



La Sole santafesina. Puntadas para investigaciones hipotéticas en torno de una sobre-acentuación de lo gaucho folclórico

María Gabriela Lugones*

María Lucía Tamagnini**

Esta intervención es una suerte de atrevimiento en respuesta a una provocación hecha por dos de las gestoras de este encuentro, Daniela Brollo y Rocío Rodríguez. A ellas, va dedicada.

Encontrarán aquí algunas intuiciones que alguien (ojalá así suceda) puede convertir en una indagación en torno de una sobre-acentuación (también podríamos pensar en sobreactuación) de lo gaucho folclórico y una potencial relación con una producción performativa del paisaje (Schechner, 2000).

Acentuar es darle mayor intensidad a alguna parte. En este caso, la santafesina pondría el acento en los primordios de su carrera, y en lo que fueron sus marcas definitorias, en algo que voy a llamar provisoriamente *lo gaucho-folclórico de la pampa gringa*. Con ese nombre, remito no estrictamente al “gaucho” como símbolo (fallado) de lo nacional (Adamovsky, 2019) sino a una cierta sobreactuación de lo “gaucho” en una pampa gringa que voy a contrapuntar (a los fines de este ejercicio) a otro folclore, el santiagueño, que no alardea tanto de lo “gaucho”. Digo contrapunto, para explorar las significaciones que van de una concordancia de voces, pasando por una combinación de melodías, al contraste entre dos cosas. Para esto, excluyamos propositalmente a los Manseros Santiagueños con sus “trajes gauchos”: saco y bombacha de campo en tonos azul-celeste, faja tejida a la cintura, pañuelo blanco anudado al cuello, poncho al hombro y botas caña media de cuero negro. Quedará a ser pesquisado este folclore que se aproxima en sus “modelitos” al de la pampa gringa, en ese plano de la vestimenta.

*Universidad Nacional de Córdoba | negralugones@gmail.com

** Universidad Nacional de Córdoba | luciatamagnini@ffyh.unc.edu.ar

¡Se va la primera!

Una pregunta para una futura investigación (ajena) remitirá a un paisaje, el de la *pampa gringa*. Este paisaje resultaría fecundo para explorar esta sobre-acentuación y para ponerlo en contrapunto (nuevamente, el mismo recurso) con los cerros de Salta, Jujuy, Tucumán o los llanos santiagueños, esa gran planicie antes de la elevación hacia la Puna y el mundo andino. Un paisaje geográfico y social, menos “criollo”, podríamos decir desde el NOA, que por eso mismo quizás precisa hacer hincapié en lo “gaucho”.

Rita Segato, en su discurso por el otorgamiento del doctorado honoris causa por parte de la UNCa, en 2022, le dedica estas palabras a un paisaje en el cree con fervor:

El paisaje es un libro de lectura, el lugar en que se inscribe la historia, un ancla, una cuna y también un espejo de nuestra vida. Sin él, cuando se borra, nos quedamos huérfanos de quien somos. Arraigo significa saber quién somos, nos desorientamos y nos dejamos capturar. Venimos de una tierra, de un paisaje específico, particular, idiosincrático. Ese es el horizonte que nos da sentido, y contra el cual tantas fuerzas, mediáticas, económicas y políticas, de una forma muy sospechosa, hoy conspiran (...) (UNCA TV, 2022, 42 m 22 s).

El horizonte de la Sole sería la *pampa gringa*. Nacida en Arequito. Desde el punto de vista de la geografía física, el área corresponde a lo que se define como Pampa Húmeda: al oeste del río Paraná y abarcando la casi totalidad de la provincia de Buenos Aires, el centro y el sur de la provincia de Santa Fe, los sectores meridional y centro-oriental de la provincia de Córdoba, y el tercio nord oriental de la provincia de La Pampa.

Coloquialmente, calificamos como “gringa” a esa pampa haciendo referencia a los asentamientos agrícolas desarrollados a partir de la inmigración (emblemáticamente italiana, de allí lo de gringa) en esa zona biogeográfica, durante el último cuarto del siglo XIX. Una de las provincias que mayor importancia dio a la colonización de sus tierras fue Santa Fe.¹ Una

¹ Investigaciones historiográficas sobre el fenómeno migratorio en la Argentina indican que entre 1870 y 1914 se registró la mayor afluencia de italianos en el país (Crolla, 2013). Este período constituye el momento de la “grande ondata”: entre el 1º Censo Nacional de 1869 y el 3º Censo Nacional de 1914 el registro de presencia

población mayoritariamente de italianos fundaron colonias agrícolas que modificaron el mapa productivo de la región, generando cambios sustanciales en el esquema social anterior (esquemáticamente: indio-hispánico, criollo). La experiencia colonizadora realizada en suelo santafesino y en parte del cordobés dio lugar a la llamada Pampa Gringa.² “Pampa” voz de origen quechua que significa “llanura sin árboles” y “gringa” porque en “argentino” les decimos así a quienes descienden de italianos.

