

De Mis Pagos

Cultura Folclórica Argentina

Año 21 N° 64
Febrero - Marzo 2018

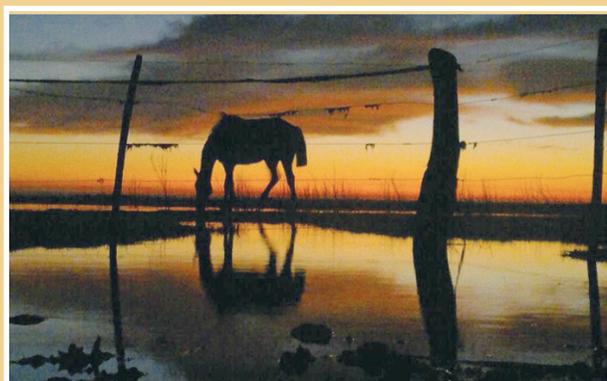
Domselaar - Buenos Aires
REPÚBLICA ARGENTINA

www.revistademispagos.com.ar

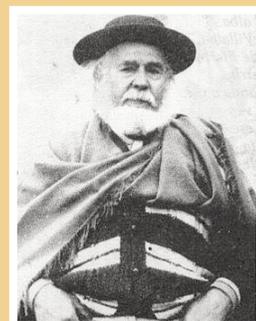
Auspiciada por la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Declarada de Interés Provincial Cultural -Instituto Cultural- Provincia de Buenos Aires
Auspiciada y Declarada de Interés Cultural por la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación



Eduardo Falú
Héctor García Martínez



María de los Ángeles Barragán



Libertario Blengio
Carlos Raúl Risso



Calixto Llama
Maricel Pellegrín



Carlos Arancibia
Raúl Lavalle



El Huayno



Martín Skrt
Hamid Nazabay



Leo Garzón
Graciela Arancibia



El juego tradicional en el Folklore
Hilda Varela



La leyenda del Pehúen
Eduardo A. De Luca



Ilustradores del Martín Fierro
Carlos Clérice



El Famatina- Chilecito
Jorge Femenía

- NOTICIAS:

- Miguel Ángel Elías. ADIÓS A UN MAESTRO DE LA DANZA:
Héctor García Martínez

- EL PLACER DE LA PALABRA ESCRITA:

Nelly Senillani - José Secco

- GALERÍA FOTOGRÁFICA ARCHIVO: REVISTA DE MIS PAGOS

- LIBROS RECIBIDOS:

- El Trovador: *Lucía Mercado*

- AGUSTÍN ROCA: *Roberto "Kolla" Chavero*

- DE PLUMAS CON FUNDAMENTO:
Carlos Arancibia

- EL HUAYNO

AÑO 21 - N° 64
EDICIÓN DIGITAL
FEBRERO - MARZO
2018

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

María de los Á. Barragán

Roberto "Kolla" Chavero

Héctor Lombera

Raúl Lavalle

Eduardo Alberto De Luca

Hamid Nazabay

Héctor García Martínez

Marciel Pellegrín

Carlos Raúl Risso

José Secco

Nelly Senillani

Ernesto Tejeda

Hilda Varela

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

1997 – 2018

Desde hace 21 años junto a un selecto grupo de personas vinculadas a la cultura; escritores, periodistas, difusores, investigadores, etc., venimos trabajando ad-honorem, con mucho ahínco, para sostener esta difícil postura editorial independiente que dimos en llamar **Revista De Mis Pagos**.

Teníamos conocimiento que en el País ninguna publicación cultural de las muchas que lo intentaron pudieron mantenerse, -sin excepción- todas desaparecieron por causas diversas.

Sobreviviendo en estos 21 años las cíclicas crisis (propias de los argentinos) afrontando los riesgos y temores que supone la producción y edición de una publicación de estas características, sin quejarnos, sin criticar a nadie, sabiendo que nos avalaban esenciales columnistas especializados, fuimos publicando notas, reportajes y fotografías exclusivas de protagonistas del folclore argentino y uruguayo, muchos de ellos desconocidos en esa época.

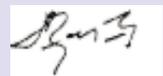
Incluimos también, sin discriminar, pero “separando la paja del trigo”, aquellas expresiones artístico-culturales de nuestro arte nativo que por sus fundamentos merecían ser difundidas; danzas, música, canto, artesanías, artes plásticas, literatura, por citar algunas.

Rescatar, actualizar y divulgar las tradiciones de los argentinos seguirá siendo el compromiso de **Revista De Mis Pagos**.

Continuaremos andando la misma huella, esa, que anduvieron nuestros mayores.

Divulgaremos lo que resulte.

El tiempo dirá...



Ernesto Tejada



Contenido



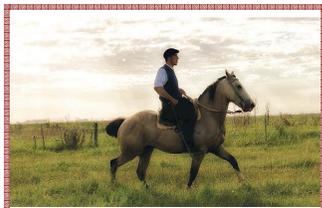
Eduardo Falú



Carlos Arancibia



Ilustradores del
Martín Fierro



María De Los Angeles
Barragán



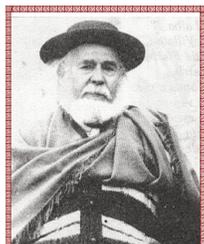
Martín Skrt



Calixto Llampa



El Famatina



Libertario Blengio



Leyenda del Pehúen



Leo Garzón



Juego tradicional en el Folklore...

- NOTICIAS:

- Miguel Ángel Elías. ADIÓS A UN MAESTRO DE LA DANZA:
Héctor García Martínez

-LIBROS RECIBIDOS:

- EL TROVADOR: *Lucía Mercado*

- GALERÍA FOTOGRÁFICA ARCHIVO REVISTA
DE MIS PAGOS

- ILUSTRADORES DEL MARTÍN FIERRO

- EL HUAYNO

- CHILECITO: CUMPLIÓ 303 AÑOS
por: *Jorge Femenía*

- LIBERTARIO BLENGIO
por: *Carlos Raúl Risso*

- MARTÍN SKRT
por: *Hamid Nazabay*

- LA LEYENDA DEL PEHÚEN
por: *Eduardo Alberto De Luca*

- AGUSTÍN ROCA: ENTRE LA TIERRA Y EL CIELO
por: *Roberto "Kolla" Chavero*

- CARLOS ARANCIBIA
por: *Raúl Lavalle*

- MIRADAS DE MUJER SOBRE EL
CAMPO BONAERENSE
por: *María de los Ángeles Barragán*

- MEMORIAS DE AQUI NOMÁS...
DE LA PUNA JUJEÑA
por: *Maricel Pellegrín*

- EL JUEGO TRADICIONAL...
por: *Hilda Varela*

- LEO GARZÓN
por: *Graciela Arancibia*

- DE PLUMAS CON FUNDAMENTO
por: *Carlos Arancibia*

- EDUARDO FALÚ
por: *Héctor García Martínez*

- EL PLACER DE LA PALABRA ESCRITA:
POR: *Nelly Senillani - José Secco*

LUCÍA MERCADO

"EL TROVADOR,

José María Montini, 3 años, joven guitarrero cantor tucumano. 1948.

EDICIONES LUCÍA MERCADO

**Historia de la
Música
Folclórica
de TUCUMÁN"**

Los historiadores de este nuevo siglo debemos valorar aquellas faraónicas investigaciones y publicaciones de Juan Alfonso Carrizo, Carlos Vega, Isabel Aretz Thiele, Atahualpa Yupanqui, Leda Valladares 1910, 1920, 1930, 1940. Estos estudiosos, a comienzos del siglo veinte, sin los medios técnicos que hoy tenemos, sin caminos, sin el conocimiento histórico y geográfico del que hoy disponemos llevaron a cabo y han publicado libros referidos a nuestro acervo nativo: su música, sus instrumentos, personas involucradas, bailarines, trabajos, que nos han allanado el camino.

Este libro, "El trovador...", toma temas y personas que yo busqué, y otros que encontré a lo largo de esta investigación, acercandome al protagonista, respetando su fuente. Concluye siendo una fotografía de la actualidad de la música nativa de la provincia de Tucumán. Estoy muy contenta y satisfecha de haber contribuido a visibilizar a algunos importantes artistas no recordados o ignorados por la mayoría de los medios y por generaciones actuales: Víctor Trejo, Sarita del Cerro, Nolasco Córdoba, Alma García, Adán Choqui, Dalmira Cruz, Ramón Galván y otros

Remarco, por supuesto, la importancia de Atahualpa Yupanqui, y de los únicos tucumanos que llevaron nuestra música folclórica a todo el mundo: Mercedes Sosa y los Tucu Tucu.

Sea este libro otra respetuosa contribución para la gran historia de Tucumán

Lucía Mercado

Miguel Angel Elías (1932 - 2018)

Adiós a un maestro de la danza y entrañable amigo.

Sencillo, de baja estatura, pelo canoso, en su adultez conservaba un rostro fresco, juvenil, siempre sonriente.



Debido a su larga trayectoria, era dueño de un rico anecdotario.

El 7 de marzo del corriente, partió a la eternidad.

Egresado de la ex- Escuela Nacional de Danzas, se formó bajo la dirección de la destacada y legendaria figura de Ricardo Antonio Barceló.

Elías quemó sus hermosos días en la docencia, la danza y la amistad fraterna, formando decenas de aventajados discípulos. Y sus vivencias personales y profesionales por el interior del país.

Aparte de bailarín era coreógrafo, maestro de danza y zapateo de folklore.

Durante un tiempo participó en trabajos junto con su maestro Antonio

BARCELÓ, después estuvo con Angelita Velez, Celia Queiró, Pedro Giménez, Tarateño Rojas, entre otros.

Como bailarín y coreógrafo participó en distintos ciclos televisivos, entre ellos EL PATIO DE JAIME DÁVALOS, por Canal 7, conducido por el poeta salteño. Según el amigo difusor Benito Aranda de La Plata, éste fue hasta ahora el único programa de la televisión argentina dirigido por un poeta. Otro ciclo importante en donde participó Miguel Angel Elías, fue EL HOMBRE ES TIERRA QUE ANDA, con Atahualpa Yupanqui, también por Canal 7, y otros más. Es enorme la cantidad de lauros conquistados por él.

Entre los premios recibidos otorgados por diversas y prestigiosas instituciones, mencionamos el Instituto Nacional de Antropología, por su trayectoria, designación Personalidad de la Cultura Federal - COOFAR, otorgado en la Casa de Salta, por la Academia del Folklore de Salta.

Era un deleite conversar con él escuchando las vivencias de las giras realizadas con su elenco de bailarines. La gente linda que conoció.

También era placentero escuchar las anécdotas vividas en Salta durante prolongadas estadías por tener familiares en esa hermosa tierra norteña. Conoció y trató a celebres personajes; Juan Carlos Dávalos, su hijo Jaime, Manuel Castilla, Cesar Perdiguero. Las inolvidables excursiones por los Valles Calchaquíes, allá en Cafayate, Animaná, Cachi.

Se fue el maestro Miguel Angel Elías,... gran persona y amigo, perdurará no solo en el recuerdo sino en la formación y enseñanzas vertidas a numerosos y aventajados discípulos, hombres y mujeres que pasaron por sus clases.

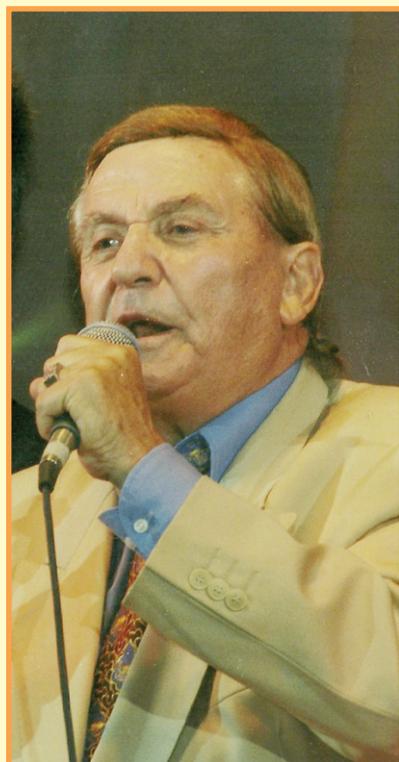
Parafraseando al destacado lírico salteño, Cesar Fermín Perdiguero, evocando a Miguel Angel, como él decimos: !!!CHURO!!! ¿no?

