



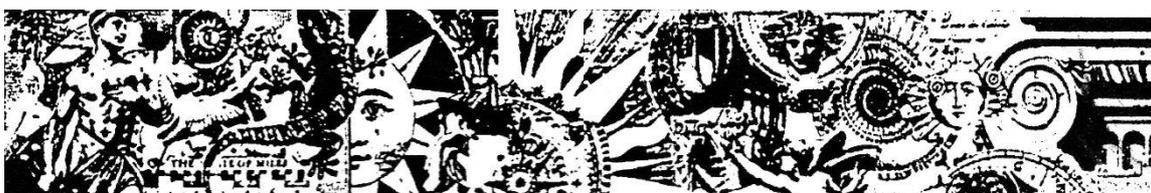
# CERRO COLORADO: MISTERIOS DE UN PAISAJE SONORO

■ AGUSTÍN AROSTEGUY

Investigador posdoctoral del CONICET / Instituto de Geografía de la Universidad de Buenos Aires. Argentina. E-mail para contacto: agarosteguy@yahoo.com.ar

Recebido em: 04/07/2021

Aprovado em: 16/11/2021



**Resumo:** Cerro Colorado localizado a 160 quilômetros da cidade de Córdoba (Argentina) representou para Atahualpa Yupanqui um refúgio da perseguição política da qual estava sendo vítima e um paraíso sonoro com o qual se conectou de maneira mágica e cabal. Lá encontrou a inspiração que o mobilizou musical e espiritualmente para compor grande parte de seu repertório. Neste trabalho proponho uma reflexão sobre as reminiscências sonoras do espaço geográfico, especificamente do Cerro Colorado, na obra de Atahualpa Yupanqui e como o pensamento de Ricardo Rojas influenciou a forma de compreender e decifrar o território.

**Palavras-Chave:** paisagem sonora; Cerro Colorado; Atahualpa Yupanqui; Ricardo Rojas; folclore argentino.

## CERRO COLORADO: MYSTERIES OF A SOUNDSCAPE

**ABSTRACT:** CERRO COLORADO LOCATED 160 KILOMETERS FROM THE CITY OF CÓRDOBA (ARGENTINA) REPRESENTED FOR ATAHUALPA YUPANQUI A REFUGE FROM THE POLITICAL PERSECUTION OF WHICH HE WAS BEING A VICTIM AND A SONOROUS PARADISE WITH WHICH HE CONNECTED IN A MAGICAL AND COMPLETE WAY. THERE HE FOUND THE INSPIRATION THAT MOBILIZED HIM MUSICALLY AND SPIRITUALLY TO COMPOSE A LARGE PART OF HIS REPERTOIRE. IN THIS WORK I PROPOSE A REFLECTION ON THE SOUND REMINISCENCES OF THE GEOGRAPHICAL SPACE, SPECIFICALLY CERRO COLORADO, IN THE WORK OF ATAHUALPA YUPANQUI AND HOW THE THOUGHT OF RICARDO ROJAS INFLUENCED THE WAY OF UNDERSTANDING AND DECIPHERING THE TERRITORY.

**KEYWORDS:** SOUNDSCAPE; CERRO COLORADO; ATAHUALPA YUPANQUI; RICARDO ROJAS; FOLCLORE ARGENTINO.

## CERRO COLORADO: MISTERIOS DE UN PAISAJE SONORO

**RESUMEN:** CERRO COLORADO UBICADA A 160 KILÓMETROS DE LA CIUDAD DE CÓRDOBA (ARGENTINA) REPRESENTÓ PARA ATAHUALPA YUPANQUI UN REFUGIO DE LA PERSECUCIÓN POLÍTICA DE LA CUAL ESTABA SIENDO VÍCTIMA Y UN PARAÍSO SONORO CON EL CUAL SE CONECTÓ DE MANERA MÁGICA Y CABAL. AHÍ ENCONTRÓ LA INSPIRACIÓN QUE LO MOVILIZÓ MUSICAL Y ESPIRITUALMENTE PARA COMPONER GRAN PARTE DE SU REPERTORIO. EN ESTE TRABAJO PROPONGO UNA REFLEXIÓN SOBRE LAS REMINISCENCIAS SONORAS DEL ESPACIO GEOGRÁFICO, ESPECÍFICAMENTE CERRO COLORADO, EN LA OBRA DE ATAHUALPA YUPANQUI Y CÓMO EL PENSAMIENTO DE RICARDO ROJAS INFLUENCIÓ EN LA MANERA DE ENTENDER Y DESCIFRAR EL TERRITORIO.

**PALABRAS CLAVE:** PAISAJE SONORO; CERRO COLORADO; ATAHUALPA YUPANQUI; RICARDO ROJAS; FOLCLORE ARGENTINO.

### Introducción

*Mi repertorio se componía de obras folklóricas que abarcaban lo que Ricardo Rojas llamaba “los tres misterios”: la Pampa, la Selva y la Montaña [...] Era muy difícil para nosotros, los que ya ejercíamos la profesión de guitarristas y cantores, igualar los acentos de las músicas y cantares que venían de lejos, tropel de tradiciones argentinas en las que se expresaban el amor, la soledad, la nostalgia, la rebeldía, el adiós y los misterios de la muerte. Ya todo lo habían traducido los desconocidos criollos de la tierra.*