La denominación “pampa gringa” surge en una novela, de 1936, de Alcides Greca que pinta la llegada de los “gringos” a un lugar que había sido patrimonio de gauchos e indios. Varias décadas antes, en 1884, el corresponsal y escritor italiano Edmundo de Amicis había visitado estas tierras durante una gira por las nacientes colonias santafesinas, como Esperanza y San Carlos, donde sus connacionales lo recibieron con pompas y honores y lo alojaron en sus casas (Crolla, 2013, p. 31-37). La pampa gringa reunió la mayor concentración de inmigración italiana que, en la última década del siglo XIX, conformaron un grupo ocupacionalmente heterogéneo. Su predominio (no sólo numérico) en las tierras del sur y centro oeste santafesino y en sus principales ciudades, como Rosario, fue notable.³

de italianos en Argentina pasó de 34.080 -un 2% de la población total- a 4.665.723, de los cuales retornaron solo 1.625.721 (Crolla, 2013, p. 30). A su vez, según el Primer Censo Provincial de la Provincia de Santa Fe en 1887, “el 70% de la población inmigrante era para ese año de origen italiano (1888:iv)” (Crolla, 2013, p. 31).
2 Tal es el título del clásico ensayo historiográfico de Ezequiel Gallo, publicado originalmente en 1983 como resultado de 20 años de trabajo y reeditado en 2004, en medio de la expansión de la frontera agropecuaria al ritmo del “boom” sojero exportador. En el libro, la colonización agrícola en Santa Fe entre 1870 y 1895 se presenta como un fragmento significativo de la constitución de la “pampa gringa”, donde la naciente nación argentina encontrará un “lugar”. Junto a la descripción de las condiciones geográficas y de los procesos políticos y económicos que alentaron la inmigración en la provincia, Gallo expone el rol de esos pequeños y medianos productores, los colonos, en la modernización agrícola y en “la transformación de un espacio poco poblado en la primera región productora y exportadora de granos de la Argentina” (Rocchi, 2007, p. 24). También aborda sus formas de participación política y el papel que jugaron en la defensa de la autonomía de los gobiernos comunales. Sobre las migraciones ítalo-platenses y en particular el “nacimiento” de la *Pampa Gringa*, recomendamos la lectura de Crolla, 2021 y 2013.

3 Para 1964, en el espacio rioplatense residían 1.283.000 italianos que, hasta entonces, no habían abandonado la ciudadanía de origen. De ese conjunto, “425.000 residían en la Circunscripción Consular de Buenos Aires, 400.000 en La Plata,

De ahí viene y allí vive la Sole. En su biografía oficial, disponible online, se cuenta que

Desde 1997, los seguidores de Sole se reúnen en forma espontánea para saludarla [el día de su cumpleaños]. Por eso Sole comenzó a brindar todos los años un show en vivo para sus *fans* en esa fecha [12 de octubre]. El show tuvo lugar en la Estación del Ferrocarril de Arequito (población, 8000 habitantes), para un público de más de quince mil personas. Allí estuvieron todos sus músicos en escena además de invitados como Jorge Rojas, Leandro Lovato, Banda XXI, el Ballet del Chúcaro y su hermana, Natalia Pastorutti (lasole.net, Biografía, párr. 17).

En 2010, en el marco de los festejos de su cumpleaños número 30, grabó el disco “Vivo en Arequito” (Sony Music), celebrando también 15 años de carrera en la música (lasole.net, Biografía, párr. 17). El título del álbum, además de describir la situación de grabación, resuena a una declaración de identidad entre la cantante y el horizonte que le da sentido. “Vivo en Arequito” reactualiza y ¿sobre acentúa? el paisaje de la “pampa gringa”: el escenario elegido para el show es la estación ferroviaria del pueblo, que data de 1887 y forma parte del ramal que conectaba el puerto de Rosario con la ciudad de Córdoba. La portada del disco muestra una valija rectangular de cuero oscuro, abierta, que podría asociarse a la experiencia migratoria. Dentro, prolijamente dispuestos, atavíos del atuendo gaucho reversionados en el estilo de la Gringa: sombrero negro, botas de gamuza de caña alta, chaleco bordado y corset.

