

Jacinto Piedra

*En las calles de su pueblo
para siempre vivirá*



Cecilia Rayén Guerrero Dewey

Cecilia Rayén Guerrero Dewey
Facultad de Periodismo y Comunicación Social.
Universidad Nacional de La Plata
La Plata. Buenos Aires. Argentina
Legajo: 15383/3
DNI: 31.372.313
Te. 0221 156416979

Jacinto Piedra: En las calles de su pueblo para siempre vivirá

Director:

Profesor Sergio Pujol

Programa de investigación:

Comunicación, Prácticas Socioculturales y Subjetividad

Palabras claves:

Jacinto Piedra, crónica, folclore, música popular, mito, no ficción, memoria colectiva.

Recuperación colectiva de la vida, mito y legado de Jacinto Piedra en Santiago del Estero y en el imaginario folclórico de la música popular argentina.

Piedra fue un músico y cantor desprejuiciado y rebelde, parte de un momento de nuevas propuestas artísticas y estéticas dentro del folclore. El 25 de octubre de 1991, a los 36 años, el músico oriundo de Santiago del Estero murió en un accidente automovilístico y desde entonces se convirtió en un referente para jóvenes y amantes de la música popular en su provincia.

Este trabajo se realizará desde una doble perspectiva comunicacional. Por un lado, se abordará a Jacinto Piedra desde su obra y su figura: los aportes que ha hecho al folclore en general; qué es lo que ha llevado a que se convierta en un mito regional; el mensaje de sus canciones; y su rol como docente.

Por otro lado, genera aportes para ver a la crónica periodística como un producto en sí mismo, capaz de recuperar una parte de la historia, de la memoria colectiva del pueblo.

La Plata, octubre de 2011

Sres. Miembros del Consejo Directivo

Facultad de Periodismo y Comunicación Social

Universidad Nacional de La Plata

Me dirijo a Ustedes con el fin de presentar la Tesis de producción *Jacinto Piedra: en las calles de su pueblo para siempre vivirá*, de la alumna Cecilia Rayén Guerrero Dewey (DNI 31.372.313 Legajo 15383/3).

La presente Tesis reconstruye la vida, mito y legado del músico santiagueño Jacinto Piedra, a través de un relato colectivo, utilizando las herramientas de la crónica periodística como aporte para visibilizar ciertas cuestiones del imaginario folclórico argentino. Jacinto Piedra participó de varias instancias de transformación de nuestra música popular. Talentoso y carismático, un artista querido por los santiagueños que, a partir de su muerte joven y trágica en octubre de 1991, lo volvieron un referente popular.

Como expongo en el prólogo escrito para la producción, la investigación de Cecilia Guerrero no sólo echa luz sobre la poco conocida vida de Ricardo Manuel Gómez Oroná, sino que aporta, indirectamente, una inquietante prueba sobre las limitaciones con las que solemos abordar, tanto en el medio académico como en lo más amplio del periodismo de investigación, las cuestiones referidas a los jóvenes y su cultura. Porque, en definitiva, lo que Ricardo Manuel nos dejó, en su modulación hacia el definitivo Jacinto Piedra, fue una expresión del folclore *hecho* – si acaso se puede decir así – por jóvenes y para jóvenes. Y eso es quizá lo más sobresaliente de esta crónica – o, si se prefiere, biografía con pinta de crónica – sin duda descollante.

En los albores del siglo XXI, el culto a la memoria de Jacinto Piedra bordea el ritual de los mitos populares y, claro está, no es disonante con el nuevo florecimiento del género. Quienes intervienen con mayor entusiasmo en esa celebración son jóvenes de La Banda, y quizá también de otros sitios. ¿Son entonces ellos partícipes de la *cultura de los jóvenes*? Tal vez no en términos formales – el rock es la *forma* dominante de nuestro tiempo... desde hace ya mucho tiempo –, pero sería un descuido ponerlos a un costado de nuestro clima de época. De eso trata el libro de Cecilia. De darle visibilidad, en el rompecabezas del imaginario argentino, a una pieza de volumen reducido pero brillo

intenso. ¿Qué significa hoy ese nombre sugerido por Horacio Guarany, hecho música y poesía por Ricardo Manuel y adoptado por una pléyade de intérpretes que sigue creyendo en la magia de La Salamanca? Cecilia lo escribe cadenciosamente: "Una amalgama de voces perfecta, ancestral y nueva al mismo tiempo".

Sin otro particular, los saluda atentamente,

Profesor Sergio Pujol

*"En el árbol de la vida hoy se escucha un cardenal.
Fugitivo de las sombras, derrotó la oscuridad.
Y en las calles de su pueblo para siempre vivirá"*

Peteco Carabajal

Dar las gracias

Es cerca del mediodía. Chango Farias Gómez acaba de irse hace unas horas. Murió con ganas de seguir tocando, con ganas de dar más a nuestra música popular, de continuar reinventándola. Se fue sin grabar nada del último proyecto que encaraba con Los Amigos del Chango.

Me impresionó la noticia, quizá porque fue contemporáneo y pude verlo tocar a diferencia de otros grandes como Cuchi Leguizamón o Atahualpa Yupanqui. Chango estuvo vivo hasta recién, poniéndole ese golpe de bombo implacable a las zambas y chacareras, llevando al folclore argentino a un lugar exquisito.

Lo reencontré musicalmente investigando a Jacinto Piedra, a ese suceso del que participaron que fue Músicos Populares Argentinos (MPA). En el recuerdo de quienes compartieron esos años post dictadura, cuando el folclore estaba noqueado y Chango tuvo el valor de devolverle la dignidad y abrir el vuelo junto al Mono Izaurre, Verónica Condomí, Peteco Carabajal y Jacinto Piedra.

"Yo soy analfabeto", solía decir en sus recitales en referencia a la música. No tenía títulos académicos. Para él la música era un juego. Renegaba de eso que llamamos componer, hacer música, tocar, le gustaba pensarlo en términos foráneos: play music. Era lo único que reivindicaba y traía de culturas no americanas. Después, era un defensor a ultranza de la potencialidad de los pueblos americanos para hacer su propia música, de valorar aquello que se produce aquí con sentido de pertenencia. Para él folclore era una "categoría discriminatoria que se basa en la ley de la evolución, que se refiere a algo del pasado, estanco, que sólo podríamos reproducir infinitamente"¹. Prefería llamarlo "música argentina, o arte criollo. Casi toda nuestra música está hecha con el bandoneón, el violín, la guitarra española, el acordeón, todos instrumentos europeos. Y el bombo, que es

¹ Farias Gómez, Chango. Ver: <http://www.diarioz.com.ar/nota-chango-farias-gomez-folclore-es-una-categoria-discriminatoria.html>

africano. Pero lo importante es que nosotros -con todas esas cosas que no son de acá- hicimos una música que sí es de acá"², decía.

Quiero dedicarle este trabajo, esta investigación periodística que ha devenido en Tesis, porque intenta ser un aporte a repensar la música argentina, a recuperar a nuestros referentes. Ojala él hubiese tenido la oportunidad de leer este libro que cuenta la historia de Jacinto Piedra, porque entre ellos había una admiración recíproca, inocultable, primero por su amistad, su peronismo, segundo por la forma de encarar la vida y acariciar la música: rebelde, desde la tierra.

Comencé esta investigación por curiosidad, atenta a la extrañeza que genera ver a un pueblo que admira a un cantor, que lo convierte en referente necesario. Encontré que en esa historia respira mi propia historia: el amor a nuestra música popular, al norte, al monte, a la tierra. En ese sentido, agradezco infinitamente a mis padres, responsables de haberme criado en Salta y hecho conocer todo el noroeste argentino, pero sobre todo responsables de enseñarme a escuchar nuestra música y abrazarla.

El desafío fue pensar la relación del tema con lo comunicacional. Al principio me fue muy complejo, hasta que comprendí que la comunicación nos da la herramienta enorme de recuperar la historia de un pueblo, darle valor y relevancia. Por eso agradezco a la Facultad de Periodismo y Comunicación Social, por las herramientas, por el recorrido, por hacerme cuestionar qué comunicadora o periodista quiero ser.

El agradecimiento final es a todos mis entrevistados, a los que abrieron las puertas de su casas y de la memoria.

A todos ellos, con amor, mi Jacinto Piedra Stone.

² Ibíd

El recorrido

1. Primeros Acercamientos

A Jacinto Piedra lo encontré en una foto, el recorte de un diario viejo que me regaló un amigo antes de dejar Santiago del Estero. La foto lo mostraba cantando aguerrido, con su guitarra entre los brazos. Un tiempo después, comprendí que ese hombre de pelo largo y bigote tupido era el que había compuesto Chacarera del Amor, la misma que tanto había cantado en mi infancia haciendo coros a un disco de Los Carabajal que sonaba tardes enteras en casa.

Desde ese mediodía santiagueño donde llegó a mis manos la foto de Jacinto Piedra hasta el punto final, pasó un mundo. Primero una investigación casi intuitiva del personaje, una inmersión necesaria en lo que se ha dicho, lo que se dice del personaje entre los amigos de Santiago del Estero, la gente del folclore, los primeros recortes que aparecían en Internet, revistas y en las redes sociales. Escuchar su música, buscar sus discos, leer sus letras y prestar atención a la voz; la voz de Piedra, de El Cardenal, esa voz hipnótica para los que le admiran.

Existió, casi desde el principio, un enamoramiento innegable con la historia que latía en esas primeras voces que consulté. Las palabras eran potentes, las atravesaba la tragedia y por defecto una cuestión mítica motivada por lo inesperado y por la necesidad de creer. Tenía un héroe en medio de una provincia que respira pobreza. Un héroe del folclore, sencillo, cantor de chacareras, querido por sus formas desprolijas, irreverentes; por su estética hippie y despreocupada. Querido también por sus ganas de volver a Santiago del Estero en un páramo culturalmente fértil.

Ese recorrido de aproximación duró poco más de un año. Tenía ganas de escribir un libro, plasmar la historia de Jacinto Piedra en un formato que trascendiera a través del tiempo y que se volviera testimonio de un sentir popular. Por eso, a fines de octubre de 2009 viajé a Santiago del Estero en busca de la historia del personaje. El primer paso fue contactar a gente que pudiera ayudarme. Encontré a dos colaboradores fundamentales: Sebastián Díaz Massaro, que había creado una web con testimonios sobre Piedra y algunos recortes que iba encontrando por ahí, y Omar Estanciero, periodista cultural, hijo de uno de los recopiladores de folclore más grandes de la provincia. Ambos me contaron la historia de Jacinto de pies a cabeza. Estanciero puso a mi disposición la hemeroteca de su padre de

donde extraje todas las publicaciones de los medios locales desde la última entrevista que le hicieron a El Cardenal hasta el último homenaje. Digo homenaje por el tono. Hay en el periodismo santiagueño una forma de contar la vida de Jacinto muy solemne. Dice en El Liberal del sábado 26 de octubre de 1991: "(...) Otra vez el canto genuino de la provincia sentirá la ausencia de una característica voz cargada de entusiasmo, y fuerza y un particular sentimiento: murió Jacinto Piedra. Cuando sus 37 años pedían aun muchísimo a la vida, la muerte prefirió llevárselo con sus coplas hacia otro lado, desde un camino que tantas veces lo había transitado con su carga de sueños, esperanzas y proyectos."³

En Santiago del Estero entrevisté a Juan Saavedra, el bailarín que compartió con Jacinto el proyecto Santiagueños; Manuel y Haydee, sus padres; Elvira Díaz, su amiga; Chingolo Suárez, músico y compositor que grabó con Jacinto la Chacarera del Amor y padre de Santiago Suárez, líder del Vislumbre del Esteco, una de las tantas bandas que se proclaman jacinteras.

