



2

0

1

feliz cumpleaños

revista

**De Mis Pagos**

**20**

aniversario

**60**

ediciones

# De Mis Pagos

Cultura Folclórica Argentina

Año 20 N° 60

diciembre 2016

enero - febrero 2017

Domselaar - Buenos Aires  
REPÚBLICA ARGENTINA

[www.revistademispagos.com.ar](http://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



**“Chacho” Echenique**

*Ernesto Tejeda*



**Roberto “Kolla” Chavero**

*Ernesto Tejeda*



**Belisario Roldán**

*Héctor García  
Martínez*



**Aníbal Sampayo**

*Hamid Nazabay*



**Carlos Zelko**

*Carlos Arancibia*



**Academia de Folklore de la Provincia de Buenos Aires**

*Carlos Raúl Risso*



**El canto Mapuche de Olga  
Huenaihuén**

*Herminia Navarro Hartmann*



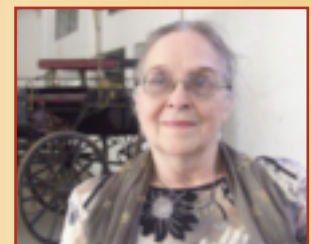
**Quando pusiero “preso”  
al Santo**

*Héctor Lombera*



**Agrupación de Estudios Gauchescos**

*Pablo Giachello*



**“Terucha” Solá**

*Graciela Arancibia*

## **Runa Allpacamaska**

*El hombre es tierra que anda*

*Máximo Arbe*

## **-PLUMAS CON FUNDAMENTO:**

*CARLOS ARANCIBIA*

## **- EL PLACER DE LA PALABRA ESCRITA:**

*NELLY SENILLANI*

## **NOTICIAS:**

**-PRESENTACIÓN LIBROS HARINA Y LAKUMA DE CAROLINA TEJEDA:  
POR GUADALUPE LUCERO**

**-LIBRO RECIBIDO: ECLIPSE DE HISTORIA DE ANTONIO A. LÓPEZ**

**-SUR ADENTRO: PRESENTACIÓN EN CABA**

**-PEÑA CRUZ DEL SUR - BARCELONA -ESPAÑA**

**-ARTESANÍAS DE SAN JUAN EN SALAS FEDERALES**

**Año 20 - N° 60**  
**EDICIÓN DIGITAL**  
**DICIEMBRE 2016**  
**ENERO - FEBREO 2017**

*Editora responsable - Web Master:*

**María Luisa Felipacci**

*Propietario - Director:*

**Agustín Segundo Ernesto Tejeda  
Senilliani**

*Diseño y pre-producción:*

**Marta Eugenia Ambrosio**

*Coordinación de contenido*

**Agustín Segundo Ernesto Tejeda  
Senilliani**

*Redacción:*

Ruta 210 Kilómetro 56, ~~200~~

Barrio Parque Rocha

Entre Ríos N° 573

(1984) **Domselaar**

Provincia de Buenos Aires

República Argentina

Tel.: 02225 491034

Cel.: 011 15 3781 3090

e-mail:

**demispagos@revistademispagos.com.ar**

**Registro de Marca Nro: 1.047.759/9**

**EQUIPO DE TRABAJO**

**Graciela Arancibia**

**Carlos Arancibia**

**Máximo Arbe**

**O. Augusto Berengan**

**Roberto "Kolla" Chavero**

**Héctor Lombera**

**Guadalupe Lucero**

**Hamid Nazabay**

**Herminia Navarro Hartmann**

**Julio Rodríguez Ledesma**

**Héctor García Martínez**

**Carlos Raúl Risso**

**Nelly Senillani**

**Ernesto Tejeda**

**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*

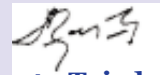
### **20 ANIVERSARIO**

Hace 20 años en Buenos Aires, Argentina aparecía la primera edición de Revista ***De Mis Pagos***, publicación direccionada a lectores interesados en el tema del folclore.

En la declaración de principios asumíamos el compromiso de dar a conocer en forma plural y federal las auténticas manifestaciones folclóricas que se generan en el País, como fuente indiscutible del patrimonio cultural de los argentinos

Publicar 60 ediciones en 20 años de trabajo, fue posible gracias a la colaboración desinteresada de personas que por amor a las tradiciones y entendiendo el folclore como símbolo de nacionalidad, continúan aportando a la revista "***De Mis Pagos***" mucho más que conocimientos.

Celebrando la fecha debo expresar mi agradecimiento a *Marta Eugenia Ambrosio* -compañera incondicional desde siempre- y en ella, a todas las personas que me permitieron compartir, este tiempo luminoso de mi vida.



**Ernesto Tejada**

# Contenido



Centro de Estudios Gauchescos



"Coplas al Viento"



Belisario Roldán



Aníbal Sampayo



Cuando pusieron "preso" al Santo



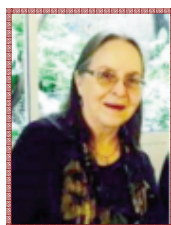
Carlos Zelko



Olga Huenaihuén



"Chacho"  
Echenique



"Terucha" Solá



Academia de Folklore de la  
Provincia de Buenos Aires

**-DEL ARCHIVO REVISTA DE MIS PAGOS:**

**-CARTAS RECIBIDAS**

**-NOTICIAS:**

**-PRESENTACIÓN LIBROS DE CAROLINA TEJEDA:**

**POR: *Guadalupe Lucero***

**-LIBRO RECIBIDO: ECLIPSE DE HISTORIA DE:**

***Antonio A. López***

**-SUR ADENTRO: *Valeria Palermo y Pablo Roselló***

**-PEÑA CRUZ DEL SUR -BARCELONA -ESPAÑA**

**-ARTESANIAS DE SAN JUAN EN**

**SALAS FEDERALES**

**-AGRUPACIÓN DE ESTUDIOS GAUCHESCOS**

**por: *Pablo Giachello***

**-ROBERTO "KOLLA" CHAVERO:**

**"COPLAS AL VIENTO"**

**por: *Ernesto Tejeda***

**-CUANDO PUSIERON "PRESO" AL SANTO**

**por: *Héctor Lombera***

**-DE PLUMAS CON FUNDAMENTO**

**por: *Carlos Arancibia***

**-RUNA ALLPACAMASKA**

**EL HOMBRE ES TIERRA QUE ANDA**

**por: *Máximo Arbe***

**-EL CANTO MAPUCHE DE OLGA HUENAIHUEN**

**por: *Herminia Navarro Hatman***

**-MARÍA TERESA "TERUCHA" SOLÁ**

**por: *Graciela Arancibia Arancibia***

**-ACADEMIA DE FOLKLORE DE LA PROVINCIA**

**DE BUENOS AIRES**

**por: *Carlos Raúl Risso***

**-Libros de papel picado**

**por: *Roberto "Kolla" Chavero***

**-ANÍBAL SAMPAYO**

**por: *Hamid Nazabay***

**-NÉSTOR SALÍM "CHACHO" ECHENIQUE**

**por: *Ernesto Tejeda***

**-BELISARIO ROLDÁN**

**por: *Héctor García Martínez***

**-CARLOS ZELKO**

**por: *Carlos Arancibia***

**-EL PLACER DE LA PALABRA ESCRITA: POEMAS**

**POR: *Nelly Senillani***

## DEL ARCHIVO *REVISTA DE MIS PAGOS*

**No cabe duda que para concretar esta iniciativa mucho tuvo que ver la energía que recibimos de miles de personas que nos escribieron dando apoyo, alentandonos a continuar con el “proyecto De Mis Pagos”.**

**Aquí publicamos párrafos de algunas cartas recibidas de lectores y referentes del ámbito folklórico como repercusión por las primeras ediciones de la Revista.**

**Los originales de estos documentos quedan en nuestros archivos como testimonios de esta parte de la historia..**

✍ “...lo felicito por su revista y por el gran esfuerzo de llevar adelante este emprendimiento. Como viejo periodista se lo que significa. Reciba un saludo cordial”.

**Rodolfo Golz - Paraná - Entre Ríos -**

✍ “...Gracias, mil gracias, por su amabilidad de reproducir en *De Mis Pagos* el poema “*Mi Brochero*”.

Estoy buscando entre mis papeles unas glosas que escribí para Atahualpa Yupanqui en ocasión de sus primeras actuaciones radiales aquí en Córdoba en la década de 1930. Apenas las encuentre se las enviaré.

Ojalá venga usted a Córdoba algún día para darle un abrazo, que lo hago ahora en estas líneas.”

**Efraín Bischoff - Córdoba -**

✍ “...“Le escribo desde la ciudad de Trelew con el fin de agradecerle que en nuestro país se produzcan este tipo de revista que nos sirve e interesa a estudiantes de periodismo y al público en general.

Reciba mis sinceras felicitaciones por el trabajo sobre nuestro folclore, me gusta la forma en que están realizadas las notas. Desde mi lugar de estudiante le agradezco el hecho de haber leído esta carta”.

**Nora Elina Morán - Trelew - Chubut -**

✍ “...Gracias por la generosa nota en Revista *De Mis Pagos* con motivo de haber sido honrado con el Gran Premio de Honor de la SADE.

Que el año que viene sea para usted y los suyos pleno de salud y prosperidad y nuevos logros en el heroico apoyo de su publicación por las cosas de nuestra tierra.

Un abrazo de su amigo”.

**León Benarós - Buenos Aires -**

✍ “... “estuve con César Trejo por el homenaje a Atahualpa Yupanqui, donde participará “Rumi Cami”.

Ya le entregué la Revista al “Chivo” (Rolando Valladares), le hice saber de tu admiración y respeto, quedó muy agradecido.

Me despido con fuerte abrazo para vos y los “cumpas” que te acompañan. Continuen haciendo las cosas con la misma seriedad y calidad que hasta ahora”.

**“Paco” Hidalgo - San Miguel de Tucumán -**

✍️ "...Ernesto realmente me causó gran alegría encontrarme en el "bolicho de revistas" con **De Mis Pagos**, algo me habían comentado los "compinches".

Vaya pues mi en horabuena por todo lo que te toca; Presentación, diseño y gráfica, excelentes. Ni hablar de las fotografías (algo sabés de eso).

Tus colaboraderes "un lujo". Muy buenas las entrevistas. A Fermín (Chavez) no lo dejen escapar, desde su talento y capacidad nuestra cultura popular adquiere otro matiz.

La "cocina criolla" siempre apareció en los medios "como para cumplir", vos le das el espacio que se merece. Los provincianos crecemos, vivimos y nos hacemos viejos en las cocinas, todos los afectos y tenura de nuestra gente transitan por ellas.

Ernesto te dejo un abrazo y cuenten con nosotros".

**Martín Aldeano - Gualeguaychú - Entre Ríos**

...

✍️ "...Tengo que felicitarte y mucho por por la calidad de tu publicación, actualizada y muy cuidada, creo que **De Mis Pagos** está a la altura de lo que fue la revista . "Folklore". Que siga apareciendo, es un gran esfuerzo tuyo y de tus colaboradores".

**Víctor Abel "Vasco" Giménez - Mar del Plata - Buenos Aires -**

✍️ "...yo se que lo de la Revista es muy difícil y que no es "negocio", pero están demostrando que saben hacer las cosas bien, que son capaces.

Perdoname si te peleo un poco con mis ideas para mejorar **De Mis Pagos**. Sabés que siento mucho aprecio por tu persona y a los que escriben en la revista mi agradecimiento y valoración por el esfuerzo".

**Víctor Abel "Vasco" Giménez - Mar del Plata - Buenos Aires -**

✍️ "Cuando uno recibe una atención "semejante" lo primero que tiene que hacer es agradecer, agregando las felicitaciones al ver que **De Mis Pagos** va de superación en superación (aunque a veces con Noticias atrasadas). Pero se que todo no se puede, ya el hecho de hacer una publicación tan digna para el folklore y su gente, tiene un mérito muy grande.

No quieras saber las llamadas de los oyentes que recibió Norita Abrego en su programa radial, cuando comentó sobre la Revista y su contenido.

Un abrazo de todo corazón, tu amigo".

**Víctor Abel "Vasco" Giménez - Mar del Plata - Buenos Aires -**

✍️ Estimados amigos **De Mis Pagos**:

Los llamo amigos porque me siento muy cerquita de ustedes y les diría que es como si compartieramos la elección de cada tema que será parte de una nueva edición. Realmente cada página, cada línea vuelca sentimientos de nuestra cultura.

Para despedirme elegí unos versos del padre Julian Zini:

"Que sería de nosotros / los artistas musiqueros / sin ustedes los amigos / sin su aplauso, sin su afecto / sin ustedes que comparten / nuestro arte y nuestros sueños / que no tocan ni acompañan /pero están y son de fierro".

**Selva Vera - Goya - Corrientes -**

☞ "...La Revista me parece muy completa, excelente. Coincido plenamente con los colaboradores con quienes desde aquí ya estoy estableciendo contacto, es como si estuviéramos compartiendo todos una mesa de reflexión. La coherencia que manifiesta la Revista es importante y a la vez permite a quienes no están acostumbrados a hacer lecturas profundas de nuestra realidad folclórica, ir formando un criterio sobre el tema. Las entrevistas son muy interesantes y destaco la elección de los entrevistados. Las historias, anécdotas, diseño, presentación son dinámicas y serias. Adelante ! como hasta ahora.

Saludo a todo el equipo **De Mis Pagos**. Cordialmente".

**Adriana Vaglenti - San Francisco - Córdoba -**

☞ "Señor Director; Permitame compartir con usted lo que como yo, seguramente hacen muchos chicos a lo largo del país y que con sus trabajitos de hormiga contribuyen a reforzar las raíces nacionales.

.....  
Me despido saludándolo cordialmente y agradeciendo porque tal vez mucha gente disfrute leyendo lo que se publica en la Revista **De Mis Pagos**, pero seran pocos los que desde tan lejos, al pie de la Cordillera de los Andes se lo hagan saber".

**Ignacio Luís Agudo - San Juan -**

☞ "...Por esta epoca estoy organizando un homenaje a Atahualpa Yuoanqui el 19 de Junio, estarán presente músicos de valía de nuestro medio y del NOA, caso Luís Gentilini, Dúo Renacimiento, Grupo vocal Rumi Cami, Fernando Matos (ex cuarteto de cuerdas para el folklore), Carlos Podazza entre otros.

En mi programa de Radio Nacional, como en un diario donde soy columnista comentaré sobre Revista **De Mis Pagos** de valioso contenido.

Las actividades folklóricas siempre estuvieron en mi camino, tuve un tío Miguel Angel Trejo, pianista que compuso temas con Horacio Malvicino, Amancio Varela, Anibal Cufre, Astor Piazzolla.

Lo saludo atentamente".

**César R. Trejo - San Miguel de Tucumán**



Caterva Editorial presentó los libros:  
***Harina***, de **Carolina Tejada** y **Román Podolsky**  
y ***Lakuma (espíritu del agua)*** de **Carolina Tejada**.



Caterva Editorial y Caburé Libros,  
te invitan a la presentación de:

**Harina**  
de Carolina Tejada y Román Podolsky

**Lakuma. Espíritu del agua**  
de Carolina Tejada

Participan:  
Elvira Massa  
María Inés Mato  
y los autores.

Músicos invitados: Vicente Graziano  
y Norberto Moreno.

**Viernes**  
**16 de diciembre**  
**19hs.**  
México 620, San Telmo

caterva

Caburé

El 16 de diciembre 2016 se presentó en Caburé Libros (San Telmo, CABA) la edición de dos libros que corresponden a dos obras de teatro de Carolina Tejada: *Lakuma (espíritu del agua)* y *Harina* (ésta, en co-autoría con Román Podolsky). Luego de una apertura musical a cargo de Vicente Graziano (flauta travesa), Norberto Moreno (guitarra) y Carolina Tejada (charango y voz), tomaron la palabra, la autora, Juan Carlos Cena, Román Podolsky, Elvira Massa, María Inés Mato y Vicente Graziano.

Estas obras que involucran emotiva y materialmente a tantos, parecen hablarnos de mundos temáticos y teatrales distintos. *Harina* aborda sin apelar a la denuncia explícita o la espectacularidad de la tragedia, el drama de los pueblos devenidos fantasmas luego del levantamiento de las vías ferroviarias. *Lakuma* toma la experiencia de María Inés Mato, nadadora de aguas abiertas y heladas en su cruce entre las islas Malvinas, como material que despliega en las voces de las dos protagonistas, Carolina Tejada y Elvira Massa, un único poema de gran potencia lírica. Una y otra tienen sin embargo una trama común. No solo el trasfondo de tragedias argentinas disímiles como son la guerra de Malvinas y lo que Juan Carlos Cena llama el *ferrocidio* de los 90. Sino un hilo delgado del que puede tirarse entre una y otra: la dialéctica entre el sueño insomne y la memoria, una memoria nacida del desvelo pero que se teje con el sueño y las pesadillas. La memoria es así materia onírica por excelencia y alcanza en estas obras su elemento más propio. Como efecto del amasado y el lakumeo –verbo que María Inés Mato supo acuñar para la ocasión y que se anuda en la evocación y el recuerdo, el agua y el nado para nada–, la memoria no es reconocimiento, no se trata de reconducir la experiencia traumática a la superficie de la palabra clara, sino más bien revelar la insistencia de un fondo amnésico que sin embargo se guarda en la materia; harina, agua, sonido. La actriz dice en *Harina* que “*el silencio es como un ruido*”, y provoca ella misma un sonido con su voz. Silencio revelado y al mismo tiempo señalado como artificio: el silencio se ve y no se ve, se muestra ocultándose. El silencio como algo que se derrama y que inunda al personaje, lo agarra, lo ahoga. Como agua. “*La memoria está en el agua. Y en algún momento se hace audible*”, cierra el texto de *Lakuma*. Conmoción de una pregunta común: cómo alcanzar la memoria amnésica de la materia. La materia es la que guarda la memoria, pero una memoria inhumana, cristalina, acuática, que se siente cuando nos toca, cuando la amasamos, cuando nos baña. Las obras de Tejada se abren así a esta otra materia, el papel impreso, rica ya en asuntos memoriosos y que augura seguramente más y nuevos cruces.

**Guadalupe Lucero**  
18 de diciembre 2016  
Domselaar - Buenos Aires-

**LIBROS RECIBIDOS**

**“Eclipse de Historia”**

*Anécdotas y reflexiones de la ocupación pampeano-patagónica.*

...Hace miles de años el hombre pisó por primera vez la región pampeano-patagónica y la pobló.

