

Coloquio de Becarios y Tesistas de la REICRE

La disputa Interior / Buenos Aires como parte de las tensiones constitutivas del campo en el discurso de la *Revista Folklore*

Lic. Julia Parodi
Instituto de Humanidades (IdH)
UNC- CONICET

Resumen:

En este trabajo presento algunos avances del proyecto de investigación en proceso como trabajo final de Doctorado en Letras. Sobre una selección representativa del conjunto discursivo conformado por los 316 números de Folklore, observo la manifestación de tensiones constitutivas del campo en el contexto del boom folklórico en sus páginas, en particular las referidas a una disputa entre el centro del país como epicentro de una industria del espectáculo que está en auge, y el interior de las provincias argentinas representada por las identidades regionalistas de los artistas. Asimismo, intento advertir las operaciones cohesionadoras que forman parte de una estrategia discursiva llevada adelante por el agente colectivo que se encuentra detrás de la publicación.

I.

Las revistas, como género-producto de la prensa gráfica, presentan ciertas características de formato que las hacen especialmente provechosas para captar el humor reinante en determinado momento de la historia de una sociedad (Beigel, 2003). Son una especie de ventanas desde donde asomarse a un ethos epocal, el del tiempo y la sociedad que la dio a luz, identificando los diversos agentes y las disputas de poder que mantuvieron entre ellos: sea del ámbito que sea, en la revista se cuelan las luchas por el control del capital específico o de los recursos valiosos para esa red de relaciones sociales, si lo miramos desde una perspectiva bourdiana (Bourdieu, Wacquant: 1995).

La revista *Folklore* nació como una iniciativa de un grupo de editores interesados en la música nativista, en un contexto de explosión del mercado de esta música conocido como el *boom* del folklore. Este fenómeno cultural fue favorecido por procesos socioeconómicos que tenían lugar en nuestro país desde mitad del siglo XX, con las migraciones internas de masas obreras que provenían de las provincias y se asentaban en los cordones industriales trayendo con ellos no sólo su fuerza de trabajo sino también sus formas locales de esparcimiento (Pujol, 1999).

Por entonces se vendían cada vez más guitarras y bombos, y eran muchos los que tomaban clase para aprender a tocar. Los cantores circulaban por las peñas hasta consagrarse en los programas de radio y TV. La incorporación a la vida cotidiana de nuevas formas de comunicación masiva y el crecimiento de la industria fonográfica generó nuevas prácticas de consumo de música en cada casa argentina aumentando la demanda de discos.

Sin embargo, hasta el momento no había dónde leer reseñas de los festivales y críticas de discos, ni dónde encontrar información actualizada sobre peñas, o dónde enterarse de las últimas novedades sobre incorporaciones o separaciones en las formaciones musicales. La prensa de espectáculos especializada en música popular había dejado un vacío en el mercado, y Ricardo Honneger encontró allí un nicho interesante desde donde construir su especificidad editorial para disputarle anunciantes a otras publicaciones (Verón: 1998). Incluso hubo lugar en sus páginas para las noticias de casamientos, fallecimientos, accidentes y todo tipo de sucesos de la vida privada de los artistas que interesaban a un público creciente. Julio Marbiz, un empresario que venía trazando una trayectoria desde la radio, fue el elegido para dirigir el proyecto.

Muere Gary Cooper. Y las revistas especializadas dedican varias páginas a su trayectoria.

Nos parece muy bien. El prestigio internacional del actor desaparecido lo merecía.

En un grave accidente pierde la vida uno de los integrantes del famoso conjunto folklórico "Los Chachaleros". Ninguna revista especializada, a excepción de Radiofilm, dice absolutamente nada. Ignoran por completo el hecho.

