

Hilda Herrera, una hacedora de folklore

10.10.2026

Gabriel Abalos

La maestría innata de Yupanqui, una amistad fructífera con Margarita Palacios, una barrabasada de Tejada Gómez, un oído puesto en los discos de los Hermanos Abalos; una carrera luminosa como pianista, como compositora y como docente. A todo eso y más nos acerca la figura de la maestra **Hilda Herrera**. Una chica de Capilla del Monte que empezó a componer en la escuela de monjas escolapias de la ciudad de Córdoba, en los años cincuenta.



La pianista más relevante del folklore argentino, por definición, es **Hilda Herrera**. Una precursora dentro del género en tanto intérprete de piano solo, además de una maestra de pianistas, estuvo en Córdoba a mediados de septiembre y deslumbró con un concierto en el Aula Magna de la Facultad de siglo y medio y largo nombre, la de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales.

Hilda, también una creadora de piezas instrumentales y canciones en colaboración con grandes poetas, ofreció en el Aula Magna un repertorio propio y ajeno en piano solo, donde la zamba, especie folklórica con altar propio en la música popular argentina, fue preferida y también algunas chacareras, sin que faltasen, del lado ciudadano, varios tangos -género que nutre también su imaginario y que toca con alta propiedad-. De su propia siembra compartió con el público, entre muchos otros temas, la zamba *El Fiero*, la chacarera *La huesuda*, la huella *La flor de sapo*; y del folklore a la vez nuevo y clásico a la vez, la *Zamba del Laurel* de Tejada Gómez y el "Cuchi" Leguizamón, o la *Chacarera del Santiagueño* de José Antonio Faro y música de Miguel Ángel Trejo, y gloriosos tangos como *Fuimos* de José Dames y Homero Manzi, o *Por una cabeza*, de Carlos Gardel. No solo antes de empezar, sino al terminar el concierto, e igualmente al final de cada pieza, el público que llenaba la sala se tomó todo el tiempo del mundo para exteriorizar con aplausos su agradecimiento a la maestría de esta mujer nonagenaria.

Conversamos con Hilda y sus respuestas dejarán en claro el dibujo de una carrera que resulta milagrosa si se llega a los 93, pero que, mientras ella la recorría, desde sus inicios, era una carrera (además de bella, porque es bello ser música) bastante cuesta arriba, por ser mujer. Hubo desdenes por parte de figuras de una profesión machista en ese género popular (como lo es por tradición, en el tango), respecto a lo que la pianista se proponía desarrollar. Le impusieron cierta soledad a esta intérprete solista.

Esto pertenece a los dolores que quedan en el recuerdo emotivo, pero el arte de Hilda prevaleció; y muchas y muchos llevamos más de tres décadas de respeto, si no más, y de admiración hacia sus máximos logros en tanto concertista como en cuanto compositora.

Esta última especialidad del oficio creador, la de suscitar canciones, habría eclipsado un poco su proeza en la interpretación y la expresión pianística, en el juicio de la(s) época(s). Pero lo indudable es que llegamos al hoy y ahí está también su discografía breve y contundente, y ya no hay quien titubee ante la evidencia del rol que le cupo a esta mujer en la ejecución virtuosa y la respiración del piano folklórico argentino.

Por la vereda sombreada

Pianistas argentinas hay y ha habido, sin duda, y valiosísimas, y las hay en el folklore y en la actualidad. Pero Hilda abrió el surco, contra el prejuicio masculino.

Léase esto, de su boca:

"Siempre fue como: no puede ser una mujer sola haciendo música folclórica en el piano. Entonces, sí, te puedo asegurar que recién, ya después de los 60 años, recién empezaron a reconocer que yo tocaba el piano bien, por así decirlo, ¿no?, en la música nuestra. Yo me lo tomo muy en serio, porque he sufrido mucho estas diferencias. Tanto que te cuento una anécdota, una anécdota que para mí fue muy dolorosa. Yo ya hacía rato que estaba viviendo en Buenos Aires y un día estaba en la editorial Lagos, siempre llevaba mis cosas cuando las componía ahí, y las escuchaba (Rómulo) Lagos, por supuesto. Yo había compuesto con mi hermano una tonada, la *Tonada de tinajas*. Y estaba en el piano tocándola y entró Tejada Gómez. Y abrió la puerta de la sala donde yo estaba tocando y me dice, ¿qué es eso? Digo, es una tonada. Me dice, ¿de quién es? Digo, es mía. ¿Cómo mía? Sí, le digo, la música es mía. Me dice, no, vos con esa pinta de pituca no podés hacer una tonada. Sentí una cosa horrible, realmente."