Héctor García Martínez

*Galería fotográfica: Archivo
Revista DE MIS PAGOS*



OLGA LATOUR DE BOTAS - ISABEL ARETZ



ANTONIO TORMO



NEYKE CHAMIGO



FÉLIX COLUCCIO



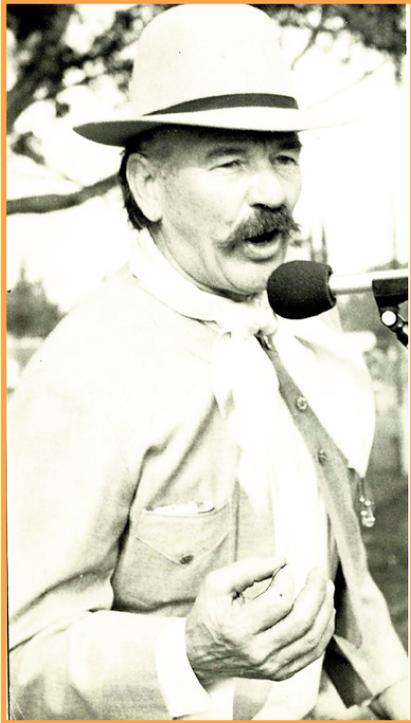
SHALO LEGUIZAMÓN



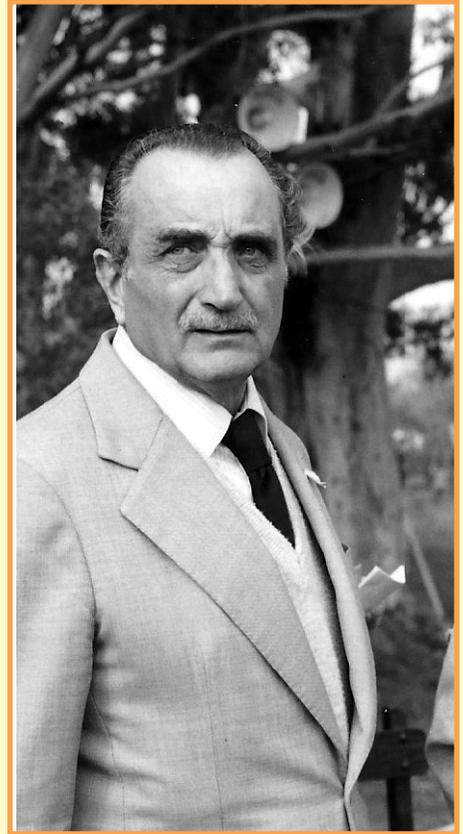
RODOLFO RAMOS



TITO FRANCIA



"FITO" BINAGHI



MIGUEL FRANCO



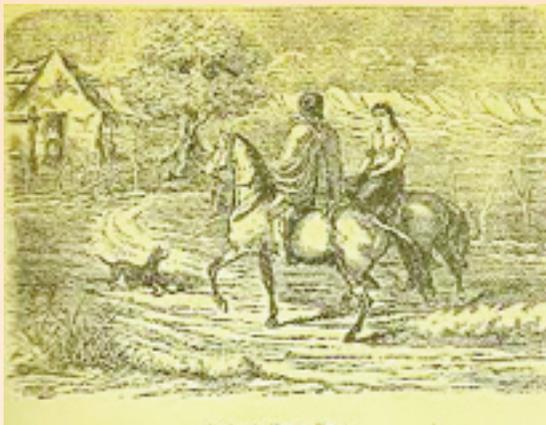
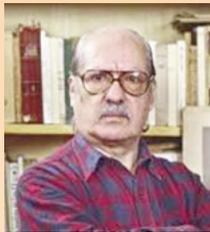
ALFREDO ÁBALOS

ILUSTRADORES DEL MARTÍN FIERRO DE JOSÉ HERNÁNDEZ

Don Fermín Chávez (13-07-1924/28-05-2006), memorable columnista de Revista De Mis Pagos nos dejó importantes escritos para el archivo de nuestra publicación, entre ellos una nómina incompleta por él confeccionada de reconocidos artistas plásticos que ilustraron el poema hernandiano.

El dibujante y litógrafo Carlos Clérice en el año 1879 fue el primero en realizar un grabado que fue utilizado para ilustrar la tapa de la primera edición de La vuelta de Martín Fierro (Librería del Plata editora, en Buenos Aires).

Esta nota publicada en el año 2007, a la que hemos agregado nombres de otros artistas plásticos que también ilustraron el libro, hoy sigue estando incompleta y tiene intención de ser merecido reconocimiento de Revista De Mis Pagos a la memoria de don Fermín como preciado biógrafo de José Hernández.



Carlos Clérice

Alonso Carlos, Alonso Raúl, Alvaro Jorge, Anievas Alfredo, Ara María Luisa, Arbio, Audivert Eduardo, Aparicio Guadalupe, Arancio Juan, Balán Américo, Barcia Alberto, Breccia Alberto, Breccia Enrique, Basaldúa Héctor, Basch Werner, Belloq Adolfo, Bendati Aníbal Carlos, Berni Antonio, Beltran Sola Luís, Bruveris Guido, Campanella Vito, Campodónico Rodolfo, Campos Oscar, Carballo Aída, Carpani Ricardo, Castagnino Juan Carlos, Castro Enrique, Ciordia María, Clérice Carlos, Cosentino Pascual, Crespo Julia María, Cruz José Antonio, Chalukian Diana, Dadderio Hugo, De la Torre Carlos, Della Valle Ángel, De Quirós Cesáreo Bernaldo, Dermer Alba, Ditaranto Tomás, Ditoto Gabriel, Duarte Roberto, Duffau Nadia, Entraigas Raúl,

Faradje Eduardo, Fernández Albino, Fernández Anheló, Fontanarrosa Roberto, González Roberto, Grahl Pablo, Guastavino Carlos, Guido Alfredo, Güiraldes Alberto, Haedo Eduardo Víctor, Isaurralde Horacio Alfredo, Jhosino Michiko, Lacasa Montero, Lamela Juan Carlos, López Gabriel, Macaya Luís, Maliverno Atilio, Marchi José Alberto, Marengo Eleodoro Ergasto, Martín Vicente, Martínez Chiro Ángel, Matesanz Tito, Maydub Mohamed, Meca Pedro, Mezzadra Roberto, Molina Campos Florencio, Molinari Fernando, Morales María E., Nantes Hugo, Nemcok Esteban, Nicasio Alberto, Oduber Ciro, Orejov Goris, Ortíz Héctor, Paéz Beto, Paéz Roberto, Peláez Juan, Pérez Román Jorge, Pereyra Pablo, Pini Juan Eduardo, Ramos Rodolfo, Rapela Enríquez, Rebuffo Víctor Luciano, Repetto Armando, Rikelme Claudio, Roumé Carlos, Sáez Fernando, Santonja Eduardo, Saubidet Tito, Scafati Luís, Seoane Luís, Romero Carranza Fernando, Russo Norberto, Scaglione Carlos, Storm Juan, Surikov Vasily, Svanascini Eduardo, Touriño Ricardo, Uriburu Pablo, Valencia Raúl, Vanzo Julio, Vincenzo Alfredo de, Zavattaro Mario.



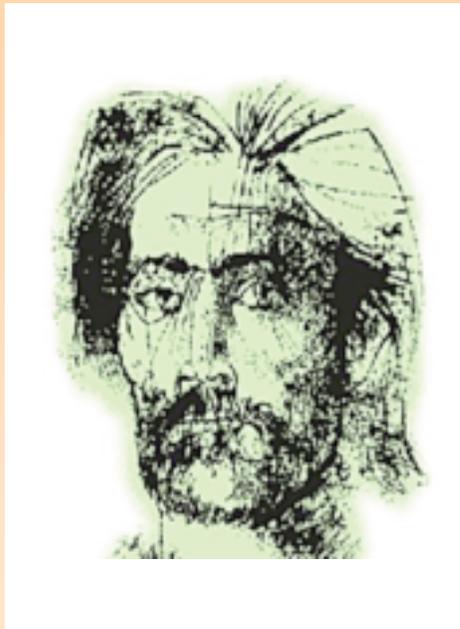
Fernando Romero Carranza



Juan Carlos Lamela



Carlos Alonso



Juan Carlos Castagnino



Ilustración de Adolfo Bellocq

Adolfo Bellocq



Luis Scafati



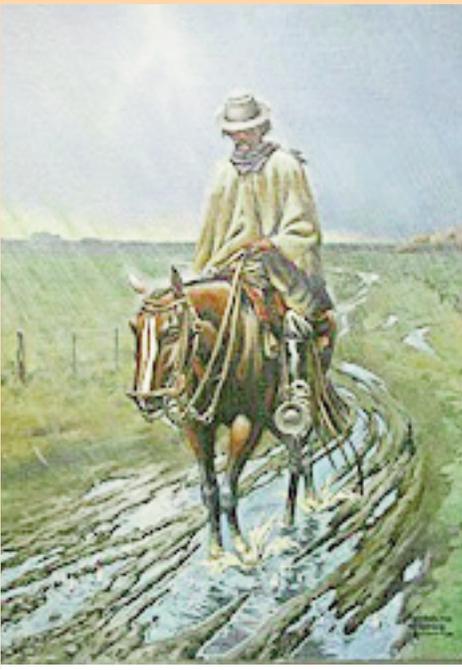
Eleodoro Marengo



Florencio Molina Campos



Roberto Fontanarrosa



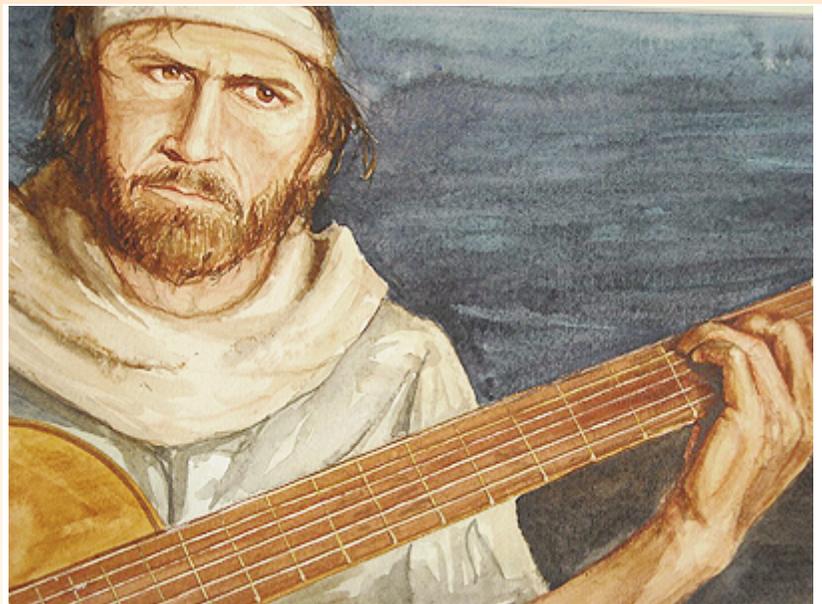
Rodolfo Ramos



Raúl Entraigas



Alberto Güiraldes



Pablo Urriburu

N. de la R.

Homenaje del Instituto Salesiano de Artes Gráficas a José Hernández.

Así se tituló el libro del cual se imprimieron 10.000 ejemplares como homenaje al Centenario de la primera edición del gaucho Martín Fierro.

En dicho volumen se incluyó el texto completo del poema, comentarios de personalidades de la cultura y fotografías de las obras.

Escultores: Arrigutti Mario, Devoto Antonio, Falcini Luís, Iommi Ennio, Juárez Horacio, Knop Naúm, Gyula Kosice, Laubordette Juan Carlos, Macchi Aurelio, Nevot Antonio Miguel, Pagés Mariano, Pugía Antonio y Vinci Leo.

Grabadores: Aguirrezabala Enrique, Arman Alda María, Audivert Eduardo, Balán Américo, Benítez Juan Carlos, Bruveris Guido, Bucci Doimingo, Carpani Ricardo, Fernández Albino, Liberti Juan Carlos, López Anaya Fernando, Montalvo Ana María, Muñeca Julio, Onofrio Norberto, Páez Roberto, Rebuffo Víctor, Vincenzo de Alfredo, Zelaya Daniel.

Pintores: Brizzi Ary, Butler Horacio, Cañas Carlos, Cárdenas Ponciano, Carreño Aníbal, Castagnino Juan Carlos, Cogorno Santiago, Dávila Miguel, Faggioli Juan Carlos, Fara Teresio José, Farina Ernesto, Ferrari de Adolfo, Forte Vicente, Grela Juan, Mac Entyre Eduardo, Nojehowiz Noé, Pierre Orlando, Polesello Rogelio, Presas Leopoldo, Russo Raúl, Sabat Hermenegildo, Seoane Luís, Silva Carlos, Soldi Raúl, Supisiche Ricardo, Toorrallardona Carlos, Urruchúa Demetrio, Vanzo Julio, Venier Bruno y Vidal Miguel Ángel.



Huayno

Huayno es un género musical bailable de origen inca que ya existía en la región andina de este Continente (Sur de Perú, sur de Bolivia, norte de Argentina y norte de Chile), antes de la llegada de los conquistadores españoles.

Es parecido al “carnavalito” y su música se interpreta con instrumentos típicos de la región; sikus, quenás, charangos, también guitarras y percusión.

A continuación transcribimos textualmente esta Nota encontrada en nuestro archivo escrita por Rubén Pérez Bugallo, calificado antropólogo quien fuera en vida columnista de Revista De Mis Pagos.

▼ **Este trabajo de Pérez Bugallo no tiene fecha y no sabemos si alguna vez fue publicado.**



En Argentina el huayno también llamado “carnavalito” en el ambiente nativista, es la danza más antigua y a la vez más vigente en toda el área fronteriza con Bolivia.

Durante celebraciones como el carnaval las comparsas cantan y bailan huaynos característicos de cada agrupación. Recorren las calles del pueblo o el espacio disponible conformando una doble hilera de parejas, no necesariamente de distintos sexo, tomadas o sueltas, con eventuales bifurcaciones en ambas hileras, o bien en una sola fila. Combinan también ruedas simples o dobles en torno a los músicos, supervivencia de la ronda prehispánica, con serpenteos, caprichosos entrecruzamientos y figuras tomadas de la contradanza. La iniciativa de la improvisación coreográfica corre por cuenta de la primera pareja, formada generalmente por la “banderera”, portadora del emblema de la comparsa y el padrino o presidente de la agrupación. En los bailes públicos, en cambio, el huayno es baile de hombre con mujer que bailan con las manos tomadas, tal como lo consignan los antiguos documentos históricos, efectuando movimientos de aproximación y alejamiento de los cuerpos.

