el teatro (en una época incipiente del mismo).

Su padre fue José Luis Zorrilla de San Martín (1891-1975), reconocido y destacado escultor.

“China” se inició en el teatro independiente, en el grupo Ars Pulcra, con el que presentaron varios títulos.

Entre 1946 y el 48 vivió en Londres, en usufructo de una beca, estudiando en la Royal Academic of Dramatic Art. A su regreso se integró a la Comedia Nacional hasta 1958, año en que viaja a Europa y permanece tres años.

En 1961 cofundó con Antonio “Taco” Larreta, Enrique Guarnero, Juan Jones, Graciela Gelós y Claudio Solari, el TCM: Teatro Ciudad de Montevideo, con el que presentaron obras en Buenos Aires, París y Madrid, obteniendo un premio de la crítica española por “Porfiar hasta morir” de Lope de Vega.

Con motivo de otra beca, de 1964 al 69 se radicó en Nueva York. En esa estancia no sólo estudió para profundizar sus conocimientos sino que también fue profesora de francés en un colegio de varones.

En 1971 se radicó en Buenos Aires, donde con extensa trayectoria, recién inicia su carrera cinematográfica, participando en 36 películas con los mejores directores y actores argentinos.

Su labor también se volcó a la dirección teatral, a la traducción de obras del francés y el inglés, en la adaptación de canciones para espectáculos musicales, y como conferencista, corresponsal de El País y en televisión.

Recibió incontables reconocimientos, premios y distinciones por su trabajo.

Canción

Si bien este artículo trata sobre una referente teatral y no musical, es decir, no referida a la canción de raíz folklórica regional como es temática de la revista, ella estuvo relacionada de diversos modos a la canción popular en general.

Aludamos primeramente a las mencionadas adaptaciones de canciones para espectáculos musicales, así como a los aportes letrísticos en la misma área.

También, en su radicación neoyorquina (1964-69), lo poco que hizo artísticamente fue “Canciones para mirar” (de María Elena Walsh) con sus compatriotas Carlos Perciavalle e Ilza Prestinari, con gran éxito.

En 1976 ocurre un hecho que la hermana con cantores y cantoras: la censura y la prohibición. Es en ese año que por primera vez sale a luz (desde la oscuridad) una lista de artistas que explícitamente quedan censurados. Hasta el momento, desde 1973 (año de inicio de la dictadura uruguaya) e incluso antes, la censura era implícita. De este modo, en ese 76, ANDEBU (Asociación Nacional de Broadcasters Uruguayos) distribuyó la lista que había recibido de la DINARP (Dirección Nacional de Relaciones Públicas –ente que se ocupaba de investigar qué censurar y realizarlo-) para que no se difundiera a los mencionados allí. En la misma figuraban: Alfredo Zitarrosa, Aníbal Sampayo, Daniel Viglietti, Anselmo Grau, Joan Manuel Serrat, el actor Villanueva Cosse y “China” Zorrilla.

Otro hecho que la vincula a la canción de raíz folklórica historicista fue en 1989, cuando participó de la “Cantata Artigas”, realizando los recitativos. Se trataba de una obra con música y textos de Aníbal Sampayo. Esa incursión fue junto al autor, Víctor Manuel Pedemonte, Daniel Della Valle, Laura González, Leopoldo Martí, Pablo Trindade, Agrupación Maíz y el Coro Saint Dominique. Esta cantata fue estrenada en el Teatro El Galpón de Montevideo el 19 de junio (Natalicio de Artigas) del mencionado año. (Existe una foto –contenida en el librito del CD, editado por el sello Urusué– de la ocasión, donde Sampayo y China se están saludando alegremente).

Otra uruguaya ilustre que se fue. Queda su obra. Pero se muere con ella parte de una época y un tiempo: tiempo de lo que fuimos como cultura: tiempo a recuperar.

FUENTES:

- CAMPODÓNICO, Miguel Ángel. (2007) “Diccionario de la Cultura Uruguaya”. Linardi y Risso. Montevideo.
- MARTINS, Carlos A. (1986) “Música popular uruguaya. 1973-1982. Un fenómeno de comunicación alternativa”. CLAEH-Banda Oriental. Montevideo.
- MUNIZ, Lucio. (1998) “Concepción “China” Zorrilla: la uruguaya de turno” (entrevista). En: “Uruguayos de memoria”. Fin de Siglo. Montevideo.
- NAZABAY, Hamid. (2013) “Canto popular: Historia y Referentes”. Cruz del Sur. Montevideo.
- Páginas diversas de Internet.
- FOTO: con su padre en el taller (ca. 1956. Foto de Ferruccio Musitelli, extraída del Centro de Fotografía de Montevideo: <http://cdf.montevideo.gub.uy/>).





Textos: **Graciela Arancibia**
sendafolclorica@yahoo.com

Juan José -"Payo"- Solá:

Rama de albahaca verde...olor a carnaval...



El teatro de Lomas de Zamora se vistió de fiesta el pasado 12 de octubre para homenajear a Juan José (Payo) Solá, de jóvenes 80 años, donde se lo declaró Vecino Ilustre del municipio, por su trayectoria musical y la difusión de la cultura. Con una sala colmada de público hasta la calle que sostuvo sus aplausos durante las casi cuatro horas que duró el espectáculo. Salteño de nacimiento y banfileño por adopción recibió emocionado la distinción después de compartir el escenario junto a Terucha Solá, su compañera de vida y de canto, con sus hijos, nietos, biznieta y sobrino, además interpretaron las composiciones Los Díaz, Los del Monte, Noelia Quintana, el Dúo Vitae, Jorge Ruibal, Quique Ponce, Los Yuruma, Raúl Palma, y Zamba Quipildor, con la conducción de Carlos Arancibia. Argentina ballet le dio el marco necesario con sus bailes tradicionales y un final brillante con aires de carnaval en las carpas salteñas. Una extensa trayectoria en nuestro folklore lo hacen acreedor merecido a la distinción, donde "Carpas salteñas" (conocida como Carpas de Salta por la mayoría del público) el emblema de su obra. Pero es un prolifero autor de muchísimas obras bellas como "Cafayate hecha nostalgias" "Febrero para chayar", "Ollita i'fierro" "Carpeando en el carnaval", además de ser compositor de "Zamba churita", "La chismosa", "La tacopoceña", "Siempre la espero" "La Elías Mamani", "Gracias por salvarme" "Yo no la soñaba", "Chacarera del aire", "La macabra", "La angustiada", "Chacarera de la pena mía", entre otras.

-¿Fue difícil elegir los artistas que te acompañaron en tu homenaje?

-No. Preferí que en su mayoría sean artistas locales, con quienes ya he trabajado. Vinieron todos los invitados, salvo uno que no pudo porque le salió un contrato de trabajo. También dieron su presente Raúl Palma, Zamba Quipildor, Quique Ponce. Muchos me preguntaron porque no invité a Salinas, Los nocheros o al Chaqueño Palavecino, en verdad no lo hice porque no sabía si estaban actuando en Buenos Aires o no.

_ ¿Cómo fue la experiencia de compartir escenario con toda la familia?

-Hermosa, aunque ya habíamos pasado una primera presentación en el Teatro de los Escribanos de Lomas de



Zamora hace un tiempo solo con algunos de ellos. Esta vez actuaron los tres hijos: Julieta y Marcelo componen y cantan melódico pero se vieron en la obligación moral de hacerme un homenaje, con María Inés ya hicimos un camino por Salta, Mar del Plata y en Buenos Aires, también actuaron mi nieto, mi biznieta, un sobrino nieto. Con los más chiquitos tuvimos que inventar un coro. Le habían protestado a la abuela por no incluirlos. Pensaban que cantaban feo por eso no podían subir al escenario. Así que en "Ollita i'fierro" se dieron el gusto de cantar con Terucha. Y no nos podemos quejar... todos tienen buen oído.

-¿Imaginabas que el título de personalidad distinguida sería en Lomas de Zamora? - En Salta habían hecho el homenaje al Payo Solá...

