

**“La búsqueda de verosimilitud artística en las representaciones de los músicos de la  
Línea Sur de Río Negro. Aproximaciones a la historia reciente.”**

Lorena Vargas Ampuero  
Profesora en Historia  
Las retamas 631, Alta Barda, Neuquén Capital.  
pentatonyca@yahoo.com.ar

“Desde la meseta suelto mi canto para que se suelte la furia de los ventisqueros”.

Chacho Liempe

“Para nosotros, el hombre se caracteriza ante todo por la superación de una situación, por lo que logra hacer con lo que han hecho de él.”

Jean Paul Sastre

El presente escrito pretende compartir algunos aportes realizados en pos de contribuir a la construcción de una Historia social del arte musical en la Línea Sur rionegrina. Existe en estos artistas una actitud deliberada de plasmar en las letras de las canciones sus experiencias de vida y las experiencias sociales de su comunidad intentando tratando de dar testimonio de ellas “tal cual” sucedieron. En algunos casos se trata también de transformar las vivencias futuras, incidiendo en la realidad actual mediante el trabajo en el contenido de las letras como si de un espejo se tratara.

El móvil que conduce hacia el realismo es en primer lugar la creencia en la música como forma de expresión y, luego, la confianza en su capacidad de transmitir los acontecimientos vitales propios y ajenos. La noción también incluye a las emociones en tanto son reales para quienes las sienten, porque influyen en el individuo y en los colectivos. Es decir, también son hechos sociales.

En los estudios de caso de los músicos de la Línea Sur esta pretensión realista se origina en una declarada experimentación personal de acontecimientos que luego devienen sociales. Buscan dar testimonio de la sociedad de su época, pero se encuentran insertos en ella, son sujetos afectados, la integran. Se trata de la intención de describir objetivamente (“tal cual” aconteció o acontece) algo tan subjetivo, pero no menos real, como sus experiencias y los sentimientos que traen aparejados. También lleva implícito el propósito de mostrar a otros identificables colectivamente qué es lo que se está persiguiendo.

No se trata de que los artistas definan su arte como una búsqueda de verosimilitud, sino más bien de una creencia consciente en determinados principios que impulsan a calificar a los artistas como anhelantes de realismo. Partiendo de sus propias historias de vida pretenden describir/accentuar y/o combatir ciertas tendencias o acontecimientos, ya sean individuales o devengan en sociales.

En la Línea Sur de Río Negro no existe una censura deliberada hacia los cantores que allí ejercen su práctica. Más bien se trata de una actitud invisibilizadora, de olvido causal por parte de los gobiernos de turno, sólo en parte aminorada por iniciativas grupales e individuales. Más no se trata de políticas exclusivas a los músicos y al arte en particular. La invisibilización atraviesa a la gran mayoría de los habitantes de la región; la segregación es tan cotidiana que acaba por no verse. Por eso aquí, parafraseando a Jean Paul Sartre, se ha intentado indagar qué es lo que los músicos han hecho con lo que han hecho de ellos.

En esta investigación se ha asumido el arte como práctica compleja, con la noción de búsqueda de verosimilitud se pretende dar cuenta de las representaciones de los artistas acerca de su música. Se intenta demostrar que la concepción que los músicos tienen de su arte puede agruparse bajo las características de tal denominación. El uso del realismo no agota el estudio de las prácticas artísticas. Serán los futuros/as investigadores/as los/as encargados/as del análisis de la dimensión musical de las obras de arte. El estudio de las letras de las canciones quedará también para más adelante. El análisis se basa exclusivamente en las representaciones de los artistas sobre su praxis como parte y soporte de sus obras de arte.

Luego de un examen de las fuentes se pudieron detectar ciertos puntos de contacto en los cuales los artistas han hecho hincapié. Cada una de estas dimensiones se interrelaciona de manera dialéctica y será desglosada aquí con meros fines analíticos.

Los usos de la búsqueda de verosimilitud.

La búsqueda de verosimilitud tiene para los artistas musicales dos usos importantes y diferenciados pero complementarios. En primer lugar, los discursos tienen intención de reflejar

una realidad verosímil. En segundo, otros agregan un planteo de incidencia consciente y manifiesta en esa realidad que se pretende mostrar. Otra clasificación pertinente es la de aquellos que pretenden difusión mediática de su obra, una búsqueda de reconocimiento generalizado; y los que buscan reconocimiento en determinado grupo de pares con los que se identifican o con los que antagonizan. Por supuesto, ambos objetivos se mezclan, se entrecruzan. Muchas veces vamos a encontrar sendas disposiciones en un mismo artista. Las fronteras entre un tipo y otro de finalidad de visibilización a veces ofrecen matices que lo hacen más enriquecedor.

La búsqueda de verosimilitud con incidencia consciente en la realidad.

Entre los casos de búsqueda de verosimilitud e incidencia consciente y manifiesta en la realidad se presentará aquí a los jóvenes de la Murga Trocha Mocha, Rodolfo Cancino y Chacho Liempe.

Los integrantes de la Murga Trocha Mocha<sup>1</sup> de Ingeniero Jacobacci hacen referencia a la temática central de las letras de sus canciones y obras de teatro: su oposición a la explotación minera en la Línea Sur.

“Y, no sé, los políticos (...) todo mezclado. En realidad en nuestras presentaciones digamos se dieron digamos , o sea, que íbamos a algún lado por ejemplo o sea, ibamo’ afuera, nos gustaba digamos hacer eso, porque era lo que estaba pasando en el pueblo, y qué sé yo, y, y como que en estos años, o sea, era ese tema, era el tema.(...) Capaz que estaba otra cosa pero, había bocha de gente (...) Claro, también hablar mal era tabú. (...) Claro, como que a nosotros nos gustaba qué sé yo (...) Es como que alguien tenía que decirlo. Meter el dedo (...) que a la gente le incomodaba. (...) Que mueva algo, que miren con cara de orto y puteen (...) capaz que vos, o sea, no sé si habían muchos temas que llegaban tanto a la gente así que les hacían sentir distintas cosas. Y entonces nosotros apostamos a eso. (...) Claro y aparte porque nosotros también estábamos ahí, metidos en lo que es esto del ‘No a la mina’ claro y también queremos’ dar nuestra visión o sea...”<sup>2</sup>

Describen las primeras impresiones que sus prácticas como grupo artístico fueron dejando en la comunidad. También la imagen que consideran se fue prefigurando el público de Jacobacci (una murga manipulada ideológicamente por los sectores de oposición a la minería a cielo abierto), en disonancia con lo que ellos consideran son (un grupo independiente):

---

<sup>1</sup> Integrantes de la murga Trocha Mocha, 16 y 18 años de edad aproximada, murgueros y estudiantes de la escuela secundaria, Ingeniero Jacobacci, marzo de 2007.

