

De Mis Pagos

Cultura Folclórica Argentina

Año 23 N° 71
julio agosto setiembre
2020

Domselaar - 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

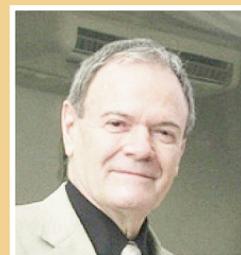
Auspiciada y Declarada de Interés Cultural por la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación



Hugo Giménez Agüero
Graciela Arancibia



Juan Quiroga
Carlos Raúl Rizzo



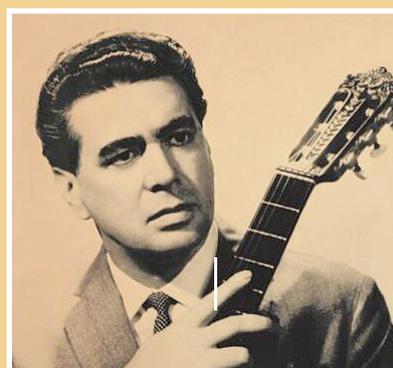
In memoriam
Héctor Victoriano Lombera



Suma Paz
Héctor García Martínez



Ruben Pérez Bugallo
Graciela Arancibia



Osiris Rodríguez Castillos
Hamid Nazabay



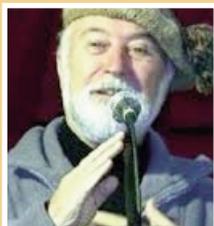
Villa Elisa
Carlos Arancibia



Mirada de mujer sobre el campo bonaerense
María de los Ángeles Barragán



Wimpy
Julio Enrique López



In memoriam: **Julián Zini**

De Mis Pagos

Comenzamos a Desensillar: *Ernesto Tejeda*

* Apuntes para la historia de la guitarra clásica argentina: *Randy Osborne - Héctor García Martínez*

• **DE PLUMAS CON FUNDAMENTO: Carlos Arancibia**

• **EL PLACER DE LA PALABRA ESCRITA: José Secco - Carlos Arancibia**

AÑO 23 - N° 71
EDICIÓN DIGITAL
JULIO AGOSTO SETIEMBRE
2020

Editora responsable - Web Master:

María Luisa Felipacci

Propietario - Director:

**Agustín Segundo Ernesto Tejada
Senilliani**

Diseño y pre-producción:

Marta Eugenia Ambrosio

Coordinación de contenido

**Agustín Segundo Ernesto Tejada
Senilliani**

Redacción:

Ruta 210 Kilómetro 56, ~~200~~

Barrio Parque Rocha

Entre Ríos N° 573

(1984) **Domselaar**

Provincia de Buenos Aires

República Argentina

Cel.: 011 15 3781 3090

e-mail: gauchotejada@gmail.com

Registro de Marca Nro: 1.047.759/9

ESCRIBEN EN ESTA EDICIÓN:

Graciela Arancibia

Carlos Arancibia

María de los Ángeles Barragán

O. Augusto Berengan

Jorge David Cuadrado

Julio Enrique López

Héctor García Martínez

Hamid Nazabay

Carlos Raúl Risso

José Secco

Ernesto Tejada

Raúl Vigni

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.

Editorial

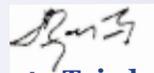
NO Infectarnos

*Ahora depende mucho –muchísimo
de nosotros mismos.*

- Usar **Barbijo**.
- Guardar **Distancia física**
- Lavado de manos**.
- NO** a las **reuniones** de mas de diez (10) personas.
- NO** a las **reuniones** de mas de 10 minutos entre dos personas aunque tengan barbijos.

***Para vencer un peligro,
Salvar de cualquier abismo,
por esperencia lo afirmo:
mas que el sable y que la lanza
suele servir la confianza
que el hombre tiene en si mismo.***

Martín Fierro XXXII



**Ernesto Tejeda
agosto 2020
Domselaar**

Contenido



Juan Quiroga



Hugo Giménez
Agüero



Osiris Rodríguez
Castillos



Suma Paz

De Mis Pagos
Comenzamos a
Desensillar



Wimpy



Enlazando a Campo

Noticias:

- * In memoriam: *Julián Zini*
- * In memoriam: *Héctor Victoriano Lombera*
- * **Comenzamos a Desensillar:** Ernesto Tejeda
- * Apuntes para la historia de la guitarra clásica argentina:
Héctor García Martínez - Randy Osborne
- **Mirada de mujer sobre el campo bonaerense**
Por: **María de los Ángeles Barragán**
- **Viejas historias... Villa Elisa - Entre Ríos**
por: **Carlos Arancibia**
- **Wimpy:** el mayor humorista del Río de la Plata
por: **Julio Enrique López**
- **Hugo Giménez Agüero**
por: **Graciela Arancibia**
- **Presente y futuro de nuestro folklore**
por: **O. Augusto Berengan**
- **Ese señor en plural**
por: **Raúl Vigni**
- **Monumento a los maestros Puntanos del siglo xx**
por: **Jorge David Cuadrado**
- **Osiris Rodríguez Castillos**
por: **Hamid Nazabay**
- **Ruben Pérez Bugallo**
por: **Graciela Arancibia**
- **Juan Quiroga: payador neuquino**
por: **Carlos Raúl Risso**
- **De Plumas con fundamento**
por: **Carlos Arancibia**
- **Suma Paz**
por: **Héctor García Martínez**
- **El placer de la palabra escrita:**
por: **José Secco -**
Carlos Arancibia



Cerrando esta edición 17-08-2020, recibimos la infausta noticia: falleció **Julián Zini**.

Con este paisano nos conocimos hacia finales de los años 70 - principio de los 80 (no puedo precisar la fecha exacta). En ese entonces yo dirigía mi estudio de fotografía publicitaria, en la calle Cangallo al 1400 de la Capital Federal.

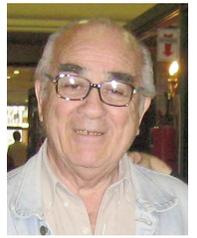
Por contacto con el cura me fui relacionando con un grupo de correntinos de ley: el "Gringo" *Sheridan (Joaquín)* y *Julio Cáceres* integrantes junto con **Julián** del conjunto *Los de Imaguaré*, con el poeta y escritor *Román "Pico" Vallejos*, con el editor del diario

Paiubre cuyo nombre no me viene a la memoria, con *Milciades Aguilar...*

Pasó el tiempo y en el año 2000, en la edición N°12 de la revista ***De Mis Pagos***, publicamos una nota de mi autoría sobre **Julián Zini**, que a continuación transcribimos como homenaje a este sacerdote comprometido con lo nuestro.

Julián, ayudanos a continuar con la misión.

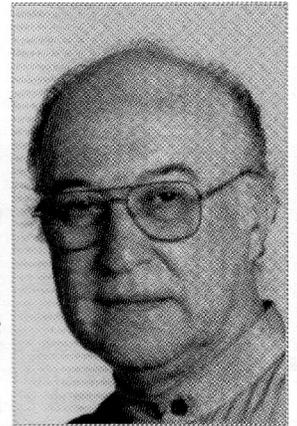
Q.E.P.D



Ernesto Tejeda
gauchotejeda@gmail.com

Padre Julián Zini

Paí Julián, nomás...



Correntino, sacerdote, escritor, poeta.

Es autor de numerosas obras; *Gambá Caridad*, *Pimpollo*, *Avío del Alma*, *Confesión*, etc. que hoy son clásicos en el cancionero de *Corrientes* pero que además fueron popularizadas por intérpretes de todas las regiones del país.

El *padre Julián* compone también temas religiosos, como el chamamé a *San Cayetano* que con música de *Mario Bofill* se estrenó el siete de agosto último, en el santuario del Patrono del Trabajo en el barrio de Liniers, de esta ciudad. Tres libros de su autoría fueron publicados por editorial "Camino Real" de *Milciades Aguilar* (hermano de sueños, como le gusta decir a Julián).

Ha tenido fundamental protagonismo en el ideario y conformación de la primera etapa de *Los Imaguaré*.

En los últimos 60 días pudo hacer realidad dos trabajos discográficos: "**Padre Julián Zini ¡Neike, Chamigo!**", que en compactos y cassettes contiene los temas más conocidos de su producción. El otro trabajo se titula "**Algo lindo esta naciendo**", CD y cassette con motivos religiosos en ritmos de shotis, valseado, rasguido doble, donde se destaca el mencionado chamamé a *San Cayetano*.

Su familia

De Mis Pagos: Padre Julián, como está compuesta su familia?

Soy hijo de Leoncio Geronimo Zini y Celia Gallardo, nací en Pasaje Centinela - San Carlos- Ituzaingó- Corrientes. Anotado y bautizado en San José Misiones.

Criado en Cambaí y Monte Caseros hasta los 10 años.

Somos siete hermanos: **María Celia**, **Julián Gerónimo**, **Carlos Ramón**, **Jorge Omar** (recién Fallecido), **Oscar Horacio**, **Marta Alicia** y **Lidia Argentina**. Siendo mamá viuda y ya criados nosotros los siete, el **Padre Palacios** nos trajo del **Chaco** un hermanito más, de cinco años, el **Néstor** que se crió en casa, y luego voló a la gran ciudad...

*Mi padre: "Sos como un río callado,
melodioso por adentro ...
el cauce de tu experiencia
nos dio el rumbo verdadero"...*

*Porque amaste la alegría
de brindarte por entero,
la honestidad como un traje
te vistió el alma y el cuerpo"...*

*Voy a regar tus raíces
para que broten tus sueños;
y vamos a hacer la Patria
de la que hablabas, mi Viejo!"*

(de "Canto agradecido")

Mi mamá:

*"Porque sin duda vos fuiste mi mejor maestra
y tu simple vida mi mejor lección..."*

*Compañera de mi padre
en la lucha de la vida,
para vos, madre querida,
que me hiciste como soy,
suba a Dios con este canto
mi oración agradecida
por la siempre abierta herida
de mi niño corazón..."*

Su infancia

Mi primera infancia, la de mis recuerdos, fue en el paraje **Cambaí**, departamento de **Monte Caseros**, sobre el río **Miriñay**, antiguo puesto de estancia de las **Misiones Jesuíticas**. Es lo que describí en "*Tapera de mis recuerdos*".

*Hoy volví al paisaje de mi tiempo niño,
bajé en la tranquera y me sentí feliz...
gurí portonero, me tiró el cariño
la vieja moneda de un recuerdo gris...*

*La senda borrada me dejó en la loma,
bajo el llanterío del casuarinal,
y sentí la ausencia como esa paloma
que en la quinta vieja llora soledad...*

*Tutiá de ausencia y abrojo fresco
ganaron el patio barrido de sol...
una madre selva, novia de los cercos,
se trepó al olvido, floreciéndolo...*

*Se me hace que escucho las voces queridas
y veo siluetas que vienen y van,
que se llena el patio de juegos y risas
y a mi perro "Tigre" lo siento ladrar...*

*La cocina humea, y entonces presumo
que hay chipa cuerito, pororó y demás...
Y es que anda mi madre lagrimeando el humo
con el mate a cuestras y un largo pensar...*

*Corredor, fiambarrera, queso y masamorra;
cerca, dos calandrias espíandome...
caballete y calchas, junto a la cotorra
el pilincho guacho despiojándose ...*

*Algo de silbido y mucho de silencio,
canillera a rayas, sombrero ala diez,
ahí vuelve mi padre con traza de mencho,
mascando un pastito gusto a chamamé...*

*Hierva de chicharras la siesta de enero,
tajamar y monte son la tentación...
corre lagartijas mi pulso de hondero,
y es que me hice amigo del "dueño del sol..."*

*Se me va la tarde juntando lecheras,
cosa de gurises, casi diversión...
Lo único que falta es que, al volver, hubiera
llegado algún tío que trajo cordión...*

*La luna es pandorga de un cielo inocente;
va en ella el burrito con María y José...
Igual que esa luna, menguante y creciente,
me voy con la vida, pero volveré..."*

Su vocación

Yo tenía nueve años y estaba en tercer grado, en la escuela Nacional N° 32 . Un sábado por la tarde, fuimos tres compañeros a confesarnos en la Iglesia Parroquial. Nos confesó el **Párroco Demetrio Atamañuk**. Yo fui el último de los tres. Me iba ya, cuando el cura me puso la mano sobre el hombro y me dijo: *Julían, ¿no querés ir al seminario? - ¿Qué es eso? le pregunté. - Donde se estudia para ser sacerdote*, me contestó. Me quedé pensando y respondí: No sé. Hable con papá. Así fue. Le convenció a mi papá, planteándole el seminario como la única posibilidad que tenía yo de seguir estudiando. El 9 de marzo de 1.950, ingresaba al seminario menor de Corrientes. Me recibió en la puerta el entonces rector y luego Obispo, **Monseñor Jorge Kémerer**.

En diciembre de 1.956, concluía allí mi quinto año de Humanidades. A esos años de seminario y a mis profesores de latín, griego y castellano, les debo la herramienta que hoy me permite manejar el verso.

De 1.957 a 1.963 estudié filosofía y teología en el seminario mayor de la Plata. Fue un tiempo difícil.

Tiempo de profundos cambios en la Iglesia, a raíz del **Concilio Vaticano II**. Recuerdo especialmente a tres personas que me ayudaron en este tiempo: al **Padre Gabriel Galetti** con su acompañamiento espiritual, al **Padre Jerónimo Podestá** por su testimonio de entrega sacerdotal y al **Padre Armando Levoratti**, recién llegado de **Roma**, por su aporte bíblico que, entre tanta



Julían Zini con el teólogo Padre Lucio Gera

crisis y desorientación nos abrió el horizonte y nos marcó un rumbo.

El sacerdote

El 15 de diciembre de 1.963, en Monte Caseros me ordenó de sacerdote, el **Obispo Alberto Devoto**.

Y fueron mis padrinos el **Padre Galetti** y el **Padre Atamañuk**. Mi primer destino pastoral fue la **Parroquia de Nuestra Señora de las Mercedes**, de Mercedes Corrientes. Fui allí como "curatiente" del **Padre Félix Ramón Mansilla**. Después de un año y medio, nuestro **Obispo Alberto** comenzó una experiencia, única en su tiempo, de poner al frente de una Parroquia a un equipo sacerdotal. Con el **Padre Adolfo Verón** y el **Padre Víctor Hugo Arroyo**, asumimos la **Parroquia del Pilar de Cruzuzú Cuatía**. Fue una difícil, pero hermosa experiencia entre los años 65 al 70. Allí vivimos la crisis de los cambios y la siembra de una profunda renovación eclesial.

Buscábamos sobre todo, y alentados por nuestro Obispo, una Iglesia-Comunión. Nos costó mucho, dada la estructura clerical existente dentro y fuera de nosotros mismos. Así fue que allí decidimos adherirnos a lo que se llamó "**Movimiento de sacerdotes para el tercer mundo**". Queríamos aplicar en nuestra pastoral las enseñanzas del **Concilio**, siendo fieles a nuestra realidad y al **Evangelio de Jesús**.

Lo intentamos con lo mejor de nuestros esfuerzos y, seguramente, con las limitaciones de nuestro fervor joven.

Sacerdote y poeta

El 8 de setiembre de 1.970, fui nombrado **Párroco de Mercedes Corrientes**. Las enseñanzas del **Concilio** y el ejemplo de nuestro **Obispo Alberto**, me habían abierto los ojos y el corazón. Quería unir biblia y vida , Evangelio y realidad. Los Obispos en su documento de **Medellín** nos recalcaron que todo trabajo pastoral debía partir siempre de la realidad. Y este principio, aunque conflictivo, fue sumamente iluminador, y hasta ahora, es una brújula en mi actividad pastoral.

