

XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

La radio como mediadora y mediatizadora de la neuquinidad durante el proceso de provincialización.

Garcia, Norma Beatriz (UNCo).

Cita:

Garcia, Norma Beatriz (UNCo). (2007). *La radio como mediadora y mediatizadora de la neuquinidad durante el proceso de provincialización. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-108/506>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

**XI° JORNADAS INTERESCUELAS/ DEPARTAMENTOS DE HISTORIA
Tucumán, 19 al 22 de Septiembre de 2007**

Título: La radio como mediadora y mediatizadora de la neuquinidad durante el proceso de provincialización.

MESA 57: MEMORIAS E IDENTIDADES EN PATAGONIA

Universidad Nacional del Comahue, Facultad de Humanidades, Departamento de Historia

Autora: GARCIA, Norma Beatriz, Docente, Investigadora¹

Dirección: San Luis 20, Centenario (Neuquén), 0299-4898339, ngarcia@neunet.com.ar

Existen momentos que se constituyen en instancias reveladoramente significativas de la definición de debates y de batallas culturales alrededor de la empresa de construcción de mandatos, códigos de conductas, patrones de valoración, de organización y de legitimación de los poderes emergentes, entre otros aspectos. Estos hechos estuvieron llamados a volverse significativos en el interior de un orden. La transición histórica (década del '60 y del '70) de la condición de territorio nacional a provincia se transforma en una de esas instancias. En esta fértil coyuntura, los intentos de desplegar una animación creadora de sistemas coherentes y completos de creencias, como factor fundamental de identidad, serán centrales. No serán sólo los “eruditos” con su “proyecto científico” claramente declarado quienes tendrán la pretensión de poder de hacer ver y hacer creer. Se sumarán nuevos actores, a través de nuevas mediaciones, a participar activamente de la construcción histórica del presente, como modeladores de sentido.

Al respecto, las dos décadas a estudiar se caracterizan por posiciones no cristalizadas, lo cual implicaría la emergencia de movimientos culturales constituidos por mediaciones de naturaleza diversa² y caracterizada por procesos multidimensionales y multidireccionales, que permitirán y promoverán la construcción de códigos de

¹ Integrante del proyecto de investigación “Movimientos culturales, instituciones y medios de comunicación. Formas de consenso y disenso (1940-1980)”, dirigido por la Dra. Leticia Prislei.

² Véase de Norma García, a) “Intelectuales y políticos ¿roles en competencia?. El inicio de una relación. La Casa Neuqueniana. Neuquén, 1950-1956” en *Cuadernos del Sur*, Bahía Blanca, Departamento de Humanidades, N° 33, 2004, pp. 111-130; b) “De la naturaleza y del origen de la neuquinidad. La institucionalización del pasado. Neuquén, 1953-1976” en *Historia Regional*, Año XIX, N° 24, Villa Constitución, septiembre 2006, pp. 11-28. y c) “El lugar del pasado en la construcción de una identidad. Neuquén, 1966-1976, ponencia presentada en 2^{as} Jornadas de Historia de la Patagonia, General Roca, 2-4 de noviembre de 2006.

onfianza a través de flujos simbólicos entre los agentes sociales recientemente incorporados a la sociedad neuquina.³

Con relación a este conjunto de situaciones y problemas y en su dependencia axial con la política surge la necesidad de construir algún origen común o características compartidas. O sea, en el ámbito histórico específico del devenir de un juego de modalidades de poder, la construcción de una identidad se convierte, en palabras de Stuart Hall, en un despliegue estratégico y posicional⁴ en el que se produce un punto de encuentro entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan interpelar, hablar o poner en un lugar al sujeto y, por otra lado, los procesos que producen subjetividades que construyen a los sujetos susceptibles de “decirse”.⁵

Tematizar, problematizar e interpretar la cuestión de la identidad en su relación con los programas que van armando las diferencias y que van disponiendo de un conjunto de imágenes reforzadoras de un *nosotros*, creemos que es fundamental por el hecho de que este proceso nutrirá la constitución de una particular identidad, la que hemos dado en denominar “la neuquinidad”. El problema de la *neuquinidad* no es fácil ponerlo sobre la mesa porque es un fenómeno vivo, dinámico, cambiante y, frecuentemente, contradictorio. Pero ello no debe impedirnos pensarlo, desde una concepción antiesencialista, con qué conjunto de problemas se liga con el objeto de contribuir a explicar de qué manera se convirtió en el núcleo ideológico organizador del proyecto político del partido provincial hegemónico, el Movimiento Popular Neuquino, el que justificará su existencia como garante de la defensa y del estímulo de esa *neuquinidad*, que incorporará a su patrimonio ideológico. En este sentido, la *neuquinidad* será parte de una singular socialización política y de la definición de una cultura política, consistente en matrices de disposiciones para la percepción y la representación, la valoración y para la acción con respecto al poder y a lo

³ En la década del '60 y del '70, al proceso de construcción de una nueva condición político-administrativa, la provincialización, se le suma el boom poblacional que acicatea los valores tradicionales. La razón del crecimiento cuantitativa y la transformación cualitativa de la población se explica, en parte, por el impacto directo e indirecto de las obras de infraestructura. Según los censos nacionales, la provincia del Neuquén en 1960 tenía una población de 109.890 habitantes; en 1970, 154.570 y en 1980, 243.850.

⁴ Stuart Hall, “Introducción: ¿quién necesita “identidad”?” en Stuart Hall y Paul du Gay (comps.), *cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires, Amorrortu, 2003, p. 17.

⁵ *Ibidem*, p. 20.

“propiamente” político.⁶ Es decir, interesa preguntarse sobre las condiciones de posibilidad de un discurso que contemple lo cultural sin prescindir de lo político.