<sup>2</sup> Integrantes de la murga Trocha Mocha, 16 y 18 años de edad aproximada, murgueros y estudiantes de la escuela secundaria, Ingeniero Jacobacci, marzo de 2007.

“Pero es como que se dio todo (...) las veces que nos presentábamos acá, siempre eran para, que hacíamos presentaciones acá siempre eran para determinadas situaciones a acerca de, de algún evento o algo, entonces como que quedaba el recuerdo (...) digamos la mayoría de las veces era gente que, digamos también había gente que también estaba en contra (...) Que pase eso que haya gente que también digamos esté en contra, digamos la gente igual nunca putearnos re mal, así. Los que sí nos dicen que, lo que nos dicen mucho es que nosotros así estamos mandados. Manipulados por. O sea como que no, no les entra que alguien pueda hacer algo. Que nosotros como unos pendejos que no podemos pensar por... (...) esas igual son las líneas de nosotros, o sea, ser un grupo siempre independiente, o sea, estar con, con un determinado tema o en contra de algo o, o haciendo movidas con alguien no no quiere decir (...) nosotros como muy independiente, igual eso también es lo que, lo que molesta acá, porque, si vos querés hacer algo con alguien, (...) Tenés que ir bajo una bandera, bajo un nombre.”<sup>3</sup>

El objetivo no sólo es generar acuerdos con aquellos que están a favor de los planteos anti-mineros, sino también incomodidad en el auditorio instalando en la sociedad un tema tabú que pone al público en la disyuntiva de elegir entre la fuente de trabajo en la empresa minera y el cuidado ecológico de su espacio vital.

La denominación del grupo tampoco es casual y remite a las desventuras del pueblo con respecto al ferrocarril del cual la murga extrae su nombre, a la nostalgia de los jacobaccinos utilizada en beneficio de los políticos de turno y al cierre masivo de los ramales poco rentables durante la década del'90:

“Trocha Mocha porque, fue, bueno digamos antes cruzaba por acá la trochita, digamos que a la gente (...) muchos, le vienen muchos recuerdos no sé (...) o sea la trochita, un emblema, (...) vos decís la trochita, decís Ferrocarril, por lo que se formó el pueblo, el trabajo que había todo, digamos así muchas cosas. Y bueno y siempre, cuando en época de elecciones o el día del pueblo qué sé yo, la hacían andar y decía' ¡Uh! Va andar la trocha qué sé yo, ¡va a empezar a circular otra vez! Y no sé, y vos siempre eh, en esas cosas veías la trochita llegar; y muchos viejos así, que vos capaz que nunca los veías en la calle, pero salían porque iba a andar la trochita. Y los viejos miraban así, se les caían un par de lágrimas. (...) Claro, vos decís qué loco, los chabones ven así a la trochita y, y flashean así. Entonces siempre. O sea decían siempre va a volver la trocha (...) La trocha mocha, mocha, o sea que está, cortada.”<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Integrantes de la murga Trocha Mocha, 16 y 18 años de edad aproximada, murgueros y estudiantes de la escuela secundaria, Ingeniero Jacobacci, marzo de 2007.

<sup>4</sup> Integrantes de la murga Trocha Mocha, 16 y 18 años de edad aproximada, murgueros y estudiantes de la escuela secundaria, Ingeniero Jacobacci, marzo de 2007.

Este discurso puede clasificarse entre aquellos que buscan reconocimiento no sólo en un grupo de “pares”, en este caso los opositores a la explotación minera. También hay una búsqueda de reconocimiento constante hacia quienes se sienten “incómodos” con la temática, ya estén a favor o no tengan una posición definida.

La condición de grupo artístico antagónico a la explotación minera parece ser más fuerte que los hechos descalificatorios de la Subsecretaria de Cultura del momento -quien desdeñó su labor cultural- y la falta de recursos para llevar adelante la murga:

“Claro por ejemplo, nuestra primer actuación fue un día del pueblo, que nos invitaron al desfile y no pudimos ir porque estaba lloviendo y nosotros teníamos los instrumentos ahí y se nos iban a romper. Entonces fuimos a la escuela, ahí fue la primera vez que nos presentamos y bueno, ahí como que tampoco nos invitaban mucho porque, presentamos nuestra obra hecha, lo que queríamos decir, y no éramos solo los que bailábamos a veces en la calle, o en otro lado, entonces como que nos fueron haciendo a un lado.(...) la otra vez, queríamos ir allá a un Centro Cultural, que se llama “ El Ferro”. Que está bueno el lugar. Es chiquitito sí... (...) La vieja nos dice, no pero, o sea, el lugar es solamente para, para eventos culturales dice la vieja. (...)Y nada, qué le vamo’ a decir. Ya, ya de última no podé’ discutir nada con gente que no... No podés discutir nada. No podés decir nada.”<sup>5</sup>

Por su parte Rodolfo Cancino<sup>6</sup> remite su trabajo a circunstancias personales y sociales, principalmente al colectivo de identificación mapuche. Identifica con claridad las experiencias dolorosas que han teñido y afectan su vida y de sus familiares, por un lado el desarraigo, la negación por parte de la sociedad y la invisibilización; por el otro la auto-negación y auto-invisibilización producto de las prácticas discriminatorias:

“Los peñi siempre me decían que yo era mapuche, si bien yo sabía que era mapuche pero, por ahí en ese momento... (...) No me hacía mucho cargo y no sé si era tan importante, ser mapuche, en esa época...cuando andaba con los Abrapampa. (...) Y (ahora) es importante, porque, la veo a mi ma, a mi mamá. Cómo, todo el proceso que ella tuvo que, que sufrir ¿no? Dejando la ciudad (quiso decir el campo) desde muy chico. Y uno empieza a charlar con mucha gente, con mi tía, con mis tía’, también de 12 años. Eh... Mucha gente. Te das

---

<sup>5</sup> Integrantes de la murga Trocha Mocha, 16 y 18 años de edad aproximada, murgueros y estudiantes de la escuela secundaria, Ingeniero Jacobacci, marzo de 2007.