El horizonte pampeano de la Gringa se internacionaliza y el disco “Vivo en Arequito” recibe una nominación como mejor álbum de música folclórica en los Latin Grammy’s 2011, en la categoría “Tradicional”. Como si el paisaje de la “pampa gringa” se refractara en un nuevo movimiento migratorio, esta vez de Arequito hacia los Estados Unidos, para volverse parte de “lo latino”. Un movimiento de “latinización” que la Sole ya había iniciado una década antes, cuando lanzó el disco “Yo si quiero a mi país” (1999, Sony Music) producido por el cubano Emilio Estefan y grabado íntegramente en la ciudad de Miami. En esa ciudad-global, desde finales de la década del 90, se desplegaron complejos procesos de hibrida-

270.000 en Rosario, 150.000 en Córdoba, 38.000 en Mendoza. Es decir, el 6% de la población total y el 42% del total de extranjeros” (Crolla, 2013, p. 47).

ción cultural que dieron forma a una identidad latina internacional generalizada a través del recurso de la cultura (Yúdice, 2002, pp. 251-252). La industria del entretenimiento, las artes y la industria musical, se constituyeron en áreas privilegiadas para la conformación de un multiculturalismo de inflexión latina en Miami que, al mismo tiempo que promueve y valoriza discursos sobre la diversidad y el mestizaje en la reproducción del capital, intensifica desigualdades históricas (Yúdice, 2002).

Con la Sole vía Miami la “pampa gringa” se latiniza y “trasciende fronteras”:

Este álbum [“Yo si quiero a mi país”], grabado en Miami, acerca a Soledad a ritmos de distintos lugares de Latinoamérica y en consecuencia, trasciende fronteras, llevando consigo a la música popular argentina de gira por diversos países tales como Uruguay, Paraguay, Chile, México, Estados Unidos, España y Perú (lasole.net, Biografía, párr. 5).

Será necesaria, una vez más, la sobre acentuación. Ahora no tanto de lo gaucho, sino de “la tierra que me vio nacer”- como canta en la canción que da título al álbum y principal corte de difusión. Sea cual sea esa tierra, sea cual sea ese país.

Conozco cielos, mares, ríos, lares
Y en mis mil andares
Nunca me he olvidado de donde salí
(Pastorutti, 1999, 00 m 40 s)

Unas últimas preguntas relativas al *paisaje* pueden quedar apenas planteadas ahora. ¿Cómo se vuelve *paisaje* el horizonte que nos vio nacer? Para comprender las actitudes inglesas en relación con el paisaje durante los siglos XVIII y XIX, Williams (2001) afirmó que “La idea misma del paisaje implica separación y observación” (p. 163). Separación que, entendida en términos de distancia geográfica y social, posibilita “la producción de un tipo particular de observador, sustraído del mundo del trabajo” (Sarlo, 2001, p. 19). Entre separación y observación, el paisaje emerge como un punto de vista que se materializa en poemas, jardines, pinturas, postales y canciones (entre otras tantas producciones culturales). ¿Qué *paisajes* canta la Sole en sus canciones? ¿Qué puntos de vista sobre la pampa gringa

consagra/construye en sus performances escénicas, en sus discos y en sus vestuarios? Convocando nuevamente a Williams (2001, p. 163), ¿cómo se relacionan las historias contenidas en esos paisajes cantados (y ¿bailados?) con la historia común de una tierra y su sociedad?

¡Se va la segunda!

Otra pregunta para una indagación futura podría ser qué linajes eligen la Sole y los hombres del folclore santiagueño. Qué imágenes identificatorias contraponen entre Horacio Guarany -uno de los referentes de la Sole, según sus propias declaraciones- y los patriarcas santiagueños.

Recordemos que el Día de las Personas Folcloristas, según reseña un video del Instituto Nacional de la Música, es en conmemoración del natalicio de Don Andrés Chazarreta, músico, compositor, recopilador y folclorista santiagueño (Instituto Nacional de la Música, 2022). Este “Patriarca del folclore nacional”, con su atuendo de “fina estampa” compuesto por camisa con cuello mariposa, traje y corbata, usaba ponchos como un abrigo de uso social y no atuendo espectacular, un traje corriente en el NOA que no se lee como los ponchos de uso “folclórico” en desfiles de centros tradicionalistas y escenarios de festivales.