En este proceso, los medios de comunicación y algunas figuras participarán en proveer a la *neuquinidad* de un marco interpretativo, del cultivo de representaciones y de rasgos culturales con lo que se convierten en medios de influencia de índole ideológica y cultural que desarrollan procesos de demarcación y construcción identitaria. Son parte de los sistemas de modelización que no sólo dicen “qué pensar” sino “sobre qué pensar”. En esta oportunidad, nos interesa centrarnos en la radio más antigua de la provincia y con más alcance por su recepción geográfica y de oyentes. Nos estamos refiriendo a LU5, mediadora expresiva de la *neuquinidad* que participa de un proceso de manifestación y transmisión simbólica y de sentido. Nuestra atención se centra en la difusión que le dieron al canta-autor Marcelo Berbel y al poeta Milton Aguilar, dos figuras fundamentales que colaboraron en el en el proceso de afianzar certezas acerca de los sentidos y las implicaciones que adquiriría la pertenencia a una nueva comunidad social y política. Serán quienes, mediante el desarrollo de núcleos temáticos en su música y en su poesía, anclarán una propuesta identitaria para genera una amplia convocatoria y suficiente consenso como para congrega a los diferentes sectores de la población. Precisamente, la música como metáfora de la identidad⁷ lo mismo que la poesía pondrán en juego factores potencialmente constitutivos de la configuración de valores culturales y de la interacción social. Su música como su poesía contendrá una imagen metafórica sincrética de un orden social que pone en escena una manera de entender la colectividad. En este proceso, será la radio la que intentará insertar al oyente en un universo simbólico, proporcionándole la posibilidad de desplazarse del estatu de testigo al de agente partícipe e implicado.

“Una emisora del pueblo”

La radio, al igual que la prensa y la televisión, se puede considerar un *actor político*, en virtud de los diversos tipos de influjo que ha demostrado ejercer sobre la audiencia. Es un medio que puede ejercer amplia influencia de orden cultural e ideológico, delimitando los marcos interpretativos o los universos del discurso

⁶ Enrique Sánchez Ruiz, “Del mediano al largo plazo. Los medios en la socialización política, la cultura política y las identidades. Los procesos de transición” en *Los medios de comunicación y democracia*, Bogotá, Grupo Editor Norma, 2005, p. 89.

⁷ Simon Frith, “Música e identidad” en Stuart Hall y Paul du Gay (comps.), *cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires, Amorrortu, 2003, p. 184.

socialmente aceptables, legitimando ciertos lazos formales e informales con formas simbólicas.

La radio como creadora de una sensibilidad y de un sistema de representaciones verosímiles, se convierte en un operador intelectual, en una empresa cultural que ejerce una acción a distancia. En ese sentido, no es un mero lugar de registro de la realidad al estilo de una *radio-eco*. Construye permanentemente para lo cual apela a la música y a la poesía como recursos significantes.

Su carácter masivo no se debe sólo al hecho de que haya un determinado número de personas que reciben los productos, sino más bien que son productos disponibles, en principio, para una pluralidad de receptores que no son aporreados ni acrílicos. El acto de escuchar que se produce en este proceso “implica un desciframiento donde lo que se intenta captar por los oídos son signos”⁸, definidos en términos culturales y referidos a una calificación determinada. Se produce una relación de contemporaneidad entre la instancia de producción y la de recepción.

El 10 de abril de 1945⁹ iniciaba su tarea la primera emisora neuquina bajo la denominación de LU5 Radio Splendid-Neuquén de la Red Argentina de Emisoras Splendid Rades (Red Argentina de Emisoras Splendid). Podría haber sido inaugurada en 1939, pero el inicio de la Segunda Guerra Mundial no permitió disponer de los equipos ni de los materiales necesarios para su instalación. A esto se sumaban las falencias de la usina local que entregaba corriente desfasada. Las gestiones se iniciaron en 1941 de la mano de los publicistas Germán Zan y Noccioli.

Las primeras transmisiones¹⁰ se realizaron desde la planta transmisora ubicada en la colonia Confluencia, próxima al actual balneario municipal neuquino. Debido a la precariedad de la prestación de fluido eléctrico, las transmisiones se realizaban de 10 a 12 hs. y de 15 a 23 hs., a pesar de ello, la presencia de la radio y lo que ofrecía a las familias replegadas en su espacio privado encontró una disponibilidad horaria amplia. En un principio, hasta finales de la década del '50, como un número considerable de vecinos carecía de un aparato de radio, se instaló una red de altoparlantes en la calle. De este modo, llegó a los rincones más remotos y se volvió parte de la vida cotidiana.

⁸ Roland Barthes, “El acto de escuchar” en *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Paidós, 1986.

⁹ Mario Luis Moretti, jefe de programación de Radio Splendid, fue quien inauguró la emisora en nombre de RADES el 7 de abril de 1945, transmitiendo por primera vez desde exteriores en el Club Cipolletti (Río Negro) con motivo de una muestra-exposición.

¹⁰ El personal inaugural fue: Director Gerente: Germán Zan, jefe de planta transmisora: Daniel Pascua; locutores y operadores: Domingo Proliffi, Angélica Arabarco, Camilo Alizeri, Rita Salta y Beba García y cadete: Francisco Durán.

Colaboró como mecanismo de integración social y direccionó inclinaciones espontáneas.

La primera torre de transmisión de 80 metros se encontraba ubicada en una chacra contigua al río Limay, por lo que, muchas veces, con las crecidas, se inundaba. La potencia del primer equipo transmisor fue de 1 Kw, pero se utilizaban solamente 800 Watts de potencia con el fin de preservar el material.

Fue una radio reconocida como una “emisora del pueblo”,¹¹ “consustanciada con sus ideales, con sus procesos generadores de cultura y vocación educativa” a la que, asimismo, se le atribuían “inquietudes siempre vigentes de progreso de su comunidad” y “principios rectores que nacen de una inquietud de servir”.¹² Su labor pedagógica hizo de la radio un operador intelectual fundamental para hacer que la provincia dejara de ser una provincia de provincias. Es decir, debía colaborar en la construcción de una unidad a través de la reconversión de sentidos. Para tal giro, debía apropiarse de expresiones culturales para llevarlas al centro de la escena radial y proyectar e introducir modelos culturales en los hogares de un público heterogéneo, masivo y con diferente capital cultural.