Tras sus pasos quedaron civilizaciones mas complejas: Mayas, Aztecas, Incas, etc.

Un día llegó el europeo y la vida de aquel primer poblador cambió abruptamente.

Hubo una historia que por conveniencia fue mezquina con la realidad y quiso enterrar a la Historia verdadera. La ocultó.

Fue un “Eclipse de Historia”

Así como una raíz da brotes que ocultos bajo la tierra buscan la luz, este libro relata hechos para que el lector encuentre luz en la oscuridad del Eclipse.

**Antonio Andrés López**

**Sierra De Los Padres - Mar Del Plata - Buenos Aires**



Ilustración de tapa:

Mapa de la región pampeano-patagónica del siglo XVI, en el centro una pintura rupestre de Sierra Difuntos del sistema Tandilia provincia de Buenos Aires, hacia los lados un fusil Remington y una lanza colihue y la bandera argentina flameando.

Editorial Dunken

## **Sur Adentro** *Valeria Palermo y Pablo Roselló*



**Sur Adentro**, la banda folklórica liderada por el dúo de **Valeria Palermo y Pablo Roselló**, despide el año en la Ciudad de Buenos Aires. en la *Peña Los Cardones* (Borges Jorge Luis 2180 - CABA).

---

**PEÑA CRUZ DEL SUR**  
*Barcelona - España -*

**Gran Peña**  
Folclórica

*Cruz del Sur*

Mega Despedida de año

Música en vivo:  
DUO CARRARO FRESCÓ  
TRIFUSA  
CLAUDIO CESAR  
EMILIO TELLO  
LUIS CISNEROS

Gastronomía rioplatense  
Noche bailable  
de **TANGO Y FOLCLORE**  
Entrada Gratuita

**ORFEÓ MARTINENC**  
Avda. Meridiana, 97 esq. Consell de Cent

Viernes **2**  
Diciembre  
21:30 Hrs.





## MUESTRA DE ARTESANÍAS DE SAN JUAN

El Consejo Federal de Inversiones y el Ministerio de Turismo y Cultura de San Juan, organizan en las Salas Federales una representación de su Mercado de Artesanías, con la presencia de Maestros artesanos quienes revelarán las técnicas originarias y los materiales sustentables que intervienen en sus productos. Damos así un paso más en esta tarea permanente de promoción del desarrollo regional, sus industrias culturales y el fortalecimiento y divulgación de la identidad como valor de pertenencia.

**Del 14 al 20 de diciembre, de 12 a 20 horas.  
Consejo Federal de Inversiones, San Martín 857, Ciudad de Buenos Aires.**





**Cañuelas - Buenos Aires**



*Textos: Lc. Pablo Giachello*  
[ag.estudiosgauchescos@hotmail.com](mailto:ag.estudiosgauchescos@hotmail.com)

## **Agrupación de Estudios Gauchescos**

### **DESENSILLANDO EN LAS ESCUELAS DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES EN EL MES DE LA TRADICIÓN**



El día miércoles 16 de noviembre del corriente, en el mes de la tradición, visitaron la escuela N° 37 de Monte Grande (Buenos Aires), los paisanos **Domingo Velozo**, **Alberto Vomero** y **Pablo Giachello**, hablaron de Jose Hernández, autor del Martín Fierro a los alumnos del ciclo superior de primaria, con la presencia de la profesora **Karina Maldonado**, mostraron como vivía el gaucho, cuales eran los trabajos que hacía, las diversiones que tenía a su alcance, etc.

La Agrupación sorteó un libro entre los alumnos, para que quede como recuerdo de la visita.

Desde hace 14 años La Agrupación de Estudios Gauchescos continua con el compromiso de visitar escuelas de la provincia de Buenos Aires, con el objetivo de apuntalar la huella del tradicionalismo.





**Domselaar - Buenos Aires-**



**Ernesto Tejeda**  
gauchotejeda@gmail.com



## **Roberto "Kolla" Chavero** **"Coplas al Viento"** **Primer trabajo discográfico**

*Su "Tata", nativo de Argentina,  
de nacionalidad francesa su mamá,  
ambos, creadores de obras inmortales  
de nuestro cancionero,  
ahora, Roberto...  
Roberto "Kolla" Chavero,  
criollo su linaje,  
tendrá que asumir el legado.  
Su ADN lo convoca.*

**-ET: Cómo surge la idea del disco?-**

**-Kolla:** Hace mucho tiempo quienes me rodean me pedían que grabara. Tardé porque es una responsabilidad grande hacerlo. Repertorio no me faltaba. Cuando se trata de un recital no dudo. Sé lo que quiero decir sobre un tablado. Además un recital es algo maleable, uno puede modificar tanto el orden de las canciones como cambiar una por otra sin afectar el contenido o la intención general. En cambio un disco es una estructura inmodificable, imperfectible una vez salido. Y puede petrificarse. Por eso cada vez que se lo escuche tiene que descubrirse algo nuevo. Y eso está en las letras. Me parece que pasa por ahí.

**- De quién fue la idea?**

-De un querido amigo que ya no está. Daniel Raffone y también de Norma, mi mujer. A Daniel le llevé un tema para otro intérprete, le gustó mi interpretación y me propuso grabar en Ciudad Autónoma de Buenos Aires (C.A.B.A.). Empecé, pero no me sentí cómodo.

En un viaje a Villa Mercedes (San Luis), donde vivimos 8 años, un día le dije a Norma: "voy a La Casa de la Música a ver si aceptan que grave allí". Quien la conducía aceptó y así empecé hace un año y medio largo.

**- Cuándo se pensó en el disco, que fue mas importante para usted; el trabajo del cantor o del autor - compositor?**

-Sin duda el repertorio. Sé que no canto mal pero siento la obligación de arrimar a la sensibilidad del público

belleza y contenido, tanto en la música como en los versos. Alguna vez un cineasta amigo me dijo: "Kolla, no importa si la historia que se cuenta es pequeña. Lo fundamental es contarla bien". El Cd. "*Coplas al viento*" es eso: una mirada de la vida que se plantea desde el verso inicial de Speroni (Roberto Themis). En cuanto a las canciones que he musicalizado, al hacerlo debo sentir que hay una estricta correspondencia entre la melodía y los versos. No hablo de acentos, porque a menudo quien escribe no lo hace pensando en una melodía. Entonces no siempre uno encuentra una acentuación pareja en los versos. Hablo de otro asunto. Lo invisible, que no se explica. Se siente o no se siente. Está presente o no lo está.

**- En su condición de autor - compositor que prevaleció a la hora de encarar los temas, la letra o la música?**

-Siempre la letra. Para eso se canta. La melodía no es secundaria pero debe acompañar de modo que la letra gane en elegancia y en verdad en lo que expresa. Necesito cantar aquello que es vida, acontecimiento o personaje reales. Cada canción tuvo un porqué, una razón para nacer. En mis canciones generalmente viene una idea de un primer verso y ahí nomás acude una frase melódica que la acompaña. Cuando musicalizo algo escrito, leo y releo el texto y dejo que venga algo sin imponerme ni ritmo ni tonalidad establecidas previamente. Es como un embarazo: el óvulo está y no sabemos cuál será el espermatozoide que habrá de fecundarlo. Luego sí, viene el trabajo de elaboración como es el cuidado de un recién nacido.

**- Los temas de su autoría elegidos para el disco son inéditos?**

-"*La chacarera del bombisto*" tiene más de doce años. Por pudor nunca la canté en público. "*Primavera*" es más nueva. Tenía un par de coplas escritas y no había avanzado. Una situación personal disparó un día las otras coplas y la melodía vino solita con su ritmo de bambuco.

"*Orco tucucuna*" forma parte de un repertorio que venimos presentando hace muchos años. Es un rincón entrañable con personas que me ganaron el corazón. Gente del monte santiagueño.

"*A cantar he venido*", tiene unos 14 años. La canté una sola vez en forma de baguala en Villa Mercedes (San Luis). *Las Voces Blancas* la cantaron en el Teatro San Martín de CABA, creyendo que era del "Tata". Un día, hace unos dos o tres años, encontré la letra y como veníamos trabajando con *Javier Sepúlveda* en los arreglos de las canciones latinoamericanas me vino esa melodía con ese ritmo, lo estimamos apropiados y así la grabamos.

**- Con este trabajo discográfico usted inicia la etapa de cantautor?**

-Nunca me consideré como tal. Este disco documenta un repertorio que canto hace más de 15 años. Era necesario grabar. Cantar, escribir y componer lo vengo haciendo desde adolescente. Nunca tuve claro el significado de esa palabra. Me hace cosquillas en el lomo.

**-Faltaría preguntarle, como se definiría usted. La hacemos o la dejamos pasar?**

-No la dejemos pasar. Cantautor es un término que se puso de moda hace ya muchos años y, sinceramente, no me gusta. Ni para mí, ni para nadie. Prefiero la de intérprete o trovador (el que encuentra sin buscar). No puedo olvidar que soy "media sangre" (decía mi amigo Fanín, veterinario de Río Seco), por mi madre francesa. Lo que no quiere decir que no sea criollo, pues como dice mi chacarera "Nohecitas de magos":

"Yo me he criado entre criollos

Mateando junto al brasero.

Mate dulce, yerbabuena,

Rodajas de pan casero".

Esa ha sido mi crianza, gracias a Dios y a mis padres que me llevaron al Cerro Colorado donde aprendí a caminar, a andar en el monte y a subir a los cerros buscando la majada o las lecheras desde chico.

**- Recuerdo una actuación suya junto a "Las Voces Blancas" en 2008 en la Feria Internacional del Libro, antes y después hubieron otras?**

-Con las *Voces Blancas*, por quienes siento aprecio en lo personal y admiración en lo artístico, hemos hecho un par de recitales juntos. Una versión de "*El Payador Perseguido*" en el ND Ateneo con el *Grupo Vocal Argentino, Cantoral, Suma Paz, Golondrina Ruiz*. Fue todo un honor que me confirieron. En Villa Mercedes (San Luis), también hicimos un recital conjunto. En el Teatro Independencia de Mendoza participé del *Concierto Criollo* con los músicos de la Escuela de Música Popular de la Universidad Nacional de Cuyo.



También fue un gran honor. Para una Fiesta de la Vendimia grabé "*Tierra Querida*" con músicos mendocinos para uno de los cuadros. En Tacuarembó (República Oriental del Uruguay), cantamos junto a *Pepe Guerra* y *Demetrio Xavier*. Fue un homenaje a mi "Tata" que permitió a dos cantores no orientales, cantar en ese escenario fundamental para el canto uruguayo. En el 2001 estuvimos en el Foro Mundial Social en Porto Alegre (Brasil) cantando bagualas y milongas en el escenario universitario.

Nos hemos presentado en teatros de todo el país y de Río Grande do Sul (Brasil), algunos más grandes, otros más pequeños, siempre cuidando de estar a la altura de esos escenarios. Lo venimos haciendo hace muchos años.

#### **- Los músicos que lo acompañan son fijos o solamente fueron elegidos para la grabación?**

-Los muchachos son los que me acompañan siempre. La excepción es *Rody Risatti* en el contrabajo. En youtube está la versión de "*Juan Prisionero*" que hicimos en la ESMA invitados por *Paco Ivañez*. Me siento muy bien con ellos pues tienen no solo la condición de ser de excepción en lo que hacen sino que además son muy serios fuera del escenario, serenos en la vida y en los anhelos que compartimos.

#### **- Quienes decidieron el repertorio?**

-Generalmente la propuesta es mía pero si hay que algo que cruje para alguno, lo manifiesta se conversa y se resuelve. Todo se encamina por la sugerencia buscando el mejor resultado para cada canción y para el recital o en este caso el CD. Tengo la costumbre de consultar, del consenso y acepto indicaciones de ellos. Saben mucho.

Los arreglos son propuestos en los temas criollos por *Pablo Giner* y por *Alberto Muñoz*. En los latinoamericanos es *Javier Sepúlveda* que trae los arreglos escritos. En el hacer, como dije recién, por ahí se conversa y se acuerda, si alguno propone una modificación.

El contenido del CD lo propuse yo.

#### **- Vivía don Atahualpa cuando usted pone música a letras creadas por él?**

-Mi "Tata" ya no estaba. El me escuchó alguna vez tocar y cantar. Estábamos en el living de mi departamento. Recuerdo que fue el "*Estilo de Quijano*" lo primero. En esa oportunidad me sugirió alguna modificación en la digitación y me dijo: "*seguí practicando. Alguna vez te puede ayudar a matar el hambre*". Fue un buen aliento para mí.

#### **- Cuáles fueron las motivaciones para seleccionar los temas de autoría de Pablo del Cerro y Atahualpa Yupanqui? que usted canta en "Coplas al viento"?**

-"*Mi Pago Viejo*" es tan criollita y... es una muestra de lo que comentaba más arriba. La verdad de una estampa provinciana, en este caso del este cordobés.

"*Camino del indio*", me conmueve pues si bien está referida a un hombre de Tafi Viejo (Tucumán), y a algún sendero tucumano, tiene un eco ligado a los senderos que transité desde mi primera niñez hasta hoy en Cerro Colorado (Córdoba). Antiguas sendas de aquellos que dejaron su mensaje en las cuevas de mi Cerro.

Mi madre siempre comentaba su pena porque el "Tata" nunca grabó "*La Raqueña*", una de sus más bellas zambas, según afirmaba. La grabé no por esa razón. La canto por *Quena del Valle*, mi hermana, a la que me une un amor de hermanos de corta duración, pues ya no está, pero en mí de una gran intensidad.

"En El Tolima" es una bellísima canción, no muy conocida y refiere una historia real que mi "Tata" conoció cuando estuvo en Colombia. Le recuerdo que a los 18 años (año 1926) atravesó toda la América del Sur: Bolivia, Perú, Ecuador, Colombia, Venezuela. Terminó en la casa paterna de *Rómulo Gallegos*, el de Cantaclaro, en esa oportunidad. El arreglo que hizo Javier es estupendo. Eso de: "*la noche creció dos veces, en el monte y dentro mío*", me conmueve cada vez.

#### **-Por qué el tema "Pa' los amigos" de Fabiano Navarro?**

-Ah, qué milonga! Me emocionó la primera vez que la escuché cantada por *Yolanda Navarro*, hermana de *Fabiano*. La hice mía pues lo que dice lo siento profundamente. Si bien *Fabiano* la escribió en el exilio, esto de un puerto de afectos en cada encuentro con alguna guitarra de por medio, no importa el lugar, sanando nuestra lejanía del pago, algo muy usual para cualquier criollo de nuestra tierra, me parece sublime.

Además quien se dedique a la canción nativa tiene la obligación de indagar en el repertorio y no caer en la facilidad de cantar "las conocidas" o las de moda. Hay en el repertorio nativo bellezas aguardando quien le

preste su voz y su instrumento para surcar los cielos.

### **- Porqué se grabó en San Luis?**

- Por varias razones:

Porque me dejaron grabar allí, muy generosamente, las condiciones de un estudio de nivel internacional con técnicos excelentes, comprometidos con la propuesta y por la posibilidad de alojarnos en el mismo estudio nos dio una gran ventaja. La concentración. No tuvimos otra ocupación que hacer música, sin horarios, sin tránsito, ni piquetes, ni cortes (los muchachos viven en su mayoría en Buenos Aires). Terminar a la 18 o las 20 horas. Ir a tomar algo al centro de Villa Mercedes o a cenar tranquilos, sin apuro. Disfrutar lo que se hace sin nada que nos urja. Uno se deja ganar por su aire pueblerino, el mejor adorno de sus habitantes.

### **- De quién recibió mas influencia, de su mamá o de su papá?**

-Difícil de responder esta pregunta. Mi madre me hizo escuchar Bach durante el embarazo. Mi "Tata" en la cárcel, luego en el exilio, poco podía aportar más que sus buenos pensamientos y las recomendaciones que ponía en sus cartas. Imagine que mamá me paseaba en el cochecito y yo silbaba "*La chacona*" de Bach (Johann Sebastian). Pasada esa etapa fueron algunas clases de guitarra con un amigo del "Tata", de aquellos tiempos en los pagos entrerrianos de Montiel, de Tala, de Urdinarrain: *Marcelo González*. Me enseñó una primera canción: "*Para Villanueva*". De allí que la música del litoral me davueltee el corazón.

Tiempo después mi madre me dio clases de piano durante un año.

Pasaba mis ratos de ocio escuchando a *Llajta Sumaj*, a *José Gerez* con su Algarrobera, a don *Julio Jerez*, a *Ruiz-Gallo*, a *Arbós-Narvaez*, a *Martínez-Ledesma*, a *Los Hermanos Abalos*, en particular el piano de *Adolfo*. En las vacaciones, al ir al boliche a veces escuchaba a los guitarreros del **Cerro Colorado** (Córdoba) don *Roberto Ramírez*, *don Pachi*, *Pancho Martínez*, *Antonio Rodríguez* y otros más. Luego llegaron los renacentistas por un lado, los clásicos de la música universal, pero por abajo, por el costado Bach, siempre Bach. Obviamente la poesía también llegaba a mis costas de la mano de uno y otro: *Rimbaud (Artur)*, *Musset (Alfred De)*, *de Vigny (Alfred Víctor)*, *Verlaine (Paul)*, *Evtouchenko (Evgueni)*, por un lado, *Maiacovsky (Vladimir)*, *Guillén Nicolás*, *León Felipe*, *Lorca (Federico García)* por el otro. Y las canciones anónimas que mi "Tata" solía cantar en casa. Mi madre me llevaba a los abonos de la Wagneriana (Asociación) y del Teatro Colón. Mi "Tata" me traía los LP de *Paco Ibañez*, de *Aute (Luis Eduardo)*, de *Serrat (Joan Manuel)*, de *Joaquín Díaz (Gonzáles)*. Y por sobre todo ambos me enseñaron a amar mis dos patrias. Sin chauvinismo, ni idolatrías, porque el amor es un profundo sentimiento que tiene olfato muy fino. Discierne de lejos aquello que es verdad, que enaltece la patria de aquello que la simula, la disfraza y la termina caricaturizando sin gracia alguna.

