

# “Soy criollo como un fogón, así lo quiso la vida” Análisis del “nosotros” del chaco-salteño según la propuesta folklórica de Oscar “chaqueño” Palavecino

Silvia Valiente\*

## Resumen

En el presente artículo se presentan los resultados de una investigación cuyo objetivo consistió en mostrar cómo el cancionero folklórico chaco-salteño expone significados sedimentados en otros modos de vida vinculados a la esfera privada, desde los cuales se expresa el “nosotros” recurriendo a diferentes adscripciones. Así, al decir “soy criollo como un fogón, así lo que quiso la vida”<sup>1</sup> el narrador se sitúa en relación con esa narrativa mediante sus prácticas y modos de vida. Aquí el narrador define su identidad tomando posición ante elementos discursivos provenientes de otras voces que va re-centrando en su propio discurso. Esas otras voces derivan de la construcción hegemónica (nacional) de la realidad, frente a la cual el narrador elabora un discurso que pretende desmarcar a los sujetos locales de visiones estigmatizadas derivadas de imaginarios producidos en los centros de poder, levantando la voz de sujetos locales subalternos, cuyas vidas están atravesadas por la pobreza y la postergación, mediatizando en la narrativa sus reclamos y colocándola ante una audiencia.

Los canta-autores toman esas marcaciones negativas para elaborar contra-estigmatizaciones, y así mostrar identidades alternativas que no han sido subsumidas en su totalidad a un proceso histórico moldeado ideológica y culturalmente de arriba hacia abajo desde el cual se elaboró una identidad nacional con pretensiones de universalidad. Así el cancionero analizado resalta lo español de la denominada primera matriz cultural de la Argentina conformada por el mestizaje hispano-indígena (Martínez Sarasola, C. 1992).

---

\* Docente, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, scvaliente@gmail.com

<sup>1</sup> “Criollo como un fogón” de Pitín Zalazar, grabado por Oscar Chaqueño Palavecino en la placa “Apenas Cantor” del año 1998.

En suma, este artículo muestra como la narrativa folklórica condensa y articula diversas marcaciones de la "mismidad" y de la "otredad" en concordancia con una postura histórico-estructural de la identidad, a través de la técnica análisis de discurso.

**Palabras clave:** narrativa, contra-estigmatizaciones, postura histórico-estructural de la identidad.

**"I am criollo like a campfire, as life wanted it". Analysis from "likeness" of the chaco-salteño from the folklore proposal of Oscar "chaqueño" Palavecino**

**Abstract**

This paper presents the results of a research whose objective was to show how the Chaco-Salteño folkloric song book exhibits meanings settled on other ways of life linked to the private sphere, from which the "we" is expressed appealing to different adscriptions. Thus, when saying "I am criollo like a campfire, as life wanted it", the narrator places himself in relation to that narrative by means of his practices and ways of life. Here the narrator defines his identity taking position before discursive elements coming from other voices he keeps re-centering in his discourse. Those other voices derive from the hegemonic (national) construction of reality, before which the narrator takes position and elaborates a discourse that intends to unmark the local subjects from stigmatized visions derived from imaginaries produced in the centers of power. In this way, he intends to raise the voices of local subordinate subjects, whose lives are crossed by poverty and relegation, mediatizing in the narrative their claims and placing it before an audience.

The singer-authors take those negative markings to elaborate counter-stigmatizations, and thus, showing alternative identities that have not been as a whole sub-plunged in a historical process modeled ideologically and culturally from top to bottom. From there, a national identity was elaborated with pretensions of universality. In this way, the analyzed song book highlights the Spanish element of the so-called first cultural matrix of Argentina made up by the Hispanic-Indigenous mixing of races (Martínez Sarasola, C. 1992).

In short, this article presents how the folkloric narrative condenses and articulates diverse markings of the "likeness" and of the "otherness" agreeing with a historical-structural position of the identity, by means of the technique: discourse analysis.

**Key words:** narrative, counter-stigmatizations, historical-structural position of the identity.

## Introducción

El presente artículo condensa y articula diversas marcaciones de la mismidad y de la otredad en concordancia con una postura histórico-estructural sobre los procesos identitarios. Desde esta perspectiva se considera no sólo el proceso de ser situado por las narrativas del pasado, sino el proceso por el cual las personas se sitúan ellas mismas en relación con esas narrativas mediante sus prácticas y modos de vida (Larraín, 1996: 214).

En este sentido se analiza cómo el nosotros, cómo ciertas representaciones de la subalternidad del chaco-salteño son articuladas en la narrativa folklórica de un artista de la región, Oscar "chaqueño" Palavecino, quien a partir de re-significar, re-centrar o entextualizar determinados estereotipos provincianos y regionales desde los que se define hegemónicamente a los habitantes de estos lugares como subalternos, intenta con su narrativa desmarcar a los sujetos locales de ese locus identitario habilitado hegemónicamente para los lugareños, acentuando otros puntos de vista. De este modo, al artista recurre a auto-adscripciones para expresar un "nosotros" y exponer a su vez la densidad social de la región, de un área de frontera, desmitificando el imaginario de vacío.

En este sentido, analizaremos a lo largo de este artículo, cómo el artista va tomando posición ante los eventos narrados y los comunica ante una audiencia elaborando un texto acerca de los colectivos de identificación locales-regionales, y lo inserta en contextos espacio-temporales más amplios, poniendo en tensión lo considerado auténtico o provinciano desde el punto de vista hegemónico.

Cabe señalar también que el cancionero articula discursos de identidad basados en una localización espacial determinada –en este caso el chaco-salteño– y en la experiencia de los sujetos locales, experiencia que es mediatizada por el artista que pone en voz ante una audiencia experiencias de marginalidad, atraso, postergación y tristeza internalizada en sus agentes desde los cuales se habilita hegemónicamente un locus identitario para los habitantes de esta región como subalternos.

También vale aclarar que se analiza en este artículo un texto producido con fines diferentes a los que orientaron esta investigación. El cancionero surge con objetivos diferentes a los académicos.

Si bien el cancionero folklórico como fuente de información está incluido entre los documentos audiovisuales, siguiendo el criterio de Almarcha quien incluye la discografía entre los documentos audiovisuales (Almarcha *et al.* 1969: 150-151 citado en Valles 2000: 122), desde la investigación realizada se propone entender el cancionero folklórico como un tipo de narrativa, ya que esta noción se nutre de experiencias pasadas y permite abreviar acerca de la posición que va tomando el

narrador respecto a lo narrado, orientando la interpretación del texto. El concepto de narrativa:

"... hace referencia a las representaciones-construcciones de eventos pasados en donde los narradores entextualizan elementos provenientes de diferentes discursos tomado una posición, es decir, dando pistas metadiscursivas que orientan a sus interlocutores sobre cómo interpretar los eventos narrados" (Pizarro, 2005: 3).

Así, el abordaje del corpus del cancionero del artista seleccionado en términos de narrativa permite abreviar sobre significados sedimentados en otros modos de vida vinculados a la esfera privada desde los cuales se define el "nosotros" del chaco-salteño, significados menos articulados que los discursos públicos de identidad nacional, formalizados por instituciones (Larraín, 1996).

Estos significados a veces tienen poder contestatario y crearon identidades alternativas a la propuesta desde los centros urbanos que se auto-definen modernos en la formación del estado nacional. De este modo, la narrativa que comunica el artista se convierte en una vía de acceso para el análisis de las perspectivas que los agentes locales tienen acerca de determinados acontecimientos sociales que pueden ser divergentes con respecto a aquellas que predominan en los discursos públicos generados desde las instituciones que centralizan el poder.

Finalmente, el corpus del cancionero analizado se corresponde con el área geográfica denominada chaco-salteño, una de las formaciones espaciales en el marco del estado-nación argentino más nuevas. Se trata de una "frontera" reciente que en la organización del estado nacional pasó a ocupar un lugar periférico en la economía argentina, configurándose como marginal a partir de relaciones desiguales con un centro que se (auto) define como "moderno".

El chaco-salteño tuvo una participación real en el nuevo proyecto político. Zusman (2007) entiende que su incorporación a la organización nacional a través de la campaña del "desierto" brindó prosperidad material a la Nación. Como área de frontera se trata de un lugar con particularidades específicas que se dan aquí y no en otro lugar, quebrando la concepción de espacio de transición de la civilización a la barbarie.