La capacidad significativa de la radio se lograría a partir de la conjunción expresiva de múltiples códigos o sistemas de significación. Como señaláramos en un principio, en ese sentido, priorizaremos el lugar de la poesía musicalizada o la música poetizada de Marcelo Berbel y la poesía de Milton Aguilar, quien a través de su programa “La posta del resero”,¹³ crea una manera de entender qué es la *neuquinidad* y sitúa en el mundo. Tanto la música como la poesía pondrán en juego un efecto emocional que lleva a un efecto de cierta complicidad. Sus cualidades retóricas contribuirán a convencer y persuadir. Sitúan en relatos culturales imaginativos y expresan estéticamente concepciones éticas más arraigadas. Hacen participar en formas imaginadas que favorecen la constitución de creencias recurrentes. Por eso, la cuestión “no es cómo una determinada obra musical o una interpretación (poética)¹⁴ ‘refleja’ a la gente, sino cómo crea y construye una experiencia”¹⁵. Lo mejor es concebir a la música

¹¹ Diario *Sur Argentino*, 12 de septiembre de 1971, p. 10.

¹² *Ibidem*

¹³ Respecto del programa, dice el Diario *Sur Argentina*: “uno de los capítulos radiofónicos más trascendentes y populares de los últimos tiempos en el rubro vital de la motivación folklórica, está consustanciado con el sentir plenipotente del sentir neuquino” (12/sep./1971, p. 15)

¹⁴ El agregado es nuestro

¹⁵ Simon Frith, op. cit., p. 184.

y a la poesía como una interpelación formadora de identidad y como una experiencia de un nosotros en construcción. De modo que, música y poesía son claves de la identidad.

Voces que hicieron historia

Entender la elección de figuras como la de Marcelo Berbel y la de Milton Aguilar, nos exige hacer algunas referencias biográficas de sus vidas públicas.

a. “La metáfora es la manera de enseñar” (Marcelo Berbel)

Marcelo Berbel fue definido, por algunos, como el Yupanqui de la Patagonia, aunque sin exilio francés, como héroe de pago chico. León Gieco lo reconoció como una suerte de prócer.¹⁶ Él se reconocía a sí mismo como alguien que nunca tuvo una profesión, como alguien que no tenía ninguna escuela literaria porque nunca había leído a nadie: “soy intuitivo, escucho y veo”¹⁷. También decía de sí mismo: “hablo con lenguaje sencillo, la gente tiene hambre de otras cosas y esas cosas están en el sur, busca verdades y el sur es verdad: el viento, las montañas, los caminos”; se calificaba como “un músico militar”, pero no como “un militar músico”. Políticamente, solía señalar “la política no me va.”¹⁸ No estoy afiliado a ningún partido, estoy afiliado a la vida y punto (...) La derecha y la izquierda las tengo para mantener el equilibrio. Cuando caigo para un lado, levanto el bravo opuesto”,¹⁹ “mi política es celeste y blanca, y mi patria son los mapuches”²⁰

Nació en Plaza Huincul, ciudad petrolera de la provincia del Neuquén, en 1925. Hijo de María Teresa Arriagada (mapuche?) y Ramón Berbel. Su primer poema lo escribió a los 7 años en el pizarrón del aula de su escuela N° 22.²¹ A los 10 años le dio vida a los primeros acordes de una de sus tantas melodías. Desde muy joven se contactó con la cultura de los aborígenes de Neuquén. Fue compadre del cacique Namuncurá.

¹⁶ León Gieco fue quien musicalizó y grabó, en 1997, en su disco *Orozco*, el tema “El Embudo” de Marcelo Berbel, un alegato a favor de la cultura y los recursos patagónicos y en contra de sus depredadores.

¹⁷ Fernando D’Addario, “Mi política es celeste y blanca, y mi patria son los mapuches”, Diario *Página 12*, 20/05/2002.

¹⁸ No obstante, participó como convencional constituyente por el Movimiento Popular Neuquino para la elaboración de la carta orgánica de la ciudad de Neuquén en el año 19

¹⁹ Silvana Rubio, “Marcelo Berbel. Patagonia. Viento y hombre”, *Revista Calf*, Neuquén, noviembre 2000, pp. 18-19.

²⁰ Fernando D’Addario, op. cit.

²¹ Nunca fue borrado. Sus maestras le pusieron un vidrio delante de la madera verde y permanece así en el colegio.

Sus primeros vínculos con la música fueron como integrante de la Banda del Ejército hasta que se retiró.²² Compuso alrededor de 2.000 temas, entre los que se destacan: La Pasto Verde, Rogativa del Loncomeo, Piñoñero, Quimey Neuquén, Pehuenche, Polea del Rosedal, Tú que sabes, Río Macho, entre otras. Su problema en las cuerdas vocales le impidió cantar. Sus canciones eran interpretadas por sus hijos. En 1959, Hugo Marcelo y Néstor Armando (Chelito y Guchi) debutaron en Neuquén. Con la muerte de Néstor, la hija menor, María Teresa Berbel (Marité), en 1971 asume el compromiso de seguir difundiendo la poesía y la música de su padre.

En 1963, fue convocada por el entonces gobernador Felipe Sapag para formar parte de la reciente creada Comisión Provincial de Cultura, a los efectos de “organizar y poner en práctica un plan de desarrollo cultural en la provincia”, O sea, orientar u direccional la cultura neuquina. Muy tempranamente le fue reconocida su condición de hombre de la cultura neuquina, definiendo su condición de creador y rector.

El 1987, el Concejo Deliberante de Neuquén lo declaró “Ciudadano Ilustre” y, luego, estableció como himno de la ciudad el vals de los hermanos Berbel, “Regreso al ayer”. Fue distinguido con la orden militar de los Montañeses de Villegas en 1992 y en 1996, recibió la medalla Teniente Racedo, con el grado de Caballero.

Los reconocimientos también vinieron de parte del gobierno provincial. En 2000, se consagró, a través de la Ley N° 2335, Himno Provincial del Neuquén a la composición poética “Neuquén Trabun Mapu” (pacto o tratado de la Tierra) escrita por Osvaldo Arabarco y Marcelo Berbel, con música compuesta por éste último. Ese mismo año, la Legislatura del Neuquén le hizo entrega de una medalla de oro²³ por ser declarado “figura notable” de la cultura de la provincia del Neuquén. En esa oportunidad, todos los legisladoras, independientemente del color político, coincidieron en reconocerlo como el “poeta neuquino”, como “el hombre que ha instalado esta semilla tan extraordinaria con un fuerte mensaje a los lugareños para que nos aferremos a nuestra cultura, que es la única forma de defender lo nuestro”,²⁴ “como un hombre preocupado por rescatar aspectos de la historia neuquina, sus personajes, su geografía (...) uno de los valores de tuvo Marcelo Berbel es, justamente, ir rescatando todos esos retazos de la historia, de la cultura, de la geografía neuquina, llevarla a la letra y a la música y

²² Entre 1943 y 1967 formó parte del Ejército Argentino, alcanzando el grado de Suboficial Principal.