**Este largo camino – memorias. Atahualpa Yupanqui**

El paisaje y el entorno espacial siempre fueron para el folclorista y compositor argentino Atahualpa Yupanqui (1908-1992) el principal motivo de inspiración tanto para sus composiciones artísticas (musicales y poéticas) como para su propia vida. En especial porque les adjudicaba misterios, secretos, revelaciones que era preciso ‘descifrar’ mediante sus canciones, poesías, vivencias. Este entendimiento de que la tierra, el territorio y los paisajes, guardaban misterios de los pasados ancestrales, era para Yupanqui el leitmotiv que lo acompañó a lo largo de su vida y al que le dedicó todo su arte. Esta comprensión fue tan relevante que el cantautor entendía que “el cantor no elabora, sino que traduce, es un mensajero de voces que le llegan. Él traduce lo que la tierra le dicta, lo que le va dictando la tierra” y por eso que se concebía como un cantor de artes olvidadas, que debía trashumar por el mundo para que todos los pueblos no olvidaran el mensaje de los paisanos (AROSTEGUY, 2020) de su tierra. Si bien no resulta posible reducir la vasta obra de Yupanqui a este vínculo topofílico, es necesario ahondar en esta relación ya que el cantautor le otorgaba a la tierra un misticismo especial

al que intentó descifrar cada vez que tomaba su guitarra. Fue así que Yupanqui entendió a temprana edad que su destino era andar caminos con el firme propósito de contar/cantar historias. Dentro de sus múltiples periplos, el que realizó por el nordeste argentino le brindó toda su espiritualidad (ORQUERA, 2019) y energía cósmica (MOZAS, 1978), y como nadie plasmó en cada verso y cada melodía la máxima de que el hombre es tierra que anda (YUPANQUI, 1948). De ahí proviene toda su simbología indigenista, a la cual transforma en un universo poético acabado y de exquisito valor artístico (ABDALA, 2016).

A partir de lo antedicho, en este artículo propongo una reflexión sobre las reminiscencias sonoras del espacio geográfico, específicamente Cerro Colorado, en la obra de Atahualpa Yupanqui y cómo el pensamiento de Ricardo Rojas influenció en la manera de entender y comprender el territorio.

### **Cantor de artes olvidadas proveniente de una tierra que son hombres que andan**

Es posible decir que la fascinación de recorrer caminos, transitar por los diversos paisajes de su país (y del exterior), establecer una especie de comunión con la naturaleza y sus energías cósmicas, estuvieron desde temprano en la vida de Héctor Roberto Chavero y lo acompañaron durante toda su vida. Antes incluso de cambiar de nombre, Yupanqui recorría 16 kilómetros para tomar clases de guitarra. Dicha distancia era la que separaba Agustín Roca de Junín, ciudad donde vivía el concertista Bautista Almirón. Fiel a su designio de caminante, cambió su nombre para Atahualpa Yupanqui, que en quechua quiere decir “el que viene de tierras lejanas para contar algo”. Por un lado, dicho seudónimo trae implícito la cuestión del territorio, de la distancia geográfica a ser recorrida, y por el otro, la voluntad de narrar que en este caso específico se concretizaba mediante el canto. Con veinte y pocos años, emprendió el periplo de recorrer el norte argentino y poder conocer dichos paisajes no solamente por los libros que leía. Ya en 1949, su interés y curiosidad etnográfica y antropológica, hicieron que acompañase al etnólogo francés Alfred Métraux “en sus estudios por la provincia de Salta, estudiando la vida de los chiriguano, ingresando a Bolivia por Tarija, andando y andando, siempre andando” (GUTIÉRREZ, s/d). Todo este acumuló de experiencias, conocimientos, observaciones, anotaciones, confluyeron para que Yupanqui se autodeclarase cantor de artes olvidadas, “que se desvela caminando por el mundo, para que los pueblos de la tierra no olviden el mensaje severo y fraternal de los hombres de mi patria” (2008, p.

283). Por esta razón, Yupanqui entendía que el artista debía aspirar al anonimato, es decir, llegar a confundirse con los pueblos ancestrales y, por lo tanto, poco importaba quién había sido el compositor/a de tal o cual canción, ya que para dichos pueblos la creación era colectiva. Juntos vivían de lo que les daba la tierra, juntos sembraban, juntos recolectaban, juntos cocinaban y juntos sobrevivían. Lo mismo sucedía con las artes en todas sus manifestaciones. Todo pertenecía a la naturaleza, a la diosa Pachamama. Tanto la guitarra, que antes de ser guitarra fue árbol, pertenecía al monte y poseía su sonoridad gracias a los pájaros que en él posaron (YUPANQUI, 2008). Todo su pensamiento, su concepción artística y filosofía de vida, redundan en una conexión cabal con la naturaleza. Fue la naturaleza o mejor dicho el paisaje sonoro (SCHAFER, 1977) de la naturaleza lo que cautivó a Yupanqui. El concepto de Schafer dio inicio a un movimiento que buscaba percibir el medio ambiente sonoro en el cual el ser humano estaba inserto, haciéndolo responsable también por la composición paisajística. Por medio del término 'paisaje sonoro' el compositor y escritor canadiense pasó a denominar el conjunto de sonidos provenientes de un espacio determinado, en estrecha relación con el entorno social en el cual se producían y también revelaban el grado de evolución del grupo social y del espacio que ocupaba (Ibídem). Lo más interesante de ese trabajo fue que demostró la manera en la cual los sonidos son responsables por una caracterización peculiar de determinados ambientes acústicos y, en consecuencia, por la impregnación de sonidos del lugar. Esta tentativa de convertir el entorno natural en canción, esta capacidad del "sonido de la música de transformarse en el resultado de procesos de comportamiento humano que están moldeados por los valores, actitudes y creencias de las personas que conforman una cultura particular" (MERRIAM, 1964, p. 6), fueron los aspectos que Yupanqui persiguió musicalmente e intentó incorporarlos a sus composiciones.

De cierta manera, la propensión yupanquiiana de rescatar las artes olvidadas y de resaltar la conexión ancestral y topofílica (TUAN, 2012) con la tierra o como mejor describe Fabiola Orquera "de mimetismo del sujeto a una tierra habitada por prácticas presentes de saberes antiguos" (2019, p. 146), encontraron eco en los misterios que Ricardo Rojas le atribuía a los paisajes. Todo este entramado confluye como fundamento artístico y filosófico de la obra de Atahualpa Yupanqui y provoca una identificación ontológica profunda entre el folclorista y el paisaje.

