



Universidad
Nacional
Villa María

Biblioteca Central "Vicerrector Ricardo A. Podestá"
Repositorio Institucional

Democratización del conocimiento situado en torno al tango en la Ciudad de Villa María, provincia de Córdoba, Argentina

Año
2013

Autora
Fernández, Paula E.

Directora de tesis
Santelices Werchez, Carolina A.

Este documento está disponible para su consulta y descarga en el portal on line de la Biblioteca Central "Vicerrector Ricardo Alberto Podestá", en el Repositorio Institucional de la **Universidad Nacional de Villa María**.

CITA SUGERIDA

Fernández, P. E. (2013). *Democratización del conocimiento situado en torno al tango en la Ciudad de Villa María, provincia de Córdoba, Argentina*. [Tesis de Maestría, Universidad de Playa Ancha]. Repositorio Institucional de la Universidad Nacional Villa María.

http://biblio.unvm.edu.ar/opac_css/index.php?lvl=cmspage&pageid=9&id_notice=47418



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional



Democratización del conocimiento situado en torno al tango en la Ciudad de
Villa María, provincia de Córdoba, Argentina.

Tesis para optar el Grado de Magíster en
Bibliotecología e Información

Profesora Guía: Mg. Carolina A. Santelices Werchez
Estudiante: Lic. Paula E. Fernández

Tabla de contenido

Portada	i
Tabla de contenido.....	iii
Tabla de cuadros	iv
Resumen	v
Abstract	vi
CAPÍTULO I PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	1
1.1 Antecedentes del problema	1
1.2 Formulación y enunciado del problema.....	6
1.3 Objetivos de la investigación	6
1.4 Justificación de la investigación	7
1.5 Limitaciones posibles de la Investigación.....	8
1.6 Delimitación del estudio.....	8
1.7 Estado del arte	8
1.7.1 El tango en Villa María.....	8
1.7.2 Constitución de Archivos privados	9
CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO	11
2.1 El tango en Villa María	11
2.1.1 Escritos acerca del tango en Villa María	11
2.1.2 El tango, “música popular”.....	15
2.1.3 Las Orquestas típicas de Villa María.....	17
2.1.3.1 Una mirada a las costumbres de la época.....	18
2.1.3.2 Delimitación de la época de mayor auge del tango en Villa María	21
2.1.3.3 Las orquestas más destacadas.....	23
2.1.4 Referencias de prensa.....	29
2.1.4.1 Las orquestas de Buenos Aires que visitaron Villa María (según la prensa local)	31
2.1.5 La formación de las orquestas	32
2.1.5.1 Los estilos de las orquestas.....	33
2.1.5.2 Las grabaciones realizadas por las orquestas de Villa María.....	37
2.1.5.3 Viajes y giras de las orquestas de Villa María	38
2.1.5.4 Las grabaciones realizadas por las orquestas de Villa María.....	40
2.1.6 Los compositores de tango.....	41
2.2 Concepto de Archivo	43
2.1.2 Evolución del concepto de Archivo	46
2.1.2.1 Desde la antigüedad hasta el siglo XIII	46
2.1.2.2 Desde el siglo XIII hasta el XV.....	46
2.1.2.3 Desde el siglo XV hasta el siglo XVIII.....	46
2.1.2.4 Desde el siglo XVIII en adelante	47
2.1.3 El carácter administrativo e histórico de los archivos.....	47
2.1.4 Clasificación de los Archivos.....	49
2.1.4.1 Por clase	49
2.1.4.2 Por Categorías	50
2.1.4.3 Por tipo.....	50
2.1.5 Archivos Privados.....	51
2.1.5.1 Alcance y aproximaciones al concepto de Archivo Privado.....	51
2.1.6 Archivos Personales.....	52
2.1.6.1 Características, Funciones y Objetivos	58
CAPÍTULO III MARCO METODOLÓGICO	60
3.1 Tipo de Investigación.....	60
3.1.1 Investigación Descriptiva	60

3.1.2 Metodología Cualitativa	62
3.2 Diseño Metodológico de la Investigación	67
3.2.1 Descripción de técnicas utilizadas	68
3.2.1.1 Entrevistas en profundidad	69
3.2.1.1.1 Proceso realizado	73
3.2.1.2 Las entrevistas semi estructuradas con enfoque de relato de experiencia	74
3.2.1.2.1 Proceso realizado	75
3.2.1.3 Notas de campo	76
3.2.1.3.1 Proceso realizado	78
3.2.1.4 Elementos de registro mecánico	78
3.2.1.4.1 Proceso realizado	78
3.3 Criterios de validez y confiabilidad	79
3.3.1 Aplicación del criterio de Validez y triangulación de técnicas	82
CAPÍTULO IV ANÁLISIS DE RESULTADOS	85
4.1 Análisis Entrevistas en Profundidad	85
4.2 Análisis de entrevistas semiestructuradas con enfoque en relato de experiencia:	94
4.3 Análisis de los documentos obtenidos sobre el tango en Villa María durante los años 1940 – 1955	103
4.3.1 En publicaciones periódicas	103
4.3.2 En fotografías	105
4.3.3 En audiovisuales	106
4.3.4 Otros materiales	106
CAPITULO V CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS	107
5.1 Conclusiones	107
5.2 Sugerencias	109
REFERENCIAS	121
ANEXOS	133

Tabla de cuadros

Cuadro 1: Clasificación de archivos por clase	49
Cuadro 2: Clasificación de archivos por categorías	50
Cuadro 3: Clasificación de archivos por tipo	50
Cuadro 4: Factores característicos generales de los archivos personales	58
Cuadro 5: Características comunes de los archivos personales	59
Cuadro 6: Objetivos fundamentales de los archivos personales	59
Cuadro 7: Enfoques cualitativos	63
Cuadro 8: Diseño de investigación	68
Cuadro 9: Actores entrevistados	85
Cuadro 10: Relatores	95
Cuadro 11: Planificación de Archivos Personales	111
Cuadro 12: Tipologías documentales	114
Cuadro 13: Ordenación archivística	115

Resumen

El estudio que se presenta a continuación tiene como finalidad sugerir una propuesta para la Constitución de un Catálogo Colectivo de Archivos Privados sobre el tango en Villa María, que comprenda en un principio el período 1940 - 1955.

Para efecto de lo anterior, se realizó una investigación de tipo descriptiva utilizando la metodología cualitativa, la cual permitió recopilar información a partir de las técnicas de entrevista en profundidad, entrevistas semi-estructuradas, notas de campo y pruebas fotográficas.

Así se obtuvo los antecedentes necesarios que permitieron realizar la propuesta definitiva de la investigación.

Palabras clave

<TANGO – VILLA MARÍA, CÓRDOBA –ARGENTINA>

<TANGO – HISTORIA>

<ARCHIVÍSTICA – ARCHIVOS PRIVADOS>

<PUESTA EN VALOR DE ARCHIVOS PRIVADOS>

Abstract

The following study below is intended to suggest a proposal for the constitution of a Catalogue of Private Archives about tango at Villa María (Córdoba, Argentina) initially comprising the period from 1940 to 1955.

To do so, it was necessary to conduct a descriptive investigation, using a qualitative method, which enabled to recollect information, using interview techniques, field notes and photographic proofs.

The information that was obtained made it possible to carry out the final proposal for the research.

Keywords

<TANGO – VILLA MARÍA, CÓRDOBA –ARGENTINA>

<TANGO – HISTORY>

<ARCHIVIST– PRIVATE ARCHIVES>

<ARCHIVE PLANNING - PRIVATE ARCHIVES>

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 Antecedentes del problema

Villa María está situada a 556 km. de la capital nacional – Buenos Aires, Argentina- y a 155 km. de la capital provincial - Córdoba. Geográficamente ubicada en un punto estratégico, ya que por ella convergen las rutas que atraviesan el país de norte a sur y de este a oeste, lo que ayuda a que todos los artistas pasen por la ciudad, mientras se dirigen de la capital a otros puntos de referencia o desde sus lugares de origen a la capital nacional.

En el terreno cultural, una de las mayores expresiones musicales de Argentina está dada a partir del tango, el cual, entre los años 1940 – 1955 tuvo su máximo esplendor.

Se entenderá para efectos de esta investigación, al tango como un concepto complejo y polisémico, carácter que le otorgan las dimensiones artísticas que lo conforman -música, poesía y danza- y la representación simbólica que lleva implícita un denso y espeso entramado histórico, social y cultural (Lancina, 2011). Sobre esta definición se construye el concepto de patrimonio del tango, entendido como el acervo conformado por el conjunto de bienes materiales e inmateriales representativos de esta expresión por su interés histórico, científico o artístico para la comunidad argentina en particular, y para todos aquellos que, independientemente de su localización geográfica, se identifican con esta expresión cultural (UNESCO, 2009; Farías Gómez, 2010)

Durante los años 1940 – 1955, fue la época de mayor producción tanguera, ya sea compositiva como interpretativa, siendo éstos los años de mayor auge del género en la ciudad de Buenos Aires. Es por ello, que a la época mencionada se la denomina “Época de Oro” del tango (Zetner, 2007).

La ciudad de Villa María (provincia de Córdoba, Argentina), no era ajena a esta actividad cultural, en ella existían diversas orquestas, salones y puntos de encuentro que eran propios de todo lo que el género poseía como identitario en Buenos Aires. Así mismo, en Villa María, la actividad tanguera tuvo fuerza, que incluso continuó hasta años posteriores a la década mencionada.

Por otro lado, en el año 1997, se abre en la ciudad la Universidad Nacional de Villa María, la primera en el país que posee una Licenciatura en Composición Musical con Orientación en Música Popular¹. A partir de la misma, comienza a existir en la ciudad actores que componen, que enseñan (académicamente) e investigan en música popular. Música popular, a la que como género también pertenece el tango (González, 1998).

En este ámbito, y a pesar de los estudios e investigaciones que se realizan desde el año inaugural (Martínez 2007, Aballay 2004, Aballay 2009, Gazzera 2010), actualmente no existe democratización sistemática del conocimiento que se genera en relación a la música popular y particularmente al tango.

Dicho fenómeno, imposibilita acceder a fuentes de información que permitan recrear la producción musical en este género en particular, dado que en la actualidad no existe conciencia respecto a la importancia de preservar el

¹ En el PLAN DE ESTUDIOS DE LA LICENCIATURA EN MÚSICA POPULAR DE LA UNVM (2006), mencionando la definición González (2001) sostienen que “entenderemos por música popular aquella música urbana mediatizada, masiva y modernizante. Mediatizada en las relaciones música / público, a través de la industria y la tecnología; y música / músico quien recibe su arte principalmente a través de grabaciones...”.

conocimiento generado localmente en torno a la producción musical de música popular.

Por otro lado, algunos autores acentúan la importancia de la sistematización del conocimiento, entendiendo ésta como el proceso constante y aditivo de elaboración de conocimiento luego de la experiencia en una realidad específica, (las experiencias son vistas como procesos desarrollados por diferentes actores en un período determinado de tiempo, envueltas en un contexto económico y social) (Bambozzi, 2011), para preservar el conocimiento, al igual que la democratización del mismo, permitiendo a la ciudadanía en su conjunto el acceso a dicho conocimiento (Bambozzi 2011, Scribano 2012).

Esto intenta ser en la actualidad, un derecho contemplado en la actual Ley de Medios², donde se afirma qué:

Se deben crear políticas y legislaciones nacionales para garantizar que las bibliotecas, los archivos, los museos y otras instituciones culturales puedan desempeñar plenamente su función de proveedores de contenido (que incluye los conocimientos tradicionales) en la sociedad de la información, especialmente, ofreciendo un acceso permanente a la información archivada (Ley 26.522, 2009).

Otorgando la posibilidad (por ley) a la ciudadanía, para acceder al conocimiento, y la obligación (por ley) del estado de generar espacios o territorios en donde el poder y el saber se distribuyan en la ciudadanía, en un intento formativo de generar más espacios de justicia y equidad (Bambozzi, 2011).

² Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual, promulgada en el año 2009, en Argentina.

En el mismo sentido, la Ley 26.522 (2009) sostiene que se debe apoyar las acciones encaminadas a desarrollar y utilizar tecnologías de la sociedad de la información para la conservación del acervo natural y cultural, manteniéndolo accesible como una parte viva de la cultura presente. Entre otras cosas, crear sistemas que garanticen el acceso permanente a la información digital archivada y el contenido multimedios en registros digitales, y proteger los archivos, las colecciones culturales y las bibliotecas que son la memoria de la humanidad.

En cuanto a encontrar las fuentes de información, al igual que sistematizarlas, la Ley mencionada prevé ayudar a las administraciones locales en la creación, traducción y adaptación de contenido local, la elaboración de archivos digitales y de diversos medios digitales y tradicionales (Ley 26.522, art. 26).

Por ello, también resulta relevante poder proporcionar un acceso al mismo, ya sea para la enseñanza como así también para la construcción de ciudadanía, entendiendo por la misma, la posesión de un sentimiento de pertenencia a una comunidad política por un lado, y el de obtener un reconocimiento de esa comunidad política a la que se pertenece (Jelin 1997).

Así mismo, en la actualidad, se está inmerso en la Sociedad de la Información, entendiendo por este concepto aquella sociedad en la cual las tecnologías facilitan la creación, distribución y manipulación de la información, y donde las mismas junto con el conocimiento, tienen un lugar privilegiado, llegan por medio de las tecnologías a los ciudadanos, que pueden transformar la información en nuevo conocimiento (Cobo Flores, 2011). Argentina, como país, declaró:

“...su deseo y compromiso comunes de construir una Sociedad de la Información centrada en la persona, integradora y orientada al desarrollo, en que todos puedan crear, consultar, utilizar y compartir la información y

el conocimiento...” (Primera Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información, Ginebra, 10 al 12 de diciembre, 2003)

Organismos internacionales como UNESCO (2001) en la Declaración Universal sobre Diversidad Cultural y las Naciones Unidas alientan a los gobiernos a definir políticas culturales que estimulen la producción de contenido cultural, educativo y científico y la creación de un entorno cultural local adaptado al contexto lingüístico y cultural de los usuarios que inciten el respeto, la conservación, la promoción y el desarrollo de la diversidad cultural y lingüística y del acervo cultural en la Sociedad de la Información.

A pesar de las disposiciones y declaraciones tanto de organismos nacionales como internacionales en dicha materia, en Villa María no existe aún conciencia respecto a la importancia de preservar el conocimiento generado en torno a la producción musical, siendo éste otro motivo que justifica realizar un esfuerzo para preservar dicho conocimiento e intentar que el mismo esté disponible para la generación de nuevo conocimiento.

A raíz de lo anterior, cabe preguntarse: ¿existen realmente fuentes de información sobre el tango local?, ¿hay conciencia de la importancia de preservar este conocimiento?

En virtud de lo expuesto se plantean las siguientes preguntas de investigación:

1.2 Formulación y enunciado del problema

Preguntas de Investigación

- ¿Qué tipologías documentales existen sobre la producción del Tango local en Villa María durante los años 1940 – 1955?
- ¿De qué forma se difunde el conocimiento generado en torno al tango local en Villa María durante los años 1940 y 1955?
- ¿Qué acciones se requieren para preservar el conocimiento generado en torno al tango local en Villa María durante los años 1940 y 1955?

1.3 Objetivos de la investigación

Objetivo General

- Establecer criterios y procedimientos para la preservación del conocimiento generado en torno al tango en Villa María (Córdoba, Argentina) entre los años 1940 y 1955.

Objetivos específicos

- Identificar las tipologías documentales predominantes sobre la producción del tango local en Villa María entre los años 1940 y 1955.

- Determinar las características del proceso de difusión del conocimiento generado en torno al tango local en Villa María durante los años 1940 y 1955.

1.4 Justificación de la investigación

En la ciudad de Villa María no existe acceso al conocimiento sobre la producción tanguera del período 1940 - 1955, como tampoco sobre ningún género de música popular producida localmente.

Por otro lado, la existencia de una Universidad genera la producción de conocimiento tanto desde las investigaciones, que son obligatorias por parte de los docentes, como de los Trabajos Finales de Grado. La circulación del conocimiento existente sobre el tango local en los años de referencia es inaccesible para los mismos y cada vez resulta de mayor importancia tanto para la enseñanza como para la ciudadanía en su conjunto.

A su vez, la Universidad Nacional de Villa María, tiene una fuerte impronta con respecto al desarrollo local y regional y la valorización de lo producido en su zona de injerencia, que con respecto a la producción de música popular es hasta el momento de escaso relevamiento y sistematización.

Por otro lado, el tango conserva sus circuitos de circulación y las producciones actuales precisan conocer cuáles fueron sus antecesores nacionales, como así también locales, regionales y provinciales. Rescatar el patrimonio local con respecto a la música popular, no sólo por el conocimiento que a partir de este rescate es posible tener, sino para poder realizar una puesta en valor del mismo.

Es por todo lo antes expuesto, que nos parece importante rescatar esta memoria colectiva de un género de música popular referente al tango considerando su historia, el análisis, la preservación y difusión de las creaciones, producidas fuera del territorio de la capital nacional, lugar donde el género tuvo su mayor ímpetu.

1.5 Limitaciones posibles de la Investigación

Las limitaciones que pueden presentarse en esta investigación son la falta de construcción teórica en cuanto a la temática “conocimiento sobre el tango local” y el acceso a información en este ámbito.

1.6 Delimitación del estudio

La investigación se llevará a cabo en la ciudad de Villa María, provincia de Córdoba (Argentina). En la misma se indagará en la producción de música popular urbana, comenzando por las producciones de tango local y lo relacionado con la vida tanguera en la ciudad durante el período 1940 - 1970.

1.7 Estado del arte

1.7.1 El tango en Villa María

Ya se ha mencionado el auge que tuvo el tango durante los años de referencia del presente trabajo. Años, en los que no fue ajeno el desarrollo del género en la ciudad de Villa María. Lo que da un indicio de esto, es que Carlos Gardel,

durante su última gira por Argentina, vino a cantar a la Ciudad, unos años previos a la mencionada Época de Oro, en el año 1933.

Ábalos (1999), afirma que conjuntos y orquestas de Córdoba, realizaban giras por el interior provincial, siendo uno de los destinos, la Ciudad de Villa María.

No obstante de lo antes expresado, el tango en la ciudad de Villa María, aparece tratado en documentos de diversos autores. Calvo (2000) realiza una reseña desde las primeras noticias del tango en esta localidad, Martínez (2009) realiza una sucinta biografía de los músicos de tango que pasaron por el barrio F. Ameghino³, y Aballay (2009) realiza el primer intento de reconstrucción de la historia del tango a partir de las creaciones locales.

Finalmente, con motivo de fallecimiento de Martínez⁴, uno de los historiadores locales, salió a la luz el borrador del trabajo que estaba preparando que da cuenta de las fechas en donde cada orquesta local iba a presentarse en la ciudad y el lugar físico donde lo haría.

1.7.2 Constitución de Archivos privados

Heredia (1981), señala que todo documento nace como documento fidedigno de quien lo creó, pero llega un momento en que ese documento activo ha dejado de serlo y toma una nueva función vital, la de servir como fuente de historia y, por lo tanto, adquiere un valor secundario.

³ El Barrio Florentino Ameghino fue uno de los más tradicionales de la ciudad. Ubicado cercano al centro de la ciudad, al lado de lo que históricamente era la entrada a la misma. Barrio de gente trabajadora, era uno de los más poblados de la ciudad (Martínez, 1999)

⁴ Pedro M. Martínez, oriundo de la Ciudad de Villa María, estudió historia en la Universidad Nacional de Córdoba. En su paso por la vida política, creó el Archivo Histórico Municipal (con reconocimiento oficial, ya que existía desde muchos años antes) en el año 1986, durante la gestión de Horacio Cabezas. Realizó diversos trabajos historiográficos sobre la ciudad, entre los que se encuentra el 1 Centenario del Barrio Florentino Ameghino. Falleció el 28 de octubre de 2012. (Martínez, 1999)

En el ámbito de los archivos privados, Mastropierro (2007) sostiene que los mismos, son una colección organizada y valiosa de documentos, empleada por sus creadores, pero desconocidas, aunque ayudan a una construcción de la memoria equilibrada de la sociedad.

En el ámbito de los archivos personales, Gallego Domínguez (1987), los define como el resultado de la actividad de una persona a lo largo de sus años de existencia. En la misma línea, Ruíz Rodríguez (1995) los señala como los otros archivos, que son desconocidos y solamente utilizados solamente por quien los ha generado o por un pequeño grupo de investigadores que saben de su existencia.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 El tango en Villa María

Para realizar una investigación sobre la situación del tango en la época de oro en la ciudad de Villa María, es necesario realizar un breve recorrido por diferentes puntos neurálgicos que pueden ayudar a reconstruir la situación cultural en cuanto a esta expresión artística.

2.1.1 Escritos acerca del tango en Villa María

Con anterioridad a este trabajo, el tango en la ciudad de Villa María, aparece tratado en varios documentos, Calvo (2000) realiza una reseña desde las primeras noticias del tango en esta localidad, afirmando:

Por el año 1911, cuando por primera vez llega el bandoneonista Augusto Berto⁵ a la Villa, las primeras manifestaciones musicales como los ocasionales conjuntos con los instrumentos “disponibles”, los primeros intentos por formar una banda por el año 1883.

Se describe, también, la aparición de los primeros lugares donde se difundiría el tango como las confiterías “La Esperanza⁶”, luego transformada en espectáculo musicalailable, o “El Centenario⁷” (Calvo, 2000).

⁵ Berto, Augusto Pedro (1889-1953). Bandoneonista, violinista, guitarrista, compositor y director de orquesta típica. Fue profesor de bandoneón y gran didacta, siendo el primero en publicar en Buenos Aires un método de bandoneón. www.investigaciontango.com [consultada el 18 de agosto de 2013]

⁶ Confitería típica de la década de 1935 a 1960. Según mencionan diferentes entrevistados en Aballay (2009) la más tradicional de la Ciudad, en la que era punto de encuentro de las diferentes orquestas típicas de la ciudad, como afirma entre otros Marzolla en la entrevista

El autor antes mencionado hace referencia a la radio, pionera en su difusión, en cuyo auditorio actuaban grupos musicales que continuaron su actividad posteriormente a la época estudiada, pese al cierre de las diversas emisoras locales de la época. Además del detalle de los diferentes grupos musicales que fueron surgiendo y sus actuaciones se realiza una descripción de las visitas de los grandes músicos de tango de Buenos Aires que, de paso para Córdoba, recalaban en la Villa, como el caso de Carlos Gardel ⁸que actuó el 12 de agosto de 1933 de regreso de las Sierras de Córdoba⁹ para luego continuar su gira a Marcos Juárez¹⁰.

realizada en el texto mencionado. Ubicada en la Calle Buenos Aires esquina Perú (hoy General Paz).

En:
<http://anteriores.eldiariocba.com.ar/~diariweb/anteriores/2007/Junio/10%20de%20junio%20de%202007/cultura/cultura.htm> [Consultada el 18 de agosto de 2013]

⁷ Confitería El Centenario, ubicada en la General Paz de Villa María. Inauguró el 13 de noviembre de 1946 y cerró sus puertas el 30 de julio de 1958, según datos obtenidos en la Secretaría de habilitaciones de la Municipalidad de Villa María.

⁸ Carlos Gardel Nace en Toulouse (Francia) y emigra a Argentina a la edad de 27 meses. En 1917 fue el primer cantor oficial de tangos, al estrenar el tango-canción "Mi noche triste" (de Samuel Castriota y Pascual Contursi), ya que, hasta entonces, el tango era sólo música sin letra. Ese mismo año filmó y estrenó su primera película, "Flor de durazno", e inició su etapa discográfica junto a José Razzano con el sello Disco Nacional (luego Odeón, hoy EMI) y el tema de Ángel Villoldo, "Cantar eterno". En los años '20 llevó el tango por Europa, haciéndolo conocer en España y Francia. Desde su regreso a Argentina en 1926 se dedicó casi exclusivamente a la fonografía. En los años '30 ya era una figura célebre en Argentina, Uruguay y en varios países europeos, motivo por el cual la empresa cinematográfica Paramount Pictures Corporation lo convocó para protagonizar cuatro películas, rodadas en Joinville, Francia. Entre 1934 y 1935 conquistó el mercado de Estados Unidos, donde grabó discos, cantó en radio y filmó películas muy exitosas que extendieron su fama a toda América, todas ellas dentro del género musical y destinado a su lucimiento como cantante. Luego llegó la gira por Centroamérica en 1935: Puerto Rico, Venezuela, Aruba, Curaçao y Colombia, donde el 24 de junio de 1935 el avión en el que viajaba cayó cerca de Medellín, falleciendo en el mencionado accidente. EN: www.me.gov.ar/efeme/diatango/gardelbio.htm [consultada el 18 de agosto de 2013]

⁹ Las sierras de Córdoba se denomina a la región geográfica, y turística, ubicada en el quinto noroccidental de la provincia de Córdoba, excepto el margen sudoeste de tales sierras que colinda con la provincia de San Luis. Ubicadas en el centro del sector continental americano de Argentina, se caracterizan por las formaciones montañosas (sierras) de mediana altura; el pico más alto es el Cerro Champaquí (2884 msnm aproximadamente), al este de Villa Dolores, constituyen el extremo sur de la región de las Sierras Pampeanas. De acuerdo a la altura de cada uno de sus cordones montañosos, se denominan Sierras Chicas, Medias o Altas. Cuando vulgarmente se hace referencia a las *sierras de Córdoba*, la referencia geográfica es específicamente de las Sierras Chicas, donde se encuentran las principales ciudades turísticas de la región. (Geografía 1, 2012)

¹⁰ Marcos Juárez es una ciudad del este de la provincia de Córdoba, Argentina, cabecera del departamento homónimo. Se encuentra situada en la zona céntrica del país, denominada

Otro dato interesante, según manifiesta Martínez (2009) son los Concursos de cantores Nacionales que por 1935 se realizaban en la ciudad, como así también las actuaciones de las Orquestas de Señoritas que tuvieron una amplia repercusión y éxito. Los lugares de difusión del tango y las orquestas locales o visitantes aparecen en el relato en orden cronológico, pero en contadas ocasiones, siempre en el caso de los visitantes, se hace referencia al repertorio interpretado y en ningún momento hay noticias sobre la existencia de repertorio creado por los músicos locales.

Otro libro específico de la historia de Villa María que se citó con anterioridad, y hace referencia al tango es el de Martínez (2009), realiza una sucinta biografía de los músicos de tango que pasaron por el barrio, haciendo referencia a sus presentaciones. Cabe aclarar que en la mayoría de los casos además de intérpretes eran maestros de música con sus propios Conservatorios donde enseñaban su arte. Significativamente, en una de estas biografías, la de Deonildo Piñero¹¹, como ilustración aparece el facsímil de la edición de un tango canción “Muchacha del trigal” con música del mismo Piñero, sin ningún comentario pero confirmando la presunción de que estos intérpretes y maestros debían producir sus creaciones.

Con respecto al tango a nivel provincial, existe el trabajo de Bischoff (1966) quien describe profusamente el origen y desarrollo del tango en Córdoba capital pero no hace referencia a lo que sucede con el tango en el interior de la provincia.

también como Pampa Húmeda, a 119 km al este de Villa María a 256 km de Córdoba y a sólo 30 km del límite con la provincia de Santa Fe, comunicada por la Ruta Nacional 9. (Geografía 1, 2012)

¹¹ Piñero, Deonildo. Bandoneonista y director de una de las orquestas más reconocidas en la ciudad de Villa María. En: <http://es.calameo.com/read/0003056747c4918cb49d7> [consultada el 16 de agosto de 2013]

Trabajos más recientes son los del investigador Rubio¹² (1999), hacen referencia a las composiciones de los músicos de Córdoba, además de consignar que hubo un proceso paralelo en Córdoba y Buenos Aires a juzgar por la época en que aparecen referencias del tango en la ciudad provinciana. Por otro lado, detalla actuaciones de orquestas y conjuntos, grabaciones y ediciones de música que contribuyen a su crecimiento, y señala por otro lado que el tango, en Córdoba, entró muy rápidamente al circuito comercial con gran cantidad de ediciones para piano que eran adquiridas por las familias que tenían este instrumento en sus casas y además los conjuntos las repartían entre el público en sus actuaciones como atención a sus seguidores.

El autor antes mencionado en estos trabajos menciona detalladamente a las creaciones de tango con la indicación de sus títulos e incluso con la descripción de Concursos de Composición. Es tanta la producción que, en la segunda década del siglo, orquestas de Buenos Aires graban tangos de autores cordobeses como la orquesta de Roberto Firpo¹³ o la de Canaro¹⁴. Son

¹² Rubio, Héctor. Docente e investigador de la UNC, fue presidente de la Asociación Argentina de Musicología durante los años 1980 – 1986. En la actualidad investiga diferentes géneros propios de la música popular argentina. (Jornadas de Investigación 2010, 2010)

¹³ Firpo, Roberto. Pianista, compositor y director. Nace el 10 de mayo de 1884 y fallece el 14 de junio de 1969. Tanto como director, intérprete o compositor, es uno de los primeros evolucionistas con los que ha contado el tango. En aquellos días iniciales de las orquestas típicas, el estableció definitivamente el piano en la orquesta de tango. Como ejecutante inició el uso del pedal (de piano) en el tango, lo que ofrecía mayor resonancia y como compositor, introdujo en el tango el *aire romántico* que hasta entonces era ajeno a ese género creado para los pies de los bailarines. En: <http://www.todotango.com/spanish/creadores/rfirpo.asp> [consultada el 10 de agosto de 2013]

¹⁴ Canarozzo, Francisco, reconocido como Francisco Canaro. Violinista y director. Nace en San José de Mayo - Uruguay, el 26 de noviembre de 1888 y fallece en Buenos Aires el 14 de diciembre de 1964. Creador de la actual SADAIC (Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música) encargada de regular los derechos de autor, que hasta ese momento no existían para los músicos en general. En 1924 concibió la ocurrencia de incorporar un cantor a la orquesta, aunque sólo para entonar el estribillo, breve tema central de cada tango. Dio así inicio a la era de los "estribillistas" y años anteriores fue el primero en incorporar el Contrabajo al tango. En: <http://www.todotango.com/spanish/creadores/fcanaro.asp> [consultada el 10 de agosto de 2013]

numerosas las grabaciones realizadas y las academias de baile que surgen en entre 1910 y 1930.

Ábalos (1999), afirma que Villa María no pudo estar incólume ante tan prolífera producción máxime que, como se detalla en la voz “Córdoba” del Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, los conjuntos y orquestas de tango de Córdoba capital realizaban giras por las localidades del interior de la provincia, dato que lo corroboran los historiadores del tango en Villa María. Por otro lado, varios músicos villamarienses recalaron por períodos más o menos largos en la ciudad de Córdoba para integrar orquestas, lo que habla de su calidad como instrumentistas, pero también de la inevitable influencia recibida por los compositores cordobeses.

La inexistencia de referencias a las creaciones de músicos villamarienses es posible que se deba sólo a que el tema ha pasado inadvertido por los historiadores quienes pusieron la mirada en otros rasgos de este fenómeno.

2.1.2 El tango, “música popular”

Como afirma González (2001), se considera Música Popular, a la música mediatizada, masiva y moderna. Mediatizada no necesariamente porque se trasmite por lo medios sino porque en la mayoría de los casos es aprendida a través de los medios; es masiva por llegar a millones de personas debido a los avances tecnológicos; y moderna, porque gracias a la tecnología desarrolla su capacidad de expresar el presente, tiempo histórico relacionado con su principal audiencia, la juvenil.

Según González (1986), dentro de la Música Popular Latinoamericana, el tango se inscribe en el género caracterizado por su tendencia a la folklorización ya

que, surgido o adoptado en las áreas urbanas durante la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX, mantiene su vigencia popular hasta hoy, imponiendo su presencia en los medios de comunicación masiva.

En ese sentido, Pujol (1999) sostiene que en sus comienzos el tango fue orillero siendo su lugar de anclaje los burdeles de fines del siglo XIX y principios del XX, para luego ser aceptado por la sociedad porteña. Como consecuencia surgen las academias donde se aprendía a bailar para no pasar vergüenza en la noche y los salones de baile, donde la gente se reunía por el placer de bailar el tango. Esta costumbre se trasladó también a las ciudades del interior de Argentina como lo afirman los documentos revelados en la investigación de Aballay (2001), tanto en Córdoba capital como en ciudades del interior de la provincia, como Villa María, donde se estableció un paralelo con la actividad porteña, debido al carácter mediatizado del tango y a las necesarias giras que, por razones profesionales de subsistencia, realizaban los intérpretes.

Afirmando esta postura, González (1996) sostiene que es posible vislumbrar este origen urbano del tango al observar sus requerimientos instrumentales, el contenido de sus letras o las coreografías de sus bailes, más elaboradas y sensuales que las de las áreas rurales.

González (2005) mencionó en uno de los seminarios dictados en la UNVM¹⁵, que los salones de baile en Latinoamérica son una herencia de Europa del periodo del romanticismo donde se desarrolló una nutrida actividad en torno al instrumento vedette: el piano. Esta actividad se trasladó a Latinoamérica donde se constituyó en los centros de reunión social de la época, primero en el ámbito

¹⁵ Seminario de Música Popular Latinoamericana. Dictado por el Doctor Juan Pablo González del 21 al 23 de Junio del año 2006.

familiar y luego en salones de baile públicos, en los cuales la gente se reunía por el placer de bailar.

En cuanto a la época específica de este estudio, según Kohan (1999) el tango en Buenos Aires estaba en pleno esplendor, en la llamada “época de oro del tango”, cuando florecían las orquestas con sus estilos propios, sus seguidores. Época de grabaciones y ediciones, época de gran actividad en las grandes salas de Buenos Aires, del interior y del exterior con extensas giras. Época de las grandes películas donde el tango era el gran protagonista.

Es conveniente afirmar la noción de popular haciendo referencia a Williams (2000), quien acerca de lo popular dice que antiguamente se lo consideraba como lo perteneciente al pueblo y que en el curso de la historia fue tomando diferentes connotaciones, ora despectivas, ora positivas. En el siglo XX ha sido ligada a la música popular significativamente abreviada a pop, en torno al cual se volvieron a repetir los sentidos desde los desfavorables a los favorables, la abreviatura dio a la palabra un dejo de informalidad que es difícil decir si logró fundir los conceptos anteriores, pero lo que sí se puede decir es que lo popular está ligado a lo masivo.

García Carret (1999) sostiene que la música popular, y en particular el tango, también están ligados al consumo cultural ya que pertenecen a las industrias culturales que, en la época que nos ocupa, tuvieron un auge muy significativo con la industria del disco.

2.1.3 Las Orquestas típicas de Villa María

A continuación se intenta reconstruir la historia tanguera de la Ciudad a través de la palabra de sus protagonistas, de sus registros de prensa y de toda la

documentación que fue hallándose a lo largo de esta investigación e investigaciones precedentes.

2.1.3.1 Una mirada a las costumbres de la época

Según afirma Aballay (2008) se estilaban dos tipos de bailes, en el verano, al aire libre en las pistas de baile y en invierno, en los salones. Los lugares más frecuentes fueron los clubes Ameghino¹⁶, Sarmiento¹⁷, Unión¹⁸, Central Argentino, Sport¹⁹, la Sociedad Española²⁰, la Sociedad Italiana²¹, el Palace Hotel²², el Jockey Club²³, entre otros. Los horarios variaban de acuerdo a la

¹⁶ Club Florentino Ameghino, se encuentra desde su época fundacional en la calle San Juan 1646. La confitería del mismo, fue y es un centro de reunión social, que aglutina a los vecinos del barrio del mismo nombre de la ciudad, al igual que barrios continuos. (Martínez, 1999)

¹⁷ Club y biblioteca Sarmiento fue un punto de encuentro social desde los años 20 a los años 90, donde cerró sus puertas, quedando habilitado solamente su sala de teatro. El mismo está ubicado desde entonces en el centro de la ciudad, frente a la plaza, al igual que la Confitería referencia *La Esperanza*. (Martínez, 1999)

¹⁸ Club y biblioteca Unión Central, ubicado en la calle Mariano Moreno, a pocos metros de la Iglesia catedral de la Ciudad, en lo que se conoce como la parte vieja de la ciudad, del lado sur del ferrocarril. Al igual que todos los clubes de la ciudad, por sobretodo en los años '40, '50 y '60, fue un centro donde se realizaban bailes y eventos sociales de la ciudad. (Martínez, 1999)

¹⁹ Club Central Argentino Sport. Ubicado en el mismo lugar que en la actualidad, fue lo primero que inauguró, la pista bailable en la década del 50. Vinieron artistas de la talla de Mariano Mores, entre otros. La pista estaba frente a la Plaza centenario, General Paz 27, según datos obtenidos en la Secretaría de habilitaciones de la Municipalidad de Villa María. (MUNICIPALIDAD DE VILLA MARÍA – HABILITACIONES, tomo II, 188-?)

²⁰ Sociedad Española: La Asociación Española fue creada en el año 1.890 en la ciudad de Villa María, según datos obtenidos en la Secretaría de habilitaciones de la Municipalidad de Villa María (MUNICIPALIDAD DE VILLA MARÍA – HABILITACIONES, tomo I, 188-?)

²¹ Sociedad italiana: El 1º de octubre de 1887, reunidos 33 ciudadanos italianos citados en el local de calle Recreo de Villa María, con la intención de formar una sociedad italiana con el nombre de "Società Italiana di Mutuo Socorro" del Departamento Tercero Abajo. El 5 de junio de 1915 se inaugura la sede social, en la tradicional esquina de Mendoza y Avda. H. Irigoyen, allí el espíritu emprendedor de los componentes de aquella estirpe itálica comienza a desarrollar una intensa actividad que se prolonga en el tiempo y le permite trasponer el siglo de existencia como una de las instituciones legendarias de la ciudad y que ha realizado un valioso aporte social y cultural a la comunidad local. En el local de la Sociedad Italiana, desde 1928 funciono el cine teatro "Capitol", bajo cuyo nombre se conocería esa sala durante muchos años destinado, a cine, confitería y varieté. En: <http://www.teatroverdivm.com.ar/historia.php> [Consultado el 16 de agosto de 2013]

²² Palace Hotel construido en 1929-1930, a pedido de Santiago Balerdi. Características: ubicado en las calles Mendoza y Antonio Sobral. Manifestación auténtica del estilo "plateresco español", se destaca entre sus importantes instalaciones el gran salón de planta alta denominado

estación, en el verano comenzaban a las 22 horas y terminaban indefectiblemente a las 3 de la mañana y en invierno comenzaban a las 21 horas y terminaban a las 2 de la mañana.

Martínez, en Aballay (2009) comenta que la modalidad de las actuaciones de las orquestas que animaban los bailes de la época:

“En aquel tiempo, no es como ahora que se mide con el reloj: tocamos cinco, vale tanto, había tres entradas, porque los bailes no duraban como ahora, hasta la madrugada. Entonces qué ocurría. A las 11, se habrían las boleterías, y la orquesta, exactamente entre once y once y media, salía. Tocaban 45 min. y un descanso para ir al bar, tocaba otra segunda entrada, ya lo habían pactado, pero en general era así, y después otra entrada y al medio tocaba la característica”

Róvere en Aballay (2009) sostiene que al principio, la orquesta típica ofrecía el servicio de la característica, es decir abordaba los dos repertorios tangos, vales, milongas que habitualmente tocaba la orquesta típica y fox trot²⁴, boleros, pasodobles²⁵ que era el repertorio de las orquestas características.

