

ESTO ES SANTIAGO DEL ESTERO: IMÁGENES DE LA NACIÓN Y LA PROVINCIA EN EL PATIO DEL INDIO FROILÁN

Marilia Portela Barbosa*

Resumen

El Patio del Indio Froilán es un patio familiar y espacio cultural en la ciudad de Santiago del Estero abierto al público los domingos que ofrece comidas regionales, bebidas, artesanías y espectáculos musicales. Bailar ritmos folklóricos es un modo de estar central, mientras que las canciones que suenan y lo que se dice en el escenario construyen imágenes del Patio relacionadas con la provincia y la nación. Este artículo busca analizar las relaciones entre lo que se baila allí y las imágenes construidas sobre el Patio, problematizando conceptos como patio, pago y nación. Está basado en la investigación llevada a cabo como tesis de la Maestría en Antropología Social de la UNC y utiliza el método etnográfico. Enfatiza la importancia de las identidades santiagueña y argentina en la construcción del Patio como espacio turístico y de las danzas folklóricas como accesibles a todos.

Palabras clave: Antropología; Danza; Folklore; Nación; Provincia.

THIS IS SANTIAGO DEL ESTERO: IMAGES OF THE NATION AND PROVINCE IN THE COURTYARD OF THE INDIAN FROILÁN

Abstract

The Patio of Indio Froilán is a family house and cultural space in the city of Santiago del Estero opened to the public on Sundays that offers regional food, drinks, handicraft and musical shows. Dancing folk rhythms is a central activity there and the songs that sound and the words said on stage build images of the Patio related to province and nation. This article seeks to analyze the relationships between dances and images about the Patio, problematizing concepts such as “patio”, “pago” and nation. It is based on research carried out as a Master's thesis in Social Anthropology and uses the ethnographic method. This article emphasizes the importance of Santiago del Estero and Argentine identities in the construction of the Patio as a tourist space and folk dances as accessible to all.

keywords: Anthropology; Dance; Folklore; Nation, Province.

* Graduada en Derecho por Universidad Federal da Bahia, cursando Maestría en Antropología Social de Universidad Nacional de Córdoba, adscripta en la cátedra Taller de Trabajo de Campo en Antropología Social en FFyH-UNC, integrante del proyecto de investigación Lógicas y desvaríos corporales de SECyT-UNC. marilia_pb@yahoo.com.br

Recibido: 10/04/2019. Aceptado: 12/ 08/2019

El presente artículo se desprende de la investigación llevada a cabo como trabajo final de conclusión de la Maestría en Antropología Social de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. Las palabras que componen la tesis fueron escritas en el período entre septiembre de 2016 y noviembre de 2019. El trabajo de campo que dio vida a esas palabras sucedió entre septiembre de 2015 y agosto de 2016, cuando hice varios viajes a Santiago del Estero de diferentes duraciones. Durante el trabajo de campo, bailé y charlé con personas que frecuentaban el Patio los domingos, observé formas de bailar que allí se daban, analicé canciones que sonaban y lo que se decía en el escenario. También hice visitas al Patio en días de semana a charlar y compartir con personas que allí trabajan o viven. Analicé documentos sobre el Patio, en internet y en bibliotecas, incluyendo la biblioteca personal de los organizadores, así también noticias y relatos sobre el barrio y la zona.

Utilicé la etnografía como enfoque, método y texto, siguiendo a Rosana Guber (2012). Para la antropóloga argentina, la etnografía como enfoque “busca comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus actores” (16); como método es “el conjunto de actividades que suele designarse ‘trabajo de campo’, y cuyo resultado se emplea como evidencia para la descripción” (19); y como texto es la presentación por escrito en la que el antropólogo intenta interpretar o traducir aspectos de una cultura.

Elegí una metodología que implicó hacer etnografía bailando. Bailaba con el campo, daba pasos que él me invitaba a dar, teniendo siempre como fundamento y guía a las preguntas, los objetivos y el equipaje teórico-metodológico. Intenté dejarme llevar por las experiencias (y no tanto llevarlas), en una comunicación que es danza, buscando comprender las prácticas a través de las experiencias de estar allí “en armonía con la vida que le rodea” (25), como recomienda el ancestro antropólogo Bronislaw Malinowski (1986). Por eso este artículo, así como la tesis, es uno de los muchos que se pueden escribir sobre el Patio, un camino que se abrió y yo elegí, una forma de bailar con el campo.

Las palabras en cursiva expresan lo dicho por las personas, las noticias y las letras de canciones: palabras que llegaron hasta mí a través del trabajo de campo. Las canciones citadas están seguidas de notas con información sobre su registro en SADAIC (Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música). Las frases entre comillas son citas de autores cuyos escritos son relevantes para el análisis etnográfico. Si las citas (del campo o de la teoría) tienen cuatro renglones o más, van en un párrafo aparte con sangrías de 1 cm en cada lado, sin *itálico* o comillas. En algunas citas hay palabras entre corchetes agregadas por mí para facilitar la comprensión.

Primera vez en el Patio

Qué linda es la chacarera
Bailada en patio de tierra
Debajo de una enramada
Con techo de caña hueca
Qué linda es la chacarera
Bailada en patio de tierra
(Chacarera “Fiesta Churita”¹)

Fue un domingo a fines de 2014 cuando fui por primera vez al Patio del Indio Froilán. Algarrobos, chañares y mistoles hacían sombra y aliviaban el intenso calor de verano. Los coyuyos² cantaban tan fuerte que a veces era difícil escuchar la música. En el centro, muchas personas bailaban, los brazos al aire, los pies levantando polvareda.

El Indio Froilán González es un conocido luthier de bombos³ de Santiago del Estero. El Patio donde él y su extensa familia viven, ubicado en el barrio Boca del Tigre o sección Mal Paso, en la zona noreste de la capital, abre las puertas al público todos los domingos del año. Comprende varias casas de la familia González, los talleres de Froilán, Martín, Carlos y Diego (hermano y sobrinos de Froilán que también fabrican bombos) y un extenso patio que cuenta con escenario y pista de baile. La pista tiene piso de tierra y se encuentra rodeada por mesas, sillas, bancos y árboles autóctonos. Un poco más lejos hay puestos de comida y bebida, una feria de productos regionales, un fogón donde se calienta agua para los mates. La música que suena está principalmente asociada al folklore tradicional argentino, con ritmos como chacarera, gato, escondido, zamba y chamamé. En la galería de la casa de Froilán, también abierta al público los domingos, hay un importante acervo de libros, revistas, documentos y presentes relacionados al oficio de luthier, al Patio y a la cultura santiagueña.

Qué linda es la chacarera bailada en patio de tierra, sonó en mis oídos aquel domingo, mientras veía bailar a la gente. Este fragmento de la chacarera “Fiesta Churita” de Agustín Carabajal sembró en mí el interés por investigar las danzas folklóricas argentinas. ¿Por qué es linda la chacarera bailada en patio de tierra? ¿Qué emociones y sensaciones le da el patio de tierra a quien baila chacarera? ¿Y la chacarera a la tierra, qué le da? Esas han sido mis primeras preguntas en el campo, un capullo etnográfico.

Si bien mi foco en principio estaba puesto en los cuerpos que bailan, supe en aquel momento que las canciones que suenan en el Patio, bien como lo que se dice en el escenario, serían de gran importancia en la investigación, pues contribuyen a construir imágenes sobre el espacio y las danzas. Por eso esta pregunta central guía la investigación: ¿Qué formas de bailar se dan en el Patio y cómo se relacionan con el espacio donde se desarrollan? Y este artículo específicamente se pregunta: ¿Qué imágenes sobre el Patio son construidas a partir de los conceptos de *patio*, *pago*, nación? ¿Cómo esas imágenes se relacionan con las danzas que allí se bailan? El objetivo del artículo es analizar, a partir de lo que suena y se dice en el escenario, las nociones de identidad santiagueña e identidad argentina que surgen vinculadas al Patio como patio familiar, espacio cultural y finalmente espacio turístico, y su relación con lo que se baila allí.

Palabras desde el escenario

En su estudio sobre el uso del espacio en los bailes de cuarteto, el antropólogo argentino Gustavo Blázquez (2002) considera que los “modos de estar” son “prácticas a partir de las cuales se produce el espacio” (1). En el mismo sentido, considero que el espacio-Patio es construido en cada uno de los modos posibles de estar allí. La mayor parte de las personas con quien me crucé en el Patio sostenía diversas prácticas mientras lo estaba habitando. Iban y venían entre la pista de danza, las mesas, los puestos de comida y bebida, los baños. Los modos de estar se entretejen en una urdimbre que sostiene el Patio en su totalidad, ofreciendo límite y posibilidad a un modo de estar central: bailar.