Al ponerme al servicio de mis feligreses, enseguida choqué con la impresionante doble realidad: un pueblo rico de alma, empobrecido por fuera. El denunciar esta verdad me cerró muchas puertas y tranqueras, pero me abrió un inmenso espacio de servicio y amistad. Fue entonces que se me ocurrió que el verso hecho canción podía ser un camino para llegar a la gente. Aún no sabía de como se había hecho la primera evangelización en nuestra región, a través del arte, de la música, la danza y la

canción ...

El apoyo cordial de mi Obispo Alberto, verdadero Padre y Pastor de su pueblo y de sus curas, el ser *Delegado por mi Diócesis al Consejo Pastoral Nacional*, el encuentro con la Señora Nerea Avellanal de Ambrogio y con la Señorita Hicha Páiz, y la amistad de un grupo de jóvenes músicos entre ellos Julio Cáceres, "Gringo" Shéridan, Tito Gómez, Francisco Cerimele y otros, hizo que me expresara en verso para denunciar una realidad de opresión y anunciar el proyecto de nueva vida que nos trajo Jesús.

"¡Guá ... el día de la Justicia
y el mundo del hombre nuevo:
vieja y sufrida esperanza
de los pobres de mi pueblo;
ya no habrá hermanos con hambre
ni endurecidos de invierno,
ni habrá tantos angelitos
por culpa nuestra en el cielo..
Será el tiempo del abrazo,
del vino y del "buen provecho",
y habrá una mesa fraterna
con un continuo "a buen tiempo"...
¡Qué lindo será ese día:
todo tuyo, todo nuestro,
para que puedan ser hombres
los dos hermanos Romero...!"

(de "Imagen de mi Pueblo")

Fue entonces que, al encontrar tantos valores en la vida de nuestra gente sencilla, decidimos averiguar: ¿desde cuándo y por qué somos así?. Y fuimos preguntando, primero a nuestros campesinos y a nuestros parientes y amigos, y recién después a los autores y a los libros.

Así descubrimos varias de nuestras raíces chamameseras. Y lo que solo parecía una música y una danza, nos reveló un modo de ser de todo un pueblo. Este humilde rastreo de nuestros orígenes lo pusimos después por escrito en "Camino al chamamé" y en "Memoria de la sangre".

¿De qué remoto pasado,
de qué sepultado imperio,
de qué pueblos incendiados,
le viene este sortilegio?
¿De dónde esa fuerza lenta
que se va agarrando al suelo,
de dónde esa gallardía
que tiene bailando el mencho...?

"Unos dicen que es herencia
y otros, cosa de amuleto...
la música está en el alma
de los hijos de este suelo;
se le subió por la sangre
de los talones al pecho
y le brota por las manos
y le florece en los dedos..."

(de "Chamamecero")

No se si son grandes aportes, pero marcaron un rumbo. Se asumió la vertiente guaraní de nuestra cultura popular, pero sin duda, nos alta, entre otras, descubrir y asumir la vertiente

"mora" ibérica.

Relación con los artistas

El maravilloso oído y la incansable curiosidad femenina de esas dos estimadas mujeres, "la señorita Hicha" y "la Tía Nerea", más el sabio testimonio y asesoramiento del Padre Tello, me enseñaron a mirar, preguntar, escuchar y admirar a los artistas de mi pueblo, por más humildes que sean.

Fue junto con la sabiduría de nuestras abuelas, mi mejor escuela. Más luego, las comunidades eclesiales de base me enseñaron que debía "aprender a aprender"...Y, por encima de todo, siempre un gran respeto a los mayores.

Descubrí que nuestro pueblo es músico y es poeta naturalmente.

"El chamamé tiene algo
que empayeza la razón,
ya don "Píngui" decía
que el mismo diablo le hacía,
de noche la melodía,
que él guardaba en su cordión..."

"Te acordás, José Vallejos,
cuando te fui a preguntar
¿qué era el chamamé? Y bailando,
entre picado y amando,
me dijiste lagrimeando:
"Abrí mi pecho y mirá"...!"

(de "Pueblo músico")

Para nuestra gente, cuando se trata de la música, se arregla con el instrumento que puede conseguir, pero para la letra, no le alcanza con la escuela que tiene. Y entonces, habla o canta traduciendo y mezclando guaraní con español.

Por eso, nuestra insistencia en devolverle la palabra y la poesía a nuestro chamamé.

La producción literaria

Fundamentalmente, pienso en decir, no en escribir. Hago canciones para el templo (*liturgia*), para Celebraciones, encuentros y asambleas (*catequesis*) y para los escenarios y fiestas del pueblo (*cultura*).

La gente decide cómo y cuándo cantarlas. Trato de afirmar los valores de nuestro modo de ser, regar así nuestras raíces, mantener



viva la memoria del pueblo, preservar nuestra identidad y ayudar a seguir soñando...

*"Por esas cosas de mirar mi sombra,
de estudiarme la traza, y con amor
empezar a pensar en mis raíces,
me entran ganas de ser nomás quién soy..."*

*Vale la pena ser como es mi gente:
de casa chica y amplio corazón,
que no se hace problema y sin rezongos
agrega un plato y sirve lo mejor..."*

*La del hermoso oficio de brindarse,
para quien servir es obligación,
que inventó la gauchada y que se ofende
si es que amagan pagarle algún favor..."*

*Vale la pena ser corto en palabras,
pero sabio y sencillo en la opinión;
tener como maestro el cuero propio
y leer el libro de la creación..."*

*No se puede olvidar la tierra madre,
la cuna, la querencia, la emoción
de saber que si existen las fronteras,
existe el compromiso de ser yo..."*
(de "Como mi gente")

Por lo general, sólo escribo lo que al verlo o pensarlo, me emociona. Escribir, para mí, no es un deporte ni un entretenimiento, ni siquiera un trabajo. Es más bien, algo así como una necesidad, una obligación, un servicio ... Como decía mi tocayo y amigo **Don Julián González**, el artista popular es como una partera: saca la criatura a la luz desde las entrañas de su madre, y se alegra cuando ésta reconoce a su hijo. Es feliz habiendo cumplido con su sagrado oficio...

*"Qué hermosura, qué reliquia,
ña Ramonita Vallejos:
sos patria chica arrugada
en surcos de sufrimiento;
sos tradición que nos das
la verdad hecha recuerdos;
sos mi gente que llevás
la historia en tu propio cuero..."*

*"Y es que en esas manos guardas
la tradición y el secreto
de las parteras de antaño
sobre los vientres maternos:
con sólo verte, ya sabe;*

*y al frotar, te va diciendo
cómo viene la criatura,
qué va a ser, y hasta su genio..."*
*"¿Cómo para no quererla,
abuela madre del pueblo...!
como para no pedir
que viva mucho más tiempo,
aunque es una picardía
y es injusto mi deseo,
si de vivir como vive,
ya tiene ganado el cielo..."*

(de "Ramon Rosa Vallejos")

La virgen de Itatí

Hay varias canciones en las que trato de describir sencilla y afectivamente lo que resulta ser para nosotros la imagen de la "Pura y Limpia" Virgen de Itatí. Por ejemplo, "Peregrino de la Esperanza", "María de Itatí" y "Entrega confiada".

*"Dios te salve, María,
divina Tupasy,
la Virgen Morenita
María de Itatí;
Madrecita querida,
venimos por amor;
a entregarte la vida
y a darte el corazón".*

(de "Entrega confiada")



*"Carita de nogal,
manitos de timbó,
Che sy de los avá
del viejo Yaguarón...
Vos sos Tierra sin mal,
y estás llena de Dios,
mirá nuestra orfandad,
curá nuestro dolor...
mostranos a Jesús,
danos tu bendición!"*
(de "María Itatí")

Si la religiosidad popular es el corazón de nuestra cultura, la Virgen es el corazón de esa fe popular.

Obras grabadas

El compacto "Neyke Chamigo" es una parte del actual repertorio de nuestro grupo. Trabajamos valores propios de nuestro pueblo: la Fe, la Patria chica, la mujer, la familia, la dignidad, etc...

Con **Rosita, Kingo y Chiquita**, venimos animando nuestras pequeñas comunidades desde hace veinte años. Cuando la carestía actual le dejó a **Rosita** sin trabajo, pensamos en la posibilidad concreta de usar este oficio de animación como una herramienta de trabajo. Y hace ya dos años que aceptamos hacer juntos charlas culturales para colegios, instituciones y equipos pastorales en base al Evangelio propuesto en canciones...

*"Basta con ver y escuchar
lo que difunden los medios
y sabrás por qué no hay pan
y sobran los armamentos...
y sabrás por qué el planeta
gime, enfermo, sin remedios,
y en vez de agrandar la mesa,
prohiben los nacimientos..."*

*"Delante de vos se abren
dos caminos, dos proyectos:
felicidad o desgracia;
el servicio o el provecho;
compartir o amontonar;
el Dios vivo o dioses muertos;
tendrás que elegir, muchacho,
"servir a Dios o al dinero".*

(de "Confesión")

En este momento, compartimos el trabajo diez familias. Estamos contentos, llenos de proyectos, agradecidos de tener trabajo, de hacer lo que queremos y nos gusta. Verdaderamente, es una gracia de Dios.

Compadre "gringo" Sheridan

Hermano de sueños. Intérprete y creador. Hicimos un camino común buscando nuestras raíces y gozamos de la alegría de saber que las tenemos. Él vistió de música mis versos. En nuestra amistad musiquera él era la música y **Julio Cáceres** la palabra. Logró meter en su cordioncita de dos hileras, la inmensidad del acordeón mayor de don **Ernesto Montiel**, y a

su vez, meter en su dichoso bandoneón el lamento y la alegría de la verulra de don **Cambá Castillo**.

*"Meto mi mano en mi pecho
y en los bolsillos del alma,
busco y rebusco ese verso
que no sangró en mis palabras...
Compadre, quiero arrancarme
de adentro de mis entrañas,
el chamamé que te debo,
mezcla de grito y plegaria..."*

Después de haber compartido

*los sueños y la distancia,
yo sigo andando los rumbos
de la patria chica amada,
y me duele el alabrado
de la pobreza que avanza
y el viento de la miseria
con remolinos que endiablan...*

*Musiquero que te fuiste
por la senda azul del agua;
corazón chamamecero
que te volviste calandria;
aquí estamos tus amigos
parados en la barranca,
frente al remanso infinito,
con estas flores del alma..."*

(de "Flores del Alma")



Con **Julían** nos conocemos hace muchos años. Esta relación que perdura en el tiempo se fundamenta en pensamientos y acciones que nos identifica.

Para mi gratificación he participado realizando las fotografías y creatividad del diseño de los trabajos discográficos mencionados.

Nota y Fotografía: **Ernesto Tejada**

Respuestas del Padre JULIÁN a 5 preguntas impresas en el CD "Algo lindo está naciendo"

1-¿Desde cuándo hace canciones religiosas?

Desde 1965, por pedido de mi Obispo Alberto Devoto, que al volver del Concilio, nos pidió que pusieramos en práctica las enseñanzas conciliares, comenzando por el modo de celebrar la Pascua de Jesús en la Liturgia.

2-¿Cómo se explica que un cura haga canciones?

Yo no elegí ser poeta. Lo soy, y gracias a Dios. Además, somos herederos de una Primera Evangelización Franciscana y Jesuítica, que se hizo con música, danza y canto. Todos sabemos que la canción le habla al corazón. Es un importante medio de comunicación.

Yo creo, que fue y es un hermoso y valioso instrumento de Evangelización.

3-¿Por qué siempre con chamamé?

Bueno, con chamamé, con rasguido doble o con valseado... Es muy sencillo: porque es nuestro modo natural de expresarnos

musicalmente como pueblo de esta región. Respetamos a quien lo haga de otra manera, pero preferimos ser fieles a nosotros mismos cuando cantamos, y sobre todo, cuando hablamos con Dios.

4-¿En qué se inspira?

En la vida de nuestro pueblo y en lo que dice la Biblia. Es decir, la Vida y la Biblia son y serán la cantera inagotable de nuestra inspiración.

5-¿Qué opina la jerarquía eclesíastica al respecto?

Y, comenzamos por pedido de nuestro Obispo Alberto Devoto; continuamos con el apoyo de nuestro actual Obispo Luis Stöckler; tratamos de responder a los Obispos latinoamericanos que en su Documento de Sto. Domingo nos piden que "inculcemos nuestra fe"; y, en estos tiempos de Jubileo, queremos hacerle caso a Mons. Karlic, presidente del Episcopado Argentino, que nos estimula para que usemos el arte en la Nueva Evangelización.



In memoriam

Héctor Victoriano Lombera

23-11-39 / 04-04-20



Buena persona, hombre de consulta, sabedor como pocos de las distintas disciplinas del folclore.

Permanente palenque y aparcerero desde el día que lo conocí, allá en la década de los '90.

En aquellos años (también difíciles) le informé que estábamos trabajando en un proyecto editorial y que lo íbamos a necesitar, inmediatamente respondió: cuente conmigo. Me honra escribir que desde el primer número, fue el único colaborador que participó en todas las ediciones de Revista *De Mis Pagos*.

Paisano de formación académica, con sólidos conocimientos sobre el Patrimonio Cultural Argentino, participó durante mas de cuarenta años dentro y fuera del País como experimentado gestor cultural en las múltiples actividades que desarrolló.

Especializado en Artesanías Tradicionales, coordinó y dirigió equipos multisectoriales para la investigación, programación, organización productiva, comercialización y capacitación.

Ideólogo y mentor de M. A.T. R. A.

También dirigió programas especiales en comunidades criollas de Jujuy y Neuquén y en comunidad Mapuche de Neuquén y Río Negro.

La historia deberá decir que el trabajo de *Héctor Lombera* en el Sur, significó en alguna medida la integración de la Patagonia al resto del país, lugar donde crecieron y forjaron sus sueños nuestros antepasados..

Estará presente –siempre, en el recuerdo de la familia ***De Mis Pagos***.

Ernesto Tejeda

Héctor Victoriano Lombera

23 -11-39 / 04-04-20

Maestro Lombera:

Con usted aprendí a mirar la creatividad, finura y la emoción, de mujeres y hombres que desde sus creaciones artesanales -verdaderas obras de arte, enriquecen nuestro patrimonio cultural.

Sea este, mi homenaje a su encomiable trabajo por el rescate y organización de las artesanías argentinas.

María de los Ángeles Barragán

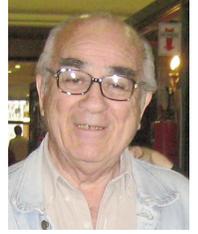


*Tejedora Belenista, telar en flor
hila con hilos de luna,
la pena con la canción
Agüita de olvido bebo de sus manos
Ardidas al fuego de mi corazón.*

**La Catamarqueña -zamba
Manuel J. Castilla - Eduardo Falú**



Domselaar - Buenos Aires



Ernesto Tejeda
gauchotejeda@gmail.com

Comenzamos a desensillar...

Han transcurrido mas de 20 años desde el día en que *Revista De Mis Pagos -cultura folclórica argentina-* apareciera en el universo folclórico del País como un medio gráfico alternativo destinado a informar sobre cuestiones de nuestra Cultura a partir de las tradiciones.

En la primera edición como declaración de principios y fundamentos enunciábamos que nos proponíamos rescatar, actualizar y divulgar los bienes culturales argentinos sin compromisos de ninguna indole, porque entendíamos que solamente desde un ámbito de libertad absoluta podríamos expresar nuestros pensamientos con objetividad.