Sobre su lugar en el mundo profesional de la música como mujer, hay otro par de postales que ilustran los desajustes que hoy llamamos *de género*:

"El mayor halago que me hicieron, no una vez, varias veces, me refiero a la gente que me escuchaba, era decir: qué bárbaro, toca como un hombre. Entonces eso ya te da una idea, no podía ser que yo pudiera tocar una chacarera o una zamba bien. Nunca hubo ninguna mujer pianista dentro del folklóreo, únicamente había cantantes. Pero pianistas no. Guitarristas, muy pocas. Tanto es así, es un chiste esto que te voy a contar, pero cuando me dieron el Premio Konex en el 2005, es increíble, me lo dieron como cantante. Que yo les digo, pero ¿cómo un premio a una cantante? Y es que no existía el rubro de instrumentista mujer en la música popular, o sea, solista. Entonces, esto te da una idea, y estoy hablando del 2005, no estoy hablando de una época anterior."

El derecho al reconocimiento

El respeto vino desde fuera. Desde fuera del ambiente machista-folklorista, prácticamente constituyente de lo que llamamos "el folklóreo argentino", género que a su vez parece tender a defender el machismo como elemento clave de la tradición. Machismo que a su vez es de larga data estructural en las antiguas regiones argentinas, actuales provincias del folklorísimo y patriarcal Noroeste argentino, ex región del Tucumán colonial. Y, ni qué decir, no es para nada la única. En cuanto al respeto por la música de Hilda, eso vino más desde fuera: Europa:

"No, no, no, para mí fue absolutamente imposible que alguien me tomara en serio lo que yo hacía en el piano. Sí me tomaron en serio en Francia, porque cuando me

escucharon vinieron dos empresas a decirme, ¿usted graba? Y ahí grabé mi primer disco, *Señales Luminosas* (1997), que luego salió acá, por medio de otra editorial que compró aquí los derechos.

Me reconocieron primero en Francia porque me contrataron para tocar en el *Trottoirs de Buenos Aires*, y un francés que me escuchó me llevó a un estudio donde grabé. Pero si no, acá nunca me dieron oportunidad para mostrarme como pianista de folklore."

Es útil recordar que *Trottoirs de Buenos Aires* (Veredas de Buenos Aires) fue el primer local de Europa dedicado exclusivamente al espectáculo de tango, en la *rue des Lombards* N° 37, en el barrio parisino de *Les Halles*. Abierto en noviembre de 1981, funcionó hasta 1994. No es un hecho menor el que Hilda hubiese sido invitada a tocar precisamente allí, lo cual habla por las claras de un reconocimiento en tanto intérprete.

Tras las señales luminosas

Por fortuna, la historia también tiene un lado b, como solían tener los discos de la época. Una vez que ese reconocimiento pianístico, primero exterior, es decir internacional, apaciguó un poco el espíritu justiciero y rebelde de Hilda, se pueden percibir mejor otros gestos de valoración a su alrededor que ella misma menciona. Es decir que hubo paisanos que, en medio del desaire, supieron valorar a esa mujer que era, ante todo, una música, es decir una de ellos.

"El único que a mí me tomó en serio realmente fue Yupanqui. Él creyó en lo que yo hacía, y le debo mucho en eso a Yupanqui. Sin haberme dado una clase nunca, de nada, por haber compartido con él la música, haber charlado tanto, habernos encontrado tantas veces, con Tucho (*Spinassi*) y él, después que nos separamos con Tucho también seguimos con la misma amistad con Atahualpa, con sus cartas, que para mí fue muy muy importante, digamos, en ayudarme a seguir en esta lucha. Porque es y para mí fue el gran maestro.

Aliento sobre cómo yo tocaba en piano el folklore recibí de muy pocos: Remo Pignoni, fue uno de ellos. Chani Inchausti fue también, como que ellos eran pianistas. Pero los demás me respetaron como compositora, más que nada. Y los cantantes, en general a través más de las letras, que por mi música."