La base melódica pentafónica del huayno, de origen prehispánico, sufrió sus primeras alteraciones en tiempos coloniales al aplicarse al acompañamiento de los aerófonos indígenas los cordófonos de procedencia europea como la guitarra, el charango, la bandurria y el mandolín. De la mutua adaptación melódica-armónica de ambos patrimonios musicales surgió el huayno mestizo, cuyas posibilidades expresivas se enriquecieron a su vez hacia el siglo pasado con el ingreso al área de los primeros acordeones.

Muchísimas melodías anónimas en la que es posible destacar la totalidad o parte del proceso que he resumido circulan hoy por el Perú, Bolivia y nuestra provincia de Jujuy. Casi todas ellas son ricas en variantes puntuales que justifican o no su reconocimiento con un nombre distinto.

“Pampa palomita” huayno popular en Bolivia y Jujuy constituye uno de los tantos casos, ya que las pequeñas diferencias con las que circulan hacen que también reciba los nombres de “Flor del valle”, “El recuerdo muerto” y otros.

Carlos Vega recogió para el Instituto Nacional de Musicología este mismo tema en 1953, cantado en tiempo de yaraví por Eleuterio Erazu (68) en la Ciudad de La Quiaca (Argentina).

Otro ejemplo de su amplia difusión lo da el hecho que muchos de sus giros se hayan transferido a melodías de otras especies. Tal como ocurre por ejemplo con la zamba “Tacita de Plata” de los santiagueños hermanos Simón y Antonio Faro, en cuyos primeros cuatro compases de la parte cantada se reconoce la influencia de este viejo huayno.

Por último cabe destacar que en el Oriente Boliviano, estos huaynos modificados por las posibilidades acordeonísticas y bailados por parejas tomadas reciben el nombre de “takiraris”.





CHILECITO:

La ciudad cumplió 303 años el 19 de febrero así lo celebraba uno de sus habitantes



Hoy 19 de febrero, tomaba mate con cedrón que corté ayer en la Cuesta de Miranda, mientras mi mente asociaba ese privilegio de haber nacido en esta tierra. Entiendo que el apego al terruño es tan humano y para cada uno, en general, su pueblo es su mejor mundo. Claro, ese brote de humildad duró hasta que llegué a la esquina de casa y vi el regalo de cumpleaños que nos daba **El Famatina** -de luz-, como lo llama Ramón Navarro.

La patria y el apego a los símbolos, así como a las fiestas; son para los pueblos chicos parte de su idiosincrasia. Acá todavía se venera la bandera, se usa escarapela y se canta el himno con mucho respeto. Tenemos procesiones sincréticas, chayas populares, carnavales intensos y cosechas calurosas. Somos amigos, amigos de la serenata, del romance, de la poesía y del vino. Y vamos al cementerio, pedimos por nuestros difuntos, veneramos los huesos que componen la genética chilecifeña. De tal manera, sentí un raro entusiasmo al llegar a la plaza y ver que se habían congregado muchas personas (ciudadanos y fuerzas vivas) para honrar a Chilecito en su cumpleaños. Pensé en el tedeum, importante y valorable tradición para los católicos chilecifeños. Somos tan proclives a los rituales, que la "Serenata a Chilecito" ya es un hecho que da inicio a los festejos a las 00:00 hs del cumpleaños, con fuegos artificiales, bailes, cantos. Y todos los años hay variedad de agasajos, que incluyen la ceremonia más sentida, con banda musical, himno, banderas y ofrenda floral en la Plaza Caudillos Federales. También acá se centran los más sentidos anhelos y homenajes en discursos con los que funcionarios, políticos, religiosos y personas destacadas, honran un año más a nuestra querida ciudad tricentenaria. El entusiasmo se vio frustrado porque el inspector de tránsito me desvió de la plaza. No comprendió la urgencia que me generaba participar para recibir las rotundas enseñanzas, propuestas, alabanzas y sermones de los importantes disertantes que convergen a la plaza.

En mi apuro por estacionar para no perderme un instante del mitin mencionado, giré hacia el oeste y una vez más el Famatina me recordó que "él" se había vestido de gala para homenajearme como chilecifeño. Él que sintetiza los 300 años y mucho, más: es el alfa, es la naciente en el poniente. "Él", canoso vigía de nuestra historia, trono de Dios en nuestra tierra, repartidor generoso de la vida en nuestro valle. ¿Sería exagerado decir que entonces tuve una revelación? ¿Pareciera delirante pensar que la fuerza celestial me desviaba hacia otro festejo? Quizá. ..Pero por lo que fuere, miré a un costado y estaba la máquina de fotos; miré al frente y empecé a buscar un ángulo distinto. Cuando quise acordar, frente a mí una respuesta.

Concertamos un encuentro íntimo, un festejo diferente, un regalo de cumpleaños en comunión con el placer más simbólico y sagrado. Frente a mí, Chilecito, sus niños, su gente, su Dios, su cielo y El Famatina. Volví cantando despacito... "en La Rioja hay un pueblo, que es muy bonito, conocido por nombre de Chilecito, NADA HAY MEJOR!..



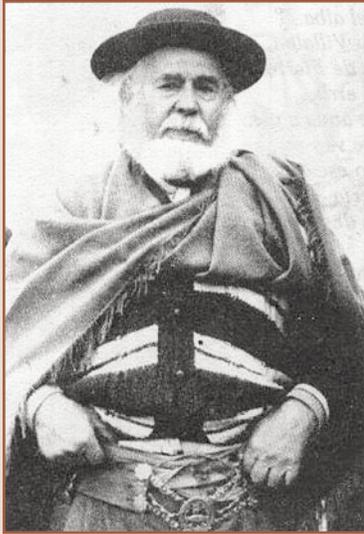


La Plata - Buenos Aires

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



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



Libertario Blengio -1918 / 2018 -Su Centenario

Cien años atrás, el 10/03/1918, nació en Baigorrita, partido de Gral. Viamonte, el poeta Libertario Blengio, su nombre real Líbero Carlos. Fueron sus padres Catalina Cerutti y Carlos Blengio, siendo éste carrero de oficio y poeta aficionado.

De allí, por cuestiones de trabajo, la familia se trasladó al Dorado, en Leandro N. Alem, hasta que a los 25 años Libertario se radicó en José C. Paz, calle Lisandro de 788, domicilio en el que vivió hasta el final de sus días.

Tuvo muy poca escuela, solo el 1º grado en su pueblo natal, del que siempre recordaba a su maestra: Felipa Arce.

La vida lo obligó a desempeñarse en todas las tareas rurales, siendo las que más lo marcaron la de carrero y tambero, sin olvidar que a veces supo domar.

Fue por los 10 años cuando compuso sus primeras rimas: había quedado al cuidado de una chata que se rompió en el camino, y en la larga espera, mientras aguardaba volviera a repararla, compuso 4 cuartetas.

En la década del 60, cuando ya estaba cerca de los 50, asistió un día a la audición "Amanecer Argentino", y ya nunca más pudo apartarse de la huella, abandonando todas sus actividades para dedicarse a participar de fogones (de donde sobrevino su apodo: "El Fogonero"), vender sus pequeñas publicaciones, animar fiestas y jineteadas, siempre a lo largo y ancho del país, porque no debe haber existido fiesta criolla a la que no haya asistido.

Sus libros, muy modestos en sus confecciones -más vale "folletos"-, suman con seguridad 16, pudiendo haber alguno más que desconocemos. El primero apareció en 1969 bajo el título de "Aclaración", al que le siguieron: "Entropillando", "Florestal Silvestre", "Acarreando", "Paisajes", "Bellezas Argentinas", "Resereando", "Amargueando", "Entropillando II", "Desde el Pescante", "El Gaucho Pollo Mojau", "Vieja Huella", "Llorona y Clavijeros", "De Frontera a Frontera", "4 Puntos Cardinales" y "Siguiendo el Rastro", éste, el último que le tenemos identificado, de 11/1990.

Con Cacho Reynoso supieron grabar un cassette que llamaron "Recuerdos de un Resero"; también registraron temas suyos: Héctor del Valle, Jorge Soccodatto, Atilio Payeta, Carlos Tala, Manuel Ocaña, Liliana Salvat y Fabián Reyes, e/o

Publicó en las revistas: "A Lonja y Guitarra", de Rolán Ponce, de Cañuelas, entre los años 1967 y 1984; "Destreza Criolla" y "Jinetes y Potros", ambas de Entre Ríos en 1985 y 86; "Domador", de Atilio Croti, de Necochea, entre 1983/89; en la que publicaba Soccodatto; en la de Carlos Gómez en Sta. Rosa, ; en la de Atilio Payeta, en Mar del Plata, e inclusive versos suyo salieron en nuestra "Pa'l Gauchaje".

Digamos para ir cerrando, que el 27/11/1948 se casó con Rosa Arriegui, alumbrando dos retoños: Estela Rosa y María Angélica quien falleció joven.

Don Libertario, el poeta de pelo y barba blanca, el andariego que recorrió los cuatro puntos cardinales del país de la mano de sus versos -sencillos pero honestos, rústicos pero creíbles-, falleció, el 5/10/1995, es por eso que su figura bonachona hace ya 22 años que no anda alimentado fogones ni floreado el paballón como tantas veces lo hiciera.

Mostramos su estro con las décimas de:



GAYO PIMEO

Me parece que te veo
en la punta del "limón"
de aqueya chata cajón
durmiendo, gayo pimeo.
Tras el ruidoso aleteo
al costao de tantas güeyas,
en las épocas aqueyas
que al errante conductor
le hacías de despertador
con una esfera de estreyas.

O en la cruceta de fierro
te'scuché pedir socorro
por la presencia de un zorro
como avisándole al perro;
conocedor del cencerro
amigo de la madrina,
conquistador de gayinas
si en una chacra bajabas,
y tempranito cantabas
anunciando las ñeblinas.

También te ví en la casiya
de la vieja triyadora
cuando marcabas la hora
en el tiempo de la triya
del trigo suelto o gaviya.
Y sin cuidar el peyejo
ante tu propio reflejo
-cuidando tus compañeras-
ande un rival lo creyeras
hacías trizas un espejo.

No ha podido el relojero
darte adelanto o demora,
siempre justito en la hora
yamándolo al carretero.
Como en tu tiempo primero
con tu canto y aleteo,
hoy, nuevamente te veo
como al iniciar tu meta,
al buche de una carreta
en un desfile o museo.

Versos de *Libertario Blengio*





Regionalismo y tradición en la guitarra patagónica Martín Skrt y el terruño

LA REGIÓN. Los regionalismos. Esta parece ser ahora la clave para comprender expresiones



artísticas diversas. Sin duda es una solución práctica, sintética, tomando en cuenta la tesis globalista para contraponerla a la local. En ese marco, con los naipes (marcados) sobre la mesa, lo regional parece explicar toda expresión que nutrida y surgida desde lo local se aditamenta y aggiorna con pretendida impronta o aspiración globalizadora. Es loable. Es atendible y nos adjudica una nueva paradigmática, descreyendo de la obsolescencia dualista, para dar un giro reflexivo que estéticamente valore lo propio sin necesidad de aprobación externa, pero que a su vez asuma un rol y sea parte del universo de lo global.

Tal es el caso, para la zona platense y su extensión telúrica praderil, valerse de la noción de

Templadismo acuñada por el oriental Daniel Drexler, hermanada conceptualmente con la Estética do Frío del gaúcho Vitor Ramil y el Subtropicalismo del argentinizado Kevin Johansen. La propuesta, deambulante entre una tradición histórica casi común, con una similar climática geográfica y entre una estilística musical y una estética artística (no deslindada, aunque lavada, de una ética política), se aplica a un territorio signado por el gaucho, o por la inscripción milonguera del mismo. La milonga que unifica ciudades, saudades y penillanuras a medio camino del estuario. Una territorialidad cuya inmanencia espiritual esta significada por referencialidades comunes a tres países que obvian o se evaden de límites fácticos o contestados, de mojoneros arbitrarios y ríos que se cruzan por doquiera.

No obstante, el manejo del Templadismo, encubre –aunque no pretendidamente por su pensior- una contraposición de relativa hegemonía musical por parte del Tropicalismo. Premisa insinuada por Ramil en su estética fría. Climática y geográficamente nos une a los limítrofes países (a las regiones limítrofes de esos países) una isomorfía temática, una isofonía de los géneros musicales. Estos los podríamos enumerar al lado de la apogeósica milonga: cifra, estilo, vidalita, huella, vals criollo, ranchera, gato, chamarrita, canciones litoraleñas... Algunos géneros están más empardados con la mediterraneidad de la bonaerense provin-

cia, otros con la litoralidad fluvial, más los norteños nuestros (sureños del Brasil). Pero parece que no alcanza la enumeración de especies musicales para describir un territorio, una noción de pueblo casi filogenética, una identidad y, por ende –junguianamente–, una numinosidad, un sistema de significantes cuya cadena configure un modo de subjetivación ecológico.

Ahora bien. Si existen significantes que involucran el devenir histórico, las condiciones concretas de existencia, el ambiente integral como sistema representacional, para emerger en una modalidad de expresión estética como el Templadismo –incluso integrando las especies musicales–, cabe preguntarse porqué otros territorios próximos a la zona de marras no se integran en el mismo corpus estilístico. Sin duda hay demarcaciones de la misma naturaleza que generan las diferencias: por ejemplo, limitando con el territorio litoraleño ya nos topamos con especies norteñas argentinas que no integrarían el mismo panorama expresivo. Entonces, nos preguntamos, porqué en zonas más alejadas en que participan casi las mismas especies y modos de subjetivación, que contienen a lo gaucho y su ecosistema, no se inscriben en la integradora visión templadista. Nos referimos a la región patagónica, al menos a una (considerable) porción de la misma.

