Breve reseña sobre la historia del folclore en Rosario

Por Sebastián Alonso

Conferencia dada en el Primer Foro de Folclore y Ancestralidades gestionado y organizado por el Área Cultura de la Dirección de Museos y Bibliotecas (hoy inexistente) dependiente de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario, 9 de septiembre de 2023.

Una gran región -que se extendía desde la orilla norte del río Carcarañá hasta el arroyo de las Hermanas al sur, parte integrante de la Gobernación de Buenos Aires creada en 1617- comenzó, alrededor de 1672, a ser conocida como paraje de los Arroyos y luego como Pago de los Arroyos. Esta región fue dividida en diversas mercedes con el correr del tiempo: una franja al sur le fue otorgada a Alonso Fernández Montiel en 1602; la parte norte le fue adjudicada a Martín de Vera y Aragón en 1656 y, al sur de ésta, una fracción fue dada a Antonio de Vera y Mujica en 1676. Finalmente, la fracción sobrante -ubicada entre el arroyo Salinas o Ludueña y el arroyo del Animal, hoy Frías- fue otorgada por merced real en 1689 a favor del vecino de la ciudad de Santa Fe el Cap. Luis Romero de Pineda. El 27 de diciembre de 1689 éste tomó posesión a título de dueño de estas tierras e instaló su estancia "La Concepción". Una de sus hijas, Juana, se casó con Juan Gómez Recio "El Mozo", uno de los hijos del Capitán Juan Gómez Recio "El Viejo" (que organizó el traslado de Santa Fe de Cayastá a su actual ubicación). Doña Juana y su familia habitaron la estancia "La Concepción", sobre el arroyo Saladillo, donde erigieron un oratorio. Uno de sus hijos, Domingo Gómez Recio erigió la primera Capilla del Rosario, que más tarde fue refaccionada y ampliada por Santiago Montenegro (hoy Catedral Metropolitana y Basílica Menor Nuestra Señora del Rosario) alrededor de la cual se fue formando la que sería la ciudad de Rosario.

Recordemos que nuestro Pago se ha distinguido por singularidades históricas y fue el escenario donde se desarrollaron acontecimientos fundamentales para nuestra identidad nacional después de 1810, como el emplazamiento de baterías sobre el río Paraná culminando con la creación de la bandera nacional el 27 de febrero de 1812 por Manuel Belgrano, en donde hoy se levanta majestuoso el Monumento Nacional a la Bandera. En la cercana San Lorenzo se libró el Combate del 3 de febrero de 1813, que fue la primera batalla del Gral. José de San Martín en suelo americano y la única en territorio argentino. Toda esta zona siguió recibiendo españoles durante las primeras décadas del siglo XIX y, a partir de la década de 1840, inmigrantes italianos, especialmente genoveses. Nuestra población había sido declarada "Villa Ilustre y Fiel" por pedido de sus vecinos en 1823 y ciudad por ley santafesina el 3 de agosto de 1852 siendo Gobierno Nacional el de la Confederación Argentina con su presidente Justo José de Urquiza. Tal crecimiento no se detuvo ni siquiera cuando fue derrotado el ejército de la Confederación por el de Buenos Aires en la batalla de Pavón en 1861. Rosario pudo continuar el avance por medio de su puerto "natural" de bajo costo operativo en las aguas profundas del Paraná y, gracias a que había logrado desarrollar pujantes fuerzas propias por la inmigración, invirtiendo y reinvirtiendo sus ganancias en Rosario. Luego de Pavón existía confianza

en la población respecto del porvenir de su país. Todos apostaban al progreso que ya comenzaba a palparse. La ciudad fue creciendo, aumentó el valor de los terrenos y pronto fueron abriendo sus puertas nuevos comercios, talleres, bancos y teatros. Este crecimiento de Rosario también atrajo a numerosos migrantes de otras provincias que buscaban en Rosario nuevos horizontes para su realización personal, sus inversiones y expansión comercial. En 1869 Rosario ya tenía 23.169 habitantes, habiendo arrojado el censo de la década anterior un total de 9.785 habitantes. Para 1887, más del 20% de la población rosarina era italiana.