- No, nosotros creíamos que iba a ser Salta, porque a Salta le cantamos, a Salta la amamos. Hace unos años le hicimos un homenaje a mi padre en Salta, junto a Terucha, y Payita, pero no tuvo tanta convocatoria porque fue una noche plagada de espectáculos taquilleros, pero la mitad de nuestra sala estaba llena de figuras importantes con Madeo, Luis Leguizamón, el hermano de Cafrune, Melania Pérez, Chacho Echenique quien nos dimos el gusto de cantar Doña Ubenza con arreglos míos y la voz de Terucha y le gustó la versión de su tema. Lo que fue doblemente hermoso al reencontrarnos con tantos amigos. Estamos contentísimos porque en Lomas de Zamora tenemos nuestro hogar desde hace tantos años. Primero estábamos un poco temerosos porque era fin de semana largo, por lo que hacía difícil mucha afluencia de público masivo. Felizmente no ocurrió así. La gente que invitamos a presenciar fue igual, al igual que aquellos que no esperábamos ver. Fue muy emocionante. Terucha que es de lágrima fácil logró contenerse ja, ja. La gente convocada fue con quienes nos sentimos comprometidos. Todos ellos son gente con la que hemos trabajado bastante tiempo por ejemplo con los muchachos de Los del monte de los que somos sus padrinos artísticos cuando cantaban a dúo. Hace mucho tiempo que no lo hacen pero en esta oportunidad se juntaron nuevamente para cantar una zamba que habían grabado. O con Noelia Quintana y otros grupos con los que compartimos distintos escenarios del municipio o con la presencia como animador del querido Carlos Arancibia. Hay gente que nos llama para saber si vamos a repetirlo.

-¿Y va haber otro espectáculo?

- Sí, nos dieron una fecha para el año que viene, pero va a ser sólo con la familia y el ballet porque si no se hace muy largo. Además volvimos loco al sonidista, la cantidad de cables que había en el escenario era infernal. Están acostumbrados a hacer sonido para 2 o 3 conjuntos no quince con 7 u 8 instrumentos por vez. Estuvimos casi 4 horas en el escenario y el público no se movió. Agradezco a las autoridades del teatro que nos otorgaron dos horas, pero al ver que no alcanzaban, nos permitieron desarrollarlo sin cortes dos horas más de lo programado. El marco de Argentina Ballet fue impecable, con la alegría que se vivía en las carpas para carnaval.

-¿Su director fue el promotor?

-Sí. Claudio Girard y su señora Elizabeth directores de Argentina Ballet de Lomas de Zamora fueron los promotores. Ellos nos habían convocado en otras ocasiones y homenajeado en una peña que realizaron. Son muy criollitos, nos conocemos desde hace tiempo cuando bailaron contratados en San Miguel del Monte. Actúan muchas veces invitados por Ballet Salta.

-¿Cuántas versiones tiene "Carpas de Salta"?

-Más de cien. Yo la compuse en el año '61. En ese tiempo trabajaba como bancario así que en mi tiempo libre me dedicaba a la música. Un sábado a la mañana me levanto, agarro la guitarra y me pongo a tocar con

Terucha limpiando alrededor. De pronto me surge la música de esta zamba. Ella me escucha y me da su aprobación. Así que urgente me fui a la casa de mi papá, que en ese momento vivía a la vuelta de casa. Le muestro la zamba y ahí nomás sacó el fuelle y se puso a tocarla. También la aprobó y me dijo-“*Esta la voy a tocar, porque está muy linda*”. Después se la hizo escuchar a Atuto Mercau Soria, Polo Giménez, Carmen Guzmán, todos la aprobaron. Pero enseguida se enferma y no pudo grabarla porque nos deja.

-¿El aportó algo para esa zamba carpera?

- Sí, aunque la letra también es mía, le pregunté sobre cómo eran las carpas que él solía frecuentar, como se llamaban. Me nombra La Silleta, Campo Quijano y La Merced. Entonces me pongo a cantar y entra justo en la métrica (se pone a cantarla) Lo mismo me pasó cuando voy a la casa de un alumno de origen italiano al que enseñaba guitarra. Para no molestar íbamos a un galpón, a tocar al fondo de la casa. Para llegar allí íbamos por un camino que tenía a los costados un sembradío de albahaca. Yo corté una ramita, me la pongo en la oreja y pensé “albahaca verde, olor a carnaval” Linda frase para poner en una canción... y la guardé en la memoria, para agregarla a la zamba. Esta canción lleva vendidos más de un millón de discos, porque me la grabaron Los Chalchaleros, Hugo Díaz, Los Nocheros, los Indios Tacunaú, Soledad, Luis Salinas, Los Cantores del Alba y otros artistas.



-¿Pudiste vivir algo de esas carpas?

-Sí. La primera vez que fui a las carpas cuando estábamos en Cafayate. Había un hombre que tocaba con el peine y el papel celofán. También en Salta capital fui a la carpa de Capó, la de Salta Club, la de Cerrillos. Se bailaba mucho, y se jugaba con agua florida, papel picado, serpentinas, harina, pintura hasta grasa de carro era buena para divertirse. Con mi papá habíamos comprado un terreno en Cafayate que vendimos a Marcos Thames, porque nos veníamos a Buenos Aires. Qué lástima ¿no? Allí él hizo la carpa “La cerrillana”.

Carpas de Salta

Carpas de Salta,
las vuelvo a recordar:
bandoneón y guitarra,
zambas para bailar.

Agua florida,
harina pa' jugar
canastillas de flores:
todo pa'l Carnaval.

Chicha y aloja,
vinito pa' tomar:
ramas de albahaca verde,
olor a carnaval.

Ellas alegres,
airosas al bailar;
ellos se hacen hilachas
de tanto zapatear.

Estrillo

Carpas de La Silleta,
Campo Quijano y La Merced.
Toda Salta de fiesta:
¿Quién pudiera volver?





DrWeb
Servicios

www.drwebservicios-arg.com.ar

mlf@drwebservicios-arg.com.ar

4308-4290



- **Hosting**
- **Diseño Web**
- **Diseño Gráfico**
- **Desarrollos Interactivos**





Zárate-Buenos Aires

Especial para Revista "De Mis Pagos"



Textos: Julio Enrique López
julioenez@yahoo.com.ar



José Berón



Dardo Coppá

En la década de los años '40 solistas, conjuntos y orquestas daban vida a las grandes páginas del tango y de la canción campera. Las radios, los clubes, el cine, las revistas del género y las salas de grabaciones, eran testigos de esa gran movida cultural. Dos artistas zarateños fueron protagonistas de ese tiempo.

José Berón

José Berón nace en Zárate, Buenos Aires, el día 22 de noviembre de 1918. Su padre, Manuel Berón (guitarrista cantor y compositor) influye en sus cinco hijos para que tomen la senda del arte criollo. Es así como Adolfo, José, Raúl, Elba y Rosita, comienzan a formar dúos entre ellos para más adelante incursionar de manera individual, en la música ciudadana.

José a diferencia de su hermano Raúl, no logra conformar una carrera profesional acorde a su talento. Su vida bohemia lo aleja de las salas de grabaciones y de la permanencia en los medios. Igualmente cada vez que era anunciada una actuación suya en alguna confitería, club o auditorio radial, la gente colmaba esos espacios.

Su afinada voz, su manera de interpretar los temas clásicos como *Milonguita* o *Madre de los Cabellos de Plata*, lo destacan como un brillante intérprete.

Comienza su carrera artística formando dúo con su hermano Adolfo. Más adelante cuando este decide dedicarse a la tarea instrumental de la guitarra, José forma dupla con Raúl, hasta que en 1942, a este otro hermano suyo lo convoca el maestro Miguel Caló.

Al año siguiente a José lo contrata la orquesta de Emilio Orlando, con gran suceso frente a los micrófonos de LR1 *Radio El Mundo*. En ese tiempo las broadcastings, tal como se las llamaba a las emisoras radiales, contaban con una gran fonoplatea que era colmada por un público ávido de ver a sus artistas preferidos.

En el año 1945 realiza giras por el interior de Argentina y el Uruguay. 1947 lo encuentra cantando en la porteña confitería *La Armonía*, de Corrientes y Uruguay y en los estudios de *Radio Mitre*.

En el año '48 trabaja con la orquesta de Roberto Caló y vuelve a actuar en la ciudad de Montevideo.

En la década del '50 se radica en Rosario, Pcia. de Santa Fe. En esa ciudad actúa con las orquestas de Luis Chera, Julio Conti y Antonio Ríos, entre otras.

A comienzos del año 1960 viaja a la ciudad de Buenos Aires ya que tiene contrato de actuaciones en LR2 *Radio Argentina*.

Las Grabaciones



Vinilo Music-Hall



Con su hermano Adolfo

A fines de los años '50 registra un larga duración para la compañía Music-Hall. En el mismo es secundado por su hermano Adolfo con un notable grupo de guitarristas y el piano de *Lito* Escarso. En este álbum se pueden escuchar valeses, milongas, estilos, tangos, como el clásico *Madre de los Cabellos de Plata* y una tonada del maestro Yupanqui.

El mismo se edita también en la República Oriental del Uruguay.