Lo que se dice en el escenario es importante para expresar modos de estar valorados, bien como reprimir modos no valorados. Cuando se daba la apertura del escenario, Froilán y Tere (organizadores de los domingos en el Patio) junto a Domingo y Pibe Geres (presentadores) hablaban desde el micrófono y la palabra tomaba protagonismo a través de lo que se decía y de lo que sonaba.

En un domingo de junio, Froilán abrió las actividades dando las bienvenidas y agradeciendo la presencia de todos. Compartió su felicidad en recibir a tantas personas de Santiago y de otras provincias. Dirigiéndose a estas, aconsejó: *no se sientan extranjeros aquí, nadie es turista en su propio país.*

Para los que vienen por primera vez, esto es Santiago del Estero, exclamó la Tere antes de que empiece a sonar “Entre a mi pago sin golpear”, chacarera con letra de Pablo Raúl Trullenque y música de Carlos Carabajal.⁴

Fue mucho mi penar andando lejos del pago
tanto correr pa' llegar a ningún lado
si estaba donde nací
lo que buscaba por ahí.
Es oro la amistad que no se compra ni vende
solo se da cuando en el pecho se siente
no es algo que se ha de usar
cuando te sirva y nada más.
(...)
Santiago es un cantor que canta la chacarera
no ha de cantar lo que muy dentro no sienta
cuando lo quiera escuchar
entre a mi pago sin golpear.

No es casualidad que suene esta chacarera después de las palabras de Froilán y Tere. Según Blázquez (2002), “las escenas que [los] **modos de estar** realizan como imágenes fugaces encuentran una mayor objetivación y convencionalización (...) en formas culturalmente específicas, como en las letras de las canciones.” [negrita en el original] (2). Considero que estas, junto a lo dicho por micrófono, no solo contribuyen a convencionalizar modos de estar, sino que también expresan reglas de convivencia y construyen ciertas imágenes sobre el Patio.

Entre a mi pago sin golpear

En la chacarera de Trullenque y Carabajal, el *pago*⁵ es el lugar donde ha nacido el compositor, hacia donde volvió y encontró *lo que buscaba por ahí*, después de *correr* para *llegar a ningún lado*. En el *pago* la amistad es valorada (*es oro que no se compra ni vende*) y se puede entrar sin golpear, sin pedir permiso, pues está abierto al que quiera conocerlo. *Entre a mi pago sin golpear* es una invitación a escuchar ese Santiago (del Estero) que canta la chacarera desde *muy dentro*. Entonces en un sentido amplio el *pago* es la provincia de Santiago del Estero, pero también parece ser un hogar con puertas abiertas.

Se subió al escenario del Patio el conductor del programa radial “Pueblos al Sur”, de Radio Universidad⁶, Hugo Lupo Soria. Contó que su programa tiene un tema específico los días viernes: “Patio bajo un cielo santiagueño”, y que allí en el Patio *se puede ver la vida del santiagueño concreto, real y que podemos celebrar la amistad en el ámbito de un patio santiagueño, que ya no hay en cualquier lugar*. Nuevamente la amistad es valorada, así como la vida del *santiagueño concreto y real*, quien abre su patio (y su pago) para recibir a las personas.

El *patio* es descripto por los investigadores santiagueños Orestes Di Lullo y Luis G. B. Garay (1969) como “el espacio que rodea el rancho, de tierra pisada, lisa, sin hierbas, lugar que se usa para la reunión familiar, el tendido de camas o para comer cuando el tiempo lo permite.” (67) El *patio santiagueño*, según la definición propuesta por Deambrosi, Mastrangelo y Figueroa (2012) en un estudio sobre los vectores de la enfermedad de Chagas:

es un espacio público-privado (o semi privado, como un pallier de edificio horizontal) dentro del cuadro doméstico y ocupa el área entre el dormitorio alero y el fogón. Generalmente incluye un árbol coposo, a cuya sombra se coloca una mesa. Allí se recibe a las visitas, se cocina y se toma mate. (5)

Los autores aclaran que “los técnicos de la ONG INCUPO lo llaman ‘patio santiagueño’ por ser un patrón común en las viviendas rurales de Santiago del Estero” (Deambrosi et al., 2012: 5). Constatan que el patio tiene suelo barrido (sin cubierta vegetal, con tierra apisonada), es el lugar que se limpia con mayor frecuencia (diariamente, mientras la vivienda se limpia entre una y dos veces al mes; el corral, una vez por año) y es el centro de la vida (Deambrosi et al., 2012).

Si bien los autores citados hablan de un tipo de vivienda común en zonas rurales, que no es exactamente el caso del Patio (ubicado en la periferia urbana de la capital), en muchos sentidos la definición propuesta es aplicable a este. Más que una extensión de la casa familiar, el patio es el lugar de sociabilidad por excelencia. Podría ser ese lugar abierto al cual las visitas entran *sin golpear*.

Analicemos otro audio que suena desde el escenario y que contribuye a construir esa imagen de *patio santiagueño* familiar abierto. La carpeta virtual de nombre “Apertura de Froilán”⁷ contiene una selección de temas musicales y recitados que El Chela, encargado de la música y del sonido, hace sonar los domingos.

Patio familiar, *patio santiagueño*

El recitado “Frasas de España a Santiago”, que describe la sensación de un viajero al llegar a Santiago del Estero (y más específicamente a un *patio*), sonó todos los domingos que estuve en el Patio. Se trata de un texto de Jaime González, músico de Zaragoza (España) e integrante de Almagato, grupo que se dedica a hacer canciones del folklore de Santiago del Estero y otras regiones del noroeste de Argentina⁸. En el audio, suenan coyuyos de fondo y una voz masculina dice con fuerte tonada española:

Si alguna vez vas a Argentina en el mes de enero y en vez de seguir los consejos de las agencias de viajes decides alejarte de las rutas comunes y viajar para el norte, llegará un momento en el que escucharás este sonido por todas partes [suenan más fuerte los coyuyos]. Son los coyuyos, las cigarras de América que anuncian el verano y el calor, y con ellos la época de la madurez y recogida de la algarroba. Si el verano hablara, si el calor cantase, si el sol tuviera voz, su voz sería así. Y si a este sonido se le añaden los trinos de miles de pájaros [suenan pájaros], el tintineo de miríadas de sapitos y ranas, la algarabía nocturna de los lirios, es muy fácil que te encuentres cerca de Santiago del Estero [suenan bombo y guitarra lejanos]. Y si por la noche escuchas el latir lejano de un bombo y el rasgido de una guitarra, entonces no hay ninguna duda. Has llegado a Santiago del Estero, esa provincia mágica [suena voz lejana cantando] y desconocida de la Argentina. Oirás también voces de hombres y mujeres que cantan y ríen, llegarás a un patio donde se celebra la fiesta de estar viviendo el presente después del trabajo diario. Verás juntos a ancianos, adultos y niños que comparten historias y canciones. Entra sin miedo. Te van a tratar como a un pariente que vuelve a casa después de un largo viaje. [sigue sonando la chacarera “La Simple” de Demi Carabajal⁹]

Aquí me interesa poner la atención en las dos últimas frases: *Entra sin miedo. Te van a tratar como a un pariente que vuelve a casa después de un largo viaje.* Aquella invitación a *entrar al pago sin golpear* se convierte en un consejo: *entra sin miedo* (a ese patio donde se celebra la fiesta). El viajero será recibido como a un *pariente que vuelve a casa*, un familiar más que retorna a su propio hogar, aunque se trate de un desconocido, incluso si se trata de una persona de otro país (el interlocutor es de España).

La referencia a un grupo de personas que, consanguíneas o no, sostienen un vínculo familiar aparecía para mí de diversas maneras, arriba y abajo del escenario. Un domingo nublado estábamos en la mesa de la familia Vega Paso (frecuentadores asiduos) con Gabi (una amiga mexicana) y otros amigos. Empezó a llover fuerte y tuvieron que finalizar las actividades en el Patio, guardar el sonido, interrumpir la danza. Nos mudamos a un quincho más atrás para no mojarnos y, como hacía frío, Ricardo Vega armó un brasero. Quedamos acurrucados bajo techo, en ronda, el brasero en el centro. Éramos aproximadamente 10 personas, compartiendo mates, empanadas y charlas. Angélica Paso y Ricardo comentaban como todos allí éramos *familia* y que ellos nos habían adoptado a Gabi y a mí como *hijas*.