## Los tres misterios del paisaje argentino: la Pampa, la Selva, la Montaña

En su libro de memorias ‘Este largo camino’ (2008) compilado y rescatado por Víctor Pintos, Yupanqui cuenta que siempre que tenía la oportunidad, no se perdía por nada las clases que el intelectual santiagueño, Ricardo Rojas, impartía. Ya en estas clases datadas de los años 1925, 1928, 1930 y 1932, Rojas discurría “sobre la praxis de folklore, sobre la filosofía de folklore, sobre esa materia tan hermosa y difícil que es la psicogeografía, la psiquis del paisaje la llamaba él en sus ejemplares clases de aquellos años...” (YUPANQUI, 2008, p. 226). Este pasaje sirve como antecedente de valor sobre la cuestión de la psicogeografía. Resulta interesante comprobar que Rojas ya hablaba de la psicogeografía y de la psiquis del paisaje por lo menos 35 años antes que el grupo Internacional Situacionista y su abordaje del espacio a partir de la deriva.

Fue esta psiquis del paisaje la cual Yupanqui convirtió en su razón artística y existencial. Destinó su vida a procurar rastrear estos rasgos, trazos, huellas en todos los paisajes y países por los cuales pasaba. Fue así que se convirtió en un perspicaz observador, en un agudo escuchador y en un sensible captador de todos los elementos y componentes que tanto las personas como los lugares podían llegar a transmitirle. En este sentido, hizo de los elementos de la naturaleza (piedras, ríos, árboles, etc) sus interlocutores y de los individuos/personajes, que por algún aspecto de su personalidad le llamaban su atención, esos hombre-tierra como él los denomina (Yupanqui, 2008) o esos hombre-paisaje, como prefiere llamarlos su hijo Roberto:

[...] buscaba lo que él llamaba los “hombre-paisaje”. Es decir, los hombres que mejor traducían el lugar donde estaban, a través de su trabajo, de sus reflexiones, de sus palabras o de sus silencios. Entonces, esos hombres (en sentido genérico de ser humano, agregado mío) eran los mejores traductores de ese espacio, de ese lugar. Y él los buscaba, buscaba el contacto con ellos porque era su forma de meterse en el paisaje también, de comprenderlo más, meterse en las historias, en las leyendas, en los mitos... o sea, de conocer cabalmente el lugar (Cuadernos de campo, 5 de julio 2018).

A partir de estos recursos, Yupanqui conseguía abordar al paisaje y se adentraba en sus misterios. No solo lo hacía leyendo, conversando, escribiendo, sino que también y, sobre todo, lo hacía recorriendo el territorio, como el caso del nordeste argentino que

llega a conocer en profundidad. Así en una entrevista que el historiador Félix Luna le hiciera en 1965, Yupanqui declara:

Yo aspiraba a traducir las cosas del paisanaje del sur y del norte, los sentires del hombre campero, como si fuera él quien me los dictara [...] Separar al hombre de todo lo que no fuera su paisaje. Seguir, en suma, el buen consejo de Ricardo Rojas: “Que sea verdad el canto que nos conmueva, siempre que antes haya emocionado a los hacheros, a los humildes hijos de la tierra” (LUNA, 1965, p. 177).

En el libro ‘El canto del viento’ (1965) la breve introducción que antecede al primer poema, lleva el mismo nombre que el libro, y ya en la primera frase aparecen nombrados los tres tipos de paisajes: “Corre sobre las llanuras, selvas y montañas, un infinito Viento generoso” (7). Pero es en el poema ‘El tiempo del hombre’ “donde se instala la tríada de ‘la pampa, la selva y la montaña’” (ORQUERA, 2019, p. 132). Destaco los versos cuarto y sexto donde queda expresado, por un lado, la tríada y, por el otro, los elementos cruciales en su poética: el río, el silencio, la estrella, el cosmos.

Entonces vine a América para nacer en hombre.  
Y en mí junté la **pampa**, la **selva** y la **montaña**.  
Si un abuelo llanero galopó hasta mi cuna,  
otro me dijo historias en su flauta de caña.

Y así voy por el mundo, sin edad ni destino.  
Al amparo de un **cosmos** que **camina** conmigo.  
Amo la **luz**, y el **río**, y el **silencio** y la **estrella**.

Y **florezco** en **guitarras** porque fui la **madera**. (resaltado mío)

A continuación, presento de manera sucinta estos tres paisajes y la relación que Yupanqui tuvo con ellos.

### **La Pampa: la cuna**

De la Pampa Atahualpa Yupanqui ya estaba imbuido. Había nacido en ella y fue en ella que conoció al gaucho, se sumergió en la lectura de poesía e inició sus clases de

guitarra recorriendo diariamente muchos kilómetros de esta región caracterizada por sus llanuras y extensos horizontes. Tan amplios eran sus horizontes que un paisano una vez llegó a definirla “como un cielo al revés”. La palabra *pampano* proviene del quecha y significa ‘llanura’, en particular la llanura que está entre las montañas. Fueron los españoles que en el siglo XVI bajando desde la región andina, más precisamente por la quebrada de Humahuaca desde Potosí, los que se refirieron como las pampas a esas enormes llanuras sin bosques importantes.

Este paisaje, en palabras de Yupanqui, fue todo su universo, fue esa llanura, donde la espuela y el relincho dejaron de ser ruido para convertirse en música (YUPANQUI, 2008). Es de 1976 este poema que se llama ‘*Elogio de la pampa*’<sup>1</sup>, donde el poeta resume su belleza trágica y su naturaleza incontenible.

