



Foto tomada de: [programacionauditorium.blogspot.com](http://programacionauditorium.blogspot.com)

# TONOLEC:

## en la encrucijada de lo étnico y electrónico

Recibido:29-08-2016  
Aceptado:14-11-2016

Alejandro Sepúlveda  
Orquesta Sinfónica de Bahía Blanca. Argentina  
[alejandro-basso@hotmail.com](mailto:alejandro-basso@hotmail.com)

**Resumen:** El presente trabajo se inscribe dentro del marco de la música popular latinoamericana y aborda el entrecruzamiento de la teoría de vanguardia y función utópica que pudiese existir en la producción musical de la agrupación argentina “Tonolec”. Para ello, se seleccionó la canción “Plegaría del Árbol Negro” como muestra para el abordaje tanto literario como musical utilizando estas categorías de análisis. Asimismo, este trabajo pretende continuar con los estudios sobre revisión histórica de los pueblos originarios sudamericanos desde las prácticas de creación musical electrónica que realiza esta agrupación quienes mantienen la lucha por la reivindicación de estas comunidades indígenas.

**Palabras clave:** Toba, música popular, vanguardia latinoamericana, Tonolec, música electrónica.

# TONOLEC: At the crossroads of ethnic and electronic

**Abstract:** This work is consistent with the framework of the Latin American popular music and addresses the intersection of art theory and utopian function that might exist in the musical production of Argentina group "Tonolec ". To do this, the song "Black Tree's Prayer" was selected for literary and musical analysis using the categories mentioned. Also, this work aims to continue studies historical review of the South American indigenous peoples from the practice of electronic music that make this band who maintain the struggle for the vindication of these indigenous communities.

**Keywords:** Toba, popular music, Latin American vanguardia, Tonolec, Electronic music.

*Porque dentro del árbol negro hay...seres poderosos...en el medio...en ese árbol negro. Entonces el que sube por ese árbol negro puede conversar con los hombres...y tener su poder.*

Ángel Pitagat

Tomado del Libro "Ser en el sueño", crónicas de historia y vida toba

## Introducción

En el siguiente trabajo proponemos realizar un análisis sobre la posible categorización de vanguardia y de función utópica en una de las canciones del dúo Tonolec (Chaco) Argentina. Creemos que la propuesta musical de este grupo que trabaja con elementos autóctonos de la etnia Toba (norte argentino) los cuales describiremos en este análisis, y la música electrónica, es construida con un manejo cuidadoso y equilibrado en lo estético musical y al mismo tiempo, es un acercamiento sin pretensiones demagógicas hacia la problemática indígena de este país.



Foto tomada de: [www.regionlitoral.net](http://www.regionlitoral.net)

Como espectadores de este presente, nos tomamos la libertad de incluir este grupo de música electrónica, sabiendo el riesgo que producen ciertos prejuicios hacia este género. Sin embargo, por la originalidad del grupo, por su sutileza y respeto en el manejo de los elementos autóctonos, por la temática de sus letras en sus canciones, creemos que es posible ubicarlo, así como se lo ha ganado el rock latinoamericano, dentro de la Música Popular Latinoamericana, como parte de esas escasas y eclécticas propuestas que se realizan hoy en día desde México pasando por el Caribe, cruzando la selva amazónica y llegando a la Patagonia que exploran y re-crean nuestra identidad como continente.

Debemos aclarar que esta aproximación a este grupo ha sido sólo virtual, ya que no hemos tenido la posibilidad de escucharlos en vivo, espacio donde seguramente está más latente la propuesta estética de este dúo. Nuestro acercamiento, se basa en la audición de dos temas de su segundo álbum Plegaria del Árbol Negro (2008).

## Un paseo por el Impenetrable

Tonolec es un dúo formado por la cantante e instrumentista Charo Bogarín y el guitarrista Diego Pérez provenientes de la provincia del Chaco, al norte de Argentina. Forman parte de la generación de jóvenes que vivieron los impactos de la debacle política, social y económica que padeció ese país en el año 2001 y que para muchos representó un punto de quiebra, de replanteamientos y de cambios de mirada desde lo artístico.