²³ La entrega de una medalla de oro se había dispuesto en el artículo 2° de la Resolución 596 de la Honorable Legislatura del Neuquén por medio de la cual se lo declaraba “figura notable” de la cultura de la provincia del Neuquén..

²⁴ Diputado del Bloque del Partido Justicialista, Carlos Antonio Assad, en *Diario de Sesiones*, XXIX período legislativo, 2° sesión especial, Reunión N° 16, 28/09/2000.

lanzarlo de la mano de intérpretes a la consideración de la sociedad argentina”.²⁵ Hubo coincidencia en reconocerlo como la “voz popular” y en destacar la “sabiduría popular” y el “reconocimiento popular” de su obra y se lo instó a seguir dejando “los pensamientos simples que van a profundizar, seguramente, nuestro sentir neuquino y nuestra propia cultura”.²⁶

En el año 2001, fue convocado a Cosquín para hacerle entrega del segundo tomo del libro editado por la Municipalidad de Cosquín con apoyo de la Agencia de Cultura de Córdoba, bajo el título *Los poetas que cantan*, para ser distribuido en todo el país.

En el mismo, su poesía queda junto con la de Armando Tejada Gómez, Atahualpa Yupanqui, Ramón Ayala, Manuel J. Castilla, Ariel Ferraro, Jaime Dávalos, Pablo Trullenque, Antonio Esteban Agüero, José Moreno, Ariel Petrocelli y José Hernández.

Los poemas elegidos para tal edición fueron: “Rogativa de Loncomeo”, “el bosque petrificado”, “Punta de flecha” y “El viento y el roble”.

Decía Marcelo Berbel: “escribir, escribo, pero ¿para qué voy a publicar? ¿Quién lee libros hoy? Es más, nunca he leído”. Su reticencia y reserva a publicar hace que los poemas que no han sido musicalizados se encuentren inéditos.

Respecto de su música, un sello neuquino que impulsa la difusión de la música que no llega a los principales centros urbanos del país, Raiquén Producciones de San Martín de los Andes, a cargo de Ricardo Parada, ha emprendido, en la década del '90, la edición de *¿Qué quiere que le diga!, Del árbol dolorido, Nuestro Canto, Sigo Soñando, Canta el Neuquén, Pioneros*, entre otros.

En su música recurrió a los géneros musicales tradiciones del lugar de procedencia para relacionarlos con algunos constructor sonoros identitarios de la cultura mapuche. El loncomeo neuquino,²⁷ la cordillerana,²⁸ la polca, la milonga y la cueca serán los géneros musicales elegidos para relocalizar los saberes tradicionales y comunicar una

²⁵ Diputado del Bloque del Partido Radical, Héctor Ricardo Villar, en op. cit.

²⁶ Presidente de la Cámara de Diputados, Contador Federico Guillermo Brollo del Movimiento Popular Neuquino, en op. cit. .

²⁷ La palabra Loncomeo, proviene del mapuche: *Lonco*, significa cabeza y *meu* significa aquí o bajar. En materia musical, el loncomeo es “una composición musical basada en los rústicos ritmos mapuches (araucanos) del suroeste cordillerano, particularmente del Neuquén, a partir de sonidos del kultrún (membranófono o caja de un solo parche y forma semiesférica) y la Trutruka (cuerno a modo de bocina, semejante al erke), instrumentos ambos ejecutados en ceremonias rituales o religiosas. Como danza, el loncomeo se baila principalmente con movimientos de cabeza. Consiste en correr, saltar, agacharse, erguirse, imitar a los animales con movimientos grotescos, sacudiendo fuertemente la cabeza. Se baila entre varios. El que resista más tiempo será el vencedor. Los bailarines tocan su cabeza con pintorescas binchas, tejidas por sus mujeres”.

²⁸ La cordillerana, y el kaani entre otros. Son interpretados por solistas, dúos o conjuntos y no tienen coreografías. A la guitarra se le suman instrumentos indígenas como el kultrún (de percusión) que es una especie de caja cónica que se percude con un palillo, (al estilo de la caja).

identidad renaciente. Estos géneros musicales y las letras jugarán el juego del intento de reproducir lazos identificatorios. El cruce de códigos sonoros y extrasonoros se realizará nutriendo el despliegue de la relación entre un sistema significativo y un proceso comunicativo de lo musical.

Al momento de su muerte, por una infección pulmonar, a los 77 años, el 19 de abril de 2002,²⁹ con más de mil trescientos temas y más de tres mil coplas, indiscutiblemente, Marcelo Berbel estaba consagrado como el referente cultural innegable de la *neuquinidad*. Su muerte, oficialmente, se reconoció con tres días de duelo decretados³⁰ por el gobierno provincial porque “ha dejado una huella de sentimiento y tradición con la poesía y la narración que servirá de referente a las generaciones venideras”. En el Concejo Deliberante de la ciudad de Neuquén fueron velados sus restos, como “reconocimiento de la sociedad a su trayectoria como poeta y vecino ilustre”.

Unos meses antes de su muerte, el ministro de gobierno de la provincia, Oscar Gutiérrez, le había propuesto firmar un convenio para que en las escuelas él hablara de la toponimia y de la cultura del Neuquén. También con el municipio tenía proyectado, a través del Subsecretario de Cultura y Turismo, Oscar Smoljan, editar una serie de poesías compuestas por Marcelo Berbel y el poeta chileno, Pablo Neruda, para distribuirlos en las escuelas. Ambos proyectos que tenían a la escuela como mediadora y vehiculizadora de la geografía, de la gente y del paisaje del Neuquén a través de la poesía de Berbel quedaron mutilados con su fallecimiento.

b. Milton Aguilar, “hombre árbol semillando con la fuerza del pehuén” (Osvaldo Arabarco)

Sus poemas “son visiones que viene de la tierra, que se nutren de la energía del sol, del canto del viento, de los ancestros milenarios que anidaban en su alma enraizada en la naturaleza cósmica del sur (...) Su voz fue quizás la última voz del neuquén aquel que narró Gregorio Álvarez, que pintó Emilio Saraco y la que cantó Marcelo Berbel. Esa Neuquenia fantástica que sólo llega a contenderse cuando uno se entrelaza con su historia, con su geografía con sus hombres y mujeres, gigantes y anónimos, a quines reflejó Milton en cada uno de sus versos”. Con estas palabras, el Secretario de Cultura y Turismo de la Municipalidad de la Ciudad de Neuquén, lo presenta a Milton Aguilar en

²⁹ El 19 de abril, día de su fallecimiento, coincidía, como si ratificara su elección de vida, con el día del “Indio americano”.