De acuerdo a lo expuesto, cada vez que la narrativa chaco-salteño es puesta en la voz de Palavecino actualiza sentidos sedimentados del criollo de la frontera principalmente, y en menor medida de otros sujetos locales –descendientes de los pueblos originarios–, ambos incluidos desventajosamente en el proyecto de la nación moderna. A la vez, recupera la concepción que toda cultura está constituida tanto de significados presentes en las expresiones o significados públicos –es decir, aquellos formalizados por instituciones– como de aquellos sostenidos o sedimentados en la esfera privada menos articulados que los discursos públicos de identidad,

sedimentados en los modos de vida concretos de la gente, siguiendo el pensamiento de Pizarro (1996).

### **Aclaraciones teórico-metodológicas**

Los estudios culturales críticos influenciados por los desarrollos teóricos posmarxistas y, dentro de ellos, los llamados estudios subalternos o teorías postcoloniales constituyen el marco teórico del presente artículo.

A partir del redescubrimiento de los trabajos de Gramsci hacia la década del 60, los neogramscianos y los neomarxistas pudieron superar las limitaciones que el marxismo estructural le imponía al estudio de la ideología de la clase dominante. Desde los aportes de este pensador, son numerosos los autores que focalizan su estudio en el proceso hegemónico para analizar la incorporación de grupos en posición subalterna al interior de los estados nacionales.

Posteriormente, hacia 1970, explicaciones estructurales comenzaron a ser cuestionadas, como también los ideales de la modernidad, ilustración y racionalidad. Dichos planteos tuvieron que ver con otros giros experimentados en las ciencias sociales –lingüístico, hermenéutico–, que implicaron la emergencia de nuevas problemáticas y el abordaje de una multiplicidad de temas lo que conllevó la ausencia de una única visión de conjunto coherente y unificante<sup>2</sup>.

En la década del 80 con la caída del socialismo y la globalización de la economía, emergieron nuevos temas y teorías. Las llamadas teorías poscoloniales o estudios subalternos han llegado a América Latina mediadas por los departamentos de estudios culturales de las universidades estadounidenses, de la mano de intelectuales radicados en centros académicos metropolitanos procedentes de la periferia. Desde estos postulados fueron puestos en tensión los "modelos científicos" o las "narraciones dominantes".

Las teorías poscoloniales en el contexto latinoamericano hicieron visibles los grupos subalternos, y las complejas y diversas maneras en que éstos mediatizan los conflictos estructurales en el marco de la lucha hegemónica. El discurso hegemónico oblitera y minimiza el hecho de que estas posiciones sociales son el producto de circunstancias históricas complejas (fuerzas productivas, recursos naturales, relaciones de producción establecidas, entre otras).

---

<sup>2</sup> Estos giros implicaron el desarrollo de una concepción más general y neutra de ideología formulada a partir de los 1960s como resultado del giro lingüístico y del giro hermenéutico, o en términos más generales, por el giro social producido en las ciencias sociales hacia la década de 1980 cuya tendencia más prolífica fue el análisis de discurso y el análisis cultural. A partir de estos giros queda desestimada la concepción de un solo tipo de creencias como ideológicas y se reconoce la ideología de las clases subordinadas, y la negociación, conflicto e inestabilidad en la noción de hegemonía.

En este contexto, las ciencias sociales hacia la década de 1980 se volcaron hacia el análisis del discurso entendido como práctica social y no sólo como práctica discursiva. Se pasó del análisis del texto como producto a la consideración del texto como proceso. "Al primero se lo llamará texto; al segundo, discurso" (Oxman, 1998: 23).

Desde este marco teórico es posible aproximarse a la manera en que canción mediatiza cómo un grupo se mira así mismo, registra las transformaciones del contexto, y examina su pasado generando puntos de vistas diferentes a los dominantes.

Entre los antecedentes más próximos a la temática de este artículo, se encuentran trabajos en geografía cultural. Entre los antecedentes, el trabajo de Oliveira (2007) sobre la música como recurso metodológico para el reconocimiento de racionalidades alternativas contribuyó a delimitar la problemática. Aquí la autora centra su atención en reconocer en la música intereses, proyectos, visiones del mundo que constituyen la densidad de la vida social. Encuentra en la música una postura creativa y crítica para resistir a determinaciones de la producción hegemónica impuestas por la racionalidad dominante. Más próximo aún a esta temática es el trabajo de Quental (2007), quien relaciona la geografía, la antropología y la etnomusicología en el análisis de los cantos de trabajo rural en el nordeste brasileño. El autor desarrolla cómo por la música individuos y grupos crean estrategias para apropiarse simbólica y afectivamente de sus espacios cotidianos.

En consecuencia, estos giros permiten desentrañar cómo quienes ponen en voz el cancionero mediatizan el reclamo de los sujetos locales produciendo (contra) estigmatizaciones a través de las formas de expresar un "nosotros" que no se parece al propuesto por los discursos públicos de identidad nacional que se remontan a la formación y consolidación del estado nacional argentino.

Por otro lado, el artículo se inscribe en la denominada perspectiva contextualista para el análisis de un fenómeno folklórico, ya que entiende que la realidad exterior no se concibe con independencia de su constitución simbólica<sup>3</sup>. Desde estos postulados se tiene en cuenta para el abordaje del fenómeno folklórico dos contextos: el situacional –actuación y todo lo que rodea la actuación– y el extra-situacional –producción e interpretación del texto–; pero los resultados que aquí se exponen sólo atendieron a éste último contexto debido a la ausencia del investigador en los contextos de actuación. Por lo tanto, la producción e interpretación del texto implicó el análisis de la narrativa folklórica como práctica discursiva y práctica social.

---

<sup>3</sup> Se recogieron los aportes provenientes de la escuela performativa del folklore desarrollada en Estados Unidos por Paredes y Bauman a partir de la década de 1960 y, en Argentina, por Blache y Magariños.

Brevemente, dicho análisis fue realizado mediante la desconstrucción del discurso. A partir de aislar los elementos del texto se pudo abreviar sobre la interdiscursividad presente en la narrativa, es decir, reconocer las múltiples voces contenidas en el texto. Así se pudieron reconocer elementos presentes en el texto que recuperan, re-centran o entextualizan o colocan en el texto voces que remiten a otra época. Así el cancionero habla de un nosotros que recupera voces del período prehispánico, del período hispánico o de colonización, de la Argentina moderna agroexportadora, y de la Argentina industrializada. Dichas voces permiten paralelamente proceder al análisis de los procesos de contextualización, procesos que permiten situar la interpretación, y cuestionar visiones estereotipadas<sup>4</sup>.

A partir de este análisis se realiza una aproximación al proceso de "contra-estigmatización" que desarrollan los sujetos locales mediatizado por la narrativa de Palavecino. Esta categoría de análisis surge de la conceptualización de estigmatización propuesto por E. Goffman, quien apela a ella para señalar cualidades entendidas como defecto que recaen sobre el cuerpo físico o social que habilitan marcaciones negativas. En este artículo, se re-centran marcaciones negativas o estigmatizaciones que recaen sobre la población local procedentes de discursos hegemónicos, marcaciones que habilitaron modos diferenciales de explotación económica y los ubicaron en relación subalterna con el "ellos" moderno y cosmopolita. A través de un proceso de desnaturalización de las relaciones sociales que los ubicaron en esa posición, Palavecino comunica las condiciones de vida y trabajo de la población local, y expresa un "nosotros" que, recuperando voces de diferentes épocas, busca un lugar público de reconocimiento. Para ello intenta desnaturalizar aspectos estructurales internalizados y naturalizados por los sujetos locales que se vinculan a situaciones de subordinación laboral derivadas de una economía extractiva (influencia del medio físico) y procesos históricos (oleadas migratorias, circunstancias de dominación) que los ubicaron en condiciones de subalternidad.

Estos aspectos que son constitutivos de la identidad de los sujetos y orientan sus prácticas y representaciones, son re-interpretados por quién en este caso pone

---

<sup>4</sup> Siguiendo la tradición anglosajona, y más precisamente su máximo referente de la Escuela de Londres, Fairclough (1992), entiende que el discurso no es sólo una práctica discursiva (modo de representación) sino una práctica social (modo de acción). Postula el discurso como una forma de acción. Importa no sólo la función referencial (componentes semánticos) sino también a la función performativa y pragmática (por qué se canta, la finalidad del discurso).