Con estas premisas se fue conformando mas que un equipo, una verdadera familia de trabajadores que aportando sus conocimientos definieron el perfil plural y federal que caracteriza a *Revista De Mis Pagos*.

Por el desinteresado apoyo y asesoramiento de estos reconocidos cultores de nuestras tradiciones pudimos cumplir con el compromiso asumido.

Agradezco a *Marta Eugenia Ambrosio*, insustituible compañera que la vida me puso a su lado, y en ella a todas las personas que me acompañaron para que *Revista De Mis Pagos* sea una realidad en la República Argentina y exterior.

Acebal Ricardo
Acosta Ertivio
Aldosoro Cristian
Almada Graciela
Amaya Luis Esteban
Amor Muñoz Marta
Andrada Tinco
Arancibia Carlos
Arancibia Graciela
Aranda Benito
Aranda Raúl Nicolás
Arbe Máximo
Arriaga Rosendo
Astudillo Lorena
Barneix Eduardo
Barragán María de los Ángeles
Barrios Silvia
Basilago Jorge
Belgé María Cristina
Benarós León
Berengan Oscar Augusto
Betzer Hugo
Bianquetti María Cristina
Bischoff Efraín
Bohoslavky Matías
Bonafina Roque
Britez Delia
Bruno Marta
Burgos Carlos
Bustince Luis
Carolini Silvina
Carvajal Norma
Casas Hugo
Castillón Alberto
Cenóz Mario Raúl
Chavero Roberto “Kolla”
Cháves Guillermo
Chavez Fermín
Clodión César
Colombo Ana María
Cuadrado Jorge David
Damonte Rubén Mario
De la Vega Federico
De Marco Silvia
De Luca Eduardo Alberto
Díaz Bavio Jorge
Díaz María Eugenia
Digiano Luis
Dubovik Alejandro
Estevez Gustavo “Pepe”
Estevez Susana
Faro Miguel
Federici Alejandra
Felipacci María Luisa
Fernández Botas Olga Elena
Fernández Fredy

Fernández María Cristina
Fillol Marcelo
Fiorillo Juan Carlos
Franco Walter
Gaitán Juan Carlos
Gallardo José
García Alma
García Martínez Héctor
Garnica Duende
Gentilini Victor Luis
Gerosa Alberto
Ghezzi Rodolfo
Giachello Pablo
Godoy Jaro
González Eguilor Denise
González Pedro
Guajardo Eduardo
Guarnera Marta Cecilia
Gutierrez Miguel Ángel
Herlax Jaqueline
Hidalgo Paco
Iribarne Marcelo
Juliá Carlos
Klavins Carlos
Lagos Eduardo
Lagos Osvaldo
Lagos Waldemar
Lallemand Francine
Lavalle Raúl
Locatelli Fernando
Lombera Héctor
López Agustín
López Julio Enrique
López Justo
Lores María Celeste
Loza Carlos
Lucero Guadalupe
Macena Cary
Maldonado Rodolfo
Marrero Rojas Alberto
Marquez Adolfo Luis
Martí Leopoldo
Martínez Bernardo
Melgarejo Sergio
Mercado Lucía
Milikota Jorge
Miqueo Miguel Ángel
Mohaded Myriam
Mujica Karina
Nasabay Hamid
Navarro Hartmann Herminia
Nocetti Eduardo
Olocco Víctor
Oroña José
Ortíz Horacio
Otilia de Monte Grande

País Héctor Esteban
Pancho de Pompeya
Parera Aníbal
Pellegrín Maricel
Perea Marcelo
Pérez Bugallo Rubén
Pérez Sueldo Mariquita
Pinto Luis
Pizarro Germán
Pizarro Víctor
Ponti Bebe
Pousa Juan Manuel
Prado Andrea
Regirozzi Silvia
Risso Carlos Raúl
Roble Viejo Gabriel
Rodriguez Ledesma Julio
Romeo Miguel Ángel
Romero Iván
Rouchetto Nélide
Ruíz Lito
Delsabio Leonardo
Santamaría Roberto
Santos Gallego Manuel
Saragoza Oscar
Scutellá Francisco
Secco José
Segovia Fabiana
Senilliani Nelly
Silva Roque
Soria Néstor
Sosa Coqui
Stefani Daniel
Talone Myriam
Taser Luis
Tejada Gloriana
Tejada Ana María
Tejada Carolina
Tejada Daniel
Torres Urquiza José Luis
Trejo Tina
Vaglianti Adriana
Varela Hilda
Vázquez Comisarenco Diego
Vicente Miguel
Vigini Raúl
Viola Norma
Viola Nydia
Yema Carlos
Zalazar Gastón
Zapata Julio
Zapata Marta
Zárate Alberto
Zárate Jorge

“...Pensar en azul y blanco”



Damos a conocer párrafo de una carta que nos enviara el paisano don *Agustín López* (poeta-escritor) tenaz portavoz de las “cosas nuestras”, por considerarlo oportuno en estas circunstancias que nos toca vivir.

Señor Ernesto Tejeda

*Revista **De Mis Pagos***

Estimado señor Director: He notado con beneplácito que se ha ampliado el contenido de la Revista hacia otros aspectos de la cultura lo cual me regocija en lo personal y por lo valioso de la temática, ya que, como usted sabe promuevo todo medio que difunda las tradiciones.

De Mis Pagos** por los importantes artículos y probos columnistas conforma una tropilla bien entablada para trapear las huellas de la Patria en estos tiempos que tanta falta nos hace **pensar en azul y blanco.

Atentamente.

APUNTES PARA LA HISTORIA DE LA GUITARRA CLASICA EN LA ARGENTINA

Randy Osborne - Héctor García Martínez

**Annotations for the History of the
Classical Guitar in Argentina 1822-2000
Volume III**



by Randy Osborne
and Héctor García Martínez

**dúo María Luisa Anido, Miguel Llovet,
dibujo de Samuel Mallo López**

Completo trabajo integral de la guitarra artística argentina y uruguaya. Rescatadas del olvido por Randy Osborne y García Martínez. Se incluye una parte de la guitarra folklórica argentina, con referencia a Atahualpa Yupanqui, Eduardo Falu, Carlos Di Fulvio, Arsenio Aguirre.

Importante rescate histórico y documental de la guitarra de esta parte de Sudamerica.

Con este título se acaba de publicar en California, USA :
“**Apuntes para la Historia de la Guitarra Clasica en la Argentina**”
Annotations For History of the Classical Guitar en Argentine - 1822-2000.

Trabajo publicado en 4 tomos, peso 8 kilos, tapas duras de 300 páginas cada uno.

El editor Randy Osborne brinda una abundantísimo material fotográfico y documental: carta, partituras musicales, programas de concierto de diferentes maestros del pasado guitarrístico argentino y uruguayo.

Figuran fotos y programas de Agustín Barrios, Llobet, Domingo Prat, Andrés Segovia, Consuelo Mallo López, María Luisa Anido, Noemí Toulouse, y otras figuras de principios del siglo XX y la actualidad.

García Martínez tuvo a su cargo la parte histórica y reportajes a Blanca Prat, hija de Domingo Prat, María Hermina Antola, guitarrista esposa de Gómez Crespo, y Noemí Toulouse



General Guido - Buenos Aires



María de los Ángeles Barragán
delosangelesbarragan@gmail.com



MIRADA DE MUJER SOBRE EL CAMPO BONAERENSE



El paisano Diego Florentino Stutz bien montado, enlazando a campo en los pagos de General Guido

Fotos: María de los Ángeles Barragán



Rafael Calzada - Buenos Aires



Escribe: Carlos Arancibia
sendafolclorica@yahoo.com

Viejas historias...de un pueblo joven **Villa Elisa, Entre Ríos**



Villa Elisa es un hermoso pueblo fundado con el aporte de inmigrantes suizos e italianos. Conserva, respeta y rescata cada momento de su historia.

Destinados a tan importante tarea como es la de no perder la memoria es su museo, dotado de una construcción del año 1895, cuyo propietario ha sido don Héctor D'Elía.

Los pobladores, instituciones civiles, la parroquia y hasta las autoridades del cementerio han donado tantos objetos, que uno puede imaginarse sin mucho esfuerzo lo que ha sido la vida de los colonos en los primeros años de la fundación.

Se puede admirar copas de pulpería con un fondo de vidrio muy grueso, donde los pícaros pulperos echaban menor cantidad de licor cuando los parroquianos estaban alegres. Hermosas licoreras de cristal tallado europeo titilan bajo las arañas imponentes posadas sobre fuentes de plata labrada. Ellas fueron muy usadas para servir los licores de fabricación casera: los había de menta, mandarina, durazno y el infaltable licor de yatay, debido a la cercanía de El palmar. Comparten las vitrinas mates, vajillas de porcelana pintada al estilo europeo, traídas en viejos baúles, conservadas por varias generaciones, tal vez único lazo con la tierra natal. Una sala está dedicada a los atuendos femeninos, peinetones de carey labrados, ropas de terciopelo, delantales típicos de cada pueblo, infaltables abanicos de todo tamaño y color, objetos de manicuría, espejos labrados, chales de encaje y hasta un curioso artefacto que más parece una silla eléctrica que un sillón de peluquería, donde pacientemente las damas del siglo pasado se rizaban el cabello, parecido a la permanente de hoy pero más marcada llamada croquiñol.

La gran cantidad de armas expuestas tiene un m motivo lógico: En Europa eran necesarias, porque la caza era el complemento obligado para la subsistencia, debido a las magras cosechas, ya sea por suelos agotados o por la falta de aquellos.

Hay un anexo especial para los objetos pertenecientes a la primera capilla, estandartes, libros de comunión, misales entre los cuales se destaca una verdadera reliquia del año 1624, la maqueta original de 1927 (foto 2) se enfrentan con monumentos de mármol, pertenecientes a las tumbas de los primeros pobladores o cruces en hierro forjado que siguen recordando a aquellos que se atrevieron al desafío de hacer la América.

Infaltable en estos pueblos fueron las orquestas y cada plaza guardaba un lugar privilegiado para ellas, su testimonio está conservado en instrumentos musicales, partituras, batutas o atriles, y curiosos modelos de fonógrafos de distintas épocas.



En un galpón especialmente acondicionado se ambientó el patio de una casa de la colonia con todos los elementos cotidianos desde el horno de barro hasta la batea. En otro sector encontramos los elementos escolares como pizarras, tinteros, cuadernos o textos en excelente estado de conservación.



América Díaz de Vichelut se ganó un espacio propio en la sala y el corazón de los colonos, porque fue la primera partera del pueblo, cuya intervención hizo nacer a la mayoría de los abuelos de la zona por eso el museo conserva su camilla, y todos los elementos que le pertenecieron.

La gran mayoría de los inmigrantes trajo cepas de vid y olivo desde su terruño, donde acostumbraban a fabricar vino patero, pero el rendimiento en la zona no fue bueno y solo pudieron hacerlo para uso familiar, lo que dejó una serie de implementos destinados a tal fin que fueron siendo donados al museo.

Así como distintos elementos de transporte, cada uno adaptado al requerimiento del trabajo: carros con techo porque el panadero debía salir aunque lloviera al igual que el lechero, grandes ruedas poseían aquellos, usados para descargar las mercaderías de los barcos que subían por el río Uruguay, cuando aún no había un puerto disponible, carros rusos, o los

espaciosos dedicados a llevar a los colonos a los campos de cultivo, comparten la nostalgia de días pasados junto a elementos de labranza, rejas de arado, guadañas, horquillas y hoces que guardan el sueño chacarero de esos gringos que se aquerenciaron en nuestra tierra para entrelazar sus raíces europeas con la gente de nuestra tierra.





Zárate - Buenos Aires

Exclusivo para Revista
De Mis Pagos



Texto: **Julio Enrique López**
julioenez@yahoo.com.ar

Wimpi, el mayor humorista del Río de la Plata

“El cómico al reír se burla. El satírico al reír se venga. El humorista al sonreír, compadece. Es el único que mantiene intacta, adentro, la gracia de una ternura.” **Wimpi**



Arthur García Núñez (Wimpi), Salto, Uruguay, 12 de agosto de 1906 – Buenos Aires, Argentina, 9 de septiembre de 1956.

Narrador, periodista, autor teatral y humorista uruguayo.

Con tan solo 7 años, a raíz de la separación de sus padres, se fue a vivir con su madre al porteño barrio de Belgrano en Buenos Aires. Terminó ahí el colegio primario y cursó el secundario en el Colegio Nacional Mariano Moreno. Más tarde ingresó en la facultad de medicina.

Al tiempo abandonó sus estudios y emulando a su compatriota, el escritor Horacio Quiroga, se fue a vivir dos años al Chaco para trabajar de hachero y luego como empleado en la Dirección de Tierras y Colonias. Fue complementando el rudo trabajo con lecturas que se centraban en la antropología, historia, psicología, literatura, sociología, física, filosofía, biología, química, entre otras. Esas vivencias y estudios le sirvieron para escribir páginas memorables. Con todo ese aprendizaje, retornó a Uruguay.

En Montevideo colaboró en los diarios *El Imparcial*, *El Plata* y en la revista *Pelo Duro*. Comenzó a trabajar en CX16 *Radio Carve* a partir del año 1936

En 1940 radicado definitivamente en la ciudad de Buenos Aires, hace lo propio en el diario *Clarín*, en el vespertino *Noticias Gráficas* y en LR1 *Radio El Mundo*.

En tiempos de fonoplatea con elenco, la radiofonía se inundó con los libretos de Wimpi. Fue él quien insertó a Juan Carlos Mareco en el ámbito radial, le dio nombre a su personaje *Pinocho* y le escribió los programas que lo hicieron popular.

Además de Mareco, produjo para *Pepe Iglesias* *El Zorro*, *Chelita* Linares, Ubaldo Martínez, Esteban Serrador y tantos otros. El actor y comediante uruguayo, Eduardo Luis D'Angelo, también adaptó sus libretos para la televisión.

En vida se editaron cuatro libros de su autoría: *Los cuentos de Claudio Machín*, año 1947; *El gusano loco*, año 1952 y de 1953, *10 Charlas de Wimpi en Radio Carve* y *Los cuentos del viejo Varela*. Otros libros se han publicado póstumamente.

Sus cuentos fueron llevados al disco: Omar Moreno Palacios grabó un LD con el título *La*

voz del viejo Varela, y el actor Raúl Rossi otro, con los cuentos de *El gusano loco*.

En Uruguay salieron al mercado dos simples con la voz del propio Wimpi: *Disco del padre*, sello *Clave*, en el año 1963 y *Wimpi por Wimpi: Feliz Año Nuevo*, sello Ayuí-Tacuabé, en el año 1972

Agudo observador de la sociedad, da cuenta del tiempo que le tocó vivir haciendo gala de gran ingenio: “*Antes el tipo escribía con una pluma de ganso, y era muy fácil que le saliera ‘La Divina Comedia’. Hoy escribe a máquina, y es muy difícil que no le salga una gansada.*”

Cuando tuvo a su cargo la sección policial del diario *El Imparcial*, se destacó porque su área era la más leída de ese matutino. Si no sucedía un hecho delictivo para volcarlo en la nota, él lo creaba. Tal era su capacidad de inventiva que el periódico, igualmente, tenía sus ventas aseguradas. Lo mismo sucedió en las radios donde trabajó: los mejores libretos fueron fruto de su gran imaginación.

Wimpi marcó un estilo creativo muy particular. Se constituyó, sin dudas en un maestro del periodismo, ya sea en la radiofonía, la escritura o en sus conferencias. Es reconocido, asimismo, como el mayor humorista del Río de la Plata.