PATAGONIA Y MÁS. Las similitudes patagónicas con el territorio templadista son ostensibles. El tejido social de la milonga se hace presente en la manifestación de aspectos vernáculos y telúricos. Y descubrimos que los géneros musicales son los mismos, con evidentes elementos sincréticos de conexión a las proximidades geográficas de ese territorio: algo de lo andino, de lo mapuche, se entremezcla también, amén de los géneros expresa y patentemente concebidos desde lo indígena o de su proyección (como el loncomeo).

Al acercarse a la obra de creadores de allí logramos percibir esos elementos. Algunos de ellos los expresan vivamente. Aunque existe una línea de música patagónica que se emparenta (y lo intenta pretendidamente) a lo indigenista: otrora, en la década de 1960, con acertada expresión rescatista, teniendo en cuenta la postura aculturadora que en Argentina se erige, aunque con resabios nefastos, hacia los indígenas del sur; hoy, a veces, esto se impone como elemento de corrección política, de insinuada y supuesta militancia social.

Al Uruguay las noticias de la música de aquella región llegaron muy tarde. El noroestino embate mediático nos atragantaba con una industria redundante amparada en leyes. Por lo cual otras expresiones del hermano país se vieron soslayadas, taponeadas. Tan sólo de la mano de José Larralde y poco más Carlos Di Fulvio, ambos con trayectoria y fama, se colaban resquicios de aquella cultura, loncomeos mediante. Por Larralde y Cafrune viajaron las noticias de la bella poesía y cancionística de Marcelo Berbel y el dúo integrado por sus hijos, Los Hermanos Berbel (Néstor, Hugo y Marité), en sus diversas integraciones (además de las incursiones solistas de alguno de ellos). Recién en los 90 el intempestivo canto del malogrado Hugo Giménez Agüero se hará sentir hasta en Uruguay, gracias a la incursión mediática en el Festival de Cosquín y a la consecuente televisación que por canales de cable uruguayos incluían en la grilla a esa televisión pública. Otro tanto, pero un poco más acá, ocurrirá con Rubén Patagonia. (Pero nada llegó del kultrún tocado por las mujeres indias o de ritmos como el chorrillero, el kaani o la cordillerana).

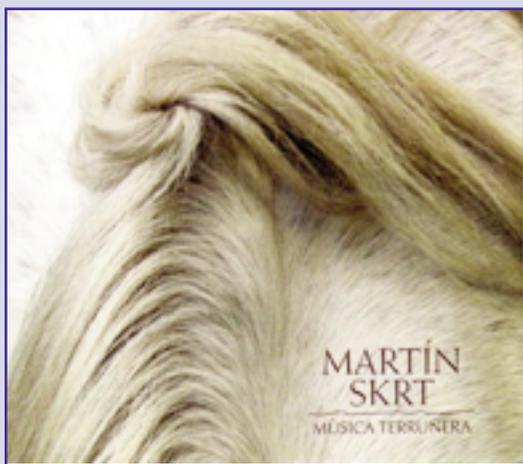
De todas maneras no alcanza lo dicho para acercarnos a una realidad, a una región hermana como la patagónica. Perteneciente a este sur americano, colonizado, saqueado y avasallado identitariamente por los despotismos de siempre, estos sí confabulados, coordinados estratégicamente y unidos americana (y norteamericanamente). El caro sueño geopolítico artiguista, la espiritualización política arielista de Rodó o la perspectiva escritural a que aspiraba Ángel Rama de unir al continente con vocación emancipatoria, legítimamente descolonizadora, parecen hacerse quimera casi siempre.

PATAGONIA Y MENOS. En lo respectivo, desde lo musical, a nivel de intérpretes –como vimos- la Patagonia no nos ha llegado, o nos ha llegado muy incompleta. Por ejemplo, nos ha sido un desconocido el eximio artista que es Ángel Hechenleitner (1952), guitarrista, compositor y cantor excepcional, perteneciente en originalidad y virtuosismo a la pléyade de Atahualpa Yupanqui, Eduardo Falú, Carlos Di Fulvio, Omar Moreno Palacios, Arsenio Aguirre, en Argentina, o de Osiris Rodríguez Castillos, Anselmo Grau, Pablo de Santis, Santiago Chalar, Daniel Viglietti, entre otros, en el Uruguay. Tal compositor cumple con los preceptos que venimos exponiendo, sobre el Templadismo y la cercanía regional con el territorio austral. Otro tanto sucede con Abelardo Epuyén, antecesor de Hechenleitner. Epuyén, una suerte de “Zarathustra cimarrón y vernáculo” –al decir de Borges- de la guitarra y el canto de esos lares, está en la genealogía de lo continuado por Hechenleitner y algunos otros.

No obstante, el mismo Hechenleitner tiene continuadores, líneas de fuga, nuevos enraizamientos en la actualidad, aunque él se mantenga en ejercicio pleno. Uno de sus discípulos es Martín Skrt, motivo de estas líneas reflexivas. Catalizador conceptual de estas notas. La obra de Skrt nos movió a la profundizar para entrever dichos aspectos. Su obra nos derivó en la de su maestro Hechenleitner. Gracias a él conocimos a ese dilecto representante de aquella cultura, del que nada sabíamos, a pesar de andar escudriñando en las músicas de esta porción viva del planisferio desde hace un tiempo.

MÚSICO TERRUÑERO. Martín Skrt, por su parte, se inició en la guitarra a partir de los 10 años. Uno de los referentes de su adolescencia fue Carlos Di Fulvio, de quien hasta el día de hoy interpreta y versiona obras. A los 16 años estudió guitarra con Alberto Di Modica y poco más tarde con su principal referente, el mencionado Hechenleitner. Seguidamente comenzará a realizar conciertos. En 2004 inicia en la Universidad Nacional de La Plata estudios de Composición, y profundiza en la guitarra clásica. Además de destacarse como solista de canto y guitarra, con una depurada capacidad técnica e interpretativa y de componer sus temas, también es investigador de la historia y la música patagónica y pampeana. En 2009 editó su primer disco, “El puente viejo”. Continuando con los conciertos, alternando con destacadísimos exponentes de la música de su país, en 2016 realizó presentaciones en Europa, recalando en Barcelona y Portugal. En 2017 editó su segundo disco, “Música terruñera” (motivo de este escrito, al que volveremos a continuación), y participó del Festival Guitarras del Mundo en Viedma (provincia de Río Negro). Como si esto no redondeara de por sí un perfil, su oficio, su actividad laboral, es como afinador y reparador de pianos, lo que habla de la sensibilidad para las cuerdas y la madera (aspecto que imaginamos hubiera festejado mucho Osiris Rodríguez Castillos, en su triple condición de guitarrista, luthier y pianista).

“Música terruñera” nos muestra un panorama musical patagónico. El dilecto intérprete que es Martín,



garantiza versiones de su maestro Hechenleitner en dos canciones, la milonga “Canto de barro y madera” y la “Cueca del agua”. Así como de Abelardo Epuyén: están aquí registradas “La lelequera” (cueca patagónica) y el gato “Welle Ñarqui” [gato zurdo]. Otro “cantautor” interpretado es el interesante Héctor Raúl “Gato” Ossés, trovador patagónico con tintes baladísticos singulares de identidad sureña bien marcada, del que canta “Águedo Ruiz”, una milonga de increíble parentesco con la serranera uruguaya, esa subespecie que acunara el Laucha Prieto y meciera en brazos Rubén Lena. De Valeriano Avilés

(cantautor juglaresco de Chubut) grabó una ranchera tradicional en música y en temática, “La poblera”. También se suman versiones de dos temas que vía Amalia de la Vega le han llegado, seguramente por los confines radiofónicos o discográficos de la famosa cantante: “La india cruda” y “Las ilusiones”, obras poco conocidas, no difundidas. La primera, del sanducero Óscar Orozco, ni más ni menos que el autor del primer tema grabado por Gardel (el estilo “Sos mi tirador plateao”). Y “Las ilusiones”, vidalita de Alejandro Gutiérrez del Barrio, compositor español afincado en Argentina con importante actividad desde la década de 1920. Aparece versionado Carlos Di Fulvio (“El emprendado”) y Eduardo “Negrín” Andrade: prolífico compositor desconocido en el Uruguay salvo por la versión de las geniales “Décimas de fogón” en voz de Larralde; Skrt le grabó la huella “Así es mi Pampa seca”.

Suma al registro dos solos de guitarra donde se destaca ampliamente, entre la galanura técnica y la riqueza estética –como en todos los demás acompañamientos al canto–, en un sincronizado equilibrio, logrando un toque particular con géneros característicos de su región (y la nuestra). Uno, de su autoría, es “Triunfo de la galera”. El otro, de Epuyén, “Welle Ñarqui”.

En una canción muestra su faceta de cantautor, en la cifra “Estación O’Connor”, donde no se limita al particular rasgueo sino que utiliza una ejecución contrapuntística tañendo las cuerdas. No asoman –sólo en el título del gato de Epuyén aparecen– las referencias indígenas, las cuales no son estrictamente necesarias, dado que no se intenta mostrar una imagen de postal, un cliché de la región.

El disco, compacto, no por su formato, sino por su actitud, nos muestra a un artista maduro, creativo. A un instrumentista preciso y contundente, a un cantante austero en su impostación que tiene un criterio diáfano de lo que quiere denotar: la identidad de una región y el sentimiento que en él despierta la tierra ancestral, con toda su mezclada criolledad.

¿CUÁL TERRÓN? Este artista, tiene gran admiración por la cultura oriental. A parte de las versiones que mencionamos, alusivas a Amalia de la Vega, es un confeso admirador de Osiris Rodríguez Castillos, lo dice en la información del disco: “...la poesía terruñera de Osiris Rodríguez Castillos [...] nos reveló infinidad de matices, de ritmos y temáticas folclóricas que me llevan a homenajearlo con la guitarra criolla”. Además realiza hermosas versiones de sus temas, le hemos oído “Yo no canto por la fama” y “El montaraz”; ojalá en algún próximo disco pueda incluir esas y otras interpretaciones del músico del Yi.

Es interesante la mención de lo terruñero con que titula su trabajo. Algo que también tiene clave osiriana. (Osiris tituló a su primer libro como “Grillo nochero”, subtitulándolo “Poemas terruñeros”). Lo significativo es el valor que –como Osiris– Skrt da al terruño. Nada tiene que ver con bravuconadas tradicionalistas para actos, desfiles u homenajes, ni para séquitos de artistas y gestores endogámicos y autótrofos que se asignan portavoces de una cultura. Tampoco tiene que ver el terruño con ninguna terratenencia material o simbólica. Ni con el manejo conservador en que todavía algunas instituciones se amparan para malversar el arte, erigiéndose en propietarios de bienes inmateriales que en realidad han contribuido a anquilosar y a petrificar no permitiendo el conocimiento por parte de generaciones nuevas o confundiéndolo para las anteriores y las actuales. Menos aún es el terruño aquello por lo que –hoy por hoy en Uruguay– reclaman algunos pancistas evocando ideales sociales y populares que siempre vilipendiaron con mayor o menor disimulo. Lejos está Skrt, por suerte, de amalgamar lo terruñero a todo eso. En su obra refiere a una sensibilidad, a una implicación ambiental y humana con en el entorno, al develamiento de elementos afectivos, simbólicos y materiales sin ampulosidad ni aspavientos. Por el contrario, es intentar que lo sencillo, lo mínimo, lo más próximo se vuelva trascendente a través del arte. Al menos trascendente para el propio creador y para su comunidad. Lo expre-

samos de esta manera porque es importante prevenir. Prevenimos de sectores que ejercen una microfísica perversa del poder, por marginales que parezcan o aparenten serlo, reproduciendo lógicas hegemónicas. Sobre todo porque la expresión artística de Skrt, es la del viejo juglar, tan digna y tan relevante en la construcción identitaria de la región, siempre del lado del pueblo, por supuesto. Porque el terruño es eso, lo próximo y la región, hermanados por lazos intrínsecos que fundamentan modos de subjetivación y utopía similares entre países cercanos.

CRUZARÁ EL CAMPO Y EL CHARCO. Está previsto que Martín Skrt venga a Uruguay antes de mediados de año para una serie de conciertos y charlas sobre cultura patagónica. En principio los destinos serían Sarandí del Yí, Durazno y Montevideo. Quien lo acompañará en el itinerario será otro excelente guitarrista (uruguayo), Óscar Redón. Es interesante el acercamiento de Skrt al país. País al que admira por tener como referentes a exponentes de la cultura musical y poética oriental, por considerarlos parte de su vocación terruñera. Será una buena oportunidad para disfrutar de su música y acercarnos a través de su conocimiento a “nuestro” patagónico terruño.

[Ficha técnica del CD. Título: “Música Terruñera” de Martín Eduardo Skrt (Carmen de Patagones, Argentina, 1983), en canto y guitarra. Fecha de edición: abril de 2017. Editorial: (independiente). Tracks: 12].



Diccionario del Quehacer Folklórico Argentino

Héctor García Martínez - Ismael Russo



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

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



Neuquén



Eduardo Alberto De Luca
eduardodeluc@hotmail.com

La leyenda del Pehuén



Hace mucho tiempo el pueblo pehuenche vivía cerca de los bosques de pehuenes o araucarias. Ellos se reunían bajo los pehuenes para rezar, hacer ofrendas y colgar regalos en sus ramas, pero no cosechaban sus frutos, pensando que eran venenosos y no se podían comer.