Ambos músicos ya venían trabajando dentro del género electrónico-pop con el grupo Laboratorio Wav (2000) que les permitió ir de gira a España y obtener un “reconocimiento” dentro de la cadena norteamericana MTV. Charo Bogarín describe ese momento de quiebra, de sacudón que los obligó a un cambio de perspectiva:

En 2001 éramos Laboratorio Wav y hacíamos música pop electrónica, ganamos un concurso de MTV, fuimos a España... Al estar fuera de cuadro la mirada se te vuelve diferente y podés ver mucho mejor el panorama, dónde estás situado vos en ese mapa. ¿Qué queremos mostrar? ¿Hacia dónde podemos crecer para mostrar algo nuestro? Algo que nos diferencie y que esencialmente diga quiénes somos. ¿Y qué es lo más antiguo que tenemos a nivel musical para volver a las raíces, para buscar ahí una fuente de inspiración? La música indígena. Scandizzo, Hernán (2006) El desafío de ser Tonolec. En <http://argentina.indymedia.org/news/2006/07/422760.php> (22 de agosto de 2011)

Ahondar en el Impenetrable representó el objetivo para conseguir el contacto con la música indígena. Justo ese lugar del que ellos hablan representa uno de los espacios geográficos más vulnerables del presente histórico argentino. Vulnerable desde lo cultural, ecológico, social, ya que El Impenetrable como se le conoce a la región del Chaco, es habitado por un grupo de etnias aborígenes (tobas, guaraníes) que viven en condiciones de pobreza y desnutrición extrema que apuntaría a su progresiva extinción. Sin ánimo de profundizar en esta problemática que viven hoy los pueblos originarios en Argentina, creemos necesario citarla a manera de comentario ya que excede el propósito de este trabajo:

La constitución de la Argentina como Estado-nación implicó en muchos sentidos un quiebre con la herencia indígena, porque ésta representaba ineludiblemente lo que un país organizado no debía ser. La política de inmigración (nuevas gentes) y libre comercio (apertura a mercancías extranjeras) se consideraba fundamentales para desarrollar la nación, de acuerdo con criterios europeos, porque Europa era el lente a través del cual la Argentina miraba al mundo. Pero al aproximarse al mundo de este modo, muchos elementos importantes y esenciales permanecían fuera de foco. La mercancía de la tierra y sus habitantes – fueran estos aborígenes o criollos- era intolerable; no cuajaban dentro de ningún modelo de progreso, razón y trabajo; por eso, no podían contribuir a la construcción de una nación moderna. En este sentido, la Argentina, se organizó a sí misma borrando a los indígenas de la historia, ocupando y explotando sus territorios. (Wright, 2008,77)

Hoy en día, esta realidad sigue latente y ha empeorado mucho más la vida de todas las comunidades indígenas que habitan el Impenetrable. Sin embargo, por esta necesidad de mirada interior que han realizado con respeto y sutileza hacia los pueblos originarios, Tonolec, desentierra esa herencia indígena para comunicarnos un tipo de vivencia musical expresiva que podemos asegurar nos moviliza espiritualmente.

## El ave que une

Tonolec, es el nombre de un pájaro que habita los pastos chaqueños cuyo canto es de carácter hipnótico y lo usa para atraer a sus presas. Cuenta la leyenda que abusó tanto de su poder esta ave que fue castigada por los dioses ya que éstos revelaron a los cazadores los beneficios que sus plumas tenían para atraer el amor no correspondido. Sus plumas se anhelaban como talismán y por ello nunca más el tonolec o caburé jamás vivió tranquilo.

Cabe destacar que la incursión de este dúo de música electrónica hacia la música toba se debió gracias a la invitación del Coro Toba Chelaalapi, en la provincia del Chaco. A través de esta fuente, pudieron conocer el carácter religioso-místico de los cantos tobas, y el significado que tienen estas canciones que hablan del vínculo entre el hombre y la naturaleza:

Al trabajar con su música y darnos cuenta de que es religiosa decimos: “La tenemos que tomar con respeto”. Al saber que es religiosa te empezás a interesar: “¿Qué dicen las canciones?”. No hay letras porque fueron un pueblo ágrafo hasta hace pocos años y, a pesar de que ahora tienen escritura, sus canciones no están escritas. Entonces, nos acercamos al coro y una cosa fue llevando a la otra, fue como un camino inducido por un hilo totalmente transparente, ni nos imaginábamos hacia dónde estábamos yendo, evidentemente estábamos yendo tierra adentro. Scandizzo, Hernán (2006) El desafío de ser Tonolec. En <http://argentina.indymedia.org/news/2006/07/422760.php> (22 de agosto de 2011)