Bauman y Briggs definen la *entextualización* como el proceso de descentramiento del discurso. La entextualización hace extraíble el discurso, convierte un fragmento de producción lingüística en una unidad, abstraída de su situación interaccional (Oxman, 1998).

Gumperz refiere a *contextualización* para referir al uso que hacen los hablantes y oyentes de signos verbales y no verbales que vinculan lo que se dice en un momento y lugar con el conocimiento adquirido a través de la experiencia pasada a los fines de recuperar las presuposiciones en las que se apoyan para mantener la interacción conversacional y evaluar lo que se da a entender. Lo que se dice se entiende porque los indicadores del lenguaje denominados deícticos presuponen la existencia de significados comunes, de un saber socialmente compartido (Oxman, 1998).

en voz la narrativa folklórica, buscando desnaturalizar situaciones de opresión y subordinación económica, exponiendo una representación de la historia con conflictos.

Por último, el corpus del cancionero analizado consistió en la discografía completa del artista Oscar Palavecino, elección que obedece a la representatividad que tiene para el ambiente en cuestión<sup>5</sup>.

### **El "nosotros" del chaco-salteño**

En este apartado me concentro en explicar cómo se articula cierto "nosotros", según el corpus del cancionero analizado, con la manera de caracterizar al colectivo de identificación local.

A partir del proceso de entextualización analizo entonces, como el cancionero re-centra voces de diferentes épocas que relacionan el "nosotros" con su inclusión subalterna en la comunidad imaginada nacional. En este sentido, plantean la no sutura con simbolizaciones hegemónicas, desnaturalizando la relación que los ubicó como marginales y subalternos, según las narrativas hegemónicas del pasado.

Cada vez que Palavecino pone en acto su narrativa actualiza sentidos sedimentados que se expresan en el presente cobrando nueva vigencia.

### **El nosotros de adscripción prehispánica e hispánica**

En este apartado lo indígena parece no reconocerse o quedar silenciado porque no es puesto en la voz del narrador, quien desde su identificación como criollo realza esta figura del criollo y apela a colectivos de identificación que se vinculan con la etapa formativa del estado nacional (aspectos que acentúan la idea de patria). De allí la fuerte presencia de estas referencias en la narrativa y en la enunciación.

Sin embargo, el narrador –Palavecino– orienta un discurso que se nutre de lo antiguo e indígena. Lo antiguo e indígena es re-centrado en su cancionero cuando refiere a la fabricación y ejecución de determinados instrumentos musicales, como la caja, el bombo, o ritmos -el ritmo mataco-; aún cuando en la actualidad la fabricación y ejecución de los mismos trascienda a los pueblo originarios en la región; o al desarrollo de ciertas prácticas como el coplear, bagulear, vidalaer,

---

<sup>5</sup> "El alma de Felipito" (1995), "20 éxitos del zorzal chacosalteño" (1996), que es una recopilación de los temas cantados en sus dos primeros cassettes de los años 1987 y 1989, "Salteño viejo" (1997), "Apenas cantor" (1998) y "Chaqueñadas" (1999); y también cinco discos en la década actual: "La ley y la trampa" (2002), "La pura verdad" (2003), "Juan de la calle" (2004), "El gusto es mío" (2006), "Chaco escondido. Yo soy de allá" (2007).

pescar, que ponen en valor otra época, marcando identidades alternativas en el presente.

*“Pobre mi bombo, quiero que al morir  
pongan de parche mi cuero, para hacerte latir  
Como en los carnavales, que lindo que sos,  
Si te toco muy fuerte no escucho mi voz.  
En tu caja vos encierras coplas de cantor,  
el que no sabe tocarte no hay de tener dolor”*

(A mi legüero querido - F. Rojas- grabado por Palavecino en el año 1998).

También el cancionero comunica ante una audiencia la hibridación cultural de la región a través de la presencia de dos instrumentos –bombo y el violín- que remiten a distinto origen: el primero al período prehispánico, y el segundo al período hispánico o de colonización española.

La asociación del caballo con el criollo, también oblitera la ascendencia indígena y marca la predominancia del español. El caballo “criollo” desciende del andaluz, que a su vez desciende del árabe. La imagen masculina del “gaucho”, del “hombre a caballo” con guardamonte adquiere relevancia en el cancionero porque deriva de la voz de quien se reconoce “criollo”<sup>6</sup>.

Esta asociación oblitera el ascendente indígena de esta supuesta matriz cultural hispano-indígena, ya que los pueblos originarios que habitaron este territorio incorporaron el complejo ecuestre luego de la llegada de los españoles, y su uso fue vital para las estrategias de resistencia ante la penetración al “Gran Chaco” de los conquistadores primero y del estado argentino después hasta finales del siglo XIX (Bartolomé, 1985).

La presencia española aparece también en relación a la religión católica representada por el santo que evangelizó con su violín, San Francisco Solano. En relación a esto, las fiestas patronales y de cumpleaños son los eventos más importantes para la población del chaco-salteño. Estas fiestas exponen la sedimentación de elementos procedentes de distintas épocas. De este modo, el cancionero re-centra voces procedentes de la colonización española en la región, y a partir de ella los habitantes del chaco-salteño hacen apropiaciones de elementos introducidos por ellos. Así los pone en voz el cancionero:

---

<sup>6</sup> El hombre realiza la mayor parte de su trabajo a caballo, mientras que la mujer se encarga de las tareas domésticas. Los aborígenes son llamados para la construcción de alambrados, corrales, cavado de zanjas. Son hábiles talladores de madera, con las cuales fabrican utensilios y figuras de animales de la zona. También son conocidos los tejidos con fibras vegetales del jaguar, con que se fabrican redes para pescar, yicas y hamacas.

*"Santo San Francisco, alúmbrame el canto,  
que tu violincito, quedará sonando"*  
(Canta Crespín - A. Barón/O. Palavecino, 1999).

*"Se oye algún violín de fiesta el monte amaneció  
y al chacarrear la del olvido canto yo"*  
(Mi voz - Silvia Mujica/O. Palavecino, 2002).

En estos fragmentos de canciones, claramente el cancionero del chaco-salteño refiere a un nosotros desde adscripciones que remiten a la presencia española en la región, como lo es el violín. El violín y la chacarera aparecen como producto de una doble herencia: de la colonización española en la región, y del avance de los santiagueños más tarde.

*"Zamba y chacarera pide el bailarín  
al compás de un legüero que empieza a latir"*  
(Don Amancio - J. Rojas/O. Palavecino, 1999).

Producto de la ocupación de esta región por parte de criollos santiagueños, comparten con ellos como referentes el violín, la guitarra y el bombo, pero introducen ritmos –polca, saya– e instrumentos más próximos al litoral –bandoneón–, por la proximidad a otras provincias –Formosa– y países –Bolivia y Paraguay.

Si bien el canto sencillo, la zamba carpera, el canto ensordecedor de la chicharra, la copla y la baguala, el violín del hachero, el ritmo mataco, el santo que evangelizó con su violín, el bandoneón y la guitarra emergen como símbolos portadores de identidad que permiten expresar el "nosotros del chaco-salteño", la indumentaria sea quizás el aspecto más representativo desde donde expresa ese nosotros, su inserción en la comunidad imaginada nacional como analizaremos en el próximo título.

## **El nosotros del chaco-salteño en la Argentina moderna agroexportadora**

*"Soy criollo como un fogón, así lo quiso la vida.  
Toda mi patria querida la definiendo con pasión.  
Lo que dice el corazón yo lo digo en el momento,  
todo es puro sentimiento lo que hablo de este suelo,  
porque es mi sincero anhelo no lo borre ni el tiempo.  
A donde quiera que voy lo hago con mucho gusto,  
la fama yo nunca busco pa' esas cosas no estoy,  
porque yo pienso que soy del fogón brasa encendida  
Y que Dios me dio la vida pa' no olvidar el pasado.  
Creo que tengo cumplida esta mi corta misión  
Diosito me dio este don para cantar cosas sencillas  
Que serán como semillas que brotan en mi suelo  
Ese será el consuelo cuando mi esqueleto se pudra*

*El saber que a mi cultura la defendí con empeño.*

(Fragmento de "Criollo como un fogón"- Pitín Zalazar, 1998).