Esta distinción, no obstante, ameritaría mayor explicitación ya que podría resultar problemático distinguir de modo categórico entre uso social y uso espectacular, sin tener en cuenta los contextos socio-históricos particulares y las trayectorias biográficas de los implicados. En este caso, el poncho. Los “desfiles criollos” de los centros tradicionalistas, una práctica vigente en las localidades de la pampa gringa -de donde proviene una de las autoras de este ensayo-, constituyen escenarios fecundos para observar/advertir las intersecciones entre esos usos aparentemente contrapuestos. Durante los desfiles, integrantes de las llamadas agrupaciones gauchas sacan a relucir sus mejores atuendos, entre ellos ponchos, bombachas, fajas, sombreros y botas de cuero. ¿Sobre-acentuación de lo gaucho? Aquí la advertencia sería respecto de la consideración de esa indumentaria como disfraz. En todo caso, se trata de una relación ambigua con las prendas que, si bien no son de uso cotidiano, tampoco son experimentadas como “artificio que se usa para desfigurar algo con el fin de que no sea conocido” (Real Academia Española, s/f., definición 1). Su uso tampoco tiene un sentido carnavalesco. De hecho, los desfiles suelen realizarse du-

rante el mes de noviembre, próximo al Día de la Tradición, o bien en las fechas de aniversario de los centros tradicionalistas.

Por su parte, ¿tiene sentido contraponer el “uso social” del poncho que aventuramos en el indumento de Chazarreta con el uso “folclórico” que harían Guarany o la Sole cuando, al mismo tiempo, señalamos que es la conmemoración del natalicio del Patriarca la que se celebra en el Día de las Personas Folcloristas? ¿No sería el suyo también un uso “folclórico” que remite a otras regiones, a otras historias, a otras versiones de esas tradiciones selectivas (Williams, 2001) que conforman nuestro “folclore nacional”?

Dada la naturaleza de esta intervención, dejaremos en suspenso esta línea de indagación. Y volvamos al argumento contrapuntístico planteado al comienzo del apartado, teniendo en cuenta los diferentes significados que encierra el término contrapunto: como contraste o desafío entre dos cosas pero también como arte de combinar (Real Academia Española, s/f. definición 2)

Andrés Chazarreta formó hacia 1906 el Conjunto de Arte Nativo, compuesto por 30 personas, entre ejecutantes y bailarines. Con ellos, recorrió primero el noroeste argentino, y luego debutó el 16 de marzo de 1921 en el Teatro Politeama de Buenos Aires, en una representación considerada histórica, porque señaló la primera difusión de carácter nacional de la música folclórica argentina. Entre las crónicas de la época aparece la imagen de una parte del público levantándose y abandonando el teatro espantado.

Bajo el título “El coro de las selvas y las montañas”, Ricardo Rojas (1921) publicó en el diario *La Nación* una entusiasta crítica que ensalzaba la presentación como “un trozo de la vida del interior trasplantada a la ciudad cosmopolita”. Esos mismos intentos ya habían sido resistidos en presentaciones previas, en teatros de Tucumán y en su Santiago del Estero natal, donde en 1911 le había sido negado el Teatro 25 de Mayo contestando a su pedido que estaba destinado “únicamente a compañías de primer orden”. Hasta entonces, la música folclórica como espectáculo se daba en contextos como el del circo. Ricardo Rojas (1917/1922) opinaba que la promoción del folclore servía para una floreciente argentinidad, rescatando los valores del gaucho y de las “artes olvidadas”;⁴ en el mismo

4 Recordemos por ejemplo que, mientras era decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, Rojas participó activamente en la sistematización y publicación

proceso en que se combatía una extranjería cuya llegada al país, al fin y al cabo, no había arrojado los resultados esperados.

Pensemos también en Los Hermanos Ábalos, ese conjunto de música folclórica creado en 1939, en la Provincia de Santiago del Estero.⁵ Activo por más de 60 años, del que Wikipedia dice que es el más antiguo de la música folclórica argentina (“Los Hermanos Abalos”, 2025). Los Ábalos formaron su conjunto en 1939, en un momento en que la música folclórica argentina tenía escasa difusión en Buenos Aires, postergada por la hegemonía tanguera. Organizaron el grupo como un quinteto de cinco voces, tres guitarras, un piano y un bombo legüero. Agregaron también otros instrumentos como charangos, quenás y pincuyos (aquí un nativismo instrumental sin alardes). El grupo alcanzó la fama en 1942, al aparecer interpretando su “Carnavalito quebradeño” en la película *La Guerra Gaucha*, filmada en la provincia de Salta, dirigida por Lucas Demare, con guión del tanguero Homero Manzi -también de origen santiagueño-, y Ulyses Petit de Murat. En 1952 editaron su primer álbum, *Piano, Danzas y Canciones Regionales Argentinas*, que incluye la siguiente dedicatoria:

A NUESTROS PADRES: que nos enseñaron a querer las tradiciones santiagueñas. A SANTIAGO DEL ESTERO: que nos enseñó a querer las tradiciones argentinas.