Como habíamos mencionado, el acercamiento hacia la cultura aborígen y su reivindicación por parte de Tonolec, se hace no desde la tarima demagógica y subestimada hacia los aborígenes, de sus pérdidas y de su historia como pueblos oprimidos y pobres. En Tonolec, su visión de lo aborígen es la valoración de lo que estos pueblos tienen, ofrecen y representan hoy en día en pleno siglo XXI. Sus preguntas, sus inquietudes sobre lo aborígen que está como bien dicen ellos “a 20 cuadras de mi casa” son legítimas para una reconstrucción de identidad que busca moldearse en este presente. Bien podemos relacionar las inquietudes de Tonolec con una afirmación por parte de la folklorista argentina Liliana Herrero:

Recital en Calafate, abril 2014. Fuente: [www.tonolec.com.ar](http://www.tonolec.com.ar)



“Un territorio siempre tiene una cultura que es arcaica, pero esa cultura siempre tiene sentido desde preguntas actuales. Por eso no hay cultura sin presente y sin vida moderna y ésta no es nada sino interroga a las formas más antiguas de la cultura del territorio” (Herrero, 200, 59)

Tonolec ha editado tres álbumes : Tonolec ( 2005), Plegaria del Árbol Negro (2008) y Los Pasos Labrados ( 2012). Para este trabajo se ha seleccionado el tema Plegaria del Árbol Negro pertenecientes al álbum homónimo del año 2008.

Plegaria del Árbol Negro es una canción en lengua quom cuyo texto nombra a esta especie vegetal que tiene una fuerte connotación en la cosmovisión de los toba. Sobre su significado haremos un comentario más adelante. Ahora, comenzaremos por describir cómo es el tratamiento y propuesta musical que hace Tonolec.

## 1. Instrumentación

La paleta sonora está compuesta por la interacción de instrumentos tradicionales indígenas con la plataforma electrónica ( teclados, loops, sampler, programación) que emplea el compositor, tecladista y guitarra de la banda Diego Pérez. Estos instrumentos tradicionales son: violín toba (n'viqué), un cordófono, monocorde, con mango y caja de resonancia hecha en madera. Su cuerda es frotada con saliva para hacerla sonar con un arco hecho con cerdas de cola de caballo. Figuran también, instrumentos idiófonos (cuyo vibración la emite su propio cuerpo) como la vaina de chivato, una especie de sonaja natural; caxixis, instrumentos de origen africano, parecido a una cesta de paja de madera en forma cilíndrica en cuyo interior contiene arroz y especies de semillas. Los sikus, instrumentos aerófonos de origen preincaico y el charango, instrumentos cordófonos relacionados con la música del Antiplano en Sudamérica.

Tímbicamente, es un viaje sonoro donde se funden, dialogan, se confunden a veces, todos estos instrumentos usados junto con la sabia y equilibrada sección electrónica que es colocada en el momento justo para no causar interferencia.



Foto tomada de: [www.regionlitoral.net](http://www.regionlitoral.net)

Armónicamente, la canción gira en torno a una tónica de mi menor. No presenta modulaciones o saltos armónicos bruscos. Minimalista en cuanto a espíritu ya que esta armonía monótona en el buen sentido del término sirve para envolver musicalmente al oyente que tiene ante sí una obra sonora cuya esencia es completamente mística. Por ello, consideramos que es muy acertado por parte de Tonolec mantener a nivel sonoro el carácter de ritual de esta canción. Eso lo confirma, el orden en que van incorporándose cada elemento musical sea vocal o instrumental que comienza como habíamos indicado anteriormente con los sonidos electrónicos luego la voz y por debajo de ella los instrumentos percusivos indígenas.

## 2. La voz

Como un instrumento de invocación, la voz tiene un peso significativo ya que representa el vehículo por el cual se expresa la devoción hacia el Árbol Negro. Charo Bogarin, con su canto en forma de recitativo en lengua Toba, suave, aterciopelada y vegetal inicia esta ceremonia espiritual que anhela los favores y bendiciones del árbol. Como intertexto, su canto lleva inscrito la voz de sus mujeres antepasados, de esas mujeres que por allá en alguna montaña del norte argentino cantan, calman su ser, golpeando el tambor que viaja cual eco a lo más profundo de la tierra.