<sup>6</sup> Rodolfo Antonio Cancino, 33 años, cantautor y estudiante del Instituto Universitario Patagónico de las Artes, General Roca, Octubre de 2006.

cuenta. Que es una receta, de años, después de la con, conquista, que han sufrido todos nuestros viejos. El exilio desde muy chiquito desde el campo a las escuelas albergue, desde, el campo a trabajar de sirvienta, a robarle el origen. Entonce' yo como hijo de ellos, como nieto, creo que hoy nos tenemos que, (...) a reconstruir como pueblo ¿Por qué yo hoy tengo que, después que nosotros' sufrimo' toda una persecución, toda una guerra, toda una marginación, toda una negación; que la debo seguir teniendo a la negación -porque esas cuestiones no se van así no más- no podemos dejar de reivindicarnos como mapuche? Es como decirle a los hijos de desaparecidos que, ya fue, tu mamá ya fue, no te reivindiques más con los desaparecidos porque ya fue, ya murió. (...) Y nosotros lamentablemente, muchos de nuestra gente, lo han aceptado eso, por eso creo que es importante.”<sup>7</sup>

Se autodefine entonces como trovador mapuche estableciendo correlaciones entre la función social de los trovadores medievales y su labor actual:

“Trovador, eh o considero una función política, porque bueno, fueron los, en lo que fue la, la Europa, de antaño, los primeros periodistas, los que llevaban eh, las noticias de, de pueblo en pueblo. Yo tomo eso como mapuche, la palabra trovador, para llevar, nuestra memoria oral y también eh... el conflicto que se vive hoy, dentro del territorio mapuche. Eso sería un poco resumidamente, la definición de trovador. Para mí. (...) yo como músico, y escritor, no me considero un poeta, ni nada de eso sino por ahí un decidor, y me, me re, me reivindico como trovador, como trovador mapuche. Eso sería yo dentro, del arte. En la rama artística yo soy un trovador.”<sup>8</sup>

El artista plantea el objetivo central de su obra definiéndola como “militancia cultural” para la reconstrucción del pueblo mapuche en momentos conflictivos de identidad, la búsqueda en primer lugar de que los mapuche, que aún no se reconocen como tales, se auto-identifiquen. Esa reconstrucción no sólo se relaciona con el pasado sino también con el presente y el futuro, con una memoria a la que se debe recurrir para explicar tanto la propia existencia como la de otros mapuche. Desde esa perspectiva, Rodolfo considera que su práctica en relación a su propuesta artística debe ser integradora, lo cual no excluye la toma de posiciones políticas:

---

<sup>7</sup> Rodolfo Antonio Cancino, 33 años, cantautor y estudiante del Instituto Universitario Patagónico de las Artes, General Roca, Octubre de 2006.

<sup>8</sup> Rodolfo Antonio Cancino, 33 años, cantautor y estudiante del Instituto Universitario Patagónico de las Artes, General Roca, Octubre de 2006.

“Si bien igual como que, si yo entro a una organización mapuche, con la que yo coincidiera, y que las hay las organizaciones con las que coincido. Ponéle que sea una organización que, esté por, fuera, de la burocracia estatal. Yo entro a, a militar en una organización mapuche, eh, habría peñi de otras organizacione’, que si bien están burocratizado’ pero vuelvo a lo mismo. Están ahí porque, no les queda otra, no tienen otra alternativa, ellos quieren reconocerse como mapuche. Están haciendo su experiencia ya si me ven en la organización “mala” para los mapuche, no me van a invitar, porque ya, ya estoy manchado. (...) mi militancia es cultural. La militancia mía es, eh... pasa por, por mi mi, militancia cultural mapuche pasa por eso ¿no? (...) Es político. Es político. Eso es política.”<sup>9</sup>

Dicha toma de posiciones políticas sucede en momentos en que el artista diagnostica un conflicto identitario dentro del pueblo mapuche, producto de un pasado en común marcado por la conquista militar del Estado sobre el Territorio Mapuche y la pos-conquista que, además de un genocidio, implicó e implica procesos de aculturación y auto aculturación.

“El conflicto es que nosotros mismos tenemos que saber, quiénes somos. Estamos en reconstrucción. Tenemos que saber bien quiénes somos primero, para saber a dónde vamos... A dónde, a dónde va nuestra lucha. En algún punto, con todos los mapuche... Sean los que están trabajando desde el oficialismo, porque también está eso; los que están, se vuelven mapuche porque les queda cómodo la cultura mapuche, porque les gusta su apellido, porque les suena exótico, como lo que no tenemo’ apellido mapuche, como los mapuche que, realmente si bien todos sufrimos; si bien todos tenemos un peso, tenemos una mochila, un katango digo yo, desde siglos, eh, pero también reivindicar al, al mapuche que está en el barrio, y, tanto como están en el campo, y en las áreas semi-urbanas. (...) Todos en algún punto confluímos. Salvo que, eh... Confluímos todo’ en algún punto. Tanto los que’estamo’ con los que yo considero, con los mapuche que yo considero con lo’ que me mezclo yo, que estamos en una pelea firme, ya sea ideológica, o cómo sea, cultural, dicen algunos, que es cultural. Yo creo que es cultural. Lo lo ideológico con lo cultural y lo político no se separan. Como con los mapuche que solamente están por una cuestión de moda si se quiere, o exótica. Igual, todos en algún punto vamo’ a confluir ¿Por qué digo esto? Porque todos tenemos una historia de vida. A todos, tarde o temprano, muchos años antes, muchos años después, yo sé que sus abuelos los han corrido desde el campo a la ciudad, a sus abuelos los han corrido desde el otro lado de la cordillera.”<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Rodolfo Antonio Cancino, 33 años, cantautor y estudiante del Instituto Universitario Patagónico de las Artes, General Roca, Octubre de 2006.

<sup>10</sup> Rodolfo Antonio Cancino, 33 años, cantautor y estudiante del Instituto Universitario Patagónico de las Artes, General Roca, Octubre de 2006.