Nos parece muy mal. Lo merecían por el enorme prestigio que tienen Los Chachaleros. Aunque les resulte indiferente que cultiven nuestro folklore. Un gran sector del público lector de esas revistas esperaba con ansiedad alguna información referida a los integrantes del prestigioso conjunto salteño. Para esas revistas especializadas en radio, cine y televisión, el folklore no existe. Sus intérpretes, tampoco. Así lo indica el "llamativo" silencio con respecto al accidente sufrido por Los Chachaleros.

Julio de 1961. Aparece el primer número de AQUI ESTA EL FOLKLORE.

Hoy salimos a la calle. Con la intención de reflejar en estas páginas todo lo que ocurra en el mundo del folklore. Las inquietudes de sus intérpretes. El trabajo de las Peñas y Círculos Tradicionalistas. Trataremos de que todo el material que llegue a lector esté realizado siguiendo una línea de sinceridad. Con los intérpretes. Con el lector. Y con nosotros mismos. Destacaremos lo bueno. Para que sirva de ejemplo. Apuntaremos lo malo. Para que no se haga. Trataremos de que la crítica sea constructiva. Porque es positiva. Pondremos el mejor empeño para no caer en el elogio desmedido, porque resulta negativo. Y destruye AQUI ESTA EL FOLKLORE en sus manos. Ha sido realizado con seriedad. Y sinceridad. Esperamos su opinión, amigo folclorista, estimado lector. Con vuestro apoyo construiremos la gran revista que el folklore esperaba.

Julio Marbiz

AQUI ESTA EL FOLKLORE

AÑO 1 Nº 1

COLABORARON EN ESTA EDICION:

• JAIME DAVALOS
• JOSE RAMON LUNA

• Asesor General: JULIO MARBIS

Tarifa Reducida

Fragmento de la editorial del Nº 1 (1961) donde se da evidencia de la ausencia de una publicación como ésta.

II.

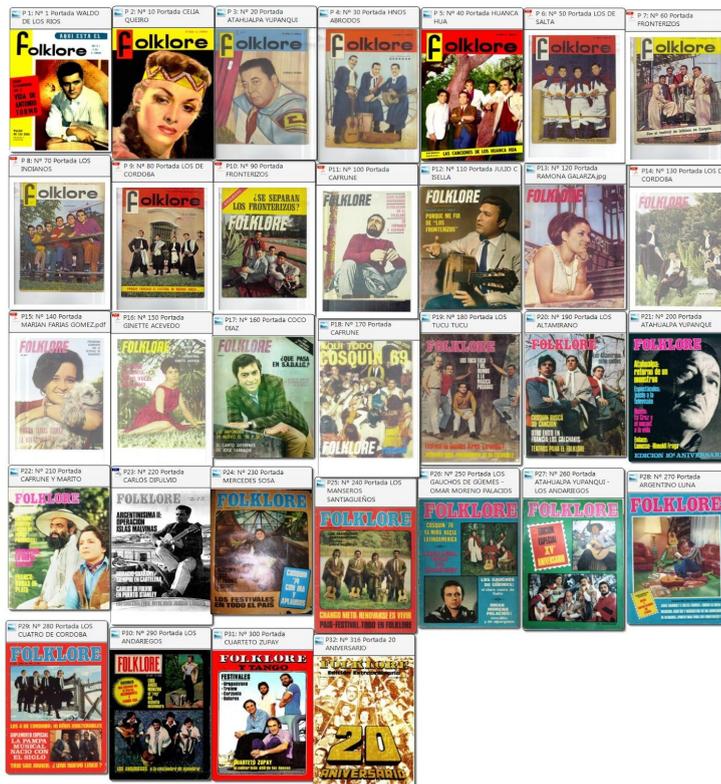
En esta etapa, que en la revista está marcada por la dirección de Marbiz (Nº 1 a 100), el proceso de expansión del campo estaba produciendo una exacerbación de las tensiones constitutivas que lo habían caracterizado desde su fundación. Recordemos que esta puede situarse a principios del siglo XX, con la recuperación de la figura del gaucho por parte de la intelectualidad de las elites oligárquicas; una figura que había sido hasta entonces marginada por los sectores de poder pero que a partir de allí se convirtió en un símbolo de la identidad nacional útil para contrarrestar las ideas anarquistas y socialistas traídas por los inmigrantes recién llegados al país. Frente a la vida convulsionada en la ciudad se encontraba la vida rural, la imagen de los campos sembrados en la pampa, idealizada como la verdadera esencia argentina. Y la oligarquía terrateniente se planteaba como heredera de ese linaje (Kaliman, 2004).