Un año, el invierno fue muy crudo y duró mucho tiempo. La gente se había quedado sin recursos: los ríos estaban congelados, los pájaros habían emigrado y los árboles esperaban la primavera. La tierra estaba completamente cubierta de nieve. Muchos de los pehuenche resistían el hambre, pero los niños y los ancianos se estaban muriendo. Nguenechen, el Dios creador, no escuchaba las plegarias. También él parecía dormido.

Entonces, el Lonko, el jefe de la comunidad, decidió que los jóvenes partieran en busca de alimento por todas las regiones vecinas.

Entre los que partieron había un muchacho que empezó a recorrer una región de montañas arenosas y áridas, barridas sin tregua por el viento. Un día, regresaba hambriento y muerto de frío,

con las manos vacías y la vergüenza de no haber encontrado nada para llevar a casa.

Repentinamente, un anciano desconocido se puso a su lado. Caminaron juntos un buen rato y el muchacho le habló de su tribu, de los niños, los enfermos y de los ancianos a los que, tal vez, ya no volvería a ver cuando regresara. El viejo lo miró con extrañeza y le preguntó: ¿No son suficientemente buenos para ustedes los piñones? Cuando caen del pehuén ya están maduros, y con una sola piña se alimenta a una familia entera.

El muchacho le contestó que siempre habían creído que Nguenechen prohibía comerlos por ser venenosos y que, además, eran muy duros. Entonces el viejo le explicó que era necesario hervir los piñones en mucha agua o tostarlos al fuego. Apenas le hubo dado estas indicaciones, el anciano se alejó y el joven volvió a encontrarse solo.

De regreso a la comunidad el jefe escuchó atentamente al joven; se quedó un rato en silencio y finalmente dijo: Ese viejo no puede ser otro que Nguenechen, que bajó otra vez para salvarnos. Vamos, no desdeñemos este regalo que nos hace.

La tribu entera participó de los preparativos de la comida. Muchos salieron a buscar más piñones; se acarreó el agua y se encendió el fuego. Después tostaron, hirvieron y comieron los piñones que habían recogido. Fue una fiesta inolvidable. Se dice que, desde ese día, los mapuche que viven junto al árbol del pehuén y que se llaman a sí mismos pehuenche, nunca más pasaron hambre y esperan que nunca tan precioso árbol les sea arrebatado.





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

Agustín Roca, *entre la tierra y el cielo*

Una mañana de lluvia intensa nos arrimó a Agustín Roca. La noche anterior, Vedia escuchó nuestras canciones y poemas, dejando en nosotros una emoción silenciosa. No queríamos quebrar con comentarios la serena dicha de la tarea cumplida. Mi compañero, silencioso como siempre, mucho ayudó en esto. Mi habitual fervor tal vez me hubiera empujado a romper la quietud que sigue al ritual del canto y de la música.

Los campos bajo la lluvia parecían quietos, inmóviles, dejando que la tierra abriera sus poros para saciar la sed de las semillas y de las raíces. Los trigales, asustados de que no fuera demasiada agua para ellos. Los chacareros en los galpones realizando tareas a la espera del final del aguacero.

La ruta no cambió su rutina de tránsito de camiones y autos devorando kilómetros para llegar a destino. El parabrisas empecinado en empañarse nos obligaba a mantenerlo limpio y nos ponía una tensión que solo se disipó cuando el cielo dijo basta y empezó a escampar.

No sé por qué, nos pasamos de largo. No vimos los carteles, ni el camino asfaltado de ingreso, ni la arboleda que anuncia la presencia de un poblado en el horizonte de la pampa. Llegamos a Roca por una calle de tierra. Nos asomamos por detrás del terraplén de las vías. Unas vías que están mudas desde hace muchos años, dejando al pueblo en silencio, sin la aventura de la llegada del tren, vacío de murmullos el andén, desaparecida aquella curiosidad de ver a los recién llegados. Los galpones del ferrocarril, la estación ordenada, como una Penélope que aguardara a sus viajeros, ajena al tiempo y a los tiempos.

Entramos en el espacio de la estación y empezaron a salir algunas personas de adentro. Dos niños con sus guitarras nos recibieron con rasguídos criollitos como sus rostros. La tímida alegría de los poblados campesinos en las gentes que nos dieron la bienvenida. Lita, con sus ochenta y tantos años, nos recibió en nombre de todos. Mujeres de aspecto criollo y humilde la acompañaban; nos condujeron por las dependencias de la estación, orgullosas de la tarea que allí realizaban. Nos mostraron la cocina, un lugar que está intacto a pesar del tiempo transcurrido. Allí preparó mi abuela las comidas para mi padre y mis tíos en su niñez; allí se mezclaban los aromas de los alimentos con los olores de pastos mojados, de cereales recién cosechados, los ruidos de ollas y platos con los relinchos de los caballos tirando de los carros y con los cantos de los pájaros que andaban por los árboles de la estación.

Un mundo de sensaciones me ganó el corazón. Me sentí en un templo al que no quería agregarle nada: ni palabras, ni lágrimas, ni gestos. Dejar que un profundo silencio fuera la mejor expresión de mi sentir. Dejar avanzar en el alma hasta lo más profundo a ese mar para guardarlo en el cuenco que todos tenemos y al que nos asomamos solo cuando la vida aprieta. Es nuestro tesoro más recóndito y sagrado. Nadie baja hasta allí. Solo nosotros podemos ver en su oscuridad y caminar cómodamente, sin tropiezos, porque solo para nosotros todo es claro allí. No me es posible imaginar al amor como algo brillante. Pienso en el vientre de las madres, donde todo es tenue, donde los sonidos llegan como murmullos y en el que la placidez es el continente de la vida.

Paz y quietud, luz que no brilla y sin embargo alumbrá.

Roberto Kolla Chavero





C.A.B.A



Raúl Lavalle
raullavalle@fibertel.com.ar



CARLOS ARANCIBIA, COPLERO TUCUMANO

Carlos Arancibia nació en la Provincia de Buenos Aires. Con pocos meses de vida sus padres se radicaron nuevamente en Tucumán, de donde eran oriundos. Allí pasó su infancia y adolescencia, cuyas vivencias lo han marcado para volcarlas en versos con sabor provinciano.” Ha editado materiales discográficos, condujo peñas y festivales folklóricos y es creador, junto a su esposa Graciela Arancibia, del programa radial *Senda folklórica*. Es también columnista de revistas folklóricas.

Los datos anteriores los copié o los resumí de la contratapa de *La raíz de mi copla*. Y me agradan mucho las coplas de raigambre popular, y este libro tiene muchas. Tales cuartetas forman poemas breves. Me permito citar “El pago”, porque creo que él nos da un punto de partida vital y poético del coplero, nos revela su fuente permanente de inspiración. Este es.

Con tu aromita de azahares
me andas llamando, Tafí.
No me asaltan los pesares,
porque yo nunca me fui.

Comienza a levantar vuelo
como volantín mi sueño
y se me endulza la boca,
gusto a mato taficeño.

De los talleres la voz
se fue apagando sin pausa
pero yo los veo vivos...
¡como hace tiempo lo estaban!

Naranjales de Maluco
o de la quinta de Sosa,
me siento chango de nuevo...
¡cómo olvidar esas cosas!

Mi padre, cargando el horno
con la leña de Don Paco,
mi mama amasando bollos,
mezcla de amor y trabajo.

Del pan casero su aroma
qué lindo se me hace ser,
untarlo con miel de caña
del Ingenio San José.

Como alitas de pipintas
me parpadean los ojos
por no soltar algún llanto
cada vez que yo te nombro.

Machadito de silencios,
entre nubes de nostalgias...
me parece estar volviendo,
Tafí Viejo de mi infancia. (pp. 13-14)

Antes que nada, es bueno que este libro tenga un “Glosario”, donde se aclaran los significados de voces regionales. Como en *mato*, que designa a cierto árbol de la familia de las mirtáceas. O en *pirpinta*, ‘mariposa.’ A este respecto, me permito lanzar un *volantín*, ‘barrilete’, ‘cometa’, para una libre asociación. Si el mato es de las mirtáceas, como el mirto era el árbol de la diosa Venus, interrumpo las bellas coplas de Arancibia y dedico una mía a una chinita taficeña.

Anúdame con tus trenzas,
dame tus negros ojitos;
he venido a Tafí Viejo:
soy un pobre peregrino.

Desde siempre los poetas personificaron las cosas; muy especialmente, su pago chico. en efecto Tafí Viejo no solo escucha las apelaciones, sino que hasta llama al coplero y le enseña que no puede irse del todo. Y es verdad, pues los recuerdos son una como realidad virtual. Sabe el lector que no digo tal expresión en el sentido que le damos hoy, sino en el que le daban los antiguos romanos, gente campesina: la *virtus* como ánimo, coraje, determinación, valor. Tafí Viejo tiene tal “virtud” unitiva que impide al poeta olvidar esas cosas –a veces ínfimas– que son tesoro en su ánimo. Distintas imágenes de paisajes, de juegos infantiles, de aromas, de casas más o casas menos, de personas. Todo eso embriaga (“machadito de silencio”) al poeta, quien medita sobre sus recuerdos y, por la “virtud” de su arte, los devuelve en forma de coplas. El resto del libro, según mi modo de ver, es la consecuencia de este primer poema. Nos detendremos solo en dos o tres ejemplos de muestra.

Respecto del recuerdo como aspecto dominante, copla y música coinciden, pues: “Se vuelve zamba el recuerdo / y vidala la nostalgia, / si pienso en el pueblo viejo, / en donde pasé mi infancia” (p. 17). Pero tal remembranza se concreta en algo más chico... pero muy grande a la vez, pues la casa es nuestro mundo y tiene parte de nosotros: como en el tango *Nada* (“He llegado hasta tu casa”), con música de José Dames y letra Horacio Sanguinetti, o como en “La casa”, el célebre soneto del Barba Castilla (“Ese que va por esa casa muerta”). Leamos a Carlos Arancibia:

Volví un febrero de soles
a mi casa por la tarde:
llegué con miedo muy negro
de no poder encontrarla. (p. 24)z

Debería citar más, pero me lo guardo para otra ocasión, porque ahora nos espera el amor, el gran tema de toda lírica:

Entre flores de lapacho,
camino de San Javier,
voy repechando la cuesta:
quiero llegar bien de noche
pa’ pillar alguna estrella.

Con hilos de luz de luna
un lazo me iré trenzando,
para atrapar esos ojos
por los que vivo penando. (p. 128)

Y, para poner fin a mis citas, pongo aquí una que tiene que ver con algo que es de la provincia y que es de todos, la Casita de Tucumán. ¿Qué pasó en ella? Algo que pasó antes... pero que necesitamos hoy.

Los congresales en misa
piden sapiencia al Señor,
que les señale el camino
por una patria mejor.

Y al fin el grito sagrado
que tanta sangre costó.
Somos libres para siempre,
aunque haya llanto y dolor.

Termino con algunas referencias necesarias. Pues, además del arriba mencionado glosario, el diseño de tapa y los dibujos y fotos son de Graciela Arancibia, esposa del poeta. A ella debemos también un bello prólogo (p. 5). Es bueno también decir que a menudo los poemas tienen unas palabritas introductorias, en las cuales se nos pone en el contexto de lo que se va a escribir. Saludamos entonces con beneplácito este nuevo libro de raíz bien tucumana.





General Guido - Buenos Aires



María de los Angeles Barragán
delosangelesbarragan@gmail.com



MIRADAS DE MUJER SOBRE EL CAMPO BONAERENSE

*Y apenas el horizonte
Empezaba á coloriar,
Los pájaros á cantar,
Y las gallinas á apiarse,
Era cosa de largarse
Cada cual á trabajar*

... del Martin Fierro (José Hernández – 1872)







C.A.B.A



Maricel Pellegrín
maricelpeligrin@gmail.com

Memorias de aquí nomás...de la puna jujeña

Calixto Llama



En el ángulo derecho, Calixto Llama, en el 1º Encuentro de Salud y Medicina de los Pueblos Indígenas, Toay, La Pampa, 1994.

Estaba pasando un arriero a donde estaba una olla /y una/ viejita sentada ahí. Ah. hirviendo la ollita, hirviendo en el suelo frío, la ollita de barro. Hirviendo o, hirviendo (...).

-Buen día, buenas tarde. ¿Cómo esa ollita en el suelo pelada? (...).

-Esta es mi ollita. Hirve nomá en el suelo. Hay que decirle, hay que decirle: -hirve hirve ollita tu dueño está con hambre. Hay que decirle nada más. Ni fuego ni ninguna cosa.

El hombre que estaba pasando /dice/ -¡pucha!, bueno vendamelá.

-No, ¡qué voy a vender mi olla! Y yo, ¿en qué voy a comer?(...).

-Valga lo que valga, ¡ vendamelá!

-¡No no!

-¡Pero vendamelá!

Y dice, piensa: -Bueno, vale tanto y se la doy.

/Tenían/ quintos, antes se usaba. Ah, eso se usaba y bueno le dio tanto y se ha llevado la ollita.

-Usted tiene que decir donde se aloja y antes de desatar su burrito, poner la ollita con agua ahí: hirve hirve ollita tu dueño está con hambre. Déjelo ahí y va a estar hirviendo la ollita mientras descarga los burros, todo-. Y obedeció y descargó su recua y ya dejó todo, volvió. -¿A ver la ollita?. No está hirviendo, ¿cómo es?. ¿Qué pasa?. ¡Hirve, hirve ollita que tu dueño está con hambre!- dijo otra vez. Esperaba un poquito, unos minuto y le ha tocado el dedo. Fría el agua y no hervía pué y esperaba otro poco má entonces, y no hervía.

pué. -Y, ¿cómo?, ¿qué pasa pué? ¡Hirve hirve ollita tu dueño está con hambre!-Con más resbalosa la palabra y alta y nada, nada no hervía. -Pucha, ¿qué pasa?, ¿por qué?-.