En 1959 lo convoca el bandoneonista Enrique Alessio y graba tres temas: *Por las Calles del Tango* (Enrique Lary/ Enrique Alessio/José Berón) *No Pediste Perdón* (Alberto Harari) y *Milonguita* (Samuel Linnig/ Enrique Delfino).

Estos tres registros se pueden conseguir en el mercado en un disco compacto editado por los sellos *EMI/DBN* con el nombre: *Orquestas Olvidadas Vol.3* (Reliquias) año 2005.

Por esa época además graba con Eduardo Rovira, *Madre de Los Cabellos de Plata* (Alejo León Montoro/Juan Solano Pedrero) y con la orquesta del pianista Miguel Nijensohn el tema *Me la Nombra el Viento* (Alfredo Bigeschi/Julio César Marini).

Estos dos títulos que fueron editados en vinilos simples, no han salido en formato de disco compacto, aunque se pueden escuchar en la web: *YouTube*.

Fallece en Rosario el 26 de abril de 1976.

Dardo Coppa



Acompañando al cantor Héctor Palacios



Si hay algún difusor en Zárate que rescata los valores genuinos de la música popular argentina, ese hombre es Don Mario González. Todos los sábados desde su programa radiofónico *Aires de Tango* que se emite por la 99.3 Mhz. Frecuencia Z, nos da un pormenorizado detalle de las figuras de mayor relieve de nuestra cultura musical.

Y no podemos menos que dejar de agradecer a Mario, el que nos haya hecho contacto con el hijo de Dardo Rafael Copa, quien nos facilita abundante material fotográfico y la lista de algunos de los artistas que fueron secundados por su papá.

Su hijo, Dardo Alfredo Coppa, nos comenta que su padre además, cantaba y lo hacía muy bien. Era segunda voz cuando integraba un conjunto con Alberto (hermano de Dardo Rafael).

Dardo Rafael Coppa usaba el pseudónimo artístico de *Dardo Gómez*. Había nacido en Zárate, Buenos Aires, el 16 de febrero del año 1923.

Desde muy joven se había propuesto probar suerte en la capital argentina y el destino quiso que acompañara en su trayectoria a grandes figuras del canto nacional. En la década del '40 integró agrupaciones como la *Tropilla de Huachi Pampa*, cuando tan solo contaba con 17 o 18 años.

Tenía preferencia por el repertorio cuyano. De ese período con la *Tropilla* quedaron registros de grabaciones.

Los auditorios de las radios *Argentina, Belgrano y El Mundo*, lo tenían como protagonista. Lo mismo sucedió con TV *Canal 7 y Canal 11*.

Actuó en el famoso *Marabú*, club nocturno de la ciudad de Buenos Aires y en el *Palo Borracho*, lugar de encuentro de notorias figuras del cancionero nacional. Incluso llegó a participar en los intervalos de los cines, cuando estos, entre película y película, contrataban solistas o conjuntos para completar la función. Su versatilidad como instrumentista era muy requerida en el medio. Fue un excelente profesional y una muy buena Persona.



Formó dúos con *Canale* y con *Enrique Espinoza*. Integró los conjuntos de *César Bo, Hilario Cuadros, Damasio Ezquível, Odín Fleitas, Abel Fleury, La Tropilla de Huachi Pampa* y *Los Troveros Huarpe*. Participó en diversas formaciones acompañando a artistas como *Guillermiito Fernández, Ramona Galarza, Argentino Ledesma, Chola Luna, Magaldi (h), Nelly Omar, Héctor Palacios y Julio Sosa*; entre tantos otros valores que vieron engalanada su voz con los acordes magistrales de su virtuosa guitarra. Su deceso se produjo el 12 de mayo de 1997 en la localidad De Zárate, Buenos Aires.





San Martín de los Andes - Neuquén



Textos: **Herminia Navarro Hartmann**
nherminia@gmail.com

Recordando a **Rubén Pérez Bugallo**



A ocho años de su muerte, su pensamiento sigue vigente y su obra es más necesaria que nunca. Porque fue un claro defensor de la diversidad cultural, luchó con su música y sus libros para destruir los prejuicios raciales que pesan sobre las expresiones culturales indígenas, y que las someten, minorizándolas. En estos tiempos, para poder dirimir la conflictividad interétnica a favor de los sectores culturalmente disminuidos, su obra es imprescindible.

En 1996 Rubén Pérez Bugallo escribía en la Revista Entre Todos Folklore la nota de despedida de su maestro, el profesor y pensador de la cultura argentina Bruno Jacovella. Salvando las distancias, no por la valía del homenajeado sino por la condición del escribiente, me atrevo hoy yo a garrapatear estas líneas.

Conocer personalmente a Rubén Pérez Bugallo en marzo de 1997 me cambió la vida. Los compañeros del grupo espeleológico GENEU tuvieron la buena idea de organizar una cena para el equipo de filmación de "La Aventura del Hombre", que había realizado dos programas en el Norte Neuquino. Concurrí, me lo presentaron y conversamos largo rato; yo preguntándole sobre sus investigaciones etnomusicológicas y él interesándose por mis empíricas recolecciones de literatura mapuche, las que venía realizando desde hacía tiempo, alternándolas con mis cátedras de profesora en Letras.

Se sucedieron los encuentros, la recopilación fue creciendo en testimonios de diversos géneros discursivos, en mapudungun y en castellano, mientras yo iba accediendo paulatinamente a las lecturas recomendadas por el maestro. Un buen día reconocimos la conveniencia de que yo sistematizara mis estudios y tuviera un título relacionado con la actividad científica a la que me había dedicado, y decidí iniciar el doctorado en Letras. Cuento esto para mostrar uno de los rasgos principales de la personalidad de Rubén Pérez Bugallo: su permanente disposición para alentar, estimular, orientar, enseñar, siempre con excelente humor, a quienes descubriría entusiastamente predispuestos al trabajo.

De su actividad periodística hablan por sí solas sus colaboraciones en La Nación, revistas De Mis Pagos, Entre Todos Folklore. Y mejor aún sus emprendimientos editoriales desde la Vicedirección del IUNA.

Su labor científica en el campo del Folklore y la Antropología hace importantes aportes en la de esas disciplinas. Obtuvo en 2002 el Premio Nacional de Antropología y Metodología de la Investigación, además de otros reconocimientos.

Inició su gestión directiva en el IUNA, concibiendo y logrando la edición del disco compacto Música Criolla Tradicional de la Argentina, que intergra su producción discográfica junto a los trabajos con Atilio Reynoso, las comunidades aborígenes y el último dedicado a los Mbyá.

No es posible detallar en esta nota la totalidad de sus aportes a congresos y revistas especializadas, los que redondean unos trescientos. Pero algunos de sus títulos darán idea de que preocupaciones, de qué tendencias científicas discurrían por su pensamiento.

Dictó clases en el IUNA, la UNLP, la UN del Litoral, etc. Pero toda su vida fue una cátedra. No desaprovechaba ocasión para ilustrar con su erudición, con sus amenas explicaciones escuchadas siempre con deleite, siempre cordial, sin empaques ni afectaciones.

Me hacía participar de sus elucubraciones científicas, reconociendo en mí no una circunstancial interlocutora, sino alguien que lo podía seguir en su profundidad analítica y con quien podía discurrir, debatir, aspectos teóricos y prácticos de la investigación folklórica. Últimamente le acercaba mis trabajos y escuchaba atentamente sus orientaciones. Agradezco ese lugar de privilegio que me concedió.



Había nacido en 1945 en Necochea, el 11 de agosto, día que precisamente la numerología signa como “el maestro”. Falleció en Moreno, en el mes de febrero, un día 10, justo antes del que la numerología vuelve a corroborar: “el maestro”.



Diccionario del Quehacer Folklórico Argentino

Héctor García Martínez - Ismael Russo



* Primer trabajo integral de esta especialidad realizado en Argentina.

* 500 páginas conteniendo 800 biografías de intérpretes, compositores, autores, bailarines, recitadores, investigadores, difusores y mecenas de nuestra música criolla.

* Se incluyen nombres de artistas, de países limítrofes y Perú.

Informes: 011- 4867- 4970
correo: hgarcia guitarras@yahoo.com.ar



Hugo Guerrero Marthineitz

Textos: Héctor García Martínez
hgarcia guitarras@yahoo.com.ar
www.hgmartinez.com.ar

Peruano, innovador de la radiofonía argentina



Locutor, conductor radial y de televisión incomparable, impuso una forma particular en la comunicación radial. Personalidad conflictiva, excéntrica, de difícil trato.