Suponemos que el Rosario colonial y el de los primeros años de la independencia -anterior a la inmigración europea masiva- respondía en cuestiones musicales a las de cualquier otra población de la época: en sus pulperías -lugar de comercio y reunión de los pobladores- como así también en las casas particulares se tocaba la vihuela y suponemos que los ritmos más comunes eran la vidala y la vidalita; luego en la época de la Independencia se bailaba el cielito, el pericón (como danza patriótica), el gato, el escondido y el triunfo, todos ellos géneros de música de baile caracterizados por una vivacidad que los distinguía de los bailes de salón; en los ámbitos rurales se sumaban las cuecas, las chacareras, las zambas y las milongas, como así también las payadas.

Más adelante, el hecho de contar Rosario con una gran cantidad de población extranjera, hizo que los géneros que se tocaban, bailaban y cantaban eran, en la mayoría de las reuniones y fiestas populares, de origen europeo. En las agrupaciones y clubes que congregaban a los integrantes de las distintas colectividades de Rosario las personas se entretenían con sus canciones y danzas típicas de sus lugares de origen y sus distintas expresiones culturales no solo musicales sino también gastronómicas, lúdicas y deportivas. Esto lo podemos observar en las revistas, periódicos y publicaciones gráficas de las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX: permanentemente se organizaban romerías españolas, verbenas madrileñas, diadas catalanas, orfeos gallegos y fiestas italianas, alemanas y francesas animadas por orquestas y bandas de música, generalmente dirigidas por maestros de esos orígenes, que cultivaban y ejecutaban la música de sus respectivas colectividades.

Hemos observado de esas décadas, programas de concierto y carnets de baile de clubes y sociedades de nuestra ciudad, que dan cuenta de las obras que ejecutaban las orquestas: eran polkas, mazurcas, *pas de quatres, pas de patineurs*, valses y lanceros, todos géneros de origen europeo. Eran ejecutadas en general en un cierto orden y en dos partes, que incluía un intervalo para un descanso o refrigerio. Esta importación de géneros musicales europeos se produjo durante la mitad del siglo XIX y gran parte del XX.

Debemos mencionar -como un antecedente de preservación de las tradiciones y del folclore en Rosario- la desaparecida “Ranchada de Vélez”, ubicada a orillas del Paraná, cruzada por la calle Alvarez Thomas -a pocas cuadras del Club Italiano-. Constituyó un singular lugar producto de la voluntad de su propietario (Juan Evangelista Vélez) y del talento de un pintor (Serafín Peyrano) y del amor y patriotismo de ambos. Sus nombres estarán siempre vinculados a la memoria de ese sitio, reducto del folclore y la cultura autóctona durante las primeras décadas del siglo XX. En efecto, la

bandera y el escudo argentinos, las figuras de San Martín, Belgrano, Moreno, Funes, Echeverría, Falucho, Pellegrini, Mármol, los versos de Almafuerte y de Juan Chassaing, los de Andrade y de Domínguez, próceres, poetas y naturalistas decoraban los distintos cuartos de la ranchada, como así también animales autóctonos. En algunas paredes había firmas de muchas personalidades políticas y culturales de la época, que habían visitado el lugar. En "La Ranchada de Vélez" -que se habría denominado primero "Villa Mangoré"- se hacían asados y empanadas, se jugaba a la taba, se tocaba música criolla de guitarra y se bailaba zamba, gato, malambo y pericón. El lugar era elegido para realizar reuniones y fiestas de instituciones, sociedades y escuelas y también picnics y meetings políticos. Vélez prestaba la Ranchada desinteresadamente a esas agrupaciones que deseaban pasar un día de solaz junto al río.

Según Daniel Cozzi, la difusión de la música folclórica empieza en la década de 1920 y señala este autor -como el primer hecho significativo en ese sentido- la presentación en la ciudad de Buenos Aires de Andrés Chazarreta y su Compañía de Arte Nativo en 1921, cuando el público tomó contacto con expresiones musicales del noroeste argentino. Dice ese mismo autor que hasta entonces "*esas formas aparecían como material "colorístico" o "paisajista" en las obras de los compositores clásicos adheridos al llamado "nacionalismo musical", en la mayoría de los casoso carentes de un conocimiento profundo de las mismas y con una visión descontextualizada del entorno cultural en el que se originaban*". Esto que mencionamos se desarrolló a fines del siglo XIX y principios del XX y se caracterizó por proponerse como el lugar de confluencia entre el elemento folclórico (como motivo de inspiración) y el uso de las técnicas europeas de composición del romanticismo tardío.