No había caso. No hervía nomá pué. Había sido que le engañaba a donde le había prendido la ollita, abajo estaba la brasa, el carbón y la arena estaba quemante y cuando venía un arriero / la viejita/ le ponía tierra encima, la ollita hirviendo. Recién se dio cuenta.

Don Calixto, portador de 102 años vividos en los Andes de nuestro Noroeste argentino, imprimía a este relato toda su frescura y agudeza. Estábamos en su casa de Abra Pampa, en la Puna jujeña, invitados a participar de la fiesta de *San Santiago*, un 25 de Julio de hace unos veinte años atrás. Su compromiso con el santo del cual era esclavo, consistía en realizarle una misa, ornando la imagen dispuesta en una urna acristalada.

Además, debía organizar una reunión familiar donde no estuviera ausente la *tijtincha* o *tistincha*. Se trata de una comida de carácter ritual que comienza a prepararse en la noche de la víspera con el fin de que la preparación hierva largas horas. En una gran olla se fueron disponiendo cabezas enteras de oveja y cabra, *charqui* o *chalonga*, mazorcas de maíz, habas secas y tostadas, papas, zapallos y ocas.

Su presencia en toda la ceremonia y las precisas indicaciones que prodigaba en la organización, demostraban su calidad de verdadero patriarca de varias generaciones. Nada se realizaba sin consultarlo. Sucumbimos al lugar común de preguntarle por la fórmula de sus vitales años. Como quien respondía a algo que le resultaba evidente nos dijo que no existía secreto alguno, solamente la sangre de cóndor bebida en su juventud le habían otorgado una salud y fortaleza prodigiosas. El cóndor, considerado el rey de las alturas andinas, confiere cualidades de longevidad no solo a quien libe su sangre sino también al ingerir su carne. Otra costumbre que observamos mantenía, consistía en acompañar la comida, a modo de trozos de pan, con numerosos dientes de ajo. Puesto en evidencia por mi intervención, me manifestó con un guiño cómplice: *-el ajo también ayuda, ¿eh?...*

Buenos Aires, Marzo de 2018





C.A.B.A



Hilda Varela
varelahil@gmail.com

El juego tradicional en el Folklore

Su importancia en el desarrollo de la vida comunitaria

El juego es reunión de dos o más participantes, que pueden ser amigos o familia. Sirve para socializar y enseña a actuar en forma libre y voluntaria, da placer y es saludable ya que da alegría al compartir con el resto de los participantes del juego.

Toda civilización evoluciona según los acontecimientos que se desarrollan en ella y su población se va adaptando a ellos de forma diversa, llegando en forma distinta a hombres y mujeres.

Desde siempre el juego ha sido fuente de unión entre las personas, tanto se utilizó en las religiones, las diferentes culturas iniciaron a la gente en el juego y también entre los cazadores que no tenían mucha expresión oral, se contactaban con el juego.

En la escuela la mayoría de los docentes conocen los juegos pero también en muchos pueblos conocen las costumbres y hábitos de la comunidad y sus tradiciones.

A partir de allí organizan presentaciones de contadores de cuentos de la zona, grupos de bailes del lugar, artes escénicas y promotores de juegos y se organiza el aprendizaje e información de los valores basados en la identidad nacional, en su folklore.

Muchas veces juegan los niños solos, con un docente o un mayor de la casa pero también pueden presenciar el juego otras personas que pueden ser otros niños o mayores. Por lo tanto, siempre hay posibilidad de la participación de varias personas.

Entre los mayores puede intervenir el hecho de hacer apuestas, aunque no es ése el fin del juego.

Clasificación de los juegos tradicionales

1: Juegos Motores: Desarrollan la coordinación de movimientos, fuerza o velocidad y se juegan casi siempre al aire libre. Dentro de estos podemos mencionar la cinchada, dos grupos se colocan a los lados de una línea, toman una cuerda a la que le colocan en el centro un pañuelo y tiran de ella, gana el grupo que logra que el pañuelo pase la línea hacia su propio lado o se caigan todos los contrarios.



Cinchada en una escuela rural



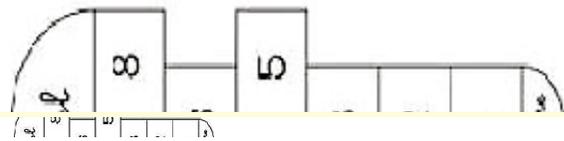
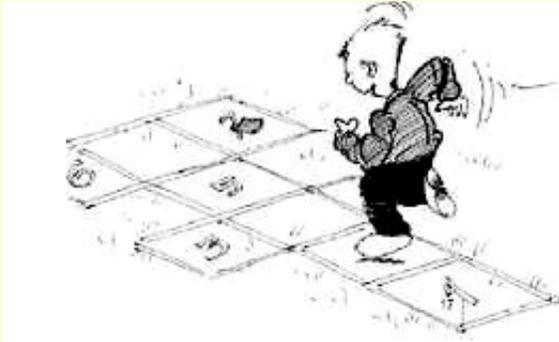
Saltar la cuerda, es más utilizado por las niñas, dos niñas toman la cuerda una de cada lado y la hacen girar para que otra niña salte, cuando ésta pisa la cuerda pierde y sigue otra niña.

Carrera de embolsados, los niños se ponen dentro de una bolsa y tratan de llegar a una meta predeterminada a saltos. *Carrera de tres piernas*, a dos niños se le atan la pierna izquierda de uno con la derecha del otro, usando un material suave para evitar lastimaduras. Ambos deberán correr hacia una meta predeterminada tratando de llegar antes que el resto de los que juegan.

Carrera de carretillas, uno de los niños apoya sus manos en el suelo mientras su compañero lo toma de las piernas, tienen que llegar así hasta una meta predeterminada, luego

vuelven pero cambiando lugares. Gana la pareja que llega primero a la meta.

La rayuela, es un dibujo numerado al que hay que recorrer en una pierna, menos en los lugares donde el dibujo de la numeración lleva dos números uno al lado del otro. Se tira una piedra y hay que tomarla sin bajar la pierna que está recogida y sin pisar el cuadro donde está la piedra o alguna de las líneas. Gana el que llega primero a la última división que es el "cielo".



2: Juegos Mentales o de Ingenio, también llamados Psíquicos: Estos pueden jugarse en lugares cerrados. Entre ellos los de adivinanzas, podemos mencionar el "Veo Veo", un integrante comienza diciendo "veo veo" y eligiendo un artículo, los demás con preguntas tienen que saber de qué se trata. "*Frío-caliente*", es parecido al "veo veo" pero en este caso se trata de hacer saber a los participantes si están cerca o lejos del objeto.



"Gallito ciego" *Diario del País Vasco*

3: Juegos llamados de caza: La Mancha, en todas sus formas.

Se designa uno para ser quien corra a los demás, cada uno que es tocado debe esperar en un lugar, hasta que todos sean capturados. El Gallito Ciego, uno de los niños se designa como gallito, se le vendan los ojos, los demás a su alrededor le hablan pero deben impedir ser "capturados".

Si alguno es tomado por el *Gallito ciego* pasa a ocupar ese lugar.

4: De Imitación: Se imita la mímica que hace un integrante o se imitan personas. Antón Pirulero, se forma una orquesta y cada niño imita tener un instrumento, hay un director de orquesta que trata de hacer equivocar a cada niño. El que gana, pasa a ser el nuevo director. El Puente de Avignon, se forma una rueda y se canta al final del canto se menciona una profesión u oficio y todos deben imitarlo. Buenos Días su

Señoría, también conocida como Mantán Tiru Lirulá.

La UNESCO ha reconocido en varias oportunidades que los juegos tradicionales constituyen parte importante del patrimonio cultural y al folklore de cada lugar y ayuda a la tolerancia, el respeto y la paz en una sociedad con diversidad cultural. Tras una reunión realizada en marzo de 2006 la UNESCO declaró a los juegos tradicionales Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Hilda Varela
Prof. Nacional de Danzas y Folklore
Buenos Aires, Marzo de 2018.-





LEO GARZÓN

“NUESTRA VERDAD”

“No somos amos, ni esclavos, cantamos nuestra verdad, hecha de lucha y de sueños de abrazar la libertad...”



Oriundo de la región del Tucma, (Tucumán) rosa de lapachos, celes- te de tarcos y el verde infinito de sus cerros, Leo Garzón nos trae el mensaje de su tierra en un disco recién editado “Nuestra verdad” trece canciones de su autoría salvo dos compartidas con Flavio Cruz. En ellas refleja el amor a la familia, a los recuerdos de la casa y el sabor de sus silencios, los llantos y alegrías, el sereno atardecer donde la vida se vuelve eterna, sin olvidar una mirada sobre perso- najes y reflexiones. Esto nos cuenta:

-Nací y viví en San Miguel de Tucumán hasta los 27 años. Me fui a vivir 2 años a la ciudad de La Plata, donde cursé un año de la licenciatura en Fonoaudiología, y 2 años de Dirección Coral en La UNLP. Desde entonces y hasta la actualidad vivo en Capital Federal. Pero desde hace 15 años, mi familia tiene una relación muy cercana con San Pedro de Colalao, pueblo ubicado en la localidad de “Trancas”, 90 kilómetros al Norte de la capital

tucumana, zona turística y paisajes maravillosos, responsable y destinatario de poesías de Osvaldo “Chichi” Costello “Copla y Viento” y “Chacarera de la Caja Perdida” o “Chacarera del Agapo”, y del poeta que me acompaña en dos composiciones de este disco, Flavio Cruz quien dedicara los versos de “Adelaida”, que yo musicalicé en ritmo de “huayno”, para su bisabuela Doña Adelaida Andrada, quien vivió y crió a su familia en la zona de Hualinchay. Esta zona fue también inspiración de numerosos versos alojados en las canciones de este disco, y la letra completa de “Canción de Lluvia Para Mi Niño”: zamba dedicada a mi sobrino Facundo, hace 15 años, en una tarde de lluvia san pedreña, a la que puse música muchos años después, para ser edi- tada por primera vez en este nuevo disco.

-¿Empezaste a tocar guitarra o con el canto?

-Los primeros acercamientos a la música se dieron de forma espontánea y lúdica, y no podría delimitar qué fue primero. En mi casa había una guitarra con la que mi mamá cantaba algunas veces, y yo jugaba y



aprendía como autodidacta y con la ayuda de mi papá que sabía algunos acordes. El canto estuvo siempre como parte de los juegos, y mi tía Susy (mi segunda mamá), me regaló un bombo cuando tenía 3 o 4 años, que disfrute de tocar desde esos días, tanto como lo disfruto hoy. En la adolescencia me volvía loco por tener una guitarra, e iba a los ensayos de los grupos que formaban algunos amigos, solo para ver el ensayo o aprovechar un rato de su descanso y tocar un rato la guitarra o la batería. Mis padres me regalaron mi primera guitarra profesional (que aún conservo y utilizo) a los 13 años, y fue cuando empecé a dedicarme más y más.

-¿Qué significó ganar Cosquín?

-En el año 2011 después de algunos años de haber dejado de participar de los concursos, agarré mi guitarra y me fui solo, un sábado a la siesta, a la peña “El empujón del diablo” en la calle Carranza de Capital Federal. Ahí se desarrollaba el Pre Cosquín. Me anoté y pasé a la final de la sede de Bs As, cantando “Zamba Azul” de Tejada Gómez y Tito Francia y “Agüita Demorada” de los Hermanos Núñez. Cuando asistí a la final y gané esa primera etapa, empecé a tomar dimensiones de la posibilidad de que se me empezaba a abrir. Durante la Semifinal y Final en la ciudad de Cosquín, tuve enormes complicaciones económicas, para poder viajar, para solventar gastos de músicos, estadía, etc. Nos alojamos en la casa de la familia de mi amigo Fede García, (a quienes agradezco) y viajé manejando un autito pequeño y a GNC de mi hermana. Pasamos frío, hambre y padecimos el cansancio y los problemas de horarios, por las distancias. De todas formas llegué el momento en que nos consagraron ganadores, lo cual me desato un llanto de felicidad y emoción que no puedo describir. Al momento de viajar al festival, nos encontrábamos nuevamente con la imposibilidad de viajar, otra vez por falta de fondos, y justo el día antes del viaje programado y a punto de suspenderlo y gracias a la colaboración solo de amigos y de mi familia, pudimos viajar.

-Lamentablemente te faltó difusión

-A falta de un agente de prensa (y seguramente de habilidades al respecto), no pude difundir mucho mi trabajo en esa oportunidad, pero guardo el momento en que giró el escenario que había visto por televisión desde niño, y que me dejó de frente al público de la Plaza Próspero Molina, como uno de mis mejores recuerdos. Hubo muchos nervios, un problema grave de sonido (toqué una canción completa y la mitad de la otra con los monitores completamente en silencio) pero aun así pude disfrutar enormemente de esta experiencia.

-¿Qué canciones cantaste en la final?

-Cuando fui a concursar elegí como muchas otras veces en mi repertorio habitual, algunas canciones de músicos contemporáneos y poco difundidos a nivel masivo, pero de un enorme talento. Para las dos finales canté "Viaje Infinito" que es un aire de chacarera que le pertenece a mi amigo Javier Fiori. Antes de la final le prometí "al manco" que si ganaba la cantaría en el escenario mayor por "la tele", y cumplí mi palabra.