Por eso si los objetos de valor del campo del folklore siempre habían sido las costumbres y tradiciones campesinas, la dinámica que invadió el campo desde los años 60, ligada a la modernización de los medios de comunicación y de las tecnologías fonográficas, tuvo un fuerte impacto en la producción discursiva de la época. Las contradicciones afloraron en los discursos de los diversos agentes como huella de las tensiones sociales entre ellos, tensiones que han sido estudiadas con más profundidad en trabajos de Claudio Díaz (2011), Ricardo Kaliman (2017), Néstor García Canclini, entre otros; pero que hoy nos interesa advertir en el discurso de la revista *Folklore*.

III.

Desde la perspectiva tradicionalista dominante, toda creación del ámbito del folklore era visto como expresión del espíritu de la patria. Esta mirada permite identificar la primera y más importante de las tensiones que daría su estructura al campo: lo “nuestro” frente a lo foráneo, lo que esconde una “intención extranjerizante”, en términos de la propia revista. Teniendo en cuenta esa primera línea divisoria, puede entenderse la aparición de ciertas marcas textuales que se explican como parte de una estrategia llevada adelante por los agentes discursivos responsables de *Folklore*. Dado su rol como instancia de consagración, a la vez que disputaba su propia legitimidad en la compleja red de relaciones del campo, utilizaba su posición dominante en el mercado mediático para aportar a la creación de un campo lo más inclusivo posible, traducible en un mercado lo más abarcativo posible (Costa y Mozejko: 2001, 2002).

En un gesto que denominamos para este trabajo como *movimiento de inclusión*, la revista apuntó a lograr la cohesión de elementos situados en los extremos de muchas otras tensiones constitutivas del campo. Con la intención de difuminar las contradicciones, sus páginas acogieron indistintamente a artistas con posiciones antagónicas. Por eso, conviven en ellas representantes de las tendencias más conservadoras y de las más innovadoras -hablando en términos estéticos así como en sentido ideológico-; precursores de larga trayectoria en el campo junto a “nuevos valores” recién incorporados pero que ya gozaban de fama y éxito de ventas; y retratos donde se observa la impostación de una actitud reflexiva así como otros donde se ve la sobreactuación de un ánimo festivo, entre otras. Todo esto se puede observar en un análisis del mosaico conformado por una selección representativa de sus portadas.



IV.

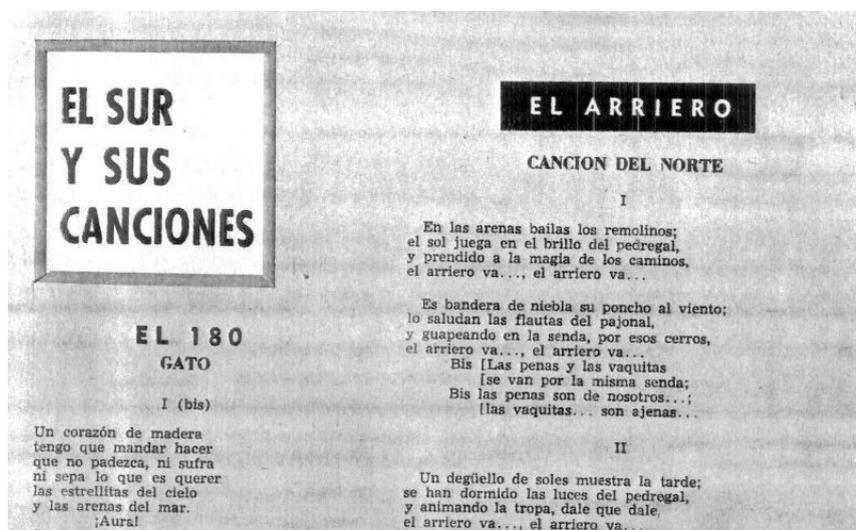
Una de las formas de fortalecer la imagen inclusiva del campo fue la de acompañar y resaltar las diferencias regionalistas como componentes de una identidad nacional amplia. Si de acuerdo a la perspectiva dominante del campo la expresión folklórica era expresión de la patria, todos los rincones en ella debían contar con sus representantes en la producción artística del campo. Así, las típicas agrupaciones referían su procedencia en el nombre, mostrando una identidad provinciana con orgullo: Los de Salta, los Cuatro Hermanos