De manera semejante, Froilán, después de un tiempo de habernos conocido, pasó a decirme *m'ija* (mi hija), que es una forma usada en Santiago del Estero para referirse a otra persona (generalmente más joven) a quien se tiene afecto. Por otro lado, cuando cada domingo desde el escenario pedían que se subieran los cumpleaños de la semana y sonaba “Que cumplas años felices” en la versión de la banda El Vislumbre del Esteko¹⁰, mientras todos cantábamos y hacíamos palmas y algunos llevaban torta para compartir, no podía dejar de pensar lo parecido que era a una reunión familiar.

El Patio es percibido como una casa de familia que promueve la reunión de familias. Para muchos el Patio los domingos es una extensión del hogar propio y de esa manera *lo vamos haciendo toda la gente que va*, como expresó Adela Vignau de Saavedra (bailarina, profesora de danzas, frecuentadora asidua y una de las fundadoras de los domingos en el

Patio). Estar en familia es un modo de estar que construye el Patio permanentemente y que, junto a otros modos, sostiene la práctica central de bailar.

La posibilidad de ser *familia* está abierta a personas sin vínculos consanguíneos e incluso de otras provincias y países. Como dice el recitado español, a la persona que llega la *van a tratar como a un pariente que vuelve a casa después de un largo viaje*. La familia Vega Paso y Froilán no tardaron en considerarme *hija*. Angélica se siente orgullosa de que su mesa sea *muy internacional*, por la cantidad de extranjeras que ha recibido, incluyendo a mí y a Gabi (mexicana). Jorge (frecuentador asiduo) me dijo una vez que es un honor para él bailar con mujeres de otros países.

La propia Tere estimula esa actitud de abertura entre los asistentes del Patio. En entrevista publicada en la Revista Páginas de Cultura expresó: “Yo le digo a los santiagueños, nosotros con Froilán no podemos ser anfitriones de tanta gente, atiendan a la gente que viene de afuera, acérquenlos a sus mesas, compartan, ustedes no saben la amistad que pueden llegar a hacer con otras personas.” (Castronuovo, 2011: 47) El Patio se muestra abierto a la gente *de afuera* para que vivan lo de *muy dentro*. *Entra sin miedo, entre a mi pago sin golpear* cuando quieras escuchar el Santiago que canta chacarera y ver la vida del *santiagueño concreto y real*.

El Patio no es el único patio en Santiago donde las familias se reúnen a compartir la comida, la música y la danza. Como afirma la Tere:

Contar del patio de Froilán es empezar a rememorar y recordar los patios de las casas santiagueñas... Espacios de encuentro que se hicieron de la necesidad de la gente de juntarse por la cuestión familiar o con vecinos un día domingo para compartir la comida. Allí se guitarreaba, se tocaba el bombo y se compartía la música. Entonces se fueron conformando esos patios que todavía existen, que todavía están en el interior de la provincia, y de esta manera ha vivido la familia González. (Castronuovo, 2011: 42)

Tuve la oportunidad de ir a un almuerzo dominguero en la casa de la señora Josefa Beatriz Juarez en barrio Belgrano, donde su familia se reúne todos los domingos a comer asado, bailar y guitarrear. Su nieta Gime (frecuentadora no asidua del Patio) me contó que allí aprendió a bailar y que ese sigue siendo el lugar por excelencia donde baila. Incluso si decide ir al Patio, seguramente hace *la previa*¹¹ en la casa de su abuela para luego seguir bailando.

Un joven santiagueño funcionario del Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social de la Nación con quien charlé en el Patio un viernes a la tarde me resaltó la importancia del *patio* para los santiagueños. Me contó que hace un par de años se mudó a un departamento y es raro no tener patio; por eso considera valioso generar espacios como el Patio de Froilán, para que las personas puedan seguir habitando los patios aun sin tener uno propio.

Esos encuentros familiares suceden principalmente los domingos. El Pibe Geres ha dicho diversas veces en el escenario: *Un domingo santiagueño no es un domingo cualquiera, hasta el sol viene saliendo con ritmo de chacarera* (fragmento de la chacarera “Domingo santiagueño”, de Carlos Carabajal¹²). Entonces el domingo, así como el patio, es *santiagueño*. Ir al Patio es una forma de sostener esa costumbre tan común en Santiago del Estero de reunirse en familia los domingos en un patio.

De todas maneras, aunque se afirme su carácter de patio familiar, el Patio guarda diferencias estructurales con patios de otras casas y familias: es abierto al público con intensa circulación de personas, venta de productos, equipo de sonido potente y marcados intereses comerciales. Por otro lado, se diferencia de las peñas¹³ y otros eventos folklóricos porque, entre otras cosas, no cobra derecho de espectáculo o entrada.

Para Adela el Patio es *la única casa que tenemos, no tenemos otra cosa pa' que mostrar en Santiago del Estero. Está la Casa del Folklorista, pero no es lo mismo. La Casa del Folklorista es para diputados, los jefes, los nariz parada*. El lugar referido por Adela fue fundado por Carlos Saavedra, Carlos Carabajal y Carlos Leguizamón. Está ubicado en el Parque Aguirre, a cuatro cuadras de la plaza Libertad, la más importante de la ciudad. Cobran derecho de espectáculo los días viernes y sábados a la noche, cuando se presentan grupos musicales.

No, bueno, la Casa del Folklorista al principio era una cosa, ahora ya se ha hecho muy de, como te puedo decir... muy de los ricos, muy de los ricos. (...) En cambio el Patio es del pueblo. Ellos son los dueños, pero a vos te consta que no se cobra la entrada, no se cobra nada. Que lo vamos haciendo toda la gente que va. (...) En la Casa del Folklorista no van números grandes, no va Peteco a cantar porque tiene ganas. En cambio aquí en el Patio, desde Jorge Rojas, Peteco Carabajal, Zamba Quilpidor, todos números grandes, van y actúan gratis porque quieren actuar, nadie los obliga.

- ¿Y otros lugares como El Rincón de la Empanada y Upianita? [le pregunté]
El Rincón de la Empanada hace poquito que empezó. Un estilo del Patio, no sé cómo es el manejo, porque he ido una sola vez. Pero como queda más lejos, es una cosa fría... Como Upiana, pero para el Oeste. Y Upianita también es un tipo, un tipo, no es lo mismo que el Patio. Porque al Patio va el pueblo, el pueblo y hay alegría. En cambio Upianita tiene pila e' gente que tiene auto, porque es lejos. Pero ahora desde que está Lorena como directora de Turismo se está haciendo más pueblo, he visto muchas delegaciones, las delegaciones van a conocer, en colectivos especiales de ellos. Pero también cruza un colectivo de línea y la gente, va lleno, los que no tienen auto (...).

Esos lugares que según Adela son *un estilo* o *un tipo* de Patio ofrecen, como este, comidas regionales, bebidas, artesanías y espectáculos musicales al público en general. El Rincón de la Empanada abre los domingos y se ubica en el pueblo de Sauce Bajada, a aproximadamente 12 km de la capital. La Feria Artesanal Productiva Upianita es un emprendimiento desarrollado por la Subsecretaría de Turismo de la Provincia ubicado a 27 kilómetros al sur de Santiago del Estero capital por el Camino Real¹⁴ y abre los sábados. Se diferencian del Patio porque son *una cosa fría* o por ser más *de los ricos*, mientras que en el Patio *hay alegría, va el pueblo*.

El Patio es entonces esa *única casa* que tienen para *mostrar* en Santiago del Estero, un espacio abierto para que la gente *de afuera* conozca lo de *adentro*: ni tan comercial como las peñas y demás espacios culturales con notable interés económico, ni tan familiar como un patio con minúscula.

Esto es Santiago del Estero

La frase de la Tere *Esto es Santiago del Estero* afirma la capacidad del Patio no solamente de mostrar lo que hay en la provincia, sino de serla, portando así una “identidad santiagueña” o una “santiagueñidad”. Froilán advierte *no se sientan extranjeros aquí, nadie es turista en su propio país*, entonces por un lado hay una identidad nacional que une a santiagueños y no-santiagueños; por otro, hay una identidad provincial que los separa, un *pago* al cual se entra, un *adentro* y un *afuera*.