En 1985, recibieron el Premio Konex de Platino como mejor grupo folclórico de la historia Argentina, junto a Los Chalchaleros (a los que también dejamos de lado aquí por representar otros linajes como el de los “Chalca” con sus ocasionales trajes de gauchos salteños).

No hay dos, sin tres

Otra pista hipotética para una futura investigación sería reandar los circuitos de presentaciones, públicos y rutas de estos artistas: otro contrapunteo, que como los anteriores también busca configurar conexiones.

de los resultados de la Encuesta Nacional del Folklore de 1921 (Mendoza, 2022).
5 Su formación inicial estuvo integrada por Napoleón Benjamín Ábalos (“Machin-go”), Adolfo Armando Ábalos, Roberto Wilson Ábalos, Víctor Manuel Ábalos (“Vitillo”) y Marcelo Raúl Ábalos (“Machaco”).

Lo haremos tentativamente desconsiderando las diversas épocas que, sin dudas, han modulado los caminos “argentinos”.

Los itinerarios de la Sole. Primero recorre su natal provincia de Santa Fe y la vecina Entre Ríos para luego llegar a la Córdoba del Cosquín como Festival Meca. De allí, a Buenos Aires. Chazarreta y los Hermanos Abalos, en cambio, andan de Santiago y sus provincias aledañas a la capital de la República. Esa misma huella, décadas después hacen Peteco Carabajal y Jacinto Piedra.

Un camino que antes de la Sole ya se había consolidado, es el del Dúo Coplanacu y de Raly Barrionuevo que vienen a la Docta desde la provincia de Santiago del estero para afianzar una escena peñera que tampoco sobre-acentúa lo gaucho-folclórico. En ese sentido, podríamos considerar que se afilian al linaje de Chazarreta y Los Abalos. Serían folcloristas “urbanos”, Don Andrés, los Abalos, los Copla, el Raly, con nostalgias de lo montaraz en algunas de sus canciones pero con una impronta citadina que todavía es más inequívoca en el Chango y Marian Farías Gomez, ya nacidos en Buenos Aires, pero con origen santiagueño de parte de padre y veraneos en Santiago desde que nacieron. Ellos junto a su hermano Pedro integraron, en los años 60, el conjunto folclórico Los Huanca Hua, con modernos modelos sport -camisa cuello mariposa, pañuelo al cuello, sweater escote V y pantalón de vestir- y los esmóquines para presentaciones más formales.

Para pesquisas por venir, entonces, una tarea pendiente sería pensar en los cruces de estos circuitos en el punto común representado por el Festival de Cosquín, que cuenta con amplios públicos apasionados por lo gaucho folclórico, y en los circuitos internacionales que van a Cuba, en el caso del Raly, y a Miami -de la mano de Stefan- en el trayecto de la Sole.

El poncho (o ¿el hábito hace al monje?)

Según cuenta, en una larga entrevista realizada para el episodio #65 del Método Rebord,⁶ la Sole era una niña mujer haciendo de gaucho (“mi papá

6 Tomás Rebord es un abogado, conductor radial, streamer y escritor argentino. El Método Rebord fue un ciclo de conversaciones transmitidas a través de YouTube donde entrevistó a políticos, artistas, intelectuales, influencers, entre otros personajes de fama nacional. La entrevista más vista superó el 1,5 millón de espectadores. El episodio donde participó Soledad alcanzó casi las 200.000 reproducciones.

tuvo la hija folclorista, no el hijo futbolista...” que bailaba encima de las mesas, hacía morisquetas, usando lo del poncho para atraer la atención:

...me pongo a cantar una chacarera en una zona en donde la chacarera no era del palo... lo que es el sur de Santa Fé los ritmos son otra cosa (...) y un señor se sacó un sweater y empezó, allá en el fondo, como a revolearlo y yo que usaba el poncho justo acá en los hombros, lo agarré y como que le dije: che, te estoy viendo. Hice lo mismo y la gente se empezó a levantar (...) habré tenido 14, 15 años en ese momento. (...) Me recontra acuerdo porque a mi el poncho me molestaba, se lo había regalado mi papá a mi mamá cuando eran novios y era un poncho que estaba en casa (...) yo no me vestía de gaucho en ese momento, mi papá me lo ponía en el hombro, como los Chalcha o Landriscina, y a mí se me caía, yo me movía en el escenario. Entonces el poncho quedaba siempre en el piso... entonces lo agarré... de hecho me criticaban muchas veces: ¡cómo el poncho en el piso! (El Método Rebord, 2023, 13 m 08 s).