### **- Usted tiene formación académica o es autodidacta?**

-Sólo intenté seguir una carrera de matemáticas en Exactas. Una vez en casa del agregado militar de Japón, un filósofo, *Orríes e Ibars*, discípulo de *Ortega y Gasset*, me dijo: "*matemáticas? Muchacho, sigue filosofía, pasarás hambre pero al menos sabrás porqué*". Lo demás fue pura oreja. Es decir, escuchar a los que saben, como escucho el monte cuando me meto en él. El paisaje, incluyo el humano, tiene mensajes en cada rincón. Y estoy rodeado de músicos que saben expresar los paisajes que proponen las canciones.

### **- Casi todos "los portadores de apellido" en el género folclórico han pasado al olvido por distintos motivos, esto lo condiciona?**

-Si solo fueran los portadores de apellido! Puedo nombrar muchos autores e intérpretes que permanecen en el olvido sin haberlo sido. Gente que no está en los listados de libros ponderados como referentes. Mi "Tata" rescató algunos. De modo que no me preocupa ese sino.

Sí, debiera ser una preocupación de todos aquellos que se dedican al canto y a la música nativa, el rescate de obras, y de los medios, mencionar a los autores. No es convertirse en arqueólogo. Es hacer a conciencia su tarea. Conozco varios recopiladores serios que debieran tener la posibilidad de mostrar las canciones recopiladas. Encuentros de aprendizaje y de intercambio. Pero hay demasiados leones sordos en los medios, en las discográficas, en las jerarquías directivas de encuentros y festivales y en las secretarías de cultura que nos dejan en un analfabetismo cultural en cuanto al canto criollo. Los dineros importantes están, en general, muy fácilmente a disposición de la mediocridad.

**-Siendo usted hijo del mayor referente del folclore argentino de todos los tiempos, se siente presionado en esta etapa de su actividad como cantor, autor, compositor?**

-Para nada. Seguiré con el mismo tranco. Tal vez surjan mejores posibilidades, pero lo mío no es una carrera. Es una forma de pelearle a la decadencia de la que no me siento excluido pues estoy "in-mundo" como decía *Federico Peralta Ramos*.

**N de la R.**

*Roberto "Kolla" Chavero* nació el 8 de Septiembre de 1948 en Capital Federal.

Hijo de *Paule Pepin Fitzpatrick* (firmaba sus obras con el pseudónimo *Pablo del Cerro*) y de *Héctor Roberto Chavero (Atahualpa Yupanqui)*.

*Lo dijo un viejo refrán  
de tal palo tal astilla,  
pero la buena madera  
requiere buena semilla".*

Roberto "Kolla" Chavero



## Diccionario del Quehacer Folklórico Argentino

*Héctor García Martínez - Ismael Russo*



- \* Primer trabajo integral de esta especialidad realizado en Argentina.
- \* 500 páginas conteniendo 800 biografías de intérpretes, compositores, autores, bailarines, recitadores, investigadores, difusores y mecenas de nuestra música criolla.
- \* Se incluyen nombres de artistas, de países limítrofes y Perú.

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



Ciudad Autónoma de Buenos Aires



Héctor Lombera  
sanoarte@yahoo.com.ar

## Cuando pusieron “preso” al Santo

La Villa de la Quebrada una población ubicada al norte de la Capital Sanluiseña: *San Luis de Loaiza y Meneses de la Punta de los Venados Nueva Medina del Río Seco* -tal es su verdadero nombre o así lo registran las actas fundacionales- de allí el apelativo de “puntanos” a los nacidos en la Capital de esta Provincia Cuyana.

A solo 40 kilómetros de San Luis (antes eran como 9 legüas), esta Villa, vivía en la década del 40 una apacible vida de criadores de ganado menor -los chiveros-, pequeñas huertas familiares y algún terrateniente que criaba vacunos para el consumo provincial, algún excedente vendido a las vecinas provincias cuyanas y esperando con veneración el 3 de Mayo cuando se celebraba la denominada “Fiesta del Señor de la Quebrada” o simplemente “la Fiesta de la Quebrada”.



Imagen del Santo

Peregrinos de distintos lugares: parajes del norte provinciano y desde la Capital en su afán de cumplir con las promesas hechas al “Santo” recorrían caminando desde días antes por senderos apenas hollados o como en nuestro caso por la Ruta Nacional 146 de tierra entonces y con algunos trechos enripiada, la que marchábamos en alegres grupos... en los primeros tramos... para arribar exhaustos a la Villa después de unas ocho a diez horas de peregrinación con los pies rotos y el corazón contento... a veces porque en la caminata habíamos logrado “ennoviamos”.

Y en una de estas marchas de promesantes fue cuando nos contaron aquella historia, la que luego investigada, documentalmente resulto cierta: hubo un año en que la fiesta no se realizó... “porque pusieron preso al Santo”



Peregrinos que van llegando a Villa de la Quebrada, para cumplir su promesa. (Foto José La Vía. 1944)

En febrero del año 1941 el Obispado de San Luis (era su titular Monseñor Tibiletti) declaró que el culto del Señor de la Quebrada era “falso y supersticioso” lo cual motivo que el entonces fiscal. Dr. Francisco Cantisani ordenara la Instrucción de un sumario, secuestrar el crucifijo que se encuentra en la Villa y dispone que la policía realiza una investigación para esclarecer la “forma en que se realizaban los cultos y el destino que se daba a las limosnas y dádivas” es decir el problema tenía una raíz puramente económica.

El Icono fue secuestrado por orden judicial la tarde del 24 de Abril de 1944 y este sería el único 3 de Mayo que no hubo festejos en la Villa por la ausencia del Crucifijo

Milagroso y la falta de noticias sobre el lugar en donde éste se encontraba. Hubo gente que aseguró que estaba tirado sobre el mostrador de la comisaría primera, entonces en la Avenida Lafinur y Quintana (hoy Humberto Illía), otras versiones indicaban que la imagen, no se sabe cuál de los tres: si era “la del Milagro” que según los lugareños nunca salió de la Capilla, “el Personero” que sacaban en su reemplazo y “el Representante” que es el que se da a besar a los peregrinos. Pero según el mandato del Juez: “todos debían ser incautados”...y el parte policial consignaba que estaban “depositados en la Catedral” sin saberse cabalmente cual era el lugar en donde lo mantenían “demorado”.

Es el Diario La Opinión, de la Capital Puntana quien en su edición del 26 de Abril, aporta detalles del procedimiento y publica que la denuncia partió del entonces cura párroco de la Catedral Mamerto Cangiano realizada ante el juez de crimen Dr. Carlos Arias.

*A pesar de esto en la Villa "los peregrinos lloraban y seguían dejando sus ofrendas en la puerta de la capilla donde supo estar la imagen" testimonio de Margarita Alcaraz, viuda de Vicente Sinforiano Alcaraz, vecinos de la localidad.*



(Foto José La Vía)

Para poder esclarecer este misterio, el abogado Blas Ortiz Suárez tramitó por su parte, un recurso de "hábeas corpus", ante la falta de información sobre el lugar preciso en que se encontraba el Santo. *"En aquel entonces, él era secretario general del Partido Comunista de San Luis, y por su condición atea nada lo comprometía en realizar una presentación que fuera en contra de los lineamientos de la iglesia católica".*

Con el patrocinio de Marcial Rodríguez el caso llegó al Superior Tribunal, que le dio finalmente la razón al Cristo y lo libera. La imagen retorna a Villa de la Quebrada, aunque sin resolver el planteo formulado por la iglesia, según se refleja en el diario La Opinión

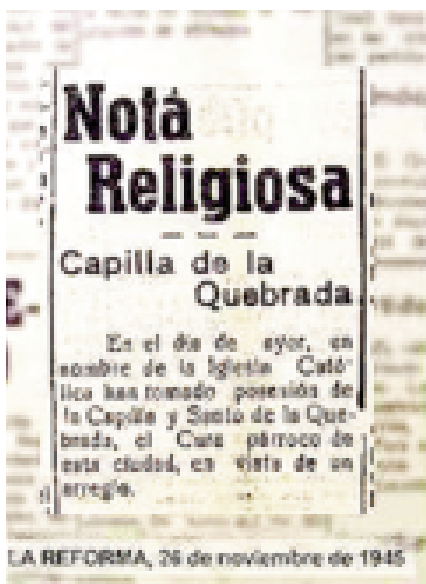


*Liboria Gómez de Alcaraz con "El Personero", uno de los tres Cristos de Villa de la Quebrada. (Foto José La Vía)*

del 28 abril de 1945. Allí mediante un comunicado, el padre Cangiano advierte a los creyentes que el culto no ha sido autorizado, al insistir sobre su condición *"falsa y supersticiosa"*.

Ya en el año 1945 como era costumbre, la fiesta volvió a realizarse... pero no fue ningún cura...es decir no hubo bautismos (los recién nacidos debían conformarse en seguir cristianos por *"el agua del socorro"*, ni confirmaciones, ni casamientos y hasta los deudos de los *"finados"* no pudieron pagar las misas para que las *"pobres almitas del purgatorio fuesen a la gloria"*.

Pero en esta vida todo se soluciona y en la mitad de mes de noviembre los *"dueños del Santo"* arriban a un acuerdo con el Obispado. El arreglo establece que la propiedad de la capilla es vendida a un valor de \$ 15.000. Cifra que aseguraron los desendientes de la familia Alcaraz, fue en realidad de un \$1 simbólico para poder escriturar y con la salvedad que el crucifijo del milagro: *lo donaban.*



*Recorte de prensa, cuando la familia Alcaraz entregó la capilla y el Santo al Obispado*

Aqui termina la crónica y comienza a gestarse la creencia popular es decir el embrión del fenómeno folklórico es donde distintas situaciones y sucesos se arraigan y se comienzan a relatar los "hechos" o "sucedidos" y ante el fallecimiento del Obispo Tibeletti y la temprana ceguera del párroco d la Catedral puntana empezaron a circular las historias sobre como "el Cristo" castigó aquellos que lo mandaron a poner "preso"..sobre el

Obispo...las charlas de las viejas era sobre la terrible enfermedad “que se lo llevo” (seguramente un cáncer) y la ceguera del cura Cangiano, a quien veíamos con su bastón o guiado por un lazarillo transitando las umbrías naves de la iglesia mayor...ya sin poder leer el Brevario.

El que fuera juez y dio la orden de detener al Santo murió “en espantosa miseria” y el policía a cargo del secuestro de la imagen también falleció a raíz de un accidente. Y es lo que queda de antiguos relatos desacralizados que terminan en aquello de que “*vox populi*”, *vox dei*”, como un retazo más “de lo que cuentan los mayores”: es Folklore.



*Antiguas imágenes de la Capilla en la Villa de la Quebrada*

**Noviembre de 2016**





Rafael Calzada - Buenos Aires



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



De PLUMAS CON FUNDAMENTO:

## “Milonga Austral”

Letra: Ariel Arroyo  
Música: Héctor “Chucu” Rodríguez

**Cuando lo presenté en el X Encuentro de músicos independientes que organiza Sergio Pacheco en Bahía Blanca, Buenos Aires, me sorprendió gratamente el canto de Ariel Arroyo, pero más lo hizo su poesía llena de metáforas. Oriundo de Santa Cruz sabe de lo que habla en cada canción, esto me contó sobre cómo fue creada “Milonga Austral”:**

-“En uno de los viajes al sur que realicé en el verano, me encontré con Héctor “Chucu” Rodríguez, una tarde en el patio de su casa comenzamos con una música de milonga, la fuimos trabajando, puliendo cuando estuvo lista la dejamos para ponerle letra. Al poco tiempo en casa de mi hermana sentí que “bajaba” la letra, o por lo menos la idea general para cantarle a mi tierra, la trabajé bastante y así quedó. La incluí en el disco “Al sur del cielo” con la participación de Eduardo Guajardo y Carlos Moscardini en guitarras, un lujo.

*Cuando la luz pinta el cielo*

*En la mañana invernal*

*La Patagonia desmadra*

*Toda belleza nupcial.*

*Y en su discurso agua nieve*

*Duerme un remoto animal*

*Un horizonte de pampas*

*Besa los fiordos del mar.*

*Todo es silencio les cuento*

*Surcando la soledad*

*Silencio donde se escucha*

*Susurro de un visto austral.*

*Así es mi tierra infinita*

*Traigo recuerdos de allá*

*El sur abarca los ojos*

*Con trazos de inmensidad*

*Carbón, petróleo y paisaje  
Detrás un pueblo que va  
Tierra parida de amores  
Coirón, guanaco y jornal  
No hay quien le ciña los vientos  
Ni al hambre su dignidad  
Hembra de vientre horadado  
Por su ademán material  
Postal de techos nevados  
Mi cuenca siempre será  
Regiones de margaritas  
En día primaveral  
Tozudo grito minero  
Que en hijos florecerá  
Así es mi tierra infinita  
Traigo recuerdos de allá  
El sur abarca los ojos  
Con trazos de inmensidad  
Carbón, petróleo y paisaje  
Detrás un pueblo que va.*







Saldán - Córdoba



Textos: *Máximo Arbe*  
maximoarbe@hotmail.com

## *Runa Allpacamaska* *El hombre es tierra que anda*

*Metaforizar bien es percibir las semejanzas y las diferencias.*  
(Aristóteles, *Poética*)

A tahualpa Yupanqui en varios pasajes de su obra cita la expresión quechua *runa allpacamaska* -el hombre es tierra que anda- en referencia a la condición fundamental del ser humano, a saber, ser tierra que anda.

Desde hace tiempo leo la obra de Yupanqui desde la suposición que el verbo 'andar' es una clave para la hermenéutica de su poesía pues en última instancia es la figura preferida por el poeta para metaforizar la existencia humana. En este escrito pretendo semantizar el andar y ponerlo en relación con otro texto yupanqui también procedente de la cultura norandina, la leyenda de Tata Inti y Pachamama.

La referencia originaria de la expresión *runa allpacamaska* es el kolla, indígena de la Puna. Así aparece en el poema "Indio" del libro *Piedra sola*:

Canto. Bronce. Silencio.  
Fuerza de Pedregal.  
Eres tierra que anda,  
¡Sombra de Pucará...!

En *Cerro Bayo*, otro de sus primeros libros, la referencia de la expresión es más genérica, dice Yupanqui: "El hombre sigue siendo un pedazo de tierra que se ha echado a andar. Ya lo dijo Choquehuanca: *El hombre es tierra que anda...*". Como se ve, la referencia de la expresión se ha ampliado a todo hombre, mientras que, además, se alude aquí al origen de la expresión, la cual es atribuida al amauta Choquehuanca<sup>1</sup>.

En la expresión 'el hombre es tierra que anda' la asimilación del hombre a la tierra está dada por la cópula que une 'hombre' con 'tierra', constituyendo así una reducción del sujeto gramatical al predicado. En términos lógicos, el sujeto está tomado en toda su extensión referencial, en tanto que el predicado supone en parte de su extensión: seguramente hay otros que también son 'tierra'. Así parece expresarse, en el mismo libro *Cerro Bayo*, al relatar la leyenda de Tata Inti y Pachamama:

En esas lejuras del tiempo, el sol no era un sol sino un Dios de la América india que todo lo propiciaba y prestigiaba, tostando los rostros, las manos, dorando los chacrales, estimulando en la guerra, bendiciendo la paz de los pueblos y ayudando a la consagración de la vida.

Padre Sol y Madre Tierra: Tata Inti y Pachamama. Hermano y hermana. Marido y mujer. Macho y hembra.

Las leyendas que corren todavía en el rumor confidencial de los pueblos andinos guardan la clave del misterio cósmico, estableciendo vinculaciones entre sol y tierra, entre hombre, pájaro, vicuña y árbol. Dicen que la vez que estos elementos vuelvan a entenderse como antes, a penetrar en su lenguaje, igualar sus destinos y su sentido de eternidad, entonces la felicidad se extenderá por el mundo. Porque dicen que el hombre y la vicuña son las creaciones favoritas de la tierra, como el pájaro y el árbol son los favoritos del sol.

Porque el pájaro pinta su plumaje con pintura de sol, que le dio fuerza infinita al huamán e hizo del cóndor un símbolo guerrero, y de la urpila, hizo una música para la

esperanza.

Y porque el árbol se evade de la tierra con la ayuda del sol. Tiene sus raíces en la tierra, es cierto, pero según la leyenda, Tata Inti lo conquistó, pintando los frutos y creándole felicidad de sombra. Porque hasta la sombra del árbol es la maduración serena del destino.

La vicuña es de la tierra. Su instinto está en plena conexión con las vibraciones del suelo. Adivina la niebla, la lluvia, la ventisca y la nevada, con sólo olfatear hondo entre los iros y el pajonal.

El hombre es el hijo poderoso de Pachamama, aunque vive prisionero de la garra cósmica del cerro. Puede matar al pájaro y derribar el árbol. Pero precisa al sol para su vida, al árbol para su sueño y al ave para su canto. Y siempre permanecerá pegado a la tierra sobre la que de luchar, crecer, amar y sufrir, hasta que el cansancio y un anhelo de sombra lo haga tenderse bajo las piedras, en un silencio definitivo. (“¡Pachamama!”, *Cerro Bayo*).

Esta leyenda que pone en juego las cuatro creaciones predilectas en el plano doble de la naturaleza terrestre y celeste, manifiesta la vinculación directa del hombre con la tierra, al tiempo que expresa un que-hacer para el hombre y una esperanza.

Si como dice Aristóteles “la máxima destreza consiste en ser un maestro de la metáfora; siendo esto lo único que no puede aprenderse de otros, y es, asimismo un signo de genio, puesto que metaforizar bien es percibir las semejanzas y las diferencias” (*Poética*, 1459a), entonces, debe haber en la expresión ‘el hombre es tierra que anda’ todo un juego de semejanzas y toda una gama de diferencias percibidas tanto por el ama-uta que la enuncia como por el poeta que la cita.

En efecto, la semejanza corre por el lado de la asimilación ya señalada: el hombre es tierra. Yupanqui siempre ha insistido en la vinculación del hombre con la tierra, son numerosas las identificaciones de este tipo que pueden hallarse en su obra. En particular, resulta una especie de protoidentificación su concepción del hombre como ‘paisano’.

Esta idea aparece en *Tierra que anda*: “¡Mi corazón te piensa con sabor de vidala, paisano de mi tierra! El hombre es tierra que anda... ¡Runa allpacamaska!”.

‘Paisano’ es un concepto que Yupanqui usa para referirse a indios y criollos por igual, no relacionado con la raza, la clase social, la nacionalidad o alguna otra determinación, paisanos son los que llevan su tierra con ellos, los que traslucen ser ‘tierra que anda’.