"Blanco", que se prolonga con un gran balcón hacia la fachada principal. Actualmente es la sede municipal de Villa María. En el mismo se alojó Carlos Gardel en el año 1933, pasando de este modo a la historia nacional gracias a los seguidores de este artista. En: http://archivo.lavoz.com.ar/nota.asp?nota_id=175282 [Consultada el 18 de agosto de 2013]

²³ Jockey Club Fue fundado con anterioridad a 1880, se encuentra en pie ubicado en su sede tradicional en la calle José Ingenieros 56, según datos obtenidos en la secretaría de Habilitaciones de la Municipalidad de Villa María. (MUNICIPALIDAD DE VILLA MARÍA – HABILITACIONES, tomo I, 188-?)

²⁴ Fox trot es una popular danza estadounidense que nace a principios del siglo xx, aproximadamente en 1910, con las primeras orquestas de jazz. Su nombre significa trote del zorro, y alude a las danzas primitivas que imitaban el andar de estos animales. Según el Diccionario de la Real Academia Española: Baile de ritmo cortado y alegre, originario de los Estados Unidos de América, y que estuvo de moda a principios del siglo XX. En: <http://lema.rae.es/drae/?val=fox%20trot> [Consultada el 16 de agosto de 2013]

²⁵ El Pasodoble es una marcha ligera utilizada en los desfiles militares, adoptada como paso dos reglamentario de la infantería, con una característica especial que hace que la tropa pueda llevar el paso ordinario: 120 pasos por minuto. La música que acompaña esta marcha posee compás binario y movimiento moderado y fue introducida en las corridas de toros. También se

Con el tiempo y la incorporación de mayor número de orquestas en la ciudad, se fue separando y fueron dos formaciones independientes. También se hace referencia a que existió un Decreto Nacional²⁶, por el año 1946, que expresaba que las orquestas debían definirse por un género. Por lo tanto, además de las orquestas típicas con su formación clásica de piano, bandoneones, violín y contrabajo, como era habitual en la época, existían las orquestas características formadas por piano, acordeón, metales como saxo y trompetas y batería, cada una con su repertorio.

Como era costumbre, según se vislumbra en Martínez citado por Aballay (2009) las mujeres no iban solas al baile, siempre acompañadas por la madre o un pariente, siempre en grupo. Con el pasar de los años, con la llegada de las confiterías y los cambios culturales, esta costumbre se dejó de lado.

Según Aballay (2009) en otras localidades como Río Cuarto²⁷, ya estudiada, en la zona céntrica prevalecían las confiterías como Moroco o El Americano, todas trabajaban preferentemente con artistas de Buenos Aires, si bien en la periferia existían lugares como el Florida que era un recreo con pista de baile muy familiar y con orquesta propia, la Típica de los Di Santo²⁸. En cambio, en Villa María prevalecían los bailes. Había mucha actividad, lo que traía aparejado la creación de gran cantidad de orquestas en la ciudad. Había numerosas

denomina pasodoble al baile que se ejecuta al compás de esta música. En: <http://www.elrincondelpasodoble.com/> [consultada el 16 de agosto de 2013]

²⁶ Si bien el mismo no se pudo corroborar, ya que ese período no está digitalizado por el boletín Oficial, hace referencia al mismo decreto el Sr. Dante Alessio. (Andreis, Miguel. "Dante Alessio, con la música desde el alma", En: *Tiempo de Lectura*. Villa María, 11 de Noviembre de 1990).

²⁷ Río Cuarto: situada en el sur de la provincia de Córdoba. Es cabecera del departamento homónimo, y se encuentra situada en el oeste de la Pampa Húmeda. A 150 km de la Ciudad de Villa María, en dirección sureste, por el denominado Corredor Mercosur que componen las rutas que unen Brasil con Chile, atravesando el país de este a oeste. (Geografía 4, Buenos Aires: Ed. Santillana, 2012)

²⁸ Los hermanos Di Santos Violistas, Bandoneonistas y directores de orquesta conformaron la orquesta típica de La confitería EL Florida, de la Ciudad de Río Cuarto. (Aballay Silvia y Pascual Crichigno, 2005)

formaciones y todas tenían trabajo, como relata el cantor Bringas, en Aballay (2009).

“Pero acá, mire... acá en la década del '50 (que fue la década más fuerte) [...], había diez orquestas, doce, y había siete, ocho bailes acá nomás, en Villa María.[...] ¡tocaban todas! Nosotros teníamos seis, siete bailes mensuales, que no es fácil hacerlos [...] bailes: el Sport Club... en el Palace Hotel, donde ahí se hacían los bailes de estudiantes, de promociones... así que... que acá copaba todo Villa María, más que todo, porque tenía más orquestas”

Martínez (2009) sostiene también que:

“una costumbre de la época, que ha cambiado, es que dentro del salón del cine o del teatro, al estilo de los bailes, existía una barra donde era normal que la gente tomara y hablara mientras la orquesta tocaba o se proyectara la película”.

2.1.3.2 Delimitación de la época de mayor auge del tango en Villa María

El desarrollo del tango en la ciudad fue importante como lo demuestran la cantidad de orquestas que había, lo numerosas que eran y la cantidad de trabajo que tenían. El auge de los bailes fue tal que en Buenos Aires el tango fue decayendo por diferentes factores y en Villa María se siguió practicando varios años más. Numerosos entrevistados señalan, entre 1963 y 1970 como la época en que comienza a decaer (Aballay, 2009).

En Buenos Aires, el apogeo del tango finaliza entre 1955-1960 cuando decae la oferta laboral y las grandes orquestas comienzan a desarmarse o reducirse por falta de trabajo (Kohan, 1999)

Se plantea que no existían conjuntos chicos recién cuando el tango decae, para algunos en 1963, para otros en la década del 70, las orquestas grandes se reducen y se forman tríos y cuartetos. Esto se produce por razones externas a lo musical, estrictamente económicas, pues como había menos trabajo, porque el tango debía compartir cartel con otras músicas, no era posible mantener orquestas muy numerosas.

Comenta el bandoneonista y arreglador Cánova, en Aballay (2009):

“y fue en el año setenta, más o menos. Yo me acuerdo, en el setenta, acá en Villa María, empezó mucho a escucharse la música de cuarteto y el tango desapareció. Tal es así, que se disolvieron orquestas. Nosotros, incluso, dejamos de tocar. Yo dejé como quince años o veinte”.

En otra entrevista, realizada en el suplemento Cultura del El Diario Local (2005) expresa: *“...comienza a decaer el tango a finales de la década del 60 y comienzo del 70, en los ochenta, no quedaba ninguna orquesta”.* Las que no desaparecen, se reducen en el número de músicos a tríos y cuartetos.

Según afirma el mismo entrevistado, otro elemento importante para señalar que contribuye a afirmar que el tango tuvo un auge importante en la ciudad, es el hecho que había una fábrica de bandoneones de Raspo y Matías²⁹ que si bien no tenían la calidad de los tradicionales *Doble A*³⁰, al decir de un entrevistado,

²⁹ Juan Raspo y A. Matías, construyeron bandoneones en la Ciudad de Villa María entre los años 1921 y 1952. Si bien no alcanzaron a que sus productos llegaran a todo el territorio nacional, la provincia de Córdoba usaba estos bandoneones casi con exclusividad. (ARCHIVO MUNICIPAL de ACTIVIDADES INDUSTRIALES y COMERCIALES HABILITADAS, pag. 236, renglón 18, 1924)

³⁰ Bandoneones Doble A. La fábrica fue creada en 1911, por Alfred Arnold y construyó bandoneones hasta 1949, que fue re-orientada a la fabricación de motores diesel, en el marco de la Nacionalización de empresas Alemania Oriental. En: El Clarín, 6 de Junio de 2012. (http://www.clarin.com/inseguridad/doble-bandoneon-lujo-tango_0_725927511.html) [consultada el 16 de agosto de 2013]

eran bandoneones que usaba la gente, ellos tenían todas las matrices para fabricarlos.

Sostiene Aballay (2009) que para el año 47 o 48 ya había un gran desarrollo del tango en la ciudad como comenta Bringas, entrevistado por Fernández (2007): *“yo entro a cantar en el ´52 a los 18 años, pero ya había orquestas muy buenas; [en el] ´47, ´48 eran muy buenas orquestas”*.

La actividad cultural de la ciudad era muy importante, porque además de la actividad antes descrita y los conservatorios particulares que como se verá más adelante constituían un estímulo importante por su número y prestigiosos maestros, también la escuela Rivadavia desarrollaba una intensa actividad cultural organizando conciertos todas las semanas, trayendo a importantes concertistas que actuaban en los centros culturales más importantes de Buenos Aires (Cabezas, citado por Aballay, 2009).

2.1.3.3 Las orquestas más destacadas

Los informantes consultados por Aballay (2009) coinciden en afirmar que entre 1945 y 1963 existían en Villa María por lo menos 10 o 12 orquestas importantes, llamando así a orquestas con la formación más común de cuatro bandoneones, cuatro violines, piano, contrabajo, dos cantores y presentador como mínimo.

Las orquestas, que con el pasar de los años son recordadas como las más significativas, por los músicos consultados, fueron: la orquesta “Los Caballeros” dirigida por Juan Ángel Calderón³¹; las de Conrado Sánchez Rodríguez (cuyo

³¹ Orquesta Los Caballeros dirigida Juan Ángel Calderón después del año 1950 y vigente durante varios años, aunque se desconoce la cantidad cierta de los mismo. En

apellido original era Oroná)³²; Deonildo Piñero³³; Dante Alessio³⁴; Torresi y Fortuzzi; Raymond-Gothié (liderada por Raymondi-violín y Gutiérrez - bandoneón); Rubén Vanzetti que tuvo una orquesta y después un cuarteto³⁵; “Renacimiento” (dirigida por Peretti) y cuando cambia de director pasa a llamarse Carlos Laurens³⁶; “Los Príncipes del Compás” que fue un desprendimiento de la orquesta de Piñero (dirigida por Tomás Rolando); otros recuerdan a Orestes Mauricio y su orquesta; a Paris- Bonomini³⁷; como más antigua, la orquesta “La Esperanza”; a Sosa y su orquesta, en el Palace Hotel³⁸, entre otras.

Martínez (2009), sostiene que, todos recuerdan a “Los Zorros Grises³⁹”, orquesta de Buenos Aires la que luego de realizar varias visitas a la ciudad, su director y varios músicos se radican en ella.

<http://anteriores.eldiariocba.com.ar/~diariweb/anteriores/2005/agosto/11%20de%20agosto%20de%202005/deportes/deportes.htm> [consultada el 16 de agosto de 2013]

³² Sánchez Rodríguez, Conrado. Era director de la Orquesta Sánchez Rodríguez, la más importante de la ciudad, Ahí cantaba Roberto chiquito bringas y Jorge la Rue y tocaba Cánova. Esa orquesta se armó en la década del 50, y tuvieron su gran auge en esa década, expresa Bonomini en Aballay (2009)

³³ Piñero, Deonildo. Bandoneonista y director de una de las orquestas más reconocidas en la ciudad de Villa María. En: <http://es.calameo.com/read/0003056747c4918cb49d7> [consultada el 16 de agosto de 2013]

³⁴ Dante Alessio, formó su orquesta en los años 50, y fue la década de mayor auge para la misma, menciona Alessio. (Aballay, 2009)

³⁵ Vanzetti, era Director de un cuarteto, en el que tocaba José Medina el violín, Vanzetti el bandoneón, Osvaldo Moreno el contrabajo y , Franco Mirotti el piano, recuerda Róvere (Aballay, 2009)

³⁶ Carlos Laurens fue Director de la última gran orquesta, que duró hasta el año 1972, afirma Alessio (Aballay, 2009)

³⁷ Florindo Bonomini, es oriundo de la ciudad de Rosario. Llega a Villa María en el año 1939, para trabajar en el ferrocarril. Al llegar a la ciudad se asocia con un pianista y forman la orquesta Fritz-Bonomini durante el período 1940 - 1950. Años más tarde, se junta con otro ferroviario, de apellido Paris, con quien forma la Orquesta Paris-Bonomini durante la década del 50. Habituaba tocar en el Club Sarmiento. También fue partícipe de la Orquesta La Esperanza, vigente durante el período seleccionado para este trabajo (Aballay, 2009)

³⁸ Orquesta típica estable del Palace Hotel, que animaba las fiestas semanales que se realizaban en el mismo, además, eran los acompañantes de otras orquestas que armaban sus espectáculos en el Salón del Palace de manera esporádica (Calvo, 2007)

³⁹ La orquesta de los Zorros Grises, era la formación creada y dirigida por José García, quien era director, violinista y compositor, nació el 22 de julio de 1910 y falleció el 5 de abril de 2000. Con la mencionada formación José García recorrió el país entre los años 1930 y 1950,

Se destaca en las orquestas a sus directores como arregladores y buenos maestros en la enseñanza de su instrumento. También se las destaca por el nivel de los instrumentistas y cantores que las integraban. La mayoría de los directores de las orquestas fueron también compositores.

Róvere, citado por Aballay (2009), reconoce que merece un gran reconocimiento la “Orquesta Infantil de Villa María” quien la integró como bandoneonista y que tuvo una importante actividad como lo demuestran los afiches y programas recopilados, (según el diario de campo) llegando a participar semanalmente de un programa de Villa María que se emitía por Radio Splendid⁴⁰ de Córdoba, dirigido por los hermanos Cremona Sáenz⁴¹, lo que implicaba que viajaran todos los sábados a la ciudad de Córdoba.

Según Alessio, citado por Aballay (2009), la orquesta de Dante Alessio⁴² puede considerarse innovadora porque fue introduciendo cambios y elementos técnicos que su director traía de Buenos Aires. En primer lugar, hay que destacar que fue la primera orquesta grande. Comenzó con 15 músicos, traía los arreglos de Buenos Aires, que se los enviaba la editorial Julio Kohn⁴³. En lo

momento de su disolución En: <http://www.todotango.com/spanish/creadores/jgarcia.asp> [consultada: 11 de agosto de 2013]

⁴⁰ El 8 de junio de 1942 sale al aire LW1 Radio Splendid de Córdoba, teniendo como cabecera a LR4 Radio Splendid de Buenos Aires, con la que integraría la tercera red, Red Argentina de Emisoras Splendid. La emisora surgía luego (y a causa) de la Ley de Radiodifusión del año 1942, por la cual varias emisoras porteñas silenciaban sus emisiones para trasladarse al interior. Luego, durante el año 1963, se convierte en Radio Universidad, la cual continúa retransmitiendo la cadena de Buenos Aires En <http://atodotango.com> [consultada el 16 de agosto de 2013]

⁴¹ Hermanos Cremona Sáenz, según testimonios recolectados en Aballay (2009), fueron locutores y presentadores de orquesta, que trabajaban como tal, hasta que se mudaron a la ciudad de Río IV.

⁴² Dante Alessio, bandoneonista, director u arreglador. Formó su propia orquesta en el año 1947 y estuvo vigente durante 18 años, que la disolvió por razones laborales. Falleció el 23 de marzo de 2013, a los 89 años, según expresó su esposa ante la consulta realizada telefónicamente. (Andreis, Miguel (1990). Dante Alessio, con la música desde el alma, En: Tiempo de Lectura. Villa María, 11 de Noviembre de 1990)

⁴³ Editorial Julio Kohn, editorial declarada en quiebra alrededor del año 1972, especializada en música nacional, no se tiene registro de su época fundacional, pero se estima que fue alrededor del año 1938. [consulta realizada telefónicamente a la CAL – Cámara Argentina del Libro, 9 de agosto de 2013]

referido a su interpretación, todos coinciden en afirmar que tenía un estilo propio (no imitaba ninguna orquesta de la Capital). Dante Alessio trajo la luz negra que hizo furor en la época y fue el primero en incorporar instrumentos amplificados a su orquesta, como la guitarra. Viajaba mucho por la zona y llegó a tener tanto éxito que realizó una actuación para 4.000 personas en Corral de Bustos-Ifflinger⁴⁴.

Según la misma autora, en el caso de la orquesta de Deonildo Piñero⁴⁵, recordado como pionero y emprendedor en el ambiente del tango, se lo destaca como un músico con una percepción auditiva muy desarrollada, pues sacaba los arreglos de las grabaciones de las orquestas de moda en Buenos Aires y los escribía tal cual para su orquesta. Cuentan (recordando la entrevista hecha a Bacci) que compraba las partituras y la grabación del tango que quería interpretar con su orquesta, y escuchando la grabación sacaba el arreglo que le interesaba imitar. Fue un gran maestro, ya que además de enseñar bandoneón, su instrumento, enseñaba también piano y guitarra, con lo que contribuyó a la formación de una considerable cantidad de músicos. Piñero también fue compositor del que se han recopilado seis composiciones.

Watson (2011) afirma que la orquesta de Piñero “ensayaba en su casa dos o tres veces por semana. Luego corría el mate en ronda, mientras los músicos comentábamos la aparición de nuevos tangos, cómo sonaban las orquestas de Buenos Aires y también las de Villa María”. Finalizando el año 1962 al poco tiempo de grabar su segundo disco, la orquesta se desarmó.

⁴⁴ Corral de Bustos Ifflinger está ubicada a 350 km de la Ciudad de Córdoba, sobre la ruta provincial número 11, en el Departamento de Marcos Juárez. Fue fundada en el año el 14 de noviembre de 1901 y al año siguiente se inauguró la estación del ferrocarril del mismo nombre. Está ubicada a 181 km de la Ciudad de Villa María. En <http://www.corraldebustos.gov.ar> [consultada el 12 agosto 2013]

⁴⁵ Piñero, Deonildo. Bandoneonista y director de una de las orquestas más reconocidas en la ciudad de Villa María. EN: <http://es.calameo.com/read/0003056747c4918cb49d7> [consultada el 16 de agosto de 2013]

La misma autora, analizando las partituras musicales del tango local, sostiene que la orquesta “Los Caballeros” de Juan Ángel Calderón ha sido señalada por los informantes consultados como una de las más afiatadas, la más seria, esto se puede deber al hecho que se destaca a Calderón como un muy buen maestro de bandoneón. Había venido de Buenos Aires y había aprendido el género desde su fuente.

Por su parte, Bacci, en Martínez (2009), menciona que la orquesta de Conrado Sánchez Rodríguez que la integraron dos de los informantes consultados, Cánova en el bandoneón y Bringas como cantor, relatan que la orquesta era muy respetada, Conrado Oroná, había venido de la provincia de Buenos Aires y tenía mucho cuidado con la presentación de sus músicos. En los años 60, cuenta Bringas (en Aballay, 2009), hacían tres bailes por semana en el Palace Hotel que era “bacán”:

Yo tuve la suerte de estar con este hombre (en el año '58 entré con Conrado Sánchez Rodríguez, una orquesta que estaba constituida por casi los mejorcitos músicos que había acá; había otras, pero ésta se destacaba). Él era de Las Flores, provincia de Buenos Aires, [...] era muy reconocido por la gente: por el ambiente del Jockey Club... fijese que en el Sport, la única orquesta que entraba era la de él, y la orquesta estaba muy bien constituida: tenía un bandoneón de Los Zorros Grises, pianista que había sido de Lorenzo Barbero, los Cánova [...] y bueno... tenía unos músicos muy buenos, entonces, claro... prevalecía...

La orquesta “Los Zorros Grises”, como se comentó anteriormente, venía muy seguido a Villa María y por 1947 - 48, varios integrantes se radicaron en la ciudad. Dos de ellos, los hermanos José García y Pablo García fueron muy significativos para la vida tanguera de la ciudad. José era el autor de “Esta noche de luna” y Pablo era bandoneonista y también tocaba el violoncelo,

considerado por sus pares como muy buen músico. En esa orquesta tocaba Héctor Gabriel González que era autor del tango “Marina” y de “Tus celos”, considerado como muy buen bandoneonista, también se radica en Villa María.

Según Watson (2011), otra orquesta importante fue la de Laurens. Un ex integrante recuerda que “...llegó un momento que descansábamos los días lunes. Trabajábamos todos los días y tomábamos los días lunes como descanso. Después bueno... se empezó a meter la otra música, ¿no es cierto?, y bueno, fue disminuyendo la orquesta... la falta de trabajo hizo que se redujeran a sextetos, quintetos... desaparecían algunas orquestas,

Menciona Aballay (2009) que es muy significativo como relata Bringas cuando él nota que el tango comenzaba a decaer:

“... usted sabe que llegan los carnavales del ´63..., iba a subir la Típica y vemos que empezaba a irse la juventud, en el otro salón tocaba la Jazz y nosotros con la Típica, después nos cambiábamos de salón, adonde había estado la Jazz iba la Típica: ¿usted sabe que se iba la gente? ¿Qué pasa acá? (digo yo) Y empezaron las confiterías... porque los jueves era el Ameghino, [...] la confitería mató los bailes. Entonces ahí se empezaron a achicar las orquestas, empezó menos trabajo... ahí empieza la crisis”

Finalmente, con respecto al tema de referencia, Róvere en Aballay (2009), relata su experiencia cuando las orquestas comienzan a dejar de funcionar, describe lo que significó para los músicos de esta manera: *“a punto tal que cuando uno tocaba en el Palace Hotel, la gente no entraba a bailar...sabe el desprecio que es eso...y fui dejando. Me fui a vivir a Salta y ya no tocaba”*

2.1.4 Referencias de prensa

Entre los periódicos consultados, se encuentran: El Heraldo del acervo del Archivo Histórico Municipal; El Diario y el periódico Opinión, éste último se editaba en forma semanal en Villa María durante los años 1950 a 1963, ambos del archivo de la Medioteca Municipal.

A nivel general, en el material documental consultado se puede confirmar que en los años analizados había una ardua actividad artística tanguera, siendo los músicos de estas orquestas los que participaban activamente en el Sindicato de Músicos, y en la Organización de Camavales. Semanalmente, había bailes en los que se publicitaba la participación de alguna orquesta de tango, afirma Aballay (2009)

Según la autora antes mencionada un dato relevante, es que a los músicos de otras ciudades que venían a tocar a Villa María, los músicos locales (bajo la dirección de algún tanguero) les cobraban un especie de “impuesto”, bajo el concepto de Fomento Social. En la edición del 16 de marzo de 1951 del periódico *Opinión*, reclamaban que sea aumentado el porcentaje respecto de lo que los artistas foráneos cobraban.

Según Watson (2011), un dato que se relévela en la edición del día 10 de agosto del mismo año, en la cual se hace mención a jóvenes compositores de la ciudad de Villa Nueva, autores del tango “Una flor en la vereda” que fue tocado por Héctor Varela en LR 3 Radio Nacional Buenos Aires. Este tango es presentado como uno de los pocos que trascendió y fue difundido fuera de la ciudad.

Según la misma autora, es novedosa cómo se hace referencia a la participación de los niños en la orquesta de tango. En la edición del 21 de

marzo de 1952, una nota, hace referencia a la necesidad de velar por las temáticas que abordan los niños al cantar el tango.

Fernández (2011), afirma que una mención aparte merece el artículo de la edición del 26 de diciembre de 1952, en el cual se observa una dura crítica de una lectora que menciona cómo se incluye a la mujer en las letras de los distintos tangos, considerándolas únicamente por su perfil de arrabaleras y expresa: “No es mucho pedir de los letristas, que miren el medio en que viven y se aparten de antiguas y ya irreales figuritas gastadas”.

En la Revista “El Diario Cultural”, publicada semanalmente los días domingo en *El Diario*, de Villa María entre los años 1993 y 1999, la que fue coordinada por el historiador Bernardino Calvo, aparecen varios artículos referidos a la historia del tango en Villa María en su época de auge. Si bien no se ha podido encontrar la totalidad de los ejemplares, el corpus trabajado da una clara noción de los temas de relevancia para los historiadores.

Según Fernández (2011), en las revistas consultadas, la temática central son las grandes figuras del tango de Buenos Aires, aparecen varios artículos sobre Carlos Gardel, Troilo, Ciriaco Ortiz, Cátulo Castillo, entre otros. Lo que confirma que el interés del historiador estaba puesto en lo que pasaba en la Capital.

Calvo (2007), con el título de “Los Tangos Cordobeses”, el historiador villamariense hace referencia al libro de Efraín Bischoff, el que relata la primera vez que llega una compañía teatral criolla desde Buenos Aires, la que bailó un tango completo por el año 1904. Esto, si bien hace referencia a la llegada del tango a Córdoba, no así a la producción en esta ciudad. También hace referencia a los lugares donde se cultivaba el tango en Villa María, como el Café “La Esperanza”.

Por otro lado, en Aballay (2009), aparece un reportaje a Renato Sansinanea, locutor y animador que llevó adelante variados proyectos tendientes a reflotar el tango en la ciudad. El mismo se centra en recordar a los más importantes intérpretes de tango con que contó la ciudad, sin ninguna mención a los compositores del género.

2.1.4.1 Las orquestas de Buenos Aires que visitaron Villa María (según la prensa local)

Fueron numerosas las orquestas de Buenos Aires que pasaron por la ciudad, se debe recordar su característica de transicionalidad, al estar a la vera de la ruta nacional N° 9, está en el paso a la ciudad de Córdoba y todo el norte del país, por lo que las orquestas de Buenos Aires de gira por esos lugares debían pasar indefectiblemente por la Villa rumbo a las grandes capitales de provincia. Prueba de ello, son los numerosos anuncios de visitantes ilustres desde los comienzos del tango. Al respecto, recuerda Bacci, en Aballay (2009): “Por ejemplo: en el año 33’ viene Gardel acá a Villa María auspiciado por la tienda “Los Vascos”...fíjese...no era una empresa...era la tienda “Los Vascos”, una empresa obrera que en Villa María se fundó en 1904.

Se puede observar según afirma Fernández (2011), que actuaban en los mismos lugares donde tocaban las orquestas villamarienses, por lo que la competencia era muy fuerte y en muchos casos se llevaron músicos cantores y presentadores de Villa María para integrar sus orquestas, como D’Arienzo que se llevó a un presentador.

Son numerosas las referencias de visitas de orquestas importantes y músicos o cantores de Buenos Aires, comenta un entrevistado: “cada tres días venían orquestas a Villa María. En una semana, por Ej., en el Club Sarmiento tenías a José Vaso, el otro club Carlos D’ Sarli, el otro Horacio Salgá. Este estímulo

constante generó una fuerte actividad relacionada con el tango, “los clubes traían a todas las orquestas de Buenos Aires, ya sean típica o característica, vinieron todas a Villa María, y eso, con los conservatorios...ahí nomás... a partir de 1940 empiezan a salir las grandes orquestas de Villa María” afirma Martínez (2009).

2.1.5 La formación de las orquestas

Los entrevistados en Aballay (2009), plantean que no existían conjuntos chicos, recién cuando el tango decae, entre 1963 y 1970, las orquestas grandes se reducen y se forman tríos y cuartetos. Esto se produce, como se mencionó anteriormente, por razones externas a lo musical y estrictamente económicas, los bailes dieron paso a las confiterías y ya no era posible mantener orquestas grandes pues la oferta de trabajo se había reducido considerablemente.

Según la opinión de Alessio, Es posible que la razón de conformar orquestas grandes, numerosas esté relacionado, por un lado, con el hecho que querían parecerse a las orquestas de Buenos Aires, esto se debe a que existía una competencia importante por parte de las orquestas porteñas que constantemente realizaban giras por el interior del país. En los bailes según se estilaba realizar tres entradas de 45 minutos cada una alternándose la típica y la característica.

En las presentaciones en vivo, según afirma Martínez en Aballay (2009), en el caso que la orquesta típica fuera de Buenos Aires, la característica era de Villa María y viceversa es decir, que si actuaba una típica foránea no podía participar una de Villa María, siendo ésta una razón por la que las orquestas debían competir con las de la Capital. Esto trae aparejado como consecuencia una

exigencia para los directores y los integrantes, pues debían tener un alto nivel para poder permanecer y trabajar.

Otro factor importante que se relaciona con el anterior es, a lo que hace referencia Dante Alessio en el Suplemento Cultural (: “en la orquesta yo tenía 5 bandoneones y 5 violines, porque cuando estaba en la Radio en Córdoba, la emisora te obligaba a reforzar”. Las radios estaban acostumbradas a trabajar con las orquestas porteñas, buscaban ese sonido y tenían su infraestructura montada para ese tipo de orquesta.

2.1.5.1 Los estilos de las orquestas

Según lo que se observa a partir de las entrevistas publicadas en Aballay (2009), el hecho de tener que competir con las orquestas de Buenos Aires, debió influir en este tema al que los músicos hacen referencia con mucha insistencia. Con respecto a los arreglos y los consiguientes estilos que interpretaban las orquestas, se pueden distinguir varias etapas. En una primera época, los directores compraban las partituras y acordaban con los músicos qué tocaba cada uno y se interpretaba sin realizar los arreglos escritos, lo que comúnmente, en la jerga de los músicos de tango, se denomina “a la parrilla”. Más adelante y de la mano de directores que tenían la capacidad de realizarlo, como se planteó anteriormente, compraban la partitura y la grabación y sacaban de oído los arreglos, este es el mencionado caso de Deonildo Piñero que a cada músico le escribía su parte con todas las indicaciones. En esta segunda época, la mayoría de las orquestas imitaban estilos de orquestas de Buenos Aires que estaban de moda, por ejemplo en un primer momento Piñero imitó a Di Sarli, luego el estilo de Juan D’Arienzo y luego, en el último tiempo, el estilo de Héctor Varela en la época que estaba Argentino Ledesma y De Sicca como cantor, según afirma Bacci, en Aballay (2009).

“...Piñeiro [...] fue el promotor de lo que hoy es la audioperceptiva, que es una ciencia de la música relativamente moderna, ¿no es cierto?, la audioperceptiva. Bueno, antes, hace treinta o cuarenta años, se pegaba a la grabación y tocaba [...] Hay una anécdota que vino, no me acuerdo qué orquesta invitada y le pidió las orquestaciones...y él a su vez le mostró la orquestación... yo creo que era... Héctor Varela, le mostró la orquestación que había hecho él y no había diferencia...”

Haciendo referencia que no había diferencia entre la versión escrita por el arreglador y la sacada “de oído” por Piñeiro.

La orquesta Torressi y Fortuzzi hacía el estilo de Rodolfo Biaggi, la de Juan Ángel Calderón a, De Angelis siempre con un predominio de estilos bailables, ya que lo que prevalece en Villa María son los bailes y no las confiterías como sucede en Río Cuarto, localidad estudiada anteriormente.

Algunos entrevistados en Aballay (2009), señalan que Calderón tenía estilo propio, pero en lo que todos coinciden es en afirmar que las orquestas de Torressi - Fortuzzi y de Deolindo Piñero imitaron el estilo de orquestas de Buenos Aires y la de Dante Alessio tenía estilo propio.

La orquesta de Conrado Sánchez Rodríguez también es señalada como con estilo propio, afirma Watson (2011), pero cerca o influenciada por Aníbal Troilo. Notable es la descripción que realiza el cantor Bringas en Aballay (2009) de los diferentes estilos de las orquestas que confirma lo expresado por otros entrevistados:

Acá prevalecía el ritmo de D'Arienzo y Varela porque, claro, porque no estaba muy preparada la gente, sino para el baile, para el baile. Pero como todo, vio que se empezó a quedar en el baile, [a dejar de lado el baile] entonces, digamos, ya hay más cositas de Piazzolla, algunas orquestas empezaron con tangos de avanzada, ya más modernas [...], la

orquesta en que estaba yo (Conrado Sánchez Rodríguez) tenía un ritmo propio pero muy, muy acercado a Aníbal Troilo, pero no tan notables como las otras, que imitaban. Dante Alessio, una muy buena orquesta también, un ritmo propio, pero siempre, siempre haciendo tangos de los que se tocaban, claro, los que estaban de moda,....

Posteriormente, afirma Fernández (2011), las editoriales de Buenos Aires enviaban los arreglos realizados por grandes maestros como Julián Plaza, Argentino Galbán, Stampone y las orquestas los tocaban sin hacer modificaciones, la mayoría en la interpretación seguía imitando las orquestas de moda. Por otro lado, si el director no le imprimía un estilo interpretativo propio esto implicó una pérdida de personalidad a las orquestas, pues todas hacían lo mismo. “Esto le hizo mal al tango” menciona Róvere en Aballay (2009).

Cuando comienza a decaer, a finales de la década del 60 y comienzo del 70 (“en los ochenta no quedaba ninguna orquesta”, menciona Colunga en Gallo, 2011) las orquestas se reducen en el número de músicos a tríos y cuartetos y los arreglos deben realizarlos para esa formación específica. Esto se mantiene en la actualidad, nos comenta Cánova en Aballay (2009):

Yo, por ejemplo, los hago yo,[los arreglos] a la orquesta, incluso para un trío. El año pasado, nos presentamos en el teatro, hice una orquesta al estilo de Pugliese con tres bandoneones, tres violines, piano y contrabajo y también hice todos los arreglos, pero con un estilo ya copiando un poco de Pugliese, escuchando, tratando de hacer eso. Porque hacer un arreglo, uno, con estilo propio es muy difícil, hay que conocer mucho para hacer un arreglo así. Es muy difícil hacer una cosa así.[...] hay que hacerlo muy joven, yo pienso, vivir de eso, estar...

En esta aseveración, Cánova en Aballay (2009), marca algo muy importante, no estaba normalizado el hecho de tener un estilo propio, de crear los propios arreglos o versiones de los temas conocidos, plantea “hay que hacerlo muy de joven”, aprenderlo de joven, dedicarse.

Se puede inferir un resabio de la época en que se hizo costumbre imitar los estilos de las grandes orquestas o interpretar los arreglos enviados desde Buenos Aires por las grandes editoriales, porque el normalizar un modo de conducirse incide en que no sea costumbre capacitarse en el tema. Por lo tanto, no era costumbre estudiar cómo realizar arreglos, ni las herramientas necesarias para efectuarlos.

Son muchas las variables que pueden incidir, afirma Aballay (2009), que convierten la situación en un círculo vicioso, por un lado, había que parecerse a las orquestas de moda de Buenos Aires para poder ser contratados, para tener trabajo, para parecerse a ellas no sólo había que tocar muy bien sino que había que imitar sus estilos. Eso hizo que se desarrollaran capacidades relacionadas con la audioperceptiva, de una grabación sacar el arreglo para transcribirlo e interpretarlo textualmente.

Con el correr del tiempo, las editoriales enviaban los arreglos listos, lo que no contribuía a desarrollar el hábito de arreglar, el oficio de arreglador. Este tema no ha sido encontrado de manera tan marcada en la ciudad de Río Cuarto donde los músicos estudiados no plantean la necesidad de la copia como aparece en la presente investigación.

2.1.5.2 Las grabaciones realizadas por las orquestas de Villa María

Afirma Watson (2011), que la única orquesta que grabó en esa época fue la de Deonildo Piñero en el sello Odeón de Buenos Aires. Realizó dos grabaciones una en 78 revoluciones con dos temas (“Cuartito azul” y “Por la vuelta”) y una segunda grabación que se realizó en 1962 en 45 revoluciones con dos temas de Piñero en cada lado. Se grabó el tango “Triste muchachita”, cantado por Héctor Sorial; el vals “Para ti Lili” dedicado a la hija de Piñero; el tango “Oro entre dicha” cantados ambos por el dúo Sorial – Unzuel; y por último, el tango “Muchacha del trigal”, cantado por Roberto Unzuel. “Fueron varios músicos de Villa María, Perucca en piano, Eduardo Marzolla en violín, los dos cantores Héctor Sorial y Roberto Unzuel”, recuerda Héctor Sorial en su reseña de vida. La orquesta se reforzó con músicos de Héctor Varela.

Afirma Watson (2011) que Dante Alessio grabó con su orquesta en Villa María con un equipo que trajeron de Córdoba, pero nunca quiso grabar en Buenos Aires porque eso significaba no poder hacerlo con sus músicos, pues en Buenos Aires debían grabar los porteños. También se tienen referencias que las orquestas de Juan Ángel Calderón y Vanzetti realizaron grabaciones, pero no se ha encontrado copia de ellas.

La forma de grabar en la época era todos juntos en la sala, colocando dos micrófonos, uno para los violines y otro para los bandoneones y aparte el cantor. Si uno se equivocaba, se debía grabar todo de nuevo, recuerda José Medina en la entrevista realizada por Aballay (2009)

Cánova le describe a Aballay (2009) que en 1956 o 57, él se inicia con la orquesta “Raymond - Gothié” y que como acá no había dónde grabar iban a la

Radio LV16 de Río Cuarto. Tocaban en la radio y también grababan. Se grababa en disco de pasta, pero no temas de compositores de Villa María.

Para los músicos y más aún para las orquestas del interior era muy difícil entrar en Buenos Aires y en el circuito comercial, esa es la razón por la que Alessio se negaba a grabar en Buenos Aires, o por la que Piñero, al poco tiempo de realizar la grabación en Buenos Aires, disuelve la orquesta.

2.1.5.3 Viajes y giras de las orquestas de Villa María

La mayoría de los informantes consultados por Aballay (2009), coinciden en que las orquestas no hicieron giras, pues como todos los integrantes eran empleados o tenían otros trabajos no les era posible realizar giras de larga duración. Sin embargo, todas viajaban por la zona a tocar en los diferentes pueblos de la región. Mencionan haber realizado presentaciones en Santa Fe, en la provincia de Buenos Aires, Córdoba y otras localidades más lejanas como Sampacho, Vicuña Mackenna, pero no, giras de varios días.

Bonomini recuerda en su entrevista haber tocado “por todos lados Dalmacio Vélez, Cintra, Alto Alegre, Las Rosas”. Dante Alessio comenta “Yo tenía los mejores bailes de Córdoba, de Río Cuatro, Río Tercero, hacíamos hasta 5 o 6 bailes por semana...

“Si, nosotros teníamos los bailes más fuertes de la zona. Además, antes se usaban mucho los bailes de pueblo, y teníamos casi todos. Además, yo acompañé a un montón de gente, cantantes de Buenos Aires, y ahí nos hicimos amigos con tantos músicos, que yo después iba a Buenos Aires, y entraba a las emisoras como en mi casa...”

Con respecto las giras de las orquestas de Villa María, José Medina recuerda en Aballay (2009) que la orquesta de Torresi - Fortuzzi hizo giras en el norte:

“La orquesta Torresi-Fortuzzi realizó tres giras al norte; después tengo entendido que había otras, pero no recuerdo cuáles eran. Que también hizo algunas giras. Estamos hablando de giras de 30 a 60 días, ¿no es cierto?. Ahora, pequeñas giras de dos o tres días, eso era común, pero hablemos de giras-giras en Villa María: la orquesta que más giras hizo, para mí fue la orquesta Torresi-Fortuzzi”

Con respecto a las giras de varios días, lo que también ocurrió es que algunos músicos villamarienses iban como refuerzo de gira con otras orquestas como la de Arduh⁴⁶ de Córdoba porque algún músico no podía viajar, casi siempre bandoneones. Hay referencias de giras realizadas por músicos locales con la orquesta de Arduh al norte argentino, sostiene Martínez (2009). Por otro lado, se puede decir que trabajaban mucho en la zona de Bell Ville hasta Santa Fe, que para algunos, era mucho más tanguera que Villa María. En forma individual, Vanzetti hizo una gira sudamericana y estuvo tocando en Colombia.