Salteños, los Cuatro de Córdoba, los del Suquía, los de Córdoba, los Changuitos Riojanos, los Tucu tucu, los Mendocinos, los Manseros Santiagueños, los Vallistos, los Andariegos, los Fronterizos, los Trovadores del Norte, entre otros.

La revista *Folklore* garantizaba, con corresponsales y fotógrafos, la cobertura de festivales a lo largo y ancho de todo el país, como por ejemplo el Festival Nacional de Folklore de Cosquín, al que dedicaron números especiales. Estos incluían galería de imágenes, opinión, y crónicas minuciosas noche por noche de todo lo que acontecía sobre el escenario y debajo de él.

Las regiones y provincias del interior estaban representadas en suplementos permanentes y también en la sección de cancioneros, muchas veces clasificados de acuerdo a la procedencia de los artistas: “*Las canciones del Litoral*”, “*El norte en sus canciones*”, “*El Sur y sus canciones*”. Es interesante remarcar lo que sucede con este último, por ejemplo, tal como aparece en el ejemplar N° 20.

En la Patagonia Argentina, no existían referentes del criollismo debido a su historia demográfica y política: estaba habitada principalmente por colonias de ingleses o galeses que habían accedido a grandes porciones de tierra y por la resistencia de su población originaria a quienes el poder central había intentado exterminar mediante la Campaña del Desierto. Por ese motivo, los responsables de *Folklore*, representantes de la perspectiva criollista/tradicionalista dominante en el campo, elaboran allí una selección antojadiza, recurriendo a autores del sur pampeano, o incluso seleccionando arbitrariamente algunas canciones, para completar los cuatro puntos cardinales del cancionero.



V.

Si analizamos este tipo de marcas textuales encontramos evidencia de una estrategia deliberada que puede explicarse en el “movimiento de inclusión” que mencionábamos antes. Esta estrategia de mostrar un federalismo explícito en las páginas de *Folklore*, publicación ideada, creada y editada en la Capital Federal; es porque existe en el campo una tensión entre el interior y Buenos Aires, más allá de los esfuerzos por borrarla. Muchas veces esta tensión es explícitamente referida por los entrevistados o por la postura de algunos colaboradores.

Un ejemplo interesante es una nota de opinión publicada en el ejemplar n° 140, titulada “Jacovella critica a Cosquín”. Allí, Bruno C. Jacovella, quien ha sido jurado del Festival Nacional de Folklore en su reciente edición del año 1967, analiza algunas cuestiones referidas a la organización del evento, a las que denomina como “fallas y proyecciones”. En uno de sus párrafos realiza una polémica observación sobre la tensión de la que hablamos:

"Me he dado cuenta de que la Capital Federal jamás ganará este certamen, como están las cosas. En 1966 se la eliminó después de actuar, porque la Capital 'no tenía folklore': en 1967, se reconoció que sí tenía o tuvo, pero que sus representantes valían poco: en 1968, se dirá cualquier otra cosa; y así sucesivamente hasta la consumación de los siglos, o del Festival. Eso, cuestiones de ética aparte, es una injusticia. Si el movimiento nativista y la investigación folklórica prosperan aquí es porque Buenos Aires, ávida de autenticidad, absorbe con pasión y devuelve con su formidable dinamismo cultural y económico a todo el ámbito nacional las esencias y agentes de las tradiciones regionales. No me explico cómo puede pasarse por alto este hecho innegable".