-¿Volviste al Festival de Cosquín?

-Después de muchos años, volví este año a tocar en las peñas oficiales de Cosquín y a retomar el contacto con la comisión organizadora, y quedamos a la espera de ser convocados para la próxima edición. Ojalá se pueda concretar. El escenario mayor de Cosquín, es una meta y un comienzo en la música popular argentina, de eso no caben dudas. Pero la importancia que uno le da a cada escenario es (para mí), una cuestión de sensibilidad humana y artística. Creo que si un escenario no es importante para mí realmente no debo compartir mi música en él. Por una cuestión de respeto hacia la gente que pueda formar parte del público, ya sea uno o miles. Y principalmente para mí, que soy quien amanece al otro día con la responsabilidad y consecuencia de mis actos y vivirá con ellos siempre. De todas formas entiendo que la importancia con que generalmente se mide un escenario depende de las "figuras famosas" que lo han pisado, y de las miles de personas que convoca el espacio, lo cual significa otro aspecto muy relevante en la carrera de cualquier músico.

-Pero has actuado en muchos otros...

-Sí, por lo tanto digamos que en el ámbito de lo que creo importantes, he actuado numerosas veces en el Escenario Pepe Núñez, de Casa Managua, que fue durante la última década uno de los importantes espacios de la música en Tucumán; así como en el recientemente inaugurado espacio "Achalay" que llevo adelante como emprendimiento familiar en San Pedro de Colalao -ejemplo de autogestión, cooperativismo, como de proyecto presente y futuro-. Actué en el anfiteatro del Dique el Cadillal, en numerosas ediciones de Feria del Libro y Feria Caminos y Sabores, donde además de cantar mi repertorio, se me pidió que cantase el Himno Nacional, con todo lo que ello representa. En lo que quizás podamos llamar de "importancia general": "Casa Argentina de París"; Teatro del Viejo Mercado, lugar donde se realizó la presentación de mi primer disco y donde realizó su última temporada el Chango Farías Gómez con su orquesta. Teatro Orestes Caviglia de Tucumán; Peña de los Abrazos en el Ecuñhi; Homenaje a Mercedes Sosa en "Casa del Bicentenario", Sala Argentina del CCK junto al proyecto "Zafra" obra de los Hermanos Núñez y Ariel Petroccelli; Festival Raíces de Provincia en la ciudad de Escobar; Teatro Sony (donde presenté mi segundo disco, y mayor proyecto hasta el día de hoy, en Noviembre de 2017). Como Solista de la "Misa Criolla" en Teatro Gran Rex; Teatro Nacional en Seúl, Corea; Plaza principal de la ciudad de Nancy, Francia en festival de Nancy Voix du Monde; Auditorio de Belgrano; y en el imponente Teatro Colón.

-¿Cantaste siempre como solista?

- Sí, a pesar de formar parte de numerosas agrupaciones en paralelo. Canté a Dúo con Naty López y en grupo con "Los Sayas" y "Baguales" u otros grupos de los que forme parte en Tucumán. En Buenos Aires tuve otras formaciones también pero, no hay registros de calidad de esos proyectos.

-También te dedicaste a cantar en coro.

-Sí, hice una linda carrera en el canto Coral, que empezó en el Coro Municipal de Jóvenes de Tucumán

(actual Coro de Facultad de Medicina), después formé parte de “Música Quantica Voces de Cámara, con quienes realizamos dos giras por Europa en las cuales ganamos el Gran Prix de “Florilage” Tours, Francia; y participamos de la final del Grand Prix Europeo en Arezzo, Italia. Fuimos convocados al Simposio Mundial de Coros en Seúl, Corea. Además de realizar giras por provincias en Argentina y cantar en escenarios del país, obtuvimos premios en La Plata, Trelew y Buenos Aires. Con el coro “Vocal Consonante” cantamos en La Habana, Cuba; junto al Coro Nacional de Cuba e importantes formaciones de ese país dirigidas por la Maestra “Digna Guerra”, eminencia en ese ámbito a nivel mundial. Trabajé en coros, como preparador vocal y/o refuerzo de cuerda.

-¿Cuándo editaste tu primer disco?

-En el año 2012, edité mi primer disco llamado “VOZ”, también en forma independiente junto a talentosos músicos tucumanos. El mismo se terminó de grabar 3 años después del primer día de grabación y estuvo en la calle recién un año después. En él grabé 12 canciones de las cuales 2 me pertenecen en letra y música “Pregunto” y “Viejo Cantor Argentino”, con la que obtuve el 1º premio Canción Inédita en el Festival Nacional de la Canción Universitaria en Tucumán en el 2004) y otras 10 de “Hnos.” Núñez, Rubén Cruz, Raúl Carnota, Carlos Marrodán, “Pato” Gentillini, Gustavo Leguizamón, Manuel Castilla, Arsenio Aguirre y el amado Rolando “Chivo” Valladares.

-¿Hubo otros discos?

-En el 2015 grabamos y filmamos 5 canciones de autores contemporáneos e independientes en La Roseta Estudio, como parte de un proyecto de disco, que no se concretó “Aún” y que tenemos pensado finalizar. En el 2009 grabé en el mismo estudio de Eduardo Picco, un demo de 9 canciones que no se llegó a editar, pero que vendí durante mis actuaciones y repartí como muestra, durante mucho tiempo. También participé de la grabación de la “Misa Porteña de Tango” compuesta y dirigida por Gustavo Giménez y el disco en vivo de “Música Quantica” “Gira Europea 2013”.

-¿Cómo definirías tu canto?

- Mi canto es una forma de expresión que se completa cuando llega a la vida de las personas, y que va mutando en mí para volver a ser entrega.

-¿Auto gestionas tus presentaciones?

- La autogestión es la forma de llevar el canto a la gente y de desarrollar mi carrera, sin depender del apoyo o espaldarazo de una compañía y mucho menos de sus decisiones sobre mi repertorio, búsqueda estética, técnica o comercial. Vivir de la música es, a mi modo de ver, una decisión controversial, ya que implica hacer lo que uno ama como forma de vida pero también como sustento. En los momentos en que uno no llega a fin de mes o no le alcanza para la comida del día, se pregunta muchas cosas con respecto a este significado. Significa todas las veces trabajar en actividades de las que uno va aprendiendo algo con el tiempo, pero para las que muchas veces no es competente (uno es diseñador, manager, encargado de venta del espectáculo y de las entradas, vendedor de los discos, plomo, sonidista, etc... etc...), lo cual tiene un costo importante también, pero que es parte de la decisión que uno toma como emprendedor “auto gestionado” e “independiente”.

-¿La frontera de ser músico independiente es la discográfica?

-Creo que uno es independiente en cuanto puede decidir qué tipo de música quiere tocar, el repertorio y el perfil estético que le da a su arte, en el o los proyectos que uno impulsa o en otros en que elige participar. Aun así muchas veces, uno se pone al servicio de otros, como parte de otra formación o como músico cesionista

(trabajo en el que uno participa como músico de otro proyecto, que es otra arista de mis actividades, como percusionista, corista o guitarrista de otros proyectos). Muchas veces también, uno es contratado para cantar alguna obra o canción en específico, o contratado o subsidiado por algún organismo oficial, pero son hechos que no van en contra de la posibilidad de elegir o rechazar esos proyectos, que es algo que uno no siempre puede hacer por contrato, cuando depende de alguna compañía discográfica. Por otro lado uno puede firmar un contrato dentro de una discográfica que le permita elegir los pasos a seguir en su carrera artística, por lo tanto, a mi entender, lo que limita a nivel musical son las decisiones y arreglos que uno pueda hacer sobre su música. En mi caso, el hecho de poder decidir, me pone muy orgullo y me da felicidad, pero requiere de una responsabilidad y un esfuerzo que, muchas veces, también trae enormes frustraciones y que es muy difícil de sostener y llevar adelante, pero que hace que cada paso tome un valor único.

-Hablemos sobre este disco ¿Porque decidiste llamarlo así?

-El título de la obra plantea por sí mismo algunas certezas y otras preguntas, y creo que de eso se trata la vida: de la búsqueda de las respuestas, y del camino que transitamos



para conseguirlas, por eso puedo decir que tiene un aspecto filosófico, y que la verdad de muchos puede ser también mi verdad o viceversa; pero a la vez tiene un aspecto pragmático porque la palabra “Nuestra” es una palabra inclusiva, lo que hace que sea una invitación a la gente a apropiarse también de estas canciones, es un deseo de comunión en esa búsqueda de la verdad, que es por un lado propia pero también del otro. En la tapa hay alguien que busca, e intenta alumbrarse y alumbrar. “Nuestra Verdad”, es también, el título de una chacarera, que plantea la problemática de las adicciones como una enfermedad social, que nos atañe a todos por ser un flagelo que nos

afecta sin distinción de clases sociales, sexo, ni edad... Poner en palabras esta patología que llega en silencio hasta habernos tomado por completo, identificarse con el otro, describir alguna situación y los sentimientos que de ella derivan, son la principales herramientas, para enfrentar y vencer este mal que acecha nuestros niños y jóvenes, principalmente, y a toda la comunidad, directa o indirectamente.

-¿Fue un riesgo grabar 13 canciones de tu pertenencia, excepto las dos letras de Flavio Cruz?

-Grabar canciones propias es un riesgo, en cuanto a que la gente muchas veces quiere escuchar canciones conocidas y poder tararearlas o cantarlas para pasar el rato. De todas formas, una nueva canción tiene otras virtudes, pueden volverse parte de la vida de los demás, pueden ser su espejo o el camino de regreso de algún recuerdo o ese condimento agrio del que uno abusa buscando un olvido. Una canción nueva es una nueva creación que anhela quedarse resonando en las diferentes voces de los cantores y en la vida del que quiera invitarla a entrar. Es una apuesta fuerte al trabajo de uno y a la propuesta personal en lo humano y en lo artístico, un “auto reconocimiento”, una valoración de lo propio, el deseo de expresarse y la seguridad de que lo que decimos será algo útil o bello, o lo que en ese momento inspire a quién compone: y así lo siento. Después de muchos años, empiezo a creer y gustar más de mis canciones, y después de mucho trabajo en ellas, tengo la necesidad de salir a mostrarlas cantando, y de abrir la puerta para que otros las escuchen y las canten también.

-¿Quienes te acompañan en el disco?

- Me acompañan Leonardo Andersen en guitarra, Lucas Colque en bandoneón, Leonardo Villagra en bajo eléctrico, Juan Cruz Donati en batería, bombo legüero, caja coplera, tambores y accesorios; y Leo Garzón en

guitarra y voz. Además participan como importantes invitados: el multi -instrumentista tucumano Manu Sija en el tema “Entrando a la luz” y “Amanecer”. De la misma provincia el percusionista Bruno Resino, quien compartió escenario con el maestro Raúl Carnota, junto al tercer invitado de nuestro álbum, quién es considerado el mayor exponente actual de la armónica en la Argentina y América: Franco Luciani en la vidala “Alguna vez volverán”. La grabación del material fue terminada con el trabajo sobre coros (Barby Camacho y Yoli Campos en voces) e instrumentos de percusión (Fabián Miodownik en tambores de percusión. Una serie de videos obtenidos durante la grabación en vivo, fueron editados por el recientemente premiado Gastón Bejas y Carromato Producciones y se pueden apreciar con el audio del disco en You Tube y Facebook.

-¿Sobre qué temática se basan las canciones grabadas?

- Narran y describen diferentes historias, paisajes, personajes, reflexiones, deseos, sueños, tristezas y alegrías. Diferentes sonoridades dosifican y combinan los sonidos y esencia de la música tradicional con timbres proveniente del uso de instrumentos no convencionales y patrones rítmicos heredados de la influencia musical en otras culturas, pretendiendo abarcar todo aquello que sirva para vincular el mensaje a las emociones de manera armónica, apelando a diferentes climas que estimulen los sentidos, por medio de ritmos tradicionales como la zamba, vidala, chacarera, bailecitos y hasta candombe.

-Te vas de gira a Tucumán ¿Cuándo y dónde vas a actuar?

-El sábado 14 de Abril a las 22 horas presentaremos este disco tan especial en mi amada provincia: Tucumán. Ofreceremos un recital en el Teatro Municipal Rosita Ávila, en Las Piedras 1500 de la Capital Tucumana, junto a estos talentosos músicos que me acompañan en el disco y en mis presentaciones en Bs As, que son: Juan Cruz Donati en batería, Leonardo Andersen en guitarra, Lucas Colque en bandoneón y Eugenio Masa en bajo. Como invitados, contaremos con la presencia de Angie Camuñas y Nancy Pedro en voces, Eduardo Picco en charango, José Luis Arcuri en Flauta y saxo, Leticia Couturier en trombón, y Gastón Lobo en trompeta; y el ensamble de percusión “Manotazo Trío”, formado por 3 de los mejores percusionistas tucumanos: Fernando “Negro” Burgo, Sergio “Cabudo” Contreras y “Café” Valdez. El viernes 18 de mayo, volvemos a presentar el disco en el “Teatro Sony” en versiones con importantes invitados y con sorpresas en el armado del espectáculo.