³⁰ Decreto 532/02

el libro póstumo editado³¹, en el año 2003, con sus principales poemas, por iniciativa de sus hijos Emmanuel y Yepun, *Milton Aguilar. Memoria de un Hombre Tierra*, título que nace de una frase de “Coplita paisana”.

Sus hijos agregarían: “Lagos, montañas, bosques y todo lo que se refiere a la vida y al paisaje (...) fueron fuentes de inspiración del poeta” (...) toda la poesía de don Milton fue creada con el sentimiento de un patriota y admirador de su tierra natal. Sus aborígenes, sus paisanos, como él decía, hicieron de su orgullo nativo, un sentimiento sólido e incorruptible, llevando la bandera de su gente en cada una de sus palabras”.³²

Ambas apreciaciones o valoraciones, una construida desde el reconocimiento oficial y, la otra, desde la remembranza afectiva, coinciden en describir a Milton Aguilar como una figura con cualidades que definen un patrón en el que se articula lo estético con lo ético y donde el paisaje carga con una buena cuota afectiva sobre ello. Esto se convierte en una forma de eternizar el instante en el cual la existencia da testimonio de sí misma.

Milton Aguilar fue hijo de Napoleón D. Aguilar, comisario, y Matilde Argentina Pambil. Nació en Bajada del Agrio, localidad de la provincia del Neuquén, el 26 de abril de 1936. Sus estudios primarios los realiza en la ciudad natal y los secundarios, en Neuquén Capital. Inicia estudios universitarios en la Facultad de Medicina en la ciudad de Rosario. Allí ingresó a una compañía de teleteatro. No pudiendo seguir con sus estudios por problemas financieros familiares, regresa a Neuquén a la localidad de Quilca (Departamento de Aluminé) para ejercer, durante dos años, la docente.

Su obra poética está mayormente inédita. De forma artesanal y compartida con su amigo Tomás Serrano editó *Ñuque Mapu Neuquén (madre tierra Neuquén)*, en 1975 con el auspicio de la Asociación de Comercio, Industria y Producción y Afines del Neuquén (ACIPAN). Fue una edición de 100 ejemplares y de índole exclusiva. El número reducido de impresiones explicaría la poca difusión de su poesía en formato papel.

No sólo fue poeta, sino también hombre de radio y televisión. Al momento de fundarse la radio LU5 en 1945, lo incorporaron como recitador y, en 1949, como locutor, era el más joven del país. En esa misma radio, en la década del '70, dirigió los programas “La posta del Resero” (luego, llevada a televisión), “Reviviendo serenatas”,

³¹ La primera tirada se obsequiaría en toda la provincia, escuelas y bibliotecas.

³² Emmanuel Aguilar y Yepun Aguilar, *Milton Aguilar. Memoria de un Hombre Tierra*, Neuquén, Secretaría de Cultura y Turismo de la Municipalidad de Neuquén, 2003, p. 7

“Arriando sueños”, “Camino, canto y guitarra”. Por el primero, en 1976, se le otorgó el “Martín Fierro”, máximo galardón nacional de la radio y de la televisión.

Su poesía más conocida y popular fue y es “Quimey Neuquén”. La escribió en Buenos Aires, cuando tenía poco más de veinte años y fue musicalizada por Marcelo Berbel. Recuerda Marcelo Berbel respecto de ello: la musicalización “fue de casualidad. Yo fui con mi mujer a su casa, porque ella tenía que buscar un tejido de la mujer de él. Me mostró en una hoja cuadriculada de libre esa letra y me dijo que eran una zamba. A mí me pareció que no daba para zamba” y agrega “le pedí una hoja pentagramada y como no tenía, agarré una caja de zaparos y, en la tapa, dibujé un pentagrama y la idea de la música. Me quedó gustando y me la llevé en la cabeza a mi casa y la hice”.³³ Por otra parte, cuando el Ministro Taiana la escuchó, arreglada por Raúl Di Blasio para coro en 1966, determinó que fuera entonada en los niveles medio y superior. Sus programas eran espacios privilegiados de difusión de su poesía., a través de la cual ponía en escena una manera de entender lo neuquino. El placer narrativo se convertía en clave para la modelación identitaria. La identidad se modelaba de acuerdo con formas narrativas.

Sus poemas han sido grabados por Los Hermanos Berbel, Los Mellizos Pehuenches, Los Trovadores, Marta Pirén, Daniel Toro, Los Fronterizos, José Sarralde y Suma Paz.

Poco tiempo antes de morir, a los 67 años, el 2 de octubre de 2001, se encontraba armando la “Cantata Quimey Neuquén” junto con Humberto Álvarez.

Tanto Marcelo Berbel como Milton Aguilar hicieron de sus prácticas estéticas una musicalización y una poetización de la experiencia colectiva, condicionadas por un provincialismo político en construcción y un humanismo romántico desde una conciencia regional.

Visibilidad poética y musical de la *neuquinidad*, un proceso de semantización³⁴

Las identidades se modelan de acuerdo con formas narrativas. La música y la poesía, como ya se señalara, contribuyen a darle forma y aumentar el poder de construcción de la *neuquinidad* como identidad. Música y poesía participan de las formas imaginarias del contenido de la *neuquinidad*. Estas dos formas de manifestación

³³ Hilda López, “Murió el poeta Milton Aguilar” en *Diario La mañana del Sur*, 03/10/2001, p. 30.

³⁴ Siguiendo a Eliseo Verón, entenderemos a la semantización como el proceso de otorgamiento de significado social y de visibilidad simbólica.

son constitutivas y no accesorias de, como diría Freud, ese “narcisismo de pequeñas diferencias”.

