

Oscar Chamosa

BREVE HISTORIA DEL FOLCLORE ARGENTINO

1920-1970: Identidad, política y nación

TEMAS DE LA ARGENTINA



Introducción

Posiblemente era la primera vez que Ruperto Peralta se paraba frente a un micrófono. La mujer rubia le dio una señal y el jornalero del ingenio Santa Ana de Tucumán, con voz aguda y fuerte entonó una serie de octosílabos mientras su hermano Remigio le acompañaba con caja. Al terminar, la mujer, Isabel Aretz, que había llegado de Buenos Aires con un equipo portátil de grabación, levantó la púa del disco de pasta y anotó en su libreta “vidala”, mientras que Aureliano Ibáñez, otro jornalero del ingenio se acomodaba frente al micrófono para cantar otra pieza. A la sección de grabación se sumaron Nicolás Romero y Fermín Tejeda, dos empleados de la administración, quienes ejecutaron con sus guitarras un vals, una habanera, y una zamba. Al terminar, Aretz les permitió a los ejecutantes escuchar sus voces registradas en el disco. Los trabajadores del ingenio Santa Ana se habrán asombrado de esta interrupción extraña de sus tareas. ¿Para qué querría esta señora grabarlos? Sus voces nunca aparecerían en la radio y su vida continuaría en el ingenio, cantando solo para sus amigos en los carnavales o en bailes de familia. Isabel Aretz era una musicóloga interesada en el folclore criollo del Noroeste y los trabajadores-músicos, sin saberlo, estaban tomando parte en los orígenes del Movimiento Folclórico Argentino.¹

Aretz, junto a su amiga la fotógrafa Helena Hoffman, visitó Santa Ana en 1941 como parte de un extenso trabajo de campo que las llevó en tren, auto y a lomo de mula por decenas de pueblos tucumanos, del llano a la montaña, con su equipo portátil de grabación. Las grabaciones, que no tenían un fin comercial, hoy son parte del patrimonio cultural de la Nación, y junto con los cientos de otros masters hechos por Aretz, Carlos Vega, Silvia

Eisenstein y otros musicólogos en los años cuarenta, están guardados en el Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega. Pocos años antes otro folclorista, Juan Alfonso Carrizo había recorrido los mismos pueblos interrogando a los paisanos sobre décimas, coplas, himnos religiosos, rimas infantiles, romances y adivinanzas. Una pista lo llevaría a don Apolinario Berbel, carretero del ingenio Santa Rosa, quien le dictó decenas de canciones de antigua data. En 1943, completando el ciclo de investigación folclórica, Augusto Cortazar visitaría el carnaval calchaquí en Amaicha, Colalao y Cafayate, observando y registrando las señaladas, los topamientos, las enharinadas, los duelos de bagualas y otras prácticas ancestrales tan arraigadas como desconocidas para millones de argentinos en Buenos Aires y otras ciudades de la región pampeana.

Con la publicación de trabajos claves como los "cancioneros populares" de Carrizo entre 1928-1941, la *Música Tradicional Argentina* de Isabel Aretz, en 1946, y el *Folklore del Carnaval Calchaquí* de Cortazar, en 1949, "el Norte" terminó por consagrarse como el lugar donde las tradiciones nacionales permanecían vivas y donde residía el verdadero espíritu de la argentinidad. Este lugar especial que ocuparía el Noroeste en la construcción imaginaria de la nacionalidad había comenzado a tomar forma en la década 1890 con los trabajos arqueológicos y etnográficos de Lafone Quevedo, Adán Quiroga y Eduardo Ambrosetti y se articuló como paradigma con los trabajos de Joaquín V. González, Ricardo Rojas y Leopoldo Lugones. A principios del siglo XX, intelectuales, académicos y educadores comenzaron a referirse al Noroeste y al interior en sentido más amplio como la verdadera Argentina contrapuesta a Buenos Aires, ciudad cosmopolita y desarraigada. El dualismo cultural conllevaba una valoración moral. Mientras que Buenos Aires se europeizaba, los supuestos valores argentinos se corrompían por la multiplicación de efectos disolventes. Entre estos se enumeraba el materialismo, el laicis-