Rodolfo vincula la negación de la propia identidad con acciones que llevan a desaprender la propia cultura para salvar la vida y evitar a las generaciones futuras cargar con el peso de la discriminación. Es decir, un proceso de auto-protección originado en el pasado que se extiende hasta hoy de generación en generación:

“Nos han robado el apellido... Algunos ni tienen conciencia de eso, y están, se reivindicán hoy como mapuche porque, lo ven como eso, como indígena de museo. Yo trato de estar dentro de otro punto, pero, también eh, charlo con los otros peñi que están haciendo alguna experiencia de algún modo, sus primera experiencias. (...) A ver, hay una, una milonga, que recorrió el territorio mapuche en una época, que es de, de Don Don Valeriano. Se llama Inche Zungún. ‘Tá en lengua, la lengua, la lengua de la tierra. El habla de la tierra se llama. (...) Inché Zungún. Que, es muy interesante esa milonga porque empieza con un recitado que dice que ‘mi abuelo nos contaba de 1876’. Está hablando de antes de la Conquista. De antes de la Conquista que empezara Roca, ojo, porque antes ya había empezado la, la Campaña del Desierto de Rosas. Bueno. Eh, resulta que, el que le enseñaba a hablar mapuche a él, dice que era (...) De Epuyén. (...) El tipo se la re jugaba. Eh, corría riesgo que, al hablar la lengua lo, lo podían llegar a matar los milico.”<sup>11</sup>

Chacho Liempe<sup>12</sup> relata con respecto del origen de la música que practica, heredada de su padre y abuelo, la transmisión oral acerca de la memoria del genocidio y guerra estatal hacia los mapuche:

“Entonces lo que yo te daba, lo que yo te contaba recién e’ pa’ que veas viste que hay todo un, un enganche con otros tiempo’, que tiene que ver con, con el tiempo que se instala el estado Nacional sobre nuestro Territorio, este. (...) pero lo que digo no tiene nada, tiene que ver solamente con la, la vivencia. Cuando hablás con cualquier viejo y así. (...) ‘tamo hablando de música, de formas de cantar (...) Y por el lado de mi viejo, y de mi abuelo, tal vez por, digo yo por ser varone’ ¿no? Hombre. O sea, la guerra sí se perdió, pero no era tristeza, era recordar viste, la pelea. A mí no, no me transmitieron viste a llorar por. Al contrario, era la la, la hermosura de la pelea. La pelea real, la de, se perdió, se perdió peleando, no se arrastró. Eh... Entonce’ bueno’, escuchar la historia de combate, de guerra, era, para nosotros’ era como ver una película, así era hermosísimo. (...). Conocer los personaje’, Calfucura, Catriel, todo eso. Así eran los personaje’ e la historia.”<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Rodolfo Antonio Cancino, 33 años, cantautor y estudiante del Instituto Universitario Patagónico de las Artes, General Roca, Octubre de 2006.

<sup>12</sup> Chacho Liempe, 61 años, cantautor, carpintero y obrero de la construcción, El Bolsón, febrero de 2007.

<sup>13</sup> Chacho Liempe, 61 años, cantautor, carpintero y obrero de la construcción, El Bolsón, febrero de 2007.



Es esa memoria la que lo lleva a una búsqueda de juventud en pos de reencontrarse con los integrantes de un colectivo de identificación negado y auto-censurado como consecuencia del avance militar estatal, identificación íntimamente relacionada con la música como medio eficaz para esa finalidad:

“‘Tonce despué’ pasó el tiempo y fui creciendo y este mundo, y empecé a pensar, cierto, ¡dónde estaba! ¡Dónde estaba eso! (...) Pero así como aparecieron quienes pensaban distinto con actitu’ así, este, si se quiere agresiva, tam’ién aparecía otro montón que pensaba igual, y que’ra mi gente. Los encontraba en todas parte’ no estaba solo<sup>14</sup>. Eso, anduve bastante tiempo así largando largando, pero yo tenía una preocupación, decía ‘¿Dónde está la gente nuestra?’ Una. Y la otra, si la gente nuestra, la gente mía, a la que yo pertenezco, al pueblo al que yo pertenezco, mi gente como decíamos’ ante’, aceptaba lo que yo escribo, lo que yo canto o no. Si no lo aceptaba, si no lo sentía como, como que’ran de’llo’, yo no cantaba más. No escribía más. ‘Tonce’. Un día agarré la guitarra, tenía un hermoso grabador que nunca tuve más de’so, uno de los primero’ grabadore’ de cinta (...) Un bolsito, llevaba una, dos muda’ de ropa tenía, una puesta y la otra en el bolso. El grabador, un poncho, un cuaderno, lapicera y a caminar. Entonce’ (ríe) tocaba, eh...en los lugare’ de, que había decidido, era tenía que ser donde está mi gente. Y mi gente está en el último bolichito del barrio. O en los boliche ‘e los pueblo’ como en Los Menuco, como Maquinchao, cualquier pueblo. Ahí estaba la gente a la que yo pertenezco.”<sup>15</sup>

Las direcciones de cultura son interpretadas en este contexto como representantes del Estado en materia de arte. Su respuesta es categórica. Todo organismo que lo represente debe ser rechazado. Haber peleado hasta el final, haber perdido en algún punto, no significa perder la memoria. Se trata más bien de no reconocerlo jamás como interlocutor válido: “Yo con el estado no tengo nada que ver. Ni ello’ a mí ni yo a ello’. Voy cuando la cosa es independiente, cuando lo hace la gente. Cuando hace así... Así, sí. Sin ningún compromiso.”<sup>16</sup>

Su música nace y le es transmitida gracias a ese proceso doloroso y épico a la vez, en el que simultáneamente se es héroe y víctima colectiva. Sería resultado del dolor, de la muerte, de la pérdida y de la búsqueda, pero también de la dignidad de la transferencia de la concientización hacia lo injusto:

“Por ejemplo cuando nosotros’ estábamos’ en la panza de mi mamá, el conseguía guitarra y tocaba, y tocaba al lado ‘e la panza, para que nosotros’ escuchemo’ la, la música. Eh... A él le gustaba muchísimo. No sé, él decía que en la panza ya, el chiquito, eso lo explican ahora los

---

<sup>14</sup> El resaltado es mío.