Imagen extraída del ejemplar N° 140 (1967)

La carta es publicada por los responsables de *Folklore* en forma total y sin ediciones, con el compromiso de publicar las respuestas y discusiones que pudieran suscitarse entre los lectores. Esa es una actitud permanente que adopta la publicación frente a las polémicas, convertirse en vehículo para dar voz a las diversas posturas: “*Por ahora, nuestra revista cumple con su deber profesional de informar al lector sobre una opinión que se transcribe objetivamente*”.

VI.

Muchas veces, en los editoriales firmados por los sucesivos directores de la revista, aparece esta noción de “deber”, “trabajo”, “esfuerzo” para referirse a su tarea. Claramente hay un proyecto que orienta la tarea profesional de los agentes detrás de *Folklore*, y la estrategia de contribuir a la formación de un campo de producciones artísticas e intelectuales abarcativo, consolidado más allá de sus tensiones constitutivas, forma parte de su programa. Por eso muchas veces *Folklore* fue el órgano desde donde se impulsaron distintas iniciativas y campañas vinculadas a las problemáticas del campo.

**HACIA UNA DIFUSION
MAYOR DE NUESTRA
MUSICA
FOLKLORICA**



Waldo Belloso, Mariela Reyes, Hugo de la Silva, Guillermo (Apachaca), Hernán Figueroa Reyes, Luis Landrú, O. Andino, Hermanos Abrodo, Robustiano Figueroa Reyes, A. Abalos, Francisco Navarro, Juan A. Morúa, Enrique Espinosa, Carlos Santamaría, F. Aragón, Leonel Arco, Rafael Amor, Patricio Sosa, Carlos Carrasquillo, Chino Martínez, Alberto Cabello, Eduardo Graillat, Américo Barrera, Cacho Arriola, Eduardo Andrade, Raúl Barboza, Rolando Quiroz, Emilio Ríos, Alberto Merlo, Cacho Suscedo, Cholo Aguirre, Julio Molina Cabral, Jacinto Nadal, Víctor Velásquez, Eduardo Yaliquis, Armando Nelli, Damasio Esquivel, E. Yacante, Lorenzo Valenzuela, Cristina de los Angeles, Victoria Pérez, Hermán Abalos, C. Juárez, Tito Veltz, José Cidada, José Ramos, Oscar González, Dana Day, Ernesto Montiel, Juanito El Pargirito, Dominguez Guerra, Manuel Abrodo, y Margarita Palacios.

Estos nombres y otros no menos prestigiosos cuya adhesión se ha solicitado —como don Atahualpa Yupanqui, cuya solidaridad se espera transmita desde Europa— se han reunido para solicitar al Poder Ejecutivo de la Nación el cumplimiento del decreto N° 82.711/49, por el que se establece la difusión de la música argentina en una proporción igual a la de la música foránea.

En reuniones que se han sostenido en el local del Club Boca Juniors, destacados folcloristas conversaron sobre la grave situación que plantea para los artistas del género nativo la carencia de frentes de trabajo en las emisoras y canales de TV del Estado y particularmente. En efecto, se ha señalado en esas reuniones que los espacios destinados a difundir nuestra música nacional se han ido “levantando” gradualmente, para dar paso a expresiones propias de otros países.