En los años treinta y cuarenta en las estaciones de radio de todo el país podía escucharse mayormente tango y jazz, siendo dos géneros en pugna dentro del mercado radiofónico de la música popular argentina: el tango como la "música ciudadana"; el jazz más propio de la juventud de la época (no debemos olvidar la influencia del cine de Hollywood que imponía la música bailable norteamericana en los gustos musicales locales) y el folclore quedó identificado con la música rural, postergado a ámbitos locales de cada región.

Es de destacar que Atahualpa Yupanqui (Héctor Chavero) se radicó en Rosario, en el barrio Pichincha (según relata Daniel Cozzi), conformando con Ángel Gandino el Dúo Gandino-Chavero, animando las noches de boliches y restaurantes de ese barrio y actuando en Radio Nacional Rosario. Aquí se vinculó con el poeta uruguayo Romildo Risso con quien compuso "Los ejes de mi carreta" entre otras creaciones clásicas del folclore argentino. Risso trabajaba en la "Yerbatera Argentina" que promocionó su yerba "Néctar" regalando discos, a quienes compraban una ciarta cantidad de yerba (esa yerbatera financió esas primeras grabaciones de Atahualpa Yupanqui). Intregó el cuarteto los "Los indianos" con Gandino y las hermanas Chazarreta. Luego se fue a Buenos Aires en 1936, tras el éxito de estos discos, cuando le hicieron ofertas laborales en la capital.

También vivió en nuestra ciudad en esos años el santiagueño Manuel Gómez Carrillo, con su esposa e hijos -que estaban por empezar sus estudios secundarios y universitarios y optaron por hacerlo en Rosario-. Gómez

Carrillo fue un estudioso de las danzas y canciones nativas, recopilando más de 250 temas criollos e indígenas. Se vinculó con el maestro Juan B. Massa y juntos defendieron y difundieron la música de raíza folclórica. En 1935, Dolores Dabat, directora del Normal Nº 2 "Juan María Gutiérrez" creó el profesorado de Música y Dibujo y convocó a Gómez Carrillo como fundador y docente de ese profesorado, del que llegó a ser director, siendo este profesorado el primero que dio cursos de folclore en nuestra ciudad. Años más tarde conformó un cuarteto con su esposa y dos de sus hijos (el "Cuarteto Gómez Carrillo"), que grabó varios discos en la década del 40.

Observamos en las décadas del treinta y del cuarenta el auge del baile español y clásico que las niñas rosarinas aprendían en academias particulares, centros regionales españoles y escuelas de teatro. A su vez, la música de proyección folclórica comenzó a adquirir popularidad en esos años, en coincidencia con una gran ola de migración interna del campo a la ciudad y de las provincias a Buenos Aires, para instalarse recién en los años cincuenta, con el "boom del folclore", como género principal de la música popular nacional junto al tango.

Algo para destacar y de particular importancia es el nacimiento de dos centros tradicionalistas en Rosario por estos años: "Martín Fierro" y "El Hornero".

En 1943, un grupo unido por el amor común a las tradiciones argentinas y el estudio de las costumbres criollas, fundaron el Instituto Cultural de Tradicionalistas Argentinos "Martín Fierro", que al principio estuvo ubicado en Córdoba 3245 hasta que después de unos meses se instaló definitivamente en Laprida 1419. Desde entonces, el actualmente denominado Instituto de la Tradición "Martín Fierro" ha sido un gestor de difusión del folclore argentino en la ciudad de Rosario, propagando las costumbres criollas, las danzas y las comidas típicas. Muchas figuras destacadas han frecuentado la casa de calle Laprida. Actualmente se trabaja para seguir con los mismos objetivos que hace 80 años, amoldándose a los nuevos tiempos, festejando fechas patrias, dando clases de baile, guitarra y bombo y conservando el patrimonio para su estudio y difusión.

También en 1944 se creó el Centro de la Tradición "El Hornero" para difundir la práctica de bailes y costumbres tradicionales argentinas, que organizó una escuela de danzas y de guitarra; institución que también ha recibido visitas de ilustres músicos, cantantes y folcloristas a lo largo de su historia.