<sup>15</sup> Chacho Liempe, 61 años, cantautor, carpintero y obrero de la construcción, El Bolsón, febrero de 2007.

<sup>16</sup> Chacho Liempe, 61 años, cantautor, carpintero y obrero de la construcción, El Bolsón, febrero de 2007.

psicólogo' pero te'stoy hablando hace 60, 70 año' atrás (...) Él tocaba al lado 'e la panza de mi mamá ¿viste? Y, y después cuando eramo' chico' él conseguía guitarra y, tocaba. Cantaba. Él nos enseñó a cantar, él cantaba. Y el nos enseñó a todo', aprendimo' una milonga en mi menor, base."(...)Yo no perdí mi identida'. Porque mi viejo no perdió la identida'. Mi viejo no se avergonzó nunca, de ser lo que'ra. Y eso, después me costó en la escuela, en to'os la'os, años, muchos años de sufrimiento. Años de sufrimiento. Discriminación, las peleas, todo eso."17

Como puede leerse, son claras las relaciones establecidas entre la guerra contra el Estado que invadía, el avance del capitalismo, el genocidio y la discriminación. Otra cuestión a destacar en este relato en particular y en otros en general es la contraposición de una racionalidad propia ante la que supuestamente nos es impuesta por el sentido común y la idea general de autoridad. Ello va aparejado en este caso con la consciencia y la voluntad demostrativa de la sabiduría de su colectivo de identificación: los mapuche. Cuando Liempe dice "eso lo explican ahora los psicólogo' pero te'stoy hablando hace 60, 70 año' atrás"18 hace una crítica a una sociedad etnocéntrica poco capacitada para prestar atención a otro tipo de saberes.

La pretensión de mostrar una realidad verosímil.

En los estudios de caso en los que se adopta la clasificación de un discurso que pretende demostrar búsqueda de verosimilitud, es importante resaltar que no se está diciendo que la reivindicación de realismo excluya la incidencia en la realidad. Todos incidimos, transformamos y conservamos la sociedad en alguna medida. Todo músico incide al menos su propia realidad cuando se expresa artísticamente. En este caso se quiere ilustrar que la incidencia no se encuentra en relación directa con las disquisiciones de los entrevistados sobre su práctica. De estos estudios casos se han presentar a Leo Huenul y Chúcaro Rivas.

El payador Leo Huenul19 se autodefine como cantor repentista, lo que implica una "cultura" y el "trabajo" de improvisar versos ya sea solo, payando (diálogo amistoso con otro payador) o en contrapunto (discusión con otro cantor repentista). Cultura en este caso hace referencia a los padres del oficio de improvisar, es decir a los portadores de un pasado transmitido a través del arte hoy devenido en tradición; mientras que trabajo tiene relación directa con una remuneración monetaria:

---

<sup>17</sup> Chacho Liempe, 61 años, cantautor, carpintero y obrero de la construcción, El Bolsón, febrero de 2007.

<sup>18</sup> Chacho Liempe, 61 años, cantautor, carpintero y obrero de la construcción, El Bolsón, febrero de 2007.

<sup>19</sup> Leo Huenul, 37 años, payador y esquilador, Ingeniero Jacobacci, agosto de 2008.

“Y yo lo defino (al canto repentista) como, como una cultura. Eh, como una cultura y como un trabajo, este, yo creo que este, eh... trae de tras, este, lo que, lo que pertenece por ejemplo, eh, eh, hablando por ahí de, si hablo de mi cultura hablo de un, de un nombrado... iniciador que, que (...) mucho tiempo, este, es Santos Vega que está (...) Y yo creo que el Santos Vega, este ha llega'o a sembrar esta cultura, como se habla por ahí también del Martín Fierro. Así que para mí, es un hombre que tiene como, como parte de esta cultura que nos pertenece no cierto, eh, de nuestra, de nuestra' raíces autóctonas. (...) Y, trabajo digo porque, porque yo de que aprendí, a pulsar un poco más la guitarra y hacer este trabajo que hago, que es este género, de música, eh, lo tomé como una responsabilidad y... Y cada vez que voy a un escenario, este eh, me tengo que cotizar por una, por una forma, o por un motivo o otro que, que tengo, mi familia. Para mí, este, es, un medio de vida, para mí es un medio de sustento que muchas veces subí este a una escenario, un festival y tuve que, que hacer un contratito para, como para volver con unos, con unos pesitos a la casa.”<sup>20</sup>

Es decir, la motivación principal se relaciona con la transmisión oral de las tradiciones, con un trabajo que implica capacitación, esfuerzo y responsabilidades que por lo tanto merece pago como consecuencia necesaria. Pero existe otro disparador de la práctica de Huenul y tiene que ver con el deseo de reconocimiento por parte del público y la posibilidad relacional que amerita la puesta en escena de la improvisación, estrechamente vinculada con la necesidad de recibir y brindar afecto:

“Y lo que me, lo que me motiva es este... eh... Es lo que... Poder cantarle, a la tierra, poder cantarle, al paisaje. Poder cantarle a la gente. Poder brindarle, este, por ahí este, un espectáculo. Y seguir, porque, a mí lo que más me, lo que más me, me lleva a de que siga, es la gente que por ahí me dice, eh, ‘vos sabés que en tal festival te vimos, queremos verte cantando, improvisando, y, y manejando las cosas que la, que vos hacés, vos sabés que es tan lindo de que vos te volqués por ahí en una, en una (...) en un verso, arriba de un escenario y eso para mí, es una alegría(...)’ me han dicho, para mí es una alegría. Bueno y eso me motiva a seguir. Por ejemplo por la gente, porque, amigos, eh la gente que por ahí me toca encontrar, en los festivales. Y, y tal vez tenga la posibilidad de otra vez de volver al mismo escenario, y encontrarme con ese amigo que coseché, en la fiesta anterior, ¿no cierto? Y eso hace que, que me motive a seguir.”<sup>21</sup>

Este payador hace hincapié en la responsabilidad de resguardo de las tradiciones que implica el canto improvisado, relacionándolo con la posibilidad de transmitir no sólo la tradición sino

---

<sup>20</sup> Leo Huenul, 37 años, payador y esquilador, Ingeniero Jacobacci, agosto de 2008.