Ese primer viaje sirvió fundamentalmente para visitar los lugares claves en la vida del personaje: Barrio Belgrano y Barrio Tala Pozo, donde pasó los primeros años de su infancia; La Casa del Folklorista, donde fue velado y todo el camino hacia el Parque de La Paz, el cementerio privado en el que lo enterraron; el lugar del accidente: la intersección entre la calle Salta y las vías del tren. Pero sobre todo sirvió para saber que había un hecho que contar, que no se limitaba al personaje como una historia de vida, sino que Jacinto trascendía a ese punto de quiebre que fue su muerte: Jacinto Piedra es en Santiago del Estero "un muerto que no para de nacer".⁴

2. Plan de trabajo

Pasó un año entre ese primer viaje a Santiago del Estero en el marco del acercamiento a la historia de Jacinto Piedra y la toma de decisión de llevarla adelante con seriedad, apuntando a convertirla en una investigación, en un proceso de aprendizaje, evaluación síntesis y creación, que entiendo son los pilares que debe agrupar una Tesis de Producción. Volví con la idea de Jacinto gracias a un taller de la cronista Leila Guerriero al que asistí durante cinco meses. La idea era comenzar a pensar en un tema para escribir una crónica. Llevé la propuesta y los materiales que tenía sobre Piedra. Era una idea ambiciosa y

³ Diario El Liberal. 26 de Octubre de 1991. Santiago del Estero. Pagina 9.

⁴ Bersuit Vergarabat. Murguita del Sur

compleja que demandaría mucho tiempo para realizarla en el marco del taller. Pero el tema cerraba, resultaba interesante para ser narrado, no sólo por la historia del personaje, sino por todos los condimentos que la atravesaban. Poner esa idea en otro contexto, que sea aceptada y potencialmente bien vista, me dio seguridad para hacerle una propuesta formal al Profesor Sergio Pujol de dirigir esta Tesis.

A partir de ahí comenzó la producción del Plan de Tesis. No fue un proceso sencillo, quizá porque nunca alcanzaba el material para plasmar en un plan de trabajo organizado. Más allá de que los ejes de la investigación estuvieron delimitados desde un principio, se requirió un acercamiento previo a la historia del folclore y sus conceptos, a pensar en cuán pertinente era para la comunicación este proyecto, a involucrarme con la historia de Santiago del Estero. Por otro lado, existía la ansiedad de saber más y más sobre Jacinto. Volví a viajar a Santiago del Estero, continué con las entrevistas, conseguí mayor caudal de material documental, y fui incorporando mayor cantidad de lecturas teóricas. En conclusión, cuando se entregó el Plan de Tesis en Abril de 2011, el 80 por ciento de la investigación ya estaba realizada.

El plan proponía abordar la recuperación colectiva de la vida, mito y legado de Jacinto Piedra en Santiago del Estero y en el imaginario folclórico de la música popular argentina, a partir de dos perspectivas comunicacionales.

La primera era entender a Jacinto Piedra desde su obra, pensando los aportes que ha hecho al folclore en general, el mensaje de sus canciones, su relación con la juventud en Santiago del Estero. Como así también, analizar los motivos que lo convirtieron en un referente indiscutible en su provincia.

La segunda era pensar en la crónica como una herramienta capaz de dar cuenta de todas las cuestiones anteriores, desde la complejidad del personaje hasta el contexto que lo atraviesa. Entendiendo que "al absorber recursos de la narrativa, la crónica no pretende "liberarse" de los hechos, sino hacerlos verosímiles a través de un simulacro, recuperarlos como si volvieran a suceder con detallada intensidad"⁵.

Teniendo en cuenta estos ejes la investigación se dividiría en tres partes:

1. Recopilación de documentos y entrevistas a las personas que fueron parte de la vida de Jacinto Piedra.
2. Búsqueda y lectura de material teórico que permita comprender por qué Jacinto se volvió un referente social en Santiago del Estero

⁵ Villoro, Juan. La Crónica, ornitorrinco de la prosa. La Nación. Domingo 22 de enero de 2006. Buenos Aires.

3. Trabajar con la crónica: desde ensayos de producción hasta pensarla en su complejidad
4. Producción de una crónica final que reconstruya la vida y obra del personaje y que aborde con sus propias herramientas las cuestiones políticas y sociales que permiten que hasta hoy Jacinto Piedra sea un mito popular vivo en Santiago del Estero.

3. Proceso de investigación: itinerario y conclusiones

a. En busca de las fuentes

En suma a los materiales documentales antes mencionados, como recortes de diarios, revistas, fotos, videos y discos, la búsqueda estuvo orientada a aquellos personajes fundamentales en el entorno de Jacinto Piedra que pudieran aportar testimonios significativos y relevantes a la investigación.

La herramienta con la que se trabajó fue la entrevista en profundidad, que permitió recolectar datos que iban más allá de la cuestión artística, permitiendo humanizar a Jacinto Piedra. "Las entrevistas, son uno de los insumos fundamentales del periodismo y los medios (...). No sería descabellado definir la entrevista como una conversación absurda en la que una persona (pública o no) es interrogada por un desconocido que le hace muchas veces preguntas íntimas o comprometidas esperando que él responda con revelaciones que normalmente les niega, incluso, a muchos de sus conocidos. (...). Es justo describir la entrevista como una nota que trae la vibración de un personaje, su respiración, sus puntos de vista y su naturaleza"⁶. Muchas veces, para llegar a esa instancia de intimidad, esa instancia parecida a la confesión, fue necesario investigar a fondo la vida de los entrevistados, de manera de ahondar en los puntos centrales para abrir el diálogo. Fueron realizadas más de veinte entrevistas. Quizá hubiese sido pertinente realizar más, pero el ritmo del trabajo, la suma de materiales y el paso del tiempo necesariamente imponen un recorte. Reconstruir la historia de un personaje es una tarea faraónica si no se pone un punto final. El criterio que se utilizó para dar ese cierre fue la división del personaje en varias instancias: niñez, adolescencia, juventud y muerte. A su vez, estaba la

⁶ Halperín, Jorge. La entrevista periodística. Intimidades de la conversación pública. Pag. 9 y 10 Paidós Estudios de Comunicación. Argentina 1995

necesidad de pensarlo como a Jacinto hijo, Jacinto músico, Jacinto esposo, Jacinto amigo. Una vez obtenidos esos datos, se buscaron formas paralelas para desarrollar pasajes de su vida recurriendo a otras herramientas que desarrollaré posteriormente.

Quizás las entrevistas más importantes fueron las realizadas a su padre, a quien tuve la suerte de entrevistar antes de su muerte. El acercamiento a Manuel Gómez Oroná, permitió hacer un recorrido exhaustivo por la vida de Jacinto Piedra, como así también poner al descubierto varias puntas para seguir investigando: su relación con Los Carabajal, su vida al límite y su entrega a la música.

Otra entrevista crucial fue con Peteco Carabajal, no solo por los datos que aportó en el recorrido temporal que hicimos, sino porque dejó al descubierto uno de los ejes que posteriormente atravesó la crónica. Con la misma lógica, otra entrevista que sumó mucho fue con Rubén "Mono" Izaurralde, ya que sirvió para despejar algunos puntos dudosos en la historia de MPA, como también en la relación fraternal y de rivalidad que existía entre Peteco y Jacinto.

Además de las entrevistas que más adelante aparecerán desarrolladas en los anexos, existió una figura fundamental que desarrolla María Moreno en su análisis sobre el libro *Una Excursión a los Indios Ranqueles*, y que más tarde trabajará Cristian Alarcón para definir al informante, a la guía que aparece en toda investigación periodística en profundidad. Dice Alarcón: "Yo hablo de la figura del "lenguaraz", que tomo un poco del análisis que María Moreno hace sobre *Una excursión a los indios ranqueles*. Cuando el Coronel Mansilla fue a ver a los indios ranqueles, el lenguaraz era el que le traducía el idioma mapuche. Pero después Mansilla se convierte en compadre de su lenguaraz. Por eso María Moreno hace un paralelo entre el lenguaraz y el compadrazgo. El guía, el lenguaraz, es quien te protege, quien te dice por dónde caminar, por dónde no podés caminar."⁷ El lenguaraz, el atrevido, el que suelta información, el lugar donde volver, donde chequear. Mi lenguaraz en la mayor parte de la investigación fue Marcelo Cecchetto. Marcelo fue amigo de Jacinto desde pequeño, juntos compartieron largas noches de fiesta. Es, también, una suerte de manager de la familia Carabajal en Santiago del Estero. Un personaje periférico, que fue quien me guió hacia muchos entrevistados, pero sobre todo quien me contó cosas de ese tejido de poder, drogas y muertes que subyace en la historia.

⁷ Ver en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-82652010000300008&script=sci_arttext

El desafío fue trabajar con una fuente muerta. No había posibilidad alguna de traer a Jacinto y que él mismo me contara lo que había pasado. Ricardo Manuel Gómez Oroná, Jacinto Piedra, como lo rebautizó Horacio Guarany al escuchar la potencia de su voz, murió 20 años atrás en un accidente. Todo lo que queda de Jacinto son cuatro discos originales grabados en estudio, un puñado de grabaciones caseras, fotos viejas de baja calidad, algunas notas que le han hecho en periódicos locales y después el recuerdo que permanece, como si él nunca se hubiera ido: un testimonio en tiempo presente, "Jacinto dice", "Jacinto cree".

Ante este escenario, lo primero que se me ocurrió fue apelar a la memoria, como la gran herramienta para reconstruir su vida. Era un riesgo enorme, pues esa memoria está llena de contradicciones, esa memoria da lugar al mito y se vuelve casi incuestionable. Ya que"(...) la memoria, se sugiere, es un ejercicio que confronta, desde sus relatos y recuentos, desde sus andanzas y ensueños, la imposición de un único escenario, el cual explica o expone las razones necesarias (pero no suficientes) del por qué, el cómo, cuándo y dónde, es que ciertos acontecimientos sucedieron, o algunos fenómenos en las conciencias irrumpieron, o ciertas situaciones se hicieron manifiestas y permanecieron, razón por la cual la relevancia del recordar, en cada ocasión, se vuelve más y más entrañable".⁸

El sociólogo Maurice Halbwachs acuñó el concepto de memoria colectiva que entiende como un "proceso de reconstrucción social del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad o sociedad. Este pasado vivido es distinto a la historia, la cual se refiere más bien a la serie de fechas y eventos registrados, como datos y como hechos, independientemente si estos han sido sentidos y experimentados por alguien. Mientras que la historia pretende dar cuentas de las transformaciones de la sociedad, la memoria colectiva insiste en asegurar la permanencia del tiempo (...). La memoria es comunicativa, los datos verídicos no le interesan (...). Los grupos tienen necesidad de reconstruir permanentemente sus recuerdos a través de sus conversaciones, contactos, rememoraciones, efemérides, usos y costumbres (...) porque la memoria es la única

⁸ Navalles, Jahir (2007). Piper, I. "Memoria y derechos humanos: ¿prácticas de dominación o resistencia?". *Athenea Digital*, 11, 227-230. Ver en <http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/341/336>.

garantía de que el grupo sigue siendo el mismo, en medio de un mundo en perpetuo movimiento."⁹

Hubo un síntoma que me indicaba que iba en el camino correcto. Como es inevitable hoy en día en una investigación periodística, recurrí a las herramientas de Internet como Google y las redes sociales para hacer un primer acercamiento. Existían 2 grupos de fanáticos de Jacinto Piedra, donde cada tanto se hacía una publicación esporádica. Entonces decidí redoblar la apuesta y apelando a este concepto, creé un grupo del que participaron y siguen participando 155 miembros entre amigos, fanáticos, músicos y familiares de Jacinto Piedra. La invitación estuvo dirigida a algunos contactos y después se empezó a sumar más gente. La convocatoria decía: "Queridos todos, la intención de este grupo es que me ayuden a reconstruir la historia de Jacinto Piedra a través de sus testimonios, recuerdos, pensamientos y anécdotas. Estoy trabajando, como muchos de ustedes saben, en un libro que intenta recuperar la figura de Jacinto y a partir de ello la historia de muchos santiagueños. A muchos de ustedes ya tuve el placer de entrevistarlos, a los que no, los invito a que me cuenten sus historias, si tienen ganas. La idea es hacer un trabajo serio, respetuoso. Que no sólo evoque la vida de Jacinto, sino que demuestre que está latente en el cotidiano. Les agradecería que difundan."¹⁰

Esta herramienta que quizá resulte trivial a los ojos de una investigación seria fue una experiencia notable, que pude capitalizar en mi trabajo. En primera instancia por el grado de la participación de la gente, que no dudó un solo momento en revelar su emoción y el amor que le tienen a Piedra, dejando al descubierto lo que significa para el pueblo santiagueño, ese estatus de héroe popular donde lo colocan. También fue el puntapié para seguir realizando entrevistas con personajes que no había tenido en cuenta y recavar material documental valiosísimo como fotos y videos que fueron subiendo. Por otro lado, hubo datos fundamentales que arrojaron y que fueron decisivos a la hora de hacer un chequeo general de la información. (ver participaciones en anexos).