Formación Musical, Particular y Académica

Estudió en el Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional de Tucumán la carrera de Profesorado en Artes con orientación en Dirección Coral, donde culminó el ciclo medio musical. Estudió Canto con la Maestra y Profesora Mariana Stamble y el Bajo Pablo Basualdo. Estudió guitarra con el Maestro Carlos Podazza en el Taller Cultural Nonino. Es Fonoaudiólogo egresado del Instituto Decroly de Tucumán, y cursó la Licenciatura en Fonoaudiología en la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente reside en la ciudad de Buenos Aires. Cursó 2 años de la carrera de Dirección Coral en la Universidad Nacional de La Plata, y 3 años en la Licenciatura en Canto en el Instituto Universitario Nacional de Artes (IUNA) de Capital Federal, con la prestigiosa profesora Marta Blanco. Tomó clases de Cajón Flamenco con el percusionista Ignacio Jauregui y con Israel Suárez (Barcelona /ex percusionista de Paco de Lucía





Rafael Calzada - Buenos Aires



De PLUMAS CON FUNDAMENTO:



*Escribe: Carlos Arancibia
sendafolclorica@yahoo.com*

“Mujer de la costa riojana”

(Chaya)

Autor: Cristian Ángel Alderete

Dueño de una sensibilidad especial Cristian Alderete supo plasmar en esta chaya a doña Ramona Frescura, tejedora, merecedora de varios premios por sus tapices tan elaborados, dulcera, eterna artesana, habitante de Pinchas en la Rioja. Así nos lo cuenta:

Hace alrededor de 80 años nació en La Rioja, más precisamente en la costa riojana, Ramona Frescura. Los inviernos particularmente duros se intercalaban con veranos poblados de dulces de membrillos, carnavales de cajas y vidalas, de harina y albahaca, de agua perfumada. El rigor del campo fue la piedra fundamental para su personalidad emprendedora y determinada. Cuando ya mujer joven, se fue a Buenos Aires, donde trabajó de cocinera, mucama, cuidando chicos, pero su sensibilidad de artista y capacidad de comerciante, pronto la puso en el camino de las ferias. Así fue como, junto a otras personas, crearon la feria de mataderos. Ofreciendo los sabores, y sobre todo los colores y texturas de su paisaje riojano. Ya con su compañero Silvio Frescura y sus dos hijos, recorrieron infinidad de caminos, paisajes, feriendo. Cuando los Falcon verdes y los uniformados fueron una amenaza evidente en la ciudad, volvieron a la Rioja; compraron una finca en el pueblo de Pinchas y se dispusieron a comenzar una vez más. Los dulces y los yuyos, las nueces y las aceitunas; pero sobre todo los tapices; fueron y son, la base de su sustento. Su compañero Silvio, siendo un gran dibujante, fue el realizador de los diseños que se le ocurrían a Ramona, o discutían entre los dos. Así, uno a uno, fueron naciendo en sus bastidores los tapices que con sus texturas, colores, expresiones y sombras; fueron conmoviendo a las miradas sensibles. En el año 2004, ya hacía un tiempito que estaba tocando en LA MAZAMORRA Diego Frescura, Hijo de Ramona. Cuando llega el verano nos invita a pasar por su casa en la Rioja. Y allá fuimos. En el Rastrojero modelo 78. Mi compañera Lucía al volante, nuestros hijos de 5 y 6 años, la bebé de 4 meses y yo, nos largamos al viaje hacia el interior del país e interior nuestro. Allí nos encontramos ese paisaje de cardones y jarilla. De tierra desnuda y agreste luciendo sus varios colores minerales. Los sabores intensos, las manos rugosas y fuertes por las labores, nos estrechaban cada bienvenida. Allí nos encontramos esa mujer que por la noche era pura ternura y nostalgia hablando de la vida. Pero por la mañana... es una leona. Esa mujer corajuda. “¡A juntar leña!, ¡a pelar las manzanas!, ¡no deje de revolver la paila porque se pega!”. Barriendo el patio de tierra, regando las plantas. El calor de su ser, fue la fragua de ese febrero. Y no encontré otra forma más sentida de decirle gracias, que con esta chaya. Con el sentido que creo ella también comparte, hablando de la gente, de los lugares.

Anda tramando algo, se levanta con el alba
Hierva hierva la paila su voluntad es leña de retama (1)
Pueblos paridos en las vertientes hijos de la montaña
es lo que da acento a su voz y color a su alma (2)

En tanta libertad el trabajo te tiene atrapada
yo te libero con mi voz mujer de la costa riojana
En sus oficios lleva un cencerro
h'ay ser de su majada
vive el sueño de ayer sueña hoy para vivir mañana

En tu nombre las nombro mujeres, tierra, Pachamama
¡Ay Ramona Frescura! teje amarguras, alegrías, esperanzas
En tanta libertad el trabajo te tiene atrapada
yo te libero con mi voz mujer de la costa riojana.

(1) La retama es un arbusto cuya leña arde a mucha temperatura, por lo que la usaban para la fragua al templar hierro, y para hornear piezas de cerámica los pueblos originarios de la zona.

(2) La costa riojana es un conjunto de pueblos en la ladera este del cerro Velazco, y cada uno de ellos se originaron donde se hallaban las vertientes.





3533-0893
15-6337-1959

**Su Empresa
en Internet
¿Porqué?**

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

www.drwebservicios.com.ar

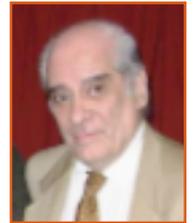
- Hosting
- Web Design
- Desarrollos Intranet
- Gráfica
- E-Commerce



http://www.



C.A.B.A



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

Eduardo Falú

Recuerdo de un arte magistral



La ascendencia siria, no fue impedimento para arraigarse a Salta, Cuna de Cantores y Poetas, su tierra natal. Afirmaba con orgullo: “soy salteño como la empanada”. Vivió más de cincuenta años lejos del terruño sin embargo mantuvo hasta el final de sus días: la provincianía. Reflejándose en la aromática tonada salteña, el hablar pausado, en la mirada calma y profunda, y una bohomía que le brotaba en los poros.

“El hombre es tierra que anda”, sentencia que alude al paisaje llevado interiormente, nutrido de recuerdos y sentires apuntalados por la nostalgia.

Desde edad temprana, se inclinó al canto y la guitarra para nombrar ese paisaje salteño donde nació.

Con la campechanía y sencillez que se caracterizaba, transuntaba el espíritu de la copla anónima.

Yo soy aquel cantorcito/ yo soy el que siempre he sido/ No me hago ni me deshago/ y en este ser nomas vivo/

Veinteañero, luego de cumplir con el servicio militar en el Quinto Regimiento de Caballería Martín Güemes, formó dúo con César Perdiguero, poeta, amigo y compañero de estudios en la Escuela Normal de Salta, donde “me incorporaban y desincorporaban por inasistencias”, afirmaba...

El dúo Falú-Perdiguero hizo las primeras armas cantando en Salta y provincias vecinas. Realizaban actuaciones radiales en emisoras salteñas. Una vez los escuchó el señor Mario Claras, gerente de Radio El Mundo de Buenos Aires. Los contrató de inmediato y se presentaron en tan importante emisora capitalina, catedral de la radiofonía argentina. Transmitía en cadena a todo el país y parte del día en directo con Radio Carve de Montevideo (Uruguay).

Llegaron a la radio con el contrato bajo el brazo. Fueron de los artistas del interior llegados a la Capital Federal, que entraron por la puerta grande.

Debutaron el 3 de Mayo de 1945, la trascendencia fue inmediata. Paradójicamente en ese momento Falú lucía una abundante cabellera.



Hace años el maestro comentaba a quien esto escribe que cuando comenzó a actuar en Radio El Mundo, al terminar una de sus presentaciones, se acercó a saludarlo una señora de Salta, amiga de la familia que lo conocía de chico. Le dijo: *“muy bien Eduardo,...me alegro lo bien que te va con la guitarra... pero a ver cuándo vas a trabajar”*. En esa época a

los cantores, guitarreros, se los tenía por vagos y mal entretenidos.

Al poco tiempo del debut, Perdiguero regresa a Salta, para dedicarse al periodismo. A partir de entonces el cantor y guitarrista, inaugura una brillante trayectoria en el país y el exterior. Su mensaje deleitó a oyentes de distintas culturas: América, Japón, Europa. El sonido mágico de sus cuerdas, redondo, profundo, elástico como si viniera del mas allá, está a la altura de las figuras cumbres de la guitarra clásica internacional. Por algo Andrés Segovia..., que no le otorgaba elogios a cualquiera, en una ocasión le dijo en su acento castizo: *“Usted...tiene un lindo tremolar”* (refiriéndose a la forma de tocar el trémolo).

“Como intérprete uno de los lauros conquistados por este músico, fue la difusión que hizo en el país y el mundo de el CONDOR PASA (huayno) recopilación de el peruano Alomía Robles. El guitarrista salteño lo había escuchado en su juventud en Salta a músicos populares de Bolivia y Perú, que iban a trabajar a la provincia norteña.

Por la difusión que hizo FALU, este tema a nivel instrumental, lo grabaron muchos grupos internacionales. Fue el fondo musical de una película. Después le pusieron letra.

Graciosamente, el músico salteño, comentaba; *“el condor voló muy alto”*. Eso gracias a su iniciativa, porque lo sacó del anonimato”.

Falú ofreció conciertos en el mundo. En Malmoe, Suiza, asistieron oyentes de países vecinos, para aplaudirlo y ovacionarlo.

En 1964, actuó por primera vez en Japón, volvió en años posteriores. Ofreció un total de 200 conciertos en todo el territorio japonés. En este país, entonces, al terminar un concierto la gente dejaba su opinión en un papel. Uno de ellos decía: *“Todo brillante, muy brillante su guitarra, muy brillante su ejecución... también muy brillante su cabeza”*.

De la misma forma cosechó aplausos, reconocimientos, elogios, en España, Holanda, Francia. Alemania.

Como intérprete, uno de los lauros más logrados fue la difusión en el país y el exterior de EL CONDOR PASA, recopilación del peruano Alomías Robles. Lo había escuchado de joven en Salta a músicos populares de Bolivia y Perú, que llegaban a trabajar a la provincia norteña. Lo grabaron famosos grupos internacionales. Fue fondo musical de una película rodada en Europa.

En el campo discográfico, también tuvo logros memorables.

La lista es extensa, recordemos algunos de ellos: *“Coronación del Folklore”*: Volumen 1- Grabado en los años 60 junto con Ariel Ramírez y Los Fronterizos. Uno de los aspectos destacables son los dúos de guitarra y piano por Falú y Ramírez. Hasta entonces algo novedoso. Otro tema bien logrado en esta placa, *“Agua y Sol del Paraná”* (canción). En una parte alguno de los versos los cantan a dúo Eduardo Madeo y Falú, dándole un color y un matiz muy particular. Posteriormente salió una segunda versión de esta LP. A esto se suma *“Romance de la Muerte de Juan Lavalle”*, texto del escritor Ernesto Sábato, música de Falú. Constituyéndose

así como precursor de obras integrales. Fue una época caracterizada por la composición de historias cantadas en forma de cantatas evocadoras del pasado argentino.

En agosto de 2013, el maestro Falú, se descontó de la vida, dejándonos los frutos de su talento único, y el recuerdo de su ser afectuoso y humilde.

Cierta vez le oí a César Lizarga, paisano jujeño de Tilcara, una antigua sentencia anónima del noroeste: “los versos y las canciones permanecen para que la muerte no tenga la última palabra”. De ahí la vigencia de este artista singular que Salta brindó al mundo.

Su espíritu y talento se proyectan en la copla anónima que él recitaba en uno de los temas que interpretaba:

Cuando se muera el que canta / no lloren ni tengan pena / Ponganlo en cajón de barro / priendanle velas de arena/.



Córdoba



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



Bailando la Zamba

*Batiendo los pañuelos bailamos una zamba,
el alma de la raza asoma en cada enlace
de airosos movimientos con cadencia y donaire.
Se baila a fuego ardiente con música que arroba
es tierra...es pañuelo...indígena es su base.
La zamba es la danza de amores palpitantes
es música, es poesía, lenguaje de miradas
su acento nos regala ilusiones de amantes.
De pronto entrelazados estamos en el baile
que es juego de ilusión y es canto de esperanza
de amores y suspiros, promesas sin palabras.
Bailando una zamba el aire se perfuma,
con alado pañuelo respondo a tu premura.
En abrazo amoroso culminamos la danza
unidos en el ritmo candencioso de la zamba.*

Nelly Senillani

Mi Tierra en Llamas

Ayer miraba el resplandor mortecino de la tarde, un sol bermejo caía desganado sobre la llanura, como no queriendo acercarse al horizonte, una franja de nubes mentía a lo lo lejos una tormenta sin lluvia en sus entrañas, era la sangre sublimada de mi tierra en llamas, La Pampa estaba en fuego, hervía tronco adentro la savia ancestral de los caldenes, anticipando la nacencia de un erial gestado en fogarones.

*No es tormenta ese negror
que asoma al occidente, no,
es el espíritu quemado de los montes
subiendo al infinito,
le llora el ojo al sol entre la bruma
y la tierra en cenizas es un grito,
que nace de la llaga.
Crepitan las mandíbulas ardientes
a purita tarasca en braserío,
repta el monstruo letal por la llanura
con su bífida lengua de incendajas,
las cañas silban con la muerte
y sucumbe el caldén en su mortaja.
Se chamusca la piel del bicherío
y le vuelve de piedra la mirada,
apenas si resisten las raíces
escribiendo el antónimo del agua,
sahumando con el último latido
la desolación tristísima del alba.
Esa franja oscura al occidente,
que se trepa a los vientos como un ala,
no conoce la lluvia ni el rocío,
es el alma de mi tierra en llamas.*