Anduvo de romance con la vida a impulsos de lo que sentía, sin muchas reservas, expresando sin tapujos lo que pensaba. Sin medir las consecuencias. Así vivió en conflicto permanente hasta el fin de sus días, no obstante conquistó un lugar de prestigio en el lugar donde actuó: los medios de comunicación.

Inauguró una nueva forma de hacer radio, combinando la dinámica oratoria, vertida con una dicción grave y agradable sumado a un manejo seguro del lenguaje con su cansina tonada peruana.

Hace años sentenció: “Hoy pienso que no solo la voz es necesaria, sino la intención de percatarse que no existe el público oyente sino una persona que oye lo que quiere oír”

Su modalidad anuló el acartonamiento, la solemnidad y la rigidez en la locución radial del país. Pues antes de él, en radio todo lo que se decía iba libretado.

Fue el primero en realizar entrevistas telefónicas por radio y entregar los programas grabados a la emisora. Todo matemáticamente cronometrado. Tarea que realizaba en su casa, donde tenía montado un estudio profesional similar a cualquier radio. En ese aspecto también fue un adelantado. En ese ámbito privado hacía de operador, conductor, locutor.

Se llamaba Hugo Tomás Tiburcio Adelmario Guerrero de Ávila Marthineitz.

Oriundo de Lima, nació el 11 de agosto de 1924. Partió al silencio definitivo, víctima de un paro cardíaco, a los 86 años en el Hospital de Clínicas de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

De ascendencia indígena por vía paterna, de parte madre de afronorteamericanos.

Hijo de Esther, modista, y de Lorenzo Guerrero, en un época cochero de la sociedad limeña, la mayoría de las veces buscavidas, como él mismo decía “consumidor del panóptico”

Antes de nacer Hugo, sus progenitores tuvieron dos hijos, que él no conoció: Lorenzo (apodado Lolo, para diferenciarlo del padre) y Víctor.

Hugo, comentaba que cuando sus hermanos eran niños, ambos fallecieron a causa de un terremoto que afectó a Lima.

Víctor fue el último en irse. En los momentos finales le pidió a los padres, que estaban separados volver a unirse. Accediendo a su pedido se unieron hasta la muerte del hijo. Luego volvieron a separarse para no volverse a ver. De esa unión transitoria, mamá Esther quedó embarazada de Hugo. Durante la gestación, caminado por una calle limeña, la atropelló un auto. Milagrosamente el bebé, dentro del vientre materno resultó ileso. Ella sobrevivió a fuerza de querer seguir viviendo. Trágica coincidencia: el padre a los 65 años también fue atropellado en la calle por un auto, falleciendo en el acto.

De condición modesta, Hugo pasó una infancia de austeridad, él y la madre cambiaban de domicilio con frecuencia. Infancia y adolescencia también de emociones, desempeñándose en diversos oficios; lustrador de muebles, una de ellas.

Esther, aportaba al hogar con el punto inglés, cosiendo para damas de la sociedad limeña. Una de ellas fue la madre de la compositora y cantante peruana Chabuca Granda, autora del famoso vals, "La Flor de la Canela."

El padre vivía a 20 cuadras de él, nunca le dio dinero pero le compraba ropa.

La madre, amante de la ópera y la zarzuela le enseñó a leer y escribir. Desde pequeño fue lector voraz y curioso, con el tiempo se hizo en forma autodidáctica de un sólido nivel intelectual.

Inició la escuela primaria entrando directamente en segundo grado.

Paralelamente, desde la infancia, junto con las lecturas se hizo un melómano impenitente.

Nacimiento de su vocación

Aproximadamente por los 13 años, se presentó a un concurso de cantores, organizado por Radio Central de Lima. No se destacaba por poseer condiciones para el canto y no pudo concursar.

El director de Radio Central, le ofreció un puesto de operador en esa importante emisora limeña.

Como tenía muy buena dicción, con el tiempo empezó a pasar avisos comerciales, informativos, etc. Era considerado la voz más linda de Perú. Luego pasó a trabajar en otra importante emisora de la capital peruana; Radio Miraflores. Según comentaba allí "tuve muy buenos maestros".

PEREGRINAJE POR SUDAMERICA

Alrededor de los veinte años, se le despertaron las ansias viajeras, deseaba recorrer mundo. El anhelo lo empujaba a París, pero carecía de medios.

Cuando le comentó a la madre, le respondió: "muy bien el hombre debe viajar",

El primer destino fue Chile, allí fue locutor de Radio Universidad de ese país.

Vivió momentos de estrechez, al principio hubo días que dormía en un tranvía abandonado. Por una prostituta se enteró de un hotel que por diez pesos, podía dormir cómodamente desde las 2hs a la 5 hs de la mañana.

Luego las cosas mejoraron un poco, y estudió durante tres años en el Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Los estudios de teatro los cursó principalmente para dominar el manejo de la voz, según explicó.

Llegada a la Argentina

En el 55 arribó por primera vez a Buenos Aires, buscando trabajo, no tuvo suerte. Y cruzó el río y se instaló en Montevideo, donde comenzó a trabajar en Radio Carve. Al año siguiente le ofrecieron un contrato en Radio Splendid en horario central, desde entonces inició su trayectoria en el país, permaneciendo aquí hasta su muerte. Vivió entre nosotros cincuenta y cuatro años.

Junto con la radio, también incursionó en televisión. En esos primeros años, condujo por Canal 9 un espacio de gran repercusión: El Club de los Discómanos. También tuvo programas en los canales 2 y 7. Aseguraba el mismo que su fuerte no era este medio, salvo un ciclo que hizo en los últimos años: "A Solas", por Canal 7. Para quien esto escribe fue lo más destacado realizado por Guerrero Marthineitz por televisión. Hacía entrevistas en forma particular y amena.

Eran típicas, las reyertas que tenía con sus colegas de la radio. Cuando estos lo cuestionaban, él diariamente expresa al aire: "los que me critican son unos lagotos lechuguinos", o bien "y usted ¿Por qué me imita colega?"

Difusor de la música nacional

En 1969, realizó un exitoso evento en el Luna Park, Lunes Argentinos, dedicado al tango y el folklore.

Es preciso recordar que a través de los programas que dirigió por radio y televisión siempre hizo gran difusión de la música argentina.

En el espacio Reencuentro que emitía por Radio Continental, difundió en forma completa obras integrales de Carlos Di Fulvio, o Herencia Pa' un Hijo Gaucho, relato por milonga de Jose Larralde, de media hora de duración. También difundió a Los Chalchaleros, Los Fronterizos, Los Quilla Huasi, Omar Moreno Palacios, Anastasio Quiroga, muchos mas.

Otro de los grandes aportes que hizo este peruano, fue la difusión que hacía de la música selecta de los distintos países que visitó. Traía grabaciones de diversos géneros, que al país no llegaban. Para que no se las copiaran, solía hablar o canturrear arriba del tema que estaba pasando.

Llegó a dirigir programas de tres y cuatro horas seguidas, de lunes a viernes. Apartándose de todas las normas establecidas por el marketing. Solía leer durante semanas libros enteros, sin cansar al auditorio. Lo que motivó a editoriales a ofrecerle dinero, por difundir títulos que estaban promocionando. Hugo Guerrero Marthineitz, se negó permanentemente a esas ofertas.

Algo parecido, ocurrió cuando oyentes amantes de la música de Hernán Figueroa Reyes, le pedían pasara grabaciones de este cantor. La respuesta era contundente: "No lo paso porque no me gusta como canta Figueroa Reyes". La sinceridad abierta era una de sus virtudes.

Literato

Un aspecto casi nada trascendente de este polémico conductor peruano, fue su incursión en la literatura. Dejó publicados tres libros: Cuando cae el sol a la Inversa (novela), publicado en México, dos libros de poesías, "Señoras y Señores, Toda esta gente" (ediciones Flor Alta) y "Del hastío, los gatos y los días", Editorial Losada.

Doloroso final

El epílogo de esta fecunda vida, fue algo trágico, incomprensible. En sus momentos de esplendor llegó a tener una entrada de veinte mil dólares mensuales.

Ya octogenario comenzaron a cerrársele las puertas, a quedarse sin trabajo. Debíó vender sus pertenencias: propiedades, las valiosas colecciones de discos y libros, sumado a los costosos elementos tecnológicos con que realizaba su labor radial.

Debíó alquilar un mono ambiente en el Abasto, del que fue desalojado a los dos años de estar por falta de pago.

Durante semanas durmió en la calle o en el sillón del pasillo de Radio Rivadavia.