El recitado presentado sintetiza la auto-adscripción criolla que ofrece el artista, y a través de él, el "hombre del chaco-salteño". A manera de diferenciarse de otras marcaciones, desde esta adscripción re-centran cómo fueron incluidos en el proyecto nacional hacia finales del siglo XIX por la valoración de estas tierras para ser puestas en producción, e incorporadas al estado nacional bajo una estrategia de blanqueamiento que argentinizó los grupos aborígenes y silenció alteridades del interior (Briones, 2005).

Desde esta estrategia también se buscó hacer atractiva esta zona poco propicia para la agricultura, y en un sentido más amplio, para los colonos europeos hacia fines del siglo XIX.

Así los discursos civilizatorios que justificaron las campañas del desierto, tanto en el Chaco como en la Patagonia, tuvieron entre sus objetivos la expansión de determinadas relaciones de producción. En términos de Trincherero y Leguizamón:

"... constituye más que un límite entre (nación/desierto, productivo/improductivo o tradicional/moderno) ... un proceso de conexión entre espacios caracterizados por dinámicas productivas y reproductivas heterogéneas" (Trincherero y Leguizamón, 1995: 20).

Desde su rol de periferia, el chaco-salteño se configuró como proveedora de maderas duras necesarias tanto para el tendido del ferrocarril, como para los alambrados, cercos, corrales, etc. Como afirma Morello:

"... en el interior de países dependientes las regiones centrales destinadas a producción agrícola para exportación están sujetas a un manejo conservador, que es subsidiado en función de la explotación irrestricta de otros recursos naturales complementarios en espacios periféricos" (Morello, J., 1987, citado por De Estrada en NCEHU 1515/05).

La subordinación económica que experimentaron a lo largo del tiempo estas regiones orienta el mensaje de la narrativa de Palavecino. La misma denuncia cómo la historia los ubicó como proveedores de madera. También denuncia la ausencia del estado nacional y provincial cuando refiere en sus letras a la desertización, la sequía y en forma alternada inundaciones causadas por las lluvias estivales, la intensa evaporación, los cambios en el curso de agua, etc. Pero éste también cambió con la radicación de ingenios, la explotación forestal y el desarrollo de la ganadería.

El ingreso del ferrocarril en la década de 1920 impulsó la expansión ganadera que cubrió prácticamente toda la región con el sistema de puestos, así denominados los sitios donde se instalaba el pozo artesiano para proveer de agua al ganado en

el largo período de sequía (abril-noviembre), además de corrales y viviendas. A la vera de los rieles nacieron pueblos, de los cuales muchos desaparecieron al agotarse el recurso bosque. Fueron típicas economías "auge-ruina", que a lo largo de este período, insertaron de manera marginal la región en la organización nacional.

En relación a este período, la narrativa de Palavecino re-centra prácticas ganaderas que configuraron la identidad criolla, personaje que ingresó a la región producto de la expansión de la frontera agropecuaria. La zona tuvo una inserción tardía en el proyecto agro-exportador, dado que fue tardía la ocupación y control del territorio por parte del estado nacional. Como se expuso anteriormente, la narrativa del desierto tiene su origen en la praxis de la conquista de un vacío que debía ocuparse con la cultura occidental. Después de la conquista militar e iniciado el siglo XX, la región chaqueña queda incorporada a la economía nacional cuando el tanino, la madera y la producción de algodón entraron en los mercados internacionales (Wright, 1998). Puntualmente el chaco-salteño fue incorporado desde la producción de madera.

Así es que su cancionero coloca la fuerza de la enunciación en la manera con que aparecen símbolos y marcaciones que remiten al criollo y su inserción en la Argentina moderna.

*"Galopando mi caballo, espueleando mi destino  
Con el talero en la mano, suerte le pido al camino"*

(Recitado introducción a Soy Dueño/R. Ternán-Palavecino, grabado por Palavecino en 2007).

Esta pertenencia a la nación es marcada de manera permanente por el artista, ya sea en las canciones, recitados que anteceden a los temas, o entrevistas. Desde esta adscripción que se corporiza no sólo este artista se marca estéticamente en el escenario y ante una audiencia, sino que expresa una identidad alternativa al ideario de nación:

"En los camiones y los ómnibus, yo llevaba la montura en el asiento de atrás, me bajaba, ensillaba mi caballo y me iba a desfilas. Mis músicos también se sienten bien con la ropa de gaucho. Yo lo siento así y respeto al que no se la pone para subir a un escenario. Cuando trabajaba como colectivo, tenía la ilusión de manejar con bombachas, sombrero y poncho. Y me di el gusto. Los dueños no me dijeron nada. Al contrario, me felicitaron porque son mis cosas. Yo subo con mi sombrero, mi poncho, mi traje de gaucho y obtengo respeto" (chaqueño Palavecino, [www.geocities.com/Nashville/Rodeo/2444](http://www.geocities.com/Nashville/Rodeo/2444)).

Desde estos elementos el artista marca el criollo del chaco-salteño, para quien vestirse de gaucho no es revivir un pasado, ni una manera de presentarse en el escenario, sino parte de su vida cotidiana.

Aquí la vestimenta emerge como un rasgo no verbal que permite contextualizar. Esa indumentaria marca la inserción y pertenencia de ellos a la Argentina, distinción que adquiere relevancia y visibilidad en un territorio de frontera. Esta manera de vivir la frontera y la apropiación que hacen del territorio, elabora un discurso sobre el nosotros que enfatiza la identidad “criolla”. Esta temática prima en el repertorio del “chaqueño” Palavecino, canta-autor nacido en un paraje Rancho Ñato del Departamento de Rivadavia banda norte en el corazón del chaco-salteño, a 200 km de Tartagal.

*“Yo soy salteño señores, ser cantor es mi destino  
con mi poncho y mi guitarra definiendo el norte argentino...  
Por eso lo canto al viento, por eso alzo mi voz,  
¡Señores yo soy la copla, mi oficio es ser cantor”*  
(Recitado que antecede a Chacarera chaqueña / R. Pérez/Schmunk, grabado por Palavecino en 1997).

Ligado a la figura del criollo, el caballo reviste importancia en la definición del nosotros. La filiación con el caballo expresa más que un colectivo de referencia híbrido; es el colectivo de apropiación desde donde se incluyen en la nación. Desde el caballo la población local hace un uso estratégico de lo criollo para definirse como tal, expresando la constitución de una identidad provincial y regional subalterna en relación a procesos nacionales hegemónicos.

El nosotros del chaco-salteño marginado se expone ante una audiencia en un escenario, y se presente en contextos espacio-temporales más amplios, desplegando un canto que expresa la historicidad de los sujetos locales que desarrollan trabajos sacrificados y mal remunerados, como el caso del hachero, a la vez que exterioriza la manera desventajosa en que este territorio fue incluido en los distintos proyectos, como en el de industrialización por sustitución de importaciones. En este sentido el cancionero da cuenta de un contexto y éste es reconstruido cuando es comunicado ante una audiencia.

### **El nosotros del chaco-salteño en la Argentina industrializada**

*“Golpean las hachas, lo mismo que el tiempo,  
astilla de quebracho me estoy volviendo.  
Soy monte curtido, semilla de pueblo,  
rodar es mi destino como el Bermejo”*  
(Semilla de pueblo/R. Ternán, grabado por Palavecino en 2007).

El desarrollo nacional a través de la industrialización por sustitución de las importaciones es re-centrado en el cancionero a modo de marcar el costo o valoración negativa de este período ya que esta región aportó mano de obra a la industrialización –obrajeros madereros- y sienten haber recibido poco a cambio.

El chaco-salteño, lejos de la actividad industrial de las grandes ciudades, continuó con la actividad forestal la que declinó a mediados de la década de 1950, experimentando el bosque natural una pequeña recuperación. Paralelamente comenzó el auge de la ganadería que se expandió desde el norte de Córdoba hacia Santiago del Estero y desde los límites este y oeste del Chaco hacia el interior, y también de la ganadería con la expansión de la frontera agrícola.