⁴⁶ Jorge Arduh (Nombre de familia: Jorge Salomón Arduh Flores). Músico. Pianista. Arreglador. Director. Nació en Las Junturas, provincia de Córdoba, el 5 de enero de 1924, donde se inició como músico. Estudió piano, acordeón y batería. Actuó en orquestas de su pueblo y de Villa María. En 1944 se radicó en la capital cordobesa: integró la agrupación de Lorenzo Barbero y la orquesta Los Caballeros, también orientada por el citado director. En noviembre de 1949 formó su propio conjunto, con el que actuaría ininterrumpidamente a lo largo de treinta años: —Varías orquestas cíe muy buen nivel disputaban el éxito en Córdoba: Edmundo Suárez, Juan Mateo Colino, Eduardo Fiarabale, Los Reyes del Compás. No había sitio para concesiones. Cada cual intentaba superarse y era preciso traer a los mejores cantantes de Buenos Aires. Actuaron conmigo Angel Cárdenas, Belusi y Morel. Y por dos años Antonio Agri integró mi conjunto. Las actuaciones en Buenos Aires me hicieron conocer en todo el interior. También alcanzó el disco en la capital, grabando para T.K. y horarios centrales en Radio El Mundo, en Ronda de Ases y Glostora Tango Club. También ha grabado en Venezuela, Costa Rica, Colombia, Puerto Rico y España, durante las giras anuales que realiza también por toda la Argentina. En: <http://www.eltangoysusinvitados.com/2008/12/jorge-arduh-biografia.html> [Consultado el 05/09/2013]

Esto de alguna manera evidencia que los bandoneonistas de Villa María eran de muy buen nivel, ya que eran requeridos por orquestas con una importante trayectoria.

2.1.5.4 Las grabaciones realizadas por las orquestas de Villa María

Según la reconstrucción histórica realizada por Aballay (2009) y Martínez (2009), la única orquesta que grabó en esa época fue la de Deonildo Piñero en el sello Odeón de Buenos Aires. Realizó dos grabaciones una en 78 revoluciones con dos temas (“Cuartito azul” y “Por la vuelta”) y una segunda grabación que se realizó en 1962 en 45 revoluciones con dos temas de Piñero en cada lado. Se grabó el tango “Triste muchachita”, cantado por Héctor Sorial; el vals “Para ti Lili” dedicado a la hija de Piñero; el tango “Oro entre dicha” cantados ambos por el dúo Sorial – Unzuel; y por último, el tango “Muchacha del trigal”, cantado por Roberto Unzuel. “Fueron varios músicos de Villa María, Perucca en piano, Eduardo Marzolla en violín, los dos cantores Héctor Sorial y Roberto Unzuel” recuerda Héctor Sorial en su reseña de vida. La orquesta se reforzó con músicos de Héctor Varela.

Los mismos autores mencionan que Dante Alessio grabó con su orquesta en Villa María con un equipo que trajeron de Córdoba, pero nunca quiso grabar en Buenos Aires porque eso significaba no poder hacerlo con sus músicos, pues en Buenos Aires debían grabar los porteños.

Bocco, menciona en una entrevista realizada en el Suplemento Cultura (2012) que también se tienen referencias que las orquestas de Juan Ángel Calderón y Vanzetti realizaron grabaciones, pero no se ha encontrado copia de ellas.

La forma de grabar en la época era todos juntos en la sala, colocando dos micrófonos, uno para los violines y otro para los bandoneones y aparte el cantor. Si uno se equivocaba, se debía grabar todo de nuevo, comentó Bocco en la entrevista mencionada

Cánova en Aballay (2009) describe que en 1956 o 57, él se inicia con la orquesta “Raymond - Gothié” y que como acá no había dónde grabar iban a la Radio LV16 de Río Cuarto. Tocaban en la radio y también grababan. Se grababa en disco de pasta, pero no temas de compositores de Villa María.

Para los músicos y más aún para las orquestas del interior era muy difícil entrar en Buenos Aires y en el circuito comercial, esa es la razón por la que Alessio contaba en el suplemento cultural que se negaba a grabar en Buenos Aires, o por la que Piñero, al poco tiempo de realizar la grabación en Buenos Aires, disuelve la orquesta.

2.1.6 Los compositores de tango

En relación a la existencia de composiciones de villamarienses, los libros de historia local no presentan registros. Sin embargo, a lo largo de trabajos previos, se pudo comprobar que hay un corpus importante de obras, del que se ha podido conseguir sólo una parte del total que se supone existe. Esto, seguramente, se debe a que las creaciones locales no tuvieron un lugar destacado en la vida tanguera de Villa María.

En principio hay recopiladas obras de dieciocho compositores, en Aballay (2009) y Watson (2011). Esto permite inferir que deben existir más, pero no se ha podido encontrar referencia de ellas.

Comenta Cánova (Aballay, 2009): “Calderón tenía varios tangos. Él los mandaba a Buenos Aires y en Buenos Aires había uno que le hacía las letras. Me parece que era Acquarone. Entonces de allá lo publicaban. Entonces le hacía la letra, lo registraban y lo publicaban todo en Buenos Aires y venían acá”. Otro entrevistado señala que Calderón con la orquesta “Los Caballeros” era compositor [...] y había hecho varias milongas y un tango”, de ese material sólo se ha recopilado un tango.

Aldo José García también es mencionado como destacado compositor, pero sólo se recopilaron dos obras por Watson (2011). De Marcelo Grenat se archivaron doce obras entre las que figuran cuatro tangos, tres valeses, dos milongas, un vals bulería, una jota y un fox-trot, en Watson (2011).

Según Watson (2011), de Piñero se recopilaron seis obras, entre las que se encuentran las cuatro grabadas en Buenos Aires. A ésta no se tuvo acceso directo, pero sí, a una copia del Homenaje realizado por Video Visión en el que se pueden oír las grabaciones mencionadas.

También es destacable el hecho que se encontraron dos obras de mujeres compositoras, menciona Aballay (2009): Dora R. De Calderón y Nélica A. De Fiorano.

Todo lo anterior, nos permite inducir que el tango en la ciudad de Villa María, durante los 1940 – 1955, tuvo una actividad similar a lo que sucedía en la capital Nacional, cuna de esta expresión artística. Considerando las proporciones poblacionales de la ciudad con respecto a las dimensiones de la capital, no fue una expresión que haya pasado sin dejar huella en la cultura local a nivel, aunque la misma no ha sido hasta la actualidad recopilada o

puesta a disposición de la ciudadanía local y regional por parte de las diferentes gestiones gubernamentales locales.

2.2 Concepto de Archivo

Para Lodolini (1993), el Archivo nace espontáneamente como sedimentación documental de una actividad práctica, administrativa, jurídica, razón por lo cual está constituido por un conjunto de documentos, unidos entre sí recíprocamente por un vínculo original, necesario y determinado, por el que cada documento condiciona a los demás y es por los demás condicionado.

Ruiz Rodríguez (1996), indica algunos de los elementos de importancia que determinan su contenido:

- Conjunto de documentos: Entendido como la causa natural de su naturaleza y no el edificio que alberga los documentos mismos.
- Producción, pertenencia, origen: Con lo cual se adhiere la importancia de la procedencia de los documentos como requisito básico para su organización dentro de una institución determinada.
- Persona o institución: Referido a los creadores de los documentos, sean éstos instituciones o personas físicas.
- Actividad: Principio fundamental del documento al adquirir un carácter testimonial de un proceso específico.

Casanova, citado por Ruiz Rodríguez (1996), determina al Archivo como una acumulación ordenada de documentos que se crearon en el curso de sus actividades por una institución o por un individuo y que son preservados para la

realización de sus propósitos culturales, legales o políticos por la institución o el individuo.

Fuster (1999), aunque propone elementos similares a los anteriores, suma a éstos la relevancia del personal archivístico que realiza las labores científicas y técnicas:

- Elemento Institucional: es decir, el archivo como institución administrativa, jurídica y científica.
- Elemento Documental: que deriva en el conjunto orgánico de documentos procedentes de una o varias entidades productoras.
- Elemento Estructural: referido a las instalaciones y depósitos que guardan la integridad de los documentos.
- Elemento Profesional: considerando a los profesionales archivistas y técnicos encargados de la conservación y difusión de los documentos.
- Elemento Científico y Técnico: como la gestión de los fondos documentales en sus aspectos de recolección, organización, conservación y utilización.

Con el análisis de todos los elementos antes mencionados, el autor anteriormente mencionado presenta su propia definición de archivo:

“Archivo es la institución donde se reúne uno o más conjuntos orgánicos de documentos, de cualquier fecha o soporte, producidos, recibidos y acumulados, como resultado del ejercicio de la función o actividad de una persona o entidad pública o privada, organizados y conservados científicamente, respetando su orden natural, en un depósito que reúna las debidas condiciones y atendido por personal capacitado, para servir al sujeto productor o a cualquier persona, como testimonio de la gestión de

actos administrativos y/o jurídicos, o como información para fines científicos o culturales”

Los objetivos de un archivo, de acuerdo a Ruiz Rodríguez (1996), son dos: conservar e informar. El primer término enmarcado en una política patrimonial de archivo conducente a la recuperación del pasado histórico de las instituciones; el segundo término, menos desarrollado, es el inicio de una política que busca masificar el conocimiento guardado en torno a los fondos de archivo y que se cierne a los tópicos de la investigación.

Frente al esclarecimiento de objetivos concretos, el archivo posee también funciones precisas enunciadas por López Yepes (2006):

- a) Planificación de la documentación de acuerdo a los objetivos centrales: conservar e informar.
- b) Tratar la documentación en cada una de sus etapas y en cada uno de los departamentos donde se gestiona.
- c) Velar por la transferencia adecuada de los documentos.
- d) Participar coordinada y activamente en los procesos de eliminación y expurgo de los documentos cuando es necesario este proceso.
- e) Clasificar apropiadamente los documentos en distintos fondos.
- f) Realizar una descripción de los fondos, considerando a los usuarios que hacen uso de ellos.
- g) Aplicar toda la normativa necesaria en los procesos archivísticos para un eventual intercambio de datos.
- h) Planificar y coordinar una política archivística orientada a la recuperación cultural de los documentos para exteriorizar sus contenidos.

2.1.2 Evolución del concepto de Archivo

Pozuelo Campillos (1996), citando a Eugenio Casanova, indica cuatro grandes períodos en la historia de los archivos:

2.1.2.1 Desde la antigüedad hasta el siglo XIII

Donde los archivos adquieren un carácter patrimonial, relativo a la conservación de todo lo que justifique posesión o dominio territorial con respecto al exterior; sin embargo, se procede a la destrucción de todo aquel testimonio de gestión interna.

Según Casanova, citado por Pozuelo Campillos (1996), estos documentos de gestión interna adquieren sólo un valor transitorio, por lo tanto, no es necesaria su conservación.

2.1.2.2 Desde el siglo XIII hasta el XV

Predomina considerablemente el concepto patrimonial de archivo.

2.1.2.3 Desde el siglo XV hasta el siglo XVIII

Los archivos se consideran fuentes para la Historia. En este período se desarrollan todos los cuestionamientos del hombre en relación a las ciencias de la naturaleza y los conocimientos generales; marcado por una fuerte influencia humanista, los archivos difunden sus fuentes históricas y se produce un mayor acceso a sus fondos.

2.1.2.4 Desde el siglo XVIII en adelante

Toda la influencia del período anterior actúa como impulso para el desarrollo de otras disciplinas que serían consideradas posteriormente como auxiliares para la Archivística como son la Diplomática⁴⁷, Paleografía⁴⁸ y la Sigilografía⁴⁹.

2.1.3 El carácter administrativo e histórico de los archivos

Fuster (1999) concibe los archivos como instituciones jurídico-administrativas más que como instituciones culturales; la importancia de “testimonio” que adquiere un documento debe primar por sobre cualquier otra característica, considerando desde este punto de vista la unidad archivística como propia de la administración pública o privada, argumentando que la finalidad que hace surgir los documentos archivísticos es eminentemente práctica, jurídica, administrativa, y no una finalidad literaria o científica.

Esta separación entre archivos administrativos e históricos aparecería recién a fines del siglo XVIII cuando se diferencia *“la función científica de los archivos en relación con las ciencias históricas”*.

Un desvío evidente y tajante es el que involucra a la formación profesional del archivero, que en el siglo XIX comienza a dotarse de conocimientos históricos, en contraposición a la formación del archivero tradicional con preparación eminentemente administrativa; estos hechos producen una sobre valoración o sobre apreciación de los documentos

⁴⁷ Según RAE (1992), es el estudio científico de los diplomas y otros documentos, tanto en sus caracteres internos como externos, principalmente para establecer su autenticidad o falsedad.

⁴⁸ Según RAE (1992), (Del griego *palaios*, antiguo, y *graphe*, escritura) es el estudio de la escritura antigua; es la ciencia que tiene por objeto conocer y descifrar los escritos de épocas anteriores a la nuestra.

⁴⁹ Según RAE (1992), (Del latín, *sigillum*, sello) o *esfragística* (del griego, *sphragis*, sello) es el estudio sistemático o metódico de los sellos con que se han autorizado documentos oficiales.

considerados históricos, cayendo sistemáticamente al olvido los archivos cuya documentación es contemporánea y actual y que determinan el sentido de gestión y administración.

Para Heredia (1993), sin embargo, esta separación proviene de la historicidad propia de los documentos, como ejemplifica con el caso de Luxemburgo, en cuyas políticas de conservación toda la documentación anterior al siglo XVIII constituye documentos históricos y desde el siglo XIX en adelante, documentos administrativos. No obstante, concluye que esta parcialización archivística estará determinada por la vigencia administrativa de los documentos, la cual varía dependiendo de los plazos establecidos internamente por cada institución involucrada.

Por lo demás, otros son los aspectos que han de considerarse: los archivos históricos prescinden de la valoración de los documentos, de la selección de los mismos y del proceso de expurgar y esto podría ser una característica que los diferenciara de los archivos administrativos, pero debemos recordar que el nacimiento de todos los documentos es por una causa administrativa.

Heredia (1981) indica que el documento nace en sí mismo con un valor primario de servir como testimonio fidedigno de la institución donde fue creado, cumpliendo de esta manera con una labor eminentemente administrativa o de gestión; no obstante, llega un momento en que ese documento activo ha dejado de serlo y toma una nueva función vital, la de servir como fuente de historia y, por lo tanto, adquiere un valor secundario.

2.1.4 Clasificación de los Archivos

Heredia (1993), presenta un bosquejo de lo que podría considerarse la aseveración más exacta sobre la clasificación de los archivos, sin prescindir de la movilidad que éstos ejercen en cuanto a su finalidad y sus objetivos.

De acuerdo a la entidad productora, los archivos pueden dividirse en *públicos* y *privados*, los públicos, a su vez, en actividades *judiciales*, *militares*, *municipales*, etc., mientras que los privados en personales, nobiliarios, eclesiásticos y de empresas. Cada una de estas actividades se separará en categorías tales como *locales*, *provinciales*, *regionales*, *generales*, cuyos fondos documentales se jerarquizarán según tres tipos: *de gestión*, *intermedios* e *históricos*.

2.1.4.1 Por clase



Cuadro 1: Clasificación de archivos por clase

Fuente original

2.1.4.2 Por Categorías



Cuadro 2: Clasificación de archivos por categorías
Fuente original

2.1.4.3 Por tipo



Cuadro 3: Clasificación de archivos por tipo
Fuente original

2.1.5 Archivos Privados

A pesar de que la literatura archivística tradicional posee un tratamiento con un fuerte carácter administrativo e histórico de los archivos, en las últimas décadas se ha desarrollado producción científica sobre los denominados por Ruiz Rodríguez (1995) como los “*Otros Archivos*”.

Dichos archivos, están referidos al contexto de aquellos fondos de naturaleza privada, los cuáles por su naturaleza, posibilitarían una inclusión de los actualmente denominados “Archivos de Arte”.

2.1.5.1 Alcance y aproximaciones al concepto de Archivo Privado.

Para la investigación, uno de los aspectos más interesantes está relacionado con la consulta de fuentes primarias de información, ya sea documentos, papeles, fotografías, y todo testimonio capaz de revelar aquellas parcelas desconocidas e invisibles de la Historia y el mundo social.

Los archivos, como hemos mencionado anteriormente, son una de las instituciones que resguardan gran parte de este tipo de fuentes y que se ocupan del tratamiento necesario para hacerlas accesibles a los investigadores.

Sin embargo, observamos que se sigue enmarcado aún en los principios archivísticos tradicionales, que limitan esta concepción al campo de actuación de los archivos públicos, principalmente de carácter gubernamental, y vinculados a los contextos jurídico y administrativo de nuestra nación.

Lo anterior, podría presentarse como consecuencia de la carencia de construcción teórica en archivística, que emana del escaso desarrollo de

investigación, como también, de la falta de una legislación archivística que procure un tratamiento holístico de éstos.

Distinta es la situación en Europa, principalmente España y de algunos países americanos como Argentina, Cuba y Brasil, donde un gran número de archivistas han volcado sus intereses en abrir el campo de actuación más allá de los archivos públicos tratados durante décadas por la literatura archivística, entrando esta vez en el contexto de los “Archivos Privados⁵⁰”, y a partir de los mismos, de los “Archivos Personales”.

Antes de entrar al concepto de “Archivos Personales”, revisaremos la definición propuesta por Mastropiero (2007: 53), para el concepto de “Archivo Privado”:

“El archivo privado es una colección organizada de documentos valiosos producidos o recibidos por la persona jurídica privada o entidad privada que lo sostiene, utilizado por sus creadores pero desconocido para la sociedad y se rige por las normas del Derecho Privado como toda propiedad privada sin procedencia gubernamental. Ayuda a construir una memoria equilibrada y completa al conjunto de la sociedad, como real patrimonio documental y archivístico”.

2.1.6 Archivos Personales

En la literatura archivística española, Gallego Domínguez (1987), los define los “Archivos Personales” como el resultado de la actividad de una persona a lo largo de sus años de existencia o de la de distintos componentes de una familia a través de generaciones y constituyen la etapa final de integración de otras

⁵⁰ Archivos Privados, son aquellos que se enmarcan fuera del contexto de los Archivos Públicos, en este caso, los Archivos de carácter Administrativo y Judicial (MASTROPIERRO, 2007)

familias y de desmembraciones de sus componentes, que han dejado huella en sus fondos documentales.

En la misma línea, Ruiz Rodríguez (1995), los denomina “los otros archivos” desconocidos y “utilizados o por quien los ha generado o por un pequeño grupo de investigadores que saben de su existencia”.

A su vez, Espinosa Ramírez (1995) hace mención a que este tipo de archivos reúne una heterogénea documentación, fruto de trabajos y vivencias de distintos sujetos o grupos de éstos y que por lo tanto, tienen cabida en esta definición los documentos reunidos o generados por familias ya sean aristócratas, banqueros, comerciantes, etc., y los creados por una persona en particular, ya sea escritor, político, músico, pintor, arquitecto.

En el ámbito latinoamericano, Arriaga Mesa (1996), a partir de su estudio sobre el procesamiento de fondos personales en el Archivo Nacional de Cuba, los define como el conjunto documental que por su valor, está destinado a la conservación estatal permanente, y que ha sido generado por un individuo o por una familia durante su existencia, y que no sólo han de incluir los documentos que se crearon durante el proceso de vida y actividad del formador del fondo, sino que también caben dentro de un fondo personal, aquellos documentos que sin tener que ver directamente con la actividad generadora del individuo, fueron compilados y conservados por éste a modo de colección.

El autor, argumenta además que son en definitiva, parte del patrimonio documental del país, y por tanto, esa es la razón por la cual el Archivo Nacional de Cuba desarrolla una labor En la Archivística Contemporánea, es sin lugar a dudas Brasil quien ha realizado los mayores esfuerzos por validar el tema, a

través del “Programa de Archivos Personales Brasileños”, respaldado por la Ley de Archivos⁵¹, y que los define como:

“Conjuntos documentais, de origem privada, acumulados por pessoas físicas e que se relacionam de alguma forma às atividades desenvolvidas e aos interesses cultivados por essas pessoas, ao longo de suas de vidas”.

Para Belloto (1991), los archivos personales son:

“Papéis ligados à vida familiar, civil, profissional e à produção política a/ou intelectual, científica, artística, de estadistas, políticos, artistas, literatos, cientistas, etc”.

El autor argumenta además, que éstos pertenecen en el campo archivístico, al dominio de los “Archivos Privados”, definidos por el mismo como:

“Conjuntos de documentos produzidos ou recebidos por instituições não-governamentais, famílias ou pessoas físicas, em decorrência de suas atividades específicas e que possuem uma relação orgânica perceptível através de processo de acumulação”.

Así, los archivos personales o familiares son aquéllos que contienen la documentación generada o reunida por una persona o grupo de personas vinculadas entre sí por lazos de parentesco a lo largo de su existencia, durante sucesivas generaciones o en el marco de sus actividades personales o profesionales.

⁵¹ Ley 8.159, de 1991, Capítulo dedicado a los “Archivos Privados”, decreto 2.942, de 1999, y la Resolución nº 12, del Consejo Nacional de Archivos - CONARQ. Brasil.

Sin embargo, a pesar de los marcados intentos por validar este tipo de archivos, la escuela archivística clásica presenta un gran número de aprehensiones respecto a los Archivos Personales.

En el mismo sentido, afirma León (2006) con respecto a los archivos personales y la diferencia con la escuela archivística clásica:

...“Si bien el trabajo archivístico ha inclinado la balanza hacia el estudio de los archivos institucionales más que hacia los personales, estos últimos tienen una gran importancia para la reconstrucción histórica de hechos significativos, porque es en ellos donde se encuentran las ideas, posiciones y percepciones de personalidades con actuaciones relevantes en la historia”...

Cook (1997), establece que aun existe en muchos países una división incómoda entre archivo público (u oficial) y archivo personal (o individual), entregando antecedentes de que en gran parte de la literatura archivística de Estados Unidos, por ejemplo, aun se hace diferencias entre las dos partes de la profesión archivística: la de la tradición de los manuscritos históricos versus la de la tradición de los archivos públicos, siendo los archivistas de esta última categoría los principales detractores de los archivos personales, quienes argumentan que éstos, a diferencia de los archivos públicos son más artificiales, antinaturales, arbitrarios, parciales y lejanos a los documentos de archivos oficiales y públicos, sustentándose en los principios tradicionales de la teoría archivística, y fundamentalmente en el *“Principio de respeto al orden original”*⁵²,

⁵² Dicho principio, plantea que la ordenación interna de un fondo documental debe mantenerse con la estructura que tuvo durante su servicio activo (Cook, 1997)

o “*principio de procedencia*”⁵³, formulado inicialmente para el tratamiento de fondos públicos.

A raíz de lo anterior, el autor establece que los principios archivísticos no fueron establecidos para siempre y que la teoría tradicional de la Archivística no es, ni verdad universal, ni realidad fundamental aplicable a todas las circunstancias y medios archivísticos en cualquier tiempo y lugar, principios que Quillet (1997) presenta como aplicables también a los Archivos Personales sin ningún tipo de dificultad.

Y es así como en el marco de las discusiones teóricas del plano archivístico, el interés por validar este tipo de fondos radica principalmente en que los archivos de esta naturaleza difieren de los fondos públicos, quienes son en cierta forma, portadores de un marcado acento administrativo, y en alguna medida, portadores de un mensaje oficial.

Para Arriaga Mesa (1996), la importancia de los “Archivos Personales”, está dada principalmente porque éstos tienen un uso social diferente al del archivo institucional (público), pues su consulta permite un análisis desde el otro lado del poder, posibilitando otra visión, que en muchos casos conlleva a la destrucción de mitos y también a lograr la justa valoración de personalidades que pudieran no estar colocadas en un plano correcto.

El Programa de Archivos Personales de Brasil, por su parte, establece que este tipo de archivos constituye una valiosa fuente de investigación, sea por la especificidad de sus tipos documentales, como por la posibilidad que ofrecen de

⁵³ Plantea que los documentos deben conservarse inviolablemente dentro del fondo documental al que pertenecen naturalmente (Cook, 1997)

complementar informaciones de los archivos de naturaleza pública, dejando en evidencia que:

“Em virtude de conterem informações fundamentais para a recuperação da memória ou para o desenvolvimento da pesquisa histórica, científica ou tecnológica do país, alguns arquivos pessoais podem ser classificados como “de interesse público e social”, por meio de dispositivo legal. Nesses casos, a lei determina que sejam preservados e colocados à disposição dos pesquisadores”.

El interés se desprende también, en el contexto brasileiro, por la importante y significativa transformación que ha tenido en las últimas décadas el campo historiográfico, de donde emergen nuevas fuentes para la investigación y las tendencias están marcadas por una búsqueda que pretende dar vida a la historia y principalmente, a los acontecimientos producidos por hombres reales, una suerte de “nueva” historia política y socio – cultural, que incorpore antes que nada al individuo y que pueda decirnos realmente, algo diferente sobre los hombres y su historia, ya que el acceso a este tipo de fuentes es una suerte de transporte en el tiempo, una inmersión en la experiencia vivida de forma directa, sin ningún tipo de mediaciones y/o intervenciones.

Quillet (1997) por su parte, establece que los archivos personales son una manifestación concreta de la memoria individual de sus titulares, y por ende, que éstos establecen grandes aspectos sociales en la producción de este tipo de memoria por parte de los individuos, aportando un campo estratégico para la exploración de la relación entre individuo y sociedad, argumentando además que:

“O trabalho com este tipo de material permite igualmente perceber o jogo de forças praticamente oculto que define o que é o histórico.”

Para Mano en Benito Moya (2010), una característica esencial de los archivos personales, reside en el:

"Valor informativo de los documentos, es decir, su valor de uso con fines históricos. Por lo tanto, la determinación de la organización debe tener como objetivo la investigación histórica".

2.1.6.1 Características, Funciones y Objetivos

Según Espinosa Ramírez (1995), la mayoría de estos conjuntos documentales no tienen una denominación común ni entidad específica aislada de otros grupos de documentos. En muchos casos aparecen denominados como bibliotecas o constituyen parte de un fondo museístico, por haber sido depositados en una biblioteca o en un museo o por haber permanecido o permanecer expuestos.

Para el autor antes mencionado, lo anterior conduce a una cierta confusión, debido a que el tratamiento que se aplica a los fondos documentales no puede ser el mismo que el que se aplica a los fondos bibliográficos o museísticos. La diferenciación se fundamenta en los siguientes factores:

A	Heterogeneidad de las tipologías documentales predominantes.
B	La política que tradicionalmente ha llevado a tratar de diferente forma estos grupos documentales, concediéndoles en algunos casos un valor meramente expositivo, primando su conservación, o, debido a la falta de medios, integrándolo con otros fondos.

Cuadro 4: Factores característicos generales de los archivos personales

Fuente: Espinosa Ramírez (1995)

Lo peculiar de estos fondos documentales y su diversidad, pueden hallarse características propias comunes a todos ellos:

a	Su principal razón de ser es la de constituir un testimonio de la labor realizada por el sujeto o sujetos en su tarea profesional, y su relación con el contexto histórico que les tocó vivir.
b	La unidad argumental o temática procede de que estos conjuntos documentales hayan sido generados o reunidos por una persona o grupo de personas.
c	La necesidad de conservar agrupando el conjunto, ya que perderá valor si se dispersa.

Cuadro 5: Características comunes de los archivos personales

Fuente: Espinosa Ramírez (1995)

Por otra parte, los objetivos fundamentales de estos centros de información, como los de cualquier otro archivo son:

a	Conservar el legado documental.
b	Difundir ese legado.
c	Disponer el fondo para su acceso a través de los instrumentos de descripción adecuados para el fin.
d	Promover los trabajos de investigación, seminarios, cursos, etc., con los que el centro tenga relación temática, o que se refieran al generador o generadores del fondo.
e	Ser foco de difusión cultural para la comunidad en la que se encuentran depositados los fondos, obviando el carácter estático del archivo tradicional.

Cuadro 6: Objetivos fundamentales de los archivos personales

Fuente: Espinosa Ramírez (1995)

3.1 Tipo de Investigación

Considerado que existen investigaciones previas que se han realizado en torno al tema del tango, el tipo de investigación que se ha desarrollado es de carácter descriptivo y la metodología utilizada de tipo Cualitativo.

Para una mejor comprensión de las características y alcances de este tipo de investigación se definirán a grandes rasgos ambos conceptos, justificando de paso la pertinencia del enfoque de investigación asumido en este estudio.

3.1.1 Investigación Descriptiva.

Según Padua (1979), la investigación descriptiva estudia situaciones que ocurren en condiciones naturales, más que aquellos estudios que se basan en situaciones experimentales. Los estudios descriptivos conciernen y son diseñados para describir la distribución de variables, sin considerar hipótesis causales o de otro tipo.

Este tipo de estudios mide, evalúa o recolecta datos o información sobre diversos aspectos, dimensiones o componentes del fenómeno a investigar. Desde el punto de vista científico describir es recolectar datos, o como sostiene Hernández Sampieri (1998), *“Describir es medir. En un estudio descriptivo se selecciona una serie de cuestiones y se mide cada una de ellas independientemente, para así, describir lo que se investiga”*.

Salkind, citado por Bernal (2006), define la investigación descriptiva como aquella en que *“se reseñan las características o rasgos de la situación o fenómeno de estudio”*, agregando que, se deben describir aquellos aspectos más característicos, distintivos y particulares de estas personas, situaciones o cosas, es decir, aquellas propiedades que las hacen reconocibles a los ojos de los demás.

Tamayo (1999) a su vez, menciona que este tipo de estudios busca únicamente describir situaciones o acontecimientos; básicamente no está interesado en comprobar explicaciones, ni en probar determinadas hipótesis, ni en hacer predicciones.

Por su parte, Danhke (1989), citado por Hernández Sampieri (1998), define los estudios descriptivos como aquellos que buscan especificar las propiedades, características y perfiles importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis.

Grajales (2000) menciona que los estudios descriptivos buscan desarrollar una imagen o fiel representación (descripción) del fenómeno estudiado a partir de sus características. Describir en este caso es sinónimo de medir. Miden variables o conceptos con el fin de especificar las propiedades importantes de comunidades, personas, grupos o fenómenos bajo análisis. Así, el énfasis está en el estudio independiente de cada característica y en ningún momento se pretende establecer la forma de relación entre estas características.

El valor de este tipo de investigaciones según Sampieri (1998: 120), está en que el investigador debe ser capaz de definir, o al menos visualizar qué se va a medir o sobre qué se habrán de recolectar los datos, y la función principal, de acuerdo a Bernal (2006), es la capacidad para seleccionar las características

fundamentales del objeto de estudio y su descripción detallada de las partes, categorías o clases de dicho estudio.

Tamayo (1999) menciona además, que las etapas de la investigación descriptiva están dadas por:

- a) Definir en términos claros y específicos qué características se desean describir.
- b) Expresar cómo van a ser realizadas las observaciones; cómo los sujetos (personas, escuelas, por ejemplo) van a ser seleccionados de modo que sean muestra adecuada de la población; qué técnicas para observación van a ser utilizadas (cuestionarios, entrevistas u otras) y si se someterán a una pre-prueba antes de usarlas; cómo se entrenará a los recolectores de información.
- c) Recoger los datos.
- d) Informar apropiadamente los resultados.

3.1.2 Metodología Cualitativa

Martínez (2006), define la investigación cualitativa como aquella que trata de identificar la naturaleza profunda de las realidades, su estructura dinámica, como el tipo de investigación que da razón plena de su comportamiento y manifestaciones. De aquí, que lo cualitativo (que es el todo integrado) no se opone a lo cuantitativo (que es sólo un aspecto), sino que lo implica e integra, especialmente donde sea importante.

Tamayo (1999), expone que la investigación cualitativa se caracteriza por la utilización de un diseño flexible para enfrentar la realidad y las poblaciones objeto de estudio en cualquiera de sus alternativas. Según el autor, este tipo de

investigación, trata de integrar conceptos de diversos esquemas de orientación de la investigación social. En la literatura estos nuevos paradigmas aparecen con nombres diversos bajo la clasificación de enfoques cualitativos (Cuadro 7).



Cuadro 7: Enfoques cualitativos

Fuente: Elaboración propia en base a Tamayo (1999).

Gorman, G.E. & Clayton, P⁵⁴ (1997: 23), definen la investigación cualitativa como:

“Un proceso de investigación que obtiene datos del contexto en el cual los eventos ocurren, en un intento de describir estos sucesos, como un medio para determinar los procesos en los cuales los eventos están incrustados

⁵⁴ Muela Meza (2004) “Una Introducción a las Metodologías de Investigación Cualitativa Aplicadas a la Bibliotecología” EN: <http://eprints.rclis.org/6220/1/zapopan.pdf> Consulta: 17 de agosto 2013.

y las perspectivas de los individuos participantes en los eventos, utilizando la inducción para derivar las posibles explicaciones basadas en los fenómenos observados.”

Hernández Sampieri (2010), hace mención a que la investigación cualitativa es flexible, se mueve entre los eventos y su interpretación, entre las respuestas y el desarrollo de la teoría, siendo uno de sus propósitos, “reconstruir” la realidad, tal y como la observan los actores de un sistema social definido.

La recolección de datos está fuertemente influida por las experiencias y las prioridades de los participantes en la investigación, más que por la aplicación de un instrumento de medición estandarizado, estructurado y predeterminado. En tal sentido, es necesario comprender la investigación cualitativa como una modalidad de investigación que "produce información" y conocimiento válido en un contexto de interacción discursivo-conversacional.

Tamayo (1999), menciona que las investigaciones cualitativas, que tienen como eje el paradigma cualitativo, presentan valores fundamentales que se pueden enunciar de la siguiente forma:

- La investigación está al servicio del hombre en toda su magnitud. La elección del problema, métodos de investigación, el uso de conocimiento científico y la generación de tecnología, se someten radicalmente al servicio específico de las personas afectadas por el proceso.
- Criterio de calidad, por el cual el análisis cuantitativo y los métodos positivos de investigación se someten estrictamente al enfoque cualitativo. La transformación y el cambio deben ocurrir dentro del

proceso de la investigación, al igual que la interacción entre teoría y práctica.

- Procesos por el cual la investigación se extiende como proceso formativo y no como producto sumativo.
- Cualificar el recurso humano, para lo cual la formación de investigadores requiere unificar criterios y procesos fundamentales en el desarrollo teórico-práctico de la investigación.
- Desarrolla instrumentos de recolección de información y análisis de los datos.

Fraenkel y Wallen (1996) presentan cinco características básicas que describen las particularidades de este tipo de estudio:

- a) El ambiente natural y el contexto en que se da el asunto o problema es la fuente directa y primaria, y la labor del investigador constituye ser el instrumento clave en la investigación.
- b) La recolección de los datos es mayormente verbal que cuantitativa.
- c) Los investigadores enfatizan tanto los procesos como los resultados.
- d) El análisis de los datos se da más de modo inductivo.
- e) Interesa mucho saber cómo los sujetos en una investigación piensan y que significado poseen sus perspectivas en el asunto que se investiga.

Siguiendo la idea anterior, Tamayo (1999) añade otros elementos a los planteados por Fraenkel y Wallen (1996), argumentando que las principales características de la investigación cualitativa están dadas por su condición de ser:

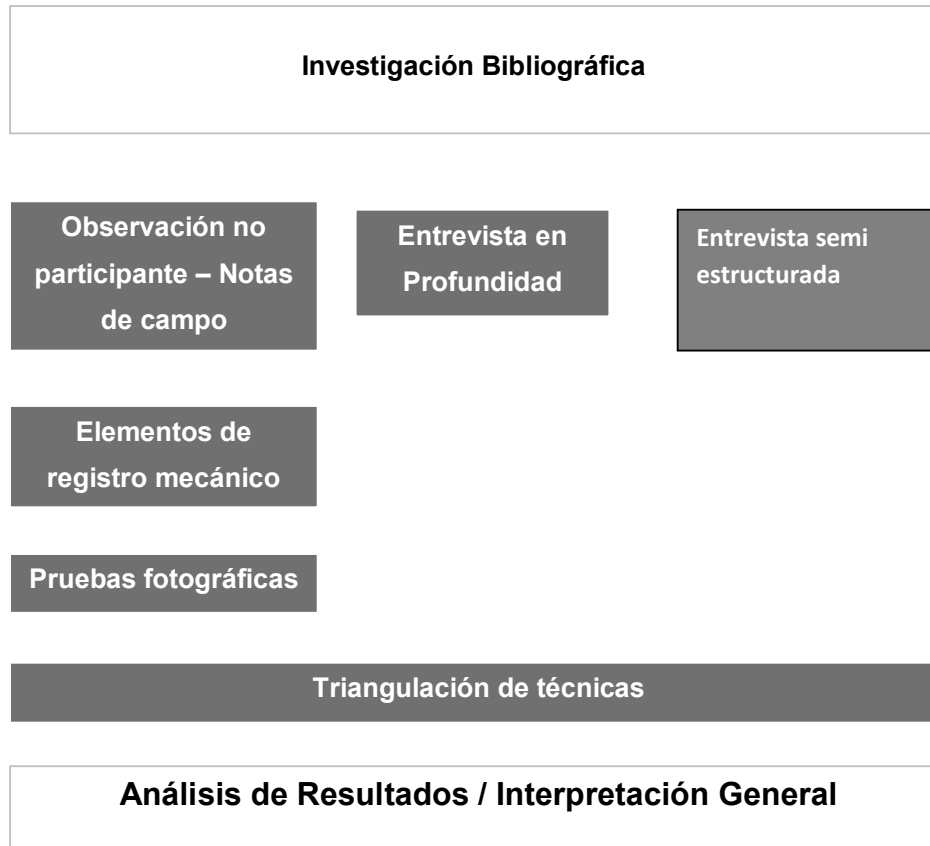
- a) Inductiva: o mejor cuasi-inductiva; su ruta metodológica se relaciona más con el descubrimiento y el hallazgo, que con la comprobación o la verificación.
- b) Holística: El investigador ve el escenario y a las personas en una perspectiva de totalidad; las personas, los escenarios o los grupos no son reducidos a variables, sino considerados como un todo integral, que obedece a una lógica propia de organización, de funcionamiento y de significación.
- c) Interactiva y reflexiva. Los investigadores son sensibles a los efectos que ellos mismos causan sobre las personas que son objeto de su estudio.
- d) Naturalista y centrada en la lógica interna de la realidad que analiza.
- e) Los investigadores cualitativos tratan de comprender a las personas dentro del marco de referencia de ellas mismas.
- f) No impone visiones previas. El investigador cualitativo suspende o aparta temporalmente sus propias creencias, perspectivas y predisposiciones.
- g) Es abierta. No excluye de la recolección y el análisis de datos puntos de vista distintos. Para el investigador cualitativo todas las perspectivas son valiosas. En consecuencia, todos los escenarios y personas son dignos de estudio.
- h) Es humanista. El investigador cualitativo busca acceder por distintos medios, a lo personal y a la experiencia particular del modo en que la misma se percibe, se siente, se piensa y se actúa por parte de quien la genera o la vive.
- i) Es rigurosa de un modo distinto al de la investigación denominada cuantitativa. Los investigadores cualitativos buscan resolver los problemas de validez y de confiabilidad por las vías de la exhaustividad (análisis detallado y profundo) y del consenso intersubjetivo.