María Gabriela, Diego Alonso, Hugo Bernardo, los hijos, producto de la unión con distintas parejas, lo ayudaron. Le consiguieron un pequeño subsidio del Gobierno de la Ciudad Autónoma. Alguien le pago un hotel en la zona de Congreso.

Ofrecía charlas a domicilio a voluntad de lo que el interesado quisiera pagarle. En una oportunidad, recibió 500 pesos, "hacía tiempo que no veía tanta plata junta", exclamó.

Unos días antes de fallecer, tuvo un fuerte altercado con Mauro Viale en la puerta de Radio Rivadavia. La discusión terminó a las piñas, terminando el conductor peruano en el suelo. Una ambulancia lo trasladó a un Instituto Neuropsiquiátrico de Belgrano, llegó muy desnutrido. Al poco tiempo sufrió una descompensación y fue internado en el Hospital de Clínicas donde falleció de un paro cardíaco.



Ante esta situación, un dejo de dolor marcó a los que fueron sus contemporáneos. Por el final que tuvo este peruano que tanto hizo por la difusión de la música nacional.

Paradójico destino, entro entró por la puerta grande de la radiofonía y se fue por la puerta de servicio, sostuvo un comentarista.

Hace años me contaba el poeta jujeño Jorge CALVETTI, la historia de un arriero que junto con él arreaban hacienda por unos cerros de Jujuy. Accidentalmente, el arriero cayó por un precipicio de varios metros de profundidad. Milagrosamente se salvó al quedar enganchado de una plata brotada en la mitad de la pared del precipicio. Cuando los compañeros lo rescataron, se lamentaban de lo ocurrido, pudiendo ser una desgracia. El paisano jujeño, impasible se sacudió la tierra de la ropa y solo expresó: "lo mejor es lo que ocurre". Esta sentencia ¿se podría aplicar al ocaso penoso de Guerrero Marthineitz?. El tiempo tiene la última palabra.

De nuestra parte, va este recuerdo a modo de reconocimiento y homenaje a este peruano que con alto nivel profesional, tanto hizo por la música argentina.





EL CRIOLLISMO EN AMÉRICA ARGENTINA (CAPITULO SIETE)



Textos: *Julio Dardo Rodríguez*
orcko_churi12@hotmail.com

filosofía

“ES PROPIO DEL PRIVILEGIO Y DE TODA POSICIÓN PRIVILEGIADA, EL DE MATAR EL ESPÍRITU Y EL CORAZÓN DE LOS HOMBRES.- LA PERSONA PRIVILEGIADA YA SEA POLÍTICA O ECONÓMICAMENTE, ES UNA PERSONA INTELECTUAL Y MORALMENTE DEPRAVADA”.-

MIJAIL BAKUNIN

FILOSOFÍA CRIOLLA

Protocolo Caribeño

“Yo requerí de parte del Rey de Castilla, a dos caciques de estos del cenú, que fuesen del Rey de Castilla, y que les hacia saber como había un solo Dios, que era trino y uno, gobernaba el cielo y la Tierra, y que este ha venido al mundo, y había dejado en lugar a San Pedro, y que San Pedro había dejado como sucesor en la Tierra al Santo Padre, que era el Señor de todo el mundo universo en lugar de Dios: y que este Santo Padre, como Señor del universo, había dejado merced de toda aquella Tierra de las Indias y del cenú al Rey de Castilla, y les requería que ellos dejasen aquella tierra pues le pertenecía; y que si quisieran vivir en ella como se estaban, que le diesen obediencia como a su Señor respondieron: *QUE EN LO QUE DECLARA QUE NO HABLA SIN UN DIOS, Y QUE ESTE GOBERNARÁ EL CIELO Y LA TIERRA Y QUE ERA SEÑOR DE TODO, QUE LES PARECIA BIEN Y QUE ASI DEBIA SER, PERO EN LO QUE DECLARA QUE EL PAPA ERA EL SEÑOR DE TODO EL UNIVERSO EN LUGAR DE DIOS, Y QUE EL HABLA HECHO MERCED DE AQUELLA TIERRA AL REY DE CASTILLA, DIJERON QUE EL PAPA DEBIA ESTAR BORRACHO CUANDO LO HIZO, PUES DABA LO QUE NO ERA SUYO. Y QUE EL REY QUE PEDIA Y TOMABA LA MERCED DEBIA SER ALGÚN LOCO PUES PEDIA LO QUE ERA DE OTROS, Y QUE FUESE ALLA A TOMARLA, QUE ELLOS LE PONIAN LA CABEZA EN UN PALO... Y DIJERON QUE ELLOS ERAN SEÑORES DE SU TIERRA Y NO HABLA MENESTER OTRO SEÑOR.”*

BARTOLOMÉ DE LAS CASAS

(“En 1.504 el Consejo de Indias condena a los “indios” caribes a la esclavitud por pecados de idolatría, sodomía y antropofagia” (Cardenal excusa para su exterminio total”)

DESARROLLO

1.780-----1.974

La filosofía criolla fue conocida en lenguaje poético-musical por conducto de los escribas alfabetos. La transmisión oral estuvo a cargo de los payadores, copleros populares. Durante el período *crisis* alcanzó a elevarse para finalizar su desarrollo —hasta hoy investigado— en el período *renacimiento*.

Originaria de la llanura pampeana perteneciente al Virreinato del Río de la Plata —también con el omnímodo poder católico religioso inquisitorial— (o a pesar de él). El idioma concurrente a su expresión recibió distintos aportes lingüísticos: griegos, romanos, españoles, galicismos, anglicismos, latinismos, árabes, judíos, centroafricanos, caribeños, quichuismos, guaraníes, araucanos, africanismos —Yorubas, Congos, Minas, Bantúes, etc. (Nebrija recién publicó su *gramática castellana* en 1.493.) En distintas regiones incorporó localismos: En la región cuyana fue el huarpe (Mendoza, San Juan y San Luis). En la Patagonia, fue mapuche (Río Negro, Neuquén, Chubut, Santa Cruz, Tierra del Fuego e Islas Malvinas). El Litoral era guaraní (Formosa, Chaco, Misiones, Corrientes, Entre Ríos). En la llanura pampeana era gauchesca (La Pampa, Santa Fe, Buenos Aires, Banda Oriental del Uruguay). En el Noroeste fue Quichua (Jujuy, Salta, Catamarca, La Rioja, Tucumán, Santiago del Estero, Córdoba). En el ámbito rioplatense era lunfarda (Rosario, Montevideo y Capital Federal).

Había provincias dentro de algunas regiones con otras influencias: En Catamarca, el substrato era Cacán. En Córdoba, Sanavirón y Comechingón; en Chubut, Tehuelche, etc. Debido al confinamiento, soledad y sentido de observación, la filosofía criolla estaba vertebrada por dichos sentenciosos, y sus refranes eran apotegmas.

Creemos que la mujer criolla adquirió en este aspecto una fundamental importancia al ser ella depositaria del legado aborigen nativo y africano en las creaciones artísticas de los ideogramas confeccionados y recreados artesanalmente en la tejeduría o cerámica — la cerámica sobrevivió enterrada en túmulos. Fue lo único que no pudieron fundir y llevarse los conquistadores monárquicos religiosos—. La mujer vivía mucho más alejada de la escritura. Recién en 1.873 Sarmiento inauguró la primera Escuela Normal Femenina, y solo así entraría la mujer criolla en la historia de la educación —ya en 1.839, en

San Juan, Sarmiento había fundado un Liceo de Señoritas—. El criollismo femenino utilizó el conocimiento ideogramático para testimoniar la herencia cultural-familiar-regional. La mujer con su arte revivió toda la memoria quemada en la Gran Hoguera celebrada por la Inquisición Católica. Ella vertebró una historia documentada desde los abuelos, padres, hijos y nietos en aquellos territorios donde existía el matriarcado, y creó una simbología hereditaria mediante el entramado de bañones, chusis, cobijas, ponchos, fajas, caronillas, alforjas, guayacas. En los tejidos o bordados de tales prendas se puede leer la dinámica del sincretismo operado a través del sufrimiento inmisericorde de dos razas vencidas, la americana y la africana.

Tales creaciones artísticas son textos de amor a la tierra. Utilizando y consiguiendo colores naturales de las hojas, raíces y plantas autóctonas, supo combinar y dibujar libros de lectura hilvanados y entretejidos para perpetuar y transmitir el hondo sentido de la cosmogonía telúrica mediante el diseño exclusivo realizado para su esposo, hijos o nietos.