La expansión de la frontera agropecuaria se produjo a mediados del siglo XX, pero no alcanzó al departamento Rivadavia, es decir, al chaco-salteño específicamente. En este período se consolidó en las estancias el obraje maderero, mientras en los campos se practicaba la pequeña horticultura de maíz, zapallo o anquines, sandía, tabaco y porotos, junto a la cría de cabras, chivitos y gallinas. Los aborígenes se dedican a la recolección de frutos, pesca, y temporalmente fueron empleados en estancias criollas para la confección de postes, durmientes o leña, en ingenios, o en quintas y tareas de desmonte. Los gauchos que no se dedicaban a la ganadería se desempeñan como hacheros, y otros como jornaleros en trabajos de estación. Las actividades señaladas con el paso del tiempo sedimentaron una representación del nosotros empobrecido y desempoderado.

*"Chaqueño soy señores donde se vive y se aguanta  
allá se vuelve a la tierra y a las penas se las canta.*

(Recitado introducción a Soy Dueño/R. Ternán-Palavecino, grabado por Palavecino en 2007).

En este esquema, cuando los pueblos originarios fueron incorporados como trabajadores disciplinados lo hicieron bajo condiciones de super-explotación. Esta situación iniciada a fines del siglo XIX se mantuvo hasta la década del 60' (siglo XX), década en que la mecanización y la mano de obra boliviana liberó al indígena al monte (Trinchero, 2000).

Como se expuso, sobresale en la configuración del nosotros del "chaco-salteño" según el cancionero el trabajo del hachero. La dureza de este trabajo da contenido a varias canciones. Aquí presentamos dos fragmentos que desnudan la vida del hachero:

*"Hay chicharra no quiero que cantes,  
que si cantas me quitas el sueño  
no hay descanso pa' este pobre hachero  
en las siestas del chaco-salteño"*

(Chicharra cantora - F. L. Sánchez/A. M. Saravia-grabado por Las Voces de Orán-S/F).

*"Te lloraba el puestero, te cantaba la caja  
sos el grito del hachero, sol curtido desde el alma"*

(Chacarera chaqueña - R. Pérez/Schmunk-1997, grabado por Palavecino en 2007).

Aquí los textos dejan huellas, marcas de un contexto que aunque no hable de ellos, son producto de esa historicidad.

El nosotros del chaco-salteño que pone en voz el cancionero y que remite a este período re-centra o levanta la voz acerca de determinadas prácticas que ganaron continuidad en el tiempo.

En este contexto, la narrativa expresa ante la audiencia cómo se han acentuado situaciones marginalidad y aislamiento que remiten a este período, que logra sintetizarse en frases como:

*"Hay que nacer, para saber, lo que es vivir allí..."*

(Dejando Huellas- O. Palavecino- grabado por Palavecino en 1998).

Desde esta expresión el cancionero comunica la marginalidad y la postergación que atañe a la región.

La expresión arriba expuesta lleva consigo las huellas de un contexto, contexto que condujo a la desaparición de numerosas especies. Si bien la agricultura de secano para granos, fundamentalmente de maíz, poroto y soja produjo la mayor expansión en los últimos 30 años y ocupa actualmente la mayor parte del área de transición entre el chaco y la selva boliviano-tucumana (umbral al Chaco) de la provincia, el desarrollo agrícola implicó el desmonte de alrededor de 650.000 ha de bosques, proceso que analizado por algunos especialistas defensores de la soja desde un punto de vista económico resulta altamente positivo para la provincia por la generación de fuentes de trabajo y el fortalecimiento de pueblos y ciudades cuyas economías giran en torno a la actividad agrícola. Sin embargo, ese fortalecimiento de pueblos y ciudades no parece reflejarse en la narrativa que pone acento en la carencia de políticas del estado y de iniciativas privadas, caracterizando el paisaje por la desolación y la pobreza.

Pero no sólo el cancionero expresa la condición de subalternidad de los sujetos locales, sino que también logra expresar un nosotros desde el despliegue de ciertas prácticas que se dan en la particularidad de ese contexto histórico-geográfico.

Ese contexto expone sentidos sedimentados en prácticas locales y actualiza un nosotros fuertemente anclado en la esfera privada, haciéndole cobrar dimensión pública. Esta manera de colocar en escena el espacio local, el espacio vivido impregna la narrativa y le hace cobrar a ese contexto un nuevo significado en la negociación con los participantes.

Recuperando los aportes de Wright (1998) acerca de este espacio visualizado por el imaginario blanco –misioneros, discurso oficial, militares, artistas- consolidado en el tiempo como desierto, soledad, lugar mítico, tierra vacante para la ocupación política y económica, representación que procede de una construcción hegemónica

(nacional) de la realidad, es re-centrada en este caso por quién pone en voz el cancionero para mediatizar el reclamo de los agentes locales que se vincula con un estado ausente y con la falta de trabajo, entre otras restricciones.

En suma, en la Argentina industrializada se acentuaron las condiciones de pobreza y marginalidad de esta región. La intensa explotación del algarrobo y la desaparición de numerosas otras especies, por un lado, junto a la pérdida de suelos para la ganadería. Los puestos criollos que tenían algún tipo de ganado de baja productividad para el consumo doméstico, descapitalizados, con pasturas degradadas en cantidad y calidad, con déficit hídrico y situación sanitaria del ganado en malas condiciones (fiebre aftosa, deshidratación) lejos de la actividad industrial de las grandes ciudades, continuó con la actividad forestal la que declinó a mediados de la década de 1950.

De este modo, largos períodos de decadencia fueron constituyendo la identidad del criollo. Así, las letras del cancionero seleccionado recuperan elementos de este período a fin de cuestionar y desnaturalizar ciertas condiciones de vida y trabajo que ubicaron a los habitantes locales en condiciones de subalternidad. Los trabajos sacrificados y mal remunerados de la población local, tomando como caso testigo el trabajo del hachero, junto a la pobreza y falta de oportunidades en la región son entextualizadas por el narrador, quien expone la representación de un nosotros empobrecido y desempoderado.

### **El nosotros del chaco-salteño desde la orientación social de su mensaje**

"Me considero un elegido pues aunque no he tenido la posibilidad de estudiar ya que perdí a mi madre a los 15 años, he llegado a esto trabajando duramente. Honestamente la calle ha sido mi escuela y esto que vivo me alegra porque siempre he querido estar en contacto con la gente, que vean estas ganas de cantar ... En lo mío hay tierra, hay raíz, pero no soy un buen cantor. Debo ser el peorcito, pero la gente se identifica con lo que hago porque canto los sentimientos del pueblo. Cuando subo al escenario dejo un pedazo de garganta" (Palavecino, [www.geocities.com/Nashville/Rodeo/2444/](http://www.geocities.com/Nashville/Rodeo/2444/)).

Este fragmento de entrevista expresa la orientación social de su mensaje, quien se declara "ser el peorcito". Sin embargo, el sentimiento puesto en la canción es el que le permite elaborar un discurso acerca del nosotros del chaco-salteño e insertarlo en un sello discográfico para su difusión. En este fragmento el artista expresa su interés en comunicar el sentimiento de la gente del chaco-salteño. De manera más explícita lo hace en este recitado:

*"Ser cantor de estas tierras, es mi oficio verdadero  
cantar a toda mi gente con violines y legüeros,  
las coplas que interpreto con el corazón sincero  
retumban en el monte como el talar del hachero.*

*Le canto a todo lo nuestro, al humilde jornalero,  
al de los vicios más simples, al que no tiene paradero.  
Le canto al hombre sencillo, al de alpargata y sobrero,  
al trabajador de la tierra con todo mi sentimiento.  
Le canto al hombre pobre, también al que tiene más,  
mi canto no tiene clase, ni perjuicios, ni maldad.  
Un sueño inmenso me anima y no me deja aflojar  
de ver mi Argentina unida con la bandera de la paz.  
Por eso alzo mi copla, por eso alzo mi voz  
¡Señores yo soy la copla, mi oficio es ser cantor!"*  
(Recitado que antecede al tema: Las cosas que llevo adentro - Ferrucci/O.  
Palavacino, grabado por Palavecino en 1998).

Y lo local por desarrollarse en un contexto de frontera, expresa un nosotros que está en permanente contacto con los distintos géneros en la región. De allí que no sienta la competencia con otros géneros sino la integración, aspecto que caracteriza la vida en esta frontera. Este punto será ampliado bajo el título "la frontera vivida". Así es que, el segundo cassette "El Tío Pala", grabado en el año 1989 se vendió en el chaco-boliviano, paraguay y en Tartagal. Debido a esto, en la región lo presentaban como "el zorzal" del chaco-salteño.