Hablando sobre la noche de la *vigilia*, en el domingo posterior a la Marcha de los Bombos de 2016¹⁵, la Tere desde el escenario resaltó la búsqueda de *identidad* por parte de los jóvenes argentinos:

Eran miles de jóvenes, miles, y no hemos tenido un solo problema. ¿Y saben por qué? Porque los jóvenes argentinos buscan su identidad, y el sistema no les da espacios para que ellos puedan encontrarse con su cultura y con su identidad. Ojalá haya miles de Patios de Froilán en toda la Argentina para que nuestros jóvenes recuperen el rumbo.

Ese mismo día se presentó en el escenario Peteco Carabajal, reconocido músico santiagueño de La Banda, hijo de Carlos Carabajal. Él tiene una relación cercana con el Patio y sus organizadores. Fue quien empezó a decirle *indio* a Froilán y compuso el tema musical de mayor proyección sobre su oficio de luthier, la chacarera “El Indio Froilán”¹⁶. Luego de tocar la referida chacarera, compartió sensaciones y pensamientos:

Bueno, muchísimas gracias. Qué hermoso todo lo que está pasando estos días aquí, como festejo, ¿no? Como una linda energía que hay. A pesar de todas las dificultades que existen en este momento para todos, pero la energía que hemos sentido en estos días con la Marcha de los Bombos, con poder encontrarnos aquí o en La Banda o en cualquier patio, y cantar y de alguna manera compartir esa buena energía con gente de todo el país que viene y que se reúne, por ejemplo, un domingo aquí. Este lugar, si uno va a otro país del mundo, se hace difícil de explicar cómo es el Patio de Froilán, ¿no? Hace poquito yo he estado en Europa, una gira bastante linda, bastante grande, hasta Inglaterra, Dinamarca... por ejemplo. Lugares lejanos para nosotros en todos sentidos, en su cultura, en cómo son, en lo que piensan, en lo que ellos tienen ya como, como cultura justamente, ¿no? Nunca ha sido interrumpida su cultura desde hace miles de años. Entonces ellos están seguros de lo que son, no quieren cambios, ellos dominan desde allá [hace gesto con el brazo de arriba para abajo]. Y uno cuando va desde aquí de alguna manera siente un poco de tristeza, porque los argentinos desde hace 500 años, o desde hace 200 años, andamos como bola sin manija, desorientados, no sabemos quiénes somos... Aquí [apunta para el piso] sí sabemos quiénes somos. [aplausos] (...) ¹⁷

Según Peteco, tener una *cultura* es condición para estar seguro de quién se es. Los argentinos, que andan *como bola sin manija, desorientados* desde hace 500 años (llegada

de los europeos a América) o 200 años (independencia y formación del Estado-Nación argentino), en el Patio sí saben quiénes son. Asimismo, según la Tere, los jóvenes argentinos buscan su *identidad* y la encuentran en el Patio junto a su *cultura*, recuperando así *el rumbo*. La chacarera “Entre a mi pago sin golpear” también habla de una desorientación (*tanto correr pa' llegar a ningún lado*) hasta encontrar en el pago *lo que buscaba por ahí*.

De ese modo, el Patio es presentado como portador de la identidad santiagueña y de la identidad argentina: es un *patio santiagueño*, es Santiago del Estero, al mismo tiempo en que muestra a los argentinos quiénes son, les ofrece *el rumbo*.

Patio, pago, nación: identidades construidas

Para analizar ese concepto de *identidad* que aparece en el campo, traigo al teórico social jamaquino Stuart Hall (2003) en su afirmación de que las identidades son “construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos. Están sujetas a una historización radical, y en un constante proceso de cambio y transformación.” (17)

En el campo del folklore argentino la referencia a la identidad regional no solo es común sino que es un sentido atribuido a la práctica musical, como afirma Claudio Díaz (2009) en su estudio sobre las relaciones entre el corpus de producciones discursivas de las canciones “folklóricas” y las condiciones sociales de su producción. En este sentido me parece importante indagar sobre la relación entre el campo del folklore argentino (como campo de producción discursiva) y algunas de las palabras habladas o cantadas en el Patio a fin de comprender esas identidades construidas.

Para el sociólogo argentino Pablo Vila (1996), la música folklórica argentina en los años cuarenta y cincuenta en su proceso de negociación de identidad empezó a rechazar “el altamente estigmatizado rótulo ‘cabecita negra’, proponiendo en su lugar el eufemismo ‘gente del interior’ o ‘provincianos’.” (8) Este proceso se da en el marco de la migración masiva de personas de los pueblos hacia las ciudades grandes a partir de los años treinta y su tratamiento despectivo por parte de los ciudadanos. “Con esto la música folklórica buscó interpelar a los migrantes internos como una suerte de reservorio de la cultura y la tradición argentinas.” (8)

Según Díaz (2009), a partir de las nuevas condiciones de producción “los artistas debían integrarse en el circuito comercial (...), legitimar las músicas provincianas en su conjunto en el marco prestigioso del discurso nacionalista y, al mismo tiempo, mantener una relación *auténtica* con las tradiciones que expresaban.” [cursiva en el original] (76). Para el discurso nacionalista, “las diferentes tradiciones [regionales] eran diversos ‘acentos’ de la misma esencia nacional” (81).

El autor aclara que, para la perspectiva de su trabajo (y para este nuestro análisis también) “la tradición no constituye una esencia, ni una continuidad evidente con el pasado, sino más bien (...) una determinada manera de ‘construir’ la relación legítima con un pasado configurado a su vez mediante un proceso de selección que supone énfasis, omisiones y silenciamientos.” (Díaz, 2009: 118)

Se construye una identidad regional basada en la imagen del provinciano capaz de resguardar la cultura nacional al sostener una relación auténtica con la “tradición”.

Esa pérdida de valores y las virtudes es, en un extremo, una pérdida de la identidad, que sólo es recuperada mediante el ejercicio del canto. De tal manera la canción folklórica, más allá del plano de lo estético, adquiere una dimensión ética y política vinculada no sólo a la ‘provincianía’, sino a la misma nacionalidad, con lo cual canto, pueblo, pago y nacionalidad quedan unidos en la ‘tradición’. (Díaz, 2009: 125)

Al mismo tiempo, el espacio rural y provincial es idealizado como lugar donde se conserva un modo de vida anterior a la modernidad, portador de valores y virtudes, que se añora desde el espacio urbano.

El paisaje mismo aparece como valor: la montaña, el rancho, las calles del pueblo se añoran, se desean y se buscan. Son objeto de añoranza porque remiten a valores familiares y, más en general, a la vida tradicional y provinciana que siempre se presenta como más “auténtica” que la vida moderna y urbana. (Díaz, 2009: 127)

La provincia o la región idealizadas (*el pago*), junto a las personas que de ahí provienen, conservan la esencia de la nación. *Entre a mi pago sin golpear* vendría a ser una invitación a conocer esa identidad argentina “auténtica”. Asimismo el *patio santiagueño, que ya no hay en cualquier lugar* (como dijo el locutor Hugo Soria), aparece como reducto de la amistad y de la vida del santiagueño *real*. De ese modo, *el pago* y *el patio* son construidos como espacios donde la “cultura” y la “tradición” argentinas son preservadas frente a la modernización, la urbanización y el progreso.

Si bien el Patio no es un espacio rural propiamente dicho, como advertimos antes, sigue conservando algo de tierra y monte en la periferia de una urbanidad que avanza cada día más. Esa presencia del entorno contribuye a la construcción del espacio como provincial y tradicional, donde suenan y se bailan ritmos autóctonos de Santiago, lo que lo convierte en reducto de la identidad argentina. Esto es lo de *muy dentro* que hay para mostrar: la santiagueñidad sin maquillaje, sin falsedad, en un patio de tierra, bajo los algarrobos.

El patio es chacarera

La importancia otorgada al entorno en las imágenes construidas sobre el Patio me lleva a la chacarera “Sachayoj” de Bárbara Luna¹⁸, cuyo tema es Froilán, su oficio de luthier de bombos y el paisaje que lo rodea. Suena seguido los domingos y su letra está en la página web www.elindiofroilan.com.ar, donde se pueden leer poemas y canciones dedicados a Froilán y al Patio. La cantante y compositora es de Roque Pérez (provincia de Buenos Aires) y reside en Francia. Transcribo toda la letra, con el recitado que la precede:

(Me hablaron de un tal Froilán de Santiago del Estero.
Quisiera oírlo sonar ese su bombo legüero.
Cuántos te volvieron canto, ya nunca serás silencio.
Sos leyenda de Santiago, bombisto de aquellos tiempos.)