<sup>21</sup> Leo Huenul, 37 años, payador y esquilador, Ingeniero Jacobacci, agosto de 2008.

también su actualización, muchas veces subterránea, o como dice él, “escondida”. Dicho compromiso oculta una pretensión de verdad, una práctica comunicativa seria, casi periodística:

“El compromiso que asume el payador... eh, de improvisar y eso digo yo que el canto repentista es tan comprometido el canto repentista que no es de decir, soy payador y bueno, tiene que, tiene que enfrentar muchísimas cosas de éstas por ejemplo. Eh, lo que ahora vos este, me venís a pedir. (...) Por ejemplo, aquél hombre de campo que, muchas veces, eh, se vuelca cantando por ahí, solitariamente, su sufrimiento, su vivencia. Y que por ahí uno le toca de, en un escenario volcarlo, y darlo a conocer. Muchas veces cosas escondidas que tenemos pero, nosotros tal vez, por ahí somos un poco los (...) de éstas cosas de, el arte y la cultura. Bueno y esto lo compromete por ejemplo. A mí por ejemplo me compromete mucho el tema de lo que es improvisar.”<sup>22</sup>

La búsqueda de verdad, por cierto, no sólo tiene implicancias en la búsqueda de verosimilitud de las realidades y experiencias ajenas, sino también de las propias realidades y experiencias como encarnaciones de la transmisión generacional y de las vivencias de la sociedad actual:

“Esto de, de, de mencionar y dialogar esto de lo del arte y la cultura, eh, para mí ha sido importantísimo. Hoy yo creo que en esta Patagonia, los que más, debemos de tener siempre presente, es la cultura. (...) No cierto, no perderla. Y manejarla, y, y bueno yo creo que, eh, viene con, viene con la historia de los, de de ancestros... (...) De los antaños. Yo siempre tomé como importancia y siempre le, le tomo como importancia y mucho valor lo que es esto. Lo que es la Patagonia, eh, pertenece a la cultura y también a la, historia culturales. (...) Y entonces este, eso hace que, que, me sostenga por ejemplo en esto que hago, en el rubro que me manejo, eh, delante del tiempo que he aprendido ya, te comento, eh, hace más de, 19 años que ando con el tema de la guitarra. Y con este, con este estilo no cierto de, de improvisar, que vendría a ser esta música de, del canto repentista. Que es tan difícil por ahí este, manejarle pero, pero todo este, todo lo que es una lucha, un trabajo no cierto, lo tomo así. Y con muchas responsabilidades siempre porque, sobre todo. Sobre todo siempre quise llevar el respeto. Quise llevar este... eh, siempre, a la luz, todo lo que es la realidad. Nunca, eh, pude pintar cosas que, que por ahí no las llevo adentro. Porque uno no cierto que, lo que, comentan, es lindo comentarlo pero es lindo también llevar adentro. Sentir en el pecho lo que es la cultura, que es lo que uno, realmente maneja y quiere hacer, o quiere llegar.”<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Leo Huenul, 37 años, payador y esquilador, Ingeniero Jacobacci, agosto de 2008.

Dicha labor de difusión de la memoria oral viene de la mano con su identidad mapuche y patagónica. La patria, es para Leo Huenul, todo aquél punto donde se encuentren los portadores culturales mapuche, es decir, su gente. La autoidentificación con un colectivo o grupo implica para él necesariamente afecto hacia éste, como una especie de celebración de la propia existencia por descender de allí, por tener una identidad que lo constituye:

“Como mi origen mapuche y, y patagónico, porque, porque es lo que tenemos que apreciar, porque para mí, el origen mapuche para mí, el origen mapuche tiene muchísimo valor, tiene muchísima importancia y yo creo que en esta querida Patagonia, es el corazón de la patria. ¿No cierto? Lo llevamo’ en el pecho, lo que llevamos siempre en el corazón ¿no cierto? Eh, yo siempre fui de amar mucho. Amar mucho, la gente, a esta, a esta identidad mapuche, ¿no cierto?, porque vengo de ahí. Vengo de la, de la raza, mapuche. (...) Cuando yo digo Patria, este... Me refiero de que, de que en distintas, en distintos puntos, ahí, este, está la identidad mapuche. Lo que pasa, por ahí es que, seguramente la marginación del tiempo y, y por ahí este, (...) que hay en distintos puntos, está, existe el mapuche. Este, por eso que, este, por ahí si uno, bueno, vamo’ a cantarle a los mapuche de la Patagonia, de esta Patagonia y... Pero también tenemos, gran parte del Norte. Hermanos mapuche. Gran parte del Sur. Hermanos mapuche. Entonces, yo digo que a lo mejor es por algo muy grandioso, esta patria. Esta patria o este país este país. Y, y bueno, este por ahí, más de una vez me han preguntado qué significa par mí, la Patagonia. Y la Patagonia para mí, es lo más grande, y bueno. Es el corazón de la patria nuestra querida Patagonia.”<sup>24</sup>

Chúcaro Rivas<sup>25</sup> es el actual Subsecretario de Cultura de la Municipalidad de Jacobacci. Durante la entrevista realizó un recorrido por la historia de su vida hasta el presente, en el que ocupa dicho cargo. Marca sus comienzos en la música a través de las danzas folklóricas en 1971 en un grupo que lideraba su hermano. Luego comienza a incursionar en el canto y la guitarra tomando clases con Agustín Rocha. Recorrieron con el grupo varios lugares de la Patagonia obteniendo premios en festivales competitivos. En 1978 compone Zamba a Jacobacci, canción conocida por todo el pueblo, cantada en las escuelas y en fechas conmemorativas e interpretada por distintos cantores de la ciudad.

Su relato está estructurado en torno a un enorme agradecimiento hacia el pueblo de Jacobacci, donde ha podido crecer y han tenido lugar los acontecimientos más importantes de su vida:

---

<sup>24</sup> Leo Huenul, 37 años, payador y esquilador, Ingeniero Jacobacci, agosto de 2008.

<sup>25</sup> Chúcaro Rivas, 55 años, cantautor y Subsecretario de Cultura de la Municipalidad de Ingeniero Jacobacci, ex trabajador de Vialidad Nacional, Ingeniero Jacobacci, agosto de 2008.