Finalmente, y después de varias reuniones, los artistas cuyos nombres se han detallado al principio, han resuelto elevar un petitorio al señor Presidente de la Nación, teniente general Juan Carlos Onganía, a fin de significarle la gravedad del problema y la necesidad de corregir sus efectos por medio de la reimplantación de la vigencia del decreto número 82.711/49.

Esta medida lograría, a juicio de los firmantes, un justo equilibrio de espacios entre los que actualmente se destinan a irradiar o difundir música foránea y los que tienen signo nacional. De este modo el Estado cumpliría uno de sus fines eminentes al orientar la cultura nacional hacia las voces de característico acento venenico.

FOLKLORE adhiere a la medida cuya iniciativa proponen los autores, compositores y artistas mencionados arriba y manifiesta desde ya su apoyo al movimiento tendiente a conseguir una distribución de espacios más justa, que permita a los cultores del arte nativo una ubicación en los instrumentos de difusión masiva que sea, al menos, igual a las expresiones de música extranjera. Y confía que la sensibilidad de las altas autoridades de la Nación acogirá favorablemente este pedido.

Margarita Palacios lleva la voz cantante —al parecer— en la reunión de los folcloristas que solicitan al P. E. Nacional el cumplimiento del decreto N° 12.711/49.

Fragmento extraído del ejemplar N° 160 (1968)

**POR LA
LIBERTAD DEL
CHANGO RODRIGUEZ**

A Su Excelencia el señor Presidente de la Nación,
Doctor Arturo U. Illia.
S/D.

Tenemos el honor de dirigimos a V. E. en ejercicio del derecho de peticionar a las autoridades que nos acuerda la Constitución, a fin de solicitarle quiera tener a bien estudiar la posibilidad de que ponga fin a la condena que está sufriendo José Ignacio Rodríguez (“el Chango Rodríguez”) en la cárcel de Córdoba, mediante un decreto de indulto.

El “Chango Rodríguez” es, Excmo. señor Presidente, un folclorista de vasta actuación, que ha aportado al acervo musical del país gran cantidad de producciones que exaltan nobles valores sociales y familiares. Un infortunado episodio que es del dominio público lo ha puesto en el caso de ser condenado por la justicia a doce años de prisión. Respetando este pronunciamiento, pero teniendo presente, también, lo que significa para miles de argentinos la personalidad artística del “Chango Rodríguez”, es que hacemos un llamado a la sensibilidad de V. E. para que se estudie la posibilidad de aplicar en su beneficio la facultad que otorga el Poder Ejecutivo el artículo 86, inciso 6° de la Constitución Nacional.

Si V. E. determinara que es del caso beneficiar al “Chango Rodríguez” con la exención de parte de su pena, serían muchos quienes agradecerían íntimamente a V. E. tal actitud.

Dios guarde a V. E.

FIRMA	ACLARACION DE FIRMA	N.º DE DOCUMENTO	LOCALIDAD

Fragmento extraído del ejemplar N° 107 (1966)

Un ejemplo es el artículo editorial “*Hacia una difusión mayor de nuestra música*” del ejemplar N° 160 (mayo de 1968) que adhería al petitorio que un grupo de artistas estaba

preparando para presentar al entonces Presidente de facto, teniente general Juan Carlos Onganía. En este, se solicitaba el cumplimiento del decreto N° 33.711/49 por el que se establecía la difusión de música argentina en una proporción igual al de la música foránea; y cuyo incumplimiento afectaba las fuentes de trabajo de artistas locales pero además interfería con una de las funciones del Estado: la de *“orientar la cultura nacional hacia las voces de característico acento vernáculo”*.

El otro caso emblemático fue la solicitada que impulsó *Folklore* a través de una junta de firmas para pedir al presidente Arturo Illia el indulto -finalmente otorgado por Onganía- para el músico y compositor cordobés Chango Rodríguez, condenado por un homicidio en 1963. Aunque desde la editorial firmada por el entonces director Félix Luna se afirma que la idea surgió de una carta de un lector anónimo publicada en el ejemplar anterior, sobre la que se consultó al resto de los lectores acerca de la participación que debía desempeñar la revista en este conflicto, es posible que en realidad se tratara de una iniciativa gestada en el mismo equipo de redactores y editores.