Su deceso temprano provocó gran tristeza en el ambiente artístico. Dejó muchos amigos que conocieron de cerca la “*gracia de una ternura*”. Falleció en la capital argentina a los 50 años, a raíz de una afección cardíaca.

La Provocación

“Cuando Luciano, el hijo del gringo Archento, empezó a querer ir sacándole la Gregoria a Verecundo Dornaleche, Verecundo Dornaleche lo fue a buscar para provocarlo.

Encontró a Luciano recostado a un horcón, a la entrada de los ramos generales ‘La Unión del Monte’ -que supieron ser de Coralio Riopedre- pero que la viuda de Riopedre, doña Anuncia, las vendió por poco y nada cuando perdió al marido en un bueno de truco. Lo encontró ahí Verecundo a Luciano y le dijo: *-Aquí yega un hombre que no precisa yegar e’ ladera a la giñebra pa ir abriéndose paso.*

Y Luciano, nada: callado y pitando contra el horcón.

Entonces se le acercó un poco más Verecundo y va y le dice -mirándolo fijo- le dijo, dice, echando mano a la cintura, ya: *-Yo, cuando me dícido, no preciso que me apadrine la caña: peleo en corto, de topada a topada y cuando se abaja la polvareda, hay un muerto en el suelo conmigo parao al lao...*

Y Luciano, ni una palabra. Pitando, nomás, contra el horcón.

Siguió acercándosele Verecundo Dornaleche -que ya se podría decir que estaban pegados uno al otro- y echando mano otra vez, le dijo, dice: *-¡Al que me peina de raya, yo sé peinarlo de rulos! ¡Naide habrá nunca que amague pisarme el poncho y le siga el resueyo! ¡Yo supe curtir a lonja a loj maj atrevido! Y a Ujté, pa que sepa, le doy doj puñalada e’ ventaja y lo peleo atándome una mano y acostao boca abajo...*

Y entonces Luciano, el hijo del gringo Archento, apagó el cigarro contra el horcón, se guardó el pucho en el bolsillo de la blusa -sin apuro él- ¡Y le encajó una patada a Verecundo Dornaleche que, como ya era anochecido, tuvieron que ir con un farol a campiarlo entre el maizal!”

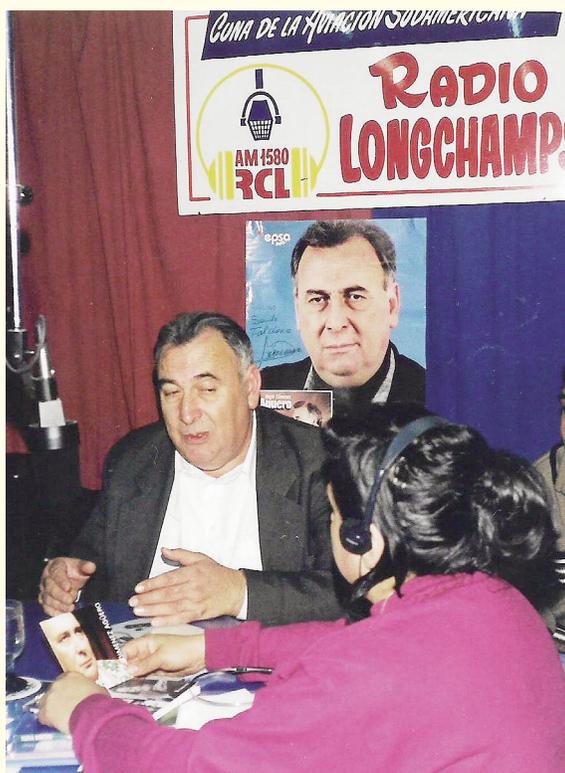
Del libro: *Los cuentos del Viejo Varela* de Carlos y Roberto Nalé editores, Buenos Aires, 1953





Hugo Giménez Agüero

*“Todas las sendas se parecen...menos la del canto
ellas caminan por el alma”*



Como un rastreador de olvidos, Hugo Giménez Agüero buscaba la senda de las estrellas. Porque ellas siguen brillando cuando ya no están al igual que la lumbre del tehuelche que sigue titilando en la noche patagónica. Allí donde la estridencia del Ande, sus cascadas, sus glaciares, sus mesetas, sus costas, la nieve haciéndose eterna y los caminos infinitos barridos por el viento, patrón de ese territorio. Allí eligió desarrollar su vida y su arte. Fue autor, compositor, cantor. Cacique Yatel, China María, Rinahuel, Mahuida-LLú, El último de los arrieros, El último tehuelche, Desde la Patagonia, Vamos a Santa Cruz, Malambo blanco, Chaltén, entre muchísimos temas que pintan la realidad patagónica. Lamentablemente murió en un trágico accidente vial el 27 de septiembre del 2011. Todavía seguimos llorando su muerte. Aquí les dejo algunos de sus pensamientos.

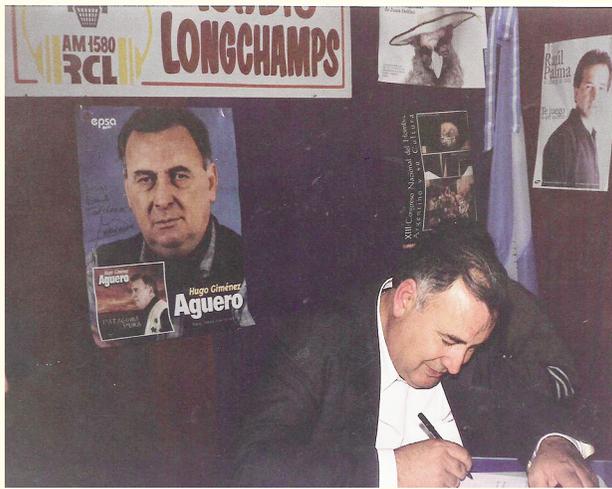
-¿Qué quiere decir Nyc?

- Nacido y criado. Son los jóvenes del interior que están lejos de sus familias para poder estudiar. Yo los he visto en Buenos Aires, como apichonados, se cuidan entre ellos. Pegan en las paredes de sus habitaciones las fotos familiares y ante cualquier noticia del pueblo se tiran de cabeza.

“Somos de Santa Cruz” está escrito en la canción sobre todo como un punto de referencia que es aquel “28 de noviembre”, departamento Güer Aike, cuyo significado es “Campamento grande” en Tehuelche, son los más humildes, la mayoría de los que estudian en La Plata son de allí, un pueblo pequeño, no vienen de Río Gallegos que es una gran ciudad con más solvencia de vida y son los que están acá, a ellos les dediqué esta canción., V y Q es venido y quedado. Por eso decíamos al pueblo de Santa Cruz de cada pueblo un paisano. Al principio hubo rivalidad entre ellos. N y C eran muy amados al principio, pero como nadie tiene que arrojar el papel de ser el dueño del lugar, y en nuestro país están abiertas las puertas al mundo. Esta canción habla de haber nacido en un lugar y cantarle a esa tierra que tanto sabe de uno.

-¿Es una canción de protesta?

- No, a través de esta obra no traté de hacer una protesta, sino simplemente una alerta para no permanecer atónitos ante las resoluciones que se toman desde Buenos Aires. Quienes están en el poder central en su gran mayoría son provincianos que aparentemente no conocen el resto del país. Por lo tanto no se ocupan de la forma para hacer la reforma como entregar los hielos continentales o poner un basurero nuclear en Gastre o matar pingüinos cuando dan autorización de dejar las piletas destapadas todo esto lo volcamos en este acento “no me toquen a mi madre”. Así sentimos a la Patagonia, esa roca, ese cielo, ese mar...esa Ruta 3.



-Sos conocedor de esa zona...

-Para la inspiración es toda una la Patagonia, especialmente la provincia de Santa Cruz. La conozco de palmo a palmo. De pronto puede estar en la costa de San Julián o en Gregores, en Perito Moreno o Los Antiguos. Todos estos pueblos están arrinconados por el viento contra la cordillera o el Lago Argentino frente al glaciar Perito Moreno. Me siento parte de ese paisaje, porque así me lo he propuesto, tutearme con él y poder contarlo.

-Hoy existen dos festivales con tu nombre.

-Sí. Uno está en Sierra Grande y el otro en Río Gallego.

Hay un tercero del que soy padrino llamado Canto del sur ubicado en Caleta Olivia. Es un gran honor para mí que hayan llamado con mi nombre estos eventos.

-¿Cómo recibiste la noticia del 3° premio en canción inédita del festival de Punta Arenas?

- Para mí fue como sacara el 1° premio. Competíamos con 18 autores chilenos y un jurado compuesto de un solo argentino y el resto era chilenos. La obra la difundió un cantor excepcional de Río Gallegos. Este kaani es letra mía y la música de Alberto Améstica.

Se había quedado sola en la meseta
Con cuatro perros locos todos pelados
Eran al fin de cuentas buenos amigos
A los que les hablaba de su pasado.

Tenía los ojos blancos como la nieve
El pelo desgredado lleno de viento
Y una gaviota herida en cada mano
Volaban las arrugas de tanto tiempo.

Estribillo

Cuentan que cuando hablaba triste decía
Yo le presté el caballo al que venía
Yo le enseñé el camino de las estrellas
Y él me quitó lo poco que yo tenía.

Vaya a saber que chenke guarda sus restos
Cundo murió ya nadie la conocía
Pero quedó su nombre suelto en el viento
Soplando en la meseta china María.

Cuentan que entre las cosas que le quedaban
Envuelta en un quillango todo raído
Guardaba la bandera celeste y blanca
Que el bravo Piedrabuena le había cedido

Cuando la flor de mata suelta el perfume
Y funde su plumaje la cordillera
Sobre una liebre Mara corre María
Y bombea la tierra su sangre negra.

Al estribillo

-Qué misterio esos perros pelados o pila.

-Es otra historia misteriosa que en la Patagonia hayan aparecido los perros pilas que son norteños. Pero hubo y los tenían los tehuelches. De tal modo que los perros de la China María oficiaban de dueños de todas sus



cosas. Si pedía prestado por ejemplo un caballo, primero le pedía permiso a sus pelados. Si coincidía que el perro movía la cabeza era que no debía hacerlo y si se lamía las patas como asintiendo, sí lo hacía.

-¿En qué se ocupaba?

-Les cauterizaba las orejas a los tehuelches. Cobraba un patacón. O sea que había gente que pagaba. A veces se solidarizaban y los largaban vivos sin las orejas. Ella había aprendido a cauterizarles con un cuchillo caliente. Su historia de vida fue grande, cuando dice la poesía por la huella de su mano volaban las arrugas de tantos años, un par de gaviotas heridas. Así describo las arrugas de las manos, todavía conservo una foto de ella

-¿Con ella está agotada la galería de la historia musical de los tehuelches?

-Les he cantado a casi todos ellos de una forma u otras. En algún momento canto por referencias. Si alguien me cuenta una historia, trato de vivir en carne propia la experiencia, pero también hay otra referencia: el espíritu, como diría algún estudioso, como pequeñas ondas que quedan en el aire y uno es el destinatario de recibirla. Obras como en "el último tehuelche." No conocía su historia pero sentí como si me la hubieran dictado, y luego se conoció la historia verdadera, pero la obra ya estaba hecha.

-La canción "No me abandones ahora" le dio el título al disco ¿Por qué?

-Me decidí por esa canción porque define un presente bastante triste de ese paisano que le anuncian por la radio que va a nacer su hijo durante un gran temporal de nieve, esos momentos que a veces deja incomunicado a un auto y la muerte los espera a sus ocupantes. Eso pasa todos los inviernos fuerte y duros. En esta ocasión trabajaba como locutor en la radio y pasé un mensaje para Zenón Martínez. En mi oficio jamás hice noticiero, después escuché la noticia que se había encontrado un paisano muerto tapado por la nieve y fue justamente este hombre que no llegó, quedó atrapado por el temporal de nieve. Fíjense que sorprendente el caballo no se movió del lugar, debajo de la rienda del caballo empezaron a escavar y estaba el hombre muerto.

-¿Cuándo vas a volcar todas estas historias de canciones en un libro?

- Las guardo para hacerlo seguramente en la vejez, cuando ya esté tranquilo. Las recopilaciones las estoy haciendo, guardo todo. Algún día haré un ensayo sobre el tema musical en la Patagonia. Estoy en condiciones morales y profesionales de hacerlo, todo lo que recogido está listo para mostrar. Es testimonio fiel de cada cosa, he alcanzado a tener una charla con algunos tehuelches que quedaron y he acompañado en su funeral a los que se fueron.

-¿Qué pasó con tu premio consagración del año '82 en Cosquín?

- Se olvidaron de darme simplemente. Me dieron el "Premio a la Autenticidad". Ese año yo canté las 9 noches. Solo con Hugo Merlo. Me lo dieron al premio 18 años después, diciendo: *Aquí te hacemos entrega del premio Consagración '82.* Y yo me fui con el premio consuelo...me perdí 18 años de mandarme la parte ja, ja.

-¿Vos sos el único artista que cantó las 9 lunas en el escenario de Cosquín?

-Creo que sí, éramos una novedad, la fuerza, la autenticidad era total, pero cada año sufrimos igual. Nunca se sabe cuándo te van a llamar.

-¿Cómo ves los artistas del canto sureño?

-No son muchos para hacer este trabajo con dignidad y no para eclipsar al otro, que viene después. Están los que están a la par. Otros quieren ir siempre adelante, otros andan humildemente atrás. Yo prefiero andar a la par siguiendo una línea estética y tradicional y están los otros que cantan letras del sur con música de vaya a saber! Hay partes que no comulgan con ellos, lo que convierte en ni chica ni limonada. Hay que jugarse por un ritmo que sea local propio auténtico. Les ha pasado a cantantes que fueron al Pre-Cosquín con temas de

Berbel o míos, pero algunas veces hicieron una balada y los bocharon. Los poetas deben cantarle a los que luchan por un pedazo de pan, decía Don Ata. Las letras de las canciones no la hacemos especulando que va a ser éxito. Esto no es una panadería, no existe lugar especial, el mejor nutriente que la familia. Yo hago todo sobre esa base, no por conservador sino porque pienso que la base del individuo la sostiene siempre los horcones de la familia. Sin ella no podemos avanzar, es lo que te impulsa a estudiar.

-¿A estudiar...sobre tehuelches?

-Sí, en el sur empiezo a escuchar historias, pero otras hablaban de una filosofía de vida. Primero busqué ponerle letras al paisaje y luego busqué al hombre, me costó un montón encontrarlo. Recién frente a él entendí porque es así el patagónico, mirándole a los ojos y entendiendo su lenguaje y su historia. Saber porque amaba tanto ese lugar y porque sufrió tanto al ser corrido a las reservas... Allí se ha hecho un genocidio silencioso. Recién hoy nos damos cuenta que eran muchísimos y hoy no hay nadie.

Hasta las ramas más pequeñas de los álamos, que crecieron de prepo junto a la cordillera, se inclinaron en responso. Los chorrillos soltaron millones de lágrimas y no nevó ese invierno. Algo más que el paisaje le faltó a mi tierra desde entonces. Fue cuando Santa Cruz se quedó casi sin alma porque moría el último TEHUELICHE.

I

Solo se quedó mirando
Al sol que se iba por los cañadones
Solo se sentó en la piedra que hasta ayer no estaba
Y canto hacia adentro las coplas del alma.

II

Quiso llevarse el silencio y
Todo el paisaje que lo acompañaba
Quiso beberse los ríos que hasta ayer cruzaba
Porque de esta tierra no le quedo nada, nada.

Estríbillo

Y se apagó nomás el viejo Yanco.
Yanco templo de ayer piel de guanaco,
Yanco sueño y tropel mogote y cerro,
Yanco nieve y después todo el invierno.
Todo el invierno.