En este sentido, el nosotros que orienta su mensaje pronuncia la densidad social y la diversidad propia de la frontera, rompiendo con la postal del chaco-salteño propuesta por las campañas civilizatorias que enfatizaban en la idea de desierto.

De este modo, cuando el chaqueño Palavacino recrea el espacio vivido, el espacio cotidiano en los escenarios articula diversas escalas. Una local mediada por la racionalidad del lugar no comercial, y otra global, mediada por una racionalidad comercial-empresarial, que en conjunto elaboran un producto que se corresponde con lo que se espera en esta sociedad del folklore como género musical.

En este sentido, el disco producido en el año 2007 expresa una necesidad de volver su mirada sobre el chaco-salteño, mirada que en otros discos quedaba diluida por la poesía romántica generada y/o remitida a los valles. Así es que, su última placa, "Chaco escondido...yo soy de allá" (2007), surge como un homenaje a su pueblo del Chaco salteño, e inserta en los escenarios del país a dos poetas salteños (Roberto Ternán y Yuyo Montes) que se encargaron de escribir todas las canciones de este trabajo discográfico.

De este modo cada vez que la narrativa es puesta en acto inserta el nosotros del chaco-salteño en contextos espacio-temporales distantes al chaco-salteño, y expresa a la vez un nosotros olvidado, marginado desde los centros de poder. En este sentido es que la narrativa habla de los pisos de tierra, de paredes de adobe, de un techo de lata, de un rancho que se disputa con los árboles el plano principal de la foto, mientras que sentado un hombre espera que alguien se acuerde de las

necesidades impostergables de su pueblo. Esa postal del chaco-salteño se apoya en la fotografía y videos para expresar la pobreza y marginalidad sedimentada en la región:

"En cada uno de mis discos siempre trato de interpretar las coplas de mi tierra, pero es verdad este tiene un contenido más profundo sobre el Chaco salteño, no sólo por las letras y la música sino además por el arte de tapa donde están fotografiados los ranchos del lugar que aún se mantienen más allá de las mejoras, pero se sigue con necesidades" (Palavecino, <http://diarionco.com/blog/index.php/labata/2007/10/23>).

De acuerdo a lo expresado, el incorporar otra propuesta deriva en la incorporación de instrumentos musicales como de ritmos de otros países –saya o el takiragui– debido al contexto de frontera donde se produce esa música, y desde allí expresa la vida cotidiana desde un presente globalizado, poniendo en tensión imágenes y discursos que imaginan a la población local como portadora de una "autenticidad" que hay que preservar. De allí la necesidad de interpretar su propuesta desde una concepción histórico-estructural de la identidad. Desde esta concepción, sus proyectos artísticos buscan legitimar la identidad chaco-salteña insistiendo en una adscripción, la pertenencia a la nación, y a través de ella busca hacer trascender la música de su región.

### **La carga del contexto en la narrativa**

La narrativa de manera casi permanente lleva implícitas marcas de un determinado contexto, es decir, se nutre de elementos que permiten inferir el espacio, tiempo y sujetos de los que se habla, y de este modo, situar la interpretación.

Un evento que da cuenta del contexto del que se habla es la fiesta "chaqueñada", cuyo nombre está referenciando dicho contexto. Se trata de la fiesta más representativa de la zona, y esa representatividad fue comunicada ante una audiencia dando nombre a un disco ("Chaqueñadas" de Palavecino producido por DBN en el año 1999), cuya narrativa fue complementada con la exposición de la zona mediante un video.

En relación con los sujetos locales, la narrativa da cuenta de ese contexto cada vez que menciona a personajes del lugar. Siguiendo un perfil más localista, el cancionero del chaco-salteño hace referencia a personajes como "cara e ´mula", "tío Pala", "Felipito", "Pajarito", "don Amancio", los que a través de las canciones cobran trascendencia a nivel nacional:

*"Siento la emoción, de su bandoneón desde las estrellas,  
dicen que vendrá, porque donde está falta la ginebra...  
En el carnaval no debe faltar nunca el cara é mula,  
La carpa sin él, me hace parecer la noche sin luna"*

(Zamba del Cara'e Mula - Yuyo Montes, grabado por Palavecino en 1999).

*Hoy recuerdo con nostalgia mis amigos de la infancia,  
Tío pala, Felipito, chaco puro mi añoranza”*  
(Chaco puro – R. Chamé/O. Palavecino, grabado por Palavecino en 1997).

*“Si las cacharpayas sueltan un gemir,  
seguro es Don Amancio, tocando el violín.  
Su violín hechizo, toscó y sonador  
corazón de algarrobo y un viejo mistol”*  
(Don Amancio - J. Rojas/O. Palavecino, 1999).

A su vez, estos personajes dieron nombre a ritmos, a melodías en violín algunas de las cuales luego tuvieron letra. De acuerdo a lo expresado por los entrevistados era común en las fiestas o carreras de caballos que sonara una melodía en violín y se la llamaba Alma de Felipito, Violín de Pajarito, en honor a estos personajes. Así, la narrativa se carga del contexto y en ella aparecen implícitos rasgos o presuposiciones contextuales –en este caso personajes– que orientan su mensaje, permiten situar la interpretación, y tienen que ver con la propia historia del narrador:

*“Chacarera chaqueña, sal del monte salteño  
el violín de Pajarito hace tiempo fue tu dueño”*  
(Chacarera chaqueña - R. Pérez/Schmunk, grabado por Palavecino en 1997).

*“como canta el río por cantar nomás  
entona Lucio Rojas coplas del lugar”*  
(Don Amancio - J. Rojas/O. Palavecino, grabado por Palavecino en 1999).

*“En tu arena, guardo penas que me hacen cantar  
dame aloja, Lucio Rojas, me quiero alegrar”*  
(La de Rojitas - Yuyo Montes, grabado por Palavecino en 1997).

A modo de síntesis, se colocan fragmentos de canciones que colocan en el centro del mensaje el espacio vivido del artista:

*“Si aquellos años dichosos pudieran volver  
a mi ranchito, a mi madre, todo mi querer.  
Adiós tierrita norteña que no he de volver,  
Ya me voy a otros pagos lejos de mi querer”*  
(Por los caminos de mi pago - P. Ceballos/O. Palavecino, grabado por Palavecino en 2002).

*“Vida como la mía no creo que otro la iguale,  
allá en mi Chaco querido meta pescado y tamales.  
Allá en Santa María me está esperando una moza  
con un pescado al horno y una vasija de aloja”*  
(A Santa María esta zamba, Herrera/Palavecino, grabado por Palavecino en 1996).

Palavecino, como se anticipó, colocó a su último disco un nombre que lleva implícitas referencias a ese espacio y tiempo, "Chaco escondido ... Yo soy de allá", donde pone ante una audiencia ese Chaco aún impregnado de imágenes que remiten a la campaña del desierto. La propuesta general de este disco consiste en insertar ese "allá", ese Chaco "escondido" en los escenarios del país y en un público que excede el contexto local. De alguna manera las letras resignifican ese contexto mostrando la densidad social del área que se expresa en el cancionero desde las fiestas, la manera de relacionarse en la frontera, desmarcando la zona del estigma de desierto derivado de la consolidación del estado nacional:

*"cuando conozca mi pago ya sabrá porque le canto  
Corazón de sol y estrella linda gente es mi chaco"*

(Chaco puro - R. Chamé/O. Palavecino, grabado por Palavecino en 1997).

Aquí su narrativa al cargarse del contexto rompe con imágenes de la frontera como desolada funcional al ideario de nación que alimentó textos escolares de historia y geografía que ganaron continuidad en el tiempo y sedimentaron esa representación para esta porción del territorio. En consecuencia, esa concepción del chaco sedimentada por las instituciones –escuela– la narrativa intenta desplazar.

Retomando la discografía de Palavecino, los temas que trata son relativos a la vida en los campos y montes del chaco-salteño, puestos en la voz de quien no sólo se identifica con el canto norteño cuya poesía versa en torno al amor, sino que expresa la dureza del territorio del cual proviene y con el que se identifica.