Con tales bordados prolijos en Randas y Ñanduties, dentro de la tipicidad regional, ella construyó el individualismo necesario e inherente a la actitud y ética criolla. Con referencia al sistema filosófico, sin duda, el discurso criollista tuvo aproximación al discurso europeo debido a la destrucción de toda la documentación aborigen americana (Destrucción por el Fuego Inquisitorial comenzado en México, continuado en el Cusco y proseguido en Buenos Aires en la Plaza de la Victoria en el año 1.830 a cargo del Gran Restaurador Inquisitorial, finalizado con la cuarta quema de libros a partir del 24 de Marzo de 1.976, cuando los grupos de tareas tanto del S.I.D.E. como de las 3 A, en la mayoría de los allanamientos incautaban ejemplares de libros y revistas y los quemaban mientras hacían “desaparecer” a sus propietarios. Tal acción inquisitorial sería el caldo de cultivo de la “Sicosis del Terror Popular”, ya que los ciudadanos preferían quemar sus libros ellos mismos o enterrarlos en los domicilios con jardín o fondos abiertos, antes de que sean quemados por los inquisidores). El criollo iletrado oía el canto popular español:

"Agua menudita llueve...
y se seca en los canales...
ábreme la puerta cielo...
que soy aquel que tú sabes..."

Y el criollo entonó:

"Amalaya quien tuviera...
un lazo para pialar,
al viento que se ha llevado
lo mejor de mi cantar...".

Y más adelante se atrevió a opinar:

"No hay hermano... no hay pariente...
del amigo ni qué hablar...
Solo el cariño de madre...
eso sí es verdad...".

Cantaba confrontando las religiones por él conocidas: El hermano, el paciente y el amigo han de ser los tres masculinos de Padre, Hijo y Espíritu Santo. La madre era la Pachamama.

El criollo instruido, colaboracionista o no, habrá conocido el mensaje universitario europeo:

"A los 25 años el hombre se instituye...
a los 35 años el hombre se construye...
a los 45 años el hombre se prostituye...
y a los 55 años el hombre se reconstruye...".

Entonces, nuestro criollo autodidacta contestaba:

"Cuatro edades cumple el hombre,
al cabo de haber vivido...
La *INOCENCIA* en que ha nacido...
poco después la *ESPERANZA*...
la *DICHA*, que nunca alcanza...
y por último el *OLVIDO*...".

De la misma manera, el viejo adagio o mandamiento del incanato transformado en saludo ritual por el sincretismo se hizo norma en su formación criollista bilingüe: "Ama sua... Ama llulla... Ama quella...". Con su correspondiente contestación: "Campas inallataj".

Al no ser ladrón, ni mentiroso, ni vago, y desearle lo mismo a su interlocutor, observar una existencia pastoral y no estar preparado en los tejes y manejes y regateos de la compra-venta comercial, su léxico era hermético con máximo poder de síntesis y carecía de circunloquios o eufemismos. (En el Tahuantinsuyoj eran cuatro los mandamientos. El cuarto decía *Ama Huañuchuy* - "no matarás"- pero ese cuarto mandamiento no enraizó en el criollo, no sabemos si a consecuencia de

la crueldad del sistema religioso español en las *mitas* y *encomiendas* o como resultado de los descuartizamientos del Cacique Coronilla primero y Tupac Amaru después, o habrá sido como una manera de autoprotección.)

No se debe descontar, sin embargo, el documento ya señalado en el capítulo *Epopéya* correspondiente al Acta de Montevideo del 28 de marzo de 1.803, según el cual, el criollo prefería no matar ni para salvar su vida.

Otra historia sería a partir de la cuarta Campaña al Desierto de Rosas, el Fraile Aldao y el Gral. Huídobro, en 1.833, quienes, avalados por la religión católica, enseñaron a matar a los *mazorqueros*. (Doña Encarnación Ezcurra era católica y su partido, el Federal Apostólico. Y su ejército, La Mazorca.)

Prosiguiendo con la filosofía criolla, luego de esta disgresión criminal, diremos que el criollo adoptó del conquistador español la forma de plantarse dominador con la cruz y la espada en alto: "Aquí me pongo a destruir... a matar... a esclavizar... a fundar... a ordenar...". Y del esclavo africano heredó: "El movimiento... la música... el ritmo... la danza... la cadencia... el color...".

Por eso el primer verso escrito por el poeta culto a partir de 1.780 comenzaba diciendo: "Aquí me pongo a contar...". Y luego de cien años, ya en 1.872, Martín Fierro comenzaría repitiendo lo mismo: "Aquí me pongo a cantar".

Dentro de la conducta criolla solo existe un renglón conocido y utilizado a manera delatadora de baja del carácter: es la denominación *viveza criolla*.

Este término era usado peyorativamente para rebajar cualquier logro criollo en contraposición a su verdadero alcance y significado. Creemos su uso comenzaría desde 1.880 hasta la actualidad y debe haber sido puesto en marcha por la Generación del 80 durante sus 65 años de poder literario educacional en contra del criollismo pobre o *gente de pueblo*.

Nunca se decía que fue *viveza criolla* haber vencido casi sin armas a los ingleses primero y a los españoles después, defender las fronteras con una guerrilla de Montoneras, cruzar la Cordillera de los Andes desorientando al enemigo, realizar el éxodo jujeño o haber sido capaces de crear la Sociedad Intelectual Criolla Americana en Inglaterra.

Tampoco se motejó de *viveza criolla* la rapacidad política de Roca y sus compinches que se perpetuaban en el poder. Nadie sindicó de *viveza criolla* el asalto a los gobiernos constitucionales llevado a cabo por

el Ejército Argentino desde 1.930 hasta 1.983. Ninguno se atrevería a sostener que fue *viveza criolla* fraguar la toma de las Islas Malvinas en 1982. Menos que menos osarían decir que es *viveza criolla* gozar de las prebendas y sinecuras gubernamentales ya implementadas en el Ejército de la Confederación Argentina desde el año 1.834 —cuando comenzaron las enormes cantidades de jefes y oficiales, generales y coroneles que usufructuaban sueldos y cargos.

“EN VEZ DE 2 GENERALES... HABÍAN 13 GENERALES
EN VEZ DE 7 CORONELES... HABÍAN 41 CORONELES
EN VEZ DE 17 Ttes. CORONELES... HABÍAN 92 Ttes.
CORONELES”

Eso sí, sería *viveza criolla* el acto de cualquier *ladrón de gallinas*, con el objetivo de menoscabarlo y con claro afán discriminatorio, queriendo ejemplificar que lo criollo es cosa de *poca monta*, de menor valía, de recurso pobre. La *viveza criolla* será la trasgresión (el famoso dicho: “Lo atamos con alambre”). Esto no significa dejar de estudiar el tema, pues falta conocer en profundidad el desarrollo social de los grupos inmigrantes y su nueva posición económica. Habría que analizar si la causa no sería que, al notar el pronto avance y riqueza alcanzado por los *gringos* y sus hijos merced al trabajo y al ahorro competente a su educación utilitaria y materialista, no habría incidido a fomentar tal *viveza criolla* en los marginados sociales: los trepadores carentes de capacidad, los cobardes aduladores de turno, los arribistas inescrupulosos, los alcaguetes genuflexos, los chupacincos sotanudos, los amantes de los privilegios del poder político, etc.

El criollo campesino denominado gaucho estaba inserto en una sextina martinfierrana:

"Nace el hombre con la astucia,
que ha de servirle de guía.
Sin ella sucumbiría
pero, según mi experiencia,
se vuelve en unos prudencia
y en los otros, picardía".

Una cosa era la prudencia del criollo, y otra la picardía del acomodaticio. En una de esas, estudiando estas cuestiones siempre a partir del 25 de mayo de 1.810, podríamos convenir en que la tal denominada *viveza criolla* tuvo su Fe de Bautismo con la primera apropiación ilegal de la tierra después de la cuarta Campaña al Desierto

llevada a cabo por Rosas, el Fraile Aldao y el Gral Huidobro en 1.833, se perfeccionó con la quinta Campaña al Desierto a cargo de Roca y Villegas en 1.879 y alcanzó su punto culminante con la “*Guerra Sucia*” sostenida por el Ejército Argentino desde 1.976 a cargo de Videla, Massera y Agosti, en donde finalizarían cuando se apropiaron, gracias a los allanamientos; de las casas, propiedades, empresas, objetos de valor y hasta de los bebés recién nacidos en cautiverio luego del asesinato de sus madres indefensas, con la complicidad de los jueces y la Curia Católica y el silencio de los Grandes Medios de Comunicaciones (diarios, periódicos, radios, televisión y revistas).

¿Corresponderá señalar la Creación de la Civilización del Cuero en sus tres edades, Mular, Caballar y Vacuna, como la primera de las tantas “Vivezas Criollas”...?