III

Nadie lo vio que se iba
Cuando ya cansado marchó a los Antiguos
Nadie le alcanzó el quillango pa' que se abrigara
La raza TEHUELICHE con él terminaba.

IV

Cuentan que en el mismo sitio
Después cuando el tiempo gastó las nevadas
Algo volvió de la tierra por entre las piedras
Con un fruto mora que en verano sangra sangra, sangra.

Al estríbillo





PRESENTE Y FUTURO DE NUESTRA CANCIÓN FOLKLORICA

Decimos que no existe una música, si esta no tiene quien la escuche y aprecie lo bello que la misma transmite desde una categoría cultural, una satisfacción espiritual y hasta un sensorial goce que al cabo, descubrimos para nuestra satisfacción interior. Entonces y ya esfumado su último compás se impone un: *¡que bella canción!* Al parecer, una canción bella es como el vino que se paladea y se goza -tal las palabras de **Juan Carlos Dávalos** en su Oda al Vino- *por el breve instante que dura su hálito*. El virtuosismo de los músicos de nada serviría si estos desde su función no lograsen conmovier con sus instrumentos, sus melodías, sus armonías y sus gargantas, al que escucha. También “lograrán” abstraerlo hasta el paroxismo, desde la crispación sonora y hasta alterar su buen ánimo, o recordarle vivencias diversas, o convocarle el sueño desde una musical letanía, pero nada más. Según **Charles Baudelaire**, *en lo bello está implícito lo bueno*. Es que suele ocurrir, luego de haber experimentado el alto goce de una bella canción que hasta a veces, logramos intuímos más humanos, más mortales, mejores personas.

*Carne de greda inocente,
siempre recuerdo tu piel.
Tengo las manos untadas
con la masedumbre de tu desnudez...*

Mi Mestiza – Letra de **Jaime Dávalos** – Música de **Eduardo Falú**

*Ya relincha el nuevo día,
ya la esperanza amanece
y en las ancas de la vida,
en silencio va la muerte....*

Vidala del último Día Letra de **Raúl Galán** – Música **Rolando Chivo Valladares**

No es extraño entonces que cuando hablamos de la Canción Folklórica Argentina y su momento de mayor brillo y esplendor miremos hacia atrás, para desembocar en la siempre ponderada y añorada **Década del Sesenta**. Largo y sublime momento de nuestro cancionero, ya que desde lo poético musical nos llevó a sentirnos más Argentinos, más Federales. Aquella hoy recordada mirada hacia el interior, nos remitía a una poética ruralidad. Fue entonces que desde la gran urbe, se comenzó a pasar revista a los tres *Misterios Poéticos Argentinos*, según el decir de Don **Ricardo Rojas**. Virtuosa conjunción de Músicos y Poetas en pos de un resultado: celebrar al hombre -como

especie- siendo este, un componente más del paisaje; un algo que le develase la certidumbre de sin proponérselo, elevarse a la categoría de un ser superior. Todo ello por obra y gracia de una canción la cual y a su vez, nos otorgaba sentido de pertenencia a una tierra.

Aunque en la década del treinta, con la llegada de **Andrés Chazarreta** y su Embajada Folklórica Santiagueña, este como una nueva y exótica flor, irrumpe en la escena porteña para deleite de un público que hasta entonces, poco conocía y disfrutaba de los encantos de un Cancionero pleno de armonías y síncopas, mestizadas por legados precolombinos y españoles.

Unos años más tarde otro mojón fundamental y poco tenido en cuenta por los estudiosos del tema, se arrima a la capital traído por la enjundia, decisión y talento de la compañía de arte musical Boliviano de **Felipe Rivera**. Este Suipacheño (sur de Bolivia) afincado en la Provincia de Jujuy, se constituyó en un aporte importantísimo a la hora de dar a conocer en la gran ciudad, un folklore musical basto, rico y con un virtuoso ensamble entre instrumentos europeos y pre colombinos a más que pródigo, en influencias altiplánicas. Aquí las reminiscencias del Incario con su legado histórico cultural y luego, las influencias del Vierreinato del Alto Perú se derramaron decididamente hacia la extensa área geográfica, que hoy día constituye el noroeste argentino. **Rivera** con sus: Charangos, Vientos de cañas (aerófonos) en su riquísima gama de tonalidades y sonidos, guitarras, bandurrias, violines, concertinos, arpas indianas y una percusión sobria y justa, como los jadeos de la tierra...todo ello, al servicio de un homogéneo y colorido ensamble musical hasta entonces, desconocido para el oído porteño. Queda claro que los nombres de **Andrés Chazarreta**, **Felipe Rivera** y el quizá más grande folklorista que diera esta parte del continente americano **Atahualpa Yupanqui**, no agotan ni por lejos la materia prima que dio forma y consolidación a nuestra música nativa. Los Salteños con sus Poetas, compositores y agrupaciones folklóricas aportando lo suyo y de qué manera... Ellos, se constituyeron en fundamentales protagonistas del arte musical argentino. Cabe agregar que nuestros músicos académicos egresados de las escuelas Europeas en las primeras décadas del s.XX: **Julián Aguirre**, **Arturo Berutti**, **Alberto Williams**, por citar solo tres nombres, dieron lugar a todo un movimiento musical el cual tenía como eje inspirador a nuestro paisaje y sus arquetipos humanos. Ellos y quienes le siguieron, dieron forma a todo un Cancionero encorsetado -valga la expresión- en lo que por mucho tiempo se dio en categorizar como: *música Argentina culta*. Por su parte el Litoral y sus hijos cantores y poetas, aportaron su autenticidad y belleza, nacida entre acordeonas, guitarras y arpas: instrumentos europeos sí, pero las voces que cantaban: Chamamés, Polkas, Valseados, Tanguitos Montieleros, Chamarritas y un sinfín de poli ritmias **eran de aquí**...de una Mesopotamia desbordante de selvas y ríos plácidos o furiosos de torrentes, según los designios de la naturaleza. Mientras tanto, irrumpió y no se fue más...el canto del Santiagueño, enancado en chacareras y vidalas, para celebrar un áspero pero entrañable paisaje. Y el canto cuyano con su rumor de Cordillera en la Cueca y reminiscencias de yaravíes y estilos en sus Tonadas y aquí, se cumple la vieja pero siempre vigente, sentencia pre colombina: *runa allpa camaska* (el hombre es tierra que anda). Los caminos, huellas y sendas determinan el rumbo y el encuentro entre andantes, porque la música y sus formas también son eso, encrucijada de caminos. El canto de la llanura infinita es como... *un inmenso mar / que nunca calla su voz*: **Atahualpa Yupanqui** y su poema: *Elogio de La Pampa*. La llanura musical pampeana en sus orígenes careció de una personalidad musical determinante.

Fueron los Arrieros con sus inmensas tropas de mulares y su destino final las Minas del Potosí, quienes de regreso a su terruño pampeano, recordando su paso por las chicherías potosinas y arequipeñas: huainos, tristes y yaravíes. Tristes y yaravíes fueron la génesis para los Tristes y Estilos de la pampa. Porqué, si bien las décimas, cuartetas, sextinas y octavillas poéticas eran españolas; el íntimo, nostálgico y lejanísimo canto del Estilo con sus preludio guitarrístico, adagios, allegros, todo eso y más... era materia del Yaraví. A su vez la Milonga con sus varian-

tes rítmicas se aquerenció en la pampa, acunada por habaneras y afro ritmos de tambores llegados hasta las costas del Río de la Plata. Esto fue, gracias al agudo y memorioso silbido –cuando no- de los Troperos que trajinaban sus vacunos hasta las tranqueras de los corrales de Buenos Aires. Ellos, al volver a sus pagos de la llanura ya sin vacas ni mulas en su peregrino y cercano horizonte, regresaban con una forma musical nueva que el mismo se encargó de renovar y personalizar, según lugares y ánimos de quien la interpretase: Milonga Corralera, Milonga Canción (pampeana), Milonga Surera...

Hasta aquí... es decir, mediados de la década del setenta del siglo pasado, el cantor criollo en su voz, portaba el paisaje comarcano, unido a su íntimo sentir. Pero... algo ocurrió que dio por tierra con este paradigma. Entre gallos, medianoche y DICTADURAS... surgió una pseudo tradición, al amparo de foráneos instrumentos percusivos y la aparición de la electrónica en el sonido de nuevas cuerdas para enmudecer así, la dulzura infinita de la guitarra española y como corolario, una parafernalia de luz y estentóreos sonidos, en apoyo a letras almibaradas... aboleradas y ramplonas, más de una vez. Estas impudicamente, fueron apagando a un discurso poético musical hondo, personalísimo y también conmovedor, desde lo testimonial. Lo demás, lo que llegó después es la poesía (¿?) la cual se canta por estos días cuando haciendo uso y abuso de términos como: *Pachamama, carnaval, changuito, madre tierra, piel, etc. etc...* hasta vaciarlos de contenido.

Quizá y alguna vez, a nuestro Cancionero Nativo le llegue una hora de renovación y puesta nuevamente en valor de su riquísimo patrimonio, heredado a su vez de muchos de los nombres que aquí hemos citado. Ahora bien, estoy convencido que esa renovación –paradojalmente- ha de llegar desde el mensaje poético y desde sus genuinos y antiguos instrumentos musicales. De lo contrario lo que hoy día se personaliza como folklore musical argentino, continuará con su ya notorio y putativo hermanamiento con el... rock.

*“...Sufre etapas de confusión, de desesperanza, corren a veces aires de extranjería insubstantial pero llegan las fuerzas del viento pampero, se alejan los nubarrones y el cielo queda limpio...”-
Atahualpa Yupanqui (de *Elogio de la pampa*). Aquí y finalmente, me permitiría sumar otros vientos testigos del canto comarcano...el Zonda, el Patagónico y el Viento Norte por ejemplo,. Porque los vientos también son eso... metáfora de un virtuoso recomenzar...-*

O. Augusto Berengan
Escritor y Músico





Rafaela - Santa Fe



Raul Vigni
raulvigni@yahoo.com.ar

Ese señor en plural

Lo conocimos en Cosquín, fue en un año muy intenso, como solían presentarse en aquellas épocas nuestras incursiones en el verano tórrido del Valle de Punilla a fines de enero. Un día comenzamos a ver por los lugares que frecuentábamos a un trío con características de familia. Muy interesados ellos, tratando de descubrir cada lugar de la magia que esa población serrana ofrecía al visitante. Y con un bagaje muy particular observamos en sus equipajes cotidianos equipos de fotografía, mucho interés en captar cada detalle de lo que se les iba presentando en el ámbito que frecuentaban. Supimos con el correr de los días que se trataba de un matrimonio con su hija. Todos muy cordiales, amigueros, solícitos, incorporados al grupo de amigos con los que cada año nos encontrábamos en el Festival Mayor del Folklore argentino. Durante muchos eneros nos seguimos encontrando y compartiendo el celo que ellos seguían poniendo en esas producciones fotográficas que también se proyectaron a una propuesta de edición gráfica dorada para un aniversario del encuentro musical en el Escenario Atahualpa Yupanqui que al fin no prosperó como se habían ilusionado. Pero creció el desafío y nació una revista que se ocupó de darle cabida a la realidad telúrica y al rescate de tradiciones e historia vernácula.

Eran Ernesto Tejeda, su esposa Marta Eugenia y su hija Carolina. Desde aquellos días, nuestros amigos responsables de llevar adelante la edición de la revista *De Mis Pagos* que cumplió su misión de difundir el acervo nativo durante todas estas décadas sin disminuir su entusiasmo ni un tranco de pollo. Gracias por todo lo que han entregado, pero fundamentalmente por la perseverancia, la seriedad, el respeto, y la calidez con la que nos han hecho sentir parte de Uds. desde siempre. Se trata de gente aglutinante que nos incluyó desde el primer día. Un abrazo de nuestros pagos.

Raúl Alberto Vigni y flia.

Proyecto Cultural “Mi País, Mi Continente”

Suplemento Cultural “La Palabra”

Rafaela (Sta. Fe) 28-06-2020

PD: Con mucho afecto para el salteño Ernesto Tejeda y flia. Ese de la tarjetita profesional con el huevo y la llavecita que le abría la cáscara como a una latita de picadillo...





Villa Mercedes - San Luis



Jorge David Cuadrado
jorge_david_cuadrado@hotmail.com

MONUMENTO A LOS MAESTROS PUNTANOS DEL SIGLO XX

Héctor Victoriano Lombera Cuadrado colaborador de la Revista *De Mis Pagos* ha muerto y nos ha dejado una gran pena.

El trabajo encomiable que realizara Lombera para las distintas disciplinas del folklore lo definen como una verdadera autoridad. Su prestigio excedió las fronteras de nuestro País.

Quiero compartir con los lectores y amigos, mi proyecto para levantar un monumento a los Maestros de San Luis, idea que le gustó a Héctor y que si se concretara será en parte homenaje a él que se siendo maestro en San Luis se fue a trabajar a la Patagonia .como tantos otros.

Me llamaron del gobierno de San Luis para informarme que el proyecto tiene el numero de expediente 2140174-20.

PROYECTO:

MONUMENTO A LOS MAESTROS SANLUISEÑOS, como “FARO DEL CONOCIMIENTO”



CONSIDERACIONES:

La educación nacional de gran parte del Siglo XX fue asombro del mundo y a pesar de su gran importancia en pos de la nacionalidad argentina no tiene un monumento. “...la que al darle el saber le diste el alma” dice el himno a Domingo Faustino Sarmiento.

La contribución máxima que la provincia de San Luis ofrendo a la Argentina y a la humanidad en el Siglo XX fue la de maestros que llevaron la luz a los lugares más lejanos del país especialmente el sur de Mendoza, sur de San Luis y los territorios nacionales (hoy provincias) que llegaban hasta Tierra del Fuego.

Existen calles en algunas ciudades del país que llevan por nombre “Maestros Puntanos” y la Ciudad de Córdoba con sus 400 años de Universidad tiene una escuela que se llama “Maestros Puntanos”. Es correcta la expresión Puntanos para referirse a maestros egresados de toda la provincia y además la expresión es muy distinguida.

El mérito y sacrificio que aquellos maestros que hoy tienen más de 80 años y otros ya se han ido a mejor vida, merecen de la provincia un monumento.

Algunos maestros hicieron sacrificios en lugares tan alejados e inhóspitos que los podríamos comparar a los sacrificios de los misioneros en América del Siglo XVI y XVII. Aquellos jóvenes maestros fueron solitos, el estado y la patria para grandes zonas. La bandera argentina en esos lugares lejanos hacía su obra al flamear, al igual que aquellos blancos delantales.

SÍNTESIS:

Plasmado en un monumento -es este caso la propuesta es levantar un **“FARO DEL CONOCIMIENTO”**, como un recordatorio para las actuales y venideras generaciones de los valiosos e innumerables aportes que en materia de educación formal efectuaron todas aquellas generaciones de “maestros puntanos”, que aje-

nos al sacrificio que implicó el desarraigo, los magros sueldos y las inclemencias climáticas, no dudaron en dispersarse por todo el territorio nacional para cumplir con el sueño del *Gran Educador*.

OBJETIVO:

Levantar – de acuerdo a las sugerencias del autor- un monumento, que en este caso tendrá la figura de un faro - pues sería un faro- y en cuya estructura se podrá albergar un “museo de sitio” –“biblioteca” “pinacoteca” y sala de conferencia/espectáculos a los efectos de encumbrar la figura del “maestro” como forjador de hombres de bien en la República.

SUGERENCIAS

El Monumento: Propongo que se realice en Villa Mercedes; en la misma Ciudad o pasado el Río V hacia el sur oeste, de tal manera que se vea al fondo de la Avenida 25 de Mayo o de la Avenida Bartolomé Mitre.