Cantar ha vuelto a encontrarme
con el alma de mi tierra
bailando en lo de Froilán
el patio es chacarera.
Formas parte de mi pueblo
quichua hablante santiagueño
sal del tiempo que me traes
memoria de mis ancestros.
Montaraz como tus hijos
mi corazón peregrino
bebió el mistol de tu sangre
fui sachá bombo y olvido.
Sachayoj dime el camino
donde no muera la esencia
que solo podré alumbrar
si escucho cantar la tierra.
Un bombo acuna tus noches
Misky Mayu da tus siestas
sabor dulce del verano
que se lleva hasta las penas.
Nortes que te dan la vida
como ramitas muy secas
tus caminos van dejando
polvaredas en las siestas.
El diferente no estaba
solo el rumor he sentido
en el patio de aquel indio
que hace hablar al ceibo herido.

El título “Sachayoj” está en lengua quichua¹⁹ y nombra al señor o dueño del monte, espíritu protector de la naturaleza²⁰. Dos expresiones más están en quichua: *sacha* (en *sacha bombo*) y *Misky Mayu*. *Sacha* es monte, propio del monte o salvaje, pero “también se utiliza como casi, haciendo referencia a *algo o alguien que casi es o algo que no llega a ser, que no es puro*” (50) [cursivas en el original], según el antropólogo santiagueño Guillermo Gardenal (2018). Junto a la palabra bombo, habla de un bombo del monte, un casi bombo: refiere a un instrumento de percusión usado en la música folklórica argentina, más pequeño y agudo que aquél. *Misky Mayu* es el Río Dulce (*misky* significa dulce y *mayu*, río), que cruza la provincia y pasa cerca del Patio.

La compositora quisiera oír sonar el *bombo legüero* de *un tal Froilán, leyenda de Santiago, bombisto de aquellos tiempos*. El adjetivo *legüero* sugiere que se puede escuchar un golpe de bombo a una legua de distancia. En realidad no todos los bombos son legüeros; estos deben ser muy anchos. A los otros (más comunes) se les dicen simplemente *bombos*. *Bombisto* o *bombista* es la persona que toca el bombo.

Cabe aquí resaltar que, si bien identificamos en la chacarera de Luna temas clásicos del cancionero folklórico argentino, presenta rupturas importantes: es una mujer (cuando lo

más común es que sea un hombre) citadina que vive y canta en otro país quien le habla a Froilán, el provinciano valorado por su modo de vida tradicional. No es este quien toma la palabra para valorar su propio pago, hablándole al hombre de la ciudad (Díaz, 2009). La compositora parece dirigirse también al pueblo argentino, expresando la necesidad de retomar eso que se está perdiendo: la esencia, la memoria, el encuentro con la tierra.

Según Díaz (2009), “es fundamentalmente el hombre de la ciudad, el público anónimo de los medios masivos a quien se advierte de la amenaza y a quien se convoca a la defensa de lo nuestro amenazado” (138). Bárbara simboliza ese “nuestro amenazado” en Froilán y el Patio, guardianes de la tradición y la cultura nacional.

Ella se une a Froilán al considerarlo parte de su *pueblo* para enseguida diferenciarlo: *quichua hablante santiaguense*. La identidad nacional los une, la identidad regional los distingue. Froilán es *sal del tiempo que trae memoria de ancestros*, es el provinciano que conserva la esencia nacional a través de la tradición. Al mismo tiempo, *bailando en lo de Froilán el patio es chacarera*, mientras el canto permite el reencuentro con el alma de su tierra. El Patio es entonces el espacio exaltado poéticamente donde la cultura argentina es preservada.

Bailar tradicional

El entorno también es valorado en algunas formas de bailar que se desarrollan en el Patio. Pude aseverar que el uso de la expresión *bailar tradicional* solía estar relacionado al aprecio hacia una danza que *pisa la tierra*, como expresó Manuel (frecuentador asiduo): *Van las academias y los ballets a Brasil, a Colombia, a muchos lados... pero no llevan la danza tradicional de Santiago, bailan volando y no pisando la tierra; y si no bailan pisando la tierra no llevan lo que es de acá*. La Tere a su vez comentó, sobre el ballet Alma Garceña, de la localidad de Garza, que se presentó en el Patio un domingo: *Ese es un ballet del interior de Santiago que se presentará enseguida, ellos bailan bien tradicional, bien de campo*. Eva (frecuentadora asidua) también usó la palabra *tradicional* para referirse a una coreografía que no pierde la esencia. Cuando observábamos juntas a una pareja bailando zamba, ella me confesó: *¿Ves? Eso no me gusta. Porque no puedes perder la esencia. Amo la coreografía tradicional*.

Entonces el concepto de *tradicional* pareciera referirse a formas de bailar conectadas con la tierra o el campo, con el lugar de donde uno es, con la esencia o con una coreografía. Las coreografías en las danzas folklóricas están relacionadas a un pasado de institucionalización, analizado por María Belén Hirose (2010): entre las décadas de 1940 y 1950, los procesos de apropiación oficial de las danzas populares buscaron convertirlas en emblemas y representaciones de la nación. Silvia Benza Solari, Yanina Mennelli y Adil Podhajcer (2012) investigan la conformación y legitimación de repertorios en danzas folklóricas como campo en permanente tensión y redefinición, que contribuyó a la construcción de la nación argentina.

Si, como afirman varios autores, la danza es un elemento eficaz para dar cuerpo a las ideologías nacionales a través de la creación de sujetos que las actúen y las actualicen en su práctica, su representación y sentir emocional, la constitución de los repertorios en “danzas folklóricas nacionales” respondió a necesidades

tanto estéticas como políticas (y de gobernabilidad). (Benza Solari, Mennelli y Podhajcer 2012: 170)

La obra de Andrés Chazarreta tuvo importancia en la definición del corpus musical y coreográfico de los ritmos folklóricos, principalmente con su compilación “Coreografía Descriptiva de las Danzas Nativas”, publicada en 1941, y la sistematización que realiza su hija Ana Mercedes en 1944. En el texto introductorio del libro de 1941, Don Andrés escribe:

Con este noble propósito, aspiro que los salones, tanto de los pobres como de los favorecidos por la fortuna, le otorguen acogida cariñosa y se dispongan a cooperar conmigo en la dignificación de este precioso legado. Así también se hace patria. (Chazarreta, 1941 en Chazarreta Ruiz, 2011: 11)

Ese pasado de institucionalización y nacionalización está plasmado actualmente en las formas corporales, pasos, figuras y coreografías de las danzas folklóricas, además de reforzar la identidad argentina que esas danzas portan. Las danzas en el Patio están conectadas a esa manera de “hacer patria”, como afirma Don Andrés Chazarreta, pero su diferencia positiva es que *pisan la tierra*, son *tradicional de Santiago*, *son de acá* (usando las palabras de Manuel).

En uno de mis primeros encuentros con la Tere ella me preguntó: *Para vos ¿qué diferencia hay entre bailar y danzar?* y me recomendó el artículo de Gonzalo Reartes (2011) llamado “La coreografía de la ‘danza’ y las pinturas de los ‘bailes’”. Para él, la colonización del movimiento sirvió a homogeneizar y esconder la diversidad de movimientos a través de las coreografías, ejerciendo un sutil control sobre la corporalidad. En cambio, en las pinturas del catamarqueño Guillermo Valera Lezana analizadas por el autor, que muestran personas bailando, “todos forman parte del encuentro comunitario. Todos hacen al baile, con todo lo que sus vidas son, con eso que le da trama y sentido integral a esas ‘imágenes’. La continuidad cotidiana aparece.” (95)

Esa diferenciación entre la danza colonializada y homogeneizadora de un lado, y el baile cotidiano y comunitario del otro también opera en las imágenes del Patio, pues allá es justamente ese lugar donde hay que llevar a la gente de *afuera* para que conozca el baile cotidiano, espontáneo, comunitario y diverso. Entonces las danzas folklóricas se vuelven accesibles, abandonan los escenarios y las salas de ensayo, se separan del virtuosismo para hacerse posibles a quien desee no solo verlas, sino también bailarlas. En otros espacios, como espectáculos y certámenes²¹, se pueden ver otras danzas, las que son hechas para ser mostradas.