A partir de estos testimonios de la web y las entrevistas era posible construir una polifonía en el relato, llegar a uno de los objetivos primordiales del plan de tesis que era reconstruir su vida a partir del aporte de diferentes voces.

⁹ Halbwachs, Maurice. Fragmentos de la memoria colectiva. Notas del comité editor. Athenea Digital 2. Ver en: <http://blues.uab.es/athenea/num2/Halbwachs.pdf>

¹⁰ Jacinto Piedra y la Memoria Colectiva. 16 de mayo de 2011. Ver en: <https://www.facebook.com/home.php#!/groups/210064075690685/>

b. Jacinto: el legado

Hay en el legado de Jacinto dos cuestiones centrales. La primera es el aporte que hizo a la música popular santiagueña y la segunda es la empatía que generó en la juventud, que lo lleva a ser un referente necesario hasta hoy.

Jacinto Piedra fue un exponente de su época. El primer paso fue pensar su obra, su aporte desde la música popular, teniendo en cuenta las condiciones de producción, es decir "el sistema de relaciones sociales pertinentes"¹¹. Pues la música popular es un discurso que inevitablemente hay que pensar desde la práctica social. El folclore es entendido como un hecho de la cultura popular, que retoma lo propio y lo convierte en un hecho artístico.

Desde pequeño fue parte de la época dorada del folclore. Cuando tenía apenas 7 años empezó a cantar en público y era conocido como El Niño Cantor. Esa carrera efímera continuó en Buenos Aires donde sus padres entendieron que había más espacio, más posibilidades para su hijo que entonces ya había compartido escenario con renombrados exponentes como Los Chalchaleros, Los Cantores del Alba, Los Quilla Huasi y Los Andariegos, entre otros.

En el año 63, cuando los Gómez Oroná deciden partir a Buenos Aires, Santiago del Estero, llamada Madre de Ciudades por ser la primera ciudad fundada en territorio argentino, y ser el nexo necesario para la creación de Salta, Córdoba, Tucumán, La Rioja, Jujuy, comenzaba a vivir lo que serían extensos años de Juarismo. En el año 1948, durante el gobierno de Perón, los santiagueños eligen por primera vez como gobernador de la Provincia a Carlos Juárez, quien desde entonces "asentará su larga hegemonía política en la provincia, precisamente en una combinación de pequeños beneficios para la población rural, cooptación del movimiento obrero urbano (fundamentalmente empleados del Estado), manejo centralizado de todo el aparato del Estado y administración estratégica de las relaciones con el poder federal, del que dependen ampliamente los ingresos provinciales".¹² Carlos Juárez será electo gobernador cinco veces, entre 1949 y 2001, alternando cargos como Senador Nacional, y ejerciendo un poder cómplice y estrecho con otros mandatos, incluso con aquellos designados por los gobiernos de facto.

¹¹ Díaz, Claudio. Variaciones sobre el ser nacional. Una aproximación discursiva al folclore argentino. Ediciones Recovecos. Córdoba 2009. Pág. 23

¹² Martínez, Ana Teresa. La prehistoria del peronismo en Santiago del Estero. Laborismo, radicalismo y política criolla en las elecciones de 1946. Ver en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-28792008000100004&script=sci_arttext

Desde aquella época, Buenos Aires y el conurbano empezaban a ser la puerta de escape de los santiagueños. La migración estaba motivada por la esperanza de conseguir mejores trabajo y por la ambición lógica de crecer. Santiago del Estero tenía techo tanto económico como artístico.

En el año 63, los Gómez Oroná se mudaron a Morón, El Niño Cantor encontró nuevos escenarios y empezó a tocar la guitarra en peñas y radios importantes. Había espacio en Buenos Aires, los años sesenta fueron la década dorada del folclore Argentino. La semilla que alguna vez había sembrado el músico Andrés Chazarreta daba sus frutos. El santiagueño había rescatado las tradiciones musicales de su tierra, logrando recopilar una gran cantidad de composiciones, que ejecutaba con su compañía de músicos y bailarines. Con la ayuda de Leopoldo Lugones, pudo hacerse un lugar en la escena porteña, que comenzaba a correr sus prejuicios y darle un espacio al folclore.

Durante los años 40, se hicieron varios guiños al folclore, como promover su enseñanza en los colegios, pero lo más audaz quizá fue un decreto por el cual el Presidente Perón, obligaba la difusión de música nacional y música foránea en iguales medidas, tanto en vivo como en grabaciones. El decreto 33.711 fue promovido el 31 de diciembre de 1949. Ese proteccionismo a la música popular despertó críticas en varios sectores. No obstante, la medida fue un empujón inmenso para el folclore, no sólo para su difusión, sino que también dio lugar a nuevos artistas. Los dueños de bares y bolichotes salían a buscar a artistas para cumplir con la medida, lo cual sacó a la luz a grupos muy importantes como los Quilla Huasi.

Ricardo se paraba en los escenarios con autoridad y entusiasmaba al público porteño que iba de peña en peña contagiándose del espíritu que se respiraba en el país. Ya en 1961 se realizó el primer festival de Cosquín, que fue un puntapié para que en el resto de las provincias estallara la fiebre festivalera y cada una fue creando su propio espacio, su propia conexión con el folclore. En Buenos Aires, llegaban las repercusiones de lo que iba creciendo en el resto del país: nuevos artistas, nuevos paradigmas, y los primeros grupos vocales: cuartetos, quintetos, que apostaban todo a la voz.

En Mendoza, Armando Tejada Gomez, y Mercedes Sosa, entre otros, empezaban a agrupar fuerzas alrededor de un manifiesto político-artístico que se hermanaba con otras experiencias culturales latinoamericanas. La idea era borrar las fronteras internas, alejarse de los cánones del folclore tradicionalista, crear un espacio que no escinda al hombre artista del ser político: darle contenido a la música, romper las fronteras de las provincias

desde lo compositivo y desde lo musical. Los artistas del Nuevo Cancionero habían sido tocados por la onda expansiva de la Revolución Cubana, y vivían con intensidad la proscripción del peronismo y la endeble democracia, que por esa época, había recibido un nuevo golpe militar. Era necesario repensar el arte en ese contexto, sobre todo cuando el folclore estaba en boga.

Pasaron los años y vino el cambio de voz para Ricardo Gómez Oroná que se dedicó a la guitarra y dejó los escenarios por un tiempo. Por otro lado, el boom del folclore había comenzado a decaer y el rock se abría paso. En su adolescencia, Ricardo participó de dos bandas de rock barrial: Malva Blues y Obelisco, que con una estética completamente diferente no dejaban de tocar los temas que latían en una sociedad argentina convulsionada.

A los 20 años, después de un viaje a Bolivia donde se involucró con la música y la realidad de ese país, Ricardo Manuel volvió al folclore. Al poco tiempo, después del bautismo artístico de Horacio Guarany, se convirtió en Jacinto Piedra. Piedra venía con un caudal de canciones que eran parte de un sector del folclore que no escapaba a las heridas que había causado la última dictadura militar de Argentina. Sus producciones no eran explícitas, sin embargo había una referencia indirecta, les subyacía el hartazgo y la necesidad de pensar en otra sociedad. De esos años podemos nombrar *Te voy a contar un sueño*, canción que supo describir el escenario de época. Según Liliana Herrero: "Hay una identidad en la música, pero hay que saber que la identidad siempre es un estado de tensión. No es algo ya terminado, acabado, sino que siempre está en un estado de cambio y construcción. Sino estaríamos condenados a repetir al infinito lo que ya fue hecho. La identidad en todos los países es una impaciente tensión entre lo que efectivamente fue y lo que puede llegar a transformarse en algo. De esa tensión, de lo que somos hoy, de lo que hemos sido, y lo que podemos llegar a ser puede aparecer una obra de arte. Puede aparecer un país feliz, es así. La voz canta un territorio, una memoria de lucha, de fiestas, eso hay que tenerlo muy presente. No se puede hacer un canto sin fronteras, los cantos tienen territorios."¹³

En esa búsqueda, Jacinto Piedra, junto a Peteco Carabajal, se unieron a *Músicos Populares Argentino (MPA)*, proyecto que había pensado Chango Farias Gómez. La dictadura había dejado al folclore muy mal posicionado ante la entrada de las multinacionales y con ella

¹³ Entrevista a Liliana Herrero en *Encuentro en el Estudio*. Marzo 2010. Ver en: <http://www.youtube.com/user/EncuentroenelEstudio#p/c/42A5A0FF15891C37/1/Uqie1cmBBN4>

la invasión cultural: no había discográficas, ni escenarios para los artistas populares. En el 83, con la vuelta de la democracia se vivió una suerte de primavera: "Autores y compositores casi todos ellos, se apoyaban en sus raíces regionales para actualizar las temáticas y revitalizar la música, fundamentalmente a través de la incorporación de ritmos, métricas e instrumentos no utilizados hasta entonces en sus respectivos géneros, o utilizados de un modo convencional."¹⁴

El regreso de los artistas del exilio, la aparición de peñas bohemias en los barrios porteños, la difusión en las radios, impulsó a que se crearan nuevos espacios y nuevos proyectos. Chango Farías Gómez supo sintetizar todo eso que sucedía en un grupo que transformó la forma de hacer folclore. No había quizá una búsqueda o una intensión de lograrlo, y sin embargo en ese ensamble de voces populares y argentinas había un puntapié para hacer cosas nuevas, un semillero de nuevos artistas. Jacinto Piedra y Peteco Carabajal dieron con MPA el paso necesario para lo que sería el comienzo de una generación nueva en el folclore santiagueño.

En el año 88 Jacinto Piedra, Peteco Carabajal y el bailarín Juan Saavedra vuelven a Santiago del Estero de la mano del proyecto Santiagueños. La intención era recuperar el tiempo perdido lejos del pago y generar un nuevo acercamiento al folclore por parte de la juventud, esta vez con un grupo que proponía una estética diferente tanto desde la música, con la incorporación de aires de chacarera, como desde la danza. La idea era hacer resurgir la cultura santiagueña vaciada durante décadas de juarismo.

Santiagoños se gana el cariño popular con una herramienta enorme y eficaz: la educación. Durante los años 88 y 89 el grupo, con otras bandas de folclore invitadas, dieron talleres en las escuelas e hicieron presentaciones en cuanto establecimiento educativo tuvieran al frente. Se pedía una mínima colaboración para el sonido y después no sólo se exponía el repertorio de Los Santiagueños, sino que se les enseñaba a cantar y a bailar a los chicos.