Pese a la atención que concitaba con el poncho en las presentaciones por la provincia de Santa Fe, en el Festival de Cosquín en 1996 le dijeron que no revoleara el poncho, que no agitara a la gente. La Sole recapitula:

el gaucho lo revoleaba, cuando montaba un caballo, cuando se peleaba con alguien lo primero que hacía era revolear, viste, se tapaba la mano con el poncho para no recibir heridas... ese era un gesto típico. Yo ahora lo reivindico, todo tiene un porqué (...) la gente me lo atribuye a mí pero yo creo que es de la gente, es una cuestión muy nuestra (...) lo que pasa es que yo encontré un elemento que marketinera, sin pensarlo, me funcionaba un montón ... (El Método Rebord, 2023, 27 m 17 s).

Por la entrada de la Sole en Wikipedia, sabemos que su padre era asiduo lector del *Martín Fierro* (1872) que, entre tanto que ya se ha señalado, puede pensarse como un “gauchismo”. Ezequiel Adamosky, hablando de su libro *El gaucho indómito* (2019) en el diario Clarín (Brodersen, 2019), presenta para el siglo XIX una oposición entre una cultura blanca y europea y “el llamado ‘criollismo popular’ [que] colocaba al gaucho como centro de la escena rioplatense con un objetivo: restituir el ser nacional a lo mestizo, hablar de las clases bajas, de la vida rural y de los abusos de

los poderosos” (Brodersen, 2019, párr. 3). Y sigue: “A partir de la lectura de Leopoldo Lugones en *El Payador* (1916) durante el primer centenario argentino, las clases altas también se apropiaron de esta figura, de una manera distinta”. En aquel libro, Lugones reescribe y publica una serie de conferencias que en torno al Martín Fierro pronunció en el Teatro Odeón en 1913. Como afirma Hermida (2015) en su estudio sobre el proceso de conformación de una “literatura nacional” durante las primeras décadas del siglo XX, “a partir de las mismas operaciones que otros intelectuales utilizaban para construir una literatura argentina - coleccionar, narrar y educar-, [Lugones] reinventa el Martín Fierro para conformarlo como el texto fundante de lo argentino” (p. 118).

Para Adamovsky (2014), el criollismo ha ocupado un lugar central en la cultura argentina al menos hasta entrada la década del ‘40. Especialmente en su versión de difusión popular y masiva a través de la radio, el cine, el teatro y la historieta, en la música folclórica, en secciones especiales de revistas y diarios, el criollismo “fue también vehículo de visiones alternativas del perfil étnico de lo criollo que minaban sutilmente la solidez de aquellos discursos ‘blanqueadores’” (Adamovsky, 2014, p. 52) que apelaban a borramiento de las diferencias étnicas de los habitantes del país.

Si, inspiradas en Adamovsky, nos aproximamos al criollismo a través de las diversas reapropiaciones de la figura del gaucho operadas desde fines de siglo XX hasta la actualidad, cabría preguntarse por una sobre-acentuación de lo gaucho folclórico en la Sole como una reactualización de esos imaginarios. Algo así como inscribir las performances de la Gringa en una tradición que “enhebrada por tópicos, personajes, referencias y citas compartidos (...) arranca con la poesía gauchesca de tiempos de la Independencia y continúa hasta hoy” en canciones, obras de teatro, películas, imágenes publicitarias, ensayos y novelas (Brodersen, 2019, párr. 9). También en los desfiles de los centros tradicionalistas y en los atuendos que la Sole luce cada noche en el reality televisivo del que participa como jurado (un vestido con herraduras incrustadas o un pantalón de jean con caballos pintados sobre la tela).

Ahí es preciso hacer un rodeo para interrogar por qué es en estilística criollista que se realizan las actuaciones de la Sole, mientras que las de Jacinto Piedra, los Copla, Raly tematizan “los problemas del pueblo, de los humildes, de los montaraces y campesinos” pero engarzados con una estilística “progre” sin poncho ni criollismo.

Uno de los hitos destacados en la sección Biografía presentada en el sitio web oficial de Soledad Pastorutti (nótese el apellido italiano) es el “Homenaje a Horacio Guarany” (también santafesino pero no de la pampa gringa sino del norte, vecino del Chaco santiagueño, hijo de un guaraní y de una española de León que va del Partido Comunista a una defensa y participación en el gobierno de Menem).