### **La Selva: los misterios**

Para Yupanqui este paisaje estaba representado por la selva santiagueña y su Cerro Colorado, que él concebía también como selvático. La primera de ellas es una clara referencia a Ricardo Rojas y a su libro “El país de la selva” (1907), donde cuenta en forma de fábulas los mitos, leyendas e historias variopintas que le otorgan a este paisaje un halo de misterios y secretos ancestrales. En la Advertencia preliminar, Rojas aclara que llama de esa forma a la porción de tierra “que se extiende desde la cuenca de los grandes ríos hasta las primeras ondulaciones de la montaña. Dicha región abarca en la actualidad varias provincias, pero constituyó una sola en tiempos del virreinato español” (1956, p. 13). Esa provincia argentina, Santiago del Estero, poseía para Yupanqui una importancia especial. Su padre, José Demetrio Chavero, era oriundo de Monte Redondo, localidad ubicada a 90 kilómetros al sur de la capital provincial.

Esos misterios y secretos que la selva guardaba fueron para Yupanqui motivo de inspiración y nostalgia. El poema ‘*Y cantaban las piedras en el río*’<sup>2</sup> (1965) dedicado a Cerro Colorado es una muestra indudable de ello.

---

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=YRf2P8MbjpM>

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=nhIBK1FMY0Q>

## La Montaña: la soledad

La soledad pertenece a las montañas del norte argentino, en especial de los Valles Calchaquíes y la precordillera andina que es habitada por los hombres de la tierra “el pelador de caña de azúcar, el sufrido domador de los surcos, el mestizo, o indio, o criollo que se pone el sol al hombro en las mañanas y se mete en el infierno verde de su machete, su destino y su silencio” (YUPANQUI, 2008, p. 65-66). Es así que el habitante de las montañas se acostumbra a estar solo. Según Yupanqui “la soledad es la gran emparejadora, es como un cedazo, el grano grueso queda arriba, solo el fino va abajo, y ese es el que vale”.

Es este estado de soledad lo que permite sacar lo mejor de sí, es de esta manera que el ser humano consigue sopesar y sobreponerse a los embates de la vida, ayuda a mejorar el espíritu y a escuchar su interior. La *‘Milonga del solitario’*<sup>3</sup> termina con un verso que demuestra que también la soledad de las montañas puede ser de gran inspiración.

Toda la noche he cantado  
con el alma estremecida,  
que el canto es la abierta herida  
de un sentimiento sagrado,  
a naides tengo a mi lado  
porque no busco piedad,  
desprecio la caridad  
porque la vergüenza que encierra;  
soy como el león de las **sierras**,  
**vivo y muero en soledad** (resaltado mío)

De algún modo, Cerro Colorado funcionó para Yupanqui como la condensación de esos tres paisajes. Aunque lo que menos tenía era la llanura, lo compensaba con la selva y los cerros. Tal y como él mismo sentencia Cerro Colorado “es mi paisaje: la piedra, el árbol, el río, una atmósfera clara, algún cóndor a veces y la soledad, lejos de todo centro. Este es mi refugio desde hace muchos años” (MONTES-BAQUER, 1985).

---

<sup>3</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=noPUoRgGy0E>

## Cerro Colorado, una localidad en re

Atahualpa Yupanqui llegó a Cerro Colorado en 1938 por una de esas casualidades de la vida. Llegó acompañando a un amigo, Ernesto Gómez Molina, que en un camión con un proyector pasaban películas de William Hart, Richard Dix y otros cowboys de la época. A partir de ahí, volvería al Cerro siempre que surgiese la oportunidad. Fue así que se fue encantando por el lugar, por las personas y por la tranquilidad que ahí conseguía. Hugo Argañaraz, habitante del Cerro Colorado, nos contó que una vez que Yupanqui estaba en la casa de su padre vino el hijo de Barrera y le comentó a Yupanqui era una pena que su padre estuviese parálítico porque le gustaría mucho escuchar su música. Entonces, Yupanqui le comentó “cualquier día de estos llevo por su casa a llevarle un poco de música a tu padre” (Entrevista con Hugo Argañaraz, 7 de Julio de 2018). Cada vez que volvía Yupanqui no dejaba de pasarse. Y al enterarse Don Barrera que Yupanqui tenía intenciones de vivir en el Cerro, le propuso que eligiera un lugar dentro del terreno de su propiedad. Fue así que Yupanqui escogió “la esquina ésta, Agua Escondida. ‘La curva del río’ [...] Y entonces, palabra de honor. No hay escritura, no tengo un papel de esta casa” (YUPANQUI, 2008, p. 195).

Cerro Colorado funcionó de alguna manera como un refugio en dos sentidos: político y artístico. Fue un refugio político porque en esos años de persecución por parte de la dictadura y el peronismo, representó para él la manera de quedar bastante aislado, ya que era una pequeña localidad perdida en el norte cordobés, poco conocida y no poseía fácil acceso. Por el otro, fue también un refugio musical porque fue ahí que (re) configuró el valor melódico del silencio, de los ríos, de las piedras, de los árboles y de la naturaleza en su conjunto.

Los paisajes que pueblan el norte cordobés se caracterizan por estar localizados en una ecorregión denominada Chaco Seco. Representa un área vasta que se extiende desde la mitad occidental de Formosa y Chaco, la oriental de Salta, casi todo Santiago del Estero, norte de Santa Fe y Córdoba, y sectores de Catamarca, La Rioja y San Luis. Su flora se caracteriza por ser en su mayoría pastos y yuyos, como el barba de piedra, palo azul, llantén, cedrón, yerbabuena y menta. A su vez, posee montes bajos donde predominan especies espinudas como el churqui, el garabato, el piquillín, el chañar y monte alto como el algarrobo, el quebracho blanco, el molle, el tala y otros arbustos sin espinas como la higuera, y un árbol que es característico de este rincón del país: el mato. Esta especie, de madera dura y a la vez flexible, conforma un monte casi exclusivo

de su especie y da un tono especial a la floresta por su corteza blanco amarillenta. En Cerro Colorado y en el lugar donde está emplazada la casa-museo de Atahualpa Yupanqui, corre el río de Los Tártagos cuyo curso depende de las lluvias que son estacionales, y se alimenta de unos 20 arroyos pequeños en su corto curso de 40 kilómetros. Su caudal disminuye paulatinamente a partir de julio y comienza a aumentar con las primeras lluvias de octubre y noviembre.