Por problemas particulares Santiagueños se desintegra y Jacinto Piedra permanece con la idea de seguir impartiendo folclore en la juventud. Según el cantautor Hugo Garnica "hay un antiguo testamento y un nuevo testamento en el folclore santiagueño. En el antiguo: Los Hermanos Diaz, Los Simon, Los Carrillo, toda la camada de mayores que han ido llevando las riendas de la música santiagueña hasta que tomó otro rumbo musical,

¹⁴ Portorrico, Emilio Pedro. Diccionario Biográfico de la Música Popular Argentina de raíz Folklórica. Buenos Aires 2004. Pág. 21

estético, poético. El nuevo es con la aparición de Jacinto Piedra. Era un tipo que había vuelto de Buenos Aires, con su cara, su pelo largo, su forma de andar, todas cosas que han sido usadas en un sentido de invocación. Con su particular fraseo, la forma de vestirse, de incorporar nuevos sonidos y muchas mixturas a la música santiagueña, Jacinto rompe con la estructura tradicional de la zamba, la chacarera. Junto a Juan Saavedra y Peteco, rompen con los cánones establecidos. De ahí hacen su trabajo apuntando a la juventud: traían algo nuevo, generaron una convulsión social.”¹⁵

Jacinto había logrado volver a Santiago y pretendía quedarse allí. Ese hecho, visto como una hazaña en la historia de los santiagueños a los que se les dificulta enormemente por motivos económicos la vuelta al pago, le daba a Jacinto autoridad para encarar su proyecto. A partir de la separación, Jacinto empieza con la fuerte idea de estructurar una escuela de música popular que genere desde Santiago del Estero las herramientas para crecer sin dejar el pago. En una entrevista Jacinto decía: “No quiero ir a Buenos Aires, aunque todo esté centralizado allá. Desde aquí quiero realizar este proyecto, aunque aparentemente allá tenga mayores posibilidades. Creo que tenemos que caminar por la música para que este proyecto que compartimos con Santiagueños siga. Tiene que seguir, abriendo escuelas de piano, escuelas de guitarra. (...) A partir de ahí podemos hacer cualquier revolución sin armas, la mejor, la pacífica. Eso desemboca en la pintura, en el teatro, en el cine, en muchas cosas. Lo que hay que cuidar es el patrimonio musical que tenemos. Crear organismos para que a través de los mismos nos unamos y podamos llevar adelante este proyecto. Porque al más alto de los gobernante y al más humilde de los militantes, le gusta la chacarera”¹⁶

Unos días después de esta entrevista Jacinto Piedra moría. José Luis Zavalía, candidato del Movimiento de Opinión Popular de corte radical, lo había convocado a acompañarlo en su campaña política a gobernador. Jacinto acepta en primer lugar porque necesitaba el dinero para llevar adelante estos proyectos; en segunda instancia porque esto le permitía llegar a los pueblos del interior de la provincia donde no había tenido acceso; por otro lado, eran amigos y había posibilidades concretas de derrocar al juarismo. Jacinto muere a los 37 años después del acto de cierre de campaña, a pocas horas de haber dejado atrás una multitud que lo había ovacionado. Los componentes trágicos de su muerte joven e

¹⁵ Hugo Duende Garnica. Entrevista realizada en el marco de investigación de la Tesis en mayo de 2011.

¹⁶ Entrevista realizada a Jacinto Piedra pocos días antes de su muerte por la revista Ventana Abierta. Ver en anexos posible cita.

inesperada generan un revuelo popular inmediato que perdurará a lo largo de los años en la juventud.

María Gabriela Morgante, se refiere al mito como una "unidad discreta que crea condiciones de conexión entre dos segmentos temporales diferenciados: el presente y el pasado mítico. De esta manera y aún frente a un cotidiano percibido contradictoriamente, la conexión entre ambas temporalidades posibilita el reencantamiento de lo cotidiano". Además agregará que mito es "un contexto simbólico a través del cual no sólo se expresa el orden social y cosmológico, sino también la realidad, de una manera sintética otorgando sentido a las prácticas cotidianas del grupo y relacionándolas con el tiempo de los orígenes"¹⁷ En la figura de Jacinto Piedra aparecen como nuevas las cuestiones históricas vividas y en él se proyecta el cotidiano. Quizá por eso se entienda ese apogeo que generó en la juventud que va acompañado de nuevos grupos musicales que ven en sus orígenes un sentir jacintero, como ellos lo llaman. El Vislumbre del Esteco, el ex Duo Terral, Raly Barrionuevo, Pucho Ruiz y los Hijos del Monte, encuentran en Jacinto un denominador común, la fuerza de su legado.

"Hacete un viaje y velo con tus propios ojos, hermano. Aquí la lucha continúa de la mano de Jacinto Piedra, más que nunca". El periodista quería saber a qué lucha se refería, qué tenía que ver Jacinto Piedra con los cambios en Santiago del Estero. "Sentilo, vivilo. Vení a Santiago y perfeccionate en el saber. Los temas de Jacinto están en el aire. ¿No los respirás?"¹⁸, escribe el periodista Patricio Féminis en una nota sobre Jacinto. Esa lucha emblemática se desdibuja si se la mira desde lejos. El acto sencillo y a la vez ambicioso de querer generar herramientas para un pueblo saqueado eran suficiente lucha.

Rossana Reguillo lo explica de esta manera refiriéndose a ciertos comportamientos de la juventud ante estos escenarios complejos: "El debilitamiento de los mecanismos de integración tradicional (la escuela y el trabajo, centralmente) aunado a la crisis estructural y al descrédito de las instituciones políticas, genera una problemática compleja en la que parecen ganar terreno la conformidad y la desesperanza, ante un destino social que se percibe como inevitable. Es en este contexto donde adquiere relevancia la pregunta por las formas organizativas juveniles, por sus maneras de entender y ubicarse en el mundo, por los diversos modos en que se asumen ciudadanos. Los jóvenes se han autodotado de

¹⁷ Morgante, María Gabriela. Cosmología, mitología y chamanismo en la Puna de Susques. Tesis Doctoral de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo. UNLP

¹⁸ Féminis, Patricio. Jacinto Piedra: De noche lo siguen Gritando. Revista Sudestada N36. PAG 37. Buenos Aires 2007

formas organizativas que actúan hacia el exterior -en sus relaciones con los otros— como formas de protección y seguridad ante un orden que los excluye y que, hacia el interior, han venido operando como espacios de pertenencia y adscripción identitaria, a partir de los cuales es posible generar un sentido en común sobre un mundo incierto.”¹⁹

Jacinto Piedra supo crear una organización de jóvenes, hacer trascender su legado hasta hoy. La pregunta implica repensar por qué esa figura mítica se mantiene hasta la actualidad con el juarismo enterrado y en pos de una fuerte reconstrucción social que cambia la perspectiva. Quizá la respuesta esté en cómo perdura la memoria colectiva de un pueblo o quizá haya deudas políticas y sociales que aun no están saldadas.

c. La crónica

Tomar la decisión de hacer una crónica como síntesis de la investigación sobre Jacinto Piedra, incurrir en ella como producción, no fue una decisión azarosa. Estaba el desafío que plantea la Tesis como trabajo de cierre, como experiencia que sintetiza el proceso de aprendizaje que se adquiere a lo largo de una carrera de grado. En ese sentido, comprendo que la crónica pone en juego tanto cuestiones del periodismo, como de la comunicación a la hora de abordar un tema en profundidad. Pues si la crónica es inherente al periodismo, le subyace una complejidad de la que la comunicación social puede dar cuenta. Pensé entonces en la Teoría del Iceberg, que tan trascendental fue a la hora de pensar en una producción a lo largo del recorrido académico: sólo un 10% aparece en la superficie, el 90% restante es un sostén necesario que, aunque oculto, está presente.

Por otro lado, estaba latente la idea de recuperar la historia de Jacinto Piedra y darle inmortalidad más allá del discurso circulante, más allá de la oralidad y el hecho en sí: el hecho como parte de la historia, el hecho como parte de una sociedad. “La crónica es una síntesis de lo que el periodismo puede hacer con la palabra escrita y viceversa. La crónica convierte al periodismo en algo más que información que morirá mañana, o eso intenta, al menos, dispuesta a morir en el intento”²⁰.

Quizá muera en el intento, quizá logre trascender e inmortalizar con ella a Jacinto Piedra. Como dice el cronista Alberto Salcedo Ramos, escribir crónicas es construir memoria. “La

¹⁹ Rossana Reguillo Cruz. Emergencia de Culturas Juveniles, Estrategia del Desencanto. Ver en: <http://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/m4/reguillo.pdf>

²⁰ Caparrós, Martín. Larga distancia. Edit. Seix Barral. Buenos Aires 2004. Pag.9

crónica, por su flexibilidad, por su dinámica narrativa, permitió una ampliación y profundización del relato como, asimismo, la introducción y utilización de un variado número de elementos narrativos pasibles de ser articulados y combinados de manera heterogénea, permitiendo alcanzar una mayor efectividad textual y por ende una mayor eficacia narrativa. Junto con estas distinciones se suma el hecho de que la crónica permite una *narración temporal y secuencial* de los sucesos, pasados y presentes, que desagotan indefectiblemente en lo *testimonial*. Esto hizo de la crónica, en el campo periodístico, el instrumento idóneo para el relato, el testimonio, la noticia y la denuncia"²¹. El desafío estaba presente y en él me embarqué. Los primeros pasos fueron los antes expuestos: comenzar un proceso de investigación con las primeras armas, los primeros acercamientos. Después vinieron las teorías, los preconceptos, las ideas e ilusiones que uno se hace con el hecho que va a estudiar. El segundo paso fueron las entrevistas, el acercamiento a las fuentes, la tarea de chequear la información una y otra vez, de volver a las fuentes en un trabajo casi detectivesco. Buscar formas, hacer ejercicios de estilo, leer literatura, leer historia del folclore, leer todo lo que la tocara. Y es que la crónica no sólo pone en tensión el trabajo del periodista. Para Juan Villoro "...la crónica es un relato con unidad significativa. Un relato que nos permite vincular realidades para entender mejor y hacer más amigable el complejo y contradictorio mundo en el que vivimos. (...) De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona."²²

En abril de 2011 comencé un taller con el cronista Cristian Alarcón para que me acompañara en el proceso de redacción de la crónica. El primer paso fue pensar la estructura del relato de manera que genere tensión y suspenso en la historia. Había dos

²¹ Malharro, Martín y Lopez Gijsbert, Diana. El periodismo de denuncia y de investigación en Argentina. De La Gaceta a Operación Masacre (1810-1957). *Pag 35 y 36* Ediciones de Periodismo y Comunicación Social. UNLP. La Plata 1999

²² Bianchi, Federico. La centésima moneda (en busca de sentido). Relatoría de taller de narrativa de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano que dictó Juan Villoro en Buenos Aires durante agosto de 2001. Ver en: <http://www.fnpi.org/index.php?id=2345>

posibilidades, hacer un relato cronológico, temporal, de la vida del personaje hasta su muerte, o trabajar en base a un nodo central que fuera puntapié para contar el resto de la historia. Se optó por la segunda. La muerte de Jacinto estaba ahí desde el principio, demasiado presente como para obviarla hasta el final, y era, por otra parte, parte del eje del relato, tanto por lo que generó en la sociedad santiagueña, como por el tono trágico que le subyace a la historia, al norte argentino en sí. Santiago del Estero es mito, es tragedia, es un resignificar la muerte.

Ese eje central, su muerte, fue dividido en tres capítulos que le dan cierta circularidad al relato. Los otros dos ejes en los que se pensaron fue su historia personal, con la música, los momentos clave y por otro lado ese que genera en la gente. De esa forma se logró sintetizar a la vida, la muerte y el legado de Jacinto Piedra.

La segunda búsqueda estuvo en el tono, en el estilo del relato. Eso se convierte en un criterio muy personal. Con Alarcón intentamos pulir los momentos que se iban de tono, llegar a un equilibrio entre los datos duros, los datos de contexto para lograr una no ficción.

La complejidad del proceso de escritura iba apareciendo a la hora de chequear datos, de volver a investigar espacios que quedaban en blanco, vacíos de información en los que era necesario volver a indagar. Por otro lado, fue muy dificultoso reconstruir temporalmente la vida de Piedra. La mayoría de los testimonios no contaban con fechas exactas, por lo que se trabajó fuertemente en la reconstrucción a través de contexto.

Un libro o nouvelle era el único formato capaz de contener una crónica de esta extensión, pues en cualquier otro soporte se vuelve impublicable. Por otro lado, como quedó expuesto en el Plan de Tesis, el libro estaba pensado en el marco del aniversario de los 20 años de la muerte de Jacinto Piedra que se conmemora el 25 de octubre de 2011. Lo que aquí se esboza es un primer acercamiento, sujeto a cambios en caso de realizar una segunda edición donde el libro sea el evento en sí mismo.