A continuación, transcribimos el texto de la canción Plegaria del Árbol Negro escrito en lengua toba:

***Ada Nawe Epaq*** ( *Plegaria del Árbol Negro*) Bogarin-Pérez.

*Ni imataleqna*

Dios

*Na Choxoden, na choxoden*

Este es mi ruego

*Nachida da lquiÿacte*

Este es el lado oscuro de mi corazón

*'Achoxoden, 'achoxoden*

Tenle compasión

*Nachida da lquiÿacte*

Este es el lado oscuro de mi corazón

*'Anataden*

Cúralo

*Nachida da lquiÿactolec*

Este es el lado oscuro de mi corazoncito

*Jelec, jelec, jelec*

Hazlo brillar

*Ada Nawe*

Árbol negro

*'ma' ma jelec*

Este es mi lugar

*Ada Nawe*

Árbol negro

*Jelec, jelec, jelec, jelec*

Brilla, brilla, brilla.

La figura de un árbol negro para los toba tiene representa un puente entre los distintos niveles del universo y los chamanes que buscan ascenderlo y obtener más poder. El árbol se encuentra en el medio de una laguna y debe ser trepado por los chamanes y luego ellos deben arrojarlo al agua donde habitan seres oscuros y para evitarlos, los chamanes deben subirse a una canoa de madera *peraGanag*.

La idea de un “árbol” se relacionaba...con el modelo vertical del universo. En este sentido, el universo toba consistía en una serie de niveles superpuestos, atravesados por una vara, eje o palo, descrito por algunos como metálico, llamado nawelaekawa. (...) El árbol chamánico se asemejaba al árbol cósmico que funcionaba como un canal de comunicación entre los diferentes niveles (Wright, , 2008,152)

Tomando prestado algunas de las premisas de la teoría de análisis musical del compositor e investigador argentino Dante Grela, esta forma sonora, concepto que aplica para todo evento sonoro internamente organizado, podemos inferir lo siguiente a grosso modo:

-Está claramente articulada gracias a los diferentes matices, coloraciones que realiza la voz la cual delimita cada unidad formal, sea instrumental o vocal-instrumental.

- Podemos describir tres modos donde se expresa la versatilidad de la voz que usa la cantante: al principio, un cantar hablado justo para todos los versos introductorios; el canto propiamente en la estrofa central (Ada Nawe) y un tercer momento, que se percibe como invocaciones chamánicas y que no están presentes en el texto por su mismo carácter mágico. Sólo podemos aferrarnos a la escucha de una lengua aborigen.

-La comunión instrumental entre los elementos electrónicos e instrumentos indígenas y populares (guitarras) cumple una función de puente entre las unidades formales que lleva a cabo el canto, la voz. Destaca el uso del violín toba al acompañar a la voz en el canto chamánico.

-La canción presenta un alto grado de continuidad por la elaboración sutil de pequeños puentes instrumentales (electrónicos-aborígenes) . El principio articulatorio predominante será el de Yuxtaposición (donde no existe discontinuidad sonora entre el final de una unidad formal y el comienzo de otra).



### 3. Su caracterización como vanguardia

Consideramos que esta canción Plegaria del Árbol Negro de la agrupación Tonolec puede contener algunos rasgos que expresen una actitud con carácter de vanguardia que moviliza el interior de las músicas folklóricas a través de la estética electrónica. Tomaremos algunos preceptos de la Teoría de la vanguardia de Bruger, asimismo, intentaremos ubicar esta canción dentro de la perspectiva filosófica latinoamericana de Arturo Roig y el concepto de contrafusión de la investigadora e intérprete, Liliana Herrero.

#### 3.1 Experiencia teórica.

Tonolec aborda una investigación de carácter antropológico, etnomusicológico para escribir y componer esta canción. Sus primeros contactos con el repertorio de canciones del Coro Toba Cheelapi, les permite conocer el estado del arte, en este caso, las voces originarias e ir armando el modo con el que ellos desde el presente pueden complejizarlo e integrarlo a su visión como artistas-músicos.