Este entorno natural posee la característica geológica de estar formado por planchas de lava. De hecho, antiguamente los pobladores llamaban a este lugar “el volcán”, denominación que se perdió con el paso del tiempo hasta convertirse en la “Casa de Don Ata”. La sierra que enmarca los dos predios de la casa, tiene una altura aproximada de 450 metros. La piedra con alto contenido de hierro, se levanta como una pared de piedra roja y monte con planchas de granito. El clima de esta localidad es el típico de las zonas semiáridas y mediterráneas. Las lluvias, por lo general, comienzan en octubre y van hasta principios de otoño. Hoy por hoy el caudal de lluvias está en torno de 400 milímetros. El otoño presenta calor durante el día y frío por la noche. La temperatura varía entre 25° C a -12° C. Las primeras heladas llegan en mayo y se extienden hasta octubre. Tanto el invierno como la primavera, sobre todo en junio, agosto y septiembre, se caracterizan por los vientos fuertes.

De alguna manera todas estas características geográficas derivan en las cuestiones de tonalidades y sonoridades que todo paisaje posee. Cuando visité Cerro Colorado en julio de 2018, Marcelo Vena (ceramista y músico) me contó una anécdota que me llamó mucho la atención. A mediados de la década de 1990 en sus sucesivas y cada vez más frecuentes estadías en el Cerro, Marcelo comenzó a tocar y experimentar con los temas de Yupanqui, y también empezó a realizar grabaciones de sonidos ambientales y componer canciones que se le iban ocurriendo. Trataba, por un lado, de emular los estilos criollos de la región, como el gato y la chacarera y, por el otro, a través de afinadores y resonancias, jugaba con las notas en diferentes momentos del día, intentando imitar los sonidos de la naturaleza. Fue así que descubrió que la tonalidad, en general, del Cerro Colorado estaba dentro de los tonos del re, fa sostenido, la mayor y re mayor. Cuenta que ese hecho fue toda una sorpresa para él y pudo comprobar que no era algo menor, ya que muchas de las canciones compuestas por Yupanqui y por Pablo del Cerro en y sobre el Cerro estaban en esas tonalidades. Por ejemplo, los gatos “El pocas pulgas”, “El rescoldeado”, “El tulumano”, y las chacareras “La nadita” y “Chacarera de las piedras”, están todas en afinaciones de re, están todas en re menor o

en re mayor. Marcelo cree que no fue algo fortuito, sino que fue estudiado porque seguramente ese lugar debe haber resonado en esa tonalidad para que Yupanqui compusiese todas esas músicas en el mismo matiz tonal.

Tan poético y mágico es el lugar donde está la casa de Atahualpa que, junto con su esposa, Antonietta Paule Pepin Fitzpatrick -mejor conocida como Nenette-, les pusieron el nombre de Agua Escondida y El Silencio.

### **Agua Escondida**

Agua Escondida se llama el lugar donde se construyeron una serie de terrazas para edificar las cinco edificaciones: la casa de Yupanqui devenida en museo; la vivienda del cuidador; la biblioteca (que en su inicio fue la cocina); la Capataza, construcción que originalmente fue una pieza para el cuidador y un galpón abierto para guardar allí fardos de alfalfa, bolsas de maíz de la chacra que había en El Silencio y las herramientas; y el corral con dos piezas con techo de chapa acanalada donde Yupanqui guardaba sus caballos. Cabe resaltar que estas construcciones respetan la forma tradicional de vivienda originaria de los primeros habitantes de Cerro Colorado de final del siglo XIX y principios del XX.

Según se cuenta, el agua por esas zonas no era de lo más abundante. Entonces, había que ir hasta el río con baldes con los cuales llenaban fuentones de aluminio y cántaros de arcilla, para cocinar, beber, etc. Pasaron varios años hasta que decidieron comprar un tanque de cemento y se lo colocó encima de la columna de piedra junto a la casa. Este tanque proveyó agua para el consumo. La cuestión era dónde cavar para conseguir sacar agua. Después de varias idas y vueltas, Nenette tomó la decisión y estableció dónde sería hecho ese pozo. Los paisanos que debían realizar el trabajo, cuestionaron la elección diciendo que ahí no iba a salir nada de agua. A pesar de las negativas, Nenette se mantuvo con su decisión y mandó cavar. A regañadientes y con mala predisposición, los paisanos comenzaron a cavar hasta que después de unos más o menos 5 metros dieron con una plancha de piedra. Enseguida llamaron a Nenette y le dijeron al unísono: “Ve Doña Nenette, ¡aquí no hay agua!”, y se retiraron a descansar. Después de un par de horas, uno de ellos fue a mirar y vio que habían comenzado a aparecer unos 3 hilitos de agua. Así nació Agua Escondida y tiempo después, en 1959, nació una de sus más bellas canciones, la zamba que lleva ese nombre.

Esta música de un poco más de 3 minutos fue compuesta por Nenette. Charlando con el bandoneonista Otto Hanriot sobre la melodía, para él evoca claramente el serpenteo del agua, el movimiento del agua siguiendo el flujo del río (Audio de whatsapp, 23 de noviembre de 2020). Esta evocación de río calmo, de agua fluyendo también la comparte el músico y geógrafo brasileño Alessandro Dozena. En un intercambio por correo electrónico Dozena me comenta:

La tonalidad re menor auxilia a crear un paisaje imaginado en que nos proyectamos para los fondos de los valles, ocupados por ríos [...] De hecho, creo que los acordes menores (formados por la tónica, tercera menor y quinta justa) tienden a crear en el oyente una sensación de introspección, es lo que esta composición provoca en mí. Del fondo del alma del compositor, parecen emerger sus angustias, alegrías, esperanzas, decodificadas en las notas de la guitarra y en los acordes menores Dm y Gm, y A7 mayor” (Correo electrónico, 25 de noviembre de 2020).