El diseño estuvo a cargo de la Diseñadora Florencia Pereyra, con la que se trabajaron los conceptos de memoria colectiva y construcción popular para plasmar en el diseño. Se utilizó para la tapa un montaje del mural que realizó el cantautor Duende Garnica en la cancha de Instituto de Córdoba en el oeste de Santiago del Estero. La idea era mostrar a Jacinto del Estero cantándole a su pueblo y recrear una escena típica salamanquera.

El trabajo de edición y corrección se terminó de realizar en octubre de 2011. Ponerle fin fue una decisión arbitraria, cualquier proceso de producción requiere de un punto final. Y

aquí está el resultado. La vida de Jacinto Piedra contada desde el periodismo, con herramientas de la literatura, con esa bisagra que divide aguas que es la realidad, que es no mentir. Una crónica como parte necesaria en el periodismo latinoamericano, que lo aleja del realismo mágico y que a su vez lo pone de cara a él por su propia historia, por su propia realidad.

Bibliografía consultada

- Bianchi, Federico. La centésima moneda (en busca de sentido). Relatoría de taller de narrativa de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano que dictó Juan Villoro en Buenos Aires durante agosto de 2011. Ver en: <http://www.fnpi.org/index.php?id=2345>
- Budassi, Sonia. Apache. En busca de Carlos Tevez. Editorial Tamarisco. Buenos Aires 2010
- Caparrós, Martín. Prólogo. Argentina Crónica. Edit. Planeta. Buenos Aires 2007
- Caparrós, Martín. Larga distancia. Edit. Seix Barral. Buenos Aires 2004.
- Cuesta, María. El resurgimiento mediático del folclore nacional argentino en los '90. Caso Soledad Pastorutti. Transformaciones, representaciones, construcción e imaginario de un fenómeno ¿Masivo, folklórico o popular? Tesis de grado Facultad de Periodismo y Comunicación Social. La Plata, 2005
- Diario El Liberal. Edición del 26 de Octubre de 1991. Santiago del Estero.
- Díaz, Claudio. Variaciones sobre el ser nacional. Una aproximación discursiva al folclore argentino. Ediciones Recovecos. Córdoba 2009
- Farias Gómez, Chango. Ver en: <http://www.diarioz.com.ar/nota-chango-farias-gomez-folclore-es-una-categoria-discriminatoria.html>
- Féminis, Patricio. Jacinto Piedra: De noche lo siguen gritando. Revista Sudestada n36. Buenos Aires 2007

- Halperín, Jorge. La entrevista periodística. Intimidades de la conversación pública. Paidós Estudios de Comunicación. Buenos Aires 1995
- Herrero, Liliana. Entrevista realizada en Encuentro en el Estudio .Marzo 2010.
Ver en:
<http://www.youtube.com/user/EncuentroenelEstudio#p/c/42A5A0FF15891C37/1/Uqie1cmBBN4>
- Halbwachs, Maurice. Fragmentos de la memoria colectiva. Athenea Digital 2.
Ver en: <http://blues.uab.es/athenea/num2/Halbwachs.pdf>
- Magrassi, G. y Roca. La historia de vida. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1969.
- Malharro, Martín y Lopez Gijsbert, Diana. El periodismo de denuncia y de investigación en Argentina. De La Gaceta a Operación Masacre (1810-1957). Ediciones de Periodismo y Comunicación Social. UNLP. La Plata 1999
- Martinez, Ana Teresa. La prehistoria del peronismo en Santiago del Estero. Laborismo, radicalismo y política criolla en las elecciones de 1946. Ver en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-8792008000100004&script=sci_arttext
- Morgante, María Gabriela. Cosmología, mitología y chamanismo en la Puna de Susques. Tesis Doctoral de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo. UNLP
- Navalles, Jahir (2007). Piper, I. "Memoria y derechos humanos: ¿prácticas de dominación o resistencia?". Athenea Digital. Ver en:
<http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/341/336>.
- Palazzolo, Fernando y Vidarte Asorey, Verónica. Claves para abordar el diseño metodológico. Apunte de cátedra. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Seminario Permanente de Tesis. La Plata 2009
- Portorrico, Emilio Pedro. Diccionario Biográfico de la música argentina de raíz folklórica. Segunda Edición Buenos Aires 2004

- Pujol, Sergio. En nombre del Folclore. Biografía de Atahualpa Yupanqui. Emepece. Buenos Aires 2008
- Rossana Reguillo Cruz. Emergencia de Culturas Juveniles, Estrategia del Desencanto. Ver en:
<http://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/m4/reguillo.pdf>
- Schmucler, Hector. Un proyecto de Comunicación/Cultura. Ver en:
<http://comunicacionyteorias1.files.wordpress.com/2009/10/un-proyecto-de-comunicacion-cultura.pdf>
- Silva Miranda, Karina y Segura, Cecilia. Religiosidad Popular: La Difunta Correa en la provincia de San Juan. Tesis de grado Facultad de Periodismo y Comunicación Social. La Plata, 2008
- Vallina, Carlos y Peña, Fernando Martín. El cine quema. Raymundo Gleyser. Ediciones de la Flor – Colección Persona – Buenos Aires 2000
- Villoro, Juan. La Crónica, ornitorrinco de la prosa. La Nación. Domingo 22 de enero de 2006. Buenos Aires.
- Yupanqui, Atahualpa. El canto del viento. Ver en
http://www.folcloretradiciones.com.ar/_literatura/El%20Canto%20del%20Viento.pdf
- Zubieta, Ana María y otros. Cultura Popular y Cultura de Masas. Conceptos, recorridos y polémicas. Editorial Paidós. Buenos Aires, 2004.

Anexos

1. Selección de entrevistas realizadas entre 2009 y 2011. Fragmentos.

Peteco Carabajal

Dupla artística, amigo íntimo de Jacinto Piedra. Trabajaron juntos en diversos proyectos desde "El Incendio del Poniente" hasta "Los Santiagueños".

Moreno. Buenos Aires. Diciembre 2010

-¿Cómo conoció a Jacinto?

A Jacinto lo conocí cuando teníamos 12 años. La familia de él ha coincidido con mi familia en vivir en Morón, en el barrio San José, como tantos provincianos que vivíamos en el Gran Buenos Aires. Mi viejo conocía al padre que era bailarín, el Panza Oroná. Las familias se empezaron a frecuentar, vivíamos a 6 cuadras más o menos.

Éramos poco amigos, cuando uno tiene esa edad los amigos son de la cuadra, a lo sumo la manzana, nos veíamos sólo por nuestros padres.

Después él se mudó al centro de Morón, ahí íbamos también a la casa. Él cantaba, le gustaba la música. Mi hermana Graciela le ha enseñado a tocar los primeros acordes con la guitarra.

Después nos dejamos de ver. Ya lo perdí o él me perdió a mí. En la adolescencia yo empecé a trabajar en Liniers y era del barrio. Él en el centro de Morón. Las adolescencias han sido distintas. Él empezó con el ambiente rockero, yo seguía en lo provinciano.

-¿Cuándo se reencontraron?

Nos reencontramos a los 20 años en los andenes de la estación de trenes de Morón. Me ha contado que había ido Bolivia y que le gustaba tocar. Él empezó a aparecer con Cuti. Yo ya cantaba con Los Carabajal y vivía en el centro. Iban juntos a las peñas.

Una vez fuimos a la casa de Horacio Guarany. Cuti le dijo que cante y Horacio le preguntó como se llamaba y él dijo Ricardo Gómez. No, le dice, te llamás Jacinto Piedra. Y le ha quedado Jacinto nomás.

Entre Cuti, Las Voces de Orán y un poco yo, lo ayudamos. Dio una prueba en Polygram. Él en ese momento tenía unos amigos, el Negro Federix y Judith, ambos de la zona del oeste.

Con ellos, hicimos un demo, una prueba de grabación y no lo aceptaron en Polygram. Fuimos en barra y hablamos con Gonzalo Pena de CBS que después se transformó en Sony. Le dio la chance de grabar y grabó su primer disco, El Incendio del Poniente. En ese disco, hay la mitad de temas de él y la mitad míos y todo el acompañamiento del disco lo hago yo. Toco el bombo, guitarra, charango, violín. Él cantaba.

Después anduvimos un tiempo juntos, pero yo cantaba con Los Carabajal. Él no podía organizarse solo, porque no, no era su carácter. Cantábamos a dúo en reuniones. Yo lo retaba, él ha desperdiciado la oportunidad del disco grabado: no lo defendía. Él insistía y quería cantar conmigo. Tienes que tener mucha decisión de querer llevar un proyecto como solista.

-¿Cuándo empiezan a tocar juntos formalmente?

En el año 84, no salió un viaje a Libia con Los Carabajal, yo lo metí en el viaje. Bueno ahí cantaba con nosotros, o solo y nosotros lo acompañábamos. Continuamos el viaje los dos nomás. Nos fuimos a Austria, a Francia. Cuando volvimos yo me abrí de Los Carabajal. Ya habíamos empezado a frecuentar nosotros otro ambiente al que veníamos frecuentando. Nosotros, hasta ese momento, andábamos mucho en las peñas de los santiagueños. Después, una noche que fuimos a ver a Chango, que la recuerdo bien porque esa noche se cortó la luz. Yo lo buscaba o él me buscaba a mí. Un día el Chango me da una cita a la tarde, ese día me encontré como casi todos los días con Jacinto. Hemos ido los dos. Era en una sala de ensayo. Llegamos y estaban Chango, Mono y Verónica. A Jacinto no lo conocía nadie. Nos pusimos a tocar. Veíamos una guitarra y nos poníamos a cantar.

Todos se sorprendieron con la voz de Jacinto y con el color del dúo, mi voz y la de él juntas. Hasta ese momento no se había escuchado. Entonces Chango creyó que el era Carabajal también. Ese día nos hablo del proyecto MPA. Cuando empezamos a tocar nosotros, se prendieron todos. A partir de ahí seguimos en MPA. La historia es conocida.

-¿Por qué dejan MPA?

Nosotros, a la vez, teníamos una relación con Juan Saavedra, de hermandad artística y la manteníamos. Nosotros hicimos un ciclo en el teatro Astral y Juan llegó de Europa. Cuando ahora lo ves deslumbra, cuando llegó de Europa era increíble. Nunca se había visto a un bailarín de esa naturaleza.

Nosotros insistimos en incorporarlo y encontramos resistencia, principalmente de Chango. Ellos ya se conocían de Europa y Chango trabajaba medio subordinado a Juan en la compañía los Indianos. Cuando Chango fue a Europa, Juan ya estaba. En el exilio estuvo en Francia y ahí trabajo con ellos, hizo una gira a Irak, creo. Allá se ve que las personalidades habían tenido un problema.

No hubo forma de hacerlo encajar a Juan. Un poco, porque MPA lo tenía Chango en la cabeza, siempre íbamos detrás de Chango. A la vez, Juan lo conocía y quería la libertad total y nosotros también. No hubo feeling con Juan y dejamos de insistir.

En un momento dado, yo decidí dejar MPA y tome la decisión grande e irme a vivir a Santiago. Jacinto me siguió a mí y Juan volvió de Europa definitivamente.

-¿Qué proyecto tenían para Santiago?

En el año 88, en enero, en el festival de la Chacarera hicimos la primera presentación grande como Santiagueños. Mientras nosotros habíamos grabado aquí con Jacinto Transmisión Huaucke, en ese disco hicimos repertorio la mitad de él y la mitad mío. En ese disco, todos los instrumentos los toco yo. Ese es un dato importante en cuanto a desmitificar un poco. Hay muchos músicos jóvenes que reivindican una cosa que Jacinto no hizo. A mi no me interesan las reivindicaciones, pero la verdad es que yo toqué todos los instrumentos y después seguí siendo consecuente con eso que ya aparecía en el Incendio del Poniente, que apareció en MPA. Hay muchas melodías que yo creaba como arreglos. Como Chango era creador de los Huanca Hua, todos creían que él hacía todo, pero era una cuestión espontánea de todos. Bueno, es por eso que yo hoy en día sigo tocando Las Manos de mi Madre, por decirte, con arreglos de MPA porque son arreglos míos, son parte de mi creación. Con Transmisión Huaucke pasó lo mismo. Yo toque todo, el bombo, la guitarra eléctrica, el bajo. Y ese es un disco que hoy es considerado clave. Hasta el día de hoy siguen saliendo formas y dúos que cantan al estilo de cómo cantábamos como Jacinto. Una voz como la de Jacinto y una voz como la mía.