Si decimos y sostenemos que el criollo nació en el aislamiento y, al llegar a la ciudad, sobrevivió con cualquier oficio manual sin propender a un elevado mejoramiento social... ¿Dónde está la viveza...?

Creemos que la verdadera y nunca bien ponderada viveza criolla consiste en bajar a Buenos Aires y conformar ejidos jurisdiccionales con sus familias y coprovincianos, imbricando y a la vez conservando su cultura sudamericana en el proceso de socialización. Creemos y sostenemos que la viveza criolla recién comenzó al percibir la posibilidad de ser dueño de su destino y al gozar de la libertad de movimiento. Cuando el Gaucho moría con su tropilla debido, entre otras causas, al alambrado estancieril y a las levas forzosas, el criollo pobre viajó en el ferrocarril con sus familiares e hizo lo mismo que el inmigrante extranjero: Se adaptó sufriendo, trabajó pagando *derecho de piso*, crió a sus hijos y mostró su cultura relacionándose dentro del normal movimiento civilizatorio obligacional, con sus rémoras y su mínimo afán de superación.

Fueron tres los mitos payadorescos que custodiaron la filosofía criolla y formaron un treve sudamericano de tres naciones: Chile, Argentina y Venezuela.(El huaso chileno, el gaucho argentino y el llanero venezolano).

El mito del payador incorporó al diablo como único capaz de vencerlo en un duelo de armonías y pensamiento poético creativo. Así ocurrió en Curicó (Chile) en 1.780. El famoso payador denominado *el mulato Tagüada* fue vencido por el español *Javier de la Rosa*, personificó este español al diablo, único capaz de vencerlo. Al aceptar su derrota, el mulato Tagüada desaparece para siempre (muere). Así ocurrió en el Tuyú (Buenos Aires) con el no menos famoso payador Santos Vega,

quien únicamente fue vencido por el diablo en 1.820.

En Venezuela, fue el escritor Rómulo Gallegos recreador de la leyenda del famoso trovador "Cantaclaro", quien únicamente pudo ser vencido por el diablo (quiere el mito que el payador vencido debe morir, desaparecer).

El payador fue el primer creativo criollo, el primer periodista trotamundo. Reunió las condiciones del Amauta-Angar. (No podemos descartar su ciencia Salamancaera.). El poder de usar la palabra. (*Primero el verbo*, dice La Biblia.) Él tuvo la facultad para improvisar. Su aula fue la pulpería. Brindaba su espectáculo en las Ferias Mulares, Yerras o Rodeos ganaderiles. Matizaba las horas en los largos viajes carreteros. Encendía los ánimos en la Epopeya Emancipadora. Mereció los elogios del más grande poeta sudamericano Rubén Darío. Se enarbó en la tendencia Anarquista (*La verdad los hará libres*, dice La Biblia.) Hoy es un pacífico luchador social. La obra cumbre de Leopoldo Lugones fue *El Payador*. Ricardo Rojas, en su *Historia de la Literatura Argentina*, los estudió en el tomo "Los Gauchescos". El paleontólogo Francisco Javier Muñiz fue el primero en fijar la importancia de su repentismo criollo.

Para una mejor comprensión, hemos creado un árbol de la filosofía criolla, y la confrontaremos con otro árbol europeo. (Los filósofos aborígenes fueron quemados en la hoguera inquisitorial.) El árbol de la filosofía europea tiene más siglos que la criolla y diversos aportes idiomáticos. Su raíz está formada por Sócrates, Aristóteles y Platón. Su tronco muestra el aporte de San Agustín y Santo Tomás de Aquino. (Raíces griegas y tronco romano). Sus ramas serán: Bacon (Inglés), Descartes y Pascal (franceses), Spinoza (holandés), Kant, Hegel y Nietzsche (alemanes), Kierkegaard (dinamarqués), Freud (austriaco) y Heidegger (alemán).

Por su parte, el árbol de la filosofía criolla estará formado en sus raíces de la siguiente manera: Baltazar Maciel, Bartolomé Hidalgo, Juan Gualberto Godoy, Hilario Ascasubi, Lucio V. Mansilla y Antonio Lussich. Su tronco será *El Martín Fierro* (José Hernández), y sus ramas serán: *Almafuerte* (Pedro B. Palacios), Joaquín Castellanos, José Ingenieros, Alberto Vacarezza, *Buenaventura Luna* (Eusebio Dojorti), *Atabualpa Yspanqui* (Héctor Chavero), Domingo Berho y José Larralde. Todos hicieron conocer su obra en la llanura pampeana (Buenos Aires).

Para el árbol de la filosofía europea:

Se toma en cuenta el renglón impuesto en nuestro continente por la Conquista Monárquica Religiosa Española, desde 1492 hasta

1.810 (300 años), con la posterior influencia de otros estudiosos del continente europeo entreligados y conocidos por los núcleos ilustrados más o menos hasta el 1.900. Actualmente, la influencia de tal corriente filosófica es total en los ámbitos de las escuelas secundarias, terciarias, universitarias, etc. dentro del plan educacional de la República Argentina, ya sea en los ciclos de enseñanzas privadas, gubernamentales o religiosas.

Este árbol de la filosofía europea es útil a nivel interpretación / confrontación con el árbol criollo. Tiene 2.500 años de existencia.

Respecto del árbol de la filosofía criolla:

Señalaremos una continuidad en la relación ética-moral, desde 1780 hasta 1974, en su raíz verbo-espiritual (200 años).

Este criollo fue el primer elemento humano producido entre el conquistador, el conquistado y el africano esclavizado y su manifestación local muestra el origen de su observación y elaboración literaria en la llanura pampeana rioplatense justamente en el Ejido perteneciente al último Virreinato Americano, muy a pesar de mantener el Poder Inquisitorial del Santo Oficio Católico, Apostólico y Romano.

Este árbol permanece ignorado en cualquier nivel de investigación filosófica continental.

RESUMIENDO: En el caso de la vertebración del árbol de la filosofía europea, no se analizan las distintas corrientes griegas como la cínica, estoica, epicúrea, etc., por entender que tales corrientes no fueron codificadas en dogmas escolásticos y su aplicación no existe en nuestro país a nivel oficial.

También se trata de rescatar las distintas ideologías idiomáticas como ser: alemana... francesa... italiana..., etc. desde el año 1.000 hasta el 1.900, indicándose nacionalidad.

Respecto al árbol criollo también se dejan de lado otros aportes en la creencia que lo señalado y estudiado sirve para una cabal demostración de su originalidad. (Con la recurrente aclaración que del Martín Fierro solo valoramos su defensa del Criollismo y nunca su racismo o su antiindigenismo o su religiosismo a ultranza)

(Como los días del árbol serán los días de mi pueblo, dice La Biblia.)

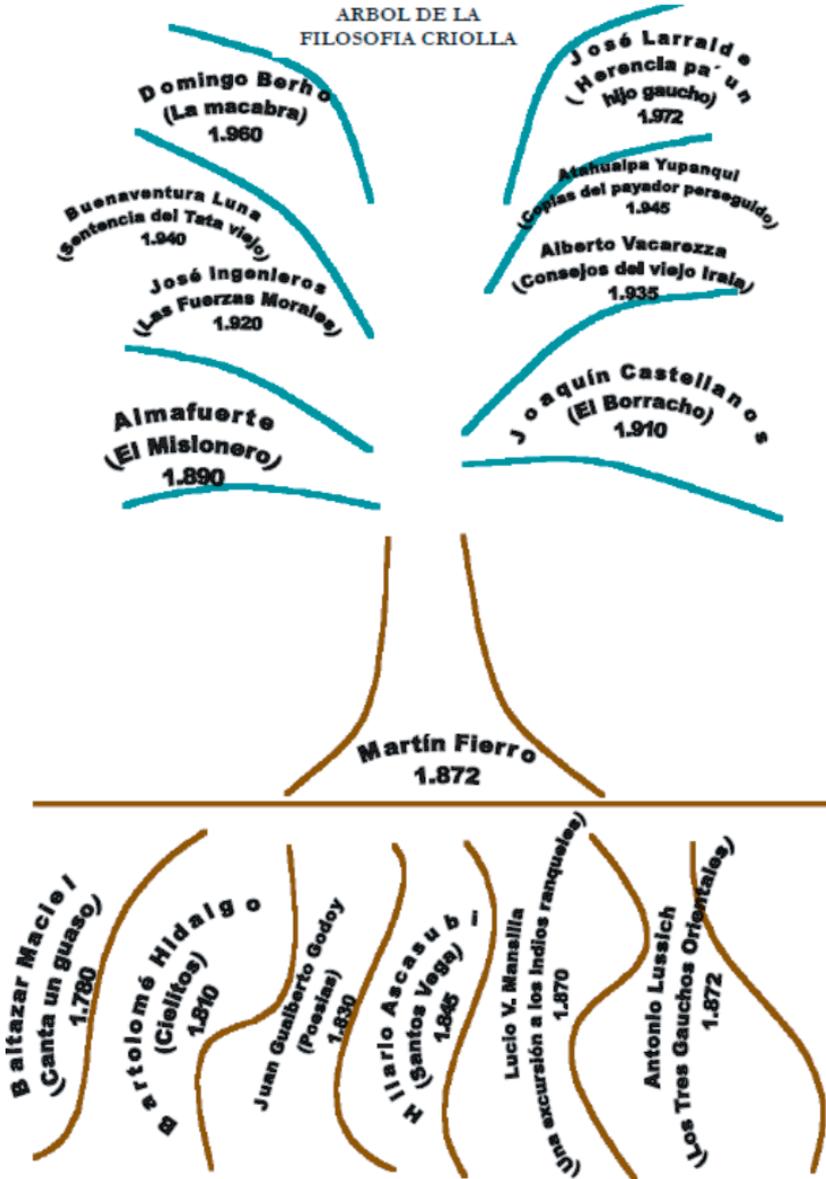
DISCULPÁNDOME: No voy a colocar ningún ejemplo de los filósofos criollos pues considero que al mencionar sus nombres y obras, cualquier lector los podrá catalogar y confrontarlos para aseverar mi