Aprender a bailar en la pista de danza del Patio es una práctica muy común. Hubo un domingo en que una pareja de Buenos Aires entró a la pista a bailar sin conocer las figuras y coreografías. Ellos danzaban con alegría, intentando seguir a los bailarines que estaban cerca. Desde su silla una mujer intentó avisarles que el ritmo era un bailecito: los miraba fijamente y revoleaba un pañuelo invisible con una mano en el aire. En el tema siguiente, una mujer que bailaba al lado les explicó la figura que correspondía: *Ahora zapateas y ella zarandea*. Luego una señora les indicó que era el momento de la *vuelta*, apuntando el dedo indicador al piso y moviéndolo en forma de círculo amplio. Finalmente Silvina

(frecuentadora asidua), hija de Angélica, se levantó de la silla diciendo *no saben bailar* y fue a bailar con ellos, ayudando y dando indicaciones.

El aprendizaje en el Patio también se da entre personas que se conocen y que van allí a bailar juntas, como Dahud y Gime. Dahud, por primera vez en Santiago, nunca había bailado antes danzas folklóricas y estaba interesado en aprender. Gime es santiagueña, baila danzas folklóricas desde chica y le gusta enseñar a amigos. Ella me contó que más temprano ese mismo día habían estado *practicando* en la casa de su abuela. Mientras bailaban en el Patio, Gime indicaba los nombres de las figuras y Dahud ejecutaba los movimientos correspondientes, escuchando atentamente.

A mí me ha tocado aprender en la pista muchas veces, como cuando mi compañero Guille y yo fuimos a bailar un escondido sin estar muy seguros de la coreografía. El escondido tiene la particularidad de que en el primer *zapateo-zarandeo*, el hombre zapatea y la mujer *se esconde* – es decir, hace un paso atrás o da la espalda al hombre, palmeando al ritmo de la música –; en el segundo, la mujer zarandea y el hombre *se esconde*. En la segunda parte de la música es al revés: primero la mujer zarandea y después el hombre zapatea. Yo estaba por *esconderme* cuando me correspondía zarandear, entonces una chica que estaba sentada al lado de la pista nos dijo: *¡No, ahora se esconde él!* La miré sorprendida porque no me había dado cuenta de que nos estaba observando. Le agradecí con una sonrisa y cambié rápidamente el movimiento.

Todo el tiempo me sorprendía el contexto de aprendizaje que se generaba en el Patio, tanto entre bailarines en la pista como entre estos y los observadores que están a los costados. Desde el escenario también se proponen momentos de enseñanza-aprendizaje, como la *gran ronda*. Los presentadores convocan a todos a formar una gran rueda en la pista, en especial a los que *aún no se animan a bailar*, junto a comentarios como *ahora todos van a aprender, aquí se aprende a bailar*. Formada la *gran ronda*, la Tere indica que los hombres den un paso adelante y así se forman dos ruedas: una afuera compuesta por mujeres y otra adentro compuesta por hombres. Ella dice a los hombres que se den vuelta y se pongan enfrentados a las mujeres, luego señala las figuras correspondientes a la coreografía de la chacarera. Suena una chacarera y todos bailan en ronda mientras la Tere vuelve a indicar las figuras en el momento correspondiente a cada una.

La chacarera *La Simple* advierte en el estribillo: *Esta es solo pa' bailarla, esta simple chacarera, con un poco de tierrita baila cualquiera*: la tierra da la posibilidad de que cualquiera baile esa simple²² chacarera. Sin embargo, esto no quita su pasado de institucionalizaciones y su constante actualización de una idea de nación. Ambos aspectos se funden en la construcción del Patio como espacio turístico.

El Patio como espacio turístico

“En mis horas de tristeza siempre me pongo a pensar como pueden olvidar algunos de mis paisanos rancho, padre, madre, hermano con tanta facilidad. Santiagueño no ha de ser el que obre de esa manera despreñar la chacarera por otra danza importada eso es verla mancillada a nuestra raza campera.”
(Chacarera “Añoranzas” de Julio Argentino Jerez²³)

Durante el trabajo de campo la gente me conocía como *la brasilera*. Ser extranjera era una condición mía que generaba curiosidad e interés en las personas: valoraban mi presencia, se interesaban por conocer mi cultura y por compartirme la suya. Les llamaba la atención que yo estuviera allá, que hubiese llegado a sus tierras, y citaban personas de Brasil o de lugares lejanos que también habían estado allí. Como si fuera una gran hazaña no *seguir los consejos de las agencias de viajes* y decidir *alejarte de las rutas comunes y viajar para el norte*, siendo la gran recompensa *llegar a un patio donde se celebra la fiesta de estar viviendo el presente después del trabajo diario*, como dice el recitado español. De todos modos, ya no es Santiago del Estero una provincia *desconocida de la Argentina*. Se ha convertido en destino de viajes y el Patio viene creciendo junto a esa construcción del espacio provincial como turístico.

El Patio es parte de los “Espacios Culturales” en la página web de la Secretaría de Cultura de la Provincia²⁴, mientras la Secretaría de Turismo recomienda: *si es domingo, el Patio del “Indio” Froilán González adelanta otra fiesta*²⁵. También está en la sección “Espectáculo al Aire Libre” de la página de la Tienda Oficial de Turismo de la Provincia con la siguiente descripción:

El Patio del Indio Froilán es uno de los paseos obligados de la ciudad. Un lugar mágico, rodeado de algarrobos y una gran pista de baile donde numerosas parejas disfrutan cada día de los bailes, la danza y un escenario donde suben los grandes de nuestra música y cultura nacional.

Un día sumergidos en las raíces más auténticas de nuestro país, bajo la fresca sombra de los algarrobos, escuchando el mejor folklore, el que viene del pueblo, el que nos invita a bailarlo en un patio de tierra "de los de antes", mientras se saborean asados, empanadas, tamales, humitas y pasteles.

Si se quiere conocer a un excepcional fabricante de bombos en su taller, brindando su cordialidad a cada uno que visita su patio, este es el lugar!...

Como hace 12 años y con la misma impronta, desde “El Patio del Indio Froilán”, lugar donde se gestó “LA MARCHA DE LOS BOMBOS, “despierta ashpa al son de los bombos y... ¡Marcha!”²⁶

Es uno de los paseos obligados de la ciudad porque propone un día de sumersión *en las raíces más auténticas* de Argentina. Estar bajo los algarrobos, escuchar *el mejor folklore*, *el que viene del pueblo*, *bailar en un patio de tierra “de los de antes”*, *comer comidas típicas*: todo eso construye la *autenticidad* de la cultura argentina, y es precisamente por eso que el lugar merece ser visitado por el turista. Gime me contó que va a Froilán principalmente cuando lleva personas de otras provincias y países *para que conozcan algo de aquí*. En el mismo sentido Adela afirma que El Patio es *la única casa que tenemos, no tenemos otra cosa pa' que mostrar en Santiago del Estero*.

El Patio como espacio turístico integra a argentinos y extranjeros. Habilita la presencia de no-santiagueños aunque no compartan la identidad santiagueña, así como la de extranjeros aunque no compartamos la identidad nacional. En realidad la presencia de extranjeros se vuelve un valor, y eso se nota en el orgullo de Angélica al decir que su mesa es *muy internacional*, en el honor que siente Jorge por bailar con mujeres de otros países, en la

constancia con que sonaba el recitado “Frasas de España a Santiago”. Asimismo el Patio se abre a que extranjeros toquen su música, como afirma la Tere:

Y viene gente de otros países; por ejemplo, cubanos. También hemos tenido aquí a Martita Hoyos, de Colombia. Hay gente que viene y te dice bueno, y cómo la dejas tocar a ella su música, su cumbia, y yo les digo pero es su folklore, la música de su país, y ella sabe cómo hacerlo. Entonces también se da un intercambio cultural; así vinieron cubanos, brasileños. (Castronuovo, 2011: 45)

Lo que el extranjero muestra es exaltado en la medida en que sea *su folklore, la música de su país*, es decir que el valor dado a la *autenticidad* de la cultura sigue vigente acá. La cumbia y la guaracha producidas en Argentina, por ejemplo, no suenan con frecuencia en el Patio, ya que sus orígenes están vinculados a otros territorios nacionales (Colombia y Cuba, respectivamente): no son santiagueñas ni argentinas. Como afirma la chacarera “Añoranzas” citada en el epígrafe de este apartado: *santiagueño no ha de ser el que desprecie la chacarera por otra danza importada*.