Este monumento consistiría en un faro. Tal faro debería ser visto a gran distancia.

Priorizamos la altura y los materiales de su construcción para su duración en el tiempo.

Si se decide hacer una obra que aprovechando la estructura proporcione espacios para distintos fines, sugiero una torre con cuatro patas, que baya gradualmente afinándose hacia arriba, hasta rematar en el faro en sí. Lo fundamental es que dicho faro se vea desde las calles de Villa Mercedes, tanto de día como de noche, y que desde las rutas nacionales y provinciales se vea a gran distancia.

El esfuerzo de la provincia debería estar enfocado en esto y dejar abierta la posibilidad para todo agregado e innovación que contribuya a su monumentalidad, homenaje y simbolismo como serían placas, estatuas, esculturas, acaso un Cinerario, etc., etc.

TAREAS

- a. Decisión político-administrativo sobre el proyecto
- b. Conformación de una UEP (Unidad Ejecutora Provincial) responsable
- c. Estudio formal de contenidos
- d. Elaboración de las Bases para el llamado a concurso sobre el proyecto

CONCLUSIONES

Desde la fundación de San Luis el conquistador colgó su espada y empuño la herramienta de trabajo, los antiguos pueblos que había antes de la llegada del español era gente de trabajo por lo que se fue formando un pueblo por 200 años hasta que esa gente se entregó a la causa emancipadora y lo que conocemos como la organización nacional. Luego el pueblo fue resistente a la adversidad e incorporó a los inmigrantes que llegaron al país a fines del Siglo XIX y principios del Siglo XX, en esa etapa y también un poco más adelante en el tiempo, los maestros puntanos mostraron lo mejor del pueblo puntano; su resistencia y su entrega en el sentido del deber en pos de los demás.

Los antiguos Romanos consideraban que las formalidades tenían por fin causar una gran impresión en los sentidos para que permaneciera en la memoria de las personas, los monumento cumplen esa función.

*Dr. Jorge David Cuadrado
febrero 2020*





República Oriental del Uruguay



Hamid Nazabay
psicolibre@hotmail.com

Osiris Rodríguez Castillos y sus obras para guitarra (y recitante)



Para este año está prevista la publicación del libro *Osiris Rodríguez Castillos - Obras para guitarra*, del guitarrista e investigador Oscar Redon Cabrera, con la colaboración de quien suscribe y el prólogo de Sergio Fernández Cabrera. Como el anterior tomo (para guitarra y canto), se trata de un edición crítica y anotada de la obra del gran maestro. De tal modo, brindamos para De Mis Pagos, además de la primicia, un anticipo que incluye la introducción y la nómina de partituras que se publicarán.

Este nuevo libro, al que le precede un primer volumen titulado *Osiris Rodríguez Castillos - Obras para guitarra y canto* (2019), presenta obras para guitarra sola: músicas que, a su vez, tuvieron distintos modos de expresión. Más allá de lo compuesto o de la idea de que estas se ejecutaran como tales, las mismas fueron funcionales a la poética del autor-compositor.

Como tal, esta compilación incluye la totalidad del repertorio que Osiris grabara y pautara para guitarra solista, con ciertos agregados como el “Estudio”, las “Cuatro milongas” y una versión de “Cielo de los tupamaros”, obras que él no registró en fonogramas.

Las fuentes consultadas para las transcripciones fueron tres: partituras manuscritas, partituras editadas y grabaciones. En este último caso, ante algunas ausencias de notación musical –más allá de la investigación preexistente, no hallándose– se optó por la transcripción desde la grabación original realizada por el autor en discos; por lo tanto, se trata de obras hasta entonces inéditas.

En la mayoría de los casos se ha tomado la referencia de la pauta de la partitura manuscrita, ya que sólo tres de las obras aquí contenidas fueron formalmente editadas: *Creciente en el río Yi* (1963), *Música para ranas* (1966) y *El cuento de Juan Corazón* (1966), todas para Editorial Lagos. Asimismo, siendo coherentes con el criterio (base del primer volumen mencionado), lo que está transcrito se corresponde con lo grabado por el autor o con las versiones sonoras definitivas, lo que encubre una dificultad: muchas veces lo escrito por Osiris en partituras no se corresponde estrictamente con lo grabado en fonogramas. En esos casos, se realizaron las modificaciones pertinentes; y de tener relevancia, se especificó en las notas o fichas técnicas de cada composición.

La mayor parte de este repertorio guitarrístico fue utilizado por el autor como base musical para los poemas. De todas maneras, la titulación de música y poema no siempre es equivalente, cada uno tiene su nominación propia. De tal modo, se ubicó en la tabla de contenido como subtítulo de las obras musicales los títulos de los poemas (por ejemplo: Creciente en el río Yi / Canción para mi río).

Otra inclusión novedosa, para dar integralidad y totalidad a las obras, fue incorporar los textos que prologan a los poemas y a las músicas en los discos, breves prosas poéticas que anteceden a la poesía y a las composiciones que los contienen. Los mismos no están incluidos en las partituras originales y tampoco figuran en los libros del autor. De más está decir que los poemas también están adjuntos y fueron transcritos de la bibliografía de Osiris.

Al ser la mayor parte del corpus obras para guitarra que oficiaron de base musical a los poemas puestos en voz, haremos algunas precisiones conceptuales: aquellas que Osiris utilizó las explicitaremos y ahondaremos. Más todavía, porque fue cambiando de terminología en el transcurrir de su obra para referirse a estas composiciones. Además, para cuando tuvo “resuelto el problema” y logró nueva definición, esta no figuró siempre en las partituras y sí en comentarios de discos posteriores.

Osiris, en alguna de las partituras de composiciones instrumentales que utilizaba para los poemas, hacía la aclaración de “*Música incidental para el poema...*”; no obstante, esto fue en un momento, al menos en lo publicado, hasta 1966 (ver “Música para ranas”, donde al final de su segunda página anota: “(*Música incidental para el poema “Como esta lluvia mansa” del libro “Cantos del norte y del sur” del autor*)”). Más adelante, en 1970, para el LP “Volumen 3” afirmará claramente: “*Nos place ofrecer aquí –creemos que satisfactoriamente resuelto– un problema que nos planteáramos hace casi veinte años: el de los Poemas Formales Para Recitante y Guitarra.*” Es decir, hay un cambio, sino de sustancia de esencia: el pasaje de una música incidental para un poema a los *Poemas Formales Para Recitante y Guitarra* (así con mayúsculas). Del incidente, del uso de una música que adorne al poema, casi secundariamente, pasa a la proposición conceptual, a la sistematización de un método, donde cada elemento –como *parte* de un todo– tiene paridad en relevancia: poesía, recitado y música. Entonces, en las partituras (manuscritas) donde indicaba a qué poema le correspondía la música, especificaba: “*Parte guitarrística del poema...*”, cuando la titulación música/poema no era la misma; o “*Parte guitarrística del poema para recitante y guitarra*”, si era homónima.

Ahora bien. La función de la música incidental parece ser algo distinto a la concepción osiriana definitiva. Lo incidental se trataría de una música de fondo, ilustrativa o que da marco a lo que transcurre performativamente, sea una película o una obra teatral (desde donde surge la terminología) o, como en este caso, un poema. Lo significativo es que, como metáfora gestáltica, la noción de figura y fondo es clara: el poema toma relevancia y es acompañado por la música. La función no es el mero ornamento sonoro –loable también– sino el acompasarse emotivamente y darle continuidad a la escena y/o a la puesta en voz. Evidentemente Osiris consideraba que su música, las composiciones para guitarra que realizaba, cumplían con esos preceptos. Empero detectó que, si bien funcionaban así, como significante, eran composiciones en sí mismas; incluso les había dado otro título, signando las obras –generalmente– de modo diferencial a los poemas. Para él, cualitativamente, esas músicas adquirían la misma preponderancia que el poema y su recitación. Pero no sólo eso, existe también una condición tecnológica implícita para que Osiris refiriera a lo incidental y pasara a posteriori a la “formalidad” de un “nuevo género”, apoyado ya no en lo técnico sino en ele-

mentos ejecutorios y neuropsicológicos. En los primeros discos (*Poemas y canciones orientales*, 1962; *Canción para mi río*, 1963; *Osiris*, 1965; y *El forastero*, 1966) grababa los poemas y las composiciones para guitarra por separado, en distintas pistas, no ejecutaba y recitaba al mismo tiempo. Entonces, allí sí –y sólo por eso– se justificaría lo incidental. Sin embargo, en nuevas versiones de las obras deja atrás el término ‘incidental’ para señalar al “nuevo género”, siendo que las músicas para los poemas eran las mismas, pero ahora tocando y diciendo en simultáneo (a partir del LP “Volumen 3”). Dejemos que el propio Osiris dé cuenta del método, para lo que citamos la contra carátula del LP “Cimarrones” de 1973:

“Los romances que en versiones anteriores ilustráramos en “Play Back”, son ahora Poemas para guitarra y recitante.

“Se trata de un nuevo género logrado por la simple formalización de tendencia popular a improvisar música acompañante para versificaciones recitadas.

“Esta formalización ha consistido en escribir silábicamente, (y como sonidos indeterminados) los dibujos rítmicos producidos por la enunciación de los versos, componiendo en base a ellos, música concertante...”

De todos modos, aquí, quizá al pasar, realiza otro giro epistémico, invierte las actividades: de los poemas para *recitante y guitarra* a que aludió en el “Volumen 3” y en partituras inéditas pasa a los poemas para *guitarra y recitante*, otorgándole –de manera latente– primacía a la música. Es esta la que tiene –en tal caso– por función contener al poema y no al revés, como si los versos fueran los que acompañan a lo musical, algo que en la misma contra carátula de 1973 deja entrever:

“La música resulta un lenguaje ideal para expresar la más extensa gama de sentimientos y sensaciones.

“De ideas no.

“Para cuando se trata de expresar ideas sin abandonar la atmósfera musical, definiríamos la música como, un arte que “pide” la palabra.”

Ojalá estas obras sean la apoyatura de recitadores de aquí en más. Sean estos guitarristas o no; la posibilidad del dúo de recitante y guitarrista es plausible también y muy poco explorada. Asimismo, que integren los repertorios de los guitarristas como obras instrumentales mostrando el acervo guitarrístico osiriano y con él toda una gama de sonidos, pasajes folklóricos, motivos criollos olvidados, aires antiguos, evocaciones nostálgicas, profundidades metafísicas y, por sobre todo, la expresión plena del espíritu musical de la pradera platense.

Partituras contenidas en el libro:

Creciente en el río Yí/Canción para mi río, Serenata, Talita del pedregal, El cuento de Juan Corazón, Balaio/Canción del contrabandista, Fines de marzo/Una carta de otoño, Grillo Nochero, Vals heredado/Compuesto para una pena zaina, Manos brutas, Canción para mi guitarra, Tacuara, Canción sin cuna, Te recuerdo, Romance del malevo, Pena de camino largo, Música para ranas/Como esta lluvia mansa, Canción para decir adiós, Pájaros de piedra, El forastero, Estudio, Cielo de los tupamaros y Cuatro milongas.





Rubén Pérez Bugallo

Viajo mucho, pero mi lugar está en mi querida Buenos Aires

Partió demasiado pronto Rubén Pérez Bugallo, más precisamente el 10 de febrero de 2007, y nos dejó huérfanos de todos sus trabajo de investigación que lo llevaba a recorrer el país, involucrarse en las diversas comunidades, siempre guardando la fidelidad de sus visci- tudes. Fue investigador del Instituto Nacional de Musicología, y el CONICET. Su último trabajo fue "Música mbya del territorio argenti- no", como músico fundó el grupo Antigal con quien grabó la música de los originarios de América, actuando en diversos escenarios. Muchas fueron las investigaciones y muchos los galardones con que fue distinguido. También engalanó nuestra revista: De Mis Pagos con sus artículos. Aquí les dejo una de las tantas conversaciones que mantuvimos.



*

¿Tu último libro es de tradiciones regionales?

-Sí, es el un cancionero popular de Corrientes que editó editorial Colihue, después de varios años de recopi- lar sobre el terreno, en realidad es una antología de los cantores populares correntinos anónimos y la segun- da antología de chamamés muy populares y reconocidos pero ya difundidos por el repertorio discográfico.

- Muy pronto vas a lanzar un nuevo emprendimiento.

- Sí con el grupo Antigal hemos decidido sumarnos a la movida peñera tan importante en este momento y decidimos llevar adelante una peña en todos los viernes en Tía Clara, Alberdi y Riglos, barrio de Caballito. Con artistas invitados que se están sumando una enorme cantidad de artistas a tocar por su cuenta o con nosotros. En este momento Antigal está actuando solo cada tanto en diversos lugares y escenarios.

-Pero vos sos muy viajero

-Se suman esas dificultades con mis viajes permanentes por cursos, conferencias, trabajo de terreno, con la televisión sumada a la actividad del conjunto. Se hace un poco complicado pero tiene que ver con investiga- ciones y divulgaciones de actividades folklóricas.

-Saliendo del terreno musical. ¿Qué te parece la remoción de las momias del Lullaillaco?

-Lo primero que hay que tener es muy claro el estudio que se va a realizar, y que hay que tener en cuenta. Aclaro yo no soy arqueólogo ni mucho menos. En el Instituto de Antropología tengo colegas que sí lo son y

responderían mejor tu pregunta. Intentaré estar a la misma altura. Para mí es una cuestión ética. El arqueólogo tiene que saber hasta dónde tiene derecho a exhumar restos arqueológicos y además restos humanos adentro del yacimiento. Por otro lado, hay cosas contradictorias. La gente que se erige como descendientes de los restos humanos dentro del yacimiento, cuando en realidad no está demasiado probado que así lo sea...hay que tener mucho cuidado.



-¿Ese relevamiento está cargo de quién?

-Hay un equipo del National Geographic trabajando. Son científicos extranjeros cuyo currículum no me consta que sean demasiado nutridos. Vuelvo a insistir en Argentina hay arqueólogos muy prestigiosos, trabajadores que no se han convocado ni siquiera para opinar...tal vez eso sea lo más grave de todo. Está el Instituto Nacional de Antropología, donde hay un consejo de antropólogos que estamos trabajando sistemáticamente en todos los temas y deberíamos ser consultados. *

- ¿Cómo te fue en las investigaciones de los chiriguanos?

-El último trabajo en el terreno fue en el borde occidental del Chaco, concretamente en Tartagal Salta y alguna disparada a los alrededores de San Pedro, Jujuy, Yuto, sobre el ramal jujeño. Es un proyecto que estoy trabajando hace muchos años de las expresiones musicales de los guaraníes: es una cuña guaraní que hay en el noroeste: los chiriguanos o chiriguanos-chañé, una pequeña especie que tiene la particularidad los tapetes, es un enigma etnográfico. Si bien se demuestran tener filiación guaraní, parecen que tuvieron relación con el grupo guaraní con los grupos chaqueños típicos como los tobas o los matakos.

-¿Por qué pensas que se creó una cuña étnica?

-Los guaraníes siempre fueron netos migratorios agresivos, siempre se movieron para ocupar terrenos de otros grupos étnicos para dominarlos y conquistar nuevas formas de vida, buscando "la tierra sin mal", lo que ellos pensaban como una suerte de paraíso en la vida, una muy clara comparación con el paraíso del cristianismo, la diferencia que el de ellos es en vida y los cristianos lo imaginan en la muerte. Por eso se producen las migraciones. Así llegaron a la provincia de Salta y Jujuy, produciéndose esa cuña entre grupos humanos que por un lado son andinos y por el otro son chaqueños, matakos, guaicurúes, mata guayos. Pero la última migración masiva ha sido de causa laboral. Se fueron a trabajar en los obrajes a partir del siglo pasado y allí están todavía. Cuando uno recorre la ruta 34, y para unos 200 metros para adentro se encuentra con aldeas chiriguanas.