Los años de Rosario

Dando una puntada hacia atrás en la carrera de Hilda Herrera, se puede indicar el origen de su destino musical folklórico, que nació a poco de tomar contacto durante unos años con el ambiente de la ciudad de Rosario, a comienzos de los años sesenta. Esa fue la siguiente etapa de su vida, que había venido transcurriendo entre Capilla del Monte y Córdoba, luego de haber terminado el bachillerato y haber dicho sí, poco antes de cumplir los veinte, a un matrimonio al que dio dos hijos, para luego fracasar. Lo que refiere Hilda equivale a su verdadero comienzo profesional. Se encamina tras haber formado nueva pareja junto a un destacado pianista, él mismo compositor e investigador del folklore argentino, como fue el rosarino Edgar "Tucho" Spinassi. Entretanto, Hilda, por su cuenta, había comenzado, a encontrar en los discos la inspiración que le abriría un camino, y le fue revelada por una verdadera figura tutorial para los pianistas argentinos: Adolfo Abalos, a quien incluso el Cuchi Leguizamón no dudaba en señalar cuando se refería a la fuente del piano en el folklore.

"Para mí fueron muy importantes los cuatro años, más o menos, que estuve viviendo en Rosario. Yo ya estaba separada de mi primer marido y ahí fue donde lo conocí a Tucho Spinassi. Nos conocimos en Capilla del Monte, la verdad, porque él iba siempre a veranear allá. Y yo ya estaba tratando de hacer lo que hacía Adolfo Ábalos en el piano. Yo creo que lo más importante de mi formación partió del conocimiento de los hermanos Ábalos. Yo empecé imitando lo que Adolfo hacía en el piano, porque no tenía quién me enseñara nada. Y lo hacía intentando escuchar lo que él hacía dentro del conjunto, porque nunca lo escuché solo. Después sí, pero en ese momento era ver qué es lo que hacía Adolfo en el grupo. Y esto para mí fue el comienzo, Adolfo Ábalos. Y luego Vitillo con quien hasta que desapareció, hace tan poco, nos seguíamos viendo y tocando juntos porque era un placer tocar con el mejor bombisto que ha habido, que es Vitillo Abalos, una maravilla.

En Rosario lo conocí a Adolfo, porque era muy amigo de Tucho. Y allí lo conocí también a Yupanqui, porque accedí a un grupo en Rosario muy importante para mí, adonde estaban Chacho Müller, Hugo Benassi, Tucho, por supuesto, Remo Pignoni. Nos juntábamos ahí cuando venía Yupanqui, entonces, tuvieron mucho que ver esos breves años.

Yo empecé trabajando como pianista en radio, en LT8, en la Radio Nacional de Rosario, que fue la primera que me permitió a mí hacer un programa sola en el piano, porque nadie quería contratarme o invitarme a tocar si no iba con guitarra o un bombo. Repito: nadie creyó en el piano solo en el folklore, nunca."

La experiencia rosarina abrió los pulmones musicales de Hilda. El siguiente paso llevaba al puerto: abrirse y exponerse en la capital, donde se concentraba la movida nacional

del espectáculo y la industria cultural folklórica.

De hecho, como ella cuenta, la pieza que le dio tarjeta de presentación como compositora en la capital fue la *Zamba del chaguanco*, que había compuesto en Rosario, a la que luego le pondría letra el poeta salteño Antonio Nella Castro. Una letra que parecía asomar desde el barro mismo de la vida popular. Ese encuentro feliz de la música de Hilda y la poesía de Nella Castro, que daría más frutos, tuvo tal penetración en el repertorio de la época, que el mismo año, 1966, la zamba fue grabada por tres artistas de primera línea y de estilos diferentes: por Mercedes Sosa en su álbum *Hermano*, con la guitarra de Luis Amaya, versión de gran impacto para nuestra generación, tanto por su música como por su letra; Los Trovadores la incluyeron, en alambicado arreglo vocal en el disco *Incomparables*, y Horacio Guarany la cantó, criollita, en su LP *El grito macho*.

Buenos Aires, de la mano de una zamba

"Hasta que yo vine a Buenos Aires a vivir, por razones lógicas de trabajo, para mí y también para Tucho, él también quería, en Rosario no había cómo trabajar. Nosotros estuvimos en pareja durante casi 10 años.

Entonces, yo me vine aquí sin ninguna idea de dedicarme al piano como intérprete.

Vine porque hacía rato que estaba componiendo, y justamente la *Zamba del chaguanco* la hice en Rosario. Es más, fue en un viaje de Capilla del Monte a Rosario, porque yo viajaba a hacer los programas en la radio. Dejaba a mis hijos con los abuelos, yo tenía ya dos chicos chicos. Y cuando fui a Buenos Aires, para mí fue muy importante la llegada, más o menos en el año 65, o 66. Soy muy mala con las fechas, pero más o menos fue para esa época, que lo conocí a Rómulo Lagos, para mí, mi segundo padre, el dueño de la editorial Lagos, y ahí empecé a conocer a la gente de acá. Yo era una total desconocida, por supuesto, para todos.