Toda experiencia artística que pretenda movilizar el estado del arte es antecedida por una consciente investigación de fondo. Este rasgo de lo consciente en la investigación la prepara para las futuras críticas que vendrán tanto de los sectores convencionales y tradicionales del arte como también desde otros ámbitos. Es decir, cuando el artista da el paso hacia la transgresión, cruza los supuestos límites que el arte ha legitimado y junta extremos opuestos, puede ser que sea una gran oportunidad de estar al frente ante una obra que nos permita movilizarnos interiormente.

#### 3.2 Recuperación del concepto de “obra” y la ampliación de sus límites.

Pensamos que en la canción “Plegaria del Árbol Negro” de Tonolec puede manifestarse la ampliación del concepto de “obra” no tan profundamente como lo realizaron las vanguardias históricas pero sí dentro de dos ámbitos de dónde se nutre musicalmente el grupo: la herencia aborigen y la música electrónica. Pudiéramos decir, que el acto de juntar estos dos ámbitos y componer con ellos una canción que no cae en la caricaturización de lo aborigen y que lo electrónico (nuevas tecnologías) es usado con el justo equilibrio, permite ampliar los confines de cada uno de ellos: “Quizás podamos interpretar que este es el momento en que la máquina y la tecnología pueden nos ser objeto de culto sino utilizada de manera expresiva y a favor de expresiones que convivan con elementos procedentes de una tradición que se renueva permanentemente”. (Rodríguez, 113, 2006)

En este caso, “Plegaria del Árbol Negro”, no pretende subvertir los hábitos, más bien, creemos que busca a través de la convivencia momentánea de dos lenguajes, (lo aborigen y las nuevas tecnologías) generar intrínsecamente tensiones expresivas al interior de ambos lenguajes, desde lo constructivo, que otro rasgo característico de la vanguardia. “El momento pleno de la vanguardia será el constructivo, no el crítico, al que a menudo se reduce” (Piñon, 1986, 9)

#### 4. La función Utópica y el concepto de contrafusión

A partir de estas dos perspectivas teóricas nacidas en suelo latinoamericano podemos ubicar a Tonolec como una posible manifestación cultural que plantea desde lo constructivo interrogantes sobre la identidad como también el reflejo de cómo las generaciones actuales asumen lo folklórico-aborigen desde el ámbito musical.

Específicamente, al colocar en interacción lo musical aborigen, ritmos musicales propios de una geografía particular ( norte Argentino), empleando en sus canciones la lengua nativa que ya de por sí expresa en sí misma una poética ( tema que excede este trabajo), con las nuevas tecnologías, Tonolec, de alguna manera sigue esa línea o corriente alterna que artistas como Liliana Herrero han demarcado con respecto al folklore nacional de ese país: “ Así, esta artista pone la tradición adelante, como desafío, no como modelo estanco a reproducir; establece una franca oposición a posicionamientos nacionalistas, de corte populista o esencialista y muchas veces fascista que tiene como referencia a una única tradición oficial. “ ( Rodríguez, 115, 2006)

Asimismo la postura de Tonolec bien puede relacionarse con la mirada que tiene Liliana Herrero sobre el binomio tradición-modernidad:

Culturalmente está establecido que ellos (los tobas) tienen una resistencia a mostrar sus cosas o a brindarse a los demás. Sin embargo, cuando empezamos con este trabajo a lo largo de los años nos dimos cuenta que es más un preconceito que se tiene de ellos por algo que se observa, que es un proteccionismo sano que ellos hacen de su cultura, de su gente, del legado de sus ancestros. Si uno se acerca a ellos de manera respetuosa para hacer un trabajo que tenga un hilo conductor y continuidad en el tiempo, ellos son brindados. Tienen mucha más apertura que gente que los mira desde afuera. Desde afuera se cree que tienen que estar en una vitrina, que sus cantos ancestrales no deben ser tocados, lo cual es un concepto erróneo, porque si son una de las comunidades, junto a la mapuche, más numerosas en territorio sólo argentino es porque han tenido esta capacidad de ir adaptándose a los tiempos. Rivero, Guadalupe (2011). Tonolec, la fusión entre música ancestral toba y electrónica. En: <http://www.ambito.com/noticia.asp?id=583663> (20 de agosto de 2011).