Para ingresar a Agua Escondida (Figura 1) ahora hay que seguir un sendero que baja acompañando el declive del terreno pedregoso. Así la primera edificación es La Capataza. De allí, los visitantes tocan una campana pequeña anunciándose y siguen bajando hasta llegar a la Casa-Museo. Entre La Capataza y la Casa-Museo hay tres terrazas sostenidas por muros de piedras del lugar. Cada una tiene altura diferente: la primera tiene 60 centímetros, la segunda 80 centímetros y la tercera alrededor de 150 centímetros. Antes de llegar a la Casa-Museo se pasa por el corral de piedra cuyo muro posee alrededor de 160 centímetros. De ahí, una escalera de piedra conduce al patio principal. En este patio está la biblioteca, también construida en piedra, la cual se asienta junto a un asador separado de la construcción sobre una terraza sostenida por un muro



Figura 1: Ingreso antiguo a Agua Escondida  
Fuente: foto del autor, 2018.

de 2 metros de alto por unos 15 metros de largo. Este muro bordea el río hasta llevar a un macizo de piedra natural. En este punto, se encuentra una escalera de piedra que baja hasta la orilla del río, el cual puede ser cruzado por medio de un pequeño puente. Del otro lado, hay un cartel que indica la llegada al sendero El Silencio y en una piedra están pintados los tres últimos versos de la canción “*De tanto dir y venir*”<sup>4</sup> (Figura 2), que marca el comienzo del sendero.

---

<sup>4</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=xsihp4H6Mrk>

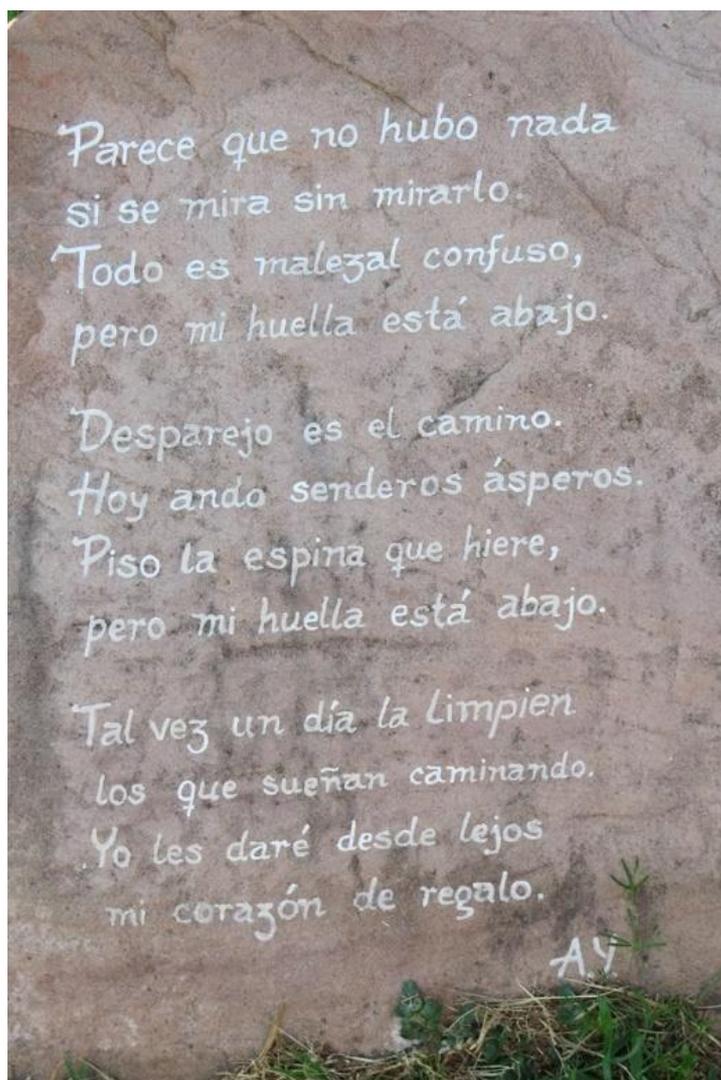


Figura 2. Piedra pintada en El Silencio

Fuente: foto del autor, 2018.

Tanto Agua Escondida como El Silencio son atravesados por un recorrido de piedras en las cuales están pintadas fragmentos de letras de canciones de Yupanqui. En total son 27 piedras: 22 en Agua Escondida y 5 en El Silencio. Entre uno y otro, solo distan unos 150 metros (Figura 3).



Figura 3. Plano de la superficie de Agua Escondida y El Silencio  
Fuente: Fundación Atahualpa Yupanqui, 2002.

La región señalada con la letra B corresponde a Agua Escondida y tiene una superficie de 1.217 metros cuadrados, mientras que El Silencio señalado con la letra C, tiene 9.113 metros cuadrados.

### **El Silencio**

El silencio para Yupanqui fue una búsqueda y no un descubrimiento. Era algo que como cantor y compositor preciaba y deseaba incorporar en sus poemas, letras y melodías. Para él quien alzaba la voz era porque no tenía cosas importantes para decir o quería llamar la atención. El silencio era tan primordial para la comunicación entre personas como para la interacción con la naturaleza. A su vez, Yupanqui concebía el silencio esencial para la composición, el punto de partida para la creación musical:

En cuanto al silencio, es necesario. Hasta en la música se parte del silencio, sin el silencio no hay nada. No hay nada creativo. El silencio es un detener, si es posible, el pulso del pensamiento para uno poder después volar, volar bien afirmado, por lo menos afirmado en lo que uno cree que es bueno y saludable para el alma (MONTES-BAQUER, 1985).