mo, el afán de imitar modas europeas y, peor aún, el feminismo, el socialismo y el anarquismo. En contrapartida, el nacionalismo definía a los pobladores criollos del interior profundo, el arriero cuyano, el zafrero tucumano, la telera puntana, o el gaucho salteño como los poseedores de valores morales acendrados. Estos campesinos criollos habían conservado una sabiduría ancestral, sencilla e incontaminada, que ponía la religión católica, la protección de la familia, la defensa de la patria, y el cumplimiento de la palabra prestada, por sobre sus intereses personales. Dichos valores aparecerían reflejados en el arte anónimo que practicaban, especialmente las décimas rememoradas por los músicos campesinos. El criollismo había ya definido esos valores como propios del gaucho pampeano, el arquetipo máximo de la nacionalidad. Pero mientras el gaucho se daba por extinguido o contaminado por los inmigrantes vecinos, los criollos del interior continuaban conservando hasta el presente los valores y creencias de la “Edad de Oro” pasada, que los nacionalistas localizaban entre la Conquista española y la llegada de la inmigración a fines del siglo XIX.

El trabajo de los folcloristas académicos como Aretz y Carrizo se encargó de construir este arquetipo mientras que los folcloristas mediáticos, los educadores, los miembros de peñas y los organizadores de festivales se encargaron de difundirlo hasta convertirlo en una creencia compartida para la mayoría de la población. Pero el trabajo de los folcloristas y educadores no se limitaba a corroborar o instalar una creencia intelectual.

Este libro se propone explorar cómo el desarrollo del movimiento folclórico en la Argentina estuvo ligado en sus orígenes a los intereses económicos y políticos de las oligarquías provinciales, específicamente de la elite azucarera de Tucumán. La evolución del nacionalismo cultural siguió en parte las modas transnacionales y en parte la propia dinámica del campo cultural, pero el anticosmopolitanismo liberal que nutriera al movimiento folclórico no hubiera pasado de un nicho intelectual si



TEMAS DE LA ARGENTINA

El nacimiento del folclore argentino

Hacia comienzos del siglo XX la Argentina estaba embarcada en una audaz cruzada modernizadora. Ese movimiento generaba el entusiasmo natural del progreso y el temor de que se diluyera “la identidad nacional”. Que se suponía no estaba en Buenos Aires, ciudad cosmopolita, abierta a la inmigración y la fusión veloz de culturas, sino en aquello que empieza a denominarse el “Interior”. Más puntualmente, las provincias del noroeste.

Es en ese marco donde el movimiento folclórico argentino se expande velozmente. La música antecedió a este desarrollo, desde hacía décadas era la cultura local, el modo de expresión de un espacio y unos habitantes. Y esas tradiciones serán impulsadas por las élites locales, en especial la industria azucarera tucumana, que tendrán un rol clave en la difusión. En los años siguientes, se proyectará al resto del país. Como una auténtica cruzada cultural, no exenta de contradicciones. Porque su origen reaccionario dará paso a un perfil más variado, donde el cancionero tendrá también acentuaciones de izquierda, con muchos artistas ligados al Partido Comunista.

Oscar Chamosa ha escrito un libro fundamental para entender la cultura popular argentina del siglo XX. El folclore, por su densidad y por los valores que articula, excede ampliamente el marco musical. Involucra la política y la identidad, las ideologías y la imagen que la Argentina tuvo y tiene de sí misma.

Oscar Chamosa nació en San Martín, Provincia de Buenos Aires. Es Licenciado en Historia por la Universidad Nacional de Luján, y doctor en Historia por la Universidad de Carolina del Norte. Desde 2005 es profesor de Historia latinoamericana en la Universidad de Georgia. Ha publicado *The Argentine Folklore Movement: Sugar Elites, Criollo Workers, and the Politics of Cultural Nationalism, 1910-1950* (Arizona University Press, 2010).

EN LA TAPA: WALT DISNEY BAILANDO FOLCLORE
CON EL GRUPO CHAZARRETA EN 1941.

www.edhasa.com.ar

ISBN 978-987-628-174-4



9 789876 281744

Lorena García Cambalero