En *El canto del viento* esta idea es usada como canon artístico, ‘paisano’ es el que traduce su tierra, la muestra, la manifiesta. Al elevarla a la categoría de criterio para decidir sobre la condición artística, Yupanqui dice de ciertos artistas que ‘son el paisaje manifestándose’, ‘son traductores del paisaje’, ‘son paisaje’. En contraposición, hay artistas que ‘no traducen su tierra’, ‘no tienen paisaje’ o incluso, ‘reflejan discursos ajenos a su paisaje’.

Se trata de la valoración de la autenticidad, concepto que Yupanqui usa profusamente en *El canto del viento*, quizás concordando con los criterios de época enarbolados por ciertas filosofías existencialistas.

Por su parte, la diferencia –como ya se ha señalado– corre por cuenta del predicado: el hombre es tierra que anda. En este sentido, resultan llamativas todas las identificaciones de Yupanqui con los ‘elementos andantes’, como el río, el viento y la luna.

En “Agüita del pedregal” de *Piedra sola*, podemos ver la identificación con el agua que corre:

Hilito de agüita clara  
saliendo del pedregal  
Vienes quién sabe de dónde,  
afanosa por andar.  
(...)  
¡En algo nos parecemos,  
agüita del pedregal ...!

En “El adiós” de *Guitarra*, se identifica con el viento:

Mi copla tiene un paisaje  
de camino y soledad.  
Tiene el color del silencio.

Del llanto tiene la sal.  
(...)  
Ayer vine y hoy me alejo.  
¡Destino del caminar!  
En algo nos parecemos,  
vientito del Tucumán.

En el poema “Luna Tucumana” se identifica con el andar/alumbrar de la luna:

¡En algo nos parecemos  
luna de la soledad!  
Yo voy andando y cantando  
que es mi modo de alumbrar.

La expresión ‘en algo nos parecemos...’ siempre remite a la idea de andar: en el agüita clara, el anhelo por andar, en el viento, el constante llegar y alejarse de nuevo y en la luna, el andar cantando como forma de ‘alumbrar los corazones’ –como dice en “La vuelta”, de *Guitarra*:

Mis cantos de peregrino  
no son salmos ni sermones;  
sino sencillas canciones  
de la tierra en que nací.  
¡Lucecitas que prendí  
pa’ alumbrar los corazones!

En la leyenda de Tata Inti y Pachamama, las relaciones establecidas no acaban en la vinculación del hombre con la tierra, según la leyenda, el hombre necesita al sol para su vida, al árbol para su sueño y al ave para su canto.

Las figuras del sol y del ave parecen más usuales en relación a la metaforización de su referencia: el sol como fuente de energía siempre disponible y el ave como fuente del canto remiten de manera sencilla y directa.

En cambio, la figura del árbol como metáfora del sueño puede resultar menos usual. ¿Por qué el árbol *para* el sueño? ¿Qué identificación hay entre el árbol y los sueños?

Dos versos más, pueden aclarar la referencia de esta metáfora:

La niña triste decía: te esperaré.  
Como un árbol en la tarde, te esperaré.  
 (“Vidala de la niña sola”)

De pie en la noche, como un árbol solo,  
esperándote estoy, luna del cielo.  
Porque quiero nombrarte capataza  
de todo lo que amo y lo que dejo.  
 (“La capataza”)

El árbol, entonces, es símbolo de la espera silenciosa. Lo que silenciosamente se espera es la realización de los sueños, de las esperanzas:

¡Con las hilachitas de una esperanza  
forman sus sueños los tucumanos!  
 (“La Pobrecita”)

De un sueño lejano y bello,  
viday,  
soy peregrino.  
 (“Piedra y camino”)

Por esta razón, se puede inferir la lamentable situación del hombre que no tiene sueños o los ha 'olvidado'. En este sentido, hay en Yupanqui un poema del árbol olvidado:

El árbol que tú olvidaste  
siempre se acuerda de ti  
y le pregunta a la noche  
si serás o no feliz.  
(...)  
Y el árbol que tú olvidaste  
siempre se acuerda de ti.  
("El árbol que tú olvidaste")

El 'desdoble referencial' -como le llama Ricoeur al juego de la metáfora<sup>2</sup>- permite suponer que el reproche al hombre por su olvido del árbol es, más bien, el reproche por el olvido de sus sueños, un reproche para el hombre que ha abandonado la esperanza y los anhelos y en cierta forma, ha dejado de andar.

En el mismo sentido, el poema "Tú que puedes, vuélvete!" lleva por título lo que el río le dice en un sueño, destacando de esta manera la capacidad humana de andar pero, a diferencia del río, de poder volver, en todo caso, de poder retomar los sueños olvidados:

Tú que puedes, vuélvete! ...  
me dijo el río llorando.  
los cerros que tanto quieres  
-me dijo- allá te están esperando.

En cualquier caso, siempre será posible andar y volver, quizá sobre las huellas y los sueños de otros, de pioneros, como Yupanqui mismo se imagina en "Mi huella" de *Guitarra*:

De tanto dir y venir  
abrí una huella en el campo.  
Para el que después anduvo  
ya fue camino liviano.  
(...)  
Vientos de injustas arenas  
fueron mi huella tapando.  
Lo que antes fue clara senda  
se enyenó de espina barro.  
(...)  
Tal vez un día la limpien  
los que sueñan caminando.  
Yo les daré, desde lejos  
mi corazón de regalo.

Si el hombre, una de las creaciones favoritas de la tierra -dice la leyenda- es tierra que anda, la metáfora del andar vinculada con los sueños, con los anhelos y con las esperanzas, pone de manifiesto la condición radical y diferencial de ser 'tierra que anda': se anda en tanto se sueña, se espera y se anhela.

Preguntarse por qué es lo que se espera o anhela, llena de sentido toda una vida, cada vida; y todos los sentidos de la vida, todos los 'sueños' de las personas, son igualmente vitales e intencionales pues ninguno de ellos puede afirmarse como una finalidad transvital. Como ha sospechado Freud (1993: 3.024), sólo en el marco de las ideas religiosas -como hipótesis *ad hoc*- para la vida humana tiene sentido la afirmación de una finalidad de la vida. Por lo demás, la vida carece de sentido y no es absurda por faltarle lo que no tiene por qué tener.

Desde la resolución personal del ¡me voy! -otra de las expresiones repicadas en el *corpus* yupanquiño- hasta el canto que denuncia el abuso, la explotación y el ultraje y la directa intervención social y política en búsqueda de un cambio, hay acciones que llenan por sí mismas de sentido una vida. Serán los sueños, las esperanzas y las utopías, quienes juzguen estos sentidos y finalidades por sus consecuencias.

Si el *desde donde* andar es significado y referenciado como 'la tierra', como el 'paisaje' que el hombre es, en cambio, no hay *adonde* llegar que no sea la genérica y pragmática expresión de 'hacer un mundo mejor', expresión que no denota descriptivamente, sino metafóricamente, es decir, en tanto crítica de lo actualmente dado.

En la dialéctica entre la pertenencia a la tierra y la distanciamiento crítica que supone plantear 'un mundo mejor', la leyenda y la poesía operan nuevas posibilidades de ser y muestran, ya no tanto lo que es dado -en

la traducción, la identificación, la expresión de los modos tradicionales-, sino fundamentalmente, lo que puede ser. La leyenda y la poesía también son denuncia, proyección y utopía, porque, en su ficción, recrean críticamente el imaginario social y lo vinculan con la realidad: “En la leyenda no tienen cabida la mentira ni la mera exageración. En ella juegan la fantasía, el sueño, la necesidad del espíritu de crearse un mundo mejor, y así manejarlo, dominarlo, transformarlo. Por eso la leyenda tiene poesía, y vuela sin dejar la tierra, la pequeña patria, la comarca nativa. Por eso vuela al ras de la tierra” (“Caminos y leyendas” en *El canto del viento*).

La leyenda tiene poesía -dice Yupanqui-, y como toda ficción, despliega efectos de referencia que redescubren la realidad al someterla al juicio del imaginario social que pone en cuestión el ejercicio del poder en el juego entre la apropiación ideológica y la distanciamiento utópico. En los antípodas del platonismo, Yupanqui expresa poéticamente la dialéctica entre imaginación y acción, entre poesía y realidad, devolviendo a la poesía su lugar irreductible en la construcción de una vida democrática. El canto aparece entonces como expresión de la función poética en la construcción social:

Quiero morirme cantando  
mi destino de cantor.  
Quiero dormirme pensando  
que voy andando y andando  
y haciendo un mundo mejor.  
(Poema “El corazón y la copla”)

## **Bibliografía**

- Aristóteles: *Poética*. Alianza, Madrid, 2004, tr. A. Villar L.
- Atahualpa Yupanqui: *Aires indios. Poemas de infancia*. Letras, Montevideo, 1947.
- Atahualpa Yupanqui: *Cerro Bayo. Vida y costumbres montañeses*. Peña y del Giúdice, Buenos Aires, 1953.
- Atahualpa Yupanqui: *Del algarrobo al cerezo. Apuntes de un viaje por el país japonés*. Aguilar, Madrid, 1977.
- Atahualpa Yupanqui: *El canto del viento*. Honegger, Buenos Aires, 1965.
- Atahualpa Yupanqui: *Guitarra. Poemas y cantares argentinos*. Siglo Veinte, Buenos Aires, 1954.
- Atahualpa Yupanqui: *La capataza*. Cinco, Buenos Aires, 1992.
- Atahualpa Yupanqui: *Piedra sola. Poemas del cerro*. Riba & Cía, Jujuy, 1941.
- Atahualpa Yupanqui: *Tierra que anda*. El Anteo, Buenos Aires, 1948.
- Freud, Sigmund: *Malestar en la cultura*. En Obras Completas vol. 17, Orbis-Hispanamérica, Buenos Aires, 1993, tr. L. López B. y de Torres.
- Ricoeur, Paul: “La imaginación en el discurso y en la acción”. En: *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, F.C.E., Buenos Aires, 2001, tr. P. Corona.

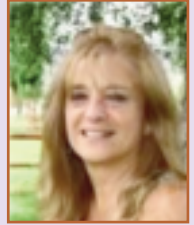
<sup>1</sup> José Domingo Choquehuanca, abogado y político peruano de afiliación bolivariana (1792-1854). La expresión aparece, además, en *Tierra que anda* (1948), en *Del algarrobo al cerezo* (1977) y con variantes léxicas en *Aires indios* (1947).

<sup>2</sup> La ‘referencia desdoblada’ -que en esencia consiste en hacer corresponder una metaforización de la referencia con la metaforización del sentido-, es lo que posibilita la proposición de un mundo en el modo de la imaginación, de la ficción, función que cumple, en síntesis, la ‘metáfora viva’. Si hay ‘doble sentido’ también hay ‘referencia desdoblada’ y así como algunos hablan de ‘efecto de sentido’, Ricoeur propone hablar de ‘efecto de referencia’, lo cual *no es otra cosa que el poder de la ficción de ‘redescribir’ la realidad*. (Ricoeur, 2001: 204).





## San Martín de los Andes - Neuquén



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

### EL CANTO MAPUCHE DE OLGA HUENAIHUEN<sup>1</sup>

La canción que presentamos es un *ülkantun* (canto mapuche cotidiano) que fue escuchada por Olga Huenaihuen, cantora mapuche de Junín de los Andes, a don Manuel Neculfilu, poblador del paraje de Chiuquilihuín, departamento Huilliches, provincia del Neuquén. Hoy la recuerda y recrea, empleando las mismas expresivas onomatopeyas usadas por el cantor, para ayudarse en el recuerdo, para evocar y convocar. Mediante estos recursos, el oyente puede recrear el escenario en que se expresa el *ülkantufe* (el cantor mapuche), la sensación de presenciar el momento en que se produce el canto y las diferentes circunstancias en que este opera.

#### **Konmpan ñi ñuke**

*Kayoo... Kayoo*

*Ngülumapu kipay tañi*

*Poyen ñuke, koyoo...*

*Poyen ñuke, koyoo...*

*Koliwe mapu, koyoo...*

*Tuwi tañi*

*Poyen ñuke*

*Felepatuiñ Puelmapumu*

*Koyoo... koyoo...*

#### **Recordando a mamá**

*Kayoo...Kayooo*

*De la Tierra del Oeste vino*

*Mi querida madre, koyoo....*

*Querida madre, koyoo....*

*De la Tierra de la Caña Colihue, koyoo...*

*vino avanzando mi madre querida*

*Así estamos en la Tierra del Este*

*Koyoo...koyooo...*



**Olga Huenaihuen, cantora mapuche, en Chiuquilihuin, Neuquén**

El texto hace alusión a los traslados del pueblo mapuche, a su peregrinar. “Vino avanzando mi madre”, comenzó un camino de retorno, lleno de obstáculos y adversidades... Es así como Filomena Llanquinao, bisabuela materna de Olga y madre de Manuel, conoce en su juventud a la familia Neculfilu

en Chile, durante los interminables viajes emprendidos por los antiguos pobladores del territorio neuquino por variadas circunstancias. En ciertos casos el peregrinaje fue una huida hacia Chile o hacia Argentina, ante los avances de la Guerra de Pacificación de la Araucanía o de la mal llamada Conquista del Desierto.

En otros casos se trató de forzosos traslados impuestos por el ejército chileno o bien por las tropas argentinas. Lo cierto es que en los viajes compartidos, que duraron años, se entremezclaron vivencias, se crearon amistades, se sellaron alianzas, la convivencia dio lugar al intercambio de aprendizajes y conocimientos.

El periplo recorrido por muchas comunidades en Argentina, en muchos casos se inicia en Azul y Carhue (provincia de Buenos Aires) rumbo a Río Negro y Neuquén, de allí se trasladan a la Araucanía chilena, años más tarde regresan a Puel Mapu para asentarse en Chubut, entre otros sitios.

Los recorridos geográficos de las poblaciones se corresponden con los conceptos cosmogónicos que las sustentan. Así el instrumento más significativo del universo musical mapuche, el *kultrung*, expresa esta singular visión del mundo.

Concebido como el parche de un *kultrung* (el tambor sonaja sagrado), es decir, como un espacio circular con cuatro puntos cardinales, el universo mapuche tiene grados de valoración diferentes. Así, el este es el sitio sagrado, el punto cardinal más positivo, donde sale el sol, y hacia donde se orientan las oraciones y acciones benéficas. Opuesto al este, el oeste o *ngullu*, estaba signado tradicionalmente por lo negativo, de allí, o sea, del mar para los mapuches llegaban las adversidades, corporizadas en la gigantesca serpiente mítica *Kaikaifilú*, que en tiempos inmemoriales había provocado una gran inundación para exterminar a los "Hombres de la tierra". Otra gran culebra mítica, *Trentren*, salvó a una parte de la humanidad sosteniéndola en su lomo y haciendo surgir las montañas. Del oeste, del mar absolutamente desconocido había llegado la destrucción, la cordillera surgía, al este, para brindar posibilidades de vida. Es así como tradicionalmente, lo mejor viene del este, de *puel*, el oeste es negativo: *ngullu*, el sur o *willi* es positivo pues es el origen de la energía natural y del norte, *pikun*, procede el daño, la enfermedad.<sup>2</sup>

Además, en el complejo mundo mapuche la vida terrenal ocupa sólo un espacio intermedio entre dos grandes estratos; el submundo o inframundo, llamado *minche mapu*, y el *wenu mapu* o cielo. A su vez estratificado en nueve escalones, en los dos mundos de abajo o en los siete mundos de arriba, cada uno con sus colores, destinados a albergar seres espirituales de diferentes rangos. Así se configura el universo mapuche.

Musicalmente la canción es un lamento muy sentido, logrado mediante el vibrato en las notas sostenidas. No presenta complicaciones en lo melódico, su estructuración es sencilla. El realce está dado por la expresividad que trasmite la cantante en su ejecución.

<sup>1</sup> Del libro ***El Universo Poético Mapuche***, de Herminia Navarro Hartmann y María Olga Huenaihuén. 2015.

<sup>2</sup> Cabe aclarar en tiempos recientes surgen alteraciones en la cosmovisión mapuche, se amplía el área de dispersión del pueblo hacia ambos lados de la cordillera, en una apertura desde y hacia el "mundo civilizado" del que se reconocen diferentes pero no inferiores. Pérez Bugallo, Rubén. 1993. ***Pillantun .Estudios de etno-organología patagónica y pampeana***. Búsqueda de Ayllu. Buenos Aires( *pág 54.*)





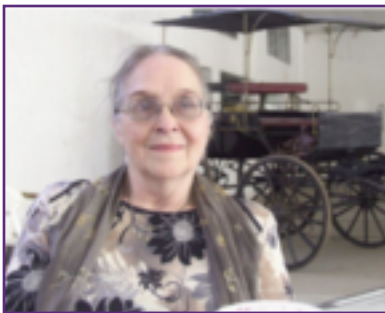
**Rafael Calzada - Buenos Aires**



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

## **MARÍA TERESA “TERUCHA” SOLÁ:**

*“una voz salteña de pura cepa”*



*El pañuelo empieza a dibujar su vuelo en la cadencia de una zamba. Como quien gira la hebra en el huso, Terucha Solá va hilando con su melodiosa voz la zamba. En su sangre se agolpan las voces de la memoria, en su voz el ofertorio al folklore, y en cada copla cuelga el hechizo de la tierra salteña, el sol, sus paisajes y sus personajes, mostrando sus oficios, las quejumbres, manteniendo su canto en la búsqueda constante del sentimiento, para tejer el tapiz de la identidad. Con el conjunto “Hijos del Payo Solá” realizó giras por Argentina, Brasil, Uruguay, España, Portugal e Israel. Luego formó el dúo con su*

*esposo Juan José Payito Solá Pero ella tiene vuelo propio, musicalizó varias canciones, “Cafayate hecha nostalgia”, “Caballo i’ palo” y “Regreso en zambas” con Pablo Mangini, “Como flores de Lapacho” y “Camino a la Poma vieja” con Carlos Arancibia, “Pueblo del camino largo” junto a Mateo Villalba, “La Elías Mamani”, “Zamba del mediodía” “Chacarera del aire” y una milonga “Don Segundo cabalga de nuevo”, entre otras. Ganadora del primer Premio a la mejor intérprete del canto criollo en Bage, Brasil en 1992, primer Premio como compositora en el Primer Concurso de Zambas en Salta, en el año 1997. Recibe el Premio Santa Teresa de Jesús a la Mujer del Año 2002 en Cultura de Lanús y en el 2003 Premio a la Mujer Innovadora de la Cámara de Senadores de La Plata. Aquí nos cuenta su andar folklórico a través de varias décadas. Acaba de ser distinguida por el día de la mujer por la Cámara de Diputados de la Nación.*

**-¿Cómo es hacer una letra de canción de a dos?**

-Payito tiene la inspiración, va componiendo los versos y yo le sugiero ideas. En el caso de “Cafayate hecha nostalgia” tenemos el 50 % cada uno (risas)

**-¿Es difícil de llevar la dupla en el folklore junto con la vida?**

-No, con el correr de los años uno va aprendiendo. Si bien es cierto que no aprendí música, solo me ayuda el oído. Primero formamos el conjunto con el “Payo” Solá (mi suegro) cuando nos casamos con “Payito” tratamos de aportar a su labor musical. Cuando falleció conformamos el grupo “Los hijos del Payo Solá” formado por “Payito”, María Cristina “Payita” durante un tiempo, hasta que “Payita” se separó.