Estuve presente en una charla con Angélica y Tere donde la Tere apuntó lo que para ella era un aspecto negativo del Rincón de la Empanada: allá tocan *de todo*. En el Patio, en cambio: *Valoramos lo que es de acá. La cumbia no es de acá, tampoco la guaracha. No tocamos ese tipo de música*. Con relación a la guaracha específicamente, advirtió que para ella no existe *la guaracha santiagueña*, porque *la guaracha es de otro lugar*.

Ahora la particularidad de este espacio es que nosotros no hemos perdido el norte de que siga siendo un lugar de encuentro como patio santiagueño, o sea, que se encuentren las familias, la heterogeneidad en las edades, en las clases sociales, y lo que va uniando es la música. (...) Yo siento que ese tipo de música, que no tiene nada que ver con la identidad de ellos [los jóvenes], de su lugar, les produce otras sensaciones, que vacían de contenido la música misma. (Castronuovo, 2011: 44)

La Tere me contó que a raíz de una gran confusión que hubo en el Patio a principios del 2002, decidieron cambiar la propuesta de los domingos: pasaron de tocar *todo tipo de música* a que suene *únicamente folklore argentino*.

(...) ellos cedieron un poco en la época de carnaval y se introdujo en el patio otro tipo de música, que no era digamos el folklor del noroeste argentino, ni de la Argentina, como se venía haciendo. En ese momento se dio espacio a las propuestas que hay ahora de la cumbia villera, de la guaracha argentina; no de la guaracha cubana. Pero la impronta de la gente, de los seguidores, de los jóvenes a quienes les gusta este tipo de música, fue como agresiva, como que la música los llamaba con agresividad; como que los condicionaba. Y entonces empezaron a tener problemas; había que llamar a la policía. Peleaban. Un día, para cuando yo ya vivía con Froilán (...) hubo uno de esos forcejeos por sacar una persona borracha, al hermano de Froilán, que era policía, se le escapó una

bala de goma y él mismo se pegó un tiro en la pierna. Entonces ahí le digo a Froilán vamos a parar por un mes con el pretexto de hacer un escenario de tierra y acondicionar mejor el lugar, y, bueno, empezamos un 9 de junio, ya no me acuerdo de qué año. Abrimos de vuelta con la propuesta de tener únicamente folklore argentino, o sea tango, milonga, pasodoble, chamamé, la música del litoral, cueca sureña, cueca del norte y, bueno, lo nuestro, que tiene una fuerza muy fuerte para nosotros, y en especial, creo que para la argentina también como lo es la chacarera, el gato, el escondido. (...) Pero después de ese episodio ha sido como un antes y un después en el patio. (Castronuovo, 2011: 43)

El afiche de *Reapertura del Patio del Indio Froilán* resalta el carácter familiar del encuentro, con *comidas típicas y mateadas*, donde *el folclore dirá presente*.²⁷ Probablemente en esa *reapertura* estaba la intención de desvincular el Patio de ciertas imágenes relacionadas al alcohol, la noche, la agresividad, la juventud descontrolada. Por eso a los jóvenes hay que mostrarles la importancia de *la identidad de ellos, su lugar*, para que *recuperen el rumbo*, como dijo la Tere en aquella otra ocasión.

Adela me contó que la actividad de los domingos en el Patio *se paró un tiempo*, pero antes de que parara *ya no era lo mismo* porque *no había un eje conductor*. *Después así se han ido armando cosas lindas gracias a la Tere, la Tere es fundamental*. (...) *El Patio está como está por ella*. (...) *ella pasa avisos, cuando recién, al Turismo, a las Termas, empezaron a llegar los micros de turismo*.

La Tere como gestora del Patio es una figura importante para el mantenimiento de un *eje conductor*, que implica sostener el vínculo con lo folklórico, lo auténtico, la tranquilidad del entorno, el domingo en familia. Es una estrategia tanto para ser un atractivo turístico como para mantener el orden.

Ese orden se percibe en las danzas, pues los ritmos folklóricos que suenan en el Patio tienen coreografías, figuras y pasos específicos, lo que hace que la pista se mantenga organizada de una manera también específica. Cuando suena el estribillo en la chacarera todos hacen la media vuelta y el giro final. Esto me llamó la atención cuando fui por primera vez: ¿cómo tantos cuerpos con diferentes trayectorias y maneras de bailar conviven armónicamente en el espacio?, me pregunté. Es que aunque cuerpos, trayectorias y maneras de bailar sean diferentes, hay un lenguaje común que conforma un orden. Como afirma Reartes (2011): “Todo es política: por tanto, las prácticas en torno al movimiento corporal también lo son. Por medio de la danza se incorpora disciplina.” (94)

Danzas y palabras de un lugar

Las palabras dichas y cantadas en el escenario convencionalizan modos de estar y sostienen identidades relacionadas a la provincia, la nación, la cultura, la tradición y el folklore. La imagen del Patio como patio familiar al cual se entra sin golpear facilita una imagen de las danzas folklóricas cotidianas y diversas, accesibles a todos. Eso es estratégico turísticamente y diferencia el Patio de otros lugares donde las danzas están

ubicadas en el virtuosismo, la competencia, el aprendizaje formal o el beneficio económico. Por eso Adela dice a sus alumnos: *aquí [en el Patio] que hagan lo que quieran*, aquí están permitidos los errores, aquí el baile es espontáneo. *Con un poco de tierrita baila cualquiera, qué linda es la chacarera bailada en patio de tierra*, dicen las chacareras, no así en el cemento, en el escenario, en las aulas, en los certámenes y academias. Como detentor de las identidades santiagueña y argentina auténticas, el Patio habilita una danza que es nacional y al mismo tiempo heterogénea, es santiagueña pero cualquiera puede bailarla. Eso contribuye a construir su valor turístico (es por eso que merece ser visto por la gente de afuera) y ordena los cuerpos en el espacio.

En definitiva el Patio en su capacidad de ser Santiago del Estero muestra el potencial que tiene la provincia, que es justamente la cultura, basada en la tradición e impulsada por el turismo. Como propone el profesor y lingüista estadounidense George Yúdice (2002), en nuestra época conviene considerar a la cultura como un recurso: legitimada por su utilidad, la cultura es capaz de resolver problemas, incluida la creación de empleos, con el propósito de “contribuir a la reducción de gastos y a la vez mantener un nivel de intervención estatal que asegure la estabilidad del capitalismo” (26).

El Patio como casa familiar, patio santiagueño, espacio cultural, reducto de la identidad nacional y espacio turístico ordena los cuerpos que lo habitan en sus diferentes modos de estar. Ordena la urdimbre que lo sostiene.

Referencias bibliográficas

Andreani, Héctor (2018). “¿Lengua indígena o lengua obrera? Sobre la variedad quechua santiagueña” en *El Aromo*, n° 105. Razón y Revolución, Argentina.

_____ (2014). *Quichuas, picardías y zorros. Conflictos y tácticas en una comunidad bilingüe*. EDUNSE, Santiago del Estero.

Benza Solari, Silvia; Menneli, Yanina; Podhajcer, Adil (2012). “Cuando las danzas construyen la nación. Los repertorios de danzas folclóricas en Argentina, Bolivia y Perú” en Citro, Silvia y Aschieri, Patricia (coord.) *Cuerpos en movimiento: antropología de y desde las danzas*. Biblos, Buenos Aires.

Blázquez, Gustavo (2002). “El uso del espacio: Los modos de estar en el baile de cuartetos” en *III Jornadas de encuentro interdisciplinario y de actualización teórico-metodológica*. SECYT/CIFFyH, UNC.

Castronuovo, Teresa (2011) “Agenciamientos culturales en Santiago del Estero - Argentina. La experiencia del Patio de Froilán González” *Páginas de Cultura*, año 4 N° 6: 42-48, Instituto Popular de Cultura – Grupo de Investigación PIRKA, Santiago de Cali.

Chazarreta Ruiz, Andrés (2011). *Andrés A. Chazarreta: su tiempo, su obra coreográfica*. Escuela para la Innovación Educativa – UNSE, Santiago del Estero.