Lo único que sabían era que había hecho una zamba, pero yo hacía rato ya que estaba metidísima en esto, ¿no es cierto? Mi trabajo en Buenos Aires fue exclusivamente dedicado a la docencia y a componer. A mí nunca me conocieron como pianista. Así que fue una lucha muy desigual la mía por el piano."

Sin duda que hubo ciertos reconocimientos, y no menores, de músicos y otras personas del ambiente cultural, como ella misma señaló, al ser bienvenida por Rómulo Lagos, dueño de la editorial determinante en la difusión de la música popular argentina. Lagos fue el editor de las partituras de muchas de las obras fundamentales de músicos, que

incluían letras de poetas e incluso portadas de valiosos artistas plásticos. Editó varias composiciones de Hilda Herrera, a quien con gusto escuchaba en el piano y admiraba su interpretación cuando ésta le revelaba sus nuevas obras.

En ese rol de proveer canciones frescas a un repertorio ávido, Hilda tenía experiencia temprana:

"Yo componía desde la escuela secundaria, cuando estaba de pupila. Hacía boleros, las chicas me daban letras de cosas propias de adolescentes románticas, para que les ponga música, porque estaban enamoradas de fulanito. Y siempre, para mí, trabajar sobre una letra, sobre unas palabras, me fascinó."

En el arsenal de canciones folklóricas que ha legado **Hilda Herrera** al imaginario musical de un folklore en su era dorada, hay muchas *delicatessen*. Hay que volver a oír, o descubrir las zambas con letra de Antonio Nella Castro, como la extraordinaria *La diablera*, otro prodigio de encastre de música y letra, como *el Chaguanco*. O qué decir de creaciones como la que encaró con Margarita Durán, la recia zamba *El Fiero*, también (tan bien) cantada por Mercedes. O la colaboración de ambas, paisanas de Capilla del Monte, amigas, que se unirían para crear una obra poética musical dedicada a las mujeres argentinas anónimas y silenciadas por los textos, que fueron parte de la construcción de la patria: "Romance de aquella porteña", música de Hilda Herrera y poesía de Margarita Durán, de 1972.

"Para mí el haber conocido a Margarita Durán y a Nella Castro, y haber trabajado con mi hermano (Kiko Herrera), que son los autores con los que yo he trabajado, no fue una lucha, fue un placer enorme, porque soy muy lectora, siempre lo fui. Me gusta mucho la poesía, además. Y siempre, para mí, trabajar sobre una letra, sobre unas palabras, me fascinó. Y me fascinó más a medida que yo fui creciendo, musicalmente hablando, y tengo una tremenda admiración por Schubert, y pienso que en la música popular la palabra es predominante. Entonces, tuve la gran fortuna de que a Nella Castro le interesó escucharme casualmente, yo tenía 20 años y tocaba cosas que había compuesto, pero sin letra. Y él fue el que me preguntó si podía ponerle letra a una zamba mía que yo había hecho. Y nació la *Zamba del Chaguanco*. Siempre tuve una debilidad, una admiración y una locura por la zamba."

La compositora siempre fue la pianista

La herida por la tardanza del reconocimiento como intérprete atraviesa la entrevista y reaparece en las palabras de Hilda Herrera. Todos los que la vimos emocionada ante el

aplauso de recibimiento que tuvo en el Aula Magna cordobesa -que parecía que iba a durar para siempre, un canon de manos que mantenían en la sala el recibimiento a una maestra del piano- habíamos acudido ese viernes con la certeza de su valor como concertista. Todos y todas teníamos historias que nos unían a su presencia y llegábamos para escuchar a una mujer tocando folklore en solo piano. Nadie pedía ninguna otra cosa. Ese era el sentido.

Ocurría en un espacio de la Universidad Nacional de Córdoba, la misma casa académica que le otorgó, a fines de 2020, el Premio Universitario de Cultura 400 Años. Y no fue solo por compositora, tal vez sí en mayor medida por su relevante labor docente a nivel nacional en el instrumento. Y siempre por ser la maravillosa pianista que es.

En el concierto, Hilda habló junto al piano, poniéndose de pie para presentar cada tema. Anunció un homenaje a la zamba, y eligió ejemplos representativos de diversas identidades provinciales, hasta que vinieron otras especies folklóricas y los tangos. Homenajes todos.