Jacinto era desprolijo, parecía que todos los días tenía que aprender lo mismo siempre. Se olvidaba lo que hacía. Era muy difícil llegar a hacer algo. De pronto, te podía frustrar eso. No podía lograr que Jacinto más o menos se ponga a disposición, no retenía. A la vez eso tenía algo de lindo, algo de bueno, pero había que seguirlo a él.

Con Santiagueños estuvimos dos años. Dimos talleres en las escuelas. Ha sido llevar adelante las ganas de soñar. Nosotros nos fuimos a Santiago y tocamos una sola vez en

Buenos Aires en el Coliseo con Jaime Torres. El trabajo había que hacerlo en Santiago. En Santiago tocamos en un ciclo del Teatro 25 de Mayo, que abría cada tanto. Hicimos un precio especial para las escuelas. Se llenaba el teatro. Empezamos en una escuela, le propusimos hacer una presentación en el horario de clase y nos aceptaron. Esos jóvenes son los que hoy tienen 30 años y no se olvidan nunca más. El aporte que hacía la escuela era de 1 peso para pagar el sonido, nadie ganaba plata. El trabajo se ha hecho y no importaba nada más. Una vez que hicimos el trabajo, decidimos abrírnos, eso ha sido en el año 90. Nosotros salimos consagración de Cosquín, pero para nosotros era... no se, no era vanidad, pero no cabía otra. Éramos artistas grandes, habíamos estado con MPA, con Los Carabajal. Para nosotros significó el fin de un proceso.

-¿Cómo ve esta cuestión mítica que Jacinto generó en Santiago del Estero?

Hay muchos que creen que Jacinto hizo autoralmente más de lo que hizo. Él hizo Hermano Kakuy, Mama Naturaleza, Te Voy a Contar un Sueño, Juan Alonso el Hornero, la del cardenal: debe tener 10 temas mas o menos, y debe haber tres que son populares. O sea, si vos lo comparas con Cuti nomás...No hay que comparar calidad, sino producción. Yo pienso que si el hubiese seguido con vida iba a llegar a ser un grande, grande, pero tuvo el accidente y ahí. A mi no me queda duda de que el iba a llegar a ser un grande como cualquiera de de los grandes de Santiago, porque tenía fuego de creatividad y la voz. La voz los últimos tiempos no era la del Jacinto de la MPA, ni de los Santiagueños.

Andaba a lo último con Tucho Ruffa. Cuando muere Jacinto son los mismos que lo reivindicán. Por tres meses juntos creen que lo conocieron de toda una vida. O sea, yo tengo del tiempo de la amistad, de MPA y de Santiagueños. Después vino el accidente. A la primera persona que fueron a avisarle fue a mi casa. Yo no estaba, estaba aquí justo. Viaje a la mañana. Cuando llegué a Santiago me enteré en el aeropuerto. Fueron a mi casa y estaba mi mujer, la despertaron a las 4 y pico de la mañana. Ella los mandó a la casa de mis viejos y llegaron y era un día viernes, o sea que la mayoría de nosotros andaba en la noche.

Para mi no hay posibilidad que yo me prenda en ese mito que para algunos significa. Yo he sido parte de la historia con él. Muchas cosas hemos hechos juntos, muchas otras las he hecho yo y él ha participado. No hay un proyecto que el haya propuesto y que yo haya participado. Entonces no puedo hoy día alimentar un mito por el simple hecho de alimentarlo.

Me pasa eso, que se yo, tampoco me interesa andar discutiendo o quitándole la ilusión a la gente. A veces me pasa que me encuentro con gente que me dice: "Peteco, cuenta algo del maestro Jacinto". Que quieres que te diga, era un atorrante.

Me alegra que haya servido a alguien como motivador de creación, pero no como el fanatismo de creer lo que no es. Lo que pasa que en Santiago hay mucho maestro bueno, ahora nos corresponde a nosotros, la mayoría se murieron. De pronto te das cuenta que sos vos el maestro ahora para todos los demás. Por eso, me parece bueno que el sirva como inspiración para los nuevos artistas. Hay cosas nuevas, hay muchas. Yo soy, apoyo también todos los trabajos que hay, aunque no me reconozcan a mí como motivador en lo musical. La gente que no es de Santiago me tiene a mí, porque ven hasta el día de hoy la continuidad del trabajo. En cambio, en Santiago, muchos se han quedado con aquel golpe que ha sido la muerte de él.

Humberto Tucho Ruffa

Amigo personal y músico con el que Jacinto Piedra compartió escenarios y propuestas artísticas en su última época en Santiago del Estero.

Hotel Savoy. Santiago del Estero. Febrero 2011

¿Cómo conoció a Jacinto Piedra?

Los dos nos hemos criado en el mismo barrio. El barrio era hecho por Perón. En el barrio encontrabas la iglesia, la escuela y los hogares para niños abandonados. En ese gran conglomerado de gente, hoy uno de los barrios más conchetos de la capital, en aquel momento lleno de trabajadores (como tienen que ser los barrios), vivía la abuela de Jacinto. En aquella época se los dividía en calle 1, 2, 3 4, del barrio Belgrano o del Tala Pozo, y así. Resulta que yo vivía en la calle 4 del Belgrano. Como en todos los barrios, estaba la canchita de fútbol: el encuentro de todos los niños, lugares mágicos donde hacíamos chozas, nos imaginábamos que ahí vivíamos.

La cosa es que después, cuando ya éramos grande, con Jacinto nos dimos cuenta que hemos sido los mismos niños que hemos estado jugando a la pelota en el barrio.

Después se cambia a su casa de abuela materna, al Tala Pozo. Ahí tenía 12, 13 años. Fierito, pelado, tipo colimba. Se llamaba Ricardito, el niño cantor, cantaba agudísimo. Lo acompañaban, si no me acuerdo mal, los guitarristas de Don Orlando Jerez. La primera vez que me sorprende verlo cantando, yo no sabía que cantaba, fue en La Plaza Belgrano. Ahí cantaba de chico, en esa chopería. ¡Agudísimo!

Nos volvemos a encontrar en el festival de la chacarera que se hizo en el Hipódromo, uno de los primeros festivales que se venían haciéndolo. Estaba yo con un grupo de amigos y veo que suben unos amigos a tocar con él: Olo Baigorri y el Chuni Cardozo. Suben a acompañarlo por primera vez.

Cuando viene la MPA, se encuentran con la ignorancia de todos, la barra brava del Club Sarmiento dirigida por Chaca Carabajal que fue a silbar esa propuesta. Había público que había pagado la entrada para escuchar, y otros que pagaron para ir a criticar. No entiendo para qué lo hacen. Hubo silbidos, un montón de boludeses dolorosas, el Chango dijo: "En la puta vida vuelvo para acá". Así sin las cosas. Esa es la ignorancia de La Banda lamentable, cagaron una propuesta.

Ahí lo vuelvo a encontrar, completamente diferente la manera y la voz. Jacinto Piedra era .la voz ángel, junto a Verónica, El Mono, un gran músico, un músico superlativo que

admiro tanto. Jacinto en esos episodios estaba en otras propuestas musicales. No recuerdo bien si después de eso episodio en el Club Juventud él se queda y arman Los Santiagueños.

¿Cómo era Jacinto?

Jacinto era un enamorado de Peteco y Peteco de Jacinto. Nunca hablamos de esto. Era como un noviazgo con él. Yo cantaba entonces con el grupo vocal Causai (vida en quechua). Estaban Tito Ethal, un negro divino, canto grave espectacular, Coky Díaz, el profesor Germán Díaz, Olo Baigorri, Dante Ibarra, cantábamos en una galería que se llama Paseo de la Ciudad. Al fondo había un bar que sigue siendo todavía, nosotros armamos un recital. Un loco nos propone hacer un recital y vemos que vienen dos tipos con la guitarra. Eran Jacinto y Horacio Banegas, que usaba camisa y corbata para tocar, era empleado administrativo. La fama lo cambió a Horacio, después la fama lo cambió. La fama, que mujer brava. A Jacinto nunca lo cambió la fama. Era un tipo tremendamente real.

Coky después empezó a tocar con él. Arman un grupo. Coky era un muy buen músico, de mucho talento, también estaban Roberto Carlos Silli, el luthier de bombos, Daniel Árela que vive en Barcelona y Micky Tagliapietra.

En ese ínterin, digamos en los 90, comenzamos a cantar, él nos invitaba a los festivales, por ejemplo al del Limón en Tucumán. Del año 89 al 91, hemos sido muy amigos, ha compartido con muchísima gente. Caminábamos mucho en la noche, estaba convencido que íbamos a tener la oportunidad en latinoamericana. Néstor Kirchner lo iba a amar, porque pensaba en la unión latinoamericana a través de la cultura, que iba a empezar aquí. Hemos compartido de comer juntos, de dormir juntos, de que él fuera a dejar los chicos a la escuela y se venga a casa.

El Partido Comunista funcionaba en una casa que le habían puesto un nombre muy original: La Casa. Había casi como una peña constante en ese lugar. Llega él y le piden que cante. Yo lo acompañaba con el bombo. Este hijo de puta me hizo cantar a mi Noelia de Nino Bravo, todo romántico, me dejaba a mí cantando solo. Nos cagábamos de risa. Camisa de cocodrilo, zapatillas anaranjadas, así nos vestíamos. "Pareces un payaso", me dice un día. "Lo soy", le digo. "Muy bien, yo también lo soy, por eso eres mi amigos", me dice. Era época de hablar, de crear y hemos estado compartiendo cosas familiares y personales, de mucha amistad, ha sido una relación muy amorosa, muy hermosa, de respeto.

¿Cómo fue el último tiempo de su vida?

En la vida, la mantención económica de la familia hace que a veces uno seda. Creyó en este muchacho lleno de mentiras, Zavalía. ¿Por qué? Se ha dado lo del político este, como trampolín para la gran apertura de Jacinto Piedra en Santiago del Estero. Andaban con Lázaro Moreno haciendo la campaña. No se si le habrán pagado o no a Irene. Era un entupido Zavalía.

El cierre de campaña fue en Avenida Belgrano y Pedro León Gallo. Esa noche yo venía caminando por Lacalle Entre Ríos y no quería ir al cierre de la campaña. Llegué a la Pedro León Gallo y Entre Ríos, me encontré con unos amigos y ni lo escuche cantar. Después lo busqué en el escenario y me dicen que se ha ido a La Banca, un bar al que íbamos. Voy, era en la calle 24 de Septiembre, donde es el Banco Boston. Muy lindo lugar. Pensé que estaba ahí. "No, ya se han ido", me dicen. ¿Donde estará este otro?, pensé. Me quedé hasta las 4 y me fui a dormir a mi casa. A las 7 me llama otro amigo. "Mira loco, te hablo porque ha muerto Jacinto", me dice. El recuerdo, las lágrimas. Bueno, me voy a la casa a ver realmente que había pasado, me entero de todo el accidente. Tenía unas fotos del accidente, las he quemado, eso no sirve, no se van a publicar nunca. Fotos donde él está muerto, tirado.