Las narrativas de la *neuquinidad* en la poesía y en la música de Milton Aguilar y Marcelo Berbel generan relatos de identidad que se anclan en componentes geográficos y hechos históricos concretos, presentados como fundacionales de una forma de ser, de una esencia. La recomposición de estos diferentes elementos son los que otorgan densidad narrativa y condensan marcas de identidad y mapas de alteridad.

En este marco, sus creaciones se presentan como saberes comunicables que remiten a valores simbólicos. En sus producciones, el paisaje se instituye en un tópico retórico recurrente. Lo que se canta, lo que se poetiza se reconstruye a partir de recuerdos, pérdidas y nostalgias que emergen de los componentes del paisaje. Sus miradas paisajistas son siempre miradas estéticas y éticas que indican una conexión inescindible entre forma percibida y sentido.

El paisaje neuquino que forja a la *neuquinidad* se convierte en un sistema de referencia valorativo con un denso contenido emocional. Codifica objetos, situaciones y experiencias y construye un sentido de pertenencia a una comunidad ético-solidaria. Los elementos anímicos, emocionales y psico-sociales integran la constitución de la identidad. De modo que, inducen a los oyentes a que compartan sus propias evaluaciones, a los efectos de producir una reciprocidad en la negociación del sentido. Al mismo tiempo, la condición de construcción frágil y quebradiza de la identidad se tiende a disolver o, al menos, se procura que disuelva ese carácter inconsistente

Río encerrado

Marcelo Berbel - Fragmento

No detengan la gloria del agua
Ni el destino del río cantor
Porque el río encerrado no canta
Se aquieta en el agua su trova de árbol
Porque el río encerrado no canta
Y llora y llora su corazón
Porque río que corre
La represa no puede sentir
Y le quiebra la vida en las piedras
Donde se golpea queriendo salir
Y le quiebra la vida en las piedras
Como si fuera a morir
Al igual que le roba los peces
Lo vio en la nieve nacer y bajar
Le duele que encierren su tiempo

Pues vive en el río y con él se va
 Cuando mira su vuelo en el agua
 Anda un cielo en libertad
 (...)
 La represa no puede sentir
 Y le quiebra la vida en las piedras
 Donde se golpea queriendo salir
 Y le quiebra la vida en las piedras
 Como si fuera a morir
 No trastoquen la gloria del agua
 Porque el río es la obra de dios
 Su camino ya fue concebido
 Y hace muchos siglos que riega la flor
 Su camino ya fue concebido
 Para correr hacia el sol
 Al biguá que le roba los peces
 Que lo vio en la nieve nacer y bajar
 Le duele que encierren su tiempo
 Pues vive en el río y con él se va
 Cuando mira su vuelo en el agua
 Anda un cielo en libertad

La definición de la *neuquinidad*, arraigada en imágenes y referencias territoriales, hace que el territorio acabe por definir a su gente. La proyección de una sociedad en un espacio determinado encarna experiencias y aspiraciones. La dimensión territorial de la *neuquinidad* tiene su eco creador en el sentimiento de territorialidad y en la emergencia de una conciencia de pertenencia a un lugar.

Desde la Patagonia

Marcelo Berbel - Fragmento

(...)

Vengo a ser como el canto postergado
 De mi raza que se alza firmemente
 Y que viene del cerro hacia los llanos
 Por el cauce natural de las corrientes
 Como el agua también vuelvo si quiero
 Con mi canto de siempre y para
 siempre.

Yo vengo de aquella geografía
 Cuya lumbre es la misma cruz del sur
 Salpicada de lagos y poesías
 Llena de aves, de peces y de sol
 Con desiertos, con bosques y pedreros
 Y repleta de vida, fe y amor.

Y vengo a que otra gente nos conozca
 Así como nosotros conocemos
 El canto del resto de la patria
 Sus costumbres, sus ritos y sus sueños
 Y por eso enarboló la guitarra
 De este canto argentino y bien sureño.

Al río Agrio

Milton Aguilar – Fragmento

Un día de otoño-invierno
 Queriendo ser hombre,
 Con la sangre azul
 De su linaje en movimiento,
 Subió por mis venas
 El Agrio río materno.

Y fue

Un volcán invicto
Que de rabia ciego
Con la lava ardiente
Se metió en mi pecho.
(...)
A su lado hoy siento
Ser la vida del agua
Sobre la memoria
De todos los tiempos.

Río Agrio
Eterno rumbo viajero,
Testigo insobornable
Del origen primero,
Creador de leyendas,
Sabedor de misterios,

Guía de mis soledades,
Olvidos y silencios.

Por él aprendí
Ser toro arisco
Sangrando de pie
Junto al abismo
De un desfiladero
(...)

Supe que en las alturas
Hay que tener firmeza
Y transparencia de ventisquero,
Valorando por difícil al mérito,
Despreciando por fácil el éxito (...)

Si como señalan Graciela Silvestre y Fernando Aliata, “para que exista un paisaje, no basta que exista “naturaleza”; es necesario un punto de vista y un espectador; es necesario, también, un relato que dé sentido a lo que se mira y experimente”,³⁵ Milton Aguilar y Marcelo Berbel fueron quienes aportaron un punto de vista exitoso por el alcance que tuvo. Sus representaciones poéticas ofrecen renovados significados en el proceso de provincialización. Son significados extrapolíticos (aunque no, apolíticos), extrareligiosos y no directamente utilitarios, sino puramente humanos. Probablemente, ello explique su eficiencia y penetración sociales. Por ello, se apela a la belleza con un valor que excede la utilidad.

El paisaje simbólico que se despliega en las producciones poéticas imprime la idea de edén terrestre que debe ser, no sólo contemplado, sino también, protegido. Es el oasis y el consuelo en medio del desconsuelo. El secreto consiste en no oponerse a los dictados de la naturaleza sino en secundar su desarrollo.

Quimey Neuquén

Marcelo Berbel y Milton Aguilar - Fragmento

Sol de los arenales
Regada en sangre del bravo Sahyueque
Grito que está volviendo
En tu desbocado
Petro pehuenche.

³⁵ Graciela Silvestre y Fernando Aliata, *El paisaje como cifra de armonía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2001, p. 10.