Es decir, el silencio era algo a ser comprendido, asimilado, algo sobre lo cual poder reflexionar. En su libro de memorias, cuenta cómo nació la vidala que le dedicó al silencio:

Siempre he pensado en el silencio. Una vez casi me volví loco buscando un silencio, buscando un tono que sea la representación del silencio en la guitarra. Primero buscaba en la bordona pero esa cuerda no me decía mucho desde el punto de vista melódico [...] Busqué algo que la gente diga: "Eso es como el silencio". Hice la "*Vidala del silencio*"<sup>5</sup>, la toqué bien gravemente, la toqué muchas veces, la toco siempre. Pero solamente para mí es la vidala del silencio, nunca oí a alguien que dijera "cierto, ahí hay algo del silencio" (2008, p. 206).

Esta canción compuesta en 1942 nació tanto de esa búsqueda del silencio como de la observación de las nubes que pueblan los cielos, en especial del cielo de un "país de montañas azules, [...] que suelen quedar como prendidas de las piedras en la mitad del cerro", en verdad no son nubecitas, en realidad son "vidalas olvidadas, son melodías olvidadas, esperando que alguien comprenda su silencio, entienda su palabra, intuya su canción. Poco tiempo después de ese momento [...] poco tiempo después, nacía esta vidala del silencio" (Introducción a la Vidala del silencio).

Esta importancia que Yupanqui le adjudicada al silencio lo llevó a homenajearlo poniendo como nombre a un sendero que forma parte del lugar que ocupa su casa en el Cerro Colorado y que está pasando Agua Escondida, como muestra la Imagen 3. En el inicio de dicho sendero hay un cartel de considerable tamaño que interpela a los visitantes para que respeten el silencio del lugar y no estropeen el paisaje (Figura 4).

A través de un sendero se recorre un espacio abierto, sin alambre ni tranqueras, con bancos esparcidos para que los visitantes puedan descansar y apreciar el paisaje.

---

<sup>5</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=sXMv7ZPPN\\_M](https://www.youtube.com/watch?v=sXMv7ZPPN_M)

También hay una apacheta, que es un pequeño montículo de piedras colocadas en forma cónica, que se usa en agosto para la ceremonia de la Pachamama. El sendero lleva hasta una meseta elevada que ofrece una vista panorámica magnífica del río y de todo el espacio circundante. En palabras de Yupanqui:

Aquí, a pocos pasos de donde estoy, hay un rinconcito que le llamo El Silencio. Muchos años atrás, yo he venido con mis libros, aquí he leído mucho de literatura latinoamericana, asuntos de Sudamérica muy importantes para la formación de un joven. Ricardo Rojas, Ezequiel Martínez Estrada, Herman Hesse. Todo es silencio menos el río (MONTES-BAQUER, 1985).



Figura 4. Cartel que da inicio al sendero El Silencio  
Fuente: foto del autor, 2018.

Es así que Eliana Abdala en su libro “La poesía de Atahualpa Yupanqui: guitarra dímelo tú” (2016) reconoce que el silencio representa, junto con la guitarra y el camino, un símbolo sobre el cual el poeta basa su poesía. Según la autora “cuando el hombre está en silencio [...], es cuando está ahondando en su espiritualidad, cuando encuentra un misterio y trata de entenderlo” (2016, p. 133). Es justamente en este movimiento de descubrir el misterio o los misterios del paisaje que Yupanqui desarrolló la capacidad de empatía con elementos de la naturaleza con el fin de conseguir develarlos o por lo menos

aproximarse a ello. La dedicatoria que abre el libro *Piedra sola* (1941) lo resume de manera magistral:

¡Tierra mía!  
 En el camino de tus montañas  
 encontró mi corazón estas palabras.  
 Lo grande, lo intraducible, queda dentro de mí.  
 Como una música recóndita, amparada en la  
 fuerza cósmica de tu silencio.

Es por eso que Yupanqui sostenía que “Quien pueda vivir con pocas palabras, o sin ellas, estará siempre en condición de comprender, como leyendo en las constelaciones, los estados profundos del Ser” (2008, p. 69).

### **Desentrañando los secretos del paisaje de Cerro Colorado: al oír música también oímos al territorio**

Así como las personas, los paisajes también ocultan misterios y secretos. A diferencia de los primeros, los segundos no se los llevan a la tumba, los esconden o camuflan para que la menor cantidad de personas los puedan encontrar. No obstante, existen seres que poseen una sensibilidad aguzada capaz de detectarlos y desentrañarlos. Este ‘don’, por llamarlo de alguna manera, es posible adjudicárselo a Atahualpa Yupanqui ya que él, de alguna manera, los intuía, los presentía, o se lo transmitían los “desconocidos criollos de la tierra” (YUPANQUI, 2008, p. 88). Así, por ejemplo, en la canción dedicada a Doña Guillermina (1963) el folclorista nos cuenta que ella salvaguardaba los secretos del monte cantando bajito para que nadie la pudiese oír.

Yupanqui naturalmente tuvo un marcado interés por la etnomusicología, fue un ser capaz de captar las musicalidades de los territorios y transformarlos en música, melodías cadenciosas y delicadamente acompañadas o también, estrepitosas y singularmente voraces. Poseía la sensibilidad de sintonizar con la sonoridad de los paisajes (Schafer, 1977) y estaba muy interesado en tales musicalidades sea el lugar que fuese. Sin importar si era en alguna ciudad de Japón, Turquía, Francia o Argentina, Yupanqui siempre intentó, primero, identificar, para luego descifrar lo que el paisaje le

transmitía. Cerro Colorado fue, digamos así, el lugar donde más él sintió esta conexión y en donde más tiempo pudo destinar al desentrañamiento de estos misterios.