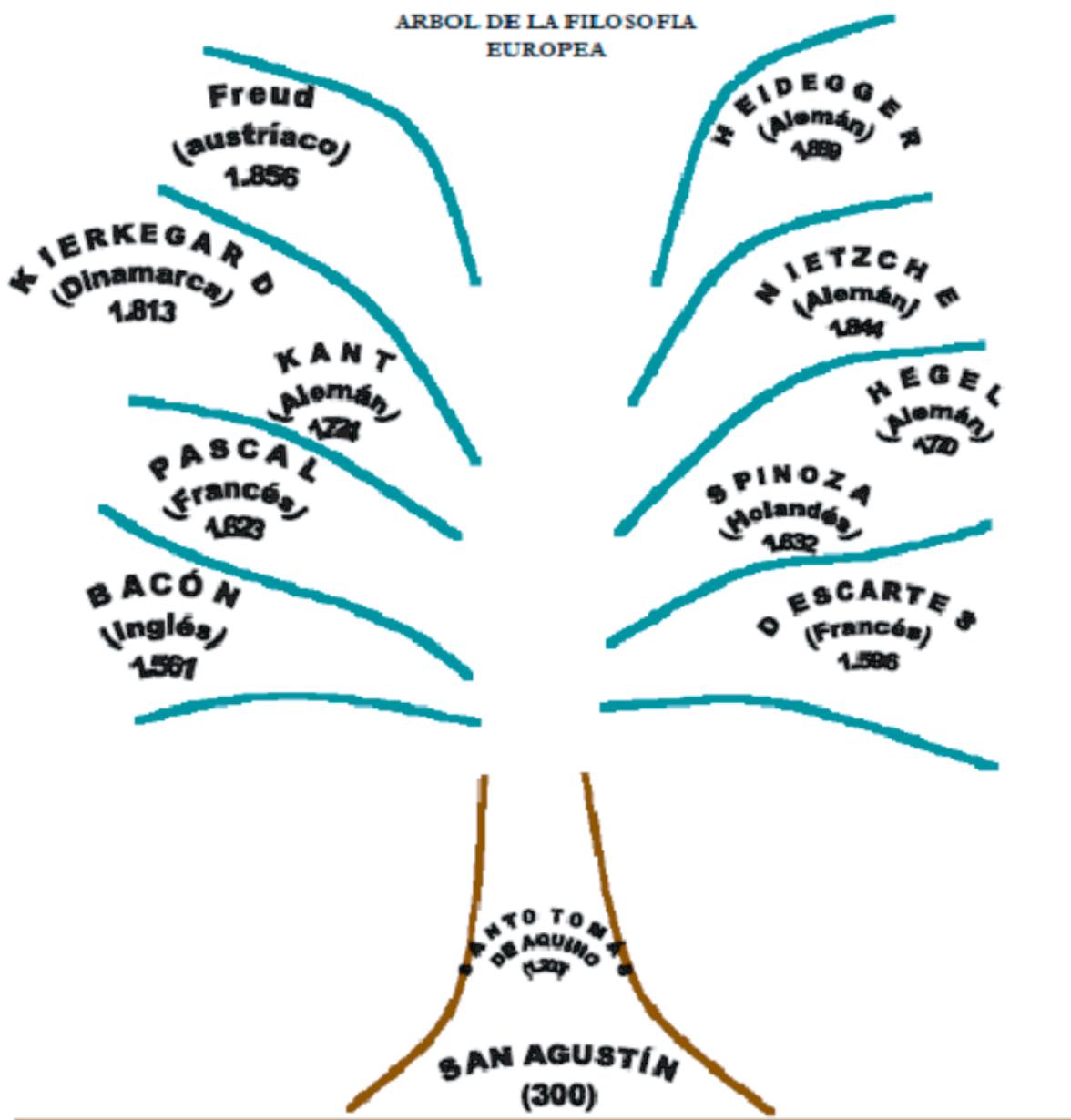


aserto o desestimar mi opinión. Será una tarea encomendada a la buena voluntad de quién la desee realizar.
(No regalar pescado y enseñar a pescar, dice La Biblia).



ARBOL DE LA
FILOSOFIA CRIOLLA





De Mis Pagos

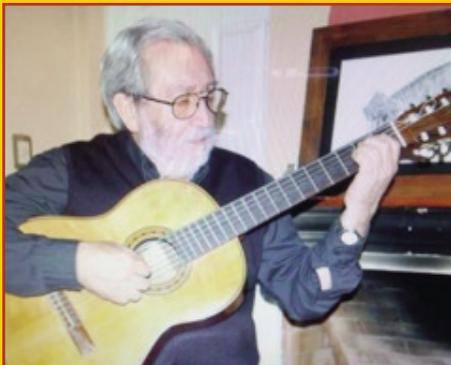
Cultura Folclórica Argentina

Año 15 N° 53
diciembre 2014
enero 2015

Domselaar - Provincia de Buenos Aires
REPÚBLICA ARGENTINA

www.revistademispagos.com.ar

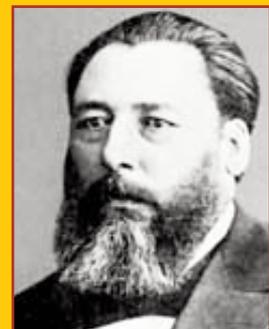
Auspiciada por la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Declarada de Interés Provincial Cultural -Instituto Cultural- Provincia de Buenos Aires
Auspiciada y Declarada de Interés Cultural por la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación



Juan José Solá
Graciela Arancibia



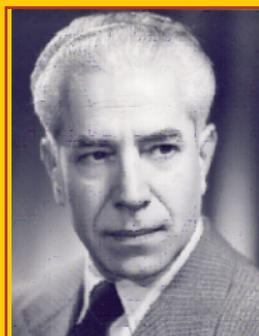
Rubén Pérez Bugallo
Herminia Navarro Hartmann



José Rafael Hernández
Carlos Raúl Risso



"China" Zorrilla
Hamid Nazabay

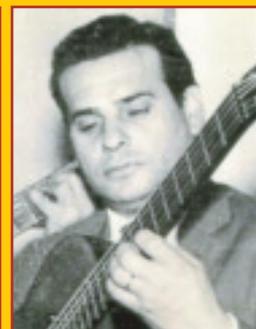


Carlos Vega
Silvia M. Regirozzi



Vitillo Abalos
Graciela Arancibia

- * Boris, creo que te has equivocado (carta de J. Falú)
- * Actividades en el mes de la tradición
- * Premios Konex 2014
- * La yerra de antaño
- * Aquel poeta, Díaz Usandivaras...
- * Malambo
- * Cerro Colorado
- * Inauguración Biblioteca Domselaar
- * Artesanías Iberoamericanas
- * Oscar Zaragoza - Premios Cóndor
- * Cinco poetas gauchos
- * Raíz Nativa
- * Los Guzmán
- * El criollismo en América Argentina (cap.7)



José Berón -- Dardo Coppá
Julio Enrique López