(...)

He nacido en el Neuquén
Místico edén de mi patria
Donde dos ríos soberbios
En su término se enlazan,
El Neuquén, tórrido embate de enfurecida mesnada,
El Limay, lírico refugio del alma de la montaña

El paisaje es con lo que la gente se puede identificar como comunidad, supone lugares de identificación colectiva. Sus partes hablarán del todo. La montaña, asociada a una estética de lo grandioso y sublime, imprime identidad.

El río tiene fuerte presencia en la narrativa de Berbel y Aguilar. Representa lo móvil. Es lo que impone un ritmo que remite a una causa única. Dan cuenta de la masa compacta que avanza incesante y combativa hacia un futuro predeterminado.

Quimey Neuquén

Marcelo Berbel y Milton Aguilar -
Fragmento

(...)
He nacido en el Neuquén
Místico edén de mi patria
Donde dos ríos soberbios
En su término se enlazan,
El Neuquén, tórrido embate de
enfurecida mesnada,
El Limay, lírico refugio del alma de la
montaña

Romance Neuquino

Milton Aguilar - Fragmento

Aquí estoy en mi Neuquén
Hombre-árbol semillando,
Con la fuerza del pehuén
Y el dulzor de los manzanos.
(...)
El viento me dio su grito,
El Limay su agreste canto,
La vieja machi Guillén
La magia de sus remansos
(...)
Altivo, audaz, arrogante
Con mi linaje araucano,
Cobré estatura en mi tierra
Nutriéndome en su regazo.
Piñón, michay, frutilla,
Me dieron sabor indiano,
Orgullo de ser neuquino
Con el pulso del río Agrio (...)

Como se puede apreciar, procuran transformar emociones negativas en emociones vitalizadas (esperanza, orgullo), persuasivas.

La producción de una escenografía paisajística es el acto de dar sentido público a experiencias de larga duración.

Nahuel, el indio

Marcelo Berbel - Fragmento

Allá va el indio Nahuel
Cerro arriba con las cabras
¿Para qué va a cerrar el rancho
Si ya no le queda nada?

Allá va el indio Nahuel
Invierno sin veranada

Cuando se estire la tarde
Se hará sombra en la bajada
Y será dueño de sombras
Patrón de lunas gastadas
Tal vez un poco de charqui
Salen sus tripas amargas

(...)

Hermano de la escarchilla
Nacida en los ventisqueros
Sólo conocen sus ojos
Caricias de sol y viento
No hay un amor que lo nombre
Ni hay un rostro en su recuerdo (...)

A través de la idealización romántica de los elementos del paisaje, se diseña una perspectiva sustancialista de la *neuquinidad* y un escenario para el horizonte de posibilidades imaginadas. El anclaje del tema del paisaje en una sensibilidad común en relación con los valores que la naturaleza en estado puro adquiere supone la construcción de una articulación entre moral, belleza y verdad. El paisaje cumple así “con las aspiraciones de comunión en un doble sentido: la del hombre con el mundo y la de los hombres entre sí”.³⁶ La belleza se funda como símbolo del bien moral.

Otoño en Huechulafquen

Marcelo Berbel - Fragmento

³⁶ Graciela Silvestre y Fernando Aliata, op. cit., p. 87.

El otoño en Huechulafquen no es otoño
Es un duende pintor de cordillera
Es un canto a la vida porque tiene
En el alma una eterna primavera
Desde el verde mallín que adorna el valle
Hasta el rojo que incendia los faldeos
Amarillo y rosado sube el bosque
Y en la cumbre celeste entra en el cielo

(...)

El otoño en Huechulafquen no es otoño
Es la muestra acabada de lo bello
Que la tela milenaria del paisaje
Funde el tiempo inexplicable con los sueños (...)

De este modo, el paisaje estereotipo queda ligado a la memoria encadenada a la tierra. El territorio se erige en tierra madre, en receptáculo de una conciencia compartida. Es fuente de consuelo y de armonía. La experiencia del mundo aparece como experiencia de comunicación con la naturaleza y no, de escisión.

Junto a ello, la ficcionalización de un mundo social responde a un patrón espacial. Puesto que se nació en estas tierras o se radicó en medio del paisaje neuquino, la identidad neuquina es algo indudable. La interpelación es una: “compórtate como lo que eres, un heredero” o “convértete en lo que eres”. La naturaleza le recuerda al hombre su condición. De este modo, la definición de la *neuquinidad* entraña intentos de presentar la cultura como si fuera obra de la naturaleza. El neuquino, por naturaleza o por opción, es un tipo de hombre o mujer a partir de la existencia e influencia de una naturaleza dotada de ciertas cualidades. El espacio neuquino. Como expresión de lo propio, se instituye en un paradigma o un ideal de espacio vital.

Desde la Patagonia

Marcelo Berbel - Fragmento

Traigo en mi canto
El poco conocido cantar arisco del canto
de mi gente
De los aludes, la fuerza incontenible
Y de los ríos, el grito del torrente
De los volcanes activos de mi tierra,
Traigo en mi sangre la lava
incandescente.

Soy el mensaje distinto que alza el
vuelo

Por el paisaje increíble de la nieve
Con la presencia mañanera de la bruma
Y el idioma musical de las vertientes
Y el caudal misterioso de los vientos
Que nos hiera este acento diferente.

Vengo del oro, la plata y el uranio,
Soy de la misma raíz cordillerana,
Soy el salvaje rugido de los pumas
Y la pureza silvestre de la aljaba
Soy leyenda guardadora de secretos
Y el secreto vegetal de la araucaria.

Padre viento

Milton Aguilar - Fragmento

Soy hijo violento de este viento
Que engendra sus crías
En el vientre salvaje de sus bardas.
Soberbio padrillo malacara

(...)

Dejo la semilla que él me diera,
Germinando en el vientre penitente
Que en un tiempo sin tiempo
Fundara esperanzada la esperanza,
aunque sea lo soy: ¿Arena de la nada
...!

La operación simbólica en torno al paisaje neuquino no queda vacía de actores. Los pueblos originarios se erigen en figuras centrales. Casi como signo de complicidad, paisaje y mapuches funcionan empáticamente, lo que tiende a dar una visión cristalizada y reductora de la realidad.