Así en "Chaco escondido...yo soy de allá" realiza un homenaje a su pago –paraje Rancho El Ñato en el corazón del Chaco salteño– y lo expone ante una audiencia reconstruyendo ese entorno en un escenario ... Aquí el "allá" remite a ese entorno caracterizado la baguala, el guayacán, iguanas y quirquinchos; el puestero, el Pilcomayo, los coyuyos, la miel de boro-boro; en suma, referencias que remiten al chaco-salteño y no a otro entorno:

*"Yo soy de allá de este pago tan querido  
tierra del guayacán, de iguanas y quirquinchos..." ,  
Oigo tu voz, noche adentro una baguala;  
Es que un puestero va, campeando una esperanza.  
Y debe saber usted, compadre que, yo soy de Rancho Ñato.  
Y verá también ahí, que a mi raíz, la besa el Pilcomayo.  
Chaco salteño yo te nombro a cada rato.  
Yo soy de allá, de ese pago que es mi orgullo.  
Fibra de chaguarán, y fiesta de coyuyos.  
Dame el sabor, de tu miel de boro-boro  
Para endulzar mi voz, si un día me enamoro.  
Y debe saber usted, compadre que, yo soy de Rancho Ñato.  
Y verá también ahí, que a mi raíz, la besa el Pilcomayo.  
Chaco salteño yo te nombro a cada rato"*

(Yo soy de allá- Roberto Ternán, grabado por Palavecino en 2007).

Desde esos cronotopos o puntos disparadores de la memoria de las personas, el artista se presenta a sí mismo y al chaco-salteño.

### La frontera vivida

Si bien el tema del desarraigo y la añoranza no ocupa un lugar central en el cancionero analizado –salvo algunos temas dedicados de manera exclusiva a esta temática, como "Marca Borrada"– el cancionero se nutre de referencias locales que expresan una necesidad de pertenencia:

*"Cada vez que vuelvo al pago siento una pena en el alma  
recuerdo a mi abuela Lita cuando bailaba la zamba"*

(Pa'mis abuelos esta zamba - O. Palavecino, grabado por Palavecino en 1996).

*"Al llegar a mi tierra me estremezco de orgullo  
cuando canto chacarera vibra mi alma de coyuyo"*

(Chacarera chaqueña - R. Pérez/Schmunk, grabado por Palavecino en 1998).

Sin duda el Pilcomayo es una marca del contexto y expresa el peso del lugar desde el vínculo de los sujetos con ese elemento que organiza el espacio, es fuente de alimentación y también de desgracia (inundaciones). A través del Pilcomayo el cancionero expresa hermandad:

*"sigo el ritmo mataco huelo a tierra colorada  
Pilcomayo crecido mi memoria te retrata."*

(Chaco puro - R. Chamé/O. Palavecino- grabado por Palavecino en 1997).

*"Mañana cuando me muera no quiero ir al cementerio  
Tírenme al Pilcomayo y que el río lleve mis huesos"*

(A Santa María esta zamba - Herrera/O. Palavecino, grabado por Palavecino en 1996).

*"Chaco mío, monte y río, sol y madrejón,  
hermanado al Pilcomayo tengo el corazón"*

(La de Rojitas - Yuyo Montes- grabado por Palavecino en 1997).

En referencia a este apartado, la obra "Marca borrada" de otro artista del chaco-salteño, Jorge Rojas, expone a lo largo de toda su extensión la emergencia del espacio vivido. Los indicadores "mi tierra", "allá", "aquel lugar" son expuestos ante una audiencia a través de cronotopos como algarrobal, zorzales, monte, y su espacio más próximo, su casa. En relación con este último, recurre a imágenes como patio recién regao<sup>7</sup> debajo de la enramada, el fogón, la brea, guitarras y

---

<sup>7</sup> Expresión común entre los salteños que tienden a anular la última consonante en las terminaciones con o, en este caso, en lugar de regado, "regao".

bombos. A través de la rivera nombra al Pilcomayo, la desolación es expresada como "la luna que alumbra más y el brillo de las estrellas, no se encuentra donde quiera el cielo que han de mirar...". En suma, el poder narrativo de esta chacarera remite, en palabras del autor, a un tiempo en que fue feliz, y acentúa el peso del lugar "yo sé que no hay otro igual, yo sé ...":

*"Soñando con regresar, fue larga tal vez la ausencia  
Anduve tras la querencia, detrás de lo paternal  
Allá en el algarrobal, que al norte me lleva.  
De chando yo supe andar, descalzo por los caminos  
El rumbo de un peregrino, cantando tome al final  
Nostalgia de aquel lugar, que llevo conmigo.  
Esta por amanecer, se escuchan cantar las aves  
Que al trino de los zorzales, el viento da su poder  
El monte demuestra ser, cantor como nadie  
El patio recién regao, debajo de la enramada  
Violines también guitarras y bombos van a sonar  
La fiesta va a comenzar, en marca borrada.  
Volví para ver el sol, que sale de la rivera  
Bailar una chacarera, de nuevo junto al fogón  
Cantando de corazón, debajo de la brea.  
La luna que alumbra más, y el brillo de las estrellas  
No se encuentra donde quiera, el cielo que han de mirar  
Yo sé que no hay otro igual, como el de mi tierra.  
Y todo lo que viví, a orillas del Pilcomayo  
En mi pecho esta clavado, un tiempo que fui feliz  
Yo sé que no ha de morir, mi amor por el pago"*

(Marca Borrada-Jorge Rojas, grabado por Rojas en 2007).

Así el tema del desarraigo y la añoranza están vinculados a la noción de frontera vivida. La frontera posee una particularidad fundamental. Además de ser un espacio de referencia identitaria, en este caso, la particularidad deriva de la proximidad y convivencia con otro de diferente nacionalidad –Paraguay y Bolivia–, países que también estuvieron sujetos a la colonización española. Esa proximidad diluye las diferencias que impone el estado. Introduciendo los aportes de Nogueira (2007), la frontera vivida representa la ampliación de los flujos de diversos órdenes entre estados. Así el cancionero expone esa densidad social que caracteriza esta frontera:

*"Monte adentro del chaco-salteño la alegría tiene un lugar.  
Resonar de violines y bombos desgarrando el silencio estan.  
Indios tobas, wichis, chorotes, y los criollos de ese lugar,  
Un poco antes que el vino se agote, abrazados van a tomar.  
Con parientes y amigos llegando de Bolivia y del Paraguay  
La frontera se va disipando al calor de lo regional"*

(Chaco escondido/R. Ternán- grabado por Palavecino en 2007).

Junto a estos indicadores, el marcarse como tierra de coplas y bagualas también invoca el nosotros del "chaco-salteño" de la frontera:

*"Soy de aquel lugar donde hasta el cielo es trovador,  
vengo a bagupear, tengo el oficio de cantor"*

(Mi voz- Silvia Mujica/O. Palavecino, grabado por Palavecino en 2002).

Como ocurre con el fragmento del tema expuesto, en general los temas son introducidos por un recitado y también incorporan coplas. Con fuerza en la enunciación, así introduce una copla que antecede al tema anterior:

*"Señores, así se canta en mi pago"*

(Copla/Mi voz- Silvia Mujica/O. Palavecino, grabado por Palavecino en 2002).

En suma, la narrativa expuesta se nutre en gran medida del espacio vivido, más precisamente de la frontera vivida que impregna la narrativa.

## Conclusiones

Las canciones folklóricas logran elaborar un texto acerca de la identidad de una región desde un presente globalizado.

Ese nosotros acentúa la manera en que la población local interpreta el ser nacional, la argentinidad, "la patria" –término al que apela el cancionero para expresar esto–, y lo muestra en sus canciones a través de paisajes, de la historia de la gente, de personajes, de vivencias locales. Así es que gira en torno a la pertenencia de ellos al territorio nacional y desde allí enfatiza en la particularidad de la frontera y de la perspectiva local desde un presente globalizado.

Entonces, lo que daría espesura y sentido al territorio desde la racionalidad local serían esas marcas de argentinidad diluidas en las grandes ciudades, marcas que pueden ser consideradas exageradas en la actualidad. Sin embargo, esas prácticas y representaciones tienden a sedimentarse con otras procedentes de la lógica global que en alguna medida penetran en la escala local, desmitificando lo tradicional como sinónimo de prístino.