**-¿Qué produjo esa separación?**

-Las giras. Yo no podía hacerlas porque teníamos a nuestros hijos chicos y faltaba quien los cuide... Eran tiempos muy difíciles, las cosas no venían bien económicamente, Payito trabajaba en el Banco y yo como ama de casa. Lástima salieron cosas muy lindas en giras muy importantes, poder grabar en grandes sellos. En Salta nos propuso H. y R. Maluf grabar le dijimos que sí, después Figueroa Reyes nos quiso llevar al sello Odeón pero habíamos dado la palabra a Maluf... Salió un disco chiquito de 33 rpm “Los hijos del Payo Solá”, “Payito”, María Cristina “Payita”, nos acompañaban Osvaldo Alfaro, Alejandro Rossi y yo. Ahí está la primera grabación



de "Carpas de Salta", hasta ese momento "Carpa Salteña", y hace poco nos llamó Perla Aguirre diciendo que es la primera grabación de "Santa Catalina" de don Arsenio Aguirre, a ella le gustó mucho ese trabajo de contra canto. También estaban "vidala del Culampajá" y el carnavalito "Hoy estoy aquí". En mi caso nunca me quedo conforme con las grabaciones.

**-Con la "Payita" formaron uno de los primeros dúos de folklore femeninos.**

-Sí, estamos hablando del año 60 o 61, era anterior a Leda y María. Te voy a contar una anécdota: una vez caminando por el centro nos encontramos con Ariel Ramírez que nos felicitó por ser un dúo muy particular, sin nada parecido a Leda y María y por hacer la primera imitación de quena. La gente se asombraba cuando lo hacíamos. Sin embargo cuando fuimos a grabar a Phillips, su director Santos Lipesker llama también a los Fronterizos para vernos, cuando ellos graban "El Quiaqueño" hacen la misma introducción que nosotros. Como eran más importantes sacan el disco primero y así quedamos nosotros como imitadores. Raro ¿no? Después a "Payita" la contrata Docta. Con ellos la hacen actuar en más de sesenta festivales de todo el país, le había puesto un vehículo a su disposición para poder cumplir con los eventos. Así inició su carrera como solista. Al tiempo en una gira de salteños Los Chalchaleros, Carlos Abán etc., en Bariloche conoce a quien hoy es su marido, un francés esquiador que había llegado al país para un evento.

**- ¿Cuándo llega el dúo "Payito" y "Terucha" Solá?**

- Con los años proseguimos haciendo la música que amamos. Como tal ganamos el concurso que realizara Carlos Abán en Salta "Cafayate hecha nostalgia" fue la ganadora...un honor, habiendo tantos autores y compositores de la provincia. La llevamos desde acá. Payito había empezado a componerla y la terminamos justo a tiempo para viajar y la otra la compuse con Pedro Lanusse Güemes "Zamba del mediodía".



**-"Terucha", sos dueña de una voz muy particular en el folklore.**

-En una oportunidad que estuvimos en la casa de Luis Leguizamón, él me dijo que tengo la voz con registro de tenor, grave sin impostar. De cuatro hermanas que fuimos todas cantaron. La mayor Coyita le decíamos., cantó profesionalmente en muchos escenario. Siguió cantando con el coro polifónico, del que ahora es directora legal. Volviendo a mi voz en el 2011 después de tener un stress emocional me quedé sin voz casi un año. Pensé que nunca más iba a poder emitir un sonido. Pero lentamente me recuperé. El registro que tengo es un poco más bajo que antes pero cuando subo al escenario empiezo a levantar la voz. Será la emoción ja, ja

**-¿Cómo te inicias como bombista?**

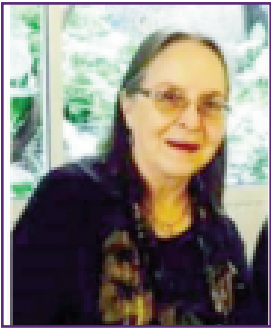
-Por la decisión de "Payito". Siempre trabajamos con el canto y llevábamos alguien que nos acompañara en bombo, pero nos cansamos porque no siempre cumplía, de tener dolores de cabeza, y siguiendo el viejo refrán El buey solo bien se lame decidimos que debía hacerlo yo. La gente dice que es difícil imaginarme sin el bombo en el escenario.

**-Pero tenés un toque que no molesta.**

-Lo que no es fácil de lograr con el bombo. Yo no toco ningún otro instrumento. Salvo a los 14 años me compraron un arpa india, pero yo quería un arpa clásica, igual fui a aprender con un profesor paraguayo Isbelio Godoy, pero tuve que dejarla porque no llegue a dominarla. Lo que no pasa en la familia hijos y nietos tocan varios instrumentos Oboe, flauta travesa, charango, guitarra, piano.

**-Contanos la historia del chamamé "Pueblo del camino largo".**

-Con esa canción pasó algo mágico. Fuimos a cantar a Ituzaingó en Corrientes para el Festival de la energía. Me gustó muchísimo el trato de esa gente hermosa donde todos los artistas eran de la zona como Ramona Galarza o Vicente Cidades, el respeto por los horarios de parte de los organizadores. Toda la música del litoral y nosotros del Noroeste. Canté Merceditas y Pedro canoero y canciones norteñas, sin embargo todas fue-



ron muy bien recibidas por el público. Cuando volvíamos en la combi en medio del bochinche y las risas, le digo a Payo –“*Me salió una melodía*” y el me responde-“*¿qué querés que haga?*”- Pero sacó el grabador de mano, la canté y quedó registrado. Cuando llegamos pensamos llevarlo a alguien que sea de la zona. Entonces le llevamos a Mateo Villalba para ver si no se me había pegado alguna melodía ya hecha. Él apenas la escuchó me dijo –“*Este es un chamamé neto, hermoso*”- Y me preguntó si podía ponerle la letra. Yo encantada le dije que sí y me sugirió el título por lo que había vivido, un camino largo para llegar al pueblo, en ese trayecto me surgió la inspiración de la música. A los 4 días me llama por teléfono y me dice –*Vení, ya está la letra y estoy pensado en quien la puede grabar: Ariel Acuña*”- Me gustó muchísimo,

nosotros la cantamos en Radio Nacional y muchos escenarios más y a todos les pareció muy lindo, un chamamé “caté” melódico, y sigue creciendo.

#### **-¿Y Ollita i' fierro?**

-Este bailecito lo hicimos entre Payito y yo. Felipe Pomponio le pedía siempre a mi esposo que lo interpretara y pensamos que si tanto le gustaba merecía una letra. Entonces pensamos que a la olla de barro le habían cantado varios pero faltaba a la ollita de 3 patas que vinieron con los ingleses. En el norte se usa para las empanadas, los guisos, los locros, las humitas, así que decidimos ponerle una letra sencillita. Un amigo hasta nos regaló una olla que todavía está curándose en grasa.

#### **-¿Vuelven en febrero a Cafayate?**

-Sí, vamos a poner una placa recordatorio y en nombre de la familia del Payo Solá queremos agradecerles al intendente Fernando Almeda y a la Comisión de la Serenata a Cafayate, por haber hecho posible que la figura del Payo se haya colocado en la Bodega Encantada, en el escenario que lleva su nombre. También se debe resaltar la obra en alpaca del artista Jorge Barraco, mediante el dibujo del cafayateño Hugo Guantay.

'Y al salir de Cafayate /se me afloja el corazón / viendo el Payo en la alameda / que me va diciendo adiós.





## La Plata - Buenos Aires

Para Revista De Mis Pagos

*De Mi Baúl de Mensual*



Texto y fotos: **Carlos Raúl Risso**  
Chasque: [carlosraulrisso@yahoo.com.ar](mailto:carlosraulrisso@yahoo.com.ar)

### ACADEMIA DE FOLKLORE DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES



*Presentación de la Académico en Municipalidad de La Plata*

El 8 de octubre de 2015, quedó constituida en la Ciudad Capital de la provincia de Buenos Aires, la Academia a que alude el título.

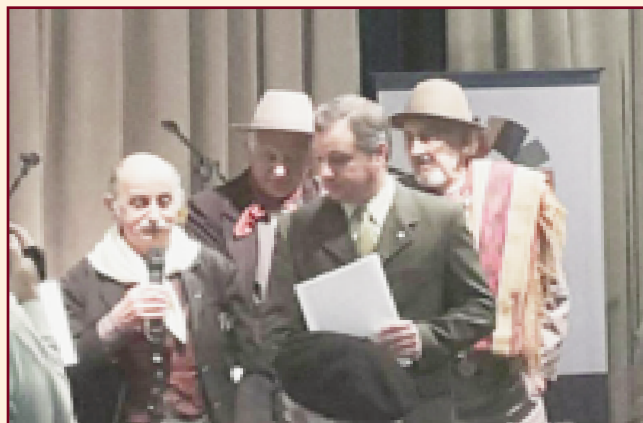
Pero como las cosas no ocurren por que sí ni por generación espontánea, hay una pequeña historia que se hace necesario relatar para que se conozcan los motivos de su nacimiento.

En el año 2014, por la Ley 26943 de la Nación se había oficializado la existencia de la Academia Nacional del Folklore, que ya venía bregando desde septiembre de 2007 -como Academia del Folklore de la República Argentina-, siempre bajo la presidencia y conducción de Antonio Rodríguez Villar. Y fue éste, quien sugirió a varios miembros de la misma -representantes de distintas provincias-, se abocaran a la creación de las academias provinciales, como una forma de crear un entramado que pueda cubrir eficientemente todos los ámbitos del país.

Cúpole entonces al Prof. Roberto Lindon Colombo, dedicarse a la conformación de la Academia bonaerense, al mismo tiempo que viajaba a distintas provincias a colaborar en la conformación de otras. Así entonces, tras entrevistarse con distintas personas en las que veía potables colaboradores, en la fecha citada al principio quedó constituida la Academia bonaerense, bajo el lema “*No nacimos para competir con nadie sino para compartir con todos*”, cuyo Consejo Directivo se integró del siguiente modo:

Presidente: Roberto Lindon Colombo  
Vice Presidente 1º: Carlos Raúl Risso  
Vicepresidente 2º: Prof. Guillermo A. Villaverde  
Secretaria Académica: Sra. Mercedes Duré

Secretaría Legal y Técnica: Dra. Ma. Celeste Mazziotti  
Tesorería: Sra. Luz Althabe  
Secretaría de Investigación: Lic. Ma. Eugenia Peltzer  
Secretaría de Artesanías: Sr. Rubén A. Icardi  
Secretaría de Tradicionalismo: Sr. Luis A. Rojo  
Secretaría de Extensión: Dra. Ma. Inés Larroque  
Secretaría de Audiovisuales: Srta. Rocío Gutiérrez Luna  
Secr. Gestión y Administración: Sr. Juan Manuel Pollola



*Acto Académico en San Antonio de Areco*

Arduas reuniones de trabajo se sucedieron a partir de entonces, abordando un exhaustivo relevamiento a nivel provincial, tratando de recabar información sobre los cultores de las más variadas disciplinas vinculadas al quehacer folklórico (sogueros, cantores, bailarines, plateros, teleros, escultores, tradicionalistas, poetas, narradores, jinetes, lutieres, animadores, gastronomía, periodistas, recitadores, domadores, artistas plásticos, payadores, y se desgranaban los etcéteras...), seleccionando a los de más extensa trayectoria y sustentable currículum, sin olvidar ni dejar de lado a los más nuevos con mejores proyecciones, con la finalidad de designar “académicos correspondien-

tes” en los 135 partidos de la provincia.

Por otro lado, con el fin de nombrar los “académicos de número, consultos y de honor”, se tamizó ese relevamiento, para designar a los más prestigiosos, aquellos que se pueden definir como referentes en su materia.

Doscientos veinticinco días más tarde, el 23/05/2016, se llevó a cabo la presentación oficial de la Academia. La misma tuvo lugar en el Salón Dorado de la Municipalidad de La Plata, contándose con la presencia del Lord Mayor de la ciudad, Dr. Julio Garro y parte de su gabinete, como así también con la del Presidente de la Academia Nacional, Rodríguez Villar.

Engalanaron la función, parte de la Orquesta Criolla de la Escuela Superior Provincial de Danzas Tradicionales Argentinas “José Hernández”, el Ballet Municipal de Berisso “Albores de Tradición”, y bailarines de la Casa del Tango de La Plata, todo bajo la conducción del maestro de ceremonias Martín Ferreyra, apuntalado por el sonido administrado por Gustavo Madril.

Como designar todos los “académicos” de la provincia en un acto resultaba imposible, se decidió graduar a aquellos de los partidos integrantes de la “Región Capital”, con algunos invitados de excepción.

A modo de ejemplo, citamos solo algunos de los graduados en las distintas calidades académicas. **Titulares o de Número:** Marta S. Suint, Carlos Martínez, Paulo Bidart, Héctor García Martínez, Alberto Manarino, José Curbelo; **de Honor:** Carlos Di Fulvio, Perla Aguirre, Oscar Lanusse, Jorge Milikota, Alberto Vomero; **Consultos:** José Luis Moreno, Héctor Blas Lahitte, Alberto Alba, Carlos Molinero, Ricardo Rodríguez Molina; **Académicos Correspondientes:** Dalul Rosa Hernández, Carlos Loray, Emanuel Gabotto, Rolando Camino, Julio Mariano, Abel González, Silvia Adriana, David Tokar, Juan Carlos Luna, Luis Genaro, Graciela Roso, Mirta Gulino, Marisa Sánz...

Ese 23/05 La Plata se vistió de gala, y el bello Salón Dorado de la Municipalidad resultó chico para albergar tanta gente del movimiento folklórico provincial.

Ante la imperiosa necesidad de designar los “académicos” de los 135 partidos de la provincia, se dividió la misma en regiones, con la intención de “acercarles” el acto a los nominados ante lo extenso de los viajes a la capital provincial, y así fue como el 5 de Agosto, con la amplia y desinteresada colaboración del Museo “Las Lilas” de San Antonio de Areco a través de su administrador y director, Armando Deferrari, volvió a repetirse la ceremonia con el mismo resultado de la experiencia anterior: a salón lleno y con los graduados “académicos” predispuestos y emocionados ante esta nueva oportunidad de jerarquizar aspectos de una actividad que a veces suele pasar desapercibida.

Por el Museo dio la bienvenida Armando Deferrari, mientras que por la Municipalidad hizo uso de la palabra la Directora de Cultura Municipal, Doña Paola Pavanello.

En la ocasión, con la conducción de Marcos Raimundi, hicieron su aporte artístico Marcelo

Zaldivar, Omar Tapia y dos parejas de bailarines.

Sin clasificar por rubro “académicos”, ese día, algunos de los que recibieron su colación de grado fueron: Pampa Cura, Claudio Agrelo, Raúl Finucci, Malena Berrueta, Chango Risso, Raúl Lambert, Rodolfo Jáuregui, Adrián Maggi, Rubén Trezza, Daniel Gardella, Carola Taddeo, Raúl, Patricio y Mariano Dragui, Miguel Ángel Gasparini...

Gozosos, los miembros del Consejo Directivo retornaron a La Plata, disimulando la tupida niebla con que se cubría la ruta.

Coronando el año, el Día de la Tradición (10/noviembre), se concretó la tercera reunión “académica”, esta vez en el Salón Municipal de Bahía Blanca, con el invaluable aporte de la Agrupación local “Los Reseros del Sur”, y la notable gestión de su secretario, D. Roberto Milián.

Don Ricardo Margo, como Director del Instituto Cultural de Bahía Blanca, dio la bienvenida y se refirió a la importancia del encuentro

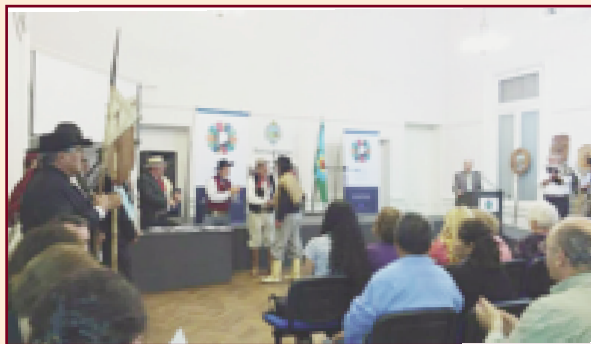
En la ocasión, con el decidior Jorge Vega como Maestro de Ceremonias, engalanaron la función Karen Arranz y Ángel Hechenleitner, con parejas de danzas criollas de la Escuela Provincial de Danzas de Bahía Blanca.

Recibieron su diploma “académico”, entre otros: Carlos Castiñeira, Aldo Mensi, Alberto “Coco” Basualdo, Rubén Iriart, Raúl H. Martínez, Marcelo Cebrián, Alejandra Fittipaldi, Daniel Civardi, Fabián Barda, Roberto Rodríguez, Lucrecia Castiñeira...

La Academia de Folklore de la Provincia de Buenos Aires, ¡está en marcha!, algo se ha hecho, pero es mucho lo que queda por hacer. Con solo pensar que la provincia tiene 135 partidos y que aún no se han designado los académicos correspondientes en el cincuenta por ciento de ellos, se tiene la magnitud de lo que hay por delante, y recién una vez cubierta su vasta geografía con todos los correspondientes, recién ahí comenzará de lleno la actividad académica.