3.2 Diseño Metodológico de la Investigación

La presente investigación se encuentra inserta en un enfoque de carácter cualitativo, ya que pretende describir y comprender el objeto de investigación a partir de las visiones, aportes y significados que los propios sujetos entrevistados le atribuyen al tema en cuestión. Como señalan Bogdan y Taylor (1986:16), se trata de "entender los fenómenos sociales desde la propia perspectiva del actor". Éste es el sentido amplio del enfoque cualitativo preocupado por conocer el marco de referencia del propio actor, el cual es asumido en nuestra propuesta de investigación.

Por otra parte, coherente con dicho enfoque, esta investigación es planteada desde una metodología de corte cualitativo ya que pretende recuperar los aportes, visiones y valoraciones que los propios actores –sujetos entrevistados– tienen respecto al tema de estudio, lo que sirve como vehículo para acceder al conocimiento válido de la problemática de investigación. En ese sentido, se comprende que el enfoque cualitativo no como una perspectiva orientada a la "recolección de datos", a la manera de la investigación clásica, sino como una línea de investigación que "produce información" y conocimiento válido en un contexto de interacción discursivo-conversacional.

A continuación, se resume el diseño metodológico del estudio y las técnicas de investigación utilizadas.



Cuadro 8: Diseño de investigación
Fuente: Elaboración propia.

3.2.1 Descripción de técnicas utilizadas

Como se ha señalado precedentemente, las técnicas que fueron empleadas para la producción/recogida de información en esta investigación corresponden a: observación no participante y/o las notas de campo, entrevistas individuales en profundidad y entrevistas semi-estructuradas con enfoque de relato de experiencia.

La opción por cada una de estas técnicas se justifica por los objetivos mismos del estudio. Al respecto, como señala Canales (2006), la utilización de técnicas de investigación cualitativa resulta adecuada para acercamientos iniciales a un

problema -exploración- a partir del testimonio que hacen los propios sujetos en base a su experiencia y reflexión sobre su práctica concreta.

3.2.1.1 Entrevistas en profundidad

Según Yuni (2006), la entrevista en profundidad puede ser definida, a grandes rasgos, como una técnica de recolección o producción de información a través de una conversación entre dos personas, un entrevistador y un informante, con el propósito de favorecer la producción de un discurso conversacional sobre un tema o problema definido en el marco de una investigación.

Sierra, citado por Galindo (1998), la define como un tipo de entrevista “de carácter holístico, en la que el objeto de investigación está constituido por la vida, experiencias, ideas, valores y estructura simbólica del entrevistado aquí y ahora”.

Como señala Pérez Serrano (1998), la entrevista en profundidad es una técnica mediante la cual el entrevistador sugiere al entrevistado unos temas sobre los que éste es estimulado para que exprese todos sus sentimientos y pensamientos de una forma libre, conversacional y poco formal, haciendo surgir a la superficie actitudes y sentimientos que el entrevistado sería ciertamente incapaz de expresar si se le preguntase de una forma directa. En tal sentido, esta técnica puede ser entendida como una práctica conversacional en la que los actores, entrevistado/a y entrevistador/a, desarrollan una interacción dirigida hacia la producción de información y datos que ayuden a comprender las perspectivas que tienen las personas entrevistadas acerca de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como la expresan con sus propias palabras.

De lo anterior se desprende que el sujeto entrevistado es explorado en un asunto directamente relacionado con él, y se le estimula para que exprese con absoluta libertad sus sentimientos y opiniones acerca del punto tratado. Aquí, el interés se centra en el sujeto como centro de su propio discurso.

Respecto a sus características, Molina y Matus (2006), hace referencia a que la entrevista en profundidad posee una orientación más concreta y focalizada en relación a los temas de estudio, añadiendo además que a través de esta técnica, se pretende explorar las opiniones, actitudes y lenguaje de unos pocos sujetos que se relacionan directamente con el investigador, que es quien los entrevista.

Siguiendo la misma idea, el autor expone que en este tipo de técnica, el análisis de los problemas se aborda desde la óptica de una visión cercana para entender la realidad y otra visión alejada para interpretarla, lo cual conlleva a su vez comprender el valor de la normas, las estrategias personales y de grupo, los vínculos entre las personas y sus relaciones, los símbolos y percepciones de la realidad social.

Molina y Matus (2006), hacen mención a que en la entrevista en profundidad primará el nivel de conocimiento que el sujeto tenga sobre el tema en cuestión, quien además, proporcionará información sobre el tema a investigar desde el punto de vista de un “actor” de esta problemática, entregando una perspectiva particular y su propio análisis

Los autores expresan además, que esta técnica es de gran utilidad en temas emergentes, donde la experiencia de los entrevistados aporta elementos importantes, pero también es la recopilación de la información no registrada,

donde los “actores” tienen la posibilidad de aportar su propia experiencia sobre lo vivido.

Al respecto, una primera consideración importante realizada por estos autores es que la entrevista debe situarse en un campo que permite conectar prácticas y significados. Esto implica que la entrevista en profundidad permite captar la información experimentada y absorbida por el entrevistado, al tiempo que capturar discursos particulares que remiten a otros significados sociales y generales. Como señala Merlinsky (2006), la información que se obtiene a partir de una entrevista es de carácter “pragmático”, es decir, un discurso actualizado en relación a una práctica correspondiente.

Por otra parte, en tanto la entrevista es un relato solicitado por el entrevistador en el marco de determinados objetivos de investigación, ésta se desarrolla en una situación de interacción social de carácter artificial, la que se encuentra regulada por un marco pautado a través del guión o guía de entrevista. De acuerdo a Merlinsky (2006), la función de esta guía es plantear una agenda de temas y ubicar los mismos en relación a los objetivos de investigación.

Respecto a las ventajas y desventajas de este tipo de técnica, Valles (1999), plantea que están dadas principalmente por:

Ventajas:

- Su estilo abierto permite la obtención de una gran riqueza informativa, en las palabras y enfoques de los entrevistados.
- Proporciona al investigador la oportunidad de clarificación y seguimiento de preguntas y respuestas, en un marco de interacción

más directo, personalizado, flexible y espontáneo que otras técnicas como la entrevista estructurada o de encuesta.

- Comparte con otras técnicas cualitativas la doble ventaja:
 - a) De ofrecer el contraste o contrapunto cualitativo a los resultados obtenidos mediante procedimientos cuantitativos.
 - b) De facilitar la comprensión de los mismos (datos cuya lectura requiere análisis más estadísticos más o menos complejos).
- Es más capaz y eficaz en el acceso a la información difícil de obtener sin la mediación del entrevistador o de un contexto grupal de interacción.

Desventajas

- Factor tiempo (Consume más tiempo, tanto en su realización como en el tratamiento de la misma).
- Comparte con otras técnicas basadas en la interacción comunicativa los problemas potenciales de reactividad, fiabilidad y validez⁵⁵.

De acuerdo a lo expresado anteriormente, un punto importante en la aplicación de esta técnica, dice relación con el “Papel del Entrevistador”, el cual, para Pérez Serrano (1998), debe ayudar al entrevistado a emitir respuestas con objeto de descubrir luego, en el análisis, las actitudes, opiniones y motivos del significado más profundo.

⁵⁵ Para Valles (1999), esto es, la información que se produce en la relación dual entrevistador – entrevistado depende de la situación de la entrevista, así como de las características y actuación tanto del entrevistador como del entrevistado.

3.2.1.1.1 Proceso realizado

Una vez planteado los objetivos de la investigación y el diseño metodológico, se procedió a realizar entrevistas en profundidad a diversos actores vinculados al tema en estudio, así como, posicionar temas generadores respecto al tema de investigación.

Con la finalidad de obtener información desde perspectivas diferentes y procurar la triangulación en la producción de información, se concertaron tres entrevistas para el segundo objetivo y tres entrevistas para el tercero (ver apartado 3.2.1.2.1 Proceso Realizado en las Entrevistas Semiestructuradas con enfoque de relato de experiencia), las cuales fueron aplicadas a los siguientes profesionales vinculados al tema en estudio:

- Director de Cultura de la Municipalidad de la Ciudad de Villa María, quien tiene a su cargo al Archivo Histórico por un lado y a la Biblioteca Municipal Mariano Moreno.
- Director del Archivo Histórico de la Ciudad, y miembro de la Junta de historia de la Ciudad.
- Bibliotecaria Mayor de la Biblioteca Municipal Mariano Moreno, con 17 años de ejercicio profesional en el cargo mencionado

Los guiones elaborados para las Entrevistas en Profundidad que fueron diseñados inicialmente, con el curso de las entrevistas se fueron modificando en la medida que la conversación fue complementada con otros antecedentes que enriquecieron la información proporcionada por los entrevistados. Los guiones de las entrevistas, como así también las entrevistas completas, serán incorporadas en Anexos a la presente investigación.

3.2.1.2 Las entrevistas semi estructuradas con enfoque de relato de experiencia

Según Saltalamacchia (1992), las entrevistas semi-estructuradas son aquellas entrevistas en las que el entrevistador parte de un plan general –en el que tiene en cuenta el tema o los temas que desea encarar durante la entrevista— pero deja que sea el entrevistado quien, durante la conversación, vaya desarrollando cada uno de los temas, con la dirección, profundidad y método que le resulte más atractivo.

El mismo autor afirma que este tipo de entrevistas deben semejar lo más posible a una charla. Poniendo las cosas en su extremo, es conveniente que el entrevistador no tenga ninguna guía escrita que le indique cuales son los temas que deberían ser tratados durante esa charla. Para que ese objetivo se logre sin que los resultados sean intrascendentes desde el punto de vista de la investigación en curso, es indispensable advertir que se debe tener muy íntimamente madurado el proyecto de investigación. Únicamente con esa maduración es que el entrevistador puede lograr, por un lado, que sus reacciones (en forma de pregunta o de gestos que dirijan la conversación) sean espontáneamente adecuadas y, por otro, para que su esfuerzo se centre en comprender al entrevistado y no en pensar cuáles son las preguntas que debe ir haciendo o cuáles deben ser, en cada caso, sus reacciones.

Ventajas:

1. permiten la aparición de lo imprevisto;
2. permiten explorar un universo poco conocido;

3. permiten la coinvestigación; esto es, la búsqueda, en colaboración con el entrevistado, de la información o de la interpretación más adecuada para comprender los procesos evaluados;
4. estructuran menos el proceso de asociación y memorización del entrevistado con lo que se logra una mayor autenticidad en la articulación de las respuestas;
5. permiten que el entrevistado exprese sus opiniones de la manera que le parezca más adecuada;
6. permiten que se despliegue un contexto expositivo que aclarará las respuestas del entrevistado, posibilitando una comprensión más profunda sobre temas complejos.

Desventajas

1. puede prolongarse la duración de la encuesta.
2. los entrevistadores pueden introducir sesgos en las preguntas o al informar de los resultados.
3. el análisis y la interpretación de los resultados pueden ser muy largos.
4. problemas en centrar la entrevista en un tema concreto.
5. dificultad de comparar y tabular respuestas

3.2.1.2.1 Proceso realizado

Al igual que el proceso realizado para las entrevistas en profundidad, una vez planteado los objetivos de la investigación y el diseño metodológico, se procedió a realizar entrevistas de carácter semi estructuradas a diversos actores vinculados al tema en estudio, las que se orientaron a indagar en profundidad en su experiencia profesional con el propósito de captar aquellos elementos significativos para los objetivos del estudio.

Con la finalidad de obtener información desde perspectivas diferentes y procurar la triangulación en la producción de información, se concertaron tres entrevistas las cuales fueron aplicadas a los siguientes profesionales vinculados al tema en estudio:

- Encargado de la sección Cultural del Diario del Centro del País, desde el año 2003 a junio de 2013.
- Magister en Gestión Cultural, docente universitaria a cargo de cátedras de Música Argentina (Folklore y Tango) de la Lic. En Composición Musical con Orientación en Música Popular de la Universidad Nacional de Villa María. Directora de la Primera investigación sobre la producción de obras musicales de tango del sur provincial.
- Tanguero de una agrupación de tango de la ciudad, actualmente activo.

3.2.1.3 Notas de campo

Según Pérez Serrano (1998), las notas de campo son una forma narrativo-descriptiva de relatar observaciones, reflexiones y acciones de un amplio espectro de situaciones, incluyendo además impresiones e interpretaciones subjetivas que pueden utilizarse para una investigación posterior. El objetivo de las notas de campo no es otro que la garantía de que no se pierda la información obtenida y que ésta se encuentre en todo momento accesible a nuevos análisis e interpretaciones.

Para González (2004), las notas de campo son registros en un lenguaje cotidiano, de los fenómenos observados, decisiones metodológicas, observaciones teóricas e información relevante, cuyo objetivo principal es dar cuenta por escrito lo que el investigador ve, oye, experimenta y piensa a través del tiempo para señalar todo lo que pasa.

Bogdan y Biklen, citados por Pérez Serrano (1998), mencionan dos tipos de contenidos en las notas de campo, siendo éstos:

- a) Descriptivo: Intentan captar la imagen de la situación, personas, conversaciones y reacciones observadas lo más fielmente posible.
- b) Reflexivo: Incorpora el pensamiento, ideas, reflexiones e interpretaciones del observador.

La autora menciona además, que las notas de campo sin estructurar en un primer momento, denominadas por Watson-Gegeo (1982) como “notas cruzadas”, van aportando una gran riqueza de datos con los que se configura el estudio y las notas primitivas, crudas, se van convirtiendo en “notas cocidas” al ser elaboradas con más detalle al finalizar cada observación.

A las notas de campo, también pueden incorporarse todo tipo de detalles y reflexiones, anotando los comentarios del investigador al margen o en una sección aparte de las propias descripciones.

Así, según Pérez Serrano (1998), poco a poco las notas se van elaborando y nos proporcionan:

- Descripciones de pueblos, personas o instituciones claves.
- Viñetas narrativas de carácter analítico.
- Reportajes de historias, escenarios y grupos.
- Material que sirve de marco a la discusión teórica, etc.

3.2.1.3.1 Proceso realizado

En este caso, se procedió a realizar notas de campo reflexivas con la finalidad de identificar la naturaleza de las agrupaciones de Tango existentes en la Ciudad.

El proceso se llevó a cabo aproximadamente durante los meses de septiembre, octubre, noviembre y diciembre y fue realizado en las dependencias de estas agrupaciones (A puro tango y Tango trío).

3.2.1.4 Elementos de registro mecánico

Esta técnica, tiene como finalidad, según Pérez Serrano (1998), registrar datos con gran precisión. Para efectos de esta investigación, se utilizarán “Pruebas Fotográficas”, las cuales, para la autora antes mencionada, permiten un análisis detenido y profundo de determinados sucesos, ayudando así a penetrar en aspectos que, de otro modo, no se podrían captar con facilidad.

3.2.1.4.1 Proceso realizado

La técnica “pruebas fotográficas” fue realizada como complemento a las notas de campo, siendo la finalidad de éstas, obtener registro visual de las descripciones realizadas en el cuaderno de campo.

Así, se logró ahondar en detalles puntuales de las tipologías documentales descritas que permitieron conocerlas en su contexto general, y cruzar los relatos de los tangueros con la difusión que se daba a la participación que ellos tenían en diversos eventos.

3.3 Criterios de validez y confiabilidad

Para Martínez Miguélez (2009), una investigación con alto nivel de validez es aquella en la cual sus resultados reflejan una imagen lo más completa posible, clara y representativa de la realidad o situación estudiada.

Según Ruiz Olabuénaga (2002), el criterio de validez es el utilizado para responder a la pregunta ¿hasta qué punto lo averiguado en esta investigación es verdadero? Por tanto, la validez de un instrumento de medida es tanto mayor cuanto mejor mida lo que se supone pretende medir.

Según Martínez (2009), debido a los procedimientos de recopilación de información y las técnicas utilizadas por el método cualitativo, se puede aseverar que este tipo de investigaciones pueden presentar alto nivel de validez, dado que el investigador recoge datos durante largos procesos y busca ser partícipe de la realidad estudiada para representarla lo más fidedignamente posible, de acuerdo a la visión de los actores.

Para plantear la validez en una investigación cualitativa, ésta puede ser abordada desde dos ejes: validez interna y externa, dando énfasis en la primera, ya que a menudo las estructuras de significado descubiertas en un grupo no son comparables con las de otro y por tanto, las conclusiones podrían no ser aplicables en dos realidades diferentes.

Para abordar la validez interna se sugieren tres puntos fundamentales que se exponen a continuación:

- a) Como pueden haber múltiples cambios en el ambiente estudiado incluso durante la investigación, se recomienda recoger información y cotejar la información en diferentes momentos del proceso.
- b) Es necesario calibrar bien hasta qué punto la realidad observada es una función de la posición y/o el rol que el investigador ha asumido dentro del grupo estudiado.
- c) Se debe ser cuidadoso con la credibilidad de la información, ya que los informantes pueden mentir, omitir datos relevantes, etc. Por tanto, es preciso recoger información en tiempos diferentes y contrastarla con la de otros.

En relación a la confiabilidad, Martínez (2009) menciona que una investigación confiable es aquella que es estable, segura, congruente, igual a sí misma en diferentes tiempos y previsible para el futuro.

Para Ruiz Olabuénaga (2002), la confiabilidad o fiabilidad, se utiliza para responder a la pregunta ¿hasta qué punto llego a los mismos resultados aplicando parecidos métodos o investigando con los mismos métodos en diversos momentos? Un instrumento de medición es tanto más confiable cuando sus resultados son más coincidentes uno con otro.

Según sostiene Echeverría (2009), dada la naturaleza de la investigación cualitativa, no es posible repetir un estudio en sentido estricto en distinto tiempo, ya que las situaciones y condiciones exactas en el comportamiento humano y su significación son difíciles de replicar. Por lo tanto, la confiabilidad en estos estudios se logra usando procedimientos diferentes, pero también rigurosos y sistemáticos.

De igual manera, la confiabilidad se puede abordar bajo dos parámetros: interna y externa.

Para abordar la confiabilidad interna, se sugieren cuatro estrategias:

- a) Usar categorías descriptivas lo más concretas y precisas posibles y evitar comentarios interpretativos que pueden añadirse después.
- b) El trabajo en equipo de los investigadores para tener mayor equilibrio en el análisis y la interpretación.
- c) Pedir colaboración de sujetos informantes para confirmar la pertinencia y el reflejo adecuado de la realidad de las notas o apuntes de campo.
- d) Utilizar medios técnicos disponibles para conservar de manera íntegra la realidad presenciada (Grabaciones, fotografías, etc.).

Para abordar la confiabilidad externa, se sugieren cinco estrategias:

- a) Precisar el nivel de participación y la posición asumida por el investigador en el grupo estudiado.
- b) Identificar claramente a los informantes y realizar una buena descripción del tipo de persona que sirve para ello.
- c) Especificar el contexto físico, social e interpersonal en que se recogen datos.
- d) Se deben identificar los supuestos que subyacen en la elección de la terminología y los métodos de análisis.
- e) Precisar los métodos de recolección de la información y de su análisis, de tal manera que otros investigadores puedan servirse del reporte original como de un manual de operación para repetir el estudio.

3.3.1 Aplicación del criterio de Validez y triangulación de técnicas

Según Martínez (2009), en las ciencias humanas, también se pueden realizar varias "*triangulaciones*" que mejoran notablemente los resultados de la investigación y su validez y confiabilidad. De una manera particular, se pueden combinar, en diferentes formas, técnicas y procedimientos cualitativos y cuantitativos. *La idea central es utilizar todo lo que se considere pertinente, tenga relación y se considere útil.*

Más concretamente, se pueden identificar varios tipos básicos de triangulación:

- a) *Triangulación de métodos y técnicas*: que consiste en el uso de múltiples métodos o técnicas para estudiar un problema determinado (como, por ejemplo, el hacer un estudio panorámico primero, con una encuesta, y después utilizar la observación participativa o una técnica de entrevista).
- b) *Triangulación de datos*: en la cual se utiliza una variedad de datos para realizar el estudio, provenientes de diferentes fuentes de información.
- c) *Triangulación de investigadores*: en la cual participan diferentes investigadores o evaluadores, quizá con formación, profesión y experiencia también diferentes.
- d) *Triangulación de teorías*: que consiste en emplear varias perspectivas para interpretar y darle estructura a un mismo conjunto de datos (por ejemplo, una teoría basada en las técnicas de correlación, análisis de varianza, análisis de regresión, análisis factorial o *cluster analysis* y otra que utilice la observación participativa).

e) *Triangulación interdisciplinaria*: con la cual se invocan múltiples disciplinas a intervenir en el estudio o investigación en cuestión (por ejemplo, la biología, la psicología, la sociología, la historia, la antropología, etc.)

En cuanto a las entrevistas, tanto las semi estructuradas con enfoque en relato de experiencia como las en profundidad, se controlaron los siguientes aspectos:

- Los datos y las explicaciones descriptivas dadas por el entrevistador.
- Se cuidaron las inconsistencias y las ambigüedades
- Las idealizaciones y las fugas.
- Hacer preguntas y presentar los temas en forma clara y precisa.
- Evitar los sesgos que pueda introducir el entrevistador
- Minimizar los efectos que puedan ejercer los aparatos de registro mecánico de las entrevistas (ya sea grabación o filmación de las mismas).
- Evitar las perturbaciones del entorno, acordando con el entrevistado el lugar y horarios más apropiados.

Para ir cotejando los relatos obtenidos a partir de las entrevistas realizadas, tanto las semi estructuradas como las entrevistas en profundidad, se busco en diversos periódicos de la época (El Sol y Villa María) que los acontecimientos estuvieran reflejados en los mismos, al igual que se intentó conseguir fotografías y documentos oficiales que avalaran todo lo expresado por los diferentes entrevistados.

En cuanto a la validez interna de las entrevistas, se intentó realizar una pregunta al menos que hubiera nacido a partir de alguna entrevista anterior y

re-entrevistar al primer actor, para reafirmar algunos puntos y tener certeza de la confiabilidad de su relato.

Así mismo, del análisis de las entrevistas y el cuaderno de campo, tal como se ve a continuación, se desprende la siguiente triangulación de información.

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS DE RESULTADOS

4.1 Análisis Entrevistas en Profundidad

El análisis de resultados que se presenta a continuación corresponde a las entrevistas en profundidad realizadas a profesionales vinculados al tema en estudio, los cuales serán identificados como:

Entrevistado 1	Director de Cultura de la Municipalidad de la Ciudad de Villa María, quien tiene a su cargo al Archivo Histórico por un lado y a la Biblioteca Municipal Mariano Moreno
Entrevistado 2	Miembro del Comité del Archivo Histórico de la Ciudad, quien lleva 30 años en la membrecía mencionada, al igual que en la Junta de Historia.
Entrevistado 3	Bibliotecaria Mayor de la Biblioteca Municipal Mariano Moreno, con 17 años de ejercicio profesional en el cargo mencionado.

Cuadro 9: Actores entrevistados

Fuente: Elaboración propia.

Las categorías de análisis son:

- 1) Estado del conocimiento generado en torno al tango local.
- 2) Importancia sobre las fuentes documentales.
- 3) Posibilidad de reconstruir la historia del tango local a partir de las fuentes documentales existentes.

- 4) Existencia de antecedentes sobre políticas de preservación de las fuentes de información en torno al tango local y/o alguna otra expresión artística local.
- 5) Criterios que deberían considerarse al momento de hacer los lineamientos políticos necesarios para la preservación del conocimiento.
- 6) Que entes, instituciones o personas deberían hacerse cargo de la preservación del conocimientos y las fuentes de información existentes en torno al tango local

1) Situación del conocimiento generado en torno al tango local.

Para los entrevistados, siguiendo la idea expuesta anteriormente, la situación del conocimiento generado en torno al tango local es percibida de la siguiente forma:

Entrevistado 1: Yo creo que hay una nueva camada de jóvenes que están empezando a trabajar en el tango, creo que hubo una ausencia importante por unos años y que ahora se está retomando no solo acá en Villa María sino en toda la Argentina, desde nuevos grupos de tango juveniles , inclusive de revalorizar otras cosas, por ejemplo al maestro Piazzolla que estuvo muy cuestionado si era tango u otra cosa, yo creo que en Villa María estamos avanzando un poquito, creo que me falta muchísimo pero hay un indicio, creo que en esto tiene mucho que ver la universidad, creo que en un papel fundamental es el de la gente, hace falta llegar también a un barrio con el tango, nosotros estamos en el San Martín, yo ya llevo 6 o 7 años en esto, acá en el San Martín en donde se convoca a 1.000 personas, que si bien es bueno nos hace falta más y nos hace falta generar nuevas alternativas. Tenemos una orquesta municipal de tango y música ciudadana que vienen trabajando muy bien, que también estamos haciendo material grabado para editar, pero creo que no está

instalando todavía el tango acá en Villa María, por lo menos como a mí me gustaría y a gran parte le gustaría, creo que falta mucho.

Entrevistado 2: “lo único que tenemos nosotros es lo que se editó últimamente en la universidad, que son las investigaciones de Bacci, la investigación ... algo ahora editó Alonso sobre las bandas, es lo único que nosotros podemos tener, lo que se ha investigado ahora. Nosotros como material, no tenemos ni conozco, creo que el archivo histórico tiene algo, porque la fuente fue muy importante para el tema de las bandas, por las fotos del archivo histórico, pero...”

Entrevistado 3: “El tango local no ocupa un lugar preponderante en la memoria colectiva porque nunca fue sistemática y consecuente la preservación de la memoria. Actualmente se conoce poco o nada del tango local debido a la inexistencia de espacios para su difusión, la escases de orquestas y solistas y la falta de nuevos emergentes. Puede ser que esta sea una ciudad que demanda otro tipo de géneros musicales. El Estado municipal no tiene en cuenta al tango local como expresión cultural.”

Con respecto a la situación del conocimiento sobre el tango, todos los entrevistados coinciden en que es muy poco lo que existe, que el tango local no ocupa un lugar preponderante en la memoria colectiva de los villamarienses y tampoco es considerado por el estado Municipal como expresión cultural. No obstante señalan que en los últimos años, han comenzado a salir a la luz, trabajos escritos y musicales sobre el tango.

2) Importancia de las fuentes documentales

Para los entrevistados, las fuentes documentales permiten:

Entrevistado 1: *“Me da la sensación que el tango se traspasa en la familia, es una cuestión más de padre, del abuelo, no obstante sé que sin duda llega lo que el tango también contagia, lo que pasa es que se ha hecho tan popular el tango que por ahí hay gente que silba o canta un tango y no sabe ni quien lo compuso ni quien lo escribió y es como que está muy puesto lo de Gardel y Julio Sosa y ahora un poco el Polaco Goyeneche, Cacho Castaña me parece que ha hecho algo interesante pero me parece que está faltando mas esto de mantenerse en el origen, creo que eso no está y no sé si va a estar, salvo alguien que se dedique al tango, un bailarín de tango, alguien que sea un tanguero, que toque un instrumento, el resto, el común de la gente, me parece que no va a tener esa información , me da esa sensación, que sería bueno trabajar en ese sentido. Yo siempre digo que hay que llevar al barrio y a las escuelas y empezar a dar clases de tango, de cuarteto, de distintos ritmos que son tradicionales de nuestra cultura, por ahí podría encontrar algo más rico. Pero no está mal que la gente siga al tango y por lo menos lo reconozca como parte de nuestro folclore.”*

Entrevistado 2: *“Y son constitutivas de la historia de la Ciudad, de la identidad. Yo te digo, a mi me parece vergonzoso que Villa María hoy no tenga por ejemplo, legislaciones que resguarden el patrimonio, como el patrimonio histórico. No existe una legislación que resguarde la documentación histórica. Nosotros estamos, todo depende de . nosotros vamos armando el libro de los bibliotecarios, y hay copias. Una está hecha para la oficina de patrimonio, pero es administrativo, no es como resguardo no es como...”*

Entrevistado 3: *Toda fuente de información tiene una importancia superlativa en la preservación de la memoria local, sean tangibles o intangibles. Las fuentes de información existentes en la ciudad están totalmente desarticuladas entre sí.*

La mayoría de los entrevistados, coinciden en que la importancia de preservar las fuentes locales está íntimamente relacionada con la preservación de la

memoria local, y algunos mencionaron la identidad de los villamarienses como tal.

3) Posibilidad de reconstruir la historia del tango local a partir de las fuentes documentales existentes

Los entrevistados, destacaron lo siguiente:

Entrevistado 1: Hay información en el patrimonio histórico donde funciona el archivo municipal, ahí tenemos una orquesta de tango, hay notas de diarios, de revistas de hace mucho tiempo. Yo creo, vuelvo a insistir, que la mejor fuente son los abuelos, ellos van a tener la “posta” de lo que había. La Orquesta de Música Ciudadana tiene gente, también la de “A puro tango” y de “simplemente tango”, tienen gente con mucha información y mucho interés y una amplia trayectoria en la ciudad. No me parece que haya una base de datos específica donde podamos ir a buscar información de antaño, salvo algún periódico o algo así, que podemos llegar a encontrar en el archivo municipal, me parece también que sería interesante poder hacer algo esporádico de la información.”

Entrevistado 2: “si [tímidamente] creo que es posible, el tema es encontrar las fuentes.”

Entrevistado 3: “Para reconstruir la historia del tango local es necesario un proyecto emanado del Estado o de alguna institución intermedia, llevado a cabo por personal idóneo y con fuerte sentimiento de pertenencia a esta ciudad”.

Con respecto a la reconstrucción histórica del Tango local, las opiniones recabadas en las entrevistas, han sido dispares. Mientras que uno de los entrevistados, destaca que la fuente principal para reconstruir la historia son los abuelos, o la gente mayor, que vivió en la época de referencia y que tiene al

tango más incorporado a su cotidianeidad, otro de los entrevistados, señala que puede ser dificultoso encontrar las fuentes necesarias para la mencionada reconstrucción histórica. Finalmente el tercer entrevistado, señala que esto sería posible solo si el proyecto estuviera sostenido por alguna institución y realizado por personal idóneo.

4) Existencia de antecedentes sobre políticas de preservación de las fuentes de información en torno al tango local y/o alguna otra expresión artística local.

Continuando las entrevistas, al llegar al momento de la preservación de las fuentes de información sobre el tango local, fue necesario ampliar el interrogante a todas las expresiones artísticas, con el propósito de intentar hacer más enriquecedoras las entrevistas y poder ahondar en si existen o no políticas de preservación de la cultura local, para luego bajar al tango. La opinión de los diversos entrevistados fue la siguiente:

Entrevistado 1: “No.

- Ni siquiera relatado como proyecto?

-Nosotros lo que intentamos es preservar con esto de la grabación del CD, apostamos a que quede material grabado y documentado de lo que es la orquesta hoy, es interesante por ahí buscar alguna grabación que haya de otras épocas y poder repetir y editarlas para que queden en el archivo de la ciudad, pero no me parece que haya, el único trabajo que yo conozco que se haya realizado es el del pelado Alonso, que es sobre orquesta que hubo en la ciudad, que estuvo muy bueno, pero no me parece.”

Entrevistado 2: “acá en Villa María? No, No hay directamente. Yo creo que tendríamos que estar todos trabajando en el tema. Ahora hay una nueva junta

de historia. No hay en preservación, no hay tampoco en difusión de lo que se investiga”

Entrevistado 3: “Oportunamente, desde la Junta de Historia y la Dirección de Patrimonio Histórico se creó el Archivo de la Memoria Oral, el que hasta el día de hoy no se ha puesto en marcha. También se programó el ciclo "Hablamos entre vecinos", con el fundamento de recopilar historias orales. Sólo se pudieron concretar dos ediciones de este ciclo; el que perdió continuidad por falta de apoyo estatal.”

Las respuestas fueron dispares nuevamente, pero es importante destacar dos iniciativas, las mencionadas por el tercer entrevistado, El Archivo de la Memoria Oral, y el ciclo Hablamos entre Vecinos, que aunque no se pusieron en práctica jamás, ni se realizó una sola entrevista está instaurado en la intencionalidad de los miembros de la Junta de Historia al igual que en la Dirección de Patrimonio Histórico.

El primer entrevistado, en el mismo sentido, aunque no con la misma intencionalidad, menciona las grabaciones de la Orquesta de Música ciudadana como una hecho importante realizado como política de la Dirección de Cultura de la Municipalidad. Esta grabación, él la menciona como iniciativa, no como política, pero el uso y la costumbre pueden dar lugar a que en el futuro la grabación de los elencos locales se convierta en una práctica sistemática y algún tipo de normativa surja a partir de esta iniciativa.

5) Criterios que deberían considerarse al momento de hacer los lineamientos políticos necesarios para la preservación del conocimiento

Cada uno de los entrevistados, a partir de su lugar, expresó lo siguiente en cuanto a cuáles deberían ser los lineamientos a seguir para la preservación del conocimiento sobre el tango:

Entrevistado 1: *“hacer la ordenanza, que indique que hay que preservarlo... y luego guardar los papelitos, y esperar que el director de patrimonio considere lo mismo y de la biblioteca igual...”*

Entrevistado 2: *“Lo que hay que considerar es esto, la identidad como ciudad, es decir tendrá que haber gente y especialistas que evalúen si se puede considerar una documentación pública o no, hay profesionales en el campo. Para no guardar por guardar. Pero creo que tiene que ver, nada más y nada menos con conservar y preservar la identidad nuestra como ciudad. Es lo más importante digamos. Decir que somos y porqué somos lo que somos. Y como cada uno ve las cosas.”*

Entrevistado 3: *“Villa María es una de las pocas ciudades de la provincia de Córdoba que no tiene Museo Histórico local. Cuenta con un Archivo Histórico municipal al que casi no se le asigna recurso alguno y que cuenta con una infraestructura lamentable. Partiendo de esta realidad, de la carencia de estos espacios fundamentales, convencionales y apropiados para la preservación de la memoria colectiva es difícil abordar políticas de preservación. No obstante, el criterio nodal a la hora de establecer políticas de preservación es la concientización social sobre la necesidad de "guardar" nuestro acervo cultural, de "atesorar" la Memoria.”*

Con respecto a los criterios que deberían considerarse, los entrevistados sostienen algunos puntos en común o al menos relacionados: afirman que

debe existir voluntad política para trabajar mancomunadamente desde el Área de Cultura, la Biblioteca Municipal y el Archivo Histórico, luego lo primero que coinciden es que debería existir es una Ordenanza Municipal que disponga que se debe archivar, concientizando sobre la importancia de preservar nuestro acervo cultura y atesorar la memoria. Luego, considerando la identidad colectiva, disponer los recursos humanos y económicos necesarios para que dicha actividad se concrete, confiando en especialistas para evaluar los documentos a archivar.

6) Entes, instituciones o personas que deberían hacerse cargo de la preservación del conocimiento y las fuentes de información existentes en torno al tango local.

Con respecto al punto donde se les preguntó sobre quien debería hacerse cargo de la mencionada preservación, afirmaron qué:

Entrevistado 1: “patrimonio es una cuestión de preservación, la medioteca a mi criterio, entra mas como difusión, no es que no tenga que tenernos el material pero el encargado de hacerlo es otro, el de preservarlo es otro, y el de difundirlo otro, son como actores diferentes, que a veces se terminan canalizando todo en uno y, yo tengo que ir a ver ahora el archivo y a ver que hay, que se yo, porque no tienen las mismas cosas.”

Entrevistado 2: “nosotros si, te digo, nosotros si porque biblioteca cumple 70 años de una actividad ininterrumpida, gracias a Dios, nunca cerró por nada, ni por recambios políticos, ni por decisiones del político de turno, porque puede haber un intendente que venga y diga... esto es público y popular, pero el mantenimiento del 90% lo hace la municipalidad ehh y tiene una continuidad en el tiempo, y nosotros hemos albergado a los orígenes de muchas de las instituciones culturales de la ciudad digamos el Felipe Boero pasó acá, Bellas

artes pasó acá, Bonfiglioli pasó acá. Nosotros le dimos la contención para poder arrancar, yo creo que la biblioteca tiene historia y ha sido una institución reconocida por la comunidad”

Entrevistado 3: *“La preservación de la Memoria Colectiva es responsabilidad intransferible del Estado, aún delegando esta responsabilidad en instituciones intermedias.”*

Con respecto a quien debería realizar dicha preservación, es coincidente que debiera ser un organismo del Estado o instituciones intermedias que este designe. El primer entrevistado, sostiene que es una actividad inherente al archivo histórico y no a la biblioteca, pero en ambos casos son entidades gubernamentales.

4.2 Análisis de entrevistas semiestructuradas con enfoque en relato de experiencia:

El análisis de resultados que se presenta a continuación corresponde a las entrevistas semiestructuradas con enfoque en relato de experiencia realizadas a profesionales vinculados al tema en estudio, los cuales serán identificados como:

Relator 1	Tanguero con 30 años de experiencia en la franquicia.
Relator 2	Magister en Gestión Cultural, docente universitaria a cargo de cátedras de Música Argentina (Folklore y Tango) de la Lic. En Composición Musical con Orientación en Música Popular de la Universidad Nacional de Villa María. Directora de la Primera

	investigación sobre la producción de obras musicales de tango del sur provincial.
Relator 3	Responsable del Suplemento Cultura de El Diario de Villa María, durante los años 2004 - 2012.

Cuadro 10: Relatores

Fuente Original

Las categorías de análisis son:

- 1) Difusión que existe en la actualidad sobre el conocimiento generado en torno al tango local.
- 2) Importancia de la difusión sobre el conocimiento existente
- 3) Antecedentes sobre planes o políticas de difusión sobre el conocimiento existente del tango local.
- 4) Cómo consideran de acuerdo a su experiencia que debiera difundirse el conocimiento del tango local.
- 5) De acuerdo a su experiencia, quienes consideran que deberían ser los responsables de la difusión del conocimientos sobre el tango local.

Difusión que existe en la actualidad sobre el conocimiento generado en torno al tango local

Al presentar la investigación que se está realizando, se da por entendido entre los entrevistados y quien efectúa la entrevista, que existe un conocimiento sobre el tango que debería ser importante revalorizar (o que es lo que se intenta al realizar la investigación, aunque no sea explícitamente expresado).