El asunto pasaba no por la falta de reconocimiento del rol pianístico, sino por el tipo de oyente al que apela el piano solo. Más en la época de la cual se está hablando, por supuesto. Porque convengamos que el piano, si se lo aparta de algunas "pirotecnias" festivaleras del folklore, es un instrumento que reclama otro público que la plaza masiva. Remo Pignoni, el gran compositor pianista y docente santafecino, muy amigo de Hilda, también fue reconocido después de tiempo, disco mediante. Se trata de propuestas que exigen más elementos de apreciación, mayor desarrollo del oído del público aun para la sencillez de esas pequeñas obras maestras. No se trata de algo personal, de algo que tuviera que atravesar Hilda por otra causa que por el muy sutil y poco espectacular arte pianístico. Salvo, de eso no hay duda, por el hecho de ser una mujer.

Galería Hilda Herrera en Córdoba, 2026 - (Fotos: Gentileza Julio Villarroel)

Click para ampliar





Enaltecer un acervo musical

Durante la entrevista, Hilda también alude un poco de refilón a la cuestión del aporte del o de la artista a un acervo tradicional. Estamos inmersos en formas de tradición de una etapa post-industrial del folklore, hija de una era de largo despliegue que se remonta prácticamente a los discográficos y radiofónicos años veinte, y que ahora conserva datos en archivos impalpables. Tiene que ver con el lugar que le cabe al creador en el folklore, un folklore ya no oral ni anónimo, sino, por el contrario, nominal y con personería, e incluso con derechos y contratos de un sello, etc. etc. No es ese el aspecto que le importa a Hilda, sino el aporte mismo, juicio que anticipamos en el título elegido para esta nota: *Una hacedora de folklore*. Dice Hilda:

"A mí siempre me pareció que la música más misteriosa de la Argentina es la zamba. Y no quiero ser ingrata, porque muchos me dijeron, qué lindo lo que estás haciendo, qué bueno lo que hacés, pero pensaban muchas veces que eso no tenía peso, no tenía valor como una manifestación dentro del folklore. Así que es difícil esto. Yo he sido muy tozuda siempre, y siempre soy una apasionada de la música nuestra, y siempre pensé que en el piano se podía, no digo yo pensando yo en enaltecer el folklore, pero que había mucho por hacer con una mirada distinta o, mejor, pianísticamente importante. Porque siempre creí en el instrumento, en lo que se puede hacer con el piano, y esas fueron siempre mis discusiones. ¿Por qué no tocás con otro instrumento? ¿Por qué no hacés esto? Entonces, el asunto es que el respeto me vino a través de las composiciones, no por el piano, excepto por dos o tres, entre ellos Yupanqui, que siempre que venía a mi casa me decía toque, quería que yo tocara sus cosas. Por eso, después que él se fue, yo grabé el disco *Yupanqui en piano*.

Pero digo, es difícil, Gabriel, hablar de esto sin caer en olvidos o nombrar por ahí gente que tuvo mucho que ver y que en este momento no vienen a mi memoria, pero que siempre fueron pequeñas cosas que fueron determinando mi camino. Pero más que nada fue la convicción absoluta que yo tuve siempre, de que en el piano se podía hacer una música muy importante con la raíz nuestra."

Esa convicción de Hilda quedó impresa en su obra compositiva, y aunque ella sea modesta, representa sin la menor duda un enaltecimiento del género folklórico argentino. En lo personal, al menos, me alegró mucho encontrarme en el concierto de Hilda con una multitud de gente conmovida, que conocía sus discos, sus creaciones, su

aporte al folklore musical argentino. Esto demuestra que existe un buen número de oyentes de folklore, miembros de una amplia generación que ha compartido una tradición o, si se prefiere, al menos una cultura radiofónica, discográfica, peñera, festivalera, recitalera, incluso televisiva, durante una etapa de ebullición del género -los años sesenta y setenta (hasta la dictadura)-. Una época rica en grandes poetas y padres y madres fundadores de escuelas, que pusieron las varas bien altas. Aprendimos, como público de esa escuela y seguimos encontrando valor en las huellas confirmatorias de ese pasado que no está clausurado. Porque Hilda no es pasado, no es solo pasado. Es presente y lo que tiene para decir transmite buenas noticias a mucha gente. Se trata de algo que, en el caso de Hilda y por su parte, no está limitado por la faceta comercial e industrial del folklore, sino que se proyecta a través de la formación en el piano folklórico, tarea que conecta con una generación de creadores que no cabía entera en los discos ni en las radios, que convivían -por ejemplo- en el Festival de Cosquín, con los poetas, con el público, todos partes de una cierta bohemia. Y aunque dejáramos a un lado el aspecto bohemio (no sé si afirmarí que a Hilda pudiera decirsele *bohemia* en esa época, aunque sí, por supuesto, una artista, a secas: es decir alguien que amaba y ama su trabajo, eso tan próximo a la inspiración como a un beso); aunque apartásemos, digo, esa naturaleza más anecdótica, lo que permanece es el peso específico, el oficio mismo del músico, siempre expuesto a atrapar y a compartir el milagro de transmutar un tiempo que, sin esa música en un específico momento, resultaría sobrante, procrastinador, incómodo o insípido.