Por otro lado, dos años atrás ni se hablaba ni se pensaba en una Academia de Folklore provincial, en todo caso, era una utopía, pero ya se ve, es hoy una realidad; realidad que está a la espera del dictado de una Ley Provincial que le de un marco definido y un encuadre legal definitivo. ¡En eso estamos!

La Plata, 16 de Diciembre de 2016



*Acto Académico en Bahía Blanca*



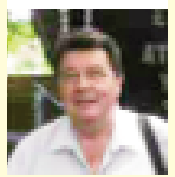
*Presentación de la Académico en Municipalidad de La Plata*

[carlosraulrisso-poeta.blogspot.com.ar](http://carlosraulrisso-poeta.blogspot.com.ar)  
[carlosraulrisso-escritor.blogspot.com.ar](http://carlosraulrisso-escritor.blogspot.com.ar)  
[versos-camperos.blogspot.com.ar](http://versos-camperos.blogspot.com.ar)  
[poesia-gauchesca-nativista.blogspot.com.ar](http://poesia-gauchesca-nativista.blogspot.com.ar)





## Cerro Colorado - Córdoba



**Roberto "Kolla" Chavero**  
yupanquianos@yahoo.com.ar



### *Libros de papel picado*

Cuando era muchacho los mayores hablaban siempre de la importancia que tenía para los jóvenes acercarse al saber universal con los grandes de la literatura, leyendo sus libros. Mediadores insuperados entre nuestras adolescencias y la sabiduría.

En muchas casas uno veía bibliotecas. Algunas eran importantes, pobladas de volúmenes de cuidada presentación: mucha tapa de cuero, letras doradas, títulos famosos, autores renombrados. Otras eran más modestas pero no por ello menos importantes en títulos y escritores.

En nuestra casa había dos pequeñas bibliotecas de madera amarillenta, retaconas, llenas de libros de un color verdoso, algunos, grisáceo, otros. En el dorso se repetía un nombre: Losada. Al retirar algún ejemplar del pequeño estante aparecían el nombre del autor y el del libro en cuestión.

De muy jovencito empecé a hojear alguno de ellos, sin ningún orden en particular. Abría el libro en cualquier parte. Si el relato me atrapaba, lo retomaba desde el principio. No leía ni la noticia que traía en la solapa ni el prólogo. Prefería, habitualmente, los poetas. Seguramente habitaba en mí una prisa, un apuro brotado de mi adolescencia o de un capricho de niño malcriado, supongo yo.

Con el paso de los años me tocó asumir un rol en relación con los libros cuando faltó mi padre: tratar con editoriales contratos, condiciones, formatos etc. Esta etapa me recordó un día en que acompañé a mi padre a cobrar unas regalías por sus libros. Cuando salió de la oficina, me dijo, con el cheque en la mano: "invitaremos a Mamá a cenar".

Ese recuerdo despejaba de mi horizonte cualquier expectativa de enriquecernos con sus libros. Sin embargo algo, como de costumbre, me empujaba a perseverar. Siempre consideré esta mezcla en mí de vascos, normandos e irlandeses, un rayo cósmico, una fuerza callada, un pitón que no reconoce imposibilidades de ninguna especie en su transitar.

Una sorpresa mayúscula fue enterarme que los libros tenían un estatus de mercancía, como una lata de arvejas o un pan de jabón. A la hora de las preliminares del trato, todo es reverencial respeto por el autor y su obra. Pero el duro papel escrito, lo diluye con prontitud.

Los hombres somos animales de costumbre, de modo que uno termina acostumbrándose a esta realidad que marca a fuego, mejor dicho a tinta, todo. Parece que nada le escapa a los papeles y a las formas que imponen. Sin embargo, como enseñaban los mayores, sigo creyendo que nada supera la palabra de un hombre.

Pasó el tiempo de un primer contrato y de pronto un llamado me alerta: una partida de libros fueron retirados de la venta y la empresa va a proceder a su destrucción en un plazo más o menos breve.

Primero la sorpresa y, luego, el pitón despierta: algo debo hacer pues parece muy injusto destruir un material tan valioso como ese libro de mi padre.

Entonces acometimos, ayudado por un amigo suyo, con la tarea de comprar “el remanente”, antes de su destrucción.

Pasó el tiempo. Como escribió Romain Roland, “los años se inscriben en la corteza del árbol que envejece”. Así me sucedió también.

Hoy, a la luz de los años, bellísima expresión, cuyo autor ignoro, que nos sugiere una mirada sobre la vida y sobre el mundo cada vez más profunda, más definida, mientras nuestros ojos, en una extraña paradoja, van perdiendo gradualmente agudeza y definición, pienso en esos libros salvados de la destrucción. Cumplieron con su destino: llegar a las manos de un lector.

Nunca se me hubiera ocurrido que alguien pensara en destruir un libro de mi padre. Salvo alguno de los censores vernáculos que suelen aparecer como un Atila en la cultura de nuestra tierra. Es natural, en ellos, determinar desde su poder: esto existe, esto no existe. Estos malhechores de la cultura nacional cada tanto asolan amparados por las necesidades de los pícaros que, también, suelen desembarcar en las altas funciones de los organismos del estado.

Estas realidades de nuestra sociedad me llevan a pensar en un par de asuntos que fueron muy caros en nuestra historia.

Recuerdo cómo se comentaba, con pesadumbre, en ocasiones, y con indignación, en otras, la costumbre, de los poderes desbocados, de destruir bibliotecas, empezando por la de Alejandría. Dramáticas escenas en el cine han mostrado guerreros haciendo una pira con libros a los que prendían fuego. El relato de aquellos tiempos, brumosos aún por el humo de las batallas con el nazismo y con los fascismos europeos y locales, revivían, en nuestros mayores, la necesidad de señalarnos el pecado mortal, hasta para el más ateo, de destruir un libro, cualquiera fuera.

Por eso mi sorpresa fue mayúscula. En el fin de siglo 20 y en el principio del 21 la destrucción de libros se justifica en las necesidades contables y se convierte en un hecho natural, en un hábito.

Debemos aceptar la destrucción de libros con el objeto de reciclar papel para reeditar otros libros? Qué sucede con los clásicos? Podemos imaginar que alguien nos diga: “picamos los libros de Goethe o de Lorca y con ese papel lo editamos a usted”. ¿Qué gran honor?.... O... ¿Qué gran horror?... Por bueno que fuera el escritor.

Qué posibilidades tiene un escritor novel de convertirse en un clásico, si la mecánica de destrucción de libros está determinada por la velocidad de presentar títulos nuevos atractivos para una masa de consumidores. Si no vende en 15 días una cantidad prevista, pasa a los anaqueles, días después, a los galpones de la editorial, luego a mesas de saldos y finalmente a la picadora de papel.

No hay una responsabilidad de resguardar el saber universal que anida en la literatura desde los antiguos, dándole preferencia en la consideración de las políticas editoriales?.

Me hago estas preguntas pues también es necesario, creo yo, preguntarse por qué el mundo anda como anda si la vorágine y el frenesí dominante, en la aparición de títulos, poco tienen que ver con el acceso a la sabiduría ancestral y su cultivo, necesidad imperiosa de la humanidad si quiere conservar ese nombre?

Seguramente, estas preguntas, responden más a una crisis personal frente al negocio del libro que a una crisis del negocio editorial. Esto es claro.

De todos modos, la sabiduría es como las vertientes de las sierras. Permanecen escondidas, debajo de una piedra, o al pie de una higuera, para disfrute de aquél que la busca.

Así, encontramos, a pesar de millones de títulos como bombas lanzadas por los bombarderos, las palabras de los antiguos y de los más altos referentes del espíritu humano en todo tiempo y lugar. Olvidan, acaso, que uno de los placeres más grandes de un lector es releer una y otra vez los grandes libros?

Quieren destruir todos los libros del mundo?

Háganlo: nos quedan las coplas. Biblioteca infinita y universal. Memoria de todos los pueblos. Reconstruiremos toda la sabiduría con ellas, mientras aniden en nuestro corazón.

Pero esto será motivo de otra reflexión.





República Oriental del Uruguay



Hamid Nazabay  
psicolibre@hotmail.com

## ANÍBAL SAMPAYO Y LA CANCIÓN LITORALEÑA EN EL URUGUAY\*



### INTRODUCCIÓN

La figura de Aníbal Sampayo (Paysandú, 1926-2007) está ligada a la música de una zona particular del territorio uruguayo, el litoral, y más específicamente al litoral norte, el que está más cercano al nordeste argentino (que abarca las provincias de Entre Ríos, Misiones, Corrientes, Chaco y Formosa) y, por ende, al Paraguay. Estos aspectos geográficos son de gran preponderancia, ya que lo asocian a la música representativa de esa región. Dichos elementos geográficos -que en realidad son culturales- son centrales en la cancionística de Sampayo.

Empero su obra, además, es considerada una de la señeras en lo que a *música popular* propiamente *uruguaya* se refiere, ya que en la década de 1960, junto a la de otros pioneros, se impuso frente a la influencia de la música de raíz folklórica del norte argentino. Sumado a ello, la labor artística de Sampayo fue una de las de mayor compromiso, resistencia y lucha política. Su cancionero, por otra parte, es uno de los más recurridos por los intérpretes uruguayos, así como también argentinos (e incluso algunos brasileños).

Estos tres elementos mencionados: 1) obra pionera en la música popular uruguaya, 2) compromiso artístico-político y 3) autor de referencia en el cancionero de un país, lo posicionan como uno de los referentes más destacados en la música de Uruguay, los que son compartidos con varios de sus colegas contemporáneos (Osiris Rodríguez Castillos, Víctor Lima, Rubén Lena, Anselmo Grau) y, los dos últimos aspectos, con otros importantes artistas posteriores a esta generación (Daniel Viglietti, Marcos Velásquez, Alfredo Zitarrosa, José Carbajal, Lucio Muniz, Washington Benavides). Pero hay un elemento que le es propio y singular, y es a nuestro entender su principal aporte a nuestra música popular: **la canción litoraleña**.

Este trabajo pretende analizar esa *canción litoraleña* en la obra de Aníbal Sampayo realizando una revisión genealógica, marcando influencias y diferencias respecto de la canción litoraleña argentina y la música paraguaya, señalando aquellos elementos que la hacen característica y que, de alguna manera, la “uruguayizan” -dada la orientalidad del autor-, abriendo una nueva corriente en la música popular uruguaya, quedando claro que dicha litoraleña en el Uruguay es producto de la labor de este insigne artista. En suma, manifestar que existe en el panorama de la música popular una *canción litoraleña uruguaya* cuyo creador es Aníbal Sampayo.

Evidentemente todo es discutible. Hay quienes podrán argumentar que esta canción que aquí propo-



nemos como “uruguaya”, no sea más que una mera reformulación de la música del nordeste argentino y, quizá, yendo más atrás en el tiempo, que sea en definitiva una nueva “reversionización” de algunos ritmos de la música paraguaya (quedando a su vez la mencionada argentina como mera reformulación de esta otra); sea como fuere, el folklore no respeta toponimias políticas. De todas maneras nuestro trabajo también integrará estas variables a sus *líneas genealógicas de análisis*, las que didácticamente elucidarán sobre el tema que nos convoca, pretendiendo cuestionar y repensar sobre una polémica histórica, que si bien fue dejada de lado, no ha sido hasta ahora concluida ni trabajada en favor de la producción de conocimiento en lo que a música popular se refiere.

## **LÍNEA GENÉTICA**

### ***HERENCIA ABORÍGEN Y CRIOLLA***

¿Por qué Aníbal Sampayo toma para su creación musical materiales que refieren al ecosistema que se forma en referencia al río como epicentro, confluyendo en este un tipo específico de flora, fauna, suelo, agua y una determinada manera de producción subjetiva que podríamos definir como el *hombre de río*? (Utilizamos el vocablo “hombre” en un sentido meramente genérico y no masculino).

Sin duda su lugar originario es ese paisaje, desde su nacimiento e incluso desde sus ancestros, y será el que portará durante toda su vida.

Su música, como dijimos, tan emparentada a la del nordeste argentino y a la paraguaya, tiene un origen heredado en cuanto al ambiente de sus antepasados. Por el lado paterno cuenta con una bisabuela aborígen de las Misiones Orientales, de nombre Antenchel, que se casó con un español apellidado Rodríguez, el que se había afincado en el Alto Uruguay (Río Uruguay a la altura de donde comparten límites Argentina y Brasil); de esa unión nace su abuela paterna. Esta se casa con quien sería su abuelo, un argentino con el que posteriormente se radican en Uruguay. Por el lado de su madre, ella era vasca y lo estimuló en su afición por la guitarra.

Esta herencia familiar aporta en el sentido de que le brinda a Sampayo un sustrato, una base a priori de su existencia que opera -según el devenir mostrará- como un factor predisposicional para el desarrollo de su tipología autoral.

Esos antepasados por línea paterna provienen justamente de una de las zonas donde la música litoral tiene arraigo y origen, la que por su parte tiene influencias indígenas guaraníticas, así como españolas, además de los aditamentos agregados por los jesuitas (hay quienes hablan de una vertiente africana). O sea que en el propio Sampayo confluyen genéticamente los mismos componentes que se mixturán (o mestizan) para dar origen a esa música particular. Así, lo que interjuega en esa zona, en esa comunidad como elementos naturales, culturales y colectivos, para dar origen a un producto cultural nuevo, una música autóctona, también interjuega en la propia prehistoria de Sampayo, colocándolo dentro de una red de significantes que se desplegarán como material para lo creativo y en la creación en sí misma.

## **LÍNEA DE LAS CONDICIONES CONCRETAS DE EXISTENCIA**

### ***EL ENTORNO***

Como vemos en lo que respecta a sus ancestros estos nos aportan una línea de análisis. Pero otra línea es la del entorno familiar y ambiental más próximo y lo que tiene que ver son sus condiciones concre-

tas de existencia a lo largo de su vida, más los diferentes escenarios por los que le tocó transitar. Es la dimensión de lo que él ha vivenciado subjetivamente, independientemente de lo que aquel reservorio cultural que lo antecedió le aportó.

Sampayo sintió y sufrió lo que a su familia y a personas del entorno les tocaba vivir como trabajadores y ello dejó un sedimento que en su creación aparecerá marcadamente en la defensa de los desposeídos, en la lucha por la justicia social y las reivindicaciones a través del arte (aspectos que le traerán consecuencias en la predictadura uruguaya, ya que fue puesto preso en 1972). También se pondrán en juego en su obra, y sumarán a dichas peripecias familiares, las suyas propias como trabajador desde su edad juvenil, cuando fue empleado en una empresa de ferrocarriles y como trabajador rural, siendo afectado por las injusticias.

Esta es la dimensión de sus vivencias, que se transmitirá en los textos de sus canciones, en el abordaje temático de las mismas.

Pero existe otra dimensión que es estrictamente musical. A temprana edad comenzó a estudiar guitarra con el profesor Alberto Carbone en Paysandú. Posiblemente entre las enseñanzas de este maestro haya habido algo referido a la música argentina litoraleña o a la guaraní. Pero donde sí se conoce que tuvo un representante de esa música fue en su tío Ramón, que era peón de estancia. Este tocaba la guitarra que Sampayo escuchaba en la primera etapa de su infancia cuando vivió en el campo (la familia después se trasladaría a la ciudad). Este tío no sólo ejecutaba estilos, cifras y vidalitas orientales, sino también lo que él mismo llamaba "paraguayas", melodías de esencia guaraní. Estas generaron en Sampayo un sentimiento casi místico y de gran atracción, puesto que evocaban la esencia que en un plano inconciente ya conocía desde sus antepasados. En esa música está gran parte de la influencia que lo llevó a componer basado en ritmos nordesteños argentinos y paraguayos, aspectos musicales que trataremos en una *línea* específica.

Ya en su etapa de madurez comienza a hacer música y forma dúos, tríos y conjuntos con los que mayormente realiza música argentina, en la que probablemente haya estado incluida también la de tipo litoraleño. Pero lo más significativo que lo vincula a Paraguay es el contacto con el conjunto Los Hermanos Arroyo, músicos con los que recorre ese país (donde después vivió en varios de sus pueblos) y con quienes aprende a tocar el arpa, instrumento característico de la música paraguaya.

El contacto con estos músicos, como el peregrinaje por toda esa región (también parte de Bolivia y Brasil), cobran dimensión y resignifican su historicidad, dejando su huella para la creación posterior, como también para la que en ese entonces llevaba adelante. Recordemos que compuso en Asunción una guarania -ritmo típicamente paraguayo- llamada "Noches de amor" que hasta la grabó el paraguayo Samuel Aguayo.

En las distintas etapas de su vida, por las diferentes condiciones vivenciales que le tocó atravesar en diversos entornos, asimiló elementos de las peripecias humanas (propias y ajenas) y elementos artísticos a través de su familia como de sus colegas, todos ellos dejaron depositado en él un bagaje que fundamentó su obra posterior.

## **LÍNEA ANTROPOLÓGICO-GEOGRÁFICA**

### ***LO HUMANO Y EL RÍO***

Desde su infancia estuvo presente el río, como también el ambiente rural mediterráneo, pero sobre todo el río y su gente. Allí Sampayo comenzó a observar minuciosamente la relación entre lo humano y lo ambiental y los condicionamientos que el entorno trae en la vida cotidiana de las personas, signando sus prácticas cotidianas de toda índole, teniendo que adaptarse a los imperativos naturales que este les imponga,

como a sacar provecho del mismo para proveerse el sustento; tal es el caso de pescadores, lavanderas, nutrieros, capincheros, carboneros, montaraces, etc., todos personajes (debemos decir: personas, ya que tienen existencia real) que se hacen presentes en las canciones.

Generalmente en la música litoraleña argentina el enfoque temático está puesto en el paisaje y como parte de este el hombre, o sea, *en el paisaje el hombre*. En el caso de Sampayo, y esta es una de las diferencias con la música litoraleña del vecino país, es que toma como foco *al hombre en el paisaje*. Hay en esto un salto cualitativo en su obra en referencia a lo anterior, no sólo estético, en cuanto a la temática del canto, sino también ético, por su denuncia ante la injusticia y el rigor en la vida de esa gente. (Esto es lo que se da en general en el canto litoraleño argentino, pero basta recordar a Ramón Ayala, para saber que existen tendencias que van en la misma línea que Sampayo). En este punto recordamos a Zum Felde cuando comenta sobre el avance de Serafín J. García en la poesía nativista diciendo que: “Es el primero que, en el paisano pintoresco, ha visto al proletario; y en el campo, el escenario de un drama reivindicatorio.” (p. 176).