En las cartas de lectores también fue publicado posteriormente el agradecimiento de su esposa, y años después el Chango mismo visitaría el edificio de Ediciones Honneger para agradecer personalmente el gesto. Todo este episodio, además de ser un indicio del nivel de reconocimiento del que gozaba este artista del interior del país a nivel nacional, es también una muestra de la cohesión del campo más allá de las disputas internas.

En su editorial del ejemplar n° 107, Félix Luna sostiene:

“Lo que nos ha decidido a pelear por la libertad del Chango Rodríguez, aparte de las buenas razones que nos han brindado muchos lectores- es la convicción de que los folkloristas de todo el país constituimos una gran familia: que las alegrías o los infortunios que afectan a cualquiera, afectan a todos; que hay una solidaridad sustancial entre todos nosotros, porque existe una causa común que es militante, proselitista, vital, que nos impide permanecer indiferentes ante una causa humana en la que está involucrado alguien que nos ha hecho emocionar con sus creaciones, con sus interpretaciones”.

De esta manera puede comprenderse el esfuerzo y preocupación de la tarea de *Folklore*, la de construir un campo amplio como una gran familia, donde su propio lugar como espacio de consagración también es una posición que le permite sostener la cohesión de elementos disímiles y contradictorios en pos de un mercado abarcativo y fructífero.

Bibliografía:

BOURDIEU, P. y WACQUANT, L. (1995) *Respuestas: Por una antropología reflexiva*. México, Grijalbo.

BEIGEL, Fernanda. (2003) “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”, en revista Utopía y praxis Latinoamericana, enero-marzo, año/vol. 8, número 020, Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.

COSTA, Ricardo y MOZEJKO, Danuta. (2001) *El discurso como práctica: Lugares desde donde se escribe la historia*. Santa Fe: Homo Sapiens Editores.

----- (2002) “Introducción” en *Lugares del decir 2*- Santa Fe: Homo Sapiens Ediciones.

DÍAZ, Claudio (2009) *Variaciones sobre el “ser nacional”. Una aproximación sociodiscursiva al “folklore” argentino*. Córdoba: Ediciones Recovecos.

----- (2011) “Música popular, investigación y valor” en *Música popular y juicios de valor: una reflexión desde América Latina*. Coordinadores: J. F. Sans y R. López Cano. Venezuela: Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.

GARCÍA CANCLINI, N. “Ni folklórico ni masivo ¿qué es lo popular?” en Revista Ensayo. www.felafacs.org/rev-dialogos/dialogos/pdf7/garcia.pdf

KALIMAN, Ricardo J. (2004) *Alhajita es tu canto. El capital simbólico de Atahualpa Yupanqui*. Córdoba: Comunicarte.

----- (2017) “Dos actitudes ilustradas hacia la música popular. Para una historia social de la industria del folklore musical argentino” en Revista Argentina de Musicología (Asociación Argentina de Musicología) nº 17.

MAINGUENEAU, Dominique (1989). “Introducción a los métodos de análisis del discurso” . Buenos Aires: Hachette.

PUJOL, Sergio (1999) *Historia del baile. De la milonga a la disco*. Emecé, Buenos Aires.

VERÓN, Eliseo (1988) “Prensa escrita y teoría de los discursos sociales: producción, recepción, regulación” [Título original: “Presse écrite et théorie des discours sociaux: production, réception, régulation”] en: *La presse. Produit, production, réception*, Paris,

Didier Erudition, (pp. 11-25). Traducción de la cátedra “Comunicación y Cultura”. Fac. de Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Lomas de Zamora.

WILLIAMS, Raymond. (1994) *Sociología de la Cultura*, España: Editorial Paidós..