En 2002, Soledad decide finalizar el año homenajeando a Horacio Guarany, uno de los cantautores más influyentes de sus inicios y uno de los referentes de la música popular argentina. Realizan juntos un único show en el Estadio Luna Park (Buenos Aires), recorriendo las canciones cumbres de sus repertorios. Este suceso musical argentino, se convierte en el álbum en vivo *Sole y Horacio juntos por única vez* (lasole.net, Biografía, párr. 20).

Este derrotero conduce nuevamente a la pregunta por los linajes; cuando la Sole canta a y con Horacio Guarany ¿qué ancestralidad está accionando? Sin olvidar que, según cuentan, fue Guarany quien bautizó a Ricardo Manuel Gómez bajo el nombre Jacinto Piedra en los albores de la recuperación democrática. Porque es bueno recordar aquello que ata en lugar de separar.

De la Sole, en su página de Wikipedia se afirma que: Su música renovó el folclore argentino en la década de 1990 y provocó un acercamiento de esta corriente musical a los jóvenes. Es considerada dentro de la camada la «nueva figura del folclore nacional» junto a otros artistas como Abel Pintos (nacido en Bahía Blanca en el 84 y también canta desde niño) y Luciano Pereyra (cantor infantil nacido en Luján en 1981) (“Soledad (cantante)”, 2025).

Y ninguno de ellos hace hincapié en lo gaucho.⁷

Una última intuición antes de la nota final. Una agenda de investigación en torno a la *sobre acentuación de lo gaucho folclórico* podría situar en ciertas intersecciones de clase, género y edad la presentación gauchesca de la Sole. Una presentación que, como advirtieron las intervenciones de investigadores y fanáticos/as durante el Simposio, lejos está de ser homo-

⁷ Sobre el surgimiento del “folclore joven” y un análisis pormenorizado de algunas de sus principales figuras, ver Guerrero, 2024.

génea ni estable. ¿Qué tópicos se repiten y cuáles se desplazan a lo largo de su recorrido por más de 30 años en la música? La Sole latina; la Sole adolescente; la Sole madre/mujer; la Sole estrella de la TV; la Sole masculinizada en el momento de su irrupción en la escena espectacularizada del folclore nacional, revoleando el poncho y vistiendo las “pilchas gauchas” -bombacha y chaleco, prendas consideradas masculinas- ataviadas con la bandera argentina. Así recordaba sus primeras presentaciones, a mediados de la década del ‘90, en la entrevista con Rebord:

Usar la bandera argentina, que yo la usaba en la bombacha de gaucho, resultaba raro (...) eran unos símbolos que pertenecían a otra época parecía empezamos de a poquito a rescatarlos, a reapropiarlos, a hacerlos nuestros (...) Yo cantaba un tema que se llamaba Carta a un soldado de Malvinas, cantaba Pilchas Gauchas, que hablaba un poco de eso. Y fueron los primeros hits, que no son esos hits que no son los que llegan a la radio, la FM, y la rompen, son esa cosa que se mete en la gente por otro lado (El Método Rebord, 2013, 47 m 40 s).

Una nota final

“Me tuve que hacer a los ponchazos”, declaró en la entrevista citada (El Método Rebord, 2023, 50 m 41 s). Con el “desparpajo adolescente” de una “especie de rockera heavy cantando folclore” que generaba indignación entre los “puristas del folclore” y admiración entre el público joven y “de familias”, hecho de abuelos, hijos y nietos. Entre un folclore para escuchar con atención, en silencio, y otro para revolear el poncho; entre uno considerado “comercial” (su primer disco “Poncho al viento” superó en ventas a “Romances” de Luis Miguel) y otro “político”, “comprometido”, que podría referenciarse en el Movimiento de Nuevo Cancionero y figuras como Mercedes Sosa y Armando Tejada Gómez (Guerrero, 2024); ¿entre folclore de traje y uno que “se viste de gaucho”?

La Sole narra su trayectoria atravesada por antinomias que podríamos yuxtaponer a los contrapuntos aquí hipotetizados. Al escucharla, nos atrevemos a aventurar que coincidiría con la perspectiva de estas líneas que no miran el folclore como un género sino como tradiciones (también familiares), como *modus vivendi* e *locus identitario* más que música. Habla de sí misma como un fenómeno en la entrevista y de todo lo que le cuesta

“ganarle al personaje” (esa persona querible, ese personaje que juega al fútbol, que hace chistes) pero le “hincha que la encasillen...”.