En el documental ‘Atahualpa Yupanqui: un río que no cesa de cantar’, que José Montes-Baquer dirigió, Yupanqui hace referencia a la inspiración que la localidad de Cerro Colorado le brindó para componer canciones:

No he compuesto muchas canciones, sí muchos versos, coplas sueltas, pero no así canciones, tal vez, unas 20 o 25 canciones en 40 años dedicadas a este paisaje. Supera en belleza y en misterio mis condiciones de músico o de compositor este lugar de chañares, de garabatos, de viejos algarrobos, de quebrachos blancos, de quebrachos colorados. Supera en belleza y en sugerencias a mis condiciones que no son muy vastas. Hay en mí una orfandad de profundos conocimientos, no así de anhelos, que son infinitos, no así de anhelos. Entre las cosas que he compuesto, que he travesado, se puede decir, hay algún viejo estilo, una de esas trovas que más se conversan que se dicen, con la escasa voz que la naturaleza me ha dado. [...], pido perdón y allá va esta sencilla canción (1985).

Si bien, con la humildad que lo caracterizaba, sentencia que tal paisaje le inspiró pocas canciones en 40 años, cabe resaltar aquí el lugar especial que los paisajes y la naturaleza ocupaban en su proceso creativo y el respeto y admiración que Yupanqui les tenía. Continuando con esta idea y parafraseando a Alessandro Dozena (2019), queda claro en este fragmento que Yupanqui creía que al oír el territorio también oímos su música. Esto quiere decir que él pensaba que todo territorio poseía música y que el ser humano, cantor o no, era quien podía transmitir esas musicalidades. En este sentido, existe una anécdota en donde Yupanqui cuenta que un campesino de Amaicha del Valle (norte de Tucumán) estaba haciendo un asado en la casa de unos amigos donde él tocaba la guitarra. Cuando acabaron de comer, el patrón le pidió que acompañara a Yupanqui para que agarrara la buena senda. En el camino, Yupanqui sintió que el campesino cantaba una especie de baguala. Como no entendía las palabras y tenía curiosidad para saber qué cantaba, acercó su caballo y le dijo: “Siga nomás, siga cantando que a eso vengo, vengo a escuchar las palabritas que está cantando, porque está cantando lindo, lindo se lo escucha”. A lo que el campesino le respondió: “No me chancee, señor, yo sé que canto fiero. Lo lindo de mi canto lo pone el cerro, en todo caso” (2008, p. 175).

Para el campesino fue una respuesta automática y sincera, sin pensar en lo que estaba diciendo. Para Yupanqui fue una lección que jamás olvidó y que llevó para el resto

de su vida. A partir de esa noche, Yupanqui tuvo claro cómo debía ser su canto y entendió su esencia: “Yo procuro que mi canto no sea de una palabra mía, sino que venga de eso que le llama tierra, de los pastos, de los árboles. De la naturaleza. Mientras el canto no se separe de ese territorio sagrado, va bien el camino” (2008, p. 176). Sin embargo, el hecho de perseguir los misterios del paisaje no quiere decir que haya pretendido o podido develarlos y dejarlos al alcance de todos. Era esta sensación de que todo el paisaje de América lo perseguía para dejarle ‘un signo en la cara o en el alma’ (YUPANQUI, 2008, p. 279) lo que a Yupanqui lo maravillaba, lo que hacía que reconociese la magia de la naturaleza, el aura de los lugares que él tanto quería capturar con sus melodías y poemas para poder transmitir algo, por ínfimo que fuese, de lo que ellos guardaban. Buscó con sus canciones y su voz perpetuar tales misterios, tales secretos, llevarlos hacia nuevos horizontes. Y es en su canto, en sus melodías, en su poesía que los misterios del paisaje de Cerro Colorado quedarán guardados como el más preciado de los tesoros.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABADALA, E. E. *Guitarra dímelos tú: la poesía de Atahualpa Yupanqui*. Buenos Aires: Corregidor, 2016.
- AROSTEGUY, A. Infinito particular: análisis de las letras de las canciones de Atahualpa Yupanqui como configuradores de imaginarios geográficos. *Revista Cardinalis*, VIII (14), 359-379, 2020.
- CANAL EENCUENTRO. (1985). Los caminos de Atahualpa: El filósofo. <https://www.youtube.com/watch?v=HdUeOPMb4E0>.
- DOZENA, A. Os sons como linguagens espaciais. *Espaço e Cultura*, 45, 31-42, 2019
- GUTIÉRREZ, M. Á. (s/f). Biografía - Atahualpa Yupanqui. Disponible en: <http://www.fundacionyupanqui.com.ar/ata-bio.html>.
- LUNA, F. Con un ovillo de coplas y su antigua sabiduría popular se va a Japón del Atahualpa Yupanqui. Folclore, edición aniversario. (117), 1965.
- MERRIAM, A. P. *The anthropology of music*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1964.
- MONTES-BAQUER, José. Atahualpa Yupanqui. Un río que no cesa de cantar. Duración: 43 minutos. 1985.
- MOZAS, L. (1978, abril 6). Leda Valladares y el significado de una expresión cultural. En el folclore, nuestra raíz (Entrevista a la autora). Clarín, Suplemento Cultura y Nación.
- SCHAFER, R. M. *The Soundscape: our sonic environment and the tuning of the world*. Rochester: Destiny Books, 1977.

ORQUERA, F. La Selva, La Pampa, El Ande: de Ricardo Rojas a Atahualpa Yupanqui. En F. Orquera Fabiola y R. Sánchez Patzy (Comps.), *La Selva, La Pampa, El Ande: vías interiores en la cultura argentina* (pp.127-157). Santiago del Estero: EDUNSE, 2019.

ROJAS, R. *El país de la selva*. Buenos Aires: Librería Hachette, 1956.

TUAN, Y.F. *Topofilia - um estudo da percepção: atitudes e valores do meio ambiente*. Londrina: Edeal, 2012.

YUPANQUI, A. *Tierra que anda*. Buenos Aires: Editorial Anteo, 1948.

YUPANQUI, A. *Este largo camino – memorias* (Victor Pintos compilador). Buenos Aires: Cántaro, 2008.