Mágicos frutos de la enseñanza

En su faz docente, la importancia de **Hilda Herrera** no se discute. Además de enseñar piano folklórico desde hace muchos años y seguirlo haciéndolo a su edad actual, hay que destacar que ella fue la fundadora de CIMAP (Creadores e Intérpretes de Música Argentina al Piano), en 2002, un programa radicado en la Secretaría de Cultura de la Nación, dedicado a la capacitación de jóvenes pianistas en interpretación, arreglos y composición de música popular argentina de raíz folklórica y ciudadana, para el piano solo. Ella es la directora hasta la actualidad de ese proyecto público.

"La docencia me fascina, siempre me gustó, y no solo me gustó, es una vocación tremenda la que yo tengo, soy de por ahí, no sé de dónde me viene esto, pero las satisfacciones que me ha dado el pasar a la gente joven, lo mucho o poco de lo que yo sé, es un gran premio para mí. No me puedo quejar porque me siento una persona muy feliz por lo que Dios me permitió hacer y hasta ahora."

La formación pianística de Hilda fue sencilla y limitada, aunque tuvo la gran suerte de contar con una buena iniciación en su ciudad natal. Los recuerdos la llevan a sus años previos a la escuela secundaria y a Córdoba.

"Toda mi formación musical fue en Capilla del Monte. Yo tuve una sola maestra desde los 5 hasta los 13 años, en que tuve que ir a vivir a Córdoba porque no había escuela secundaria en Capilla del Monte. Entonces, yo toda mi la escuela primaria la hice juntamente con mi maestra, la señorita Dolly, que fue una gran maestra de Buenos Aires, que se había ido a vivir a Capilla del Monte, porque en esa época había mucha gente con tuberculosis y su esposo estuvo ahí en el Hospital Santa María de Punilla, donde llevaban a la gente a ver si la podían salvar. Y sobrevivió a la tuberculosis, pero le dijeron que tenía que quedarse en las sierras. Ella había estudiado en Buenos Aires. Pero todo el trabajo que hice con ella fue únicamente hasta los 13, 14 años más o menos. Fue con ella y únicamente en música clásica, porque no me permitía tocar lo que yo tocaba, lo que mi mamá cantaba, es decir rancheras, tangos y demás. Pero eso, con Dolly, no. Estaba prohibido. Esa fue mi formación, la única que tuve musicalmente en serio, desde los 5 hasta que entré a la escuela secundaria, que fue en Córdoba y, por supuesto, pupila en las escolapias, a donde hice los 6 años del bachillerato y de magisterio. Y de ahí en más, todo lo que yo estudié de música fue en forma absolutamente autodidacta."

Luego de referir todas esas etapas, con sus glorias y sinsabores, queda lugar para la despedida, que también nos remite a la etapa de su niñez.

"Mi vida ha sido tan azarosa y difícil, pero bueno, no puedo seguir hablando, me empiezo ya a ir a otro mundo... Esta ha sido mi lucha de siempre. Digo *lucha* y pienso en mi padre, porque mis abuelos, tíos y demás eran todos anarquistas. Mi padre tenía una panadería como tuvieron mis abuelos todos, y la panadería se llamaba La Lucha, propio de la historia de los Herrera. Cuento esto como algo aparte, por supuesto, no es como para ninguna historia, pero me gusta contarlo porque el apoyo de mi padre en mi vida ha sido fundamental. Él creyó desde un principio, sin ser músico ni saber nada de música, él creyó en mí siempre."

Hilda Herrera en Córdoba, 18 de septiembre 2026. Registro: Julio Villarroel. Fuente: Facebook Daniel Ballester



Gabriel Abalos

[En voz propia](#) →