Piñonero

Marcelo Berbel - Fragmento

Piñonero de Moquehue
De cualquier pueblo
¿Cuántas leguas pa'llegar a Aluminé?
Con mi carga que no es mucha
Y vale poco
Piñonero de la tierra del pehuén
Minchiguada y carguero cerro abajo
En hojotas y tranco a tranco y a la par
Por tabaco, yerba, sal y alguna pilcha
Por seguir gastando vino por durar
En el hueco de un pehuén, hice mi ruca
Que en invierno sin aurora, nieva ya
Y pretendo con tu sabia
Aunar mi sangre
Y en el fruto piñonero regresar
Cuando el lago no te vea por la senda
Cuando nunca más me llegue a Aluminé
Yo estaré cerca de Dios en el follaje
Y por el vientre de mi ruca subiré
Por el vientre de mi ruca, subiré
Piñón, fruto de otoño
Mi instinto me llevó a vivir de ti
Volviendo con tu sueño de madera
Al mundo que quisiera para mí
Guárdame del rescoldo de tu siglo
Yo sé que muerto allí
No he de morir
Piñonero de Moquehue
Vengo al pueblo

Lo que se procura es encontrar los basamentos antiguos que la condición esencial de la *neuquinidad*. Lo popular condensa y conserva la memoria. Se transforma en un esquema interpretativo y significador de lo deseable y lo indeseable al ser presentado como una suerte de corolario de una drama moral que atañe directamente a los neuquinos. Se dramatiza la experiencia como forma de operación simbólica que

remite a un imaginario social. Esta ilusión referencial tiende a promover la alianza de voces y de acciones.

El universo paisajístico y étnico, constitutivo de los paradigmas retóricos de Marcelo Berbel y Milton Aguilar, monta redes configuradoras de “ficciones orientadoras”³⁷ que tiende a cimentar un sentimiento colectivo de identidad y que una comunidad sea reconocida como un todo y que se identifique a sí misma y en relación con el “otro” como diferente.

A modo de cierre no tan cerrado

Reconocer el papel de los intelectuales en la construcción de la neuquinidad no significa transformarla en una mera “narrativa”. Es resultado de las acciones de diferentes agentes sociales, ubicados en diferentes áreas del espacio social. Evaluar la contribución de cada grupo social a esa construcción es una tarea que excedería las posibilidades de este trabajo. Por lo tanto, lo que hemos intentado explicar ha sido cómo la poesía de Milton Aguilar y Marcelo Berbel y la música de éste último, tradujeron la idea de Neuquén en sentimiento y cotidianeidad, tratando de establecer cómo la radio puso en escena y recogió ese lenguaje.

Si bien las configuraciones ideológicas mediatizadas y mediadas por la radio o por cualquier otro medio, no pueden ser planteadas en términos de estímulo-respuesta, sino como “el resultado de una serie de mediaciones que pueden entenderse como negociaciones de sentido”³⁸ y con una recepción productiva e interactiva, no se puede desconocer que LU5 tuvo un poder fáctico y popularizador más que institucional en el fomento de una concepción de la realidad neuquina y en la voluntad de conversión de una provincia de provincias en *provincia neuquina*. Algunos intentos de construcción de identidades alcanzan éxito; otros, fracasan. En este proceso, la radio LU5 tuvo una incidencia concreta por su poder potencial en las maneras de construir lo posible. Colaboró en el proceso de afianzar certezas acerca de los sentidos y las implicaciones que adquiriría la pertenencia a una comunidad social y concedía, sin trazarlo deliberadamente, un lugar central a las posibilidades de construcción de una cultura político-partidaria en el marco del proceso de institucionalización de la provincia.

³⁷ Expresión que le pertenece a Nicolás Shumway, *La invención de la Argentina. Historia de una idea*, Buenos Aires, Emecé 2005, p. 14

³⁸ J. Martín Barbero, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, México, Gustavo Pili, 1987, p. 207.

Milton Aguilar y Marcelo Berbel fueron hombres de dos mundos, mediadores entre las narraciones populares y otros géneros que los vincularían a zonas más prestigiosas del campo intelectual. Sus manifestaciones brotaron de los cruces de los márgenes de lo culto y de lo popular. Evidenciaban la densidad de una dinámica cultural subyacente que permitió la construcción auditiva de la significación.

Fueron dos figuras que si bien, en apariencia, tenían un carácter artístico despolitizador de su accionar, la realidad de sus efectos demostró lo contrario. El resultado de sus acciones favoreció proyecciones hacia modelos “oficiales” que se presentaron como instrumentos de una sociedad paternalista. Las referencias a un territorio físico y simbólico fueron la base argumental y de interpelación sobre la cual los ciudadanos debían comprometerse. Como operadores intelectuales, no siempre premeditadamente, colaboraron para reducir la heterogeneidad y para la definición unidimensional de los discursos. Contribuyeron a encauzar las pasiones “desordenadas” y las ilusiones efímeras de una sociedad en formación. Las figuras seleccionadas implicaron históricamente propuestas identitarias que pretendían cohesionar a los grupos sociales en términos de comunidad provincial.

En Milton Aguilar y Marcelo Berbel, el tradicionalismo sustancialista, la *neuquinidad*, fue producto de operaciones de selección y transposición de rasgos paisajísticos y étnico-históricos elegidos con un itinerario ya arraigado. Fue la base de un discurso regionalista con marcos locales en cuyo núcleo temático se ancló una propuesta con capacidad para generar una amplia convocatoria y suficiente consenso como para congregarse a los diferentes sectores de la población.

La empresa de estos dos productores-difusores se sostuvo, probablemente, en un postulado que gobernaría la lógica de sus prácticas: querían colaborar en fundar culturalmente la unidad de la sociedad “neuquina” (que al mismo tiempo, colaboran en construir políticamente) y en su defensa. Por lo tanto, la *neuquinidad* ya no está ubicada en los orígenes, también es el porvenir, es por aquí donde pasa su incorporación a un proyecto colectivo. Para que se instituya como aporte, deben encontrar un sitio en un sistema cultural que sea la prueba misma de la unidad buscada. El tiempo demostró que su proceso de reproducción fue de hecho un fenómeno de reconocimiento, por lo que hablar de Neuquén es pensar en Milton Aguilar y Marcelo Berbel.