El 12 de julio de 1947 falleció en Tucumán -donde estaba radicado- Virgilio Ramón Carmona, nacido en nuestra ciudad el 13 de agosto de 1895. Fue autor de los tangos "Ríe, payaso" y "Pobre Colombina" (este grabado por Carlos Gardel) en colaboración con su medio hermano J. Fallio. Se volcó al folklore en la última etapa de su vida y compuso dos zambas clásicas: "Al Jardín de la República" y "Debajo de la morera"[1].

En 1949 el presidente Juan Domingo Perón dictó el Decreto nº 33.711 de Protección de la Música Nacional (publicado en el Boletín Oficial del 12 de enero de 1950), disponiendo que las confiterías y lugares públicos debían ejecutar un 50% al menos de música nativa, norma consolidada en 1953 con la Ley Nº 14.226, más conocida como Ley del Número Vivo, que ordenaba

---

1

incluir artistas en vivo en las funciones cinematografícas. Este decreto, que expresaba la necesidad de "resguardar la música nacional", fue algo inédito hasta ese momento. Su primer artículo disponía que los propietarios de los establecimientos donde se hiciera escuchar música al público debían tocar música autóctona, tradicional o criolla, comprendido tango, valses, rancheras, milongas y otras músicas populares de autores. Se incluyen en esa categoría radios, propaladoras locales, camiones o autos equipados con altavoces, restaurantes, confiterías, cafés, "boîtes", "cabarets", comercios, salones o clubes de baile.

También en esta época se comenzó a dar impulso especialmente a las danzas y canto folclóricos en las escuelas públicas, aunque -según sostiene Daniel Cozzi en su artículo sobre "Los Cuimbaé", Revista Rosario, su historia y región, nº 72, 2009- con el desarrollo de un cierto e impreciso sentimiento nacional, "pero desprovisto de fundamentos ideológicos que posibilitaran la toma de conciencia de todos los aspectos que hacen a la defensa de lo nacional". Esto produjo que muchos niños y adolescentes se acercaran al estudio de la guitarra para aprender algunos acordes y rasgueos para acompañar una chacarera o una zamba en reuniones de amigos.

En esta época todavía el término folclórico estaba más asociado a la "danza folcórica" pero no tanto a la "música", el término folclórico escaseaba y se empezó a difundir años después.

En los años cincuenta se produjo el llamado "boom del folclore", un fenómeno de difusión masiva y gusto por la música popular de raíz folclórica que obedeció a múltiples causas, entre las cuales al menos cuatro, parecen ser fundamentales. La primera de ellas es la masiva migración, desde los años treinta, hacia Buenos Aires de trabajadores provenientes del llamado "interior" del país, de extracción cultural y étnica diferente a la de los inmigrantes europeos que habían llegado durante siete décadas (en general más ligados al tango). La segunda tiene que ver con la expansión de los medios de comunicación de masas como la radio, el cine y el disco y la aparición de la televisión. La tercera corresponde al proceso de industrialización y urbanización. La cuarta y última fue el mejoramiento de las condiciones de vida de una extensa clase asalariada y una amplia clase media y la aparición de una sociedad de consumo.

En 1950 el cantante mendocino Antonio Tormo lanzó, en disco simple de 78 rpm, la canción "El rancho 'e la Cambicha", de Mario Millán Medina, impulsora del rasguido doble. Se vendieron 5 millones de discos, un récord nunca superado en la Argentina, una cantidad que prácticamente implicaba que todos los hogares con tocadiscos habían comprado un ejemplar. De hecho, en aquel 1950 el tango resultó postergado en las ventas, por primera vez, por una canción popular proveniente del folclore.

Se destacó en Rosario la santafesina Suma Paz (Englantine Ernico Fondevilla de Olmedo), poetisa, intérprete y compositora. Asistía al Centro de Tradición "El Hornero" y debutó profesionalmente en Radio Nacional Rosario. Vivió unos años en Jujuy y regresó a nuestra ciudad y volvió a concurrir a Radio Nacioanl y a LT8.

En los años sesenta y setenta se expandió la popularidad del "folclore" argentino y se vinculó con otras expresiones similares de Hispanoamérica, de la mano de diversos movimientos de renovación musical y lírica, y aparicieron festivales del género, en particular desde 1961 el Festival

Nacional de Folclore de Cosquín, uno de los más importantes del mundo en este campo. Ese mismo año surge en Rosario un grupo pionero con repertorio litoraleño llamado "Los Cuimbaé", cuya historia se incluye en los trabajos de investigación llevados acabo por Daniel Cozzi.