-¿Es numeroso el grupo?

Yo no manejo la cifra exacta, pero serán 25 a 30.000 habitantes más o menos.

-¿En qué estado los encontraste?

-Los guaraníes son de todos los grupos étnicos los más conservativos y orgullosos de su propia cultura, luchan por conservar su idiosincrasia, sus personalidades como grupo. Es muy interesante cuando el visitante no necesariamente un antropólogo, llega a ese lugar uno tiene que andar con cautela, aunque no vaya a pedir nada sale alguno y dice: "*Tenga mano compañero, está en tierra ajena, a ver como se porta*". Eso realmente me gusta eso es como decir: -Usted está en mi tierra le muestro, si quiero- (risas)

-Ja, Ja vaya recibimiento.

-El guaraní tiene eso, uno se debe ganar su confianza, como en todas partes, pero con ellos es más acentuado. Hay que demostrar que se respeta sus espacios, y demostrar que sabes algo de su cultura, de su música, podés champurrar un poco su lengua. Entonces las cosas se van dando, se van abriendo culturalmente.

-¿Sabés lenguas aborígenes?

- Sé hacerme entender un poco con los chiriguanos, los mbyas misioneros, un poco de mataco, y algo más de quichua.

-¿En cuál te sentís más cómodo?´

.El chiriguano es el más manejo, como para entender de qué están hablando y participar de la conversación porque son muchos los años de trabajar con ellos. Y el quichua me es más fácil porque mi suegra es parlan-te, aparte hice algún curso antes de andar por Santiago.

-¿Qué pensás de la expansión de la cumbia en todo nuestro país?

- Solo que la cumbia ha logrado una gran difusión por todo el territorio, pero yo veo que hay una música que se ha difundido y alcanzado todo un proceso de folklorización en zonas que no son los originales no es la cumbia, sino el chamamé. En la Patagonia está empezando a ser música propia, en algún momento pasó a esa latitud.

-Bueno la migración interna es mayor.

-Sí, los hombres de Corrientes y los santiagueños fueron los más viajeros, recorrieron el país, a veces por razones laborales. En gran Buenos Aires ni hablar y lleva su música donde va. Se da hasta en la lengua, al contrario del santiagueño que trata de guardarla, tengo testimonio en personas un poco mayores a nosotros que han confesado la prohibición siendo chicos de comunicarse en quichua. Por la idea que de esa manera iban a aprender mejor en la escuela sabiendo castellano. En cambio el correntino, un poco por ese orgullo étnico no tiene problemas para hablar su lengua donde sea. El alero quichua ha revertido en muchos casos la situación. Hay muchos chicos jóvenes que habla en la lengua con sus mayores.

-Si tendrías que elegir un lugar para trasladarte para hacer un trabajo de campo. ¿Cuál sería?

- En mi provincia querida, mi provincia de Buenos Aires, donde nací y vivo, ella siempre me atrapa.

-Justamente de ella tenés cuatro recopilaciones con Atilio Reynoso muy interesante.

-Sí, es un trabajo analítico, cada tema lleva la historia, el análisis musical y antropológico. De donde vino y porque nosotros lo interpretamos de esa manera, no es otra cosa que guardar la fidelidad documental por la fuente, el registro de lugares donde se grabó. Supongamos tenes el disco y tenes el chotis de Moquehué. Yo se lo grabé en Moquehué una localidad de Chivilcoy a don Francisco Bidobono, lo tocamos tal cual lo hacía él , el acompañamiento de guitarras, respetando esa fidelidad tanto en la estructura, en el estilo, y los instrumentos utilizados . Todo esto se va a explicar en un libro que tendrá 250 páginas por lo menos.

-¿Se va vender junto al CD?

-Claro, va a ser una obra que va a contribuir a la historia de todo el movimiento, ya que se va a hacer algo a través de la labor de un conjunto, el primer antecedente que el que hicimos con Reynoso.

-¿Lo haces en forma privada?

-No, lo va a editar el IUNA, o sea Instituto Universitario Nacional de Arte. Las investigaciones las hace en forma privada porque yo soy investigador del CONICET Consejo Nacional de Investigación y Técnica. Hay que decirlo para que nadie se sienta herido por omisión, con sede de trabajo en el Instituto Nacional de Antropología.

- ¿Tenes trabajos sobre la cueca cuyana?

-Trabajos de investigación no, solo algún artículo suelto. Pero me gustaría hacerlo sobre la tonada cuyana y la neuquina. Son proyectos que duran muchos años. El problema es que se agotan una vez hecho como el estudio sobre Salta. No se reeditan. Tendría que aparecer un empresario que se dé cuenta que la cultura es negocio como pasa en Europa. Que se puede hacer cultura y ganar buen dinero... lo cual no es malo. Pero acá no se entiende del todo, a veces se recurre a "las expresiones culturales o folklóricas" entre comillas pero hay otras más dignas y basadas en trabajos sistemáticos que no tienen tanta dificultad y sin embargo la gente perciben su importancia y las quieren tener para difundir y aprender cosas de nosotros todos los días.

* *Fotos: Ernesto Tejeda*



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: hgarciaguitarras@yahoo.com.ar



La Plata - Buenos Aires

Para Revista *De Mis Pagos*
De Mi Baúl de Mensual



Texto y fotos: **Carlos Raúl Riso**
Chasque: carlosraulriso@yahoo.com.ar

JUAN QUIROGA, payador neuquino



Antes de entrar de lleno en el artículo, expreso mi agradecimiento a Marta Eugenia y a Ernesto Tejeda por la posibilidad de haber estado participando en todos estos años en las páginas de “De Mis pagos”. Lamento profundamente el cese de la publicación, pero la vida es así: nada es eterno, todo tiene un comienzo y un final.

Repito: ¡Muchas Gracias!



Juan Quiroga fue el seudónimo de quien en realidad se llamó **Camilo Haums Gómez**, siendo nacido en Neuquén el 17/06/1887, en el hogar de un vasco español y de Margarita Lara, hija de una cautiva.

Realizó estudios primarios en el Colegio San José de Calasanz, en Bahía Blanca, lo que nos hablaría de una familia de “posibles”.

De allí en adelante su vida transcurrió a lomo de caballo forjando una juventud aventurera y andariega, y en los fogones paisanos de ese peregrinar, se hace cantor y payador. Ya en su Neuquén natal había aprendido a defenderse, primero en el acordeón, y luego en la guitarra.

Por 1904 (recodemos que no habían pasado 20 años de la conquista del desierto), con solo 17 años, abandona sus pagos con la idea de llegarse a la ciudad Capital de se hace a la huella con daga y trabuco al cinto, y con una tropilla entablada de 16 caballos recién domados por él mismo. La primera etapa del viaje la cumple al llegar a Azul, donde fue recibido por la tribu de los Catriel; allí permanece unos días y cambia a un indio su trabuco, por un poncho y un caballo. Finalmente, al cabo de 30 días de marcha, llega a Dolores donde se conchaba en campos de don Bautista Alchourón, manteniendo esa relación por espacio de 7 años. Largo tiempo peregrinará por estancias del este y sudeste bonaerense como domador, resero, esquilador, y hasta en las cosechas; finalmente cae a Buenos Aires donde, como carrero, trabaja en el relleno de los terrenos próximos a Puerto Nuevo. Es así entonces, que por 1920 se radica en el barrio de Parque de los Patricios.

Antes, al ser llamado a cumplir con el servicio militar en el arma de 'marina', le tocó embarcarse en la Fragata Sarmiento, y cumplir uno de sus viajes de instrucción alrededor del mundo, conociendo los más importantes puertos y ciudades. 19 meses le insumió cumplir con la Patria.

Según sus recuerdos en el año 1907 -cuando anda por los 20 años-, en el Almacén "", en los deslindes de Lomas de Zamora, Almirante Brown y Quilmes, improvisó junto a Betinotti, en una de esas reuniones para 'juntar unos pesos', aclarando que "no fue una payada".

El 29/04/1932, ya hombre de casi 45 años, se casa con María Cepeda, (hija de Don Lorenzo Cepeda, mayordomo de la Estancia "La Luz", en Bella Vista, establecimiento de Norberto Quirno Costa, quien había sido vicepresidente de la Nación entre 1898 y 1904); con María tuvo 5 hijas, viviendo afincado en Boulogne, partido de San Isidro.

A los 80 años, por 1967, con el auspicio del Círculo Tradicional "El Lazo" de esos pagos, apareció el opúsculo "Versos del Payador Argentino Juan Quiroga", el que nos permite conocer algo de lo que han sido sus criollos decires.

Cuando le faltaban 11 días para cumplir 89 años, falleció el 6/06/1976, en la localidad de Moreno.

Vale la pena aclarar, que para hacer este informe nos hemos valido de un trabajo periodístico del recordado soguero D. Luis Alberto Flores, quien lo visitó en su casa a principio de 1968, hallándolo ataviado, a los 80 años, de chiripá y bota de potro.

Su compuesto más popular es sin duda el que se titula "El Salao", aunque a veces se nombra como "La Leyenda del Salao", pero que en la única publicación que le he encontrado, en Revista "El Caballo", solo se titula "El Salao", y en él narra la muerte de dos reseros, hecho acontecido por 1914.



**A los 80 años
(Rev. El Caballo 1968)**

Don Alberto "Tito" del Castillo Posse, el hombre que reglamentara como deporte el juego del pato, en junio de 1958 tuvo unas palabras muy precisas sobre Quiroga, que me parece

necesario compartir ahora: *"Juan Quiroga, payador argentino, así firma (sus composiciones). Y a fe de que lo es; sin ambages, ni reticencias, ni cumplidos, canta porque aprendió a cantar como los pájaros del campo 'sin máistros ni directores'. Es payador nato en toda la extensión de la palabra. Si no que lo digan mis amigos Justo P. Sáenz, Omar Menvielle, Gualberto Márquez (Charrúa), poetas en actividad, que cantan con amor al campo argentino.*

Juan Quiroga es un gaucho en la verdadera acepción de la palabra.

Domador, trabajador en sogas y siempre resero. Vive de sus oficios naturales que le enseñó la experiencia de la vida y canta porque es payador.

A pesar de sus muchos años, dotado de prodigiosa memoria, cantó con su guitarra días pasado en mi casa, más de siete horas consecutivas delante de selecto auditorio que lo proclamo sin reservas. Improvisó sobre diversos temas camperos, prevaleciendo el caballo con claridad y discreción y cuando alguien le preguntó de quien son esos versos, él contestó sin inmutarse, con serena altivez: 'Son de mi pertenencia, solo canto lo mío'".

Ese era Juan Quiroga. Recientemente se han cumplido 44 años de su desaparición.



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





Rafael Calzada - Buenos Aires



De PLUMAS CON FUNDAMENTO:



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

El molino de Cachi

zamba

Letra. **Martín Alemán**

Música: **Gerardo Macchi Falú**

Martín Alemán se auto titula coplista, cantor de cocina, pero su extensa obra nos indica que en su vida dividida entre la ingeniería y las coplas, ha sabido observar profundamente el paisaje y sus protagonistas. En esta zamba nos hace una postal de ese molino en Cachi, Salta. En la letra de la zamba nos pinta los sueños trabajosamente alcanzados por los Durand. Macchi Falú le puso la música. Aquí les cuento como fue escrita a través de su autor.

“Con Macchi Falú decidimos una vez encontrarnos en Cachi. Allí unos amigos: Niní y el Payo Durand, habían comprado unas hectáreas y construidos una hostería muy linda y acogedora alrededor de un viejo molino de agua que la gente, desde tiempos inmemoriales utilizaban para moler sus granos. Ellos, incorporaron al molino al lugar en donde se desayuna y es así que, todavía el molino cumple su función. Pasó que, por cuestiones de mi trabajo no pude juntarme con Macchi... llegué una semana después que él partió. De todas maneras, me alojé unos días en la hostería. Allí el Payo me mostraba sus proyectos. Uno de ellos era hacer un vino de altura. Me mostraba los palitos de las vides que había plantado y esperaba cosechar sus uvas y hacer el vino. Yo tenía mis dudas. El día que partí, en el camino, se me ocurrió escribirles algo a sus sueños, para que luego Macchi le pusiera la música y allí es que nació: **“El molino de Cachi”** “Y esto es lo que me salió:

*En el molino de Cachi,
El tiempo no tiene dueño,
Los Durand ponen el alma,
El molino pone empeño.*

*De tiempos inmemoriales,
Molino y agua trabajan,
El molino muele preso,
El agua cantando baja.*

*El molino no está solo,
A su lado se trajina,
Por la ventana del Payo,
La cara se le ilumina.*

*Cuando se deja El Molino,
Uno ya quiere volver,
Y renacer cada día,
En cantos de amanecer.*

*Cuando va brotando el alba,
Los cerros muestran su traza,
Por el ojo de la sala,
Entra el paisaje en la casa.*

*Los Durand sueñan el sueño,
De ver las vides crecidas,
Y que el vino sea el vino,
Sobre la mesa tendida.*

*Por el bajo corre el río,
Afinando su garganta,
Entre los sauces la luna,
Cuelga sus hilos de plata.*

*Cuando se deja El Molino,
Uno ya quiere volver,
Y renacer cada día,
En cantos de amanecer.*

*Y renacer cada día,
En cantos de amanecer.
En cantos de amanecer.
En cantos de amanecer.*

Bueno, yo dudaba mucho el asunto ese del vino, pero, pasando unos años, recibí una invitación. ¡Para ir a degustar el vino! Y así fue que se hizo de que: El vino sea el vino sobre la mesa tendida. Después Macchi Falú la grabó, le llevamos al Payo Durand la canción que habíamos realizado juntos”. Esa es la historia...





3533-0893
15-6337-1959

**Su Empresa
en Internet
¿Porqué?**

Porque INTERNET es el HOY
y es el MAÑANA...

www.drwebservicios.com.ar

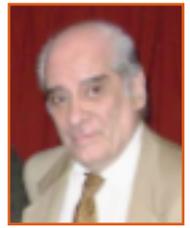
- Hosting
- Web Design
- Desarrollos Intranet
- Gráfica
- E-Commerce



http://www.



CABA



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

SUMA PAZ

“Un canto con fundamento”



Fue una personalidad sobria, humilde, consciente de su del destino que le marco el camino: por la vigencia de la música pampeana. Sentía cuál era el rumbo a seguir. En parte tuvo el ejemplo de Atahualpa Yupanqui a quien admiraba y consideraba su maestro. Sostenía “maestro no es un modelo a imitar, sino un camino a seguir”.

Identificada desde la infancia con la música de las llanuras allá en Santa Fe, en el campo de su abuela ranquel.

Fue fiel a los mandatos interiores, oyendo a los cantores de la tierra. A pesar de los obstáculos que suelen surgirle a muchos artistas, continuo firme sin desviar el rumbo.