La función utópica en Tonolec puede cumplirse como una expresión cultural que buscan reescribir un futuro distinto, que sea la antítesis de una historia argentina marcada por lo trágico, por lo dramático cuando reivindica una cultura, en este caso, la cultura toba, desde una mirada que resalte ya no la desgraciada historia de estos pueblos sino desde un discurso que revitaliza, resignifica los valores culturales de un pueblo originario, sus modos de vida, su cosmovisión, pero sin olvidar la cuestión de fondo: su sobrevivencia, sus luchas, sus anhelos. Asimismo, podemos decir que las temáticas de las canciones son utópicas desde la función constitutiva de formas de subjetividad y de ser en cierta medida una liberación del determinismo legal cuando en sus letras reflejan realidades sociales y humanas con sus personajes, sus paisajes y sus contingencias desmontando discursos preconfigurados. Como formas de subjetividad, al integrar dos lenguajes culturalmente alejados u opuestos, lo aborigen y la electrónica, pero con el manejo respetuoso del cual



hemos hablado en estas líneas, la experiencia auditiva de Tonolec, como un viaje místico-musical, rompe con la linealidad del tiempo, por eso lo utópico, y de alguna manera, esta convivencia de mundos son reconfigurados a través del manejo exquisito de la electrónica y su interacción con instrumentos folklóricos, el timbre de las voces y sus variaciones, quizás no tan críticamente como otras propuestas pero sí se erige una forma de subjetividad al reinterpretar una cultura, al complejizarla musicalmente de algún modo.

Finalmente, rescatamos el concepto contrafusión de Liliana Herrero y que sirve para darle un matiz filosófico musical a las canciones y propuesta de Tonolec, quizás no deliberadamente pensadas por ellos mismos:

Contrafusión, no fusión. La contrafusión es una política cultural del diálogo que el artista se propone con el pasado, a la manera de un cortejo. No hay fórmulas o un recetario de ingredientes. La contrafusión consiste en desarmar el legado para recomponerlo de otro modo. Todo puede ser desarmado y vuelto a armar. Se puede producir un choque violento si es lo que queremos, o se puede desarmar a través de la idea de la cordialidad universal. Hay que intentar leer lo que no ha sido escrito, eso provoca tensión y esa tensión es filosófica, política, cultural. Es música. La decimos y la escuchamos decir. (Herrero, 200, 59)

## Conclusiones

Con este análisis sobre la canción “Plegaria del Árbol Negro” de Tonolec describimos cómo se expresan algunas características vanguardistas que sin llegar a conformar un movimiento o proyecto, ponen en circulación, en interacción dos lenguajes (lo ancestral indígena y la electrónica) llevándolos a reconfigurar los contenidos de ambos. Así mismo, podemos encontrar que sin llegar a tener pretensiones demagógicas sobre la situación de los pueblos originarios del norte Argentino, asumen un compromiso que se ve expresado en la proyección estética y musical de lo que estos pueblos aún tienen para ofrecernos.

Tonolec, está consciente del lugar y espacio que ellos representan dentro del mercado de la música. Reconocen el atractivo visual y musical que pueden tener en los medios y que si bien, su música no es de consumo masivo, ni de complacencias, tampoco van a desfigurar o caricaturizar el legado aborigen. Si repasamos la discografía general de Tonolec, podemos confirmar que más allá de ser una propuesta inesperada dentro de la escena del folklore actual argentino, como lo cataloga la prensa especializada, que si bien, el bagaje cultural de ambos artistas, Charo Bogarín y Diego Pérez, les permitiría ir en un búsqueda de un arte con mayores pretensiones conceptuales, ellos mantienen una actitud y compromiso hacia lo periférico componiendo procesos creativos que permiten a la audiencia cada vez más heterogénea de su música tener una experiencia cercana, una experiencia que pretende contribuir a difundir, informar, sensibilizar, a despertarnos y tomar partido quizás en la lucha por la sobrevivencia del patrimonio de los pueblos originarios.



## BIBLIOGRAFIA

Grela, Dante (1985). Análisis musical. Una propuesta metodológica. Rosario Universidad Nacional de Rosario. (en preparación)

Herrero, Liliana (2001) La impaciente tensión. Bosquejos musicales de la memoria cultural argentina. (Inédito- versión digitalizada)

Piñón, Helio (1986) "Perfiles encontrados" Prólogo a Teoría de la vanguardia de Peter Burger. Barcelona.

Rodríguez, Damian (2006) Liliana Herrero. Vanguardia y canción popular. Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Argentina.



Foto tomada de: [www.eltterritorio.com.ar](http://www.eltterritorio.com.ar)