Merece destacarse -para la historia de la música rosarina- la "Guía Artístico Musical de 1963" del artista Francisco Plano. Hay muy pocos ejemplares y es de un alto valor como fuente para nuestra historia musical. Dentro del amplio listado de músicos que en ella publicitaban su trabajo, los vinculados al folclórico son una minoría. Se publicita el conjunto orquestal folcórico "Los Trovadores del Norte", nacido en 1956 en Rosario en el barrio Echesortu, que realizó su debut en LT 8 Radio Rosario, integrado como quinteto vocal por Bernardo Rubin, Francisco Romero, Carlos José Pino, Sergio José Ferrer y Eduardo Gómez, que grabaron tres álbumes y obtuvieron en 1963 el Premio Revelación en el Festival de Cosquín con el rasguido doble "Puente Pexoa" (*Y nos pusimos Los Trovadores del Norte, porque si decíamos que eramos rosarinos de Echesortu, quién nos iba a dar bola*); Tarragó Ros, el Rey del Chamamé; Ramón Merlo (el popular cambacito de las tres hileras de botones de su acordeón) que reinauguró la Ranchada de Emilio Chamorro en 1966 como "El Rancho de Ramón Merlo" en Saladillo, dedicado al chamamé y expresiones folclóricas litoraleñas (igualmente estudiado por Daniel Cozzi); Justo Pastor Borda y sus Embajadores Guaraníes; el conjunto de arte nativo "Airampo" de Emilio Sastre y "Los Voceros" de Julio Adrián Almada, en todos los casos asociados en la ublicidad a los medios radiofónicos que difundían su música.

Se publicitaban algunos profesores de bombo indio, charango, quenistas y algunos pocos bailarines folclóricos; pero son innumerables publicidades de las orquestas típicas, de tango, bandas y conjuntos de jazz, fox-trot o música tropical. La oferta de grupos y músicos folclóricos es substancialmente menor a la de los otros géneros musicales.

A su vez, vemos que la guía ofrecía dos categorías musicales: por un lado la oferta de músicos en un grupo para un show y por otro, la oferta de los músicos en particular para su contratación individual y profesores de música de toda clase de instrumnentos más clásicos. La historia es una ciencia de fragmentos y que esta guía, por ejemplo, permitiría empezar a reconstruír solo parte de uno.

Héctor Nicolás Zinni y Beatriz Battilana publicaron en 1994 "Las letras del folclore" (Ed. Fundación Ross) y, en 1997, el mencionado Zinni publicó "Decires y cantares del folclore. Estudios, selección de letras, apuntes biográficos" (Ediciones del Viejo Almacén), que incluye una selección de poesías folklóricas cantables, notas biográficas e índices especiales.

Para concluir, creo que debemos plantearnos la historia de la música folclórica en Rosario y región como un problema que espera soluciones: es la escasa información con la que contamos, salvo algunos artículos de Daniel Cozzi. Desconocemos también gran parte del repertorio que manejaban estos primeros grupos folclóricos y resulta difícil establecer una periodización de la historia del folclore en nuestra ciudad y región. Vemos aquí un desafío y un tema que está pendiente; un tema que músicos, folcloristas e historiadores deben abordar en conjunto y resolver. Con la idea de rescatar testimonios orales, relatos y vivencias, plasmarlos por escrito,

sistematizarlos y ordenarlos; reunir fotografías, información gráfica y publicitaria, revistas, discos, trajes, partituras e instrumentos, todo lo relativo al folclore debe ser preservado para evitar su dispersión y olvido. Ojalá así sea. No hay una historia del folclore rosarino y es una materia pendiente. Hay más preguntas que respuestas en este tema: ¿hay un folclore regional?¿Existe más documentación en archivos públicos y privados?¿Cómo y cuando se conformaron los grupos folclóricos rosarinos? ¿Qué relación hubo entre música y danza?

Que este foro sea el puntapié inicial para responder todas estas preguntas y que las respuestas que se vayan dando empiecen a construir la historia del folclore rosarino y regional[2].

[2] El autor agradece su asesoramiento y colaboración al Dr. Carlos Campos.