Esto es lo que hace Sampayo en la canción litoraleña (aunque no de manera tan cruda como la de García) para el caso del *hombre de río*. Lo visualiza socialmente y lo dimensiona como un agente producido por el paisaje en el que se debe adaptar biológica y psíquicamente, pero del cual puede ser transformador a través de su sentido crítico, si lo genera. A generar este sentido crítico es a lo que apunta, en definitiva, el artista, a la concientización de aquellos a los que les canta y a que su obra no sea un mero ornamento lúdico sino que les sea funcional, que les sirva.

Pero en sus canciones no sólo denuncia la situación de injusticia de aquellos grupos humanos vinculados al río describiendo sus circunstancias, también pone al descubierto las desigualdades sociales frente a la clase dominante, de manera en apariencia inocente, pero en realidad irónica, sin apelar al mero panfleto, contrastando situaciones que dejan clara la inequidad. Esto es elocuente, para citar dos ejemplos, en “Garzas viajeras”: “... varias muchachas, navegando por placer/ y allá a lo lejos, canoas de pescadores, / son signos de sinsabores, que distinto atardecer...” Y más adelante: “Hay fiesta arriba, allá en la loma del palmar.../ está cumpliendo años, el hijo del patrón / y en un bendito, apretao entre las totoras, / aquí abajo llora y llora, el gurí del hachador...”; o en “Coplitas del pescador”: “...Embarcación de hombre rico/ tiene buche de cigüeña, / anda y viene, pasa el río, / mucho bulto, poca leña. / Indio pobre, mimbres verde, / la pesca no da pa’ ropa...”

Sin embargo, Sampayo también ha abordado con excelente nivel poético y musical una veta paisajística singular (véanse, por ejemplo, “Canción de verano y remos” y “Peine de agua”), así como una romántica, siempre teniendo como entorno al paisaje (ver, por ejemplo: “Cautiva del río” y “Mujer ribereña”)

Queda excluida de este trabajo la línea historicista de su repertorio, sobre todo la referida al revisionismo de la figura de José Gervasio Artigas, así como algunas de las canciones de protesta explícita. Ambas, de real importancia, no se han valido -salvo casos puntuales- de los ritmos litoraleños, centro de nuestro estudio.

## LÍNEA MUSICAL

### *LOS RITMOS DE LAS CANCIONES*

El cancionero de Sampayo recorre casi toda la gama de ritmos típicamente orientales y algunos compartidos con Argentina y Brasil, pero muy ligados a nuestro acervo (milonga, vidalita, estilo, cifra, cielito, candombe, ranchera, polca, chotis, huella, gato, chamarrita). Pero su mayor aporte e innovación en el panorama musical uruguayo -de raíz folklórica- es la **canción litoraleña**. Cuando nos referimos a *canción litoraleña*, en

realidad nos referimos a toda la gama de canciones que refieren musicalmente al litoral o, como decíamos, a los ritmos que en el nordeste argentino como en Paraguay se practican, pero que en la obra de Sampayo se reformulan y toman un matiz personal e identificatorio, aparte del contenido de los textos. Veremos enseguida, brevemente, la genealogía de esos ritmos y sus ramificaciones.

Pero antes diremos que en Sampayo existen varios ritmos que integran ese *corpus* que denominamos *canción litoraleña*; en un sentido lato pero identificable, ellos son: ***canción litoraleña***, ***canción del litoral*** y ***sobrepaso***, a veces aparecen *litoraleña*, *tema del litoral*, *rasgueado litoraleño*, *sobrepaso litoraleño*, o simplemente *canción*, como también en algunas ocasiones, ritmos argentinos como el *chamamé*, la *galopa* o la paraguaya *guarania*.

Es importante aclarar que muchas veces estas denominaciones se entrecruzan, sobre todo las dos primeras mencionadas, y nominan a los mismos temas indistintamente. Sin embargo, entre *canción litoraleña*, *canción del litoral* y *sobrepaso*, hemos identificado algunas diferencias que explicitaremos. En el caso del *sobrepaso*, este difiere nítidamente de los otros dos ritmos, pero *canción litoraleña* y *canción del litoral*, como decíamos, aparecen indiferentemente, confundándose. De igual forma, entre estas dos variedades señalaremos también sus matices.

Con estos tres ritmos, entonces, quedaría integrado lo que denominamos como *canción litoraleña* en Aníbal Sampayo, donde podríamos incluir conceptual y temáticamente -pero no musicalmente- a la *chamarrita*, puesto que ha aparecido en algunos de sus discos como “danza del litoral”.

Ahora bien, cuáles serían las fuentes originales de estos ritmos que son la materia prima de Sampayo. La polémica en Argentina en la década del '60 se hizo presente. Los paraguayos, por su lado, reclamaban su patrimonio musical en lo que entendían una hibridación y cambio de nombres de sus ritmos, y los argentinos, por su parte, querellaban a estos como ritmos singulares de algunas de sus provincias.

En el caso de los ritmos utilizados por Sampayo en sus “canciones litoraleñas” (*canción litoraleña*, *canción del litoral* y *sobrepaso*), los géneros musicales -argentinos y paraguayos- que estarían involucrados en las composiciones serían el *chamamé*, la *guarania* y el *rasguido doble* (y en algún caso la *galopa*).

El *chamamé* tiene dos variedades: el *canguí* y el *kireí*. El primero más lento, pausado y triste, con mayor énfasis en la melodía, también llamado *chamamé canción*; y el segundo, llamado también “*maceta*”, tiene énfasis en el ritmo y es más rápido, más vivo y alegre y se adapta mayormente para el baile. Pero, según el músico y estudioso paraguayo Mauricio Cardozo Ocampo, estas variedades de *chamamé* son un cambio de nominación de los ritmos paraguayos *polca sirirí* y *polca paraguaya*, respectivamente. (A la *polca paraguaya*, por su parte, se le denominó en Argentina *polca correntina*, teniendo otra variante en la *galopa misionera*). Sumado a esto, el *chamamé* (derivado de estos ritmos paraguayos), también es modificado con el nombre genérico de *litoraleña*, lo que desencadenó la polémica y el revisionismo de los autores paraguayos. De todos modos, para nuestro caso, la “*litoraleña*” de Sampayo tiene sus diferencias con la argentina a la que aludimos, puesto que en el vecino país muchas veces se denominan “*litoraleñas*” a lo que no son más que francos *chamamés*, como a sus derivados.

En el caso de la *guarania* no existe dificultad ya que es un ritmo definidamente del Paraguay.

El *rasguido doble* también es un ritmo típico del nordeste argentino que ha adoptado, según algunos autores o estudiosos, algunas variantes con el nombre de *sobrepaso*, mayoritariamente para el caso oriental (zona del litoral norte uruguayo), o *tanguito montielero* para el caso occidental, o sea la provincia de Entre Ríos.

Como decíamos al principio, todos estos ritmos tienen raíces guaraníes como también de los inmi-

grantes, más el aporte de los jesuitas.

Volviendo a Sampayo diremos que, por ejemplo, la **canción del litoral** se correspondería con el chamamé canguí (o con la polca sîrîrî), pero también tiene claras reminiscencias de la guarania, aspecto este que la diferencia de la **canción litoraleña**, la que sí sería más correlativa con este chamamé (canguí). La **canción del litoral**, por ello, es un tanto más parsimoniosa y cadenciosa que la **litoraleña**, existiendo tan sólo una variación de matiz, el que está probablemente ligado a la influencia de la guarania y que se manifiesta en que tenga mayor énfasis en la melodía. Ejemplos de esto son temas como “Tino”, “Canción de cuna navideña”, “Cieguito cantor” o “Canción de verano y remos” (*canciones del litoral*), más cadenciosas y lentas que “Río de los pájaros”, “El pescador” o “Verde litoral” (al menos en la versión de Jorge Cafrune), que son *canciones litoraleñas*.

Para el caso del **sobrepaso** dijimos que está emparentado al rasguido doble argentino, que a su vez es visualizado por algunos como otro tipo de chamamé (sobre todo el kîreî o maceta) y, por añadidura, con otro tipo de polca paraguaya. Es Sampayo uno de los que más ha adoptado el ritmo de sobrepaso y lo ha popularizado. Este ha sido aceptado como ritmo independiente al fin y, en alguna medida, ha quedado asimilado como una suerte de variante oriental del rasguito doble. Sampayo también lo ha llamado *rasgueado litoraleño* o *sobrepaso litoraleño*, tal vez para diferenciarlo más aún del rasguito doble o en tal caso del sobrepaso argentino. A nuestro entender existen algunas diferencias -aunque menores- entre este sobrepaso y el rasguido doble, en la forma de cantarlo, pero no en el ritmo ejecutado musicalmente. El sobrepaso se canta de manera más entrecortada y un poco más rápida que el rasguido doble, poniendo énfasis en el ritmo, mientras que en el rasguido doble se enlentece el canto, utilizando cadencias, quedando así la melodía en un papel central. Estas mismas diferencias entre sobrepaso “oriental” y argentino, se dan entre la **canción litoraleña** y la “litoraleña” argentina. Sampayo ha popularizado varios sobrepasos, también muy versionados por los intérpretes argentinos, que son clásicos del cancionero americano, como “Ky chororó”, “Garzas viajeras”, “Coplitas del pescador” y “Peoncito del mandiocal”.

Como mencionábamos anteriormente, también aparecen en la producción de Sampayo ritmos como el chamamé, la guarania o la galopa, que son mencionados como tal, no existiendo ningún cambio en la nominación y, por ende, reconociéndolos como propios del panorama musical argentino o paraguayo. Ejemplos de esto son temas como “Canoero del reencuentro” (chamamé), “Noches de amor” y “Río de nacar” (guaranias) o “Mariscal López” (galopa). Empero esto hay otros ritmos claramente identificables que sin embargo figuran como dentro del corpus de la **canción litoraleña** uruguaya, pero que tienen ritmos marcadamente definidos como argentinos, como por ejemplo, “Verde litoral” que figura como *litoraleña* y es un franco chamamé, “Melchora Cuenca” que se la nombra por lo general como **canción litoraleña** y es una galopa (o polca paraguaya), al igual que “Cautiva del río” que figura como **canción del litoral**, o el caso de “Hacia la aurora” que se la menciona como **canción** siendo un claro rasguido doble.

El trabajo de Sampayo es un trabajo de síntesis, ya que toma de las fuentes originales argentinas y paraguayas, lo que le es habilitado por las diferentes *líneas* que en él confluyen en una creación singular que desemboca en *su* **canción litoraleña**.

## LÍNEA DE LA INCIDENCIA EN LA MÚSICA POPULAR URUGUAYA

### AUTOR E INTÉRPRETE REFERENTE

Sampayo es en el Uruguay el representante por antonomasia de la canción litoraleña, además de ser un referente para los argentinos. Su legado es esta *canción litoraleña* y con ella todo lo que representa, presentándonos un paisaje, un ecosistema, que quizá no había sido tenido en cuenta por la historia y la sociología uruguayas.

Es además el creador de ritmos que no figuran en los textos de los musicólogos Lauro Ayestarán o Cédar Viglietti, los que ordenan el catálogo de la música folklórica oriental, tal vez por considerar a los ritmos litoraleños como híbridos de lo argentino o lo paraguayo, o quizá porque estos investigadores, en general, realizaban sus recopilaciones “tierra adentro” o en los pequeños pueblos cercanos a la bien delimitada estancia y no exactamente en las orillas del río, donde conviven aquellos que han quedado al margen, no sólo del río, sino también de la tierra, pero que evidentemente y a su modo se valdrían de la música como alimento cultural. Así es que tales ritmos, popularizados por Sampayo, no fueron recopilados o al menos integrados al repertorio folklórico uruguayo. Su labor, entonces, y la del tiempo, los han integrado al cancionero popular, y si bien no podemos decir que se han folklorizado aún -según el concepto impone-, sí se han hecho populares y se ha asumido su residencia uruguaya.

Es llamativo al respecto que autores contemporáneos a Sampayo preocupados en edificar *su* obra e identificados e impulsores de un movimiento de música de proyección folklórica uruguaya, también integraron temas con ritmos litoraleños, lo que se vincularía con la influencia que tuvo en ellos la propuesta de Sampayo desde mediados de los '50 en adelante.

Así, por ejemplo, Osiris Rodríguez Castillos graba en su disco “Poemas y canciones orientales”, el que rescataba sólo ritmos orientales, el tema “Salto Grande”, que tiene ritmo de *canción litoraleña*, aunque en el LP figura simplemente como “canción”. Anselmo Grau, por su parte, graba varias *canciones litoraleñas* (“Río Uruguay” -letra de Andrés Castro-, “Esperanza cañera” y “Río Negro”, esta última compuesta con el propio Sampayo como autor de la música), una *canción del litoral* (“Muchacha costera”) y un *sobrepaso* (“Entonces sabrás”), todos los ritmos están nombrados como tal en los discos. Eustaquio Sosa también graba un *sobrepaso*, “María tierra”, cuyo ritmo es mencionado en sus discos. Esto demuestra que Sampayo no sólo fue tomado como autor de referencia para muchísimos nuevos intérpretes, sino que también influenció a sus colegas contemporáneos, aunque estos estuvieran abocados a su propia misión; si estos pugnaban por un cancionero uruguayo u oriental que se diferenciase de lo argentino, no hubiese estado en consonancia integrar a sus repertorios chamamés o rasguidos dobles, sin embargo sí incluyeron canciones litoraleñas, canciones del litoral y sobrepasos. Sus *chamarritas* también tuvieron influencia en intérpretes jóvenes de aquel entonces, como José Carbajal, signando toda su carrera, e instituyendo este ritmo como uno de los más recurridos en el cancionero uruguayo.

Su fama alcanzó importante nivel en Uruguay y en Argentina como autor de canciones y como intérprete. La ejecución del arpa (en su variedad paraguaya o también llamada india), algo no usual en Uruguay, le valió una estética característica, aunque lo alejaba de lo oriental, pero esto tenía un fundamento claro que era su identificación con la cultura paraguaya, según vimos en varias *líneas* anteriores, así como con el fluir del agua tan asociado a este instrumento.

También incursionó como investigador, y no sólo en lo musical, algo que también emparentó a los

referentes de la primera época de la década del '60. Sus trabajos abordaron la canción pero también lo geográfico, difundiendo la cultura litoraleña y sus lazos con la esencia americana.

Es uno de los autores más recurridos en el canto popular uruguayo (junto a Washington Benavides, Rubén Lena, Rodríguez Castillos, Lucio Muniz y Víctor Lima). En Argentina, a su vez, es de los uruguayos más tenidos en cuenta por los intérpretes para versionarle temas, compartiendo el sitio con el ya mencionado Rodríguez Castillos y con Romildo Risso y Alfredo Zitarrosa. (También compuso temas en coautoría con los argentinos Miguel "Zurdo" Martínez, Lucas Braulio Areco, Amadeo Monges y el "El Indio Apachaca").

Su labor de autor, compositor, músico polifacético, investigador, intérprete e innovador en todos estos terrenos, lo posicionan como una de las figuras de mayor relevancia en la música como en la cultura uruguaya en general.

## CONCLUSIÓN

Estas diferentes líneas no corren paralelamente, por carriles separados, muchas veces se entrecruzan y se anudan, teniendo como resultante los distintos episodios vitales y creativos del artista, para confluir en un producto cultural como la *canción litoraleña*.

Basado en las fuentes originales Sampayo propuso una forma particular de música litoraleña. Conjuntó diversos elementos culturales, sociales y folklóricos y los depuró a través de la canción, la que está integrada por un texto, donde él se destaca como poeta, y una música, la que supo crear (o recrear), que está ligada al río, su ambiente, su gente y su historia. Canción que por su musicalidad va al rescate ancestral, sí, pero que no olvida al entorno, señalando la injusticia y llamando la atención sobre una tipología humana singular ligada a ese ecosistema.

Musicalmente tanto lo argentino como lo paraguayo, lo que es en realidad propio de una zona particular que va más allá, por sus lazos culturales, de los límites políticos, se conjugan en él y desembocan en esta *canción litoraleña*. Sampayo toma las bases de la música litoraleña argentina, pero también conoce e intuye las fuentes guaraníicas de la misma, conocimiento -consciente e inconsciente- que tiene a través de sus ancestros, de su tío Ramón, de su vínculo con diversos colegas, como de sus andanzas por Paraguay y países vecinos. Todas estas líneas (ancestral, vivencial, social y musical), confluyen, se anudan y dan como resultado *la canción litoraleña en el Uruguay*.

## FUENTES CONSULTADAS

### Bibliografía

- AYESTARÁN, Lauro. (1979) "El folklore musical uruguayo". Arca (2ª edición), Montevideo.
- BORTAGARAY, Inés. y OLIVERA, Rubén. (2010) "Paisaje sonoro". En: Almanaque del Banco de Seguros del Estado 2010, pp. 20-96, Montevideo.
- CARDOZO OCAMPO, Mauricio. (1964) "La música paraguaya y sus ramificaciones". En: "Folklore" (Revista), pp. 68 y 69. N° 80, Buenos Aires.
- GARCÍA, Alma. (1967) "Historiando cantos: "Litoraleña" de González Farías". En: "Folklore" (Revista), p. 20. N° 146, Buenos Aires.
- NAZABAY, Hamid. (2009) "Osiris Rodríguez Castillos. Pionero del Canto Popular Uruguayo". Edición del autor,

con apoyo del FONAM.

PELLEGRINO, Guillermo. (2000). "Con Aníbal Sampayo. "Ser compositor no es fácil" (Reportaje). En: "El País Cultural", p. 12, N° 569, 29/09/2000, Montevideo.

PORTORRICO, Emilio Pedro. (2004) "Diccionario biográfico de la música argentina de raíz folklórica". (2ª edición). Edición del autor, Buenos Aires.

SAMPAYO, Aníbal. (1996) "Aníbal Sampayo". En: AA.VV. "Americando. De puño y letra" (Volumen 1), pp. 157-171. Mera Editor, Montevideo.

\_\_\_\_\_. (2001) "Desde Paysandú, canto y poesía". Intendencia Municipal de Paysandú, Paysandú.

VIGLIETTI, Cédar. (1968) "Folklore musical del Uruguay". Ediciones del Nuevo Mundo, Montevideo.