Había un bar de Belgrano y Jujuy, justo en una esquina, se llamaba Valentino. Se juntaban todas las noches, todos los santiagueños. Aparecen unos personajes conocidos míos, no los voy a nombrar por ética, no hacia ellos, sino hacia mi amigo. Ha muerto mucha gente por ellos. Él estaba sentado con ellos y me dice: "Che, me voy". Vení le decían, acá tenés para tomar unas cervezas, pero vení. Iba hasta la puerta del pub y volvía a la mesa. "¿Me llevarán estos por buen camino?", yo creo que pensaba Jacinto. Enloquecido atrás de la historia esa se sube al auto, que lo lleva a 160kms por hora por el empalme. El pavimento ahí está ondulado, que se yo. Voló el auto hacia la izquierda, contra el único muro que hay. Se desnucó. No tenía un raspón, nada. Muy duro ver a un tipo que vos amás realmente. Un gran papá, no se como habrá sido como esposo, pero un gran papá.

Cuti Carabajal

Músico y amigo de Ricardo Gómez Oróná en su juventud. Estuvo presente la noche en que Horacio Guarany lo rebautizó Jacinto Piedra.

Café La Paz. Buenos Aires. Agosto 2010

¿Cuándo se conocieron?

Yo lo conocí en Fuerte Apache, donde Pablo Raúl Trullenque tenía un lugar para guitarrear y cantar. Ahí estaban Toño y otros cantores más y estaba Jacinto Piedra. Mmm fue en el año 77, 78. Ahí nos presentó Trullenque, él lo invitó a cantar y él cantó sus canciones que después fueron conocidas. Nos hicimos amigos, él se apegó mucho a mí. Yo estaba entonces con los Manseros Santiagueños. Y entonces yo lo llevaba y lo presentaba en todo lugar que podía, de iniciativa mía nomás. Ha actuado en el Luna Park cuando los Manseros cumplían 20 años. Y después él estaba enterado del Festival de la Chacarera, que estaba parado, y él me entusiasmó para volver a realizar el Festival allá en Santiago. Cosa que hicimos, en el Hipódromo en los años 78, 79 sería, no recuerdo bien. Y así empezó la historia.

Usted estuvo el día que lo bautizaron Jacinto Piedra. ¿Cómo fue?

Un día lo lleve a lo de Guarany, él quería conocer a Guarany porque lo tenía como ídolo. Ahí nos recibió a los dos, estuvimos cenando en la casa. Ahí es donde lo bautiza, después de escucharlo cantar, Jacinto Piedra. Y entre bromas y cargadas yo he contado esta historia y ahí todo el mundo le empezó a decir Jacinto Piedra, y grabó con ese nombre, apoyado por nosotros, por Guarany, por Las Voces de Orán. Grabó su primer disco: El Incendio del Poniente. Iba creciendo artísticamente más, apoyado por todos los amigos.

¿Cómo fue el primer tiempo de Jacinto Piedra? ¿Cómo fortalecieron su amistad?

Y bueno, él siguió su camino, se encontró con Peteco y con otros más y ya entró en el ambiente digamos. Pero siempre fuimos amigos, muy amigos de querernos mucho así como compañeros. Cada vez que nos veíamos, andábamos festejando y muy juntos. Era como un chico grande. Divertido, despreocupado, despojado de problemas hasta de ropa. No le gustaba usar cosas muy formales. Él tenía un estilo muy nuevo, distinto. Y bueno, su forma de cantar era muy llena de sentimientos, tenía una voz que te atraía, que

emocionaba, que llegaba mucho. Tenía voz de indio, de registros muy altos que impresionaba. Y él supo llevar eso así, sin ninguna preocupación. Sin querer ser una estrella. Era un humilde, se fue haciendo sólo, con su voz, con su figura, con su forma de ser.

Antes de que él empezara a cantar con Peteco y demás, él me llevaba a la casa del abuelo, a la casa de los tíos. Veníamos acá a Morón al taller de costura que tenía el padre, de confección de trajes y estábamos mateando y guitarreando. Y veníamos a casa y grabábamos cosas que surgían ahí como Ciudad de la Banda, Tiempos de la Infancia, y tantos temas más, temas de él también que grabábamos para probar. Nunca grabamos un disco juntos, pero siempre en cassette y cosas así.

Tenía muy buen oído, pero no se encargaba él de hacer arreglos. Peteco y el Chango hacían los arreglos. Él se dedicaba a cantar.

Me acuerdo una de las últimas veces que lo ví, en el cumpleaños de la abuela, él iba siempre y cantábamos juntos. Y uno de los últimos cumpleaños que él llegó tarde, tipo 5 de la tarde que ya estaba como terminando la tarde, subió y me dijo: "Vamos a cantar dale, dale". Ese cumpleaños se hizo en el Club Sarmiento, porque había mucha gente. Pero tengo fotos cuando él estaba cantando conmigo en el barrio, donde se hace el cumpleaños.

Yo estaba en Flores cuando él murió, me avisaron a la madrugada.

Hay modelos, hay gente que tiene una personalidad que hace que la imiten. Jacinto es un modelo. Presagio y tantos otros más, El Vislumbre, empiezan imitando a Jacinto. Es una tradición en Santiago, pero después cuando tienen que rendir cuenta se van formando solos, hacen su propio estilo, su propia forma. Uno se refleja en tal cantor. Uno sigue una escuela. Todavía hay cantores que imitan a Jacinto.

Cadi y Magui Migueles

Pareja amiga de Jacinto desde la época de MPA. Referentes de una generación que vivió la transformación de la música popular de los 80.

Barrio Cabildo. Santiago del Estero. Febrero 2011

María, amiga de Magui: Yo me acuerdo del día que estábamos en casa en Misky Mayu, un barrio que queda a la orilla del río y había un albañil en casa trabajando. Y entonces escuchamos en la radio que Jacinto había muerto en un accidente y el tipo dejó de laburar y me dice: " ¡No puede ser! ¿Qué ha pasado?! .Inmediatamente se va de casa.

Magui: Es que ha sido re fiero cuando murió Jacinto. A mi me pegó muchísimo, primero porque lo conocíamos. Aparte había sido el cumpleaños de mi hijo el 15 de octubre. Una fiesta había sido, vinieron Irene, Gregorio, Quinco, Jacinto. Claudia Carpena estaba (jaja). Estaban un montón de amigos nuestro de Buenos Aires. Siempre buscábamos excusas para enfiestarnos. Patricio cumplía 6 años. Y estuvimos toda la noche aquí. ¡Jacinto no tenía fin, no tenía fin! Cómo será: Cadi no tenía fin, pero él lo superaba ampliamente. Cómo será que lo terminamos echando. Ya está Jacinto, ya ha terminado la fiesta. Al lado vivía mi tío, que era amigo de Jacinto. Cuando lo corrimos de aquí se fue para al lado.

Eso fue una semana antes que se muriera. Me acuerdo que se fueron los amigos de Buenos Aires y los dos días tuvimos que llamarlos para decirles que Jacinto se había matado en un accidente. Habíamos estado con él hace muy poco.

Cadi: Una de las cosas que tenía Jacinto era que entraba a las casas. Andaba tanto caminando por todos lados, que por todos lados entraba. Vos andabas con él y lo llamaban: "Eh vení". Y ahí entraba. Era muy popular.

Magui: Yo lloré mucho cuando se murió. Aparte de verla a Irene con una panza enorme a punto de parir, terrible. Pero después cuando seguimos el cortejo que fue por la Independencia camino al cementerio. La gente parada en la esquina, nenitas con flores. Y nunca en mi vida había visto tantas bicicletas juntas. No, no, era... eran diez mil... 10 km llenos de gente. Pero no, bicicletas. A mi me partió el alma, porque ahí te dabas cuanta que era un músico popular, porque era el pueblo el que lo despedía.

Me acuerdo que Roberto Cantos hizo un tema instrumental muy bonito que se llama El Dolor de la Gente. Y que lo hizo mirando lo mismo que había mirado yo en el cortejo. Lo que veías era el dolor de la gente, yo no podía parar de llorar. Él era un amigo, uno veía un pedacito, pero en esas circunstancias lo veías en toda su dimensión. A mi me ha impresionado tanto, mucho muchísimo.

Era popular porque fue un renacer del folclore. Ellos armaron una escuela. Armaron una movida que incluyó mucho a la gente joven. Fue un momento de decisión. Peteco tenía posibilidades de irse a vivir a Buenos Aires. Ja ya había vivido. Vos no podes hacer algo que sea santiagueño en Buenos Aires y que pegue aquí. Mira MPA, les fue como el orto. Ellos decidieron quedarse aquí, es muy respetable como proyecto. Han hecho un laburo que no ha hecho nadie.

María, amiga de Magui: Iban a las escuelas y daban clases hasta en los recreos. Ahí hay un quiebre en el folclore santiagueño. Jóvenes bailando la chacarera antes no existían.

Cadi: Una vuelta de tuerca de folclore.

Magui: En medio de la movida va y se muere.

Cadi: Escuchame, ellos han hecho una cosa que no ha hecho ningún músico. Vos te acuerdas de Woodstock. Han convocado a un recital en el río. La gente iba caminando con sillas, gente grande, chicos. Toda la orilla del río. El fondo del escenario era el río. No era mucho la escenografía, pero estaban el río y la luna. Algo maravilloso y gratis obviamente. Ya eran conocidos, ya habían hecho la movida de la escuela, tocado en varios lugares. El encuentro de voces entre Peteco y Jacinto. ¡Ese show!

Carlos Marrodán se casa con Angelines Cantos, la hermana de Irene. Se conocen en Buenos Aires, tienen una hija, se casan y en un momento deciden venir aquí. Él es un médico cirujano infantil, una de las mejores cosas que nos ha pasado en Santiago. Un médico y músico de la puta madre. Vienen aquí a hacer una movida musical y lo traen a Jacinto para darle una mano. Preparan un show juntos, un lugar aquí en Santiago. Lo hace cantar a Jacinto: me re pegó. El tipo me dio vuelta. Él estaba muy dado vuelta, Jacinto. Y el otro es muy serio y lo sacó de las casillas. Y se levantó Marrodan y se fue del escenario.

Esa noche terminó cantando él solo, nos gusto mucho. Nos sentamos con ellos después y lo hemos conocido un poco.

Yo a Peteco lo conocí a través de él, después nos hicimos muy amigos. La cosa es que después vino y se quedó. Yo creo que también éramos gente que vivíamos solos, sin hijos. Venían aquí a fumar, tomar. Era una casa simple llena de movida, de gente.

Era muy mujeriego, era fuerte. Era fuerte porque era un tipo que podía tomar, fumar y alcohol tres días seguidos y seguía. No tenía límites, no tenía nada. Nunca lo ví enojado, siempre estaba sonriendo, siempre bien. Nunca tenía un peso en el bolsillo, pero siempre andaba.

Una vez fuimos a Buenos Aires, siempre íbamos a lo de los amigos. Una vez viene Gismonti, hacemos una movida enorme: plata, viajar. Ya Jacinto estaba ahí adentro. Jacinto, Tío Rubén, ya estaban sentados, gente sin recursos. Nunca tenía nada y siempre tenía todo: quien lo lleve, que tomar, que fumar. Era la levedad, una cosa así ha visto. Cualquier Bondi le quedaba bien. No importa la hora, ni los chicos. De este lado mágico, pero familiarmente terrible. La mujer de un artista tiene eso aceptado.

Bueno esa noche vamos y ellos ya estaban, antes que nosotros. Tenían ese don.

Esa noche después fuimos a un departamento donde paraban, ahí en San Telmo, Piso 17 Peteco, Juan Saavedra, Chango. La gente pedía por favor que paren con el bombo. No se como se han enterado, empezaron a llegar santiagueños de todos lados. En un departamento de un ambiente 60 personas. Armaban fasos del tamaño de un cucurucho. Hasta las 10 de la mañana cantando y tocando todo.

Un día, nosotros estábamos becados en el Conicet, paramos en la casa del Barú de San Telmo. Un día fuimos a buscar porro para varios a la casa de Jacinto cuando vivía en Villa Urquiza en la calle Campana. Una casa antigua. Bueno vamos con él a esperar el amigo. Aparece el que vendía. Una combi que decía Panadería La Amiga. Abre la puerta y había kilos de marihuana. Lleno de ladrillos. A él no le cobraban nada.

Yo nunca lo he sentido abusador, o de andar pidiendo.