“Y después bueno, he escrito muchas canciones como, una canción, a Mama Luisa que es una (...) Sí... la viejecita que me crió a mí, y al abuelo Pancho. Bueno, a ella principalmente. Bueno, desde muy chico, muy chiquitito, de pañales que me vine yo a Jacobacci. Aunque dice la zamba, mi pueblo natal, realmente yo soy hijo adoptivo de Jacobacci. (...) Pero realmente siento...Chubut. Pero realmente me siento jacobaccino porque cuando abrí, los ojos (...) a la gente que me rodeaba ¿no? Desperté en Jacobacci, por decirlo de alguna manera, desperté en Jacobacci. Y este, bueno, y aquí crecí, aquí me hice, hice amigos.”<sup>26</sup>

La fuerte identificación con el pueblo adoptivo se relaciona con toda su historia vital, por lo tanto, los disparadores temáticos que lo llevan a escribir sus canciones están siempre relacionados con esa suerte de deuda. Y esas motivaciones responden principalmente a necesidades personales que no precisan necesariamente de un público, o espectador, para formar parte de su obra musical:

“Cuando algo me toca. Por ejemplo el nacimiento de mi primer nieto por ejemplo. (...) sociales también. Bah. Le hice también a una amigo, el amigo que perdió a su papá (...) Y, me sentí muy tocado. Este... Me sentí muy tocado por ese hecho y por esa desgracia (...) Eh, (...) la volqué en una letra y, la musicalicé. Y, vos sabés que no sé si algún día se la canté. La canto siempre para mí. Pero (...) no la canté nunca (sonríe). Pero volqué, sobre una hoja todo ese...lo que, haciendo un poco mío, su, su desgracia. Un poco mío, por el hecho de ser amigo.”<sup>27</sup>

Pero las motivaciones no sólo remiten a los acontecimientos ocurridos en el seno familiar o de un círculo de sociabilidad más cercano. También aluden a historias desarrolladas en la vida diaria del pueblo:

“Nazario. También la... Esta letra fue, también, hacía mucho que me daba vuelta y me rondaba, (...) Eh, la idea de, de hacerle algo a este viejecito ¿no? Porque...Y la (...) con la visión, el poco conocimiento que tenía de él, de la historia de él. Yo veía que, todos los días, un personaje que deambulaba en la calle, con su bolsita, con su pipa, con su (...) que dormía en la Iglesia, pero no, no tenía dónde, dónde... No tenía familiares, dormía en la Iglesia. (...) Nazario era un viejecito muy simpático. Incluso, a veces por hacer algún chiste, a algunos chiquitos que se le cruzaban los asustaba, y después se reía él, como (...) Entonces este, un

---

<sup>26</sup> Chúcaro Rivas, 55 años, cantautor y Subsecretario de Cultura de la Municipalidad de Ingeniero Jacobacci, ex trabajador de Vialidad Nacional, Ingeniero Jacobacci, agosto de 2008.

<sup>27</sup> Chúcaro Rivas, 55 años, cantautor y Subsecretario de Cultura de la Municipalidad de Ingeniero Jacobacci, ex trabajador de Vialidad Nacional, Ingeniero Jacobacci, agosto de 2008.

día dije 'yo tengo que hacer (...)'. Y había hecho cuatro estrofa de la canción y me faltaba el estribillo. (...) a Carlos Toro, actual Intendente. En esa época que ensayábamos, (...) 'Mirá, tengo esta canción.' Y me dice 'No, dejáme participar en el estribillo' me dice. (...) Bueno. Le digo 'Hacéle el estribillo', (...) Así que él le hizo el estribillo y, es hoy, Nazario ¿no? que la cantamos juntos.”<sup>28</sup>

Ya sea con la existencia o no de un auditorio, el eje central de su praxis tiene que ver con necesidades individuales no exclusivamente compartidas. Se trata aquí de una manera de canalizar presiones externas más bien de índole cotidiana:

“La música para mí es algo, es algo que siempre me apasiona (...) también... Lo llevo muy adentro esto del folklore, yo soy un... Me gusta toda la música. Escuchar por ahí algún rock, me gusta escuchar (...) música romántica, eh, principalmente la música del '60, 70'. De Los Iracundos, de Nino Bravo... pero soy, mi pasión es el folklore ¿no? (...)Me gusta escuchar, una buena milonga, una buena chacarera del Norte, qué sé yo, una buena zamba carpera. Eh, una canción muy bonita como las que tiene Luciano Pereyra, por ejemplo, temas (...) Eh, me gusta todo el folklore en realidad. (...) Eh... y la música, siempre, como la guitarra ¿no? Que han sido para mí siempre como un cable a tierra (...) hay un momento que uno, se bajonea, por decirlo de alguna manera así ¿no? (...) Y uno se encierra, y agarra la guitarra, y compone, y hace música. Es como, que te limpia un poco el alma ¿no? (...) De los problemas que tenés. (...) problemas cotidianos. Entonces, a mí me ha servido muchísimo. Practicarla, y como terapia también.”<sup>29</sup>

Como se ve, Rivas plantea en sus consideraciones acerca de la escritura, composición e interpretación, problemáticas y situaciones derivadas del pasado y el presente personal, que luego resultan sociales. Tal es el caso de temáticas que recorren no ya acontecimientos personales, no ya eventos familiares, sino que abarcan el amplio espectro que va desde la amistad hasta la vida general del pueblo del cual se considera “hijo adoptivo”.

Mediante los análisis anteriores es posible argumentar que las afirmaciones de los músicos con respecto a sus prácticas artísticas y sus obras pueden ser calificadas como búsquedas de realismo. Los entrevistados conciben la música como medio para una finalidad determinada.

---

<sup>28</sup> Chúcaro Rivas, 55 años, cantautor y Subsecretario de Cultura de la Municipalidad de Ingeniero Jacobacci, ex trabajador de Vialidad Nacional, Ingeniero Jacobacci, agosto de 2008.

<sup>29</sup> Chúcaro Rivas, 55 años, cantautor y Subsecretario de Cultura de la Municipalidad de Ingeniero Jacobacci, ex trabajador de Vialidad Nacional, Ingeniero Jacobacci, agosto de 2008.