Para no encasillarla, nos juntamos primero en el Simposio y ahora continuamos en esta publicación para la que escribimos este texto que busca dejar puntadas que investigaciones por venir podrían hilvanar.-

Referencias

- Adamovsky, Ezequiel (2019). *El gaucho indómito. De Martín Fierro a Perón, el emblema imposible de una nación desgarrada*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Adamovsky, Ezequiel (2014). La cuarta función del criollismo y las luchas por la definición del origen y el color del ethnos argentino (desde las primeras novelas gauchescas hasta c. 1940). *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”*, (41), 50-92. https://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0524-97672014000200002&lng=en&nrm=iso&tlng=es
- Brodersen, Juan. (1 de junio de 2019). El gaucho: cómo llegó a ser emblema una figura que también abrió grietas [entrevista con Ezequiel Adamovsky]. *Clarín*. https://www.clarin.com/cultura/gaucho-indomito-resentido-ensancha-grieta-llego-emblema-argentino_0_tbR-89Mq33.html
- Crolla, Adriana Cristina (dir.) (2013). *Las migraciones italo-rioplatenses. Memoria cultural, literatura y territorialidades*. Santa Fe: Ediciones UNL. https://www.fhuc.unl.edu.ar/portaigringo/crear/gringa/publicacionesonline/Las_migraciones_italo_rioplatenses.pdf
- Crolla, Adriana. Cristina. (2021). El mito del “tano” y del “gringo” en Argentina. Significación y pervivencia. *Oltreoceano - Rivista Sulle Migrazioni*, (17), 257-268. <https://doi.org/10.53154/Oltreoceano15>

- El Método Rebord (16 de Julio de 2025). *El Método Rebord #65 - Soledad Pastorutti* [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=7HKjo6CX3Es>
- Guerrero, Juliana (2024). El fin de la Historia del siglo XX del folclore musical argentino: el surgimiento del folclore joven. *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, 81-97. <https://doi.org/10.30827/impossibilia.282024.30619>
- Instituto Nacional de la Música (29 de mayo de 2022). Andrés Chazarreta / Día Nacional del y la Folclorista [publicación en muro con video adjunto]. Facebook. https://www.facebook.com/InstitutoNacionalDeLaMusicaArgentina/videos/andr%C3%A9s-chazarreta-d%C3%ADa-nacional-del-y-la-folclorista-/548020716894649/?_rdr
- Hermida, Carola (2015). Cuando la literatura es una pedagogía. Lugones lector de *Marín Fierro*. *La Palabra*, (26), 115-127. <http://www.scielo.org.co/pdf/laplb/n26/n26a09.pdf>
- Los Hermanos Abalos. (23 de junio de 2025). En *Wikipedia*. https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Los_Hermanos_%C3%81balos&oldid=168105393
- Mendoza, María Laura (2022). *Ricardo Rojas y la Encuesta Nacional de Folklore*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación. https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/2022/06/03_sobre1_ml_mendoza.pdf
- Pastorutti, Soledad (1999). Yo si quiero a mi país [canción]. En *Yo si quiero a mi país*. Sony Music.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23a ed.).
- Rocchi, Fernando (2007). Una pasión inquebrantable por la historia: Ezequiel Gallo y la historiografía argentina. *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados*, (46), 13-33.

Rojas, Ricardo (18 de marzo de 1921). El coro de las selvas y las montañas. *La Nación*. https://www.cultura.gob.ar/media/uploads/el_coro_de_las_selvas_y_de_las_montanas.pdf

Sarlo, Beatriz (2001). Raymond Williams: del campo a la ciudad. En: Raymond Williams. *El campo y la ciudad* (pp. 11-22). Buenos Aires: Paidós.

Soledad (cantante). (22 de agosto de 2025). En *Wikipedia*. [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Soledad_\(cantante\)&oldid=169114422](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Soledad_(cantante)&oldid=169114422)

Soledad Pastorutti (28 de agosto de 2024). *Biografía*. lasole.net <https://www.lasole.net/biografia/>

UNCA TV (16 de septiembre de 2022). *Doctorado Honoris Causa a la antropóloga y escritora Rita Segato*. [Archivo de video] <https://www.youtube.com/watch?v=73Qr8Fgcfik>

Williams, Raymond (2001). *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós.

Yúdice, George (2002). La Globalización de América latina: Miami. En: *El recurso de la cultura* (pp. 235-250). Barcelona: Gedisa.



Músicas, experiencias, aficiones. Exploraciones socioculturales a partir de Soledad Pastorutti (La ed.)

Rocío María Rodríguez, María Daniela Brollo
y Santiago Romero (Coords.)

María Lucía Tamagnini y María Cecilia Díaz (Eds.)

María Daniela Brollo (et al.)

Publicado por el Área de Publicaciones
de la Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba

Junio/julio 2026 (Libro digital)

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)