De este modo, la narrativa chaco-salteña pretende desmarcar el chaco-salteño de imágenes generadas hace más de una centuria cuando entre 1875 y 1935 se penetró en esta región desde el noreste de Santiago del Estero y Salta, principalmente, para la ocupación de estas tierras. El cancionero expone la densidad social de la región, así como la postergación.

Así, a lo largo de este artículo asistimos a cómo la narrativa de Palavecino mediatiza la fuerte identificación que experimentan sus agentes con el lugar en que viven, o que los vio nacer, aún cuando ese lugar esté atravesado por carencias

que habilitaron modos diferenciados de explotación económica y asistencialismo político.

Finalmente, los deseos del artista considerado puestos en voz son comunicados ante una audiencia y expresan la orientación de su mensaje, el "nombrar los caminos del norte"<sup>8</sup>, que en un sentido más amplio implica colocar en escena el chaco-salteño despojando a este territorio de visiones ancladas en el tiempo y en los textos escolares que naturalizaron una determinada visión ligada al desierto.

Aunque resulte paradigmático, se mezcla en la representación del nosotros según el cancionero el arraigo de la población del paisaje con una representación fatalista de la realidad vinculada a la postergación y marginalidad de la región, representación que motiva su crítica por parte del artista analizado.

De este modo su narrativa emerge no sólo como discurso sino como práctica social, que a través de un canto simple se convierte en un modo de acción y no sólo de representación.

Se expone a continuación en su totalidad y a modo de cierre un tema que desnuda la reflexividad del artista e inserta en una industria cultural lo que motiva su canto, es decir, el cantar para compartir la alegría y el dolor, para expresar el amor que siente por su región, entre otras pretensiones:

*"Soy dueño de un cantar, que me ha regalado Dios,  
para compartir contigo la alegría y el dolor,  
de eso soy dueño amigo, eso es lo que tengo yo.  
Soy dueño de un andar a pata pilla el ayer,  
con un puñado de sueños en medio de la escasez,  
de la miseria de un tiempo he sido dueño también.  
Soy dueño de un amor que siento por mi región  
y no hay fuego que se iguale al fuego de esta pasión  
de un amor por mi pago soy amo, dueño, y señor  
De todo lo demás, por más que quisiera yo,  
no tengo el honor amigo de ser el poseedor  
de lo otro digo ni amo ni dueño soy.  
Soy dueño de un querer que me enciende la ilusión,  
y si de un querer soy dueño ya tengo en el corazón  
las estrellas y el lucero, la luna, el aire y el sol.  
Soy dueño de un sentir profundo por la amistad  
y pueden contar conmigo los que lo sienten igual  
del abrazo de un amigo me robo la propiedad.*

<sup>8</sup> "cuando escucho una guitarra me da por cantar. A los caminos del norte los quiero nombrar" (Por los caminos de mi pago - P. Ceballos/o. Palavecino, 2002).

*Soy dueño del saber que puso la vida en mí  
para dejar en mis hijos lo poquito que aprendí  
soy dueño de mi destino porque es el que yo elegí  
De todo lo demás, por más que quisiera yo,  
no tengo el honor amigo de ser el poseedor  
de todo lo otro digo ni amo ni dueño soy"*

(Soy Dueño/R. Ternán-O. Palavecino, grabado por Palavecino en 2007).

Finalmente, a lo largo de este artículo se pretendió dar cuenta cómo la construcción del "nosotros" se realiza en el marco de la existencia de relaciones sociales de producción y explotación que conectada de manera subordinada y de forma inmediata con la economía, sedimenta prácticas y modos de vida también subordinados. Al respecto, el poder narrativo del cancionero intenta desmarcar los agentes locales de un imaginario que postula una identidad provinciana, romántica, tradicional.

De este modo el cancionero rompe con naturalizaciones que construyen lugares como fuente de identidades auténticas y esencializadas.

## Bibliografía

BARTOLOMÉ, Miguel. *La desindianización de la Argentina*. México: Boletín de Antropología Americana, nº 1, 1985.

BRIONES, Claudia (Comp.). *Cartografías argentinas: políticas indígenas y formaciones provinciales de alteridad*. Buenos Aires: Antropofagia, 2005.

DE ESTRADA, María. "Argentina. Lucha por la tierra en Santiago del Estero. Para que no haya hombres sin tierra ni tierra sin hombres". Buenos Aires: Noticias del Centro Humboldt (NCeHu) 1515/05, 2005.

KARASIK, Gabriela. "Introducción. Fronteras de Sentido en el noroeste: identidades, poder y sociedad". En: KARASIK, G. (Comp.). *Cultura e identidad en el noroeste argentino*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1994.

LARRAÍN, Jorge. *Modernidad, razón e identidad en América Latina*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1996.

LOIS, Carla y ZUSMAN, Perla. "Continuidades y rupturas en las imágenes discursivas y en las representaciones cartográficas del Chaco entre el período colonial y el del estado nación argentino (1750-1916)". Ponencia en *IX Jornadas Cuyanas de Geografía*. Mendoza, 2002.

MARTÍNEZ SARASOLA, C. *Nuestros paisanos los indios*. Buenos Aires: Emecé Editores S. A., 1992.

MORELLO, Jorge. "Manejo integrado de recursos naturales". En: BRAILOVSKY, A. *Introducción al estudio de los recursos naturales*. Buenos Aires: Eudeba, 1987.

NOGUEIRA, Ricardo. "Fronteira: espaço de referência identitária?". Ponencia en *Conferencia Internacional de la UGI*. Buenos Aires, 2007.

OLIVEIRA, Anita. "A criação musical e a manifestação de territorialidades insurgentes". Ponencia en *Conferencia Internacional de la UGI*. Buenos Aires, 2007.

PALOMEQUE, Silvia. "El mundo indígena (Siglos XVI-XVIII)". En: TANDETER, E. (Dir.). *Nueva Historia Argentina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2000.

PIZARRO, Cynthia. "Las narrativas sobre el pasado como formas de marcación comunitaria en un contexto local: Coneta, Catamarca". *Revista Regional de Estudios Sociales. Población y Sociedad*. Catamarca: Separata, 1996, nº 4.

PIZARRO, Cynthia. "De indio a campesino. Transformaciones en las relaciones de producción agropecuaria en el Departamento Capayán, Provincia de Catamarca, Siglos XVI a XX". Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2004.

PIZARRO, Cynthia. *'Ahora ya somos civilizados'. La invisibilidad de la identidad indígena en un área rural de la provincia de Catamarca*. Córdoba: Editorial de la Universidad Católica de Córdoba, 2006.

QUENTAL, Pedro. "Geograficidade e narrativas populares: Cantos de trabalho e atitudes poéticas". Ponencia en *Conferencia Internacional de la UGI*. Buenos Aires, 2007.

TRINCHERO, Héctor. "Privatización del suelo y reproducción de la vida. Los grupos aborígenes del chaco salteño". En: RADOVICH, J. y BALAZOTE, A. (Comp.). *La problemática indígena. Estudios antropológicos sobre pueblos indígenas de la Argentina. Introducción y selección de textos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1992, pp. 117-143.

TRINCHERO, Héctor y LEGUIZAMÓN, Juan M. "Fronteras de la modernización: reproducción del capital y de la fuerza de trabajo en el umbral al Chaco argentino", en Trinchero, H. (Ed.). *Economía doméstica y capital*, pp. 15-62. Biblos. Buenos Aires. 1995

TRINCHERO, Héctor. *Los dominios del demonio. Civilización y barbarie en las fronteras de la Nación. El chaco central*. Buenos Aires: Eudeba, 2000.

WRIGTH, Pablo. "El desierto del chaco. Geografías de la alteridad y el estado", en Teruel, A. y Jerez, O. (Eds.). *Pasado y presente de un mundo postergado. Trece estudios de antropología, arqueología e historia del Chaco y pedemonte andino*. Universidad Nacional de Jujuy, San Salvador de Jujuy, 1998.

ZUSMAN, Perla. A los territorios se los consideró como una colonia dentro del país. Diario: Río Negro. [En línea]. 4/02/07.

## Otras fuentes

<http://diarionco.com/blog/index.php/labata/2007/10/23>.

[www.geocities.com/](http://www.geocities.com/) "Folclore Santiagueño" Estudio y Antología de Luis C. Alen Lascano y Ricardo Dino Taralli.

Fecha de recepción: 17 de abril de 2008.

Fecha de aprobación: 23 de diciembre de 2008.