Este objeto expresivo con fuerte ligazón en el contenido, a su vez, se encuentra casi siempre ligado a un cúmulo de preocupaciones individuales, que derivadas de experiencias, luego devienen en sociales. Dicha relación dialéctica entre lo personal y lo social abreva en una marcada solidaridad con situaciones vividas por otros, pero similares a las propias. La conciencia de haber vivido hechos análogos e interpretados como aprendizajes transferibles, habría generado un sentido de pertenencia teniendo como resultado una autoidentificación con otros ya considerados “pares”. También se puede observar que esas experiencias promueven por un lado, un sentimiento de pertenencia producto de aquella solidaridad; por el otro, esta última junto con una necesidad de canalizar experiencias consideradas en común, son expresadas a través de una música con características realistas en sus letras. De allí la subordinación del discurso melódico al contenido de las mismas.

Desde luego se hace notoria una necesidad de visibilización interpelando a determinado colectivo o grupo de identificación, la sociedad en general o un grupo o situación con la cual se antagoniza. Esa necesidad de reconocimiento se halla entonces siempre relacionada a los siguientes procesos identificados en las fuentes: la pobreza, el genocidio dirigido hacia los mapuche en el siglo XIX, las consecuencias posteriores del genocidio, el avance del Estado capitalista sobre territorios de los pueblos originarios y problemáticas sociales pasadas y/o actuales relacionadas con el capitalismo en general. Bajo esta categorización pueden resumirse entonces esas preocupaciones individuales luego devenidas en sociales a las que se hacía referencia más arriba.

Por ejemplo, los integrantes de la Trocha Mocha parten de inquietudes individuales ligadas con la realización de actividades por fuera del colegio y en un grupo de pares. Ésta preocupación deriva en la organización/canalización en una Murga que expresa antagonismo hacia un estado de cosas que se rechaza, en este caso la explotación minera por parte de una empresa multinacional, lo que implica la demanda de un cuidado ecológico del medioambiente. Una preocupación de juventud derivada en social, por un lado heredada de los padres (militantes del Partido Justicialista durante la niñez de algunos de ellos) transmisores en alguna medida del hecho de hacerse eco de ciertas injusticias sociales, pero también apelativa y solidaria hacia otros jóvenes como ellos y a la sociedad en general haciendo un llamado de toma de conciencia.

Los usos de la búsqueda de verosimilitud se encuentran aquí estrechamente relacionados con lo que se ha denominado aquí memoria tentacular. Los diccionarios definen tentáculo cualquiera de los apéndices móviles y blandos de muchos animales invertebrados, que actúan principalmente como órganos táctiles y de presión. Los entrevistados extienden sus memorias



a través del tiempo tanteando sobre el pasado para hacer presión sobre su presente otorgándole así su sentido y hasta la imagen que desean mostrarle a los demás.

Por ello han resultado muy poco eficaces los intentos de recoger períodos y subperíodos a la manera tradicional. Sólo se pueden alcanzar aquellos vestigios del tiempo plasmados en la memoria y en la realidad que los tentáculos del recuerdo puedan o quieran alcanzar. Los entrevistados se han trasladado varias generaciones atrás, excediendo el tiempo cronológico vivido. Se trata, en suma, de una historia del presente en la que el pasado se actualiza a través de mecanismos que distan mucho de ser lineales.

Las entrevistas nos remiten a un tiempo que devela las marcas dejadas por el avance militar estatal sobre territorio mapuche. La introducción del capitalismo en la zona se encuentra marcada por ese proceso. Sus consecuencias se pueden leer implícita y explícitamente en las fuentes orales.

Dicho de otro modo, los entrevistados trasladan al presente determinadas situaciones que traen el pasado al presente pero a su vez lo recrean otorgándole nuevos sentidos a través de sus prácticas artísticas y las actividades relativas a ellas.

En este caso, cuando el objeto de estudio son las representaciones de los sujetos, el tiempo (pasado-presente-futuro) se actualiza y reelabora constantemente. La memoria se transforma en un presente continuo. Se ha tomado aquí entonces la reflexión de Alessandro Portelli, quien distingue entre hechos y relatos, entre historia y memoria, tomando los relatos y las memorias como hechos históricos en sí mismos.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Portelli, Alessandro, "Introducción", *La orden ya fue ejecutada. Roma, las fosas ardeatinas, la memoria*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 27.

## Bibliografía

Baczko, Bronislaw, Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas, Buenos Aires, Nueva Visión, año.

Chartier, Roger, El mundo como representación, Barcelona, Gedisa, 1995.

García Canclini, Néstor, La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

Guber, Roxana, La observación participante, Buenos Aires, Norma, 2001.

Hauser, Arnold, Historia Social de la literatura y del arte, Barcelona, Labor, 1988, 20ª ed. Vol3.

Heinich, Nathalie, La sociología del Arte, Buenos Aires, Nueva Visión, 2002.

Joutard, Philippe, Esas voces que nos llegan del pasado, México, Fondo de cultura económica, 1983.

Portelli, Alessandro, La orden ya fue ejecutada. Roma, las fosas ardeatinas, la memoria. Buenos Aires, Fondo de Cultura económica, 2003.

Reynoso, Carlos, Antropología de la música: de los géneros tribales a la globalización, Buenos Aires, SB, 2006.

Searle, Jonh, La construcción de la realidad social, Barcelona, Paidós, 1997.

Thompson, Paul, A voz do passado. Historia oral, Río de Janeiro, Paz e Terra, 1992.

Vapñarsky, César, Tres pueblos de las mesetas patagónicas: Ingeniero Jacobacci, Maquinchao, Los Menucos, General Roca, Patagonia, 2001.

## Fuentes orales

-Murga Trocha Mocha, 16 y 18 años de edad aproximada, murgueros y estudiantes de la escuela secundaria, Ingeniero Jacobacci, marzo de 2007.

-Rodolfo Antonio Cancino, 33 años, cantautor y estudiante del Instituto Universitario Patagónico de las Artes, General Roca, Octubre de 2006.

-Chacho Liempe, 61 años, cantautor, carpintero y obrero de la construcción, El Bolsón, febrero de 2007.

-Leo Huenul, 37 años, payador y esquilador, Ingeniero Jacobacci, agosto de 2008.

-Chúcaro Rivas, 55 años, cantautor y Subsecretario de Cultura de la Municipalidad de Ingeniero Jacobaccil, ex trabajador de Vialidad Nacional, Ingeniero Jacobacci, agosto de 2008.