Ante la consulta sobre su experiencia en cuanto a la difusión actual del conocimiento existente sobre el tango, las opiniones fueron las siguientes:

Entrevistado 1: *“no, no creo... no creo que exista la difusión, ni periodística ni radial, simplemente te pueden anunciar, determinado espectáculo con tango. No, no, no, una difusión de los que hace el tango de dar cátedras, de dar talleres, no, no hay casi nada*

Entrevistado 2: *“no, en realidad son muy escasos. No existe. A lo mejor que salga algún artículo esporádico, alguna actuación que se realice, pero la organizan siempre los viejos que quedaron los viejos que quedaron, de la época de oro del tango, del 40 al 55, y entonces, son los que ellos han quedado y siguen tocando. Hay muy poca juventud trabajando. Si la hay, pero son algunos alumnos de nuestra carrera, pero son contados con la mano. En realidad, de la cultura desde el ámbito público no hay ningún trabajo sistemático para difundir nada. Ni el tango ni el rock ni el folklore ni nada. Es decir, no hay un plan de cultura a nivel general, por lo tanto al no haber ningún plan de cultura a nivel general, tampoco lo hay para difundir el tango.”*

Entrevistado 3: *“Bueno, yo estuve hasta el 2012, y en todos esos años, la verdad es que yo vi poco lo relacionado con el tango... He visto si, yo recuerdo que en algunos años en Villa María, se hacía el festival de tango creo que se llamaba, era ahí, al costado del puente, del puente que va a Villa Nueva, ehmm bueno, está la orquesta municipal que dirige Bacci, de los cuales han grabado dos discos me parece, y ehmm hay otras manifestaciones con respecto al tango me parece, pero muy aisladas me parece ... ehmm me parece que no hay un gran movimiento con relación al tango y en cuanto a la difusión, tampoco. [...], pero el tango me parece que en algunos pocos casos no hay gran desarrollo ni gran difusión tampoco en los medios, eso me da la impresión, quizá también tiene que ver que no era el tema local en el que yo me centraba, pero me parece que... [niega con la cabeza].”*

Los entrevistados coinciden en que no se realiza una difusión sobre el conocimiento generado en torno al tango, salvo algún artículo esporádico, que el escritor de la sección de Cultura del periódico local tenga voluntad de sacar.

Importancia de la difusión sobre el conocimiento existente

Con respecto a si consideran importa que se difunda el conocimiento existente sobre el tango, afirman lo siguiente:

Entrevistado 1: “Es muy importante, porque fijate que toda esta movida que hubo del Primer Festival La Noche de Gardel, te hablo de eso porque fue lo más importante que pasó en los últimos 20 años, para Villa María, fue un festival, para mí un orgullo por supuesto que yo como creador del festival y generador de todos los años, estos 20 años, de un espectáculo que no creo que se vea en muchos lugares, porque reunir 5 orquestas como hice el año pasado, y solistas y bailarines no es fácil, no es fácil.[...] encontrarse con tango en el interior no es fácil.”

Entrevistado 2: “Y la importancia es fundamental, porque en realidad, difundir lo que paso, la historia y por lo tanto promover así para que el tango siga adelante, siga trabajándose y desarrollándose a partir de los nuevos conocimientos, es decir las nuevas tecnologías, todo lo que todo lo que se le pueda incorporar, se le ha ido incorporando y se le está incorporando en otros lados, este nosotros notamos que en otros centros importantes hay una movida importante de tango, bueno acá no. Yo creo que tiene que ver con eso, con la difusión. La gestión es también docencia, docencia de gestión cultural. Al no haber docencia está muy relegada con lo que podemos hacer en la universidad, difundiendo lo que había en Villa María en otras épocas y lo que hay actualmente. En realidad la mayoría de los hacedores culturales de tango, son gente mayor.”

Entrevistado 3: *“Obviamente que sí, el tango ha sido muy importante, bueno, vos lo habrás visto mejor, pero en década anteriores ha habido un gran desarrollo en Villa María, había orquestas, hoy en día no queda casi nada... ehmm conozco en la actualidad una pareja de chicos que hace un espectáculo una vez por semana, en su casa, mostrando tango, cantando y ... como te digo, la orquesta de Bacci, que no está apareciendo mucho tampoco, y no sé... no hay mucho mas... conozco por ahí algunos cantantes aislados que aparecen en alguna ocasión en alguna fiesta pero no, no hay gran desarrollo para mí, en mi parecer... Si, la verdad que sí, necesitaríamos que se conserve eso y se difunda además, no? Para que sea conocido, yo ponele por ahí en un principio no, no era de mi interés el tango, ahora me interesa un poco más, si bien antes me gustaba, ahora es como que lo consumo un poco más. Antes por ejemplo no, ni siquiera algo mínimo”.*

Coinciden en que la difusión es algo importante para la actividad cultural, no simplemente a nivel de medios de comunicación, como afirma el entrevistado 2, sino a través de actividades, docencia y demás, que acerquen efectivamente a la comunidad a la vida cultural, convirtiéndolos en partícipes, no simplemente espectadores de un espectáculo anual.

Cómo consideran de acuerdo a su experiencia que debiera difundirse el conocimiento del tango local

Entrevistado 2: *“Es complicado, porque yo he vivido poco acá. Viví 5 años nomás... por ahí había no sé si antes, porque también había unas publicaciones en el diario que eran interesantes, que estaban a cargo del historiador de Villa María, o sea en otras épocas yo creo que ha habido...De Calvo, Bernardino Calvo, pero yo creo que algo había, pero plan sistemático, a nivel de gestión pública, no, eso no. Porque la gestión cultural es como muy nueva, siempre la gestión cultural ha sido este sobre la marcha, así sin una planificación, y por lo tanto...”*

A nivel provincial este... si ha tenido un aporte importante con la creación de la orquesta de música ciudadana, se han concursado los cargos, se han renovado, o sea, trabaja muy bien pero trabaja en Córdoba, ese es el tema. Va al interior pero bueno...no sé cómo estará en este momento el sistema, pero antes era que había que pagar todo el traslado de la orquesta la municipalidad que lo requería y era muy costoso el traslado viático todo para que pueda ir. Además está también el agravante que no en todos los lugares hay un espacio físico adecuado para que la orquesta actúe, entonces eso también complica la difusión, o sea. Tendría que haber un plan sistemático y coherente con un verdadero interés de trabajar en el interior, pero... en el interior de la provincia, pero este... no se está dando. En otros gobiernos anteriores se trabajó bastante más, o sea, tenían una orquesta sinfónica, la ciudadana que iban al interior hubo un un... una época... no recuerdo los años pero hubo... la conducción anterior no, la anterior hubo un acento en trabajar la cultura, que fue cuando se creó la agencia Córdoba cultura, se establecieron las regiones culturales de la provincia, entonces ahí si había un trabajo sistemático pensado en la difusión.”

Entrevistado 3: “no que yo sepa, más que la grabación y edición de estos discos de Bacci que yo creo que fueron auspiciados por la Municipalidad si mal no recuerdo, y bueno, algunos conciertos se dice?, conciertos de tango que también auspició la Municipalidad, más que eso creo que no, y sobre todo generado por Alberto Bacci, es mi conocimiento, no se si existirá otra...”

El entrevistado 2, sostiene que la mejor manera de difundir es tener un plan sistemático de “culturización” de la ciudad, que no sea pasajero de un gobierno sino que se convierta prácticamente en una política “de estado” aunque sea a nivel local. Este rescata que hubo una época donde a nivel provincial, esto se llevó a cabo, no con respecto al tango, pero si como educación cultural.

Cómo consideran de acuerdo a su experiencia que debiera difundirse el conocimiento del tango local

Entrevistado 1: *“...yo creo que lo que habría que proponer, no sé si... no para exigirle a nadie, no es cierto, pero yo creo que tendría que hacer una política municipal, o provincial o nacional, porque a veces vos escuchás radio y a veces no te ponen un solo tango en todo el día, entonces, tiene que haber una exigencia en que promuevan el tango en un porcentaje de horas de trabajo...”*

Entrevistado 2: *“Y de varias formas... esto no se pude hacer... por eso hablo de un plan de cultura y no de un proyecto o un programa, son planes de cultura donde desde lo público se facilitan es decir... por ejemplo, nosotros cuando hicimos la investigación eso es un acervo encontramos un acervo de tangos editados compuestos por gente de Río Cuarto que no está en ningún lado, o sea... material que no está, puesto en la biblioteca puesto... diferentes ediciones de época, del 17 del 26 de diferentes fechas, las ediciones tan antiguas como esa deberían estar en museos, y a partir de ahí, a nivel público en los municipios se pueden hacer escuelas de tango, se pueden generar muchas actividades para que no sólo haya una orquesta que por suerte lo alimenta la universidad, pero una cosa es una escuela que puede ser como un taller de tango, muy esteee, pero no para cantar ni para... sino para tocar el tango, ese es el tema, el cantante de tango necesita músicos que lo acompañen, acá hace falta que enseñen el bandoneón, y ese es el tema. Y en la universidad, como en la universidad se una carrera de composición musical es como que bueno, no se han incorporado, instrumentos como por ejemplo el bandoneón.*

Si en la cátedra de música argentina, se trabaja el tango se trabajan los estilos, pero es la única dentro de la carrera que trabaja eso. El tango, los estilos de cómo tocarlo depende de los profes de cada instrumento si lo da o no lo da, no está como algo que tiene que estar obligatorio estilos de tango estilos del folclore estilos del rock también... para la interpretación. Si lo hay de composición y arreglo, bueno la carrera es de composición, no sé...”

Entrevistado 3: *“y me parece que bueno, haciendo el concierto que es una vez al año, y también dándole difusión en los medios periodísticos, ya sean gráficos, radiales o audiovisuales... creo que no hay programas radiales o audiovisual, tanto locales como regionales, no conozco de todos estos años que estuve en Villa María... En El Diario, tanto Carlos que estuvo antes, como yo o como Iván que está ahora, hicimos algunas notas, pero son motivadas porque uno quiere hacerlas o porque conoces quien está haciendo eso, pero no es que ... pero no es que haya una plataforma,... no sé cómo decirte, que haga difundir el tango, no?”*

Los diferentes entrevistados, aportan ideas desde mayor difusión a nivel de medios de comunicación como posibilidad de armar un plan cultural estratégico, no un proyecto que llega a su fin, sino un plan, que contemple los diferentes aspectos necesarios para que el tango vuelva a tener la preponderancia de la mencionada “época de oro”

De acuerdo a su experiencia, quienes consideran que deberían ser los responsables de la difusión del conocimientos sobre el tango local.

Entrevistado 1: *En este caso, la Universidad Popular, con uno de los brazos que tiene que es la Dirección de cultura, que para eso están, son los que manejan los talleres en los barrios, y para eso están, todos los talleres.*

Entrevistado 2: *“En principio la municipalidad porque es algo local. Preservar lo que hay. Incluso... se pueden hacer más entrevistas a los músicos, reforzar lo que nosotros no hicimos en la investigación, para continuarla y profundizarla y que sea algo para que cuando esta gente no esté por lo menos que traten de pasar su conocimiento, es decir, revalorizar a la gente que está en el tango que ya tienen una edad avanzada pero que pueden transmitir su conocimiento, eso es*

importante, muy importante... y tenemos violinistas, tenemos bandoneonistas, pianistas, el modo de tocar el tango, los estilos, sería interesante que se pudieran dar talleres... este...también con esto de la intangibilidad de la música, no? Preservar las partituras, preservar las grabaciones, eso es otra cosa, no hay un archivo de grabaciones, los archivos de grabaciones más importantes que hay acá, está en manos privadas y obviamente que no loooo, no lo prestaron, de hecho sabemos que lo tiene, fuimos a pedirle y se negó. Por una fuente sabemos que tiene, es la única persona, habría también que indagar si no hay otro...

Bueno después también a nivel provincial, a nivel nacional, está la universidad, pero ya la universidad tiene otra función, y en lo provincial debería revalorizarse pero..., es complicado a esto de haberlo nombrado al tango como patrimonio de la humanidad, esteeee, es el peligro que se corre es que se cristalice un tipo de tango, este tango que fue nominado y hay posibilidades de que...o sea no que desaparezca pero que entre en un estancamiento que la juventud no quiera acercarse, porque la juventud siempre va a aportarle algo nuevo, por eso tenemos una carrera de composición, con diferentes instrumentos, y vemos las diferentes épocas y como va evolucionando desde sus orígenes, desde los principios del tango siempre fue desarrollándose, fue cambiando, y eso va a seguir pasando porque ahora la tecnología nos da herramientas, nos da conocimientos, entonces eso, debe pasar, no se puede desglosar, como ha hecho el rock como ha hecho el folclore, toda la música va cambiando y cada persona le hace su aporte, esto de que la música y la cultura no es solo lo agregado, sino que proyectamos hacia adelante."

Entrevistado 3:"bueno, yo se que por ahí uno piensa que debe ser la municipalidad la que debe hacerse cargo de todo, si en parte pero no totalmente. A mí me parece que debe haber una movida de parte de los que les interesa el tango, a las personas que hacen tango que escuchan tango que consumen tango digamos... bueno, que se yo. Mencionaba la otra vez, en su programa de Diber Bocco, que tiene su programa de radio que no se ya hace cuantas décadas que viene con el tango y eso es algo personal de él, es como que hay

esfuerzos personales en difundir el tango, o estos chicos que cada viernes hacen un espectáculo de tango ... ehm bueno, me parece que si la municipalidad podría, no sé, buscar algún programa para fomentar la difusión del tango y la generación de nuevas orquestas o bandas o... no sé, me parece que hay muchos jóvenes hoy en día que escuchan tango o estudian tango y que pueden armarse cosas interesante, no digo que se hagan cargo de todo, porque me parece que tampoco está bueno... un poco y un poco [risas].”

Los entrevistados opinan que la difusión debería realizarse desde la Municipalidad y por parte de los propios interesados en difundir este género musical, la mayoría de ellos, hace hincapié en que es el estado el que debería ser el principal promotor de los géneros artísticos, pero los actores de esos géneros deben ponerse a la par, y que la actividad se conjunta

4.3 Análisis de los documentos obtenidos sobre el tango en Villa María durante los años 1940 – 1955

4.3.1 En publicaciones periódicas

Durante los años de referencia de esta investigación, en la ciudad de Villa María se editaban al menos 3 periódicos de los cuales aún se conservan algunos ejemplares.

En la Biblioteca Municipal Mariano Moreno (llamada también Medioteca) se encuentran algunos ejemplares del periódico La Opinión, El mismo comenzó a salir durante la década del '40, aunque no se sabe con certeza cuál fue la primera edición del mismo.

En dicho centro, sólo se encuentran ejemplares, de la década del '50, los anteriores, por diversos motivos no se han conservado (uno de los motivos, es el gran grado de deterioro, según expresó la encargada de la sección periódicos de la Institución).

En las fotos (ver anexos) se puede observar, el anuncio de diversas actuaciones de diferentes orquestas locales como también de orquestas de otros lugares que pasaban por la ciudad.

Otro de los periódicos de la época es El Heraldo⁵⁶. El primer ejemplar del mismo se editó el día 7 de enero de 1906. Los ejemplares de este periódico se encuentran resguardados en la Biblioteca Bernardino Rivadavia⁵⁷. A diferencia

⁵⁶ El Heraldo fue uno de los seis diarios locales, segundo en orden de aparición, luego del periódico El Sol, que comenzó a salir el 22 de enero de 1882. El Heraldo fue el primero de tiraje diario, con casi una impresión de 250 ejemplares. En: <http://www.villamariaeducativa.com.ar/> [consultada el 04 de setiembre de 2013]

⁵⁷ Fundado por el Dr. Antonio Sobral, En 1930 inició las clases el Instituto Secundario Bernardino Rivadavia, incorporado en principio al Colegio Nacional de Córdoba. Sin apoyo gubernamental la obra educativa se sostuvo gracias al esfuerzo de los docentes que trabajaron ad honorem y al aporte de la comunidad. A fines de 1934 egresaron los primeros bachilleres de la institución y también de la ciudad. En 1936 la ciudad todavía carecía de una infraestructura escolar para sostener un programa promocional de desarrollo comunitario. Por otro lado, la marginación de la mujer que no accedía a los niveles superiores de educación al terminar la escolaridad primaria, ajustada la situación al predominio de la mentalidad tradicional, obligaba a buscar otras respuestas dentro del sistema de educación argentino. Sobral consideraba que la escuela Normal ofrecía esa posibilidad porque dentro de ella caben desde el jardín de infantes hasta la enseñanza superior. En 1937 inició su actividad la Escuela Normal Víctor Mercante que constituyó el principio modular del proyecto educativo en función de un sistema escolar de proyección comunitaria. Los principios rectores de escuela, familia y comunidad desempeñaron un papel protagónico en el auto gobierno escolar que presidió la organización. En ese mismo año se incorporó a la institución la Escuela Libre de Bellas Artes que constituyó una moderna experiencia destinada pedagógicamente a favorecer la libre expresión espiritual y estética de los alumnos. Esta cumplió sus funciones hasta 1939 año en que fue suprimido por razones políticas el subsidio a la Universidad popular. Partiendo de una democracia humanista y de una teoría educativa dirigida a crear una personalidad libre, todo el sistema educativo en el pensamiento de Sobral tenía que nutrirse de la concepción antropológica que concibe al hombre como una totalidad con dignidad ética, que debe estar provisto de todos los elementos para su liberación económica y espiritual. Trasladó los problemas del ámbito social al contexto pedagógico de tal modo que la pedagogía dejara de ser una entelequia o una especulación filosófica y actuara como formación de hombres concretos. De esta manera, concibió la educación como un quehacer humano al servicio del individuo, de la sociedad y del país y, al educando no como un sujeto pasivo ni como un mero espectador, sino como un activo

del anterior, esta publicación se encuentra en mejor estados de conservación, encuadernados y disponibles para la consulta en sala de la mencionada Biblioteca.

Como se puede observar en las fotografías, hay ejemplares de todos los años entre 1940 y 1955. En los mismos, se encuentran propagandas de las actuaciones de las orquestas locales y orquestas visitantes en la ciudad.

Mucho más actual, se encuentra la publicación “Cultural”, perteneciente a El Diario del Centro del País, que sale desde el año 1984 y aún continúa su aparición.

En las mismas, se encuentran varias notas realizadas en referencia al Tango en la época de referencia, o notas a “personajes claves” del período estudiado, tal como se puede observar en las fotos. Esta publicación se encuentra en buen estado de uso y conservación, y a diferencia de las anteriores está accesible para la comunidad.

4.3.2 En fotografías

Como puede observarse en el anexo, se encuentra fotografías de casi todos los lugares donde en la época se tocaba, y bailaba tango, según lo mencionado en las entrevistas realizadas por Aballay (2009).

protagonista del acto pedagógico vinculando la profesión docente con la problemática total de la comunidad en la que actúa. El objetivo principal del Dr. Antonio Sobral fue pensar en un niño que viva la escuela como el lugar donde pueda expresarse, sentir el arte, emocionarse, pensar, pero fundamentalmente sentar las bases para crear un ciudadano autónomo, crítico y reflexivo. En: <http://www.bibliotecabernardinorivadavia.edu.ar> [consultada 17 de agosto de 2013].

También hay fotografías de diversas orquestas de tango de la época y fotografías actuales, de la orquesta en la que participa el entrevistado.

4.3.3 En audiovisuales

Se encontraron cassettes, con grabaciones a entrevistas a Cánova, Colunga, Bringas, Bacci entre otros, que proporcionó la Mgter. Aballay, también se encontró un video que se realizó en homenaje a Héctor Vanzetti, *Tango de hacha y tiza*, quien fue un referente en la época estudiada.

4.3.4 Otros materiales

Se encontró un material inédito de Martínez, que hace referencias al tango durante el siglo XX en la ciudad de Villa María, desde el año 1933 al año 1949 principalmente donde se puede observar diversas referencias al período estudiado.

También se encontraron partituras que fueron impresas o no en su época (1940 – 1955) de compositores locales. Las que se presentan en la fotografía, son fotocopias de las mismas y la colección completa, pertenece a Cánova Tanguero local de la membrecía A Puro Tango)

CAPITULO V

CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS

5.1 Conclusiones

A continuación se abordan las principales conclusiones obtenidas a partir del estudio realizado. En el capítulo I, se presentaron las preguntas de investigación, los objetivos y el estado del arte que posibilitó avanzar sobre el capítulo II que desarrolla conceptualmente las dos dimensiones centrales de este trabajo. Por una parte, la incidencia del Tango en la Ciudad de Villa María y por la otra, una contextualización histórica y una definición de “Archivos Personales”. Como consecuencia de este recorte teórico y empírico, en el capítulo III, se expuso la metodología empleada para la investigación y la fundamentación de las técnicas de recolección de datos seleccionadas. Con los resultados de la investigación se estructuró el capítulo IV, que permite visualizar cruces entre datos de los actores y los documentos hallados. A partir de estos entrecruzamientos, emergen las presentes conclusiones.

En primer lugar, se desprende que existen diversas tipologías documentales basadas en variados soportes, tales como periódicos, fotografías, partituras, grabaciones, entrevistas, escritos, entre otros, con los que se puede reconstruir la historia del tango local en el período 1940 – 1955. Asimismo, estos documentos presentan estados de preservación variados, algunos óptimos para el trabajo historiográfico y otros que deben ser restaurados para luego poder preservarlos de manera patrimonial. Sumado a lo anterior, la dificultad de reunir la mayor cantidad y mejor calidad del material, obstaculiza la posibilidad de hallazgos, que permiten, por lo tanto, nuevos enfoques empíricos para lograr una reconstrucción democrática e histórica de calidad.

En segundo lugar, es evidente que todo el material encontrado, no tiene difusión alguna por parte del estado municipal ni por alguna de sus instituciones dependientes (entiéndase por las mismas el Archivo Municipal y la Biblioteca Mariano Moreno). Tampoco la Junta de Historia local, entidad autárquica e independiente, se ocupa de la difusión del conocimiento sobre el tango local. En este sentido, la investigación puso en evidencia esta situación de carencia en la difusión de una parte importante del patrimonio cultural de la Ciudad de Villa María, Córdoba, Argentina, permitiendo que los responsables institucionales tomen conciencia de lo anterior y puedan revertir dicha carencia, favoreciendo el espíritu democrático de las instituciones de Estado.

Finalmente, ha quedado evidenciado que no existen políticas públicas locales, provinciales o nacionales para preservar el conocimiento sobre el tango. Por lo tanto, el conocimiento sobre el tango local en la Época de Oro, reconstruido desde los documentos hallados, no presenta ningún tipo de tratamiento para su preservación, salvo algunas acciones aisladas por parte de entidades particulares o personas físicas que han participado de la actividad “tanguera” durante su vida.

Esto nos permite afirmar que el patrimonio cultural específico del tango en el interior del país, es una resultante de las historias particulares de los propios actores o de sus contextos familiares, que una función del Estado o, por último de un interés político, que pone de manifiesto una falencia en la construcción democrática del conocimiento.

Como síntesis de los puntos antes expuestos, se puede focalizar en la existencia de diversas tipologías documentales que dan cuenta de la actividad tanguera durante los años 1940 – 1955 en la ciudad de Villa María; que las fuentes documentales, están en manos de particulares en su gran mayoría y

que no existe por parte del Estado, en este caso Municipal ningún tipo de política o programa que intente preservar la documentación que garantice la veracidad del conocimiento existente sobre el tema de referencia. En el mismo sentido, no existen políticas públicas que lo difundan en su complejidad, más allá de acciones esporádicas como ciertos espectáculos públicos temáticos. Esto evidencia que la no puesta en valor, tiene una incidencia directa con los hacedores culturales y educadores actuales y a futuro, ya que no pueden acceder a las fuentes documentales.

A partir de las carencias relevadas, se plantean las siguientes sugerencias que pretenden revertir la ausencia de preservación de los materiales documentales y al mismo tiempo la difusión y puesta en valor de los conocimientos existentes en torno al tango local en el período 1940 – 1955.

5.2 Sugerencias

Si bien existen colecciones personales, y un Archivo Municipal, se sugiere la formación de:

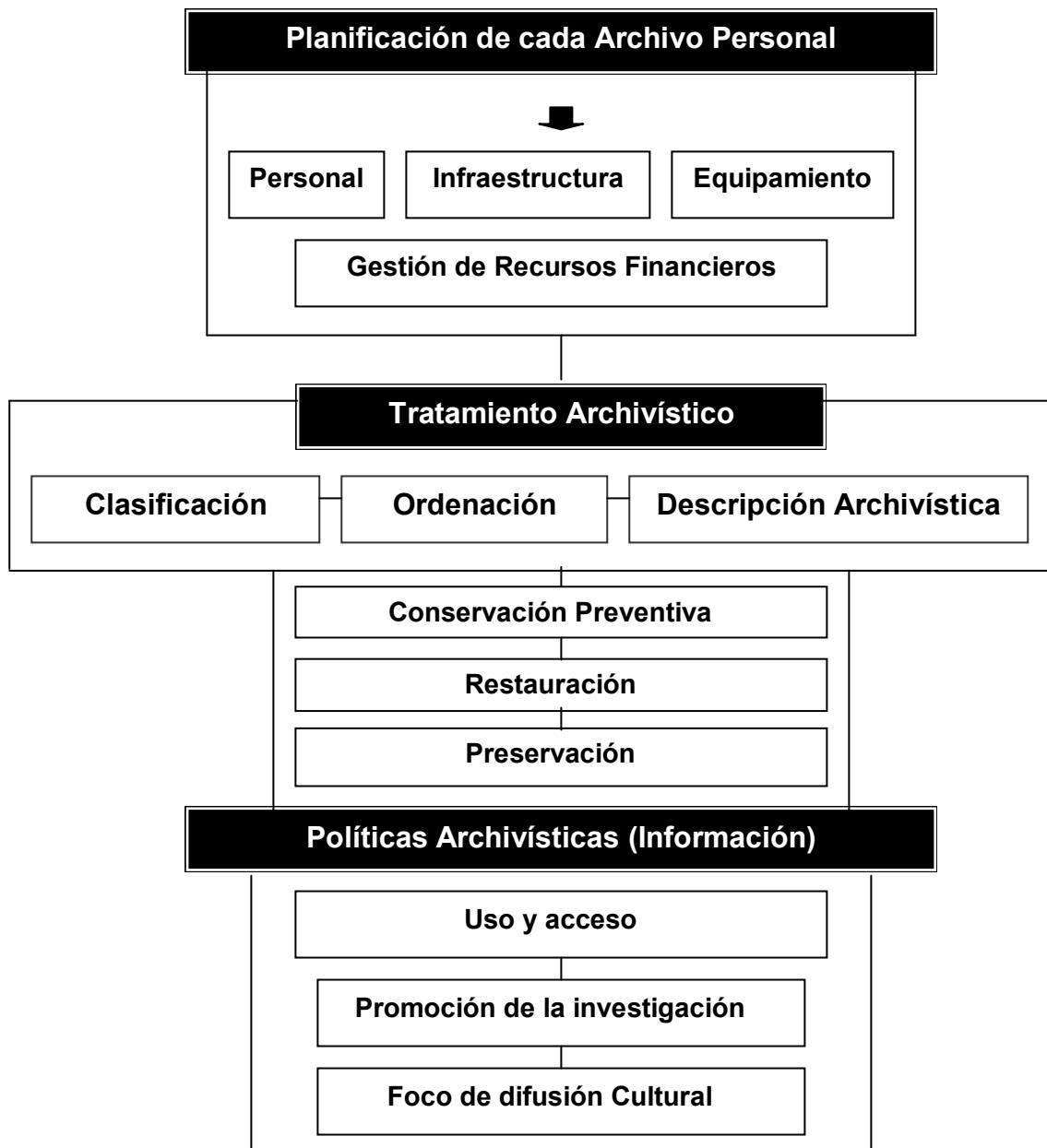
Un Catálogo Colectivo de Archivos Personales y/o un Archivo General del Tango Local que tenga el común denominador de englobar el conocimiento local sobre el tango en el período 1940 – 1955, y para el cual se realice los procedimientos necesarios para la preservación de los documentos y/o digitalización de los mismos y la difusión, favoreciendo la democratización de dicho conocimiento. Para realizar dicho catálogo se pueden presentar dos alternativas:

- a) Que los coleccionistas privados, poseedores de los archivos personales entreguen los documentos para este fin superior.
- b) Que los coleccionistas privados, solo permitan la digitalización y tratamiento archivístico de los documentos y que luego sean devueltos a sus dueños.

Para poder llevar a cabo tanto el nuevo Archivo General del Tango Local, como el Catálogo Colectivo de los Archivos Personales, se debería tener en cuenta las siguientes acciones:

- 1) Identificar los archivos personales existentes en la ciudad sobre el tango local en el período 1940 – 1955.
- 2) Generar los acuerdos necesarios para poder realizar la puesta en valor de los mismos.
- 3) Identificar los soportes documentales existentes (por si hubiese mas de los hallados para esta investigación).
- 4) Realizar la práctica archivística correspondiente.
- 5) Realizar la digitalización de los documentos.

De acuerdo a la naturaleza de las colecciones que podrían integrar el Catálogo Colectivo de Archivos Personales sobre el Tango Local, se desprende la siguiente propuesta para llevar a cabo la puesta en valor de las colecciones. Vale aclarar que antes de comenzar con el catálogo, lo primero que debe gestionarse y organizarse es cada uno de los archivos personales, y a partir de allí se podrá realizar un trabajo que aglutine todos los archivos personales:



Cuadro 11: Planificación de Archivos Personales

Fuente: Propia

Planificación del Catálogo Colectivo/Archivo general Sobre las colecciones del Tango en Villa María

Partiendo de la idea de que la planificación presenta entre sus objetivos primordiales el conservar e informar, resulta necesario considerar los siguientes aspectos que dicen relación con:

- a) Personal: En el caso de los Archivos Personales, se requiere personal especializado que conjugue las actividades propiamente del campo archivístico con las del área de música (dado que existen grabaciones y partituras que requieren un tratamiento específico).
- b) Infraestructura: El espacio físico que alberga los Archivos Personales, (si se lograra la entrega de los documentos por parte de sus poseedores) debiera contar con los elementos mínimos necesarios para albergar este tipo de fondos, entre ellos: Espacio destinado a depósito, espacio destinado a tratamiento archivístico, entre otros.
- c) Equipamiento: Como forma de almacenamiento, se requiere de mobiliario adecuado para depósito de las series documentales. Además, debido al rápido avance tecnológico y los nuevos requerimientos de la Sociedad de la Información, resulta de vital importancia contar con equipamiento tecnológico idóneo y vigente para el trabajo que se desarrolla en los ámbitos de preservación y digitalización.
- d) Gestión de Recursos Financieros: Dado los altos costos que implica la gestión de este tipo de fondos, y considerando que la puesta en valor de este tipo de información es priorizada por los diferentes entes

estatales, se recomienda considerar la presentación de proyectos para el financiamientos del mismo, tanto al gobierno Municipal, al Gobierno Provincial y al Gobierno Nacional.

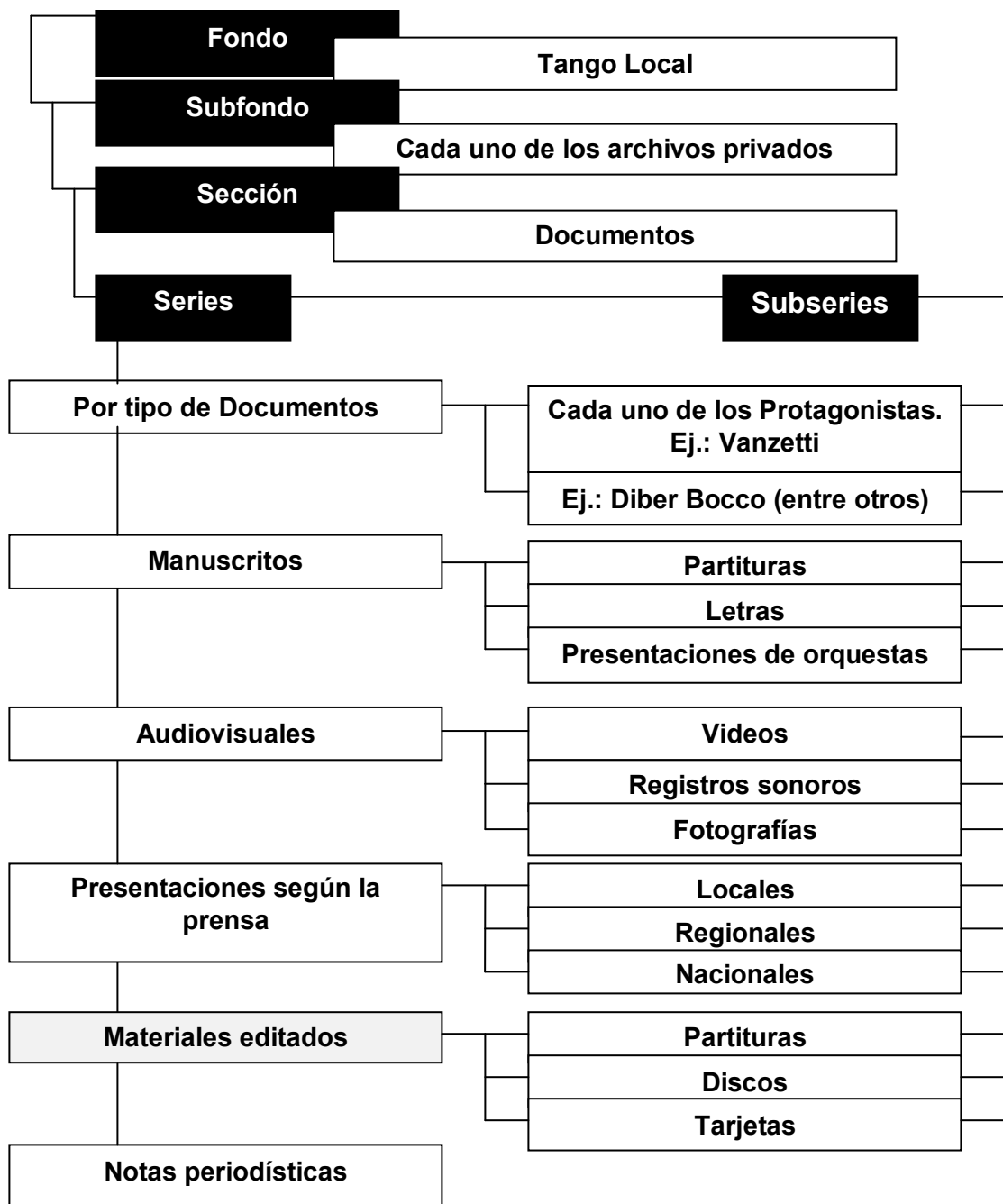
Tratamiento Archivístico

Para aplicar el tratamiento archivístico a las colecciones de los Archivos Personales se precisa partir por tres procedimientos (para cada una de las colecciones): 1) Clasificación, 2) Ordenación y 3) Descripción Archivística.

Posteriormente, se debe analizar las decisiones a tomar respecto a la aplicación de procedimientos de Conservación Preventiva, Restauración y Preservación.

Clasificación

De acuerdo a los documentos, la clasificación responde al “Cuadro de Clasificación”, en este caso la sugerencia es la siguiente (y deberá revisarse cuando se tenga cada documento en la mano, o ante la aparición de algún nuevo tipo de documento):



Cuadro 12: Tipologías documentales

Fuente: Propia

Además, se precisa anexar la signatura correspondiente al fondo, subfondo, secciones y series documentales, además del foliado y registro correspondiente a cada unidad archivística, sea ésta simple o compuesta.

Es importante en este punto hacer hincapié en la diferenciación de cada uno de los Archivos Personales sin que pierda identidad de cada una de las colecciones, aunque se integren en un nuevo Archivo /Catálogo.

Ordenación

Entendiendo la ordenación, como el proceso de unir los elementos o unidades de un conjunto, relacionándolos unos con otros de acuerdo a una “unidad – orden” establecida de antemano, sugiere el siguiente método, para los materiales de cada uno de los archivos personales, y luego el mismo criterio para aquellos que entreguen los documentos a este posible nuevo Archivo:



Cuadro 13: Ordenación archivística
Fuente: Propia

La ordenación por Materias responde al Cuadro de Clasificación propuesto por el Archivista.

Posteriormente, la ordenación cronológica se aplica a las unidades archivísticas de cada una de las series documentales, que no en todos los casos poseen fechas exactas. En estos casos basta con aplicar procedimientos de data archivística (asignar fecha aproximada en referencia a la información anexa de cada documento, contexto, actividad, etc.).

Junto a la ordenación, se debe definir el foliado de las unidades archivísticas y series documentales.

Descripción archivística

En este caso, la teoría archivística plantea directrices en cuanto a la descripción de unidades archivísticas.

Si bien muchos de esos criterios son provenientes de la bibliotecología y en otros casos, tienen como objeto de estudio los materiales provenientes de los archivos administrativos, se podría aplicar la “Norma Internacional sobre los Registros de Autoridad de Archivos relativos a Instituciones, Personas y Familias – ISAAR (CPF)⁵⁸”, cuyos aspectos significativos están dados por su funcionalidad para la elaboración de registros de autoridad de archivos que proporcionan descripciones de entidades (instituciones, personas y familias) asociadas a la producción y a la gestión de archivos (SANTELICES, 2010). Estas normas, tienen como objetivo primordial:

- El acceso a los archivos y sus documentos basados en una descripción de su contexto de producción que está relacionada con las descripciones de los propios documentos, con frecuencias diversas y físicamente dispersa.

⁵⁸ ISAAR (CPF): International Standard Archival Authority Records for Corporate Bodies, Persons and Families.

- La comprensión por parte de los usuarios del contexto que subyace en la producción y la utilización de los documentos del archivo que les permita interpretar mejor su significado y trascendencia.
- La identificación precisa de los productores de documentos, incorporando la descripción de las relaciones entre diferentes entidades, especialmente información relativa al cambio administrativo en las instituciones o al cambio de circunstancias personales en individuos y familias
- El intercambio de estas descripciones entre instituciones sistemas y/o redes.

La característica propia de esta norma, permite:

- Describir una institución, persona o familia como unidades dentro de un sistema de descripción archivístico
- Controlar la creación y utilización de los puntos de acceso en las descripciones archivísticas
- Documentar las relaciones entre diferentes productores de documentos y entre estas entidades y los documentos creados por ellas, y/o otros recuperadores que les conciernen.

Esta norma plantea 4 áreas de descripción:

1. Área de Identificación
2. Área de descripción
3. Área de relaciones
4. Área de control

Por otro lado, la “Norma General Internacional de Descripción Archivística ISAD (G)⁵⁹”, tiende a sacar del aislamiento tradicional a los archivos frente a la sociedad (Heredia Herrera en Santelices, 2010). Dado que, según Heredia

⁵⁹ ISAD (G): General International Standard Archival Description

Herrera en Santelices (2010), menciona que estas normas no sólo se remiten a una descripción técnica de los mismos, sino que exige investigación, racionalización, simplificación, interrelación consenso y una aplicación generalizada, es que su objetivo principal es alcanzar unos principios generales que regulen intencionalmente la descripción, permitiendo el control de autoridades y posibilitando la integración de descripciones de diferentes archivos en sistemas integrados.

En ese sentido, este conjunto de reglas generales son parte de un proceso dirigido a:

- Garantizar la elaboración de descripciones coherentes, pertinentes y explícitas.
- Facilitar la recuperación y el intercambio de información sobre los documentos de archivo
- Compartir datos de autoridad
- Hacer posible la integración de las descripciones procedentes de distintos lugares en un sistema unificado de información.

Esta norma plantea 7 áreas de descripción:

1. Área de identificación
2. Área de contexto
3. Área de contenido y estructura
4. Área de condiciones de acceso y utilización
5. Área de documentación asociada
6. Área de notas
7. Área de control de descripción

Actualmente, afirma Pagani (2007) que existe una construcción normativa asociadas a generar instancias que permitan compartir conocimientos a través el desarrollo de sistemas de información archivísticas accesibles en la Web. La

norma ISAD (G) y ISAAR (CPF) están integradas, ya que ISAD (G) permite integrar información contextual en cualquier nivel de descripción, normalizando el control de autoridades.