Trascendió, en un momento que predominaba un gran furor por la música salteña, que se imponía en todo el país. En medio de ese entusiasmo, ella se presentaba en festivales, peñas, eventos multitudinarios, ect. El canto de Los Chalchaleros, Los Fronterizos gravitaba con fuerza masiva. Esta cancionista sin hacer concesiones acompañándose con su guitarra en Cosquín, y en encuentros similares, con públicos propensos al aplauso fácil y espontáneo, cantaba un estilo, una milonga, huella, cifra. Siendo aplaudida con reconocimiento y respeto. Lo mismo ocurría en el Luna Park, en encuentros dirigidos por el peruano Hugo Guerrero Marthineiz, ante catorce mil personas. Pese a que los organizadores sostenían que la música surera, apagaba el espíritu festivo de los festivales. Porque era aburrida, monòtona. Sin embargo Suma Paz obtenía el mismo resultado. Aplaudida y respetada

Oriunda de Bombal, Santa Fe, creció y comenzó la educación escolar en Pergamino, provincia de Buenos Aires. Viviò un tiempo en Rosario, donde ingresó en la Universidad y se recibió de Licenciada en Letras.

La formación obtenida, con el tiempo contribuyó a consolidar la fuerza de su cano, en contacto con cantores anónimos de la llanura y los vínculos con grandes figuras: Atahualpa Yupanqui, Eduardo Falù, Ariel Ramírez.

De su madre recibió las primeras lecciones de música completadas en el conservatorio de Pergamino. Tocaba el piano, leía correctamente las claves de fa y sol. Con este instrumento se hacia escuchar en época de estudiante, en Rosario entre compañeros de facultad y además con el canto con guitarra.

En un reportaje en forma de libro que le hizo el destacado periodista e crítico musical Reneé Vargas Vera: “Suma Paz, por la Huella Luminosa de Yupanqui”, le preguntó si tenía ídolos, le respondió.:

“No tengo ídolos. Tengo maestros”.

Reiteramos uno de sus maestros fue Atahualpa Yupanqui, en los comienzos le aconsejó:

“Mire, m`hija que es duro todo esto. Muy duro. Si usted esta dispuesta, asuma el caso y aguántesela”

En otro momento le expreso: *“Usted, colóquese siempre detrás de lo suyo. Lo principal es lo que usted hace, su trabajo siempre tiene que estar adelante”.*

Llegada a Buenos Aires, fue una de las artistas que entró por la puerta grande sin proponérselo. Desde Rosario fue invitada a dar una prueba en Radio Belgrano. Fue aceptada, grabó su primer disco en R.C.A Víctor. En radio Belgrano entró a formar parte del espacio “Aquí esta el Folklore” que conducía Julio Marbiz. La trascendencia obtenida la llevó luego formar parte de otro ciclo, reemplazando a Eduardo Falù, que salía de gira al exterior y así continuó su trascendente itinerario.

En el citado reportaje realizado por Vargas Vera, ella comentó una de las tantas vivencias felices que tuvo por esa época:

“Hace un tiempo después de una actuación en la provincia de La Pampa, se acercó de entre el público un hombre joven, un criollo de la región a darme la mano. Veía que quería acercarse con un poco de temor. Entonces lo miré con simpatía y él se aproximó y me dijo: Mire señora, yo le quiero decir algo: yo cuando la escucho a usted y miro afuera por la ventanita de mi rancho, es igualito”

“¿No es hermoso?”

Como sosteníamos antes, muchos artistas tuvieron que pasar momentos difíciles de dudas, incertidumbres. Suma Paz no fue la excepción. Luego de grabar el primer disco en R.C.A Victor, la empresa cambió de gerente, trajo de Estados Unidos al ecuatoriano Ricardo Mejía. La empresa quería levantar el nivel de ventas. El nuevo gerente, tenía orden de crear un elenco de músicos en castellano similares Elvis Presley, Paul Anka, Neli Sedaka. Por eso formó un grupo integrado por los T.N.T, Violeta Rivas, Jolly Land, Marti Cosens, Rocky Pontoni, Palito Ortega, Chico Navarro, otros . Así nació el Club del Clan (¿o el clan Mejía?)

Suma Paz comentó: *“R.C.A se estaba hundiendo. El nuevo funcionario logró repuntar las ventas. De allí yo no sé por cual razón decidió que yo prosiguiera”*

Esta fue una prueba de fuego para Suma, sin pensarlo superó dignamente la situación.

Ricardo Mejía, barrió el camino, muchas figuras de la música ciudadana, a excepción de Juan D`Arienzo, fue exceptuado por tener con la firma un contrato imposible de rescindir. En 1961, la empresa batía el record de ventas de su historia con el elenco mencionado.

Ricardo Mejía, había perdido mucho para el lanzamiento de este grupo. De modo que tuvo otra idea, de recuperar con Carlos Gardel los pesos que había invertido en Jolly Land, su segunda esposa.

Entrevistó a Armando Defino, que manejaba los derechos sucesorios de Gardel y le propuso comercializar las bandas sonoras de las películas del Zorzal Criollo. Don Armando lo echó de la casa.

En esos días Victor lo invitó a renunciar. Por lo tanto se fue a Estados Unidos, dejando aquí a su señora y dos hijos sin recursos económicos. Como asegura Roberto Selles “.....después revirtió la situación. Pero eso es otra historia”, sostiene Roberto Selles.

Suma, prácticamente no realizó iras internacionales. Salvo en 1968, que ofreció recitales en Nagoya, Tokio, en Japón.

Volvamos a la entrevista de Vargas Vera:

“Te pregunto porque se ha difundido la caprichosa idea que yo siempre discutí. Se dijo Falù es la técnica. Atahualpa solo tiene alma pero no técnica, ¡ABSURDO!

Suma le comenta:

“A mí me fastidia enormemente cuando alguien dice esto. Porque es absolutamente falso. Falù es como dijo un japonésito de 16 años, en una de esas evaluaciones públicas que hacen sobre los artistas extranjeros, algo más que técnica. El chico conocía solamente a tres argentinos consagrados a la guitarra.

Él describió así: “Uno es el mensaje de la tierra agreste y fuerte”: es Falù. Hay otro- dijo – que es el sabio del campo: Atahualpa y ella (por mí) es la ternura de la tierra

Profundo buceo....”

“Era un chico de 16 años.....en Japón. Estaba vestido con el trajecito Mao que llevan los estudiantes en Japón, con botoncitos, el cuellito pequeño y esa gorrita...”

“Ellos tienen una gran evolución. Es impresionante”.

Suma Paz se fue del mundo seguramente con una sonrisa para el anonimato y el olvido. Por tener una actitud incondicional por la vigencia de la música pampeana. Por eso no se fue más de este mundo.

Alguien sostuvo en el anonimato, de que la música, las poesías, los cantos *“quedan en el tiempo para que la muerte no tenga la última palabra”.*





Poemas de: Carlos Arancibia

LUNA DE LA ZAFRA

*Quando la greda untuosa del silencio,
Aluvional desde los cerros baja,
Es una cuna maternal el río,
Para la luna sedienta de la zafra.*

*Parpadean tucu-tucus las estrellas
Al violin desafinado de algún grillo
Monocorde musiquero de las noches
Trasnochado por su oficio violínero.*

*Que acompaña el canturrear del agua
En el pedregoso vientre de su cauce,
Como una abuela cantando en la noche,
Mientras a un chango morenito mece.*

*Arroró guagua duerma y sueño
Mi dulce, niña shulca de plata,
Por siglos viene cantando el río
Mientras horadando los cerros baja.*

*Y cuando pendenciero el sol asoma
Entre las verdes cañas del naciente
El río espera, con maternal tristeza
Que vuelva su niña como siempre.*

Carlos Arancibia 6.1.18
Calzada (provincia de Buenos Aires)

AL PAYO SOLÁ

*En Cafayate tu nombre
Es la viña y la alameda
En San Carlos una vasija
Lleva tu sangre en la greda*

*No hay carpa en el carnaval
Que tu fuelle no recuerde
Cada cardón en el valle
Entre tus zambas florece.*

*Tu música pena obrajera
De palo santo y timbó
Llenó de luz serenatas
A los pies de algún balcón*

*Del ausente fue la zamba
Cual abrazo fraternal
Que Perdiguero y Castilla
Te supieron ofrendar.*

*Zamba adentro de la pena
Corazón perdido en el adiós,
Parecía casi rezo
En tu sonoro bandoneón*

*La pena se hizo responso
Cuando el amigo partió
Solís Pizarro en Atocha
La luna gris lo lloró.*

*Payo Solá al nombrarte
Se me aparece un paisano
De guardamonte y colete
Montando un paso peruano.*

*Estás, en la urdimbre de un telar
Sombreado por Algarrobos,
Que ha de parir un vallisto
Seclanteño poncho rojo.*

*En la luna que se ahoga
Por gusto en el Brealito
Cuando va a lavar su cara
En el silencio infinito.*

*En el pañuelo que vuela
Donoso en la Marrupeña
Cuando el paisano lo agita
Ante los ojos de su dueña.*

*En el lucero que en ancas lleva
La noche de Animaná
Y en las coplas que buscan dueño
Por las noches del arenal.*

Carlos Arancibia
Calzada 26.5.19

ARTESANO Y HECHICERO

*Artesano y hechicero
Este Néstor Melgarejo
Porque devuelve la vida
Al que fuese nogal yerto*

*Aquel que vino trayendo
Sonoridades del monte
Que mil pájaros dejaran
Cuando moría la noche.*

*Acordes que solo el viento
En sus ramas ensayaba
Presagiando su destino
De melodiosa guitarra.*

*Y le sumó con sapiencia
Cual amasijo p'ál pan
Alerce para las tapas,
Diapasón de guayacán.*

*Vendrá un bautismo de zambas
Y de trucas chacareras
Para llenar de paisajes
Su corazón de madera*

*Habrán de cantar de nuevo
Los pájaros en las ramas
De seis cuerdas melodiosas
Anohecida guitarra.*

*Trabajo y hechicería
Parece darse la mano
En el fragante taller
Humilde del artesano.*

*Umbral donde el silencio
Dio cobijo a la madera
Para volverse guitarra
Mujer de boca melera.*

*Artesano y hechicero
Este Néstor Melgarejo
Porque devuelve la vida
Al que fuese nogal yerto*

SUEÑOS DE LA TEJEDORA

*Sobre tu mesa de alambre
El cielo dejó una nube
Blanca como la nieve
Dormida allá en la cumbre.*

*De lejos de Antofagasta
De la sierra en Catamarca,
Llegó este vellón trayendo
Viejas tibieza de llamas.*

*Con tu paciencia infinita
Vas cardando y tizando,
Para formar el cadejo,
Y en el huso vas hilando.*

*Mientras gira la muyuna
De dos cabos el torcido
Una prolija madeja
Tu madejero ha tenido.*

*He de tejer una zamba
Para poderte nombrar
Pentagrama de madera
Será tu antiguo telar.*

*Entre la urdimbre y la trama
Tejes tus sueños teleros
Pintan vasijas y guardas
Entre las lanas tus dedos.*

*Dime. ..¿Qué sueñas telera,
Cuando tus ojos se cierran?
Dime... ¿Qué miran si duermes,
En que telar se te encierran?*

*Para trazar con premura
Cual un dibujo en la tierra,
Lo que las llamas han visto
En Antofagasta de la sierra.*

*¡Ay tejedora belicha!,
Sigue tejiendo los sueños,
Mientras tu telar duerme
En la oquedad del silencio...*

La Pampa

Poemas de: José Secco



Textos: **José Secco**
jssecco14@gmail.com

PUESTERA DE CHOS MALAL

Orillando el occidente de La Pampa, mordiendo la meseta de Payunia, entre piedras, jarillas y alpatacos, donde se acuesta la tarde en mi comarca, allí, Chos Malal, el último baluarte de mi tierra, los que me leen pensarán por que siempre le escribo a esos lugares si La Pampa tiene tantos sitios, hermosos poblados, campos labrantíos, ciudades luminosas, donde la gente vive y se realiza, pasa que soy un paisajista irredento, me encantan los lugares incultos, solamente cambiados por la lentitud del tiempo, donde la presencia humana, aún no le robó la magia, algunos se le animan, pero son pocos y no perturban el entorno, se sienten parte del lugar, como el piquillín o la roca solitaria, estuve una vez en el paraje hace ya mucho tiempo, y me quedó un recuerdo grabado en la memoria que se renueva con el aroma sutil del pan recién horneado—

*Oh, quietud, letargo del paisaje,
horno de barro asomando patio adentro,
crisol donde se dora el amasijo
y ese cantar bajito un tarareo casi, o un susurro
que parece brotara de la tierra, o tal vez no,
y la que canta es ella, la puestera,
la dueña de las manos alquimistas,
que transmutan la harina en bronce
aromoso de pan y de jarilla en llamas
y canta, desde el cuenco sonoro del espíritu,
con algo de calandria amanecida— — — — —
Al poniente, lejos, el Payún Matrú la mira
con el ojo quemado de los tiempos
ir y venir del manantial al patio,
desde el corral hasta el crestón, y trepa
a su mirador, y el mirador del perro,
mangrullo de granito milenario,
pezón de cuarzo que amamanta al cielo
donde La Pampa se abisma en la lejura
acariciando con un soplo al puesto,
Chos Malal, un grito, o canto soledoso
que retumba en las márgenes calladas
mientras cruje el pan recién horneado
al íntimo calor de los maderos,
y esa mínima canción que canta ella,
paloma en libertad, dueña del vuelo—*

El Payún Matrú, también llamado Payén, es un antiguo volcán apagado de unos 3800mts que se encuentra en la provincia de Mendoza, y se ve enorme desde Chos Malal— — — — —

—j secco— medio poeta pampeano—

LA PUELCHANA

Hace unos 240.000.000 de años surgían de las entrañas de la tierra las Sierras de Lihuel Calel, La Pampa no existía, como tampoco América del Sur, todo era un solo y enorme continente que los hombres, lejos en el tiempo llamarían, Pangea, o sea que allá a norte, lejos, el planeta dio a luz la morada actual de la Puelchana, esa cactácea salvajona y arisca, tan nuestra, tan pampeana, cuando nació ella, y por que allí, es un secreto que solo conocen las Sierras de la Vida.

*Quién, o que, te arrojó allí,
en las ásperas sinuosidades de Lihuel Calel,
cual pájaro o viento peregrino eligió esta cuna,
solitario alcor duro y lejano,
milenaria matriz de tu nacencia,
como pudo la raíz amamantar del cuarzo,
quién vio tu amanecer entre las piedras.
¿nadie?, ¿una estrella? ¿aquel pintor que se tragó la noche?
o el guanaco rupestre que perdura?,
Eres hija del tiempo, la cruz del sur lo sabe,
también las caracolas que se fueron
los ostrales del viejo mar extinto,
o el pampero, que cruza desde siempre
los legendarios cantiles de la sierra.
Allí vives, tímidamente bella, erizada de espinas,
regalando tus flores al paisaje,
defendiendo la luz de la comarca,
morada de rebeldes pampeanías.
Puelchana, princesa de los duendes de esta tierra
sobreviviendo a roca y luz de luna,
sola, guardiana de Las Sierras de la Vida.*

Nuestras Mujeres

*En el fortín, en el puesto,
en las postas, las estancias,
en el surco bajo el sol
o quebrando las escarchas.
Siempre estuvo vertical
cimbreada como tacuara
un espejo de ternura
perfume de cardos pampas.*

*Flor del aire, tiempo rosa
taloneando las entrañas
apurando los varones
para servir a la causa.
Para las fuerzas cansadas
cuando el dolor de la vida
olfatea la guadaña.*

*¡Mujer! Siempre una mujer
nos pone sangre en la cara
apuntalando principios
cuando nos hieren el ala.
¡Mujer! Siempre una mujer
copando las arrogancias
pero siempre ganadoras
con las trenzas destrenzadas.*

*¡Mujer! Siempre una mujer
es el cencerro de plata
entropillando querer
con el badajo del alma,
gota de miel en la tierra
igualito que mi mamá
Poema del sol naciente
en el Río de la Plata!*

Omar Moreno Palacios