El último tiempo estaba muy loco. El manager que tenía MPA era el Gordo Pier. Los Redondos lo nombran en un tema. Él era manager de ellos y también fue de los Santiagueños. Tomaba mucha merca. Una vez llega a Santiago, iba para Bolivia a vender el auto y comprar merca, y con la plata que hiciera vendiendo quería comprar un auto mejor. Trae un pedazo de merca. Vinieron el Tío Rubén y Jacinto aquí. Teníamos un cuartito atrás para los amigos, con baño. Ahí vivía el Gordo Pier. Se han tomado el auto, se

lo tomaron todo. Se fue sin el auto y sin la merca el Gordo Pier. El Tío Rubén tenía un crucifijo grandísimo como decirte de metal, así de largo. Con eso así, metían en las bolsas. Yo no tomaba. Siempre he sido del porro. Pero se han tomado todo.

Su último tiempo ha sido de mucha merca. Estaba muy solo. Esa noche iba con gente igual o peor que él. Imaginate el golpe que fue su muerte que nadie se acuerda el nombre de los que iban con él en el auto.

El último tiempo estaba solo porque estaba muy loco. Se peleó con Peteco, se peleó con Juan. Empezó a hacer algo con Horacio Banegas.

Los tres estaban enamorados de María. Yo creo que eso, más allá de María, iba a ocurrir. Hay un momento de éxito que el artistas no se la banca, se pelean. Los Santiagueños han pegado en un montón de lados. Yo les he hecho una movida a los MPA en Rosario. Ellos en esa época no andaban dulces de plata. Un amigo me ayudó.

Mataron en Rosario, mataron. Después hicimos una movida en Santiago y fue un fracaso. No se han bancado los santiagueños eso. La gente no se bancó, querían una chacarera, lo de siempre. Ellos dignamente hicieron el espectáculo. Un bajón. El Chango se emboló, no quería saber más de Santiago.

Magui: Irene y Jacinto eran una cosa de rara. Yo creo que ella lo amaba, ese es el tema. Vos ha visto la película de Charly Parker. Bueno, él era un Jacinto. Ella iba llevando la familia, los hijos, que se yo. Hay una escena donde él se va y ellos están frente al auto los dos. Vos ves la situación de los dos y vos ves del amor. El amor trascendía todo. En los Cantos, Jacinto era despreciable total. Ella lo ha pagado muy caro, pero bueno el amor. Hasta el día de hoy siempre mal, nunca pudo superar. Hizo intento de otras parejas, pero nunca pudo terminar de redondear su vida. Esta en España pero sigue colgada de aquí. Ella era muy especial.

Los chicos eran unos diablos, eran terribles. Vivían en una situación de extremo peligro siempre. Vos estabas acá con ellos y de repente estaban en el techo. Cuando venían eran de temer. Venían a tu casa y vos no podían disfrutar. Los padres todo bien todo bien y nosotros de acá para allá. Experiencia de niños que no son estimulados ni criados. Ellos estaban en cualquiera siempre. Irene cuando los chicos eran chicos, ella no era una zarpada ni nada, pero no se calentaba. Siempre estaban en situación de peligro.

Manuel Gómez Oroná

Padre de Jacinto, primer manager artístico de su hijo.

Barrio Tala Pozo. Santiago del Estero. Octubre 2009

¿Cómo empezó la carrera de su hijo?

La carrera de mi hijo empezó a los 7 años en la confitería Belgrano, que está ahí, frente a la plaza. Era de mi tío que murió ya hace tiempo. Así empezó él. Con unos acompañantes músicos, buenos músicos. Después, ha sido que mi profesor cumplía 30 años de trayectoria y él hizo una actuación en el teatro 25 de Mayo, que ahí han actuado todos los artistas que venían de Buenos Aires y de otros lados, y como yo era primer bailarín de Danza y Cantares, le dije por qué no hacía cantar ahí a mi hijo. Y me pregunta que quién es mi hijo. Entonces lo llevé para que cantara, y le ha encantado. "Porque es tu hijo, va a cantar, va a cantar un tema porque está completo todo todo todo". Cinco temas ha cantado, no lo dejaban bajar. Impresionante. ¡Tenía una voz! Jacinto tenía 7 años. Y bueno hemos seguido aquí. Los tiempos cambiaron. Yo trabajaba en una tienda muy antigua, grande, que ahora es Balbi, y también era sastre de la policía y bailarín. Renuncié y nos fuimos. Teníamos parientes., todos mis hermanos estaban en Buenos Aires. Después vino el cambio de voz, y ha aprendido a tocar la guitarra. Sólo un año estuvo estudiando. Ha sido un fuera de serie, un fuera de serie desde chico.

¿Cómo siguió su carrera en Buenos Aires?

Empezó a grabar. Y grabó todos temas de él y de Peteco. Porque primero fueron a otras grabadoras, y le han dicho que grave otros temas. Y él dijo: "yo no canto temas de nadie, sólo de Peteco porque es mi amigo, nadie más". Y ha grabado todos temas de él y de Peteco. Él grabó un solo disco: El Incendio del Poniente. Después se fue a Bolivia, porque se había peleado con la novia, se disgustó con la chica. Antes de cantar folclore él tenía un grupo de rock, Malva Blues, era primera guitarra y todos los temas que cantaba eran de él. Él cantó folclore de chico, cuando cambió de voz cantó blues, todos temas de él. Vos sabes que no tengo ninguna grabación, ni de chico. Y así. Ni ha grabado con la banda esta tampoco. Han actuado en Flores, en Morón. Nosotros lo hemos ido a ver actuar. Aparentemente era conocido. O lo quieres o no lo quieres. Y

después empezó el folclore cuando vino de Bolivia.

¿Cómo conoció a Irene?

A Irene la conoció en Buenos Aires. Cuando estábamos en Villa Luzuriaga. La conoció en una actuación, cantaba solo él, ahí la conoció. Fue con los padres a conocernos a nosotros. El padre de ella era del director del INTA de aquí. Se casaron aquí. Un casamiento ¡uhhhhhhh! qué casamiento, no se cuanta gente hubo. Les regalaron unas vaquillonas, de Junín vino un asador a deshuesar. Se casaron en el Parque. Una carpa grande, no se cuanta gente hubo. De la familia de la mujer eran 300. El tío de ella es el dueño del Nuevo Diario y de la emisora de aquí.

¿Qué dejó su hijo a Santiago del Estero?

Jacinto cambió una forma de vivir aquí, a la gente en Santiago. Antes al pobre lo tenían por croto, él les hizo ver que no se necesita plata de nadie. Él no tenía plata, ni a mí me pedía, era muy especial. La gente cómo lo quiere todavía. Quién no lo conoce a mi hijo, todos los días se escuchan temas de él en la radio. Qué raro, ya han pasado 18 años.

2. Jacinto Piedra y la Memoria Colectiva. Grupo de Facebook creado para la investigación. Fragmentos.

3 de Junio de 2011

Diego Navarro

Hola Cecilia Rayen Guerrero Dewey, siguiendo la idea del grupo y de tu propuesta, quisiera contar como lo viví y lo veía a Jacinto. Pensar en Jacinto, es inevitablemente al menos en mi, asociarlo a "los Santiagueños" es la forma en que lo conocí, allá por el año 1988. Era habitual en ellos hacer conocer su arte, haciendo recitales en los colegios secundarios. Es así que fueron en ese año a mi colegio, Del Centenario (Rivadavia y Córdoba) (algo que luego Horacio Banegas realizó después allá por 1991, y fue tb a mi colegio, una semana después de fallecer Jacinto, era una evocación única y llenó en el anfiteatro del Colegio, al cantar la Chacarera del Cardenal -el Amor- y escuchar a un grito unísono; "se siente, se siente, Jacinto está presente".

Luego recuerdo de verlo por las calles de Santiago, y la verdad que es muy común caer en la denominación de "hippie" para referirse a Jacinto, y la verdad que era algo muy particular, muy diferente (a lo que se podría entender como hippie), que rompía con los esquemas convencionales (que eran también los míos), hasta a mi me sorprendía al verlo; pelo largo, siempre indumentaria sencilla, nada estridente, siempre amable con todos, conversador con quien se le cruce en el camino. Recuerdo que vivía cerca de mi casa paterna (cuatro cuadras) y subía el mismo colectivo que yo, el 15, y un día si que me sorprendió, vino todo humilde como siempre, si digo que lo ví con un bolso, la verdad miento, no recuerdo, solo con instrumentos musicales y se sentó a la par y conversaba con un señor mayor y le preguntaba: "¿Jacinto a donde vas?" "Nos vamos a Córdoba" (le respondió) y hasta eso me sorprendía verlo viajar casi con lo puesto.

Luego recuerdo una actuación en Central Córdoba, en 1989, y verlo junto con Peteco, fue espectacular, pero hasta eso me seguía sorprendiendo, eso de ver guitarras eléctricas, bajos, y demás, luego eso fue aceptado en el folclore. Todo un innovador.

También recuerdo el final, una congoja única y una manifestación multitudinaria, como para los que viven este tiempo, algo parecido al ultimo adiós a Don Sixto Palavecino, las comparaciones son odiosas, pero lo de Jacinto fue mucho mas, quizás el doble o el triple, lo acompañaron todos, hombres a pie, en moto, en autos y lo cantaron y lo lloraron, la verdad que Jacinto como le digo yo siempre a un alumno mío, Julio Javier Iñiguez, "lo seguían hasta los perros", tenía un carisma especial, único. Eso es al menos el Jacinto que conozco, seguramente muy poco a la par de otros que vivieron con el mas intensamente en su vida, pero como dice Julio Paz de los Coplanacu, me reivindico como "escuchador" y en ese rol, va mi recuerdo hacia Jacinto!

Saludos

4 de Junio de 2011

Julia Marcela Fragueiro Frias

Mirá Cecilia te puedo contar el primer recital en un Estadio, donde se celebra el Festival de la Salamanca, en la ciudad de La Banda, porque ellos comenzaron difundiendo la propuesta por los colegios y escuelas, luego en algunos reductos, pubs, hasta llegar a nuestro Coliseo Mayor: el Teatro 25 de Mayo. Cuando tocaban allí era un DELIRIO por la acústica del teatro; te sigo contando, era tal expectativa en La Banda que pasaban los grupos y la gente ¡pedía a LOS SANTIAGUEÑOS a rabiar! y nada... entonces el público sigilosamente empezó a levantarse de sus butacas pensando, que siendo las 07:00 de la mañana la ilusión se esfumaba, pero grande fue la sorpresa cuando con la aparición del LUCERO DEL ALBA llegaron como si nada caminado y tocando hasta subir al escenario y todos MORIMOS de PLACER, la gente en la calle regreso y no me acuerdo, con el sol encima nuestro cuanto tiempo tocaron pero nunca menos de dos horas, ASI ERAN LOS MAGNÍFICOS... Y de sus recitales que te puedo decir yo SOY FANÁTICA, SE GENERABA ALGO ESPECIAL CON LA GENTE, cuando salías de escucharlos tenías la sensación que después de ESTO ya no había nada, estabas feliz y con el espíritu elevado; muchas veces también me pregunté qué generaban ellos en el público cuando de mi butaca observaba y vía rostros tan disímiles y te puedo decir una sola cosa: ADMIRACIÓN PURA Y RESPETO INIGUALABLE ANTE TANTA GENIALIDAD.

Kike Gómez Diosquez

Mirá Cecilia, esa época andaba prendido en el rock y llegue a escuchar un par de temas de Los Santiagueños, pero no entendía el mensaje que transmitían, supongo. Hubiese sido distinto si me hubiese "tocado" el mensaje de ellos, su personalidad, en fin, pero recuerdo patente q tocaron con sencillez ese día en mi escuela (yo cursaba 4º o 5º creo). Cuando terminaron, Jacinto paso por mi lado y me miro medio fijo, no se en ese momento sentí como un miedo interno, como si fuera a saludarme (aún recuerdo esa mirada..me hubiese encantado conocerlo) pues él era dado y sencillo con la gente y eso es lo q más aprecio de una persona. Eso es todo, Cecilia.

3. Fotos