En el mismo sentido, existe la norma EAD (Descripción archivística Codificada) que es el primer estándar de estructura de datos para facilitar la distribución en Internet de información detallada sobre colecciones y fondos archivísticos a través de herramientas estándar de acceso a los archivos: los instrumentos de descripción.

Por tanto, en el caso del Archivo Local de Tango / Catálogo Colectivo de Archivos Personales, lo apropiado sería llegar a un consenso entre las diversas herramientas de descripción propuestas por la Archivística, y de acuerdo a la naturaleza de las colecciones, diseñar un modelo de descripción archivístico cuya finalidad sea la descripción de los fondos, pero por sobre todo, la fácil recuperación de la información contenida en ellos y la difusión de los mismos a través de la red.

Una vez definido lo anterior, vendrán las decisiones asociadas a automatización y diseño de base de datos para tal efecto.

Ya realizadas las tareas de Clasificación, Ordenación y Descripción Archivística, viene la toma de decisiones en cuanto a las actividades de Conservación, Restauración y Preservación.

En estos casos, solo podrá llevarse a cabo si las colecciones son entregadas en guarda a este nuevo archivo, si las mismas se mantienen en manos de sus dueños, la preservación deberá ser en un grado más restringido y de acuerdo a la capacidad de cada uno de ellos de asegurar las condiciones de los originales. No obstante, es posible procurar la preservación a partir de procesos de

digitalización de las series documentales. Con lo último, se refuerza el evitar el deterioro que produce la manipulación de los documentos y además, se posibilitan nuevos mecanismos de difusión de la información ya en formatos asociados a las “Nuevas Tecnologías de Información y Comunicación (TICs)”.

Estos procesos conllevan un costo económico y de capital humano, que el ente (idealmente debiera ser público, municipal, provincial o nacional) que se haga responsable de la creación de dicho catálogo deberá asumir.

Políticas Archivísticas

En este ámbito, las decisiones a tomar pasan por establecer políticas de acceso y uso del Catálogo y los Archivos sobre el tango en Villa María; promover el desarrollo de investigaciones que conlleven el incremento de publicaciones sobre el tema en cuestión, para convertir el “Tango Local” en un foco de difusión cultural hacia la comunidad y potenciar en un contexto local y regional cada una de las actividades que se desarrollan en torno al mismo.

REFERENCIAS

- ABALLAY, Silvia et al. (2005) “El Florida: una aproximación a dos generaciones de compositores de tango y su obra en Río Cuarto”. En: *Actas del V Congreso de la IASPM-AL*. Buenos Aires.
- ABALLAY, Silvia et al. (2009) “Reconstrucción de la Historia del tango en Villa María desde una mirada a las creaciones realizadas entre 1940 y 1955”.
- ABALLAY, Silvia y Pascual CRICHIGNO (2007). “La ‘Historia del Tango’ de Astor Piazzolla, ¿nos cuenta la historia?”. En: *la investigación en la Universidad Nacional de Villa María*. Córdoba. UNVM.
- ÁBALOS, Gabriel et al. (1999) “Córdoba” En: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid. SGAE. Tomo 3. pp. 966- 974.
- ALBRECH, Ramón y Lurdes BOIX (2001). *Archivos y cultura: manual de dinamización*. Gijón: Trea.
- ALMEIDA Camargo, Ana Maria de. (1998). “*Contribuição para uma abordagem diplomática dos arquivos pessoais*”. En: <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/243.pdf> [Consulta: 17 de agosto de 2013]
- AMAT i NOGUERA, Nuria. (1987). “*Documentación científica y nuevas tecnologías de la información*”. Madrid: Pirámide.
- ANDER -EGG, Ezequiel (1992). *Desarrollo y Política Cultural*. Buenos Aires. Ciccus.
- ANGUERA, Maria Teresa. (1997). “*Metodología de la observación de las ciencias humanas*”. Madrid: Cátedra.
- AREVALO Jordán, Víctor Hugo. (2003). “*Técnicas Documentales de archivo: Ordenación y Clasificación de los documentos de archivo*”. Buenos Aires: Ediciones del Sur.
- AREVALO Jordán, Víctor Hugo. (2005). “*La descripción colectiva de los archivos*”. Córdoba: Ediciones del Sur.

- ARGENTINA (2009). *Ley 26.522 de Servicios de comunicación audiovisual*. Buenos Aires: Boletín Oficial.
- ARIAS, Aníbal. (1997) “Tango” en video *Charlas: Guitarras del Mundo en Río Cuarto*. Río cuarto. UNRC
- ARGENTINA, Ministerio de Justicia (2010) *Ley de Servicios de comunicación Audiovisual N° 26.522*. En: <http://www1.hcdn.gov.ar/dependencias/dip/L%2026522.pdf> [Consulta: 18 de agosto de 2013]
- BABBIE, Earl R. (2000) *“Fundamentos de la investigación social”*. México: Thomson.
- BALCELLS i JUNYENT, Joseph. (1994). *“La Investigación Social: Introducción a los métodos y las técnicas”*. Barcelona: Escuela Superior de Relaciones Públicas.
- BALLART, José (1997). *El Patrimonio Histórico y Arqueológico: Valor y Uso*. Barcelona: Ariel.
- BAMBOZZI, Héctor (2011). *Pedagogía latinoamericana como campo de tematización*. Córdoba: Universidad Católica de Córdoba.
- BARRELA, Humberto (1999). *El tango después de Gardel 1935 – 1959*. Buenos Aires: Corregidor.
- BARRIENTOS, Lizbeth. (200-?). *“Archivos, fuentes para la historia”*. En: <http://www.ala.or.cr/Fuente%20para%20la%20historia.pdf> [Consulta: 17 de agosto de 2013]
- BÉHAGUE, Gerard. (1998) “Hacia un enfoque etnomusicológico para el análisis de la música popular” en *Actas de las IX Jornadas de Musicología y VIII Conferencia de la AAM*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología.
- BENAROS, León. (1977) “El tango y los lugares y casas de baile”. En *La Historia del tango*. Buenos Aires: Corregidor. Tomo 2. pp 205- 287
- BERNAL RIVAS FERNANDEZ, José. (2006). *“La Valoración: fundamento teórico de la archivística”*. En:

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16112306> [Consulta: 17 de agosto de 2013].

- BISCHOFF, Efraín. (1966) *Córdoba y el tango: Crónica de un azaroso fervor*. Córdoba.
- BLALOCK, HUBERT M. (1971). *“Introducción a la investigación social”*. Buenos Aires: Amorrortu
- BOGDAN, R & TAYLOR, S. J. (1986). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Buenos Aires: Paidós.
- BOOTH, Wayne C., COLOMB, Gregory G., WILLIAMS, Joseph M. (2004). *“Cómo convertirse en un hábil investigador”*. Barcelona: Gedisa.
- BRIONES, Guillermo. (1998). *“Métodos y Técnicas de Investigación para las Ciencias Sociales”*. México: Trillas
- CALVO, Bernardino. (2000) *Villa María del Recuerdo. (...y algunos secretos de la ciudad oculta)* Villa María. Edición del autor.
- CALVO, Bernardino (coordinador) Revista “El Diario Cultural”. Publicación semanal incluida en *El Diario*.
- CAMPUZANO JUAN, Francisco; GIMÉNEZ CHORNET, Vicent. (2005). *“Recomendaciones técnicas para la captura y digitalización de fondos de archivos”* En: <http://eprints.rclis.org/10420/1/Recdigitalizacion.pdf> [Consulta: 17 de agosto de 2013]
- CARREÑO, Gloria; PLACENCIA Bogarin, David. (2004). *“Taller de capacitación en el manejo de archivos.”* En: <http://www.cep.unep.org/publications-and-resources/promotional-material/publications/spaw/tot-manual-es.pdf> [Consulta: 17 de agosto de 2013].
- CASTRO Gomes, Angela de. (1998). *“Nas malhas do feitiço: o historiador e os encantos dos arquivos privados”*. En: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/2069> [Consulta: 17 de agosto de 2013]

- CERDÁ Díaz, Julio. (200-?). “Archivos e historia local”. En: <http://www.um.es/campusdigital/Libros/textoCompleto/historia/14cerda.pdf> [Consulta: 17 de agosto de 2013]
- COBO FLORES, Antonio. (2011). “Implicancias éticas en torno al acceso y uso de la información y las tecnologías”. En: Mesa de Trabajo *Competencias del personal bibliotecario. México: PRIMER ENCUENTRO DE BIBLIOTECARIOS DE LA REGIÓN CENTRO. 20 Y 21 DE OCTUBRE DE 2011.*
- CONSEJO INTERNACIONAL DE ARCHIVOS. (2000). “ISAD (G): Norma Internacional General de Descripción Archivística”. En: [www.icacds.org.uk/eng/ISAD\(G\)es.pdf](http://www.icacds.org.uk/eng/ISAD(G)es.pdf) [Consulta: 17 agosto 2013]
- CONSERVAPLAN. (1998). “Prioridades de preservación”. En: [.imaginar.org/javeriana/index_archivos/.../Manual Bibliotecas.pdf](http://www.imaginar.org/javeriana/index_archivos/.../Manual_Bibliotecas.pdf) [Consulta: 17 de agosto de 2013]
- COOK, T. D., REICHARDT, CH. (1986). “Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativa”. Madrid: Morata.
- CORBETTA, Piergiorgio. (2007). “Metodología y técnicas de investigación social”. Madrid: Mc Graw Hill.
- CORRADO, Omar. “Entre interpretaciones y tecnología: el análisis de músicas recientes”. En: <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/14041/14351> [Consulta: 17 de agosto de 2013]
- CORRADO, Omar “Tango en la Argentina hoy: las reterritorializaciones internas”. En: <http://www.heterogenesis.com/Heterogenesis-2/Textos/hcas/h25/tango.html> [Consulta: 17 de agosto de 2013]
- CRUZ Mundet, José Ramón. (1994). “Manual de Archivística”. 3ª ed. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

- CRUZ MUNDET, José Ramón. (2003). *“La gestión de los documentos electrónicos como función archivística”*. En: *aabadom.files.wordpress.com/2009/10/75_0.pdf* [Consulta: 17 agosto 2013]
- DELGADO, Juan., com. (1995). *“Métodos y técnicas cualitativas de investigación y Ciencias Sociales”*. Madrid: Síntesis.
- DESANTES, Jose Maria, LOPEZ Yepes, Jose. (1996). *“Teoría y técnica de la investigación científica”*. Madrid: Síntesis.
- DUCROT, Ariane (1998). *“A classificação dos arquivos pessoais e familiares”* En: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/2059> [Consulta: 17 agosto 2013].
- *EL DIARIO DEL CENTRO DEL PAÍS*. (1983). Periódico local. Villa María.
- *EL HERALDO* (192-?) Periódico local. Villa María.
- ESPAÑA. Ministerio de Cultura. *“Programa ADAI”* En: <http://www.mcu.es/archivos/MC/ADAI/> [Consulta: 17 de agosto de 2013]
- FERNÁNDEZ, Paula (2011). *“Que hay de nuevo amigos”* En: *Tercer Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular*. Villa María: Eduvim.
- FERRER, Horacio. (1999) *El tango, su historia y evolución*. Buenos Aire: Continente.
- FERRER, Horacio. (1977) *El libro del tango. Crónica y diccionario. 1850-1977*. Buenos Aires: Galerna.
- FERRER, Horacio (1998). *Época de oro del tango*. Buenos Aires: Mariquezago ediciones.
- FRAIZ, Priscila (1998). *“A dimensão autobiográfica dos arquivos pesssoais: o arquivo de Gustavo Capanema”* En: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/2060> [Consulta: 17 de agosto de 2013].
- FUENTE ROMERO, Juan José. (200-?). *“Los materiales digitales: notas sobre su conservación y depósito legal”*. En:

http://infonautica.net/docs/jbidi/jbidi2001/09_2001.pdf [Consulta: 17 de agosto de 2013]

- FUSTER Ruiz, Francisco. (1999). *“Archivística, archivo, documento de archivo... Necesidad de clarificar los conceptos.”* En: *Anales de Documentación*. 2, pp.103–120.
- GALINDO (1998). *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. Compilación. Addison Wesley Longman. México. 345 p.
- GALLEGO DOMÍNGUEZ, Olga (1993). *Manual de archivos familiares*. Madrid. ANABAD.
- GARCÍA BRUNELLI, Omaret al. (1999) “Argentina”, En: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, SEGAD, Tomo 1. pp 636-663.
- GARCIA CANCLINI, Néstor (1993). “Los usos Sociales del Patrimonio”. En *El Patrimonio cultural de México*. México. Florescano.
- GARCIA FERRANDO, Manuel, IBANEZ, Jesus, ALVIRA, Francisco. (1994). *“El análisis de la realidad social”*. Métodos y técnicas de investigación. Madrid: Alianza Editorial.
- GARCÍA GIMÉNEZ, Francisco. (1964) *El tango, historia de medio siglo 1880- 1930*. Buenos Aires: EUDEBA.
- GARCÍA MARCO, Francisco Javier. (199-?). *“Fundamentos de organización y representación documental: aportaciones de la archivística.”* En: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=903111> [Consulta: 17 de agosto de 2013]
- GARCÍA MUÑOZ, Carmen et al. (1999) “Fonografía”. En: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: SGAE. Tomo 5. pp 187- 206.
- GARDUÑO VERA, Roberto. (2000). *“Paradigmas normativos para la organización documental en los albores del siglo XXI”*. En: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ibi/article/view/3933> [Consulta: 17 de agosto de 2013]

- GONZÁLEZ, Juan Pablo. (1986) "Hacia el estudio Musicológico de la Música Popular Latinoamericana". En *Revista Musical Chilena*. XL, 165, pp. 59-84.
- GONZÁLEZ, Juan Pablo. (1986) "Hacia el estudio Musicológico de la Música Popular Latinoamericana". En *Revista Musical Chilena*. XL, 165, pp. 59-84.
- GONZÁLEZ, Juan Pablo. (2008) Apuntes Seminario Música Popular Latinoamérica; Universidad Nacional de Cuyo.
- GONZÁLEZ, Juan Pablo. (2001) "Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos". En *Revista Musical Chilena*, LV/195, enero-junio 2001, pp. 38-64
- GONZALEZ REY, Fernando Luis. (2007). *"Investigación cualitativa y subjetividad: Los procesos de construcción de la información"*. México: Mc Graw Hill.
- HEREDIA HERRERA, Antonia (1981). *"Archivística: Estudios Básicos"* Sevilla: Diputación Provincial.
- HEREDIA HERRERA, Antonia (1993). *"Archivística General: teoría y práctica"*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- HEREDIA HERRERA, Antonia. (2007) *¿Qué es un archivo?* Gijón: Trea.
- HERNANDEZ SAMPIERI, Roberto, FERNANDEZ Collado, Carlos, BAPTISTA Lucio, Pilar. (2010) *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill.
- HUYSEN, Andreas. (2002). *"En busca del futuro perdido: Cultura y Memoria en tiempos de Globalización"*. México: Fondo de Cultura Económica".
- JELIN, Elizabeth. (1997) "Igualdad y diferencia: dilemas de la ciudadanía de las mujeres en América Latina". En: *Ágora: Cuadernos de estudios políticos, Ciudadanía en el debate contemporáneo*. Año 3, N° 7.
- KOHAN, Pablo, et al. (1999) "Buenos Aires" *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, SGAE, Tomo 2. pp.751-772.

- KOHAN, Pablo. (1999) "Tango". En: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid. SGAE. Tomo 10. pp 142-154.
- LODOLINI, Elio. (1993). *"Archivística: principios y problemas"*. Madrid: La Muralla.
- LÓPEZ GÓMEZ, Pedro. *"La representación de las agrupaciones de fondos documentales"*. En: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo5601.PDF> [Consulta: 17 de agosto de 2013].
- LÓPEZ YEPES, José. (1995). *"La aventura de la Investigación Científica: Guía del Investigador y del Director de Investigación"*. Madrid: Síntesis.
- LÓPEZ YEPES, José. (1996). *"Manual de Información y Documentación"*. Madrid: Pirámide.
- MARTIN, Yoli. (2000) "Cultura, Patrimonio y región". Material distribuido en Seminario para directores de cultura del Programa PROCEDER.
- MARTÍNEZ, Pedro y Leonor C. de CALVI. (1999) *1° Centenario. Barrio Florentino Ameghino*. Villa María. Edición de los autores.
- MASTROPIERRO, Ma. Del Carmen. (2006) *Archivos privados: análisis y gestión*. Buenos Aires: Alfagrama.
- MASTROPIERRO, Ma. Del Carmen. (2007) *El porqué de los Archivos privados*. Buenos Aires: Alfagrama.
- MATUS, Gladis, MOLINA, Fidel. (2006). *"Metodología Cualitativa: un aporte de la Sociología para investigar en Bibliotecología"*. Valparaíso: Uplaced, Facultad de Humanidades.
- MOLINA NORTES, Juana. (1996) *Técnicas de archivo y tratamiento de la documentación administrativa*. Castilla: ANABAD.
- MOREIRO, José Antonio. (2002). *"Criterios e indicadores para evaluar la calidad del análisis documental de contenido"*. En: <http://www.scielo.br/pdf/ci/v31n1/a06v31n1.pdf> [Consulta: 27 de agosto de 2013].

- MUELA MEZA, Zapopan Martín (2004). *“Una Introducción a las Metodologías de Investigación Cualitativa Aplicadas a la Bibliotecología”*. En: eprints.rclis.org/6220/1/zapopan.pdf [Consulta: 17 de agosto de 2013].
- NOVATTI, Jorge et al. (1980) *Antología del tango rioplatense*, vol 1. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología.
- *OPINIÓN* (193-?). Periódico local. Villa María.
- PAGANI, Estela (2008). “Aplicación, compatibilidad y problemáticas normativas en la descripción archivística. Normas EAD, ISAD (G), ISAAR (CPF)”. En: *III Encuentro internacional de catalogadores: tendencias actuales en la organización de la información*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional República Argentina.
- PELINSKI, Ramón. (2000) *El Tango Nómada, ensayo sobre la diáspora del tango*. Buenos Aires: Corregidor.
- PÉREZ GALAZ, Juan. (1952). *“Elementos de Archivología: Manual de divulgación”*. México: Imprenta Universitaria.
- PÉREZ SERRANO, Gloria. (1998). *“Investigación cualitativa: Retos e Interrogantes: Técnicas y Análisis de Datos”*. Madrid: La Muralla.
- PÉREZ SERRANO, Gloria. (2001). *“Investigación cualitativa: Retos e Interrogantes: Métodos”*. Madrid: La Muralla.
- PRIMERA CUMBRE MUNDIAL SOBRE LA SOCIEDAD DE LA INFORMACIÓN. Ginebra, 10 al 12 de Diciembre de 2003. En: http://www.atl.org.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=1201:informe-final-de-la-fase-de-ginebra-de-la-cumbre-mundial-sobre-la-sociedad-de-la-informacion&catid=160:publicaciones-sociedad-del-conocimiento&Itemid=829 [Consulta: 18 de agosto de 2013].
- PROCHASSON, Christophe (1998). *“Atenção: Verdade!” Arquivos Privados e Renovação das Práticas Historiográficas*. En: <http://www.google.com.ar/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CC4QFjAA&url=http%3A%2F%2Fbibliotecadigital.fgv.br%2Fojs%2Findex>

x.php%2Freh%2Farticle%2Fdownload%2F2064%2F1203&ei=dQAQUoC5G5Dq8gTFhYG4Dg&usg=AFQjCNHth9uYf_kdsrUUX6ax7NXu9df50w&sig2=ogk5gK_m9tzh1EMGxt_IUA&bvm=bv.50768961,d.eWU [Consulta: 17 de agosto de 2013].

- PUIG, Toni. (2001) *Se acabó la diversión. La cultura crea y sostiene ciudadanía*. Buenos Aires: Libros de Rojas.
- PUJOL, Sergio. (1999) *Historia del baile, de la milonga a la disco*. Buenos Aires: Emece.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1992). *“Diccionario de la Lengua Española”*. Madrid: Espasa Calpe.
- RODRIGUEZ LÓPEZ, María del Carmen. (200-?). *“La delimitación de la archivística como ciencia”*. En: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/num10/paginas/pdfs/Mcrlopez.pdf> [Consulta: 17 agosto 2013]
- ROMEO, Alberto. (1997) *Aproximación al tango*, Buenos Aires: EDUCA.
- RUBIO, Héctor. (2000) “Notas para el estudio de una historia del tango en Córdoba”. En: *Boletín de la Asociación Argentina de Musicología*. Buenos Aires. Año 15/3 N° 46.
- RUBIO, Héctor. (2001) “Notas para el estudio de una historia del tango en Córdoba”. En: *Boletín de la Asociación Argentina de Musicología*. Buenos Aires. Año 16/2 N° 48.
- RUIZ RODRÍGUEZ, Antonio Ángel., ed. (1995). *“Manual de Archivística”*. Madrid: Síntesis.
- SALGAN, Horacio. (1997) *Curso de Tango*. Buenos Aires: Edición del autor.
- SALTALAMACCHIA, Homero (1992) “Las entrevistas semiestructuradas”. En *Movimientos sociales, identidad y narrativas contra-hegemónicas, Cuadernos de Investigación*, Buenos Aires, octubre de 1992.

- SANTELICES WERCHEZ, Carolina y Cecilia GUZMÁN BASTÍAS (2010). *Constitución de archivos de arte: directrices para su adecuada puesta en valor*. Valparaíso: Universidad de Playa Ancha.
- SCRIBANO, Adrián, MAGALLANES, Graciela y Eugenia BOITO. (2012) *La fiesta y la vida: estudio desde una sociología de las prácticas intersticiales*. Buenos Aires: Ciccus.
- SIERRA BRAVO, Restituto. (1994). *“Técnicas de investigación social. Teoría y ejercicios”*. Madrid: Paraninfo.
- TANGOS DE HACHA Y TIZA. *HOMENAJE A DEOLINDO PIÑERO*. (1986) Video Visión Villa María.
- TAYLOR, S. J. (1987). *“Introducción a los métodos cualitativos de investigación: la búsqueda de significados”*. Barcelona: Paidós.
- UNESCO, División de la Sociedad de la Información. (2002). *“Memoria del Mundo: Directrices para la salvaguardia del Patrimonio Documental”*. París: UNESCO.
- UNESCO (2001), *“Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural”*. En: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html [Consulta: 18 de agosto de 2013].
- UNESCO. (2002). *“Directrices para proyectos de digitalización de colecciones y fondos de dominio público, en particular para aquellos custodiados en bibliotecas y archivos”*. En: http://travesia.mcu.es/documentos/pautas_digitalizacion.pdf [Consulta: 17 agosto 2013].
- VALLES, Miguel. (1999). *“Técnicas cualitativas de investigación social: Reflexión metodológica y práctica profesional”*. Madrid: Síntesis.
- VAZQUEZ MURILLO, Manuel. (2006) *Cómo seleccionar documentos de archivo*. Buenos Aires: Alfagrama.

- VEGA, Carlos. (1981) *Apuntes para la Historia del Movimiento Tradicionalista Argentino*. Buenos Aires. Ministerio de Educación de la Nación, Instituto Nacional de Musicología.
- WATSON, Adriana (2011). “Revisando la historia a partir de las composiciones” En: *Tercer congreso latinoamericano de formación académica en música Popular*. Villa María: Eduvim.
- WILLIAMS, Raymond. (2000) *Palabras clave, un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- YUNI, José y Claudio URBANO. (2006) *Técnicas para investigar: recursos metodológicos para la preparación de proyectos de investigación*. Buenos Aires, Brujas.
- ZENTNER, Javier. (2007) “Coros cantan tangos”. En: *CD de Ponencias I Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular*. Villa María. UNVM.

ANEXOS

El siguiente apartado está compuesto por las entrevistas realizadas, los relatos de experiencias y las fotografías conseguidas que dan cuenta del trabajo de investigación realizado para la elaboración del trabajo precedente.

1- Guión estimativo para entrevistas en profundidad:

-En el contexto de Villa María ¿cuál sería bajo tu perspectiva la situación o estado del conocimiento generado en torno al tango local?

-¿Qué importancia tiene para usted las fuentes de información sobre el tango local en Villa María?

-¿Es posible, a partir de las fuentes de información existentes, reconstruir la historia del tango local en Villa María?

-¿Conoce usted o tiene antecedentes sobre planes o políticas de preservación orientadas a las fuentes de información generadas en torno al tango?

-¿Qué criterios debieran abordarse o considerarse al momento de establecer políticas de preservación de las fuentes de información generadas en torno al tango?

-¿Qué organismos o instituciones deberían hacerse cargo de la preservación del conocimiento generado en torno al tango en Villa María?

Entrevista en profundidad N° 1

Entrevistado	Director de Cultura de la Municipalidad de la Ciudad de Villa María, quien tiene a su cargo al Archivo Histórico por un lado y a la Biblioteca Municipal Mariano Moreno.
---------------------	--

P.F: En el contexto de Villa María ¿Cuál sería bajo tu perspectiva la situación o estado de conocimiento generado en torno al tango?

S.C.: Yo creo que hay una nueva camada de jóvenes que están empezando a trabajar en el tango, creo que hubo una ausencia importante por unos años y que ahora se esta retomando no solo acá en Villa María sino en toda la Argentina, desde nuevos grupos de tango juveniles, inclusive de revalorizar otras cosas, por ejemplo al maestro Piazzolla que estuvo muy cuestionado si era tango u otra cosa, yo creo que en Villa María estamos avanzando un poquito, creo que me falta muchísimo pero hay un indicio, creo que en esto tiene mucho que ver la universidad, creo que en un papel fundamental es el de la gente, hace falta llegar también a un barrio con el tango, nosotros estamos en el San Martín, yo ya llevo 6 o 7 años en esto, acá en el San Martín en donde se convoca a 1.000 personas, que si bien es bueno nos hace falta más y nos hace falta generar nuevas alternativas. Tenemos una orquesta municipal de tango y música ciudadana que vienen trabajando muy bien, que también estamos haciendo material grabado para editar, pero creo que no está instalando todavía el tango acá en Villa María, por lo menos como a mí me gustaría y a gran parte le gustaría, creo que falta mucho.

¿Qué importancia tiene para vos esto de buscar las fuentes del tango?

Me da la sensación que el tango se traspasa en la familia, es una cuestión más de padre, del abuelo, no obstante sé que sin duda llega lo que el tango también contagia, lo que pasa es que se ha hecho tan popular el tango que por ahí hay gente que Silva o canta un tango y no sabe ni quien lo compuso ni quien lo escribió y es como que está muy puesto lo de Gardel y Julio Sosa y ahora un poco el Polaco Goyeneche, Cacho Castaña me parece que ha hecho algo interesante pero me parece que está faltando mas esto de mantenerse en el

origen, creo que eso no está y no sé si va a estar, salvo alguien que se dedique al tango, un bailarín de tango, alguien que sea un tanguero, que toque un instrumento, el resto, el común de la gente, me parece que no va a tener esa información, me da esa sensación, que sería bueno trabajar en ese sentido. Yo siempre digo que hay que llevar al barrio y a las escuelas y empezar a dar clases de tango, de cuarteto, de distintos ritmos que son tradicionales de nuestra cultura, por ahí podrían encontrar algo más rico. Pero no está mal que la gente siga al tango y por lo menos lo reconozca como parte de nuestro folclore.

Para reconstruir la historia del tango en Villa María, ¿dónde podríamos encontrarla?

Hay información en el patrimonio histórico donde funciona el archivo municipal, ahí tenemos una orquesta de tango, hay notas de diarios, de revistas de hace mucho tiempo. Yo creo, vuelvo a insistir, que la mejor fuente son los abuelos, ellos van a tener la "posta" de lo que había. La orquesta de música ciudadana tiene gente, también la de "a puro tango" y de "simplemente tango", tienen gente con mucha información y mucho interés y una amplia trayectoria en la ciudad. No me parece que haya una base de datos específica donde podamos ir a buscar información de antaño, salvo algún periódico o algo así, que podemos llegar a encontrar en el archivo municipal, me parece también que sería interesante poder hacer algo esporádico de la información.

¿Tienen idea si existe algún plan o alguna política de información?

No.

¿Ni siquiera relatado como proyecto?

Nosotros lo que intentamos es preservar con esto de la grabación del CD, apostamos a que quede material grabado y documentado de lo que es la (...) es interesante por ahí buscar alguna grabación que haya de otras épocas y poder repetir y editarlas para que queden en el archivo de la ciudad, pero no me parece que haya, el único trabajo que yo conozco que se haya realizado es el del pelado Alonso, que es sobre orquesta que hubo en la ciudad, que estuvo muy bueno, pero no me parece.

¿Quién las está grabando?

Tengo entendido que se han grabado en la universidad. Creo que Bacci me los dio. Si no Renato Sansinanea, no sé si lo conoces, estuvo haciendo la noche de Carlos Gardel en el Verdi, y es el que esta de locutor en la orquesta A Puro Tango, también Bravín.

No se documenta...nosotros lo que ahora estamos haciendo dejamos como filminas (filmado) todo, así en crudo, no lo editamos nada...lo estamos haciendo con todo, me parece que es la forma.

¿Qué criterios deberían abordarse para establecer políticas de conservación, de las filminas o filmación?

Si, documentar...en formato grafico, como decís vos, guardar proyectos de documentación que se hayan hecho, hasta la grabación en vivo en materia de audio grabación y más aun en este tiempo donde podemos guardar todo en una computadora o en la red misma. Lo subís en la red y queda guardado.

A nivel municipal ¿cuál debería ser la institución encargada de generar eso?

Sin duda que cultura y patrimonio histórico, esos serian los dos pilares, a ver, nosotros teniendo la medioteca también tiene que tener ese tipo de registro. Cultura tiene que producirlo, medioteca que difundirlo y patrimonio que preservarlo.

...a ver...yo tengo los CDS, acá guardados, los tengo a todos yo, si se pierden acá, se pierden. Se debería hacer una copia llevarlo a patrimonio y otros a la medioteca, con un sobre que diga para preservar patrimonio histórico y otro para difundir "gestión 2013" en este caso, es simple. Lo complicado es que después tenga la misma forma de actuar, el mismo pensamiento el director del patrimonio y de la medioteca. Lo vamos a hacer acá. Acá nosotros dictamos ordenanzas.

Entrevista en profundidad N°2

Entrevistado	Director del Archivo Histórico de la Ciudad, y miembro de la Junta de historia de la Ciudad.
---------------------	--

En el contexto de Villa María ¿cuál sería bajo tu perspectiva la situación o estado del conocimiento generado en torno al tango local?

El tango local no ocupa un lugar preponderante en la memoria colectiva porque nunca fue sistemática y consecuente la preservación de la memoria. Actualmente se conoce poco o nada del tango local debido a la inexistencia de espacios para su difusión, la escases de orquestas y solistas y la falta de nuevos emergentes. Puede ser que esta sea una ciudad que demanda otro tipo de géneros musicales. Y por otro lado, también está el hecho que el Estado municipal no tiene en cuenta al tango local como expresión cultural.

¿Qué importancia tiene para usted las fuentes de información sobre el tango local en Villa María?

Toda fuente de información tiene una importancia superlativa en la preservación de la memoria local, sean tangibles o intangibles. Las fuentes de información existentes en la ciudad están totalmente desarticuladas entre si.

-¿Es posible, a partir de las fuentes de información existentes, reconstruir la historia del tango local en Villa María

Para reconstruir la historia del tango local es necesario un proyecto emanado del Estado o de alguna institución intermedia, llevado a cabo por personal idóneo y con fuerte sentimiento de pertenencia a esta ciudad.

-¿Conoce usted o tiene antecedentes sobre planes o políticas de preservación orientadas a las fuentes de información generadas en torno al tango?

Oportunamente, desde la Junta de Historia y la Dirección de Patrimonio Histórico se creó el Archivo de la Memoria Oral, el que hasta el día de hoy no se ha puesto en marcha. También se programó el ciclo "Hablamos entre vecinos", con el fundamento de recopilar historias orales. Sólo se pudieron concretar dos ediciones de este ciclo; el que perdió continuidad por falta de apoyo estatal.

-¿Qué criterios debieran abordarse o considerarse al momento de establecer políticas de preservación de las fuentes de información generadas en torno al tango?

Villa María es una de las pocas ciudades de la provincia de Córdoba que no tiene Museo Histórico local. Cuenta con un Archivo Histórico municipal al que casi no se le asigna recurso alguno y que cuenta con una infraestructura lamentable. Partiendo de esta realidad, de la carencia de estos espacios fundamentales, convencionales y apropiados para la preservación de la memoria colectiva es difícil abordar políticas de preservación. No obstante, el criterio nodal a la hora de establecer políticas de preservación es la

concentración social sobre la necesidad de "guardar" nuestro acervo cultural, de "atesorar" la Memoria.

-¿Qué organismos o instituciones deberían hacerse cargo de la preservación del conocimiento generado en torno al tango en Villa María?

La preservación de la Memoria Colectiva es responsabilidad intransferible del Estado, aún delegando esta responsabilidad en instituciones intermedias.

Entrevista en Profundidad N°3

Entrevistado	<ul style="list-style-type: none">• Bibliotecaria Mayor de la Biblioteca Municipal Mariano Moreno, con 17 años de ejercicio profesional en el cargo mencionado
---------------------	--

Paula Fernández: Yo estoy trabajando archivos. En realidad estoy haciendo una análisis hay sobre el conocimiento del tango local entre los años 1940 – 1955, y que preservación se hace de ese conocimiento. Preservación y difusión de ese conocimiento.

Anabella Gill: entonces dentro de ese marco vos estás haciendo las entrevistas.

Dentro del marco del proceso de conservación de este conocimiento es que te entrevisto a vos. ¿Cuál es tu rol dentro de la Biblioteca?

A.G.: Yo soy Bibliotecaria Mayor, que en un organigrama es jefa de área

¿Qué función cumple la biblioteca en la comunidad?

A.G.: Nuestra función es importantísima porque somos la única biblioteca pública que tiene la ciudad, que hay acá en Villa María, por lo tanto, nosotros

somos los que tenemos que trabajar para la democratización de toda la información, entonces tenemos que atender a la demanda toda la demanda de toda la comunidad, si bien la biblio va a cumplir 70 años y de los cuales 60 o quizás 55 años, estuvo prácticamente subordinada a las actividades escolares, o sea, funcionaba como una biblioteca escolar grande, que quiere decir esto, que los horarios de atención al público estaba condicionado a los horarios de la escuela, el tiempo, los calendarios respondían a los calendarios escolares. Recién hace unos 12 años, que vamos trabajando con una transformación interna y externa, es decir que la biblioteca está con un horario amplio, para que puedan venir todos, de 7 de la mañana a 21 hs, los sábados, estos últimos 4 años hemos podido abrir los sábados, que tiene una gran demanda por parte de gente que estudiaba o trabajaba toda la semana. Igualmente, siempre, más allá que la biblioteca tiene que estar, hay una falta de educación con respecto al uso de la biblioteca. Las escuelas no la fomentan, las escuelas no tienen bibliotecas escolares como deberían tenerlas, hoy tenemos una biblioteca grande con una biblioteca fuerte... no no, hablemos de tres, tenemos el Rivadavia, las Rosarinas y el Manuel Belgrano, la escuela del Trabajo tenía una biblioteca importante y ahora la han reducido a un aula porque están modificando, pero el problema que estamos teniendo es que por ahí las escuelas no conciben la importancia que tiene una biblioteca, por lo tanto una biblioteca no se entiende solo por el hecho de tener libros, tenés que tener libros actualizados, básicamente una conexión a internet... entonces nuestra función debería ser... debería formar parte más de la vida de todos los villamarienses de la que formamos. Esa es una de las metas que tenemos para los próximos 10 años, que por lo menos un miembro de cada una de las familias de Villa María, sea miembro de la biblioteca, el servicio nuestro es gratuito, absolutamente gratuito, tenés que traer si una determinada documentación para acreditarlo, pero hacer el trámite y mantenerte dentro del sistema de la biblioteca es sin costo, si tenés un costo si no devolvés libros en término y ahí se te cobra multa, por lo tanto

parece increíble que tengamos que estar fomentando que es un poco lo que venimos haciendo este último tiempo, fomentar. Nosotros tenemos una demanda de gente para que abriéramos los sábados, sin embargo no vienen los sábados a la biblioteca, entendés? Los sábados viene mucho mas el público a leer el diario, a internet que cuando van xxx los servicios es el que menos disminuye digamos y algo de material de la biblioteca infantil, de lectura infantil. Ahora si no hacemos un seguimiento, digamos una campaña permanente de acreditar lectores no tenemos, tampoco nos quedamos con acreditarlos, porque al carnet, de última lo regalamos y todo el mundo tiene el carnet, a nosotros no nos sirve eso, nos sirve que tenga el carnet y lo use. Nosotros hace 4 años que tenemos un programa de verano que es Biblioteca al Sol, y nos vamos a la escuela de verano. Empezamos instalados en una, que es la más grande que es la del CIEF, estamos hablando de 500 niños; ya a los dos años de este programa, nos instalamos en otra, siempre en las dos, manteniendo ... 300 chicos mas, y este año vamos a una tercera, lo interesante es que tenemos distintos contextos sociales en cada una de las escuelas de verano a las que vamos. Te doy el caso del CIEF: al CIEF hace ya 4 años que vamos, con un sostenimiento de 500 chicos por verano, todos acreditados, este año, vamos a hacer, no tenemos un seguimiento estadístico del uso, nosotros durante el mes que nos instalamos, que nos instalamos una mesa, vamos con canastas de libros y mas narradores que hay una programa de circulación digamos, pasan tres grupos por día, cuando pasan hay una narradora que los recibe, les cuenta cuentos, hacen una selección y se los llevan a su casa, el préstamos y después les hacen la devolución. En ese mes, la dinámica es impresionante porque tenés chicos que prácticamente todo el día te van renovando libros. La idea este año era hacer un seguimiento de quienes después hacen la continuidad, y más o menos de 500 logramos que alrededor de 40 chicos hicieran la continuidad, que por lo menos vinieran una vez al año... pero no es lo que nosotros esperamos... hay que seguir trabajando... nosotros en realidad

no tenemos un estudio estadístico serio y después hacemos un seguimiento y demás todo es suposición digamos, nosotros lo que vamos tratando, vamos si el chico frente al libro le interesa, le gusta y le gusta el servicio y esto lo experimentamos en la escuela de verano, en una plaza o donde quiera que vos vayas con una canasta con libros lindos, llevamos los mejores libros, o sea, acá sacamos lo mejor, si tenemos que atraerlo lo atraigamos con lo mejor que tenemos, el tema de la colección infantil tiene una muy buena literatura el material que llevamos si se deteriora se descarta, o sea en eso perdemos muchísimo dinero, tiempo y toda la energía nuestra no pero ehmmmm, si vamos con lo más lindo, los chicos ven lo más lindo, entendés, es a propósito, sigamos la imagen, pero sin embargo, que pasa que después durante el año no? Es una generación que después está muy atareada y demás, pero en definitiva que tenemos que hacer nosotros, incluir a la familia, entonces este año estamos viendo, en algunas escuelas como son mas chicas, podemos hacer algún trabajito con la familia, pero la otra es hasta ver la posibilidad de que nos llamen por teléfono y nosotros mandárselo puerta a puerta, me explico?.