Deambrosi, Nicolás y Mastrangelo, Andrea Verónica y Figueroa, Marianela (2012). “Salud, naturaleza y cultura en un paraje rural de Santiago del Estero, Argentina. Debatendo la distinción domicilio-peridomicilio en la vigilancia y control vectorial del Chagas” en *Nadir Rev. electr. geograf. Austral*. Vol. 4, p. 1 – 12, Talca.

Di Lullo, Orestes y Garay, Luis G. B (1969). *La vivienda popular de Santiago del Estero*. Cuadernos de Humanitas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.

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

Gardenal, Guillermo Martín (2018). *El árbol y el pescao: personas, animales y plantas en el monte santiagueño*. EDUNSE, Santiago del Estero.

Grosso, José Luis (2008). *Indios Muertos, Negros Invisibles: hegemonía, identidad y añoranza*. Editorial Brujas, Córdoba.

Guber, Rosana (2012). *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.

Hall, Stuart (2003). “Introducción. ¿Quién necesita «identidad»?”. En: Hall, Stuart y Paul Du Gay (comps.), *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu editores, Buenos Aires, Madrid.

Hirose, María Belén (2010). “El movimiento institucionalizado: danzas folklóricas argentinas, la profesionalización de su enseñanza”, en *Revista del Museo de Antropología* 3: 187-194, Facultad de Filosofía y Humanidades – Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

Malinowsky, Bronislaw (1986). *Los Argonautas del Pacífico Occidental*. Planeta-De Agostini, Barcelona.

Reartes, Gonzalo Emanuel (2011). “La coreografía de la ‘danza’ y las pinturas de los ‘bailes’”. *Páginas de Cultura*, año 4 N° 6: 86-97, Instituto Popular de Cultura – Grupo de Investigación PIRKA, Santiago de Cali.

Vila, Pablo (1996). “Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones.” En *Trans – Revista Transcultural de Música* n.2. Acceso en: <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/288/identidades-narrativas-y-musica-una-primera-propuesta-para-entender-sus-relaciones>.

Yúdice, George (2002). “La cultura como recurso” en *El recurso de la cultura*. Gedisa, Barcelona.

¹ El tema fue registrado en SADAIC en 1974 y es de Agustín Carabajal.

² Los coyuyos (se pronuncia “coiuios”) son cigarras muy comunes en Santiago del Estero, asociados al verano y a la época de maduración del fruto del algarrobo (árbol típico de la zona). Su nombre científico es *Quesada gigas*.

³ El bombo es el instrumento de percusión típico de la música folklórica argentina. Tiene dos parches de cuero sujetos a un cilindro de madera por correajes de cuero. Se toca con dos palillos de madera que golpean tanto los parches como los aros.

⁴ Este tema fue registrado en SADAIC en 1985 y está en el álbum “Patriarca de la Chacarera” de 1997 de Carlos Carabajal (entre otros discos del mismo autor). También fue grabado por músicos consagrados de Argentina, como Mercedes Sosa, Los Manseros Santiagueños y Soledad Pastorutti.

² El *pago* es nombrado muchas veces en Santiago del Estero en canciones y charlas para referirse al lugar de nacimiento de una persona. Según el diccionario de la Real Academia Española, *pago* significa en Argentina, Bolivia y Uruguay “Lugar en el que ha nacido o está arraigada una persona” (<http://dle.rae.es/?id=RS8DaQlRSEJVNkRSG5c7bRSJNvsr>, acceso en 20/02/2018).

⁶ Más información en la página web de la Radio: www.radiouniversidad.unse.edu.ar (acceso en 20/02/2018).

⁷ Tuve acceso a esa carpeta gracias a la Tere, que puso todo el material musical a mi disposición, a quien agradezco infinitamente.

⁸ Más información en la siguiente noticia: <http://zaragozaguia.com/entrevista-a-jaime-gonzalez-de-almagato-con-motivo-de-su-concierto-18o-aniversario/> (acceso en 20/02/2018).

⁹ El tema es de Raúl Fernando (Demi) Carabajal, registrado en SADAIC en 2003 y grabado por Peteco Carabajal ese mismo año en su álbum “El Baile”. En 2007 la grabó Demi Carabajal en el álbum “Bajo el cielo santiagueño”. También se llama “Solo pa bailarla”.

¹⁰ El tema referido es un ritmo de *bailecito* y tiene la siguiente letra: “Del cielo colgó una nube coronada de matices, con un letrero que dice que cumplas años felices. Tus amigos te desean con mucha sinceridad muchos años de ventura y mucha felicidad. Con un letrero que dice que cumplas años felices.” Es cantada con frecuencia en celebraciones de cumpleaños en Santiago del Estero. Para escucharla: <https://www.youtube.com/watch?v=85SaQ-yYU9k> (acceso en 12/03/2018).

¹¹ *La previa* es una juntada que antecede a otro evento (fiesta, peña, reunión, etc.).

¹² Fue registrada en 1972 en SADAIC y grabada en 1978 en el álbum “Domingo santiagueño” de Los Carabajal.

¹³ Las peñas son fiestas asociadas al folklore argentino donde hay música en vivo, presentaciones artísticas, baile y venta de bebidas y comidas. Es común que se cobre un valor para la entrada.

¹⁴ Para más información:

<http://www.santiagocultura.gob.ar/espacios-culturales/upianita.html> (acceso en 16/08/2018).

¹⁵ La Marcha de los Bombos es una manifestación cultural que ocurre desde 2003 en Santiago del Estero en el mes de julio, idealizada por Froilán, Tere, Eduardo Mizoguchi y Freddy García. Siempre acontece el día sábado, y durante todo ese fin de semana concurre mucha gente al Patio, tal vez más que en cualquier otro momento del año. El viernes anterior a la Marcha es *la vigilia*: hay actividades en el Patio toda la noche, con una pequeña pausa a la madrugada, hasta que en la mañana del sábado salen a la calle a marchar.

¹⁶ Registrada en SADAIC en 14/08/1998.

¹⁷ El discurso de Peteco fue registrado en video por una frecuentadora del Patio y está disponible en: <https://www.facebook.com/mariapaulajunin/posts/10207776227776800> (acceso en 21/05/2018).

¹⁸ El tema fue grabado en 2001 en el álbum India Morena, con la compañía discográfica francesa/estadounidense Celluloid Records y con la distribuidora/sello musical francesa Mélodie Distribution. No fue encontrado su registro en SADAIC.

¹⁹ La quichua es una lengua originaria de los Andes centrales que está muy presente en Santiago del Estero en la cotidianidad, las leyendas y las canciones, entre otros aspectos de la vida social. Para más información: Grosso (2008), Andreani (2019, 2014).

²⁰ Sobre la leyenda del Sachayoj en Santiago del Estero:

<http://www.nuevodiarioweb.com.ar/noticias/2016/01/30/5818-leyenda-el-sachayoj-el-protector-del-monte> (acceso en 23/02/2018)

²¹ Los certámenes son encuentros competitivos donde se presentan distintos ballets folklóricos.

²² Aquí hay un juego de sentidos con la palabra *simple*: al mismo tiempo en que expresa que la chacarera es sencilla y que por eso con un poco de tierrita cualquiera puede bailarla, también indica que es una chacarera simple (con 8 compases en cada estrofa y estribillo) y no doble (cuyas estrofas y estribillo tienen 12 compases).

²³ Registrada en SADAIC en 05/05/1942.

²⁴ <http://www.santiagocultura.gob.ar/espacios-culturales/el-patio-del-indio-froilan.html> (acceso en 17/04/2018).

²⁵ <http://turismosantiago.gob.ar/index.php?id=bailando-como-santiagoueno> (acceso en 17/04/2018).

²⁶ <https://santiago.tours/actividad/patio-del-indio-froilan-15024214> (acceso en 17/04/2018).

²⁷ El afiche está en el libro grande con tapa de cuero que queda en la casa de Froilán y Tere a disposición del público, donde se conservan muchas noticias y documentos sobre el Patio y el oficio de Froilán. En la tapa se ve dibujado el mapa de la provincia de Santiago del Estero con el nombre de Froilán adentro. Son dos tomos y la información está dividida por años, de lo más antiguo a lo más actual. Agradezco a la Tere por poner esos libros a mi disposición y dejarme sacar fotos, así como muchos otros materiales de la biblioteca del Patio, y por brindarme informaciones valiosas mientras estudiábamos juntas en el patio de su casa. Las fotos y noticias que están en el libro y que fueron usadas en la investigación tienen como fuente y referencia el propio libro, que considero un documento de campo.