ZUM FELDE, Alberto. (1967) "Proceso intelectual del Uruguay - Crítica de su literatura" (Tomo III, La Promoción del Centenario). Ediciones del Nuevo Mundo, Montevideo.

### **Discografía**

GRAU, Anselmo. (1969) "Entonces sabrás - Folklore Oriental". Orfeo, ULP 90.513, vinilo, Montevideo.

\_\_\_\_\_. (1998) "Canta el Uruguay. Una antología". Ayuí, A/E 200, CD, Montevideo.

RODRÍGUEZ CASTILLOS, Osiris. (1962) "Poemas y canciones orientales". Antar, vinilo, PLP 5018, Montevideo.

SAMPAYO, Aníbal. (s/f), London, LLU 14404, vinilo, Montevideo.

\_\_\_\_\_. (1968) "Río de los pájaros" (con Los Costeros). Microfón, PROM 245, vinilo, Buenos Aires.

\_\_\_\_\_. (s/f. ca.1968) "Su arpa, su voz, su guitarra". Clave, vinilo, 35.009, Montevideo.

\_\_\_\_\_. (1971) "Hacia la aurora" (con Los Costeros). Mallarini Producciones, vinilo, 30.058, Montevideo.

\_\_\_\_\_. (1985) "Antología volumen 1". Sondor, 4.392-4, cassette, Montevideo.

\_\_\_\_\_. (1988) "Con todo el litoral". (A.S. y Mario Fernández), cassette.

\_\_\_\_\_. (1992) "Homenaje Aníbal Sampayo". (A. S. y varios artistas) Fund Music, cassette, C-4019, Buenos Aires.

SOSA, Eustaquio. y Dúo Señorero. (1981) "Casi grillos". Orfeo, vinilo, SULP 90.647, Montevideo.

**(\*) Texto completo del libro: "Aníbal Sampayo y la Canción Litoraleña en el Uruguay". 2012: Intendencia Departamental de Paysandú. Paysandú (Uruguay). Ensayo Ganador del Premio Aníbal Sampayo 2010.**







**3533-0893**  
**15-6337-1959**

**Su Empresa  
en Internet  
¿Porqué?**

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

[www.drwebservicios.com.ar](http://www.drwebservicios.com.ar)

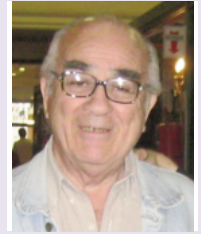
- Hosting
- Web Design
- Desarrollos Intranet
- Gráfica
- E-Commerce



**http://www.**



Domselaar - Buenos Aires



*Ernesto Tejeda*  
gauchotejeda@gmail.com



## Néstor Salím Echenique

### “Chacho” Echenique sí, el del *Dúo Salteño*

**C**uando por alguna razón mencionamos el nombre de “Chacho” Echenique cantor, autor, compositor nacido en Salta el 21 de Julio de 1939, inevitablemente evocamos al Dúo Salteño..., a Patricio Jiménez...a Gustavo “Cuchi” Leguizamón.

*“...Canto y compongo por intuición.  
De los cerros, los vientos y los silencios... de la puna...de ahí parte mi genética”.*

Así, de esta manera se definía en una oportunidad “Chacho” Echenique, una de las voces del afamado “Dúo Salteño”, sus entonaciones baguaderas -únicas- difícil de explicar técnicamente, en dúo con la voz de *Patricio Jiménez*, más los conocimientos musicales sobre armonía y vocalización de Gustavo “Cuchi” Leguizamón fueron los cimientos para la creación de ese estilo sin igual, que distinguiera, identificando por siempre al *Dúo Salteño*.

Las voces privilegiadas de “Chacho” (contra tenor) y *Patricio* (barítono), trabajadas y ensambladas, con originales arreglos y armonizaciones por quien fuera su director, el exultante pianista *Gustavo “Cuchi” Leguizamón*, recrearon inolvidables temas de nuestro cancionero folclórico con sonidos nunca antes escuchados, proponiendo nuevas formas en el tratamiento y modulación en la forma de cantar de los dúos tradicionales.

Elaboraron su exclusivo repertorio seleccionando poesías y música de la “flor y nata” de autores y compositores de aquel tiempo, incluyendo varios temas de autoría de “Chacho” Echenique; “Doña Ubensa” (huayno), “Vamos cambiando” (zamba), “Madurando sueños”(chacarera), “Rogativa para la vida” (canción) Considerados por la prensa especializada como verdaderos innovadores para esos tiempos (año 1967), esta conjunción de músicos de culto dejó un trabajo que aun hoy es motivo de estudio, y surco abierto para que nuevas vertientes de creadores lo siembren de música y poesía con esencia.

Su primera actuación la realizaron en Santiago del Estero.

Luego los avatares en el País, la censura entre otros impedimentos, los obligaría a llamarse a silencio desde 1992 hasta 2005 fecha en que reaparecen en Catamarca.

## Premio:

El reconocido tema de “Chacho” Echenique “*Doña Ubensa*” interpretado por la coplera cantora *Mariana Carrizo* fue llevado al cine en formato animación, por el cineasta *Juan Manuel Costa*, obteniendo el premio como mejor filme del Festival Alucine en la ciudad de Toronto (Canadá) en el mes de Junio pasado.

Cabe destacar que es el noveno galardón obtenido por el mencionado Clip a nivel internacional.

*“Yo tengo la influencia particularmente de la Puna porque mi familia era de allá. Es largo contar de dónde viene Doña Ubensa, tenía varios oficios, era pastora, minera, cantora... Doña Ubensa vivía en Cangrejillos pequeña aldea (arriba de San Antonio de los Cobres), vivía con una tía mía que era maestra. En esa época había un “campamento” porque cerca existía una mina de bórax que mi tío administraba. Allí la conocí de chico, la escuché cuando cantaba y aprendí mucho de ella, era como todos los seres de la zona, sufridos, pero con una sonrisa extraordinaria, esas vivencias a mí me marcaron mucho. Ese es mi origen, de donde yo parto, por eso tiendo mucho a la baguala, son cosas que aprendí de niño.*”

*“Doña Ubensa” es la canción por la que siento más amor, no porque sea un tema que se popularizó, sino porque yo conocí a la persona, crecí al lado de ella, ahí en Cangrejillos, cuantas veces le pedí a esa tierra me diera un poquito de música y me la dio... Agradeciendo todo eso y acordándome de su sonrisa, de su forma de ser, de ella lavando su ropita en la acequia, como homenaje hice “Doña Ubensa”*

.....  
*Otro tema que me llega mucho, una de las primeras canciones que compuse se llama “Madurando sueños” es una chacarera que hice en la época del “Cuchi” y grabamos con Patricio. Quizás no fue tan promocionada como “Doña Ubensa”, pero ese es el momento donde empiezo a preguntarme qué pasa con mis sueños... Hay una copla que dice: “Vuela nomás palomita, el cielo te espera allá, serás libre como los vientos, ya te voy a alcanzar”. Quiero decir que voy para ahí... Ahora se me está dando todo esto de alcanzar cosas. La vida me va dando conceptos que están en la música y voy cumpliendo sueños”.*

Hoy, “Chacho” Echenique, reconocido como símbolo del canto universal, sin tener a Gustavo “Cuchi” Leguizamón, ni a Patricio Jiménez, sostenido por su historia, continuará -sin dudas- **“madurando sueños”**.

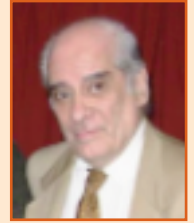


**“Doña Ubensa” (huayno) de “Chacho” Echenique cantado por alumnos del Hogar Escuela de San Antonio de los Cobres - Salta - Argentina, en el mes de noviembre de este año.**





Ciudad Autónoma de Buenos Aires



Textos: **Héctor García Martínez**  
[hgarciauitarras@yahoo.com.ar](mailto:hgarciauitarras@yahoo.com.ar)  
[www.hgmartinez.com.ar](http://www.hgmartinez.com.ar)

## BELISARIO ROLDAN

*Descollante orador, poeta, y escritor*



Característica de la época tenía una prosa oral recargada y grandilocuente, llegaba al auditorio despertando gran fervor.

Manuel Ugarte, uno de sus contemporáneos sostuvo: “cultivaba la imagen esplendorosa, el párrafo elocuente, el milagro musical de la palabra que sin expresar nada arrebatava mutitudes”.

Personalidad muy particular. Nació en Buenos Aires, el 16 de abril de 1873 y se suicidó en Alta Gracia, Córdoba, el 17 de agosto de 1922.

Espíritu romántico y soñador escribió poemas criollos y líricos, algunos de sus títulos: Las Venas del Arrabal, El Puñal de los Troveros, El Rosal de las Ruinas, piezas teatrales, Luz de hoguera, El mozo de Suerte, otros.

Estudió en el Colegio Nacional Buenos Aires. Luego cursó la Facultad de Derecho doctorándose en 1896.

Militó en el radicalismo y fue elegido diputado nacional en 1902. Luego fue nombrado Miembro de la Real Academia de la Lengua.

Bohemio y soñador, su inspiración se alimentaba a veces con el buen trago. Cuando se inauguró el monumento a San Martín, en Boulogne Sur Mer, Francia, fue vigilado, por quienes lo acompañaban para que pronunciara el discurso. Pero astuto, sin que nadie lo percibiera, llevaba dos petaquitas de whisky, en los bolsillos traseros. Las bebió antes de comenzar a hablar. Pronunció un discurso brillante, comenzó diciendo: “Padre nuestro que estas en el bronce”.....

Por donde anduvo sembró admiración, respeto y despertó emociones.

En 1911, visitó San Pedro, el diario El Independiente, de esa localidad bonaerense, en su edición del 10 de Septiembre, comentó: “El domingo pasado llegó a la localidad, el eminente orador Dr. Belisario Roldán, quien dio en el salón del Centro Español dos conferencias que tenía anunciadas.

En la segunda conferencia el mismo diario comentó: “El Dr. Roldán ha sido muy felicitado y agasajado por los amigos que han tenido el honor de acompañarlo en las dos conferencias y su nombre se ha popularizado en esta ciudad”

La crónica sigue comentando: “El Dr. Roldán visitó en su corta estadía varios establecimientos públicos, entre ellos la Escuela Normal dejando en el libro de visitas de la Biblioteca Popular este pensamiento: “La civilización tiene en cada comuna un aliado y un enemigo, el aliado se llama Biblioteca Popular: el enemigo suele llamarse Política”.

Vicente Cutolo lo describe así: “pequeño de estatura con ojos saltones, elegante, de bigote pequeño que lo hacía más joven, no obstante la precoz calvicie apenas atenuada por unos pocos cabellos sobresalientes. En

los discursos su cara revestía austeridad severa”.

Una de sus creaciones poéticas más difundidas y que permanece en el tiempo es; Caballito Criollo, lleva música del compositor Floro Ugarte, hace cincuenta años, se cantaba en los colegios primarios.

*“¡Caballito criollo, del galope corto / del aliento largo y el instinto fiel / ¡Caballito criollo, que fue como un asta / para la bandera que anduvo sobre él! / ¡Caballito criollo que de puro heroico / se alejó una tarde de bajo su ombú / y en alas de extraños afanes de gloria / se trepó a los Andes y se fue al Perú / !Se alzaré algún día, caballito criollo / sobre una eminencia un overo en pie, y estará tallada su figura en bronce / caballito criollo que pasó y se fue”.*

Fuentes consultadas: Julia McIneruy

Diario El Independiente - San Pedro - Buenos Aires





**Rafael Calzada - Buenos Aires**



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

## **CARLOS ZELKO:**

### *Una voz de esperanza*

**El encuentro de la comunicación y la cultura en Oncativo -Córdoba- organizado por el Negro Blanco siempre nos llena de emoción con los cantores convocados. Carlos Zelko, buen cantor de Esperanza - Santa Fe -, fue a presentar su tercer trabajo discográfico "De caballos y de amores", donde se luce su voz y la guitarra de su hijo Ramiro. Allí se mezclan el amor, a la mujer, al caballo y a la vida. Huellas, milongas, gato, aire de malambo, ranchera, tango, chamamé, zamba, cifra y hasta una canción venezolana se entrelazan, al igual que la voz de Carlos y la guitarra de Ramiro. Unidos por la sangre comparten la misma pasión del folklore. Las letras de sus canciones reflejan sus propias vivencias y su compromiso dándole un importante lugar entre nuestros cantores populares.**

**- Un nuevo trabajo discográfico después de "Pueblos chicos" y "Trasfoguero".**

-Esta vez un disco compartido con mi hijo Ramiro, guitarrista. Es una obra de canto y guitarra "De caballos y de amores". En él incluí una huella que hice especialmente, pertenece a una familia que está ligada al tema de caballos: mi hermano y también lo está Ramiro. Siempre tuve ganas y le agregamos alguna historia que le da el nombre al CD.

**-¿Es una obra tradicionalista?**

-No, tiene clásicos como "El corralero", "El alazán", "Por una cabeza", "Caballo viejo" es decir un repertorio del folklore. Pensemos que hay infinidad de temas sobre caballos y en Uruguay también, por eso pusimos el tema de Osiris Rodríguez Castillo "Cisne negro".

**-¿De quien es el diseño gráfico?**

- Una mezcla de lo que trata del disco pies descalzos de una dama, los pies de un gaucho con botas y las manos de un caballo, el arte de tapa es de Roberto Cantero y el diseño gráfico de Flor Zelko, todo queda en familia ja, ja.



**-¿Cómo fue recibido?**

-Muy bien. Pero en cada lugar que presentamos el disco viene un paisano a sugerir que grabemos algún tema de su preferencia, son muchos los que consideran al caballo una parte importante de su vida.



**-¿Cómo es trabajar con el hijo?**

-Es muy lindo, la verdad que disfruto mucho además es una forma sencilla de movernos, yo ya no cargo mi guitarra. Lo hemos presentado en lugares intimistas donde hay un lugar reservado a la palabra.

**-¿Donde estuvieron actuando?**

- En Villa Elisa y Crespo, Entre Ríos, en muchos pueblos de Santa Fe, por supuesto en Esperanza, en Rosario varias veces. La noche del Aserradero



fue mágica. Allí los días sábados hay dos espectáculos. Se asiste al primero donde actuaba el acordeonista y cantante brasileño Luis Carlos Borges, quien tiene su público propio y por una pequeña diferencia de entrada se puede asistir al segundo espectáculo. Y allí nos presentamos nosotros con mucho público que eligió quedarse más un montón de amigos que tengo del trabajo. Además tuve la suerte de conocerlo a Borges e intercambiar materiales. Le gustó mucho porque él también es un caballista. Cuenta con varias canciones dedicadas al caballo criollo.

**-¿Estás trabajando en algún nuevo proyecto?**

-Sí, un disco dedicado a Esperanza. Si bien toda mi obra gira alrededor de mi pueblo, este lo voy a realizar con otros músicos y voy a agregar un par de autores del lugar, incluyendo algo de José Pedroni.

**-No es fácil cantar a José Pedroni, vos lo haces muy bien.**

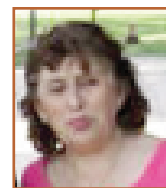
-Sí, me gusta cantar su obra. Lo conocí cuando fui a estudiar a Esperanza. Yo soy de Villa Mugueta, un pueblo cerca de Rosario, pronto a cumplir 100 años. Por lo tanto voy a provechar el acontecimiento y haremos un espectáculo- homenaje con la misma gente dedicada al espectáculo que produjo "El grito de Alcorta" no hace tanto tiempo, con la presencia del mismo director. Yo hice la canción del pueblo.

**-¿"El grito de Alcorta" era integral?**

-Sí, estaba compuesta de música y teatro. Yo hice un personaje. En realidad hubo dos versiones: en la primera fue donde más participación tuve, hice casi todas las canciones donde trabajé con Reinaldo Sietecase. El también hizo las letras de algunas canciones. Yo interpreté a Burzani quien fue dirigente. En la segunda versión se contrató a Cesar Brie un director de Teatro de Los Andes que trabajó mucho en Bolivia. En 2012 fue en el centenario de la gesta agraria que se cumplió en 2012, realizada en una localidad que se encuentra a 30 km de Villa Mugueta. Hace muchos años hubo un concurso realizado por la Federación Agraria en el que presente un tema de mi autoría y gané. El premio era una grabación de un casete en ese momento.



Córdoba



Textos: **Nelly Senillani**  
 beby53@hotmail.com

*Cotaca está muy lejos y me llama  
 desde el abismo del tiempo,  
 camino en silencio entre las piedras  
 mientras vuela la arena con el viento.  
 Siento que me invade el misterio  
 cuando miro de pronto desde lejos ,  
 así pienso en los siglos que pasaron  
 sobre los sures muertos.*

*Cotaca y sus terrazas ya están cerca  
 y se llena mi espíritu de miedo,  
 remolinos de vientos que me envuelven  
 se elevan por el cielo...  
 y creo que las huacas me contemplan  
 rodeadas de misterio,  
 tras los líticos muros de las pircas  
 que esconden los recuerdos.*

*Camino por la hoyada de Cotaca...  
 la tarde está muriendo.  
 Las sombras de las piedras me detienen...  
 tristeza es lo que siento.  
 Espero que agua corra por Cay pacha  
 cuando ruja con voz potente el trueno.  
 Algún día llegaré a contemplarte  
 cuando lleguen los fríos del invierno!*

*Tiembla mi voz hoy cuando te nombro,  
 mirando una apacheta en el suelo  
 porque soplan las brisas del olvido  
 sobre el faldón inmenso.  
 Ahora siento que me escrutan acachilas  
 espíritus de ancestros,  
 cuando miro tus ruinas milenarias  
 envueltas en las brumas del secreto.*

*Llegaré algún día sorprendida  
 a mirar tus terrazas contra el cerro,  
 cuando Inti se pierda tras los montes  
 y me alumbre la luna desde el cielo.*

**Nelly Senillani**

**Cotaca:**(leyendas indígenas del altiplano) Lugares o suelo sagrados

**Huacas:** (wakas) sepulcro inca (ánimas)

**Lítricos:** Modelo o patrón en piedra

**Cay pacha:** Mundo terrenal (aquí-ahora)

**Apacheta:** Lugar de ofrendas y pedidos a la Pacha mama (Montículos de piedras)

**Acachila:** La madre tierra