P.F.: si si si

A.G.: este año 2013 nosotros queremos empezar a trabajar mucho con una comunidad que nos interesa trabajar es la que hace un uso escolar de la biblioteca, que es la franja joven, adolescente joven, no como consumidores de literatura, o sea nosotros nuestro principal objetivo es la promoción de la lectura, o sea es brindar el acercamiento, que la biblioteca tenga medianamente la información que se va a buscar, en soporte básicamente literario, pero nos interesa trabajar a full el acercamiento al libro y la promoción de la lectura. Esta franja de edad no viene a consumir literatura, salvo la que se exige en la escuela y si viene es a hacer uso de internet o usar el espacio como sala de encuentro digamos, pero no como consumidor. ehmmmm entonces hicimos un pequeño relevamiento con un grupo del Trinitarios y del Manuel Belgrano, una

encuesta. El 90% consume todo por internet. Esperar a que no soliciten un libro no lo vamos a conseguir. Entonces, hay que trabajar, no es fácil hay que hacer un cambio de cultura importante acá adentro, intentar que no haya que facilitarle las cosas pero si ver de prestar servicios de referencias virtuales... las redes sociales tienen una respuesta impresionante.

Volviendo a la respuesta que me hiciste vos, creo que la biblioteca tienen una función determinante en la sociedad, y tenemos que estar acompañando todo y todos, de chiquitos, de bebés tenemos un proyecto para estar, pero el gran problema que estamos teniendo es el recurso humano, porque después no te lo reconocen como fuentes laborales. Otro proyecto es el de los clubes de lectura, porque son proyectos de 3 meses... pero la idea nuestra es estar ahí, nació el chico se da el documento y se da el carnet de la biblioteca ... peero, hay que hacer un acompañamiento, por eso te digo no es solamente dar el plástico, sino que tenés que trabajar con la concientización de la familia de la importancia que el chico se vuelva lector, qué encuentra en la biblioteca que no encuentra en la casa o no encuentra en una librería. Ese es uno de los conceptos que trabajamos desde chiquitos, porque todos dicen, yo tengo mucho en mi casa, bueno, pero no creo que sea la misma cantidad o la variedad que tenes acá... ehhhh la diversidad de información, vos podés encontrar de un tema que no tenías pensado y que comprar no lo vas a comprar, me explico? Ahora es una cuestión... Villa María, no sé... no conozco otras realidades pero es muy pobre, recién ahora estamos entendiendo lo que es una biblioteca...

¿Tienen algún tipo de programa, o proyecto en cuanto a lo que es preservación de lo que es producción local?

A.G.: bueno, nosotros si, tenemos la hemeroteca de diarios locales. Digamos, dentro del edificio hay un espacio físico que es el tercer piso, que está hecho para depósito, que en el depósito, el 50% es lo que nosotros llamamos

reservorio y ahí tenemos la hemeroteca local..., nosotros en materia de hemeroteca lo único que se preserva es los dos diarios y el semanario... este trabajo de preservación empezó a hacerse en la década del 2000 para acá, o sea tenemos diarios viejos, como La Opinión, pero discontinuos digamos no lo tenemos completo, y...es década del '50, eso lo recibimos por donación ...la idea es poder juntar los diarios, tener la hemeroteca bastante completa, histórica también. Acá entramos a chocar con el archivo histórico. Porque muchas veces eh, nosotros la defendemos a muerte a nuestra hemeroteca, porque por ahí decimo, esto va a ser archivo, como no existe una legislación que resguarde lo que debe ser de archivo nosotros digamos lo defendemos por una cuestión de moralidad, y muchas veces la gente trae cosas acá y las dona, porque somos nosotros. A ver por ejemplo, Malvinas, los hermanos Gagliano, donaron toda su biblioteca acá, el Obispado de Villa María, hizo el traspaso de su colección acá, nosotros estamos como tutores, no es que tenemos una donación de inventario digamos, no pasa a ser patrimonio propio, sino que estamos como resguardándolo, pero vos decís... ellos... hay varias cosas que lo atraen: uno es el edificio, la estructura, donde mejor va a ser aprovechado, y está interesante porque nosotros queremos hacer eso, un espacio donde la gente encuentre lo que busque, y que la gente confíe en el espacio para resguardar su tesoro bibliográfico, nos parece bárbaro. Es mucho trabajo, porque cada uno va estableciendo sus condiciones de préstamo o no, por ejemplo el Obispado determino en que solo se pueden ver sus cosas en sala, algunos se pueden prestar a domicilio y otros no, eso requiere una organización interna también para este material. Nosotros hasta ahora no tenemos reglamento interno, por lo tanto respetamos la voluntad del que dona

Bueno, con respecto a los diarios, bueno no hemos trabajado para conseguir esa prensa histórica, algunos están pidiendo un monto de dinero, pero a nosotros no, sabemos que están intentando vender sus colecciones pero no nos han venido a ofrecer a cambio de un monto de dinero, bueno porque

nosotros siempre apelamos a que es una biblioteca pública... nosotros podemos garantizar el resguardo... a ver, dentro de nuestra política decimos que el libro que está en el estante no nos sirve, apelamos a que circule circule circule, porque eso garantiza nuestra función de biblioteca, pero no descuidamos nuestra función de resguardar también entendés? Nosotros tenemos una persona exclusivamente que hace los reclamos todos los días, que su función es ser la recuperadora de libros... esto es somos muy abiertos, muy abiertos, vamos a las escuelas de verano y demás pero sabemos el valor del libro y como resguardarlo y como preservarlo, y las pérdidas hay, pero son... son mínimas. No te puedo dar ahora el dato de cuántos libros se prestaron al año, pero si estábamos hablando el otro día y no llegábamos a los 100 libros que se han perdido, o sea no devueltos. El sistema de buzón a favorecido mucho para que la gente deje el material sin pagar.

Bueno nosotros hablábamos del reservorio, con respecto a ese material de la prensa local, nosotros lo encuadernamos. Nos pidieron que no que intentemos otra cosa, pero hoy no tenemos el programa de digitalizar, por lo tanto lo encuadernamos. Después lo que tenemos es un reservorio de lo que es la colección local, todo aquel material editado en Villa María, por sobre todo de la producción literaria como libros que hablen de la historia o hagan referencia a la ciudad desde algún aspecto, puede ser desde la biología, de la fauna de Villa María o demás, sea o no de autores locales, eso lo tenemos nosotros dentro de lo que es la colección local. Ese material tenemos una biblioteca accesible al público y otro que es de reservorio, nosotros tratamos tener de esos materiales de dos a tres ejemplares, uno se pone a disposición y el resto se resguarda, sobre todo los que son de edición del autor, es lo que más nos preocupa, porque sabemos que es material que se pierde y

[suena el teléfono, contesta unos mensajes]

En ese contexto ¿cual sería la situación en torno al conocimiento generado en torno al tango local?

A.G.: Esperá

Otra cosita que tenemos es lo que se llama tesoro, en la biblioteca, que no tiene que ver con que sea local, sino con la antigüedad del material, ahí tenés de todo un poco, pero prácticamente local no tenemos, porque a su vez, le damos el espacio en la parte de literatura local.

Vos me decís que pasa con el tango?

En ese contexto histórico ¿cuál sería la situación en torno al conocimiento generado en torno al tango local?... o a la música.

A.G.: no lo único que tenemos nosotros es lo que se editó últimamente en la universidad, que son las investigaciones de Bacci, la investigación... algo ahora editó Alonso sobre las bandas, es lo único que nosotros podemos tener, lo que se ha investigado ahora. Nosotros como material, no tenemos ni conozco, creo que el archivo histórico tiene algo, porque la fuente fue muy importante para el tema de las bandas, por las fotos del archivo histórico, pero...

Qué importancia tienen para vos esas fuentes de información?

Y son constitutivas de la historia de la Ciudad, de la identidad. Yo te digo, a mi me parece vergonzoso que Villa María hoy no tenga por ejemplo, legislaciones que resguarden el patrimonio, como el patrimonio histórico. No existe una legislación que resguarde la documentación histórica. Nosotros estamos, todo depende de... nosotros vamos armando el libro de los bibliotecarios, y hay copias. Una está hecha para la oficina de patrimonio, pero es administrativo, no es como resguardo no, es como...

P.F.: no es como archivo histórico.

A.G.: claro, como si vos me decís cuántos libros tenés en la biblioteca en 70 años, no te lo puedo decir... porque de acuerdo a los que estaban a cargo eran los criterios de patrimonio. Hubo una época, donde no se aumentaba el patrimonio, porque de todo libro que se perdía, cuando se compraba uno nuevo, se usaba el mismo número de inventario. Se han cometido errores tremendos. Ahora en el trabajo este que están haciendo ustedes, de los rescates, ya sea de música, histórico, de arte, me parece constitutivo para la historia de una ciudad. Yo también creo que hay que trabajar más la llegada a la comunidad.

Entonces, ¿es posible que a partir de esas fuentes de información, se pueda reconstruir la historia?

A.G.: si [tímidamente] creo que es posible, el tema es encontrar las fuentes.

¿Tenés acceso o conocimientos de planes o políticas de preservación con respecto al conocimiento generado en torno al tango?

A.G.: acá en Villa María? No, No hay directamente. Yo creo que tendríamos que estar todos trabajando en el tema. Ahora hay una nueva junta de historia. No hay en preservación, no hay tampoco en difusión de lo que se investiga porque a mi me parece... esto es posible gracias a la universidad, no quiere decir que antes no hubiera gente que lo investigara, pero hoy ustedes desde la universidad tienen todo un contexto una jerarquización del conocimiento una posibilidad de difundir lo que hacen que a lo mejor no lo tenía un investigador local. Acá hay mucha gente que se está viendo con la editorial, ediciones de investigadores locales, no sé si expertos, idóneos. Es más, hay libros que tenían treinta o cuarenta años, que ahora los re-edita Eduvim y toma todo un auge. El caso de Pedro Martínez, de Villa María como capital de la república. Yo creo que la Universidad va a ayudar. Pero, hay otros institutos, como por ejemplo, gente del profesorado de historia, de las Rosarinas, para egresar tienen que hacer una tesis que tiene que ser una investigación que tiene que

ver con la historia local. Y nosotros hay tesis que las venimos siguiendo de siempre, porque las chicas la empiezan acá, como la empezaste vos, con temas de los más diversos. Una que siempre me quedó grabada, que le dije, necesito que me la prestes para leer, y toma todo el tema de los velorios, la ceremonia del proceso de la muerte y demás... esa chica, rinde su tesis, ese material queda en la biblioteca de las Rosarinas y chau. Yo conozco muy poquita gente que lo ha editado, pero lo ha editado por medios propios, ha puesto la plata y lo ha hecho. Uno de ellos, es un muchacho que hizo la continuidad de la historia de los barrios, la historia popular de Villa María y tomó los barrios nuevos que no estaban contemplados en el libro de la historia de los barrios. Este muchacho lo editó, por ejemplo, y lo trajo. Pero ese material queda en fila nosotros hace años que venimos diciendo, o sea no es que uno quiera tomar posesión de la propiedad de los trabajos, sino poder difundirlos. Porque son materiales que han sido trabajados con un tribunal con un director de tesis ha pasado por un tribunal de evaluación o sea... se supone que es un material interesante. Bueno, recen ahora, con la constitución de la junta de historia, lo que han determinado es que se arme un catálogo colectivo, como para que exista la información de todos los trabajos de investigaciones de la ciudad y se indique quien los tiene. Ese era un proyecto, de hace un mes atrás, donde firman muchas instituciones populares, los profesorados y demás. El problema es, vuelvo al recurso humano, ese es un proyecto de la gente del grupo de historia, que está constituido por gente voluntaria, la pregunta es quién va a poner el trabajo... me entendés... porque me explico??? El presidente es Gerardo Ruso ahora, pero Gerardo, vos sabés, porqué no nombraste a la biblioteca... nosotros, no sé si es la función nuestra, quizás es mas función del archivo histórico, pero acá tenemos la tecnología, tenemos los recursos humanos. Nosotros con el proyecto del tesoro, hicimos el proyecto para que todas las bibliotecas de Villa María y Villa Nueva, hicieran el rescate del material antiguo y armáramos un catálogo colectivo. Ese era el proyecto original. Salvo

los chicos que trabajaban en las Rosarinas, todos los demás dijeron que era imposible, porque no están informatizados, por lo tanto es hacerlo a pecho digamos. Entonces dijimos que no teníamos problema de poner una persona que vaya de acá a hacer el trabajo y que se ponga a separar ella, y así lo hicimos nosotros, el primer tesoro que tenemos hace ya diez años, y dijeron no porque tomamos... y acá vamos con el concepto de preservación que tenemos y para que preservamos y como, lo primero que todos decían era, no no al libro no te lo damos... nadie quería sacarle el libro, al contrario, ningún de las bibliotecas podemos físicamente tener a todo el material que existe de 100 años en Villa María. Me explico? La finalidad no era ir a sacarle los libros, en realidad era hacer un relevamiento de lo que existía para dar a conocer lo que hay. Nosotros acá tenemos tratados que no sabíamos que existían. Nuestro tesoro, una o dos veces al año, se limpia, se limpia uno por uno, se ve como está el estado y demás. No tenemos un política de restauración. A ver, nosotros tenemos un taller de restauración, pero no tenemos una política, no tenemos ni el papel ideal ni ... no. Pero por lo menos se limpian. Y el otro día, encontramos la historia de la familia, pero creo que era del 1800 creo... tal vez, a los que les interese hacer investigaciones sobre diversos temas, la sociología, la historia contar con ese material, ese material es solo accesible a investigadores, no está habilitado al préstamos...a l público. Bueno, entonces la idea era esto, saber reconocer, ver el material histórico, y no quisieron hacerlo, no accediéramos a que nosotros lo hiciéramos y lo primero que plantearon fue, quien se va a quedar con los materiales... la idea era justamente, hacer un relevamiento, después hacer un catálogo virtual, escrito o impreso de qué material había y donde encontrarlo. Que es un poco lo que propone ahora la Junta de Historia, pero con las investigaciones. Ahora, nosotros laburamos en esto, y sabemos que si eso no es una institución haciéndolo, va a ser imposible... va a ser imposible. Después quien te da esa información, y dicen a través de un blog... si pero... tenés que moverlo, sino no sirve... bueno eso es

lo que nosotros desde la biblioteca, hacemos en materia de preservación de la información. con respecto a los documentos, por ahí hay gente que te pide, pero son los menos... yo creo que bibliotecas y archivos deberían estar juntos, deberían tener material nuestro que llegan a esta instancia deberían pertenecer al archivo.

¿Qué criterios te parecen a vos, que deberían considerarse o abordarse al momento de establecer políticas de preservación en el campo del conocimiento del tango local... o de la cultura en general?

A.G.: Lo que hay que considerar es esto, la identidad como ciudad, es decir tendrá que haber gente y especialistas que evalúen si se puede considerar una documentación pública o no, hay profesionales en el campo. Para no guardar por guardar. Pero creo que tiene que ver, nada más y nada menos con conservar y preservar la identidad nuestra como ciudad. Es lo más importante digamos. Decir que somos y porqué somos lo que somos. Y como cada uno ve las cosas. Ahora anda circulando un DVD de un rescate de una cinta fílmica que... tenía la escuela Mariano Moreno. La tenés que haber visto, es una cinta de filmación de la década del '20, de un fotógrafo de Buenos Aires, que tenía como oficio venir a filmar las localidades del interior, y filmaba eventos filmaba... acá hay un rescate donde se filmó los 50 años del Obispado de Villa María, una procesión y después hubo algo donde se filma lo netamente comercial de Villa María. Me parece que es entre el 27 y comienzos del 30. Este hombre lo hacía a nivel de publicidad, digamos, después lo debe haber pasado por los cines. Cuando se funde comienza a vender esas cintas. El Instituto de Historia a Nivel Nacional no le interesó aunque reflejaba las comunidades, y las vendió como celuloideos... para una fábrica de peines. Y en el interior, alguien se lo compró, se lo debe haber comprado Rochi porque hay una imagen de la escuela Belgrano de aquella época y esa cinta la tenía Rochi, entonces la

recuperan, la llevan a la Universidad y un chico de audiovisuales, la digitalizó. Y ahora por ejemplo, el Pelado Alonso cuando hizo la presentación de la Banda, el hizo todo su encuadre en base a esas filmaciones. A mí me pareció alucinante. Por ahí, yo se lo comenté a mi gente y me dijeron si lo ví, lo vi... [hace caras] no se ve únicamente la procesión, vos ves todo, el pueblo, la vestimenta, las cuestiones de fe... era la procesión del 8 de diciembre, vos a través de esas imágenes podés ver muchas cosas. Bueno, nosotros pedimos una copia, nos dieron una copia, la vamos a ingresar, pero la gente está por ahí no le dio el valor que uno le dio. Otra cosa de la documentación histórica es para quienes quieran investigar, siempre tienen que ir a la fuente, porque por ahí si lo único que se conserva es la visión parcial de algunos, siempre tenemos la historia a medias. La universidad hizo todo un rescate con esto del viento... yo se que hizo un rescate y yo tengo mi apreciación al respecto. Entendes? Es realmente el reflejo de la educación de la ciudadanía? Es un corte--- y es fundamental que existan políticas que resguarden y cómo... habrá que ver cómo se legisla en otros lugares del mundo, pero... tiene que haber responsables, nosotros tenemos un vaciamiento cada vez que cambia el director de patrimonio, vamos de cero..

¿Vos creés que la biblioteca podría ser la encargada de llevar adelante esto? Además del archivo histórico.

A.G. Si, nosotros sí, te digo, nosotros si porque biblioteca cumple 70 años de una trayectoria ininterrumpida, gracias a Dios, nunca cerró por nada, ni por recambios políticos, ni por decisiones del político de turno, porque puede haber un intendente que venga y diga... esto es público y popular, pero el mantenimiento del 90% lo hace la municipalidad ehh y tiene una continuidad en el tiempo, y nosotros hemos albergado a los orígenes de muchas de las instituciones culturales de la ciudad digamos el Felipe Boero pasó acá, Bellas

artes pasó acá, Bonfiglioli pasó acá. Nosotros le dimos la contención para poder arrancar, yo creo que la biblioteca tiene historia y ha sido una institución reconocida por la comunidad, si bien no de la forma en que a mí me gustaría que se use, digamos, o que la biblioteca forme parte de cada una de las vidas de los villamarienses pero bueno... por ejemplo, esto de tener una agenda súper movida en verano, es a propósito, o sea... si nosotros queremos promover la biblioteca, es importante que la biblioteca esté y esté donde está la gente, y cuando la gente lee, como estamos hoy, la gente aprovecha a leer en vacaciones, entonces bueno, tiene que estar y a su vez, acompañamos con toda esta serie de eventos que también ayudan a que la gente se acerque a la biblioteca digamos que a escuchar tangos [risas] pero conoce, entra y ve que no es un cuco...

**¿Cómo están preservando ustedes lo que hacen en sus actividades?
Digamos en panfletos, en...**

A.G.: no, lo guardamos en digital, no en papel

2- Guión estimativo de entrevistas semi-estructuradas con enfoque en relato de experiencias

-En el contexto de Villa María, ¿considera usted que existe difusión de las fuentes de información generadas en torno al tango local?

-¿Qué importancia tiene para usted la difusión de las fuentes de información (o del conocimiento) generadas en torno al tango local en Villa María?

-¿Tiene usted antecedentes sobre planes o políticas orientadas a difundir el conocimiento generado en torno al tango local en Villa María?

-¿De qué forma piensa usted que debiera difundirse el conocimiento generado en torno al tango en Villa María?
-¿Qué organismos o instituciones deberían hacerse cargo de la difusión del conocimiento generado en torno al tango en Villa María?

Entrevista semi estructurada con enfoque en relato de experiencia no. 1

Relator	Encargado de la sección Cultural del Diario del Centro del País, desde el año 2003 a junio de 2013
----------------	--

Bueno, yo estoy trabajando con investigación del tango en la década de 1940 a 1955. Qué me interesa de eso, si se preserva la información y el conocimiento de esa época, y si se hace algo para difundir. Vos estuviste en el suplemento de Cultura de El Diario durante unos cuantos años. A partir de ahí, tenés que haber visto que se hace, que no se hace y esas cuestiones. Entonces, la pregunta es:

-Consideras que existe información en cuanto al tango local? Más allá de la época que sea?

Dario Falconi: Bueno, de acuerdo a mi experiencia en lo que yo estuve trabajando en El Diario de Villa María, yo en el 2004 empecé a colaborar en el suplemento de Cultura que en ese momento lo coordinaba Carlos Gazzera, pero empecé con comentarios de libros sobre todo. Era muy esporádico, una vez por mes aproximadamente, hasta que el después dejó ese espacio y yo después lo seguí. Con esto te quiero decir que en un principio, era Carlos quien tiraba las líneas para dónde se movía el suplemento. Bueno, yo estuve hasta el 2012, y en todos esos años, la verdad es que yo vi poco lo relacionado con el tango... He visto si, yo recuerdo que en algunos años en Villa María, se hacía el festival de tango creo que se llamaba, era ahí, al costado del puente, del puente que va a Villa Nueva, ehmm bueno, está la orquesta municipal que dirige Bacci, de los cuales han grabado dos discos me parece, y ehmm hay otras

manifestaciones con respecto al tango me parece, pero muy aisladas me parece ... ehmm me parece que no hay un gran movimiento con relación al tango y en cuanto a la difusión, tampoco. En mi caso particular, en lo que a mí respecta, era más referido a la literatura porque es lo que yo estoy estudiando y lo que más me interesaba, entonces es lo que prioricé la cuestión literaria de los escritores de la ciudad... hubo música también dedique mucho al tema del rock que es un género bastante desarrollado en la actualidad por los chicos, sobre todo por la interacción de la Universidad Nacional de Villa María y su carrera de música, pero el tango me parece que en algunos pocos casos no hay gran desarrollo ni gran difusión tampoco en los medios, eso me da la impresión, quizá también tiene que ver que no era el tema local en el que yo me centraba, pero me parece que... [niega con la cabeza].

¿Creés que tiene importancia difundir estas cuestiones que pueden ser generadas en cuanto al tango?

D.F.: Obviamente que sí, el tango ha sido muy importante, bueno, vos lo habrás visto mejor, pero en década anteriores ha habido un gran desarrollo en Villa María, había orquestas, hoy en día no queda casi nada... ehmm conozco en la actualidad una pareja de chicos que hace un espectáculo una vez por semana, en su casa, mostrando tango, cantando y ... como te digo, la orquesta de Bacci, que no está apareciendo mucho tampoco, y no sé... no hay mucho mas... conozco por ahí algunos cantantes aislados que aparecen en alguna ocasión en alguna fiesta pero no, no hay gran desarrollo para mí, en mi parecer... Si, la verdad que sí, necesitaríamos que se conserve eso y se difunda además, no? Para que sea conocido, yo ponele por ahí en un principio no, no era de mi interés el tango, ahora me interesa un poco más, si bien antes me gustaba, ahora es como que lo consumo un poco más. Antes por ejemplo no, ni siquiera algo mínimo.

¿Tenés idea si existe algún tipo de antecedente o política oficial que se proponga difundir lo que se genera en torno al tango?

D.F.: mmm no que yo sepa, más que la grabación y edición de estos discos de Bacci que yo creo que fueron auspiciados por la Municipalidad si mal no recuerdo, y bueno, algunos conciertos se dice?, conciertos de tango que también auspició la Municipalidad, más que eso creo que no, y sobre todo generado por Alberto Bacci, es mi conocimiento, no sé si existirá otra...

P.F.: ¿y en cuanto a la cultura en general crees que hay algún tipo de política oficial?

D.F.: no no, política en cuanto al gobierno digamos al municipio, sus secretarías o direcciones, no... me parece que no, nada...

¿De qué forma te parece que se debería difundir esto? Más allá del concierto, que otros medios se podrían usar? Del concierto que es mínimo, es una vez al año.

D.F.: y me parece que bueno, haciendo el concierto que es una vez al año, y también dándole difusión en los medios periodísticos, ya sean gráficos, radiales o audiovisuales... creo que no hay programas radiales o audiovisual, tanto locales como regionales, no conozco de todos estos años que estuve en Villa María... En El Diario, tanto Carlos que estuvo antes, como yo o como Iván que está ahora, hicimos algunas notas, pero son motivadas porque uno quiere hacerlas o porque conoces quien está haciendo eso, pero no es que ... pero no es que haya una plataforma,... no sé cómo decirte, que haga difundir el tango, no?

¿Y quién crees que debería hacerse cargo de esta difusión? Porque lo del Diario, depende como vos decís de personas, de los intereses de quien escribe en el momento.

D.F.: Si, el diario no es que te tira líneas sobre qué temas tratar o qué notas hacer, salvo muy pocas veces, pero por lo general es uno el que decide que hacer, y va de acuerdo a sus intereses, yo me incliné más en literatura, y hice algunas cosas de notas, pero muy pocas, no sé cuánto fueron, ¿ocho años creo? Debe haber tres o cuatro notas creo...si es que llega a cuatro

¿Y quién crees que debería ser?

D.F.: bueno, yo sé que por ahí uno piensa que debe ser la municipalidad la que debe hacerse cargo de todo, si en parte pero no totalmente. A mi me parece que debe haber una movida de parte de los que les interesa el tango, a las personas que hacen tango que escuchan tango que consumen tango digamos... bueno, que se yo. Mencionabas la otra vez, en su programa de Diber Bocco, que tiene su programa de radio que no sé ya hace cuantas décadas que viene con el tango y eso es algo personal de él, es como que hay esfuerzos personales en difundir el tango, o estos chicos que cada viernes hacen un espectáculo de tango ... ehm bueno, me parece que si la municipalidad podría, no sé, buscar algún programa para fomentar la difusión del tango y la generación de nuevas orquestas o bandas o... no sé, me parece que hay muchos jóvenes hoy en día que escuchan tango o estudian tango y que pueden armarse cosas interesantes, no digo que se hagan cargo de todo, porque me parece que tampoco está bueno... un poco y un poco [risas].

¿Por qué crees que debería difundirse? ¿Tiene alguna importancia la difusión del tango?

D.F.: bueno el tango es uno de los géneros que nos caracteriza a nosotros como país, fue muy importante en Buenos Aires y en la Argentina, uno va a otro lado y qué nos identifica? El tango y el fútbol y alguna que otra cosa más,

aparte que es un género muy rico... yo no soy especialista en música pero eh... hay muy buenos cantantes, hay muy buena poesía, las letras de las canciones son muy interesantes y la música también, y bueno está en la gente, hoy en día bueno, la mayoría que consume eso es la gente mayor pero... está bueno. Creo que ahora con el tema de la Universidad, se está como volviendo a tocar el tema del tango , hay materias donde uno se mete y por lo menos da un vistazo de lo que es el género, que por ahí por iniciativa propia no se mete digamos, y cuando estás ahí, viendo esas materias o talleres hay gente que es música y se copa en ese sentido y está bueno!

Entrevista semi estructurada con enfoque en relato de experiencia no. 2

Relator	Magister en Gestión Cultural, docente universitaria a cargo de cátedras de Música Argentina (Folklore y Tango) de la Lic. En Composición Musical con Orientación en Música Popular de la Universidad Nacional de Villa María. Directora de la Primera investigación sobre la producción de obras musicales de tango del sur provincial.
----------------	---

Estoy investigando en tema del tango en Villa María, y cómo se difunde el conocimiento existente. Parto de la investigación de tango como trabajo de campo.

¿De qué forma se difunde el conocimiento generado en cuanto al tango local en Villa María, entre los años 1940 y 1950? Yo lo que busco es ver que se está haciendo en la actualidad para difundir esto. Vos, desde la gestión cultural, crees que existe difusión de estas fuentes de información generadas en torno al tango local?

Silvia Aballay: no, en realidad son muy escasos. No existe. A lo mejor que salga algún artículo esporádico, alguna actuación que se realice, pero la organizan siempre los viejos que quedaron los viejos que quedaron, de la época de oro

del tango, del 40 al 55, y entonces, son los que ellos han quedado y siguen tocando. Hay muy poca juventud trabajando. Si la hay, pero son algunos alumnos de nuestra carrera, pero son contados con la mano. En realidad, de la cultura desde el ámbito público no hay ningún trabajo sistemático para difundir nada. Ni el tango ni el rock ni el folklore ni nada. Es decir, no hay un plan de cultura a nivel general, por lo tanto al no haber ningún plan de cultura a nivel general, tampoco lo hay para difundir el tango.

P.F.: ¿Qué importancia tiene para usted la difusión de las fuentes de información generadas en torno al tango local de los años 1940 y 55?

S.A: Y la importancia es fundamental, porque en realidad, difundir lo que paso, la historia y por lo tanto promover así para que el tango siga adelante, siga trabajándose y desarrollándose a partir de los nuevos conocimientos, es decir las nuevas tecnologías, todo lo que todo lo que se le pueda incorporar, se le ha ido incorporando y se le está incorporando en otros lados, este nosotros notamos que en otros centros importantes hay una movida importante de tango, bueno acá no. Yo creo que tiene que ver con eso, con la difusión. La gestión es también docencia, docencia de gestión cultural. Al no haber docencia está muy relegado con lo que podemos hacer en la universidad, difundiendo lo que había en Villa María en otras épocas y lo que hay actualmente. En realidad la mayoría de los hacedores culturales de tango, son gente mayor.

P.F: A nivel público no hay nada? De grupos...

S.A: Si, está la orquesta de Música ciudadana, que dirige José bacci de la municipalidad y a nivel provincial, si hay una orquesta, pero pasa que la orquesta provincial toca en córdoba, la capital, y aca estamos a 135 km. Entonces, o no llega o llega muy de vez en cuando, entonces, en realidad el género tango no está muy difundido, pero justamente por, todo el tema tiene en las políticas públicas. No hay una política pública, que haya generado, o que esté y que esté pensada y organizada sistemáticamente en un plan de cultura

para revertir toda esta problemática, entonces, la difusión no se realiza pero es muy importante porque es el patrimonio, el patrimonio intangible de la ciudad.

P.F.: ¿conoces antecedentes sobre planes o políticas orientadas a difundir el conocimiento generado en torno al tango local en Villa María?. Por ahí no local únicamente

S.A.: Es complicado, porque yo he vivido poco acá. Viví 5 años nomás... por ahí había no sé si antes, porque también había unas publicaciones en el diario que eran interesantes, que estaban a cargo del historiador de Villa María, o sea en otras épocas yo creo que ha habido

P.F.: De calvo

S.A.: De calvo, pero yo creo que algo había, pero plan sistemático, a nivel de gestión pública, no, eso no. Porque la gestión cultural es como muy nueva, siempre la gestión cultural ha sido este sobre la marcha, así sin una planificación, y por lo tanto...

P.F.: A nivel provincial?

S.A.: A nivel provincial este... si ha tenido un aporte importante con la creación de la orquesta de música ciudadana, se han concursado los cargos, se han renovado, o sea, trabaja muy bien pero trabaja en Córdoba, ese es el tema. Va al interior pero bueno...no sé cómo estará en este momento el sistema, pero antes era que había que pagar todo el traslado de la orquesta la municipalidad que lo requería y era muy costoso el traslado viático todo para que pueda ir. Además está también el agravante que no en todos los lugares hay un espacio físico adecuado para que la orquesta actúe, entonces eso también complica la difusión, o sea. Tendría que haber un plan sistemático y coherente con un verdadero interés de trabajar en el interior, pero... en el interior de la provincia, pero este... no se está dando. En otros gobiernos anteriores se trabajó bastante más, o sea, tenían una orquesta sinfónica, la ciudadana que iban al interior hubo un un... una época... no recuerdo los años pero hubo... la conducción anterior no, la anterior hubo un acento en trabajar la cultura, que fue cuando se

creó la agencia Córdoba cultura, se establecieron las regiones culturales de la provincia, entonces ahí sí había un trabajo sistemático pensado en la difusión.

P.F.: Que son las regiones culturales de la provincia?

S.A.: Eso lo han ido modificando... este... en realidad no era porque tuvieran.... Las hacían por departamento, cosa que no es muy lógico porque a veces los departamentos no tienen una buena comunicación entre ellos, pero si Unión y Marcos Juárez ya es un consejo de cultura, cosa que tienen serios problemas por esto, no tienen una comunicación fluida entre ellos, porque va de norte a sur los departamentos, después en Sur –Sur, también estuvo trabajando con el ProCeDer y con el programa que organizó la Universidad de Río Cuarto y después bueno, está la zona de Traslasierras, el Norte...

P.F.: ¿Acá Villa María tiene alguna región?

S.A.: Si, si, pero era el departamento San Martín, y no sé con quien... yo no estuve en esta región, estuve en el sur, así que bien no sé, cada región tenía un coordinador

P.F.: ¿De qué forma te parece que debiera difundirse el conocimiento generado en torno al tango local?

S.A.: Y de varias formas... esto no se pudo hacer... por eso hablo de un plan de cultura y no de un proyecto o un programa, son planes de cultura donde desde lo público se facilitan es decir... por ejemplo, nosotros cuando hicimos la investigación eso es un acervo encontramos un acervo de tangos editados compuestos por gente de Río Cuarto que no está en ningún lado, o sea... material que no está, puesto en la biblioteca puesto... diferentes ediciones de época, del 17 del 26 de diferentes fechas, las ediciones tan antiguas como esa deberían estar en museos, y a partir de ahí, a nivel público en los municipios se pueden hacer escuelas de tango, se pueden generar muchas actividades para que no sólo haya una orquesta que por suerte lo alimenta la universidad, pero una cosa es una escuela que puede ser como un taller de tango, muy estee, pero no para cantar ni para... sino para tocar el tango, ese es el tema, el

cantante de tango necesita músicos que lo acompañen, acá hace falta que enseñen el bandoneón, y ese es el tema. Y en la universidad, como en la universidad e una carrera de composición musical es como que bueno, no se han incorporado, instrumentos como por ejemplo el bandoneón.

Si en la cátedra de música argentina, se trabaja el tango se trabajan los estilos, pero es la única dentro de la carrera que trabaja eso. El tango, los estilos de cómo tocarlo depende de los profes de cada instrumento si lo da o no lo da, no está como algo que tiene que estar obligatorio estilos de tango estilos del folclore estilos del rock también... para la interpretación. Si lo hay de composición y arreglo, bueno la carrera es de composición, no sé...

P.F.: A nivel local que se podrían hacer?

S.A.: Talleres escuelas, a nivel barrial este... nosotros tenemos muchos alumnos que después de pasar por la cátedra de música argentina empiezan a tocar tango empiezan a tocar, porque ellos componen tango, empiezan a tocar a arreglar, porque bueno, lo conocen de otro lado.

P.F.: ¿Qué organismo te parece que debería hacerse cargo de la difusión de ese conocimiento.

S.A.: En principio la municipalidad porque es algo local. Preservar lo que hay. Incluso.. se pueden hacer más entrevistas a los músicos, reforzar lo que nosotros no hicimos en la investigación, para continuarla y profundizarla y que sea algo para que cuando esta gente no esté por lo menos que traten de pasar su conocimiento, es decir, revalorizar a la gente que está en el tango que ya tienen una edad avanzada pero que pueden transmitir su conocimiento, eso es importante, muy importante... y tenemos violinistas, tenemos bandoneonistas, pianistas, el modo de tocar el tango, los estilos, sería interesante que se pudieran dar talleres... este...también con esto de la intangibilidad de la música, no? Preservar las partituras, preservar las grabaciones, eso es otra cosa, no hay un archivo de grabaciones, los archivos de grabaciones más importantes que hay acá, está en manos privadas y obviamente que no loooo, no lo

prestaron, de hecho sabemos que lo tiene, fuimos a pedirle y se negó. Por una fuente sabemos que tiene, es la única persona, habría también que indagar si no hay otro...

S.A.: Bueno después también a nivel provincial, a nivel nacional, está la universidad, pero ya la universidad tiene otra función, y en lo provincial debería revalorizarse pero..., es complicado a esto de haberlo nombrado al tango como patrimonio de la humanidad, esteeeee, es el peligro que se corre es que se cristalice un tipo de tango, este tango que fue nominado y hay posibilidades de que...

-¿De qué lo demás desaparezca?

S.A.: o sea no que desaparezca pero que entre en un estancamiento que la juventud no quiera acercarse, porque la juventud siempre va a aportarle algo nuevo, por eso tenemos una carrera de composición, con diferentes instrumentos, y vemos las diferentes épocas y como va evolucionando desde sus orígenes, desde los principios del tango siempre fue desarrollándose, fue cambiando, y eso va a seguir pasando porque ahora la tecnología nos da herramientas, nos da conocimientos, entonces eso, debe pasar, no se puede desglosar, como ha hecho el rock como ha hecho el folclore, toda la música va cambiando y cada persona le hace su aporte, esto de que la música y la cultura no es solo lo agregado, sino que proyectamos hacia adelante.

P.F.: bueno, esto sería... casi todo, cualquier cosa te escribo para realizar algunas preguntas que puedan surgir...

Entrevista semi estructurada con enfoque en relato de experiencia no. 3

Relator	<ul style="list-style-type: none">• Tanguero de una agrupación de tango de la ciudad, actualmente activo
----------------	--

La primera pregunta a usted es ¿cómo es que me lo mencionan como un referente? ¿Cómo llega usted al tango? Porque lo primero que me aclara es que es locutor...

Renato Sansinanea: Locutor es una cosa, presentador otra, animador otra... conductor es otra cosa, son todos géneros distintos, todos microfónicos pero distintos. Cada uno tiene una capacidad para lo que hace. Por ejemplo, un conductor comercial tiene una voz y una decir muy particular, conductor es el que conduce un programa todos los días, de distintos temas, de conocimiento general, un animador es alguien que anima un espectáculo un festival.. y presentador yo hago los dos papeles soy animador y presentador.

P.F.: ah, entonces usted entra por la parte de presentación del tango

R.S.: si si, yo no soy músico. Y entonces esteee el tema de mi conocimiento, es como lo de todos, no es cierto? Los músicos te pueden aportar lo que ellos han hecho, han participado en distintas actividades, como músicos en distintas orquestas en Villa María en todos los tiempos no?

P.F.: y usted ha presentado distintas orquestas en Villa María en todos los tiempos... ahora está presentando alguna?

R.S.: Yo soy integrante del conjunto típico A Puro Tango, que cumplimos 20 años también ahora, el otro día en el festival La Noche de Carlos Gardel que yo hice el viernes, cumplimos 20 años. Y A Puro Tango nació posterior que se hizo la primera noche después de un festival de la Noche de Carlos Gardel, se unificaron con un trío que actuó ahí, se unificaron con otros muchachos que actuaron solos también ahí, que debe tener mayor continuidad en la historia del tango de Villa María, nunca ha habido...

P.F.: excepto las primeras orquestas?

R.S.: no tampoco han llegado a 20 años, porque muchas orquestas acá, cuando Villa María tuvo su época de Oro del tango en Villa maría, fue en la década del '50, 50 y 60, la década del 60. Donde a mediados de la década del 50, había un gran sindicato de músicos de Villa María, y nucleaba muchísimas

orquestas de tango y de otros géneros también, las características que le decían antes que vendrían a ser las de cuarteto ahora. Y bueno, a raíz de eso, Villa María llegó a tener en su momento, entre conjuntos grandes y menores y orquestas grandes había varias, hablas de 4 bandoneones, o 3 violines o 4 violines, 12 personas como base junto con los cantores. Y algunos tríos y algunos conjuntitos que hacían también tango y hacían el doble género, el conjunto característico que hacían las veces interpretaban tangos, con acordeón, con batería con lo que había, con contrabajo, no es cierto. En ese tiempo no había casi electrónico, no había casi instrumento electrónico, no había nada, todo era micrófono, todo a tracción a sangre... y un micrófono para 4 por ejemplo violines... y eso era todo lo que había, por eso, los sonidos que uno escucha, tanto de cantores como de orquestas de otros tiempos, de no ser de las grandes grabadoras RCA Víctor o alguna de esas, lo demás era todo medio casero. Unos equipitos chicos, no habías las potencias que tienen hoy día, no había los micrófonos que hay hoy día, nada de nada.

Y bueno, acá en esa década del 50, mediados del 50 debe haber habido 14 orquestas de esos grupos de tango, no?. Si hubo mucho tango en Villa María, siempre fue... y hoy por ejemplo, villa María, con lo que tiene de tango en la actualidad, es una de las ciudades de tango más importantes de tango a nivel país. Si hablamos de la densidad poblacional que tiene Villa María, comparado con Córdoba que tiene dos millones de habitantes, tenemos mucho mas tango en Villa María que en la ciudad de Córdoba... este y ni hablar de Buenos Aires, que tiene un caudal de población tremendo no cierto. Villa María tiene tiene... vos vez las orquestas de tango que tiene: está A Puro Tango, la Orquesta Municipal, Clave de Tango, Simplemente Tango, está El Cuarteto del 30, que son pocos músicos, pero tiene injertado otros músicos.

P.F.: ahora hay una nueva que se llama La Grela

R.S.: Claro, hoy estaban los chicos acá, que estaba la Cecilia Briggs que estaban cantando acá en la peatonal, cuando yo me iba a las 12, con un chico que toca en la municipal que es el bandoneón, que es un santiagueño

P.F.: El Joaquín

R.S: y una guitarra, no sé quien es no me fijé en la guitarra, y estaban cantando ahí en la peatonal. No sé si haciendo algo a través de la Universidad o haciendo algo a la gorra.

P.F.: En el contexto de Villa María, usted considera que existe difusión sobre las fuentes de conocimiento que existe sobre el tango?

R.S.: no, no creo... no creo que exista la difusión, ni periodística ni radial, simplemente te pueden anunciar, determinado espectáculo con tango. No no no, una difusión de los que hace el tango de dar cátedras, de dar talleres, no no hay casi nada. Si hay algo que se ha hecho, es a través de la Universidad, si una inquietud que nació en la Universidad en los últimos años será por el tema del estudiantado, por el tema de las cátedras que tienen, no sé porqué será. Que han hecho muchas cosas y algunos conjuntos han hecho coros, han hecho esteeeee algunos bailarines, algunos músicos, a medida que van generando músicos que vienen de otros lados, se han ido insertando acá, en distintas orquestas. Nosotros tenemos un chico que es pianista que vive en Chazón, que tiene 30 años ahora, pero ya hace varios años que está con nosotros y el es también maestro de piano, maestro de música por teoría y composición también que estudio, y ahora se ha ido a Ucatcha a vivir, por la señora, la señora también es maestra, no sé si de música, porque dirige un coro también y es profesora también. Esteee mas todos los chicos que se han ido insertando en la Orquesta Municipal, de música ciudadana y hay otros chicos que son buenos pianistas que han surgido de ahí, que son buenos músicos, tanto violinistas como flauta traversa, bajo electrónico, contrabajos, chelos, en fin. Yo creo que eso ha ido generando todo ese caudal de músicos los ha ido generando la Universidad que me parece que es muy valorable porque es lo que necesitamos

que se renueve el tema del tango, porque es un género musical que prácticamente no tiene renovación, muy poca

P.F.: hay una brecha etaria, hay gente bastante mayor o muy joven...

R.S.: y lo que yo siempre digo, los que mas se aíslan de todos, son los que bailan tango, que les cuesta incorporarse, es decir no se trata de hacer algo este.. amalgamado entre juventud y gente mayor, yo siempre he propuesto... siempre hay esas diferencias tontas de celos profesionales que se yo, no sé como podemos llamar, no porque el otro que baila te mira con el rabo del ojos... celos los grandes casi es difícil porque si no tiene actuación por ahí, no son de verse en espectáculos... yo por ejemplo, cuando se que hacen una milonga los chicos casi siempre voy a las milongas a compartir con los chicos de la milonga, porque em gusto toda mi vida, no me voy a apartar ahora...

P.F.: no aprovecha, al contrario!

R.S.: además que me encanta, y somos tres o cuatro que vamos de los grandes, y vamos con los chicos ahí, nos mezclamos y compartimos, pero no se incorporan los chicos con los grandes, nosotros cuando hemos hecho milongas, con la orquesta con A Puro Tango, hemos hecho milongas, y con los dos géneros musicales, típica y característica, y no van los chicos a bailar, que yo no sé, yo siempre digo que qué raro que es que los que van a prender a bailar tango, cuando hay un lugar donde ir, no van a las milongas...

Yo soy muy amigo de Masias, que el siempre va, porque además la novia que tiene, es la nieta de Medina, que también es bailarina, y la otra hermana la más grande, es violinista, y hacía 8 años que no tocaba tango y el viernes reapareció ahí en la orquesta de Bravín, en Clave de Tango.

P.F.: que está haciendo Bravín en este momento?

R.S.: está haciendo Clave de Tango, tiene un sexteto, un quinteto que se llama Clave de Tango.

P.F.: yo a Bravín lo entrevisté en la primera, y el en realidad, como no es de acá, fue el que me abrió la puerta con Róvere, Róvere, me mandó a Bonomini y

a Mauricio, y Bonomini me mandó a Dante Alessio, por ejemplo, y así fuimos haciendo un círculo.

R.S.: Dante Alessio, fue de los músicos que ya en la década del cuarentaipico ya comenzaba con su orquesta. Dante murió a principio de año, me parece que falleció, muy grande Dante. Tenía unas orquestas bárbaras. Siempre tuvieron acá orquestas grandes, con cuatro o cinco bandoneones, cuatro o cinco violines, contrabajo, piano, dos cantores, hubo muchísimas orquestas muy buenas acá y la última orquesta que hubo en Villa María fue de un violinista que se llamaba Carlos Laurent, esa fue la última orquesta que hubo en Villa María, de esa época, que dejó allá por el año 72, fue el último tiempo, después hubo esa pausa grande, hasta el 90 que yo... comienzo a hacer reuniones con los ex músicos, que mi idea era formar una orquesta grande, como la que hizo Bacci, pero con los viejos músicos, una orquesta que se llamara Orquesta Típica Villa María, por ejemplo, esa fue mi idea, por eso los convoqué al tiempo que estaban todos Mauricio todos los músicos, hice varios... tres o cuatro asados, allá por el noventa, los noventa, tratando de ...ver si formábamos esa orquesta... y nunca la pude formar, felizmente se formó A Puro Tango. Y después de ahí del festival, vos fijate por ejemplo qué, después del primer festival de La Noche de Gardel, por ejemplo Bacci, actuó como solista, tocó el piano y fijate hoy la orquesta que armó... será mi idea hacer una orquesta como la que hizo Bacci después. La ventaja es que cuando se hace la cátedra en la Universidad el tiene la suerte de entrar ahí hace...de profesor ... porque inclusive, compartimos allá por la..., porque te digo, yo tengo 76 años, y Bacci tiene la misma edad que yo, no sé si no unos años más, y cuando yo estaba en la característica, allá por la década del 57, 56, teníamos una orquesta característica la primera vez que salimos a tocar, con la característica, salimos con la orquesta grande de Dante Alessio, y Bacci, en algunas veces, en algunas oportunidades también era pianista en esa orquesta.

P.F.: Bacci también tuvo sus baches, porque él se dedicó más a la cuestión comercial...

R.S.: no no, como todos, a todos nos pasó un poco lo mismo, cuando yo comienzo a hacer locución y presentación, allá por el 56, 57, yo entré a trabajar a la Fábrica Militar de Villa María, mi padre trabajaba ahí, se jubiló, en ese tiempo se podía, los hijos podían entrar en el lugar, entonces él se jubiló un 31 de Octubre y yo entré a trabajar el 1 de noviembre. Ahí nomás, al otro día. Era como un peón de ajedrez, era el cambio de un peón al otro, y... bueno, a los pocos años, año y algo, ya había estado presentando espectáculos en el Club Alumni, que hacían todas las semanas hacían espectáculos en las pistas afuera, en verano, por ejemplo, no es cierto... y después seguí con eso, como yo estaba en la fábrica, jugaba al fútbol, era joven, y ... me gustaba siempre la presentación, así que empecé a presentar la orquesta esa y después tuve mucho tiempo haciendo eso, después tuve radio, tuve dos programas de radio, comencé en Radio Río, en el año 90, en Villa Nueva, que fue la primera FM que hubo acá en Villa María y Villa Nueva, después estuve en Radio Líder, un tiempo en Radio de Villa María, también haciendo algo de turf, algo de carreras de caballos, y esas cosas y tenía un programa ligado a eso, y después el otro programa que lo hacía los domingos, se llamaba El Desván y los Recuerdos, hablaba de la historia fundacional de Villa Nueva y Villa María, y de todos los personajes y todo lo que sea nucleado dentro de las dos ciudades, y después lo hice en la televisión de Villa María, en el año 93 cuando hicieron. Lo hice un tiempo lo dejé, volví como en el 98, por ahí, 99, lo volví a hacer una par de años, y después lo dejé de nuevo, después me lo volvieron a ofrecer, cuando apareció el canal Mirate, me ofrecieron si quería hacer el programa pero... querían que hiciera todo yo y les digo: "no, yo si ustedes ponen un departamento de publicidad, ustedes levanten la publicidad y me dan el 30% yo les hago el programa", tengo mucho material grabado de orquestas de Buenos Aires, de todo, yo tengo mucho material, para hacer el programa, de orquesta

de acá de Villa María, de Córdoba, así que material tengo de sobra y tengo así de historias para contar de Villa María, y de ... y bueno, no agarraron viaje... yo salir a trabajar, a buscar publicidad, o sea poner mi trabajo para que les tenga que dar el 50% a ellos, que me dan el espacio, nooo, no no, tampoco, a esta altura no voy a vivir de eso. Lo peor que es buscar publicidad, es lo más ingrato, porque viste que vos vas, y tenés amigos, pero los amigos son lo primero que uno va a ver, y después, se terminan los amigos y tenés que salir a golpear, puerta a puerta, negocio acá, negocio allá.

P.F.: ¿qué importancia tiene para usted la difusión de las fuentes de información del tango en Villa María, con respecto al tango local de la década que antes le decía?

R.S.: Es muy importante, porque fijate que toda esta movida que hubo del Primer Festival La Noche de Gardel, te hablo de eso porque fue lo más importante que pasó en los últimos 20 años, para Villa María, fue un festival, para mí un orgullo por supuesto que yo como creador del festival y generador de todos los años, estos 20 años, de un espectáculo que no creo que se vea en muchos lugares, porque reunir 5 orquestas como hice el año pasado, y solistas y bailarines no es fácil, no es fácil. Es lo que decían los muchachos que venían de Córdoba, el maestro Nieto, que vino de Córdoba, si vos me hubieras hablado hubiera sido lindo que que...hubieras ido y tomar algunas notas ahí... por eso yo estuve anoche en el programa de este chico, Emiliano, acá en Radio Universidad, que hace un programa de tango los martes, me invitó y fui a ... el otro día cuando me llamó, yo le dije, porqué no venis? Yo te invito a que vengas... acá al festival, vos entrá vení a trabajar, hacé todos los reportajes que quieras, que acá tenés la materia prima para hacer lo que quieras, de músicos, bailarines, cantores, cancionistas, de todas las edades, tenés jóvenes, viejos, acá tenés de todo. "Uhh bueno le agradezco, le agradezco, después quedó chocho, me dijo que tiene 50 minutos grabados de notas que hizo. Y anoche me invitó para ir, así que estuve en el programa de este chico y estaba encantado,

lo que pasa es que el es porteño, viene de Buenos Aires y allá tenés mucho tango, no es cierto?, pero encontrarse con tango en el interior no es fácil.

P.F.: ¿Tenés antecedentes de políticas oficiales que promuevan la difusión del tango? A nivel local, a nivel regional, provincial...

R.S.: no, como difusión de parte oficial no, pero siempre han generado los distintos gobiernos municipales, han generado los talleres de tango que se base en por ejemplo, acá la Dirección de Cultura, la Universidad Popular, siempre tuvo alguien que generaba la enseñanza del tango. Por ejemplo, Yanina Zanellato estuvo mucho tiempo, esteeee integrando como así también lo tiene el folklore y todos los géneros, porque también fue directora de Cultura, Ester Genaro que es de la Agrupación Folklórica El Tala, no es cierto? Como este chico Raúl Oliva, que tiene la escuela de danza y es profesor de danza clásica, es decir... todo lo que se ha hecho en base a difusión oficial ha salido de la Dirección de Cultura con los talleres de tango pero fundamentalmente la danza nomás, o sea, a mí me han apoyado siempre como me apoyaron en estos veinte años, a mí cuando me convocaron para que lo hiciera, les dije, bueno, yo lo puedo hacer siempre y cuando ustedes oficialmente me acompañen económicamente, sino es un monto de dinero... el espectáculo que hice yo el viernes está alrededor de los 40.000 pesos el costo general, y no puedo arriesgar ese dinero de mi bolsillo. Entonces, pagan la sala, y me pagan el sonido y las luces, y entre esas dos cosas, tenés casi 14.000 pesos, son 7000 de sala y otro tanto de sonido y luces. Y todo los demás, yo siempre pago, las orquestas locales, todos bailarines, los que sean solistas para cantar dos temas, yo les pago con entradas, que yo no desembolso plata pero me aseguro gente, yo por ejemplo, el otro día di 210 habré dado y esa gente yo se que la tengo, mas todo lo que genero por boletería, tengo asegurada 450 personas, la planta baja completa. Y esa siempre a sido mi sistema siempre, todo el mundo ha cobrado siempre, aparte los atiendo bien, yo yo les preparo una linda mesa para picar algo para comer, bebida, para que estén todos ahí adentro, hacen

camaradería entre ellos hablan, entonces, yo no me preocupo, vengo y les armo la programación, esta es la primera parte y esta es la segunda. Así va el orden como van, yo no tengo que estar bajando gritándoles vamos que viene fulano ni nada, saben el que viene y el que no está, lo dejo para el último. Entonces, todo el mundo sabe, yo no tengo que estar renegando ni nada. Se terminó un número se corrió el telón, se prepara el que sigue, mientras yo chamuyo hago publicidades comerciales lo que sea, estee y está dado así, entonces, ha sido mi forma. Y yo lo hago solo al festival. El otro día me decía Carina Bonoris, a yo te admiro Renato, vos siempre estás solo, y le digo, lo que pasa que es difícil manejarte con 3 o 4 personas que te ayuden porque tenés que ir dándole indicaciones en cada momento a uno y a otro, entonces, yo como ya lo manejo, ya tengo los movimientos aceitados. Si puedo equivocarme, pero ya sé que está el sonido y yo me desligo del sonido, de sonido, ta ta , sabe cómo tiene que trabajar, las luces lo mismos, la sala lo que te propone de la atención, las chicas para que te acomoden la gente, de todas esas cosas yo ni me preocupo, ya se encargan ellos. Uno se dedica nada más al espectáculo y a levantar publicidad. Yo tengo que levantar publicidad porque eso es para cubrir otros gastos menores que cuando no son 300 son 400 que 500, tenés que pagar SADAIC, tenés que pagar alguna publicidad callejera que haces, tenes que hacer boletines, afiches y todo lo tenés que sacar con la publicidad.

P.F.: el ágape, nomás es carísimo.

R.S.: entonces, yo creo que todo eso es importante en una organización

P.F: ¿De qué forma crees que se podría difundir un poco más el tango? El conocimiento que existe sobre el tango

R.S.: sabes que ... mas qué mas qué, difundirlo, yo creo que lo que habría que proponer, no sé si... no para exigirle a nadie, no es cierto, pero yo creo que tendría que hacer una política municipal, o provincial o nacional, porque a veces vos escuchás radio y a veces no te ponen un solo tango en todo el día, entonces, tiene que haber una exigencia en que promuevan el tango en un

porcentaje de horas de trabajo, supónete que un programa de toda una mañana de 8 a 12, y bueno, tendrían que poner un porcentaje, un 20% ponele de tango, de la cantidad de música que ponés, porque no puede ser que no pongan un tema de tango, mas allá de que vos sepas o no sepas del tango, con darle el tango, la orquesta quien lo interpreta, los autores y punto, total el disco te lo dicen todo. Y los que generan espectáculos, ponele, yo veo El Salón de Ruiz, casi nació con A Puro Tango, y nosotros siempre estuvimos, fuimos ahí, alrededor de 12 o 14 años, hemos ido permanentemente de Ruiz, siempre cada 30-45 días estábamos ahí, y bueno, de golpe y porrazo lo empezó a hacer muy cuartetero, cuartetero, y borro al tango, o sea también a una gente que era tanguera que cada vez, que iban generaban el público que le gusta el tango. Y bueno y hoy no lo quieren ni ver al tango, pero eso fijate vos que ironía, porque a veces lleva dos cuartetos... dos conjuntos de cuarteto... si ya tenés uno de cuarteto, ¿para qué querés dos? Llevate otro espectáculo, alguien que cante melódico bolero, que cante otra cosa. No, dos cuartetos...no concibo eso. El Club de abuelos, que hemos ido cada dos por tres, y cada vez que hemos ido ha sido un éxito también, y no, después de golpe y porrazo que no... que tiene un... costo. Claro, el problema del tango es un problema económico, no es otra cosa, porque vos llevas tango solamente, no podes llevar tango solamente. Salvo que sea una tanguería no es cierto. En algún lugar bailable, tenés que llevar un género para bailar, sea tropical sea cuarteto sea lo que sea, entonces eso se encarece, pero eso lo hace una vez, cada 30 o 45 días, o 60 días... ponele que lo hagas, entonces no te va a encarecer, porque no vas a ganar la plata que ganas, pero no es pérdida, no ganas lo que ganas una noche, esa que tenés dos géneros musicales ganas un poco menos pero también tenés la posibilidad de cobrar un peso, mas... no se pierden si vos decís todos los días cobras, 60, 70, 50 o 40 al baile solo, si tenés dos orquestas, podes cobrar 10 o 15 o 20 pesos mas. O sea, también te lo está pagando, a sea si a 20 pesos más, vos metes 150 personas, estás pagando a mí con la gente, no de tu

bolsillo y tu ganancia. O sea es una cuestión de ... no hay que pensar siempre tan fríamente en que uhh me cuesta tanto no voy a ganar plata... no sirve así, pero no lo hacen. Por eso digo yo, que no hay que imponer nada a nadie, pero sería una... como una ordenanza que tanto todas las radios televisión o lo que sea, que tenga una difusión, un porcentaje en sus programas de difusión del tango, y también de contrataciones, ...por lo menos en un tiempo determinado. No vamos a decir que todas las semanas tengan un grupo de tango, pero que hagan...

P.F.: por lo menos una vez, al año, digamos algo mínimo mínimo...

R.S.: Y vos haces algo generalmente cuando montas un espectáculo en donde sea, están los buitres esperando, esperándote ahí, para cobrar. La carroña. El otro día, nosotros hicimos un baile allá en el centro vecinal Roque Saenz Peña, hicimos típica y característica, lo organizamos nosotros, va lo organizo yo, en representación de A Puro Tango, un frío hacía, lo hicimos el 20 de Junio, el Día de la Bandera, esto de ahora, no es nada ... y ya cayó el tipo de AADI-CAPIF, que viene de Bell Ville, de Bell Ville!!! Como es el delegado que tienen ahí para cobrar, y se asomó y dijo, nooo hay poca gente que le voy a cobrar a estos, si no hay nadie, y era verdad, pero esos te van a cobrar por la música grabada, si hay música grabada, te cobran. Entonces yo, en el festival mío, de los que bailan, de los que participan, los hago bailar con las orquestas, en vivo, para no pagar AADI CAPIF. Ya un año me quisieron cobrar, me habló hayá de Bell Ville, y yo le dije que nooo, y me dijo que si ponía música, tenía que cobrarme. Y entonces dije que se suspendan los bailarines, y los suspendí, y algunos dijeron que ellos podían bailar con A Puro Tango, tan los músicos si pueden bailar con vos, y si, bailaron, y los tipos se mordían los dedos, porque no te podían cobrar. Si los tipos fueran distintos, y te dirían dame... pero no, te queiren cobrar el 12%, igual que SADAIC, y decí que SADAIC, siempre arregla, imagina yo lo conozco de toda la vida. Es como una dinastía, el bisabuelo de este chico, ya era de Sadaic, y después vino el hijo, y así, hace 4 generaciones de estar en

Sadaic. Entonces el va, y yo le digo, vamos a hacer esta milonga allá, y el dice, bueno vos decime como está y si... si te va más o menos, son 300 pesos. Entonces, para el festival de la Noche de Carlos Gardel, me hizo sobre 100 entradas, porque te da un respiro. A lo mejor si va la municipalidad, que me dijeron que cuando hacen la ... en la Esplanada, SADAIC, han pagado miles de precios, le cobran a ellos.

P.F.: quien cree que debe encargarse de difundir lo que es el tango?

En este caso, la Universidad Popular, con uno de los brazos que tiene que es la Dirección de cultura, que para eso están, son los que manejan los talleres en los barrios, y para eso están, todos los talleres.

P.F.: hay talleres de tango en los barrios? En este momento?

R.S.: ehmm que yo entienda, no sé, antes si, históricamente también, ahora hay talleres de folklore, y acá la que generaba algo de tango era Yanina Zanellato, y Germán Masias tiene tantas filiales, mas por los pueblos, allá deonde está el pueblo de él, Ticino, la Laguna, posee, Pasco, Ordoñez, el siempre tenía filiales por ahí, no sé si hoy está manejando tanto, pero sé que maneja otras danzas latino, tropical. En cambio Yanina también ha tenido, y ella estaba trabajando ahí en la municipalidad y tenía un grupito de gente mayor.

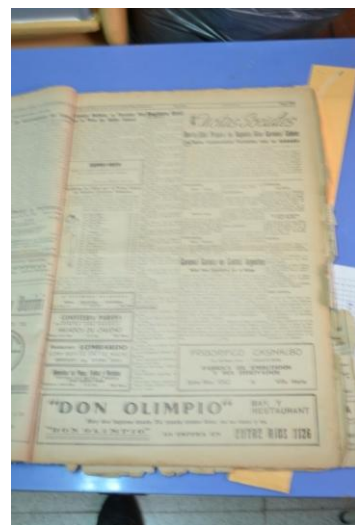
Uno tendría que generar, pero yo ya no tengo más ganas... además, ellos cobran sueldo y yo no tengo ganas de trabajar gratis....

3- NOTAS DE CAMPO DESCRIPTIVAS – ELEMENTOS DE REGISTRO MECÁNICO

Las diversas fotografías fueron sacadas a los medios periodísticos propios de la época, así mismo se tomo muestra de algunas partituras existentes parte de una colección personal, fotografías de trabajos inéditos sobre el tango en Villa María, fotografías de los lugares donde en el períodos estudiado se tocaba, bailaba o presentaban diversas orquestas de tango, y fotografías sobre la actividad en la actualidad de diversos informantes claves (uno de ellos entrevistado y el otro dueño de la colección de partituras)

Como podrá observarse en cada una de ellas, se ha tomado nota del estado de conservación de las mismas, al igual que el momento y el lugar en donde fueron realizadas.

Fecha Observación	Jueves 21 de marzo 2013
Lugar	Biblioteca Municipal Mariano Moreno – Medioteca-
Tema	Revisión Periódico La Opinión – Años 1940 – 1955

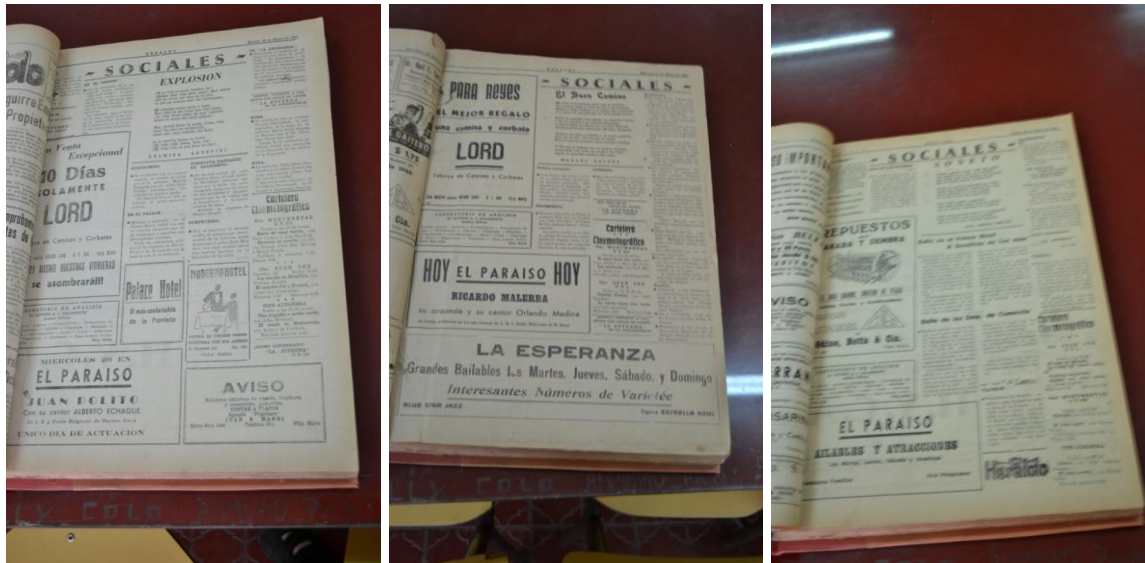




Prensa: presentación de actuaciones y bailes

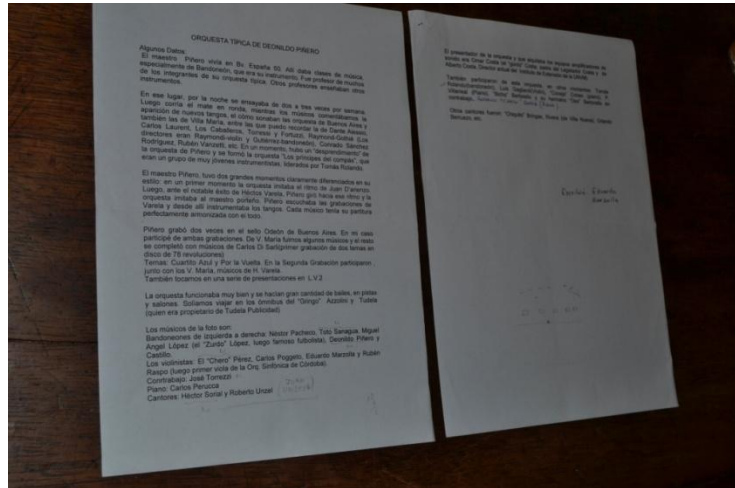
Este periódico se editó entre los años 1939 y 1962. Los pocos ejemplares que aún existen, se encuentran en la Medioteca Municipal Mariano Moreno. Se encuentra fajados con una cinta de cartulina, agarrada con ganchos de metal, ordenados por años (a partir del año 1950, anteriores no existen ejemplares). El papel está sumamente seco y se desgrana, se pueden ver restos de hojas de periódicos en los fondos de las cajas. Los mismos no tienen ningún tipo de tratamiento para su preservación. Este periódico se editaba dos veces por semana, y en todos los números se encuentra publicaciones referidas al tango, ya sean de bailes, presentaciones de orquestas o notas sobre algún acontecimiento de relevancia con respecto al tema.

Fecha Observación	Jueves 4 de abril 2013
Lugar	Biblioteca Bernardino Rivadavia
Tema	Revisión Periódico El Heraldó – Años 1940 – 1955



El periódico El Heraldó, comenzó a salir en el año 1906. Era de tirada diaria, con 250 ejemplares impresos aproximadamente. Un encuadernado de los mismos, completo, se encuentra en la Biblioteca Popular Bernardino Rivadavia. El estado de conservación de dicho periódico es bastante bueno, ya que se encuentra encuadernado y ha sido menos manoseado, no obstante se observa entre sus páginas que han sido recortadas notas y están los agujeros. Al igual que en el diario La Opinión, las publicidades de los toques, los anuncios de las orquestas y los bailes se pueden visualizar en casi todos los periódicos.

Fecha Observación	Abril 2013
Lugar	Casa de Silvia Aballay
Tema	Revisión de los materiales recopilados para la investigación de la reconstrucción de las creaciones del tango



La primera fotografía corresponde a un artículo periodístico aparecido en el suplemento Tiempo Libre, que habla sobre los bailes de tango en la década del '50. Es la segunda parte de una nota, de la cual no se encuentra la primera, pero es posible que sea recuperable, dado que este suplemento es relativamente actual, de principios de los años '90.

La segunda, es la fotografía de un relato que realizó el violinista Marzolla, donde cuenta de su participación en diversas orquestas. El mismo fue entregado por él, a Silvia Aballay para la reconstrucción histórica a partir de las creaciones de tango. Se encuentra en perfecto estado de conservación y ya ha sido digitalizado para su preservación.

Fecha Observación	Abril 2013
Lugar	Casa de Silvia Aballay
Tema	Revisión de los materiales recopilados para la investigación de la reconstrucción de las creaciones del tango



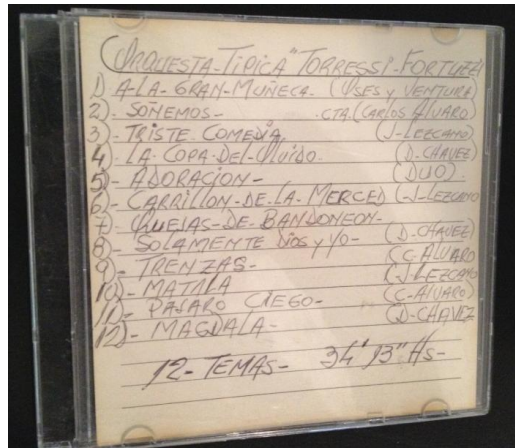
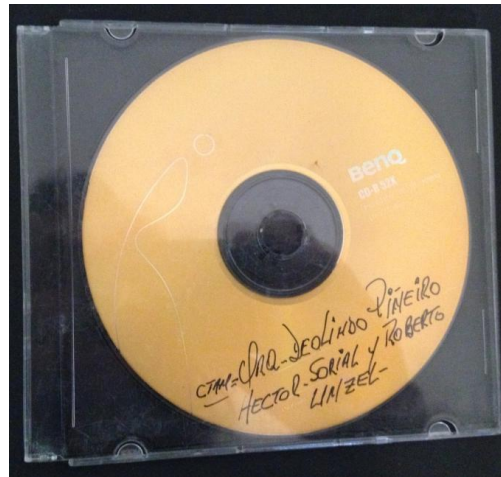
Nota periodística entregada por la familia de Dante Alessio a la magister Silvia Aballay. En la misma, entrevistan al director de orquesta y este cuenta un poco la historia de su paso por el tango. El documento se encuentra en buen estado de conservación y es actual. Ya está digitalizado.

Fecha Observación	Abril 2013
Lugar	Casa de Héctor Cánova
Tema	Revisión de la colección de partituras



Fotocopia de la colección de partituras del Sr. Héctor Cánova, las mismas están en perfecto estado de conservación. El resguarda los originales y entrega fotocopias de los mismos a quien se los requiera. Esta colección tiene partituras originales y otra que fueron editadas. El estado de conservación es óptimo y está dispuesto a prestar los originales para su digitalización para el futuro. Posee 37 partituras de autores locales, de las cuales 9 han sido impresas por diversas editoriales, las demás son inéditas.

Fecha Observación	Junio 2013
Lugar	Casa de Renato Sansinanea
Tema	Revisión de la colección de grabaciones



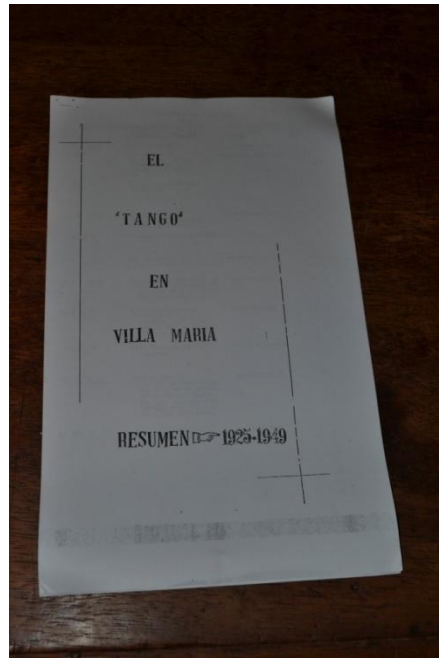
Grabaciones digitalizadas de discos de vinilo, formato donde se grabaron originalmente o de cassettes, que al notar que comenzaron a deteriorarse, el coleccionista las digitalizó para su preservación. El mismo, menciona que otro factor que determinó su digitalización fue la imposibilidad de conseguir los repuestos para reparar el aparato con el cual eran reproducidos. Se encuentran en perfecto estado. Ya no posee los formatos originales, solo quedan estas copias digitalizadas.

Fecha Observación	Junio 2013
Lugar	Casa de Renato Sansinanea
Tema	Fotografías de A Puro Tango



Fotografías de A Puro Tango, orquesta en la que se aglutinan muchos de los tangueros de la década de estudiada. Las fotografías son actuales, están en perfecto estado de conservación. Esta orquesta tiene la particularidad que no ensaya, ya que ejecutan las mismas obras que hacían durante los años '40, '50, '60 y '70. Están en posición de Renato Sansinanea..

Fecha Observación	Junio 2013
Lugar	Casa de Mildred Martínez – hija de Pedro Martínez
Tema	Fotografías de A Puro Tango



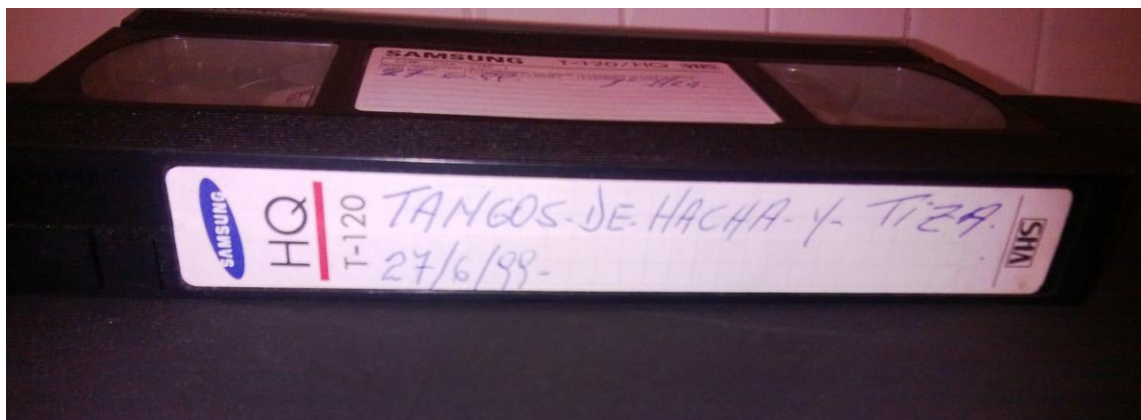
Apunte de Pedro Martínez, historiador local, en el que estaba trabajando al momento de fallecer para realizar un resumen del tango en villa maría desde el año 1935 al año 1949. El mismo quedó inconcluso, pero los documentos recolectados, se encuentran en buen estado. El mismo resumen indica las fechas y lugares donde tocaban las diferentes orquestas y quien era el director de las mismas como puede verse en la segunda fotografía.

Fecha Observación	Junio 2013
Lugar	Casa de Silvia Aballay
Tema	Fotografías de grabaciones de entrevistas sobre la historia del tango local.



Cassettes con entrevistas realizadas a diversos tangueros, informantes claves, de la investigación realizada por la Magister Silvia Aballay durante los años 2006 y 2007. En dicha investigación, se intentó reconstruir la historia del tango local a partir de las creaciones (o composiciones) realizadas por villamarienses.

Fecha Observación	Mayo 2013
Lugar	Casa de Renato Sansinanea
Tema	Fotografía del VHS en el que está grabado un Homenaje que se realizó a Vanzetti – 1999



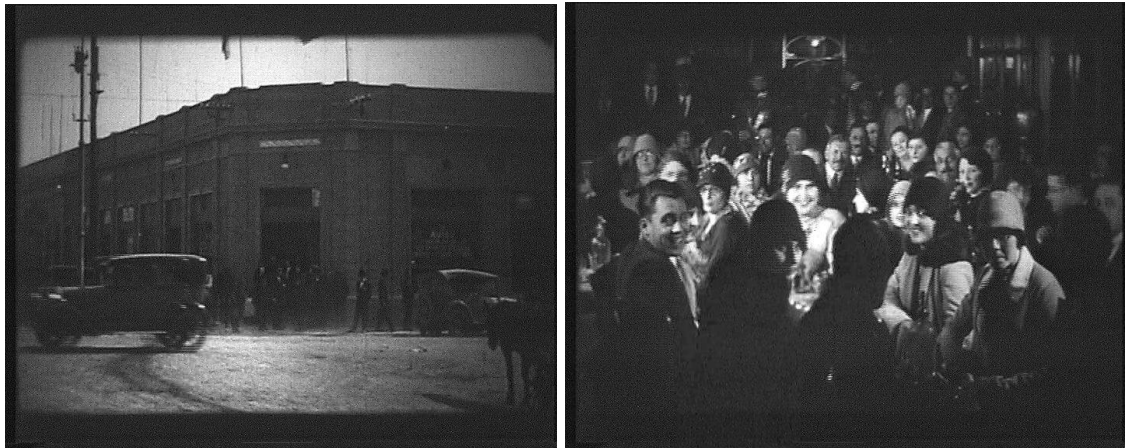
La primera fotografía pertenece a la cara frontal de un VHS. El mismo es un original del Homenaje que realizaron a Vanzetti en el que tocaron tangos de su autoría. El video se encuentra en buen estado de conservación y no está digitalizado. El propietario es cuidadoso para prestarlo ya que no quiere que se deteriore la cinta y pierda su contenido.

La segunda fotografía, es la colección de videos, en soporte VHS, que el Sr. Renato Sansinanea tiene grabados de diferentes actuaciones de "A Puro Tango".

La tercera, es la filmación de la misma orquesta cuando se presentó con la Orquesta de Torresi y Fortuzzi, muy reconocida en el ámbito local.

Todas las filmaciones se encuentran en buen estado de conservación, según su propietario.

Fecha Observación	Abril 2013
Lugar	Archivo Histórico Municipal
Tema	Fotografía de Confeitería La Esperanza (1929)



Fotografía de la Confeitería La Esperanza, de 1929. Fachada exterior, e interior con gente en las mesas. La misma fue obtenida del Archivo Histórico Municipal, donde existen fotografías de casi todas las confiterías y salones de baile de la época. Se encuentran algunas en buen estado de conservación y otra con un avanzado estado de deterioro.