

EL CHAMAMÉ

ZONCERAS FOLKLORICAS ARGENTINA – II

FOLKLORE DEL LITORAL (?)



*"Les he dicho todo esto pero pienso que pa' nada,
Porque a la gente azonzada no la curan con consejos:
Cuando muere el zonzos viejo queda la zonzos preñada."*

(A. J., El Paso de los Libres, 1ª edición, 1934.)

INTRODUCCION

En su obra *Manual de Zoncercas Argentinas*, Arturo Jauretche dice: “El humorismo popular ha acuñado aquello de “**¡Mama, haceme grande que zonzos me vengo solo!**”. Pero esta es otra zoncera, porque ocurre a la inversa: nos hacen zonzos para que no nos vengamos grandes (...)”, e intentaremos ver cuánto.

“(bajo el gobierno de Avellaneda)...un cuarto de millón de inmigrantes llegó a nuestras playas. Esta irrupción de extranjería empezó a prestar al país su fisonomía definitiva. Fue esta época la del afianzamiento del almacenero o comerciante ‘gallego’ o ‘italiano’ y el chacarero ‘gringo’, como se le decían a todos los venidos del extranjero, en especial de Europa. Los aportes inmigratorios engendraron en la campaña una población bastante acriollada, pacífica y laboriosa, mientras Buenos Aires se iba convirtiendo en una capital cada vez más atenta a los ecos del exterior, cada vez más ajena a las grandes cuestiones vernáculas....”(- Irigoyen – Félix Luna – Biblioteca Argentina de Historia y Política – Ed. Hyspamerica)

No llegaron los inmigrantes que querían los liberales-masones; ellos querían ojos azules, anglosajones, y les vinieron un 75% de españoles e italianos, judíos y árabes, o sea la casta que no querían, principalmente Sarmiento y sus cómplices ideológicos. De 1869 a 1936 arriban a nuestro país 2.415.142 inmigrantes, de los cuales ingleses son 0,2%, Alemanes 0,7% y franceses 0,6%. Resumiendo, le vinieron como “pobladores” justamente la gente que no querían y odiaban (leer las palabras de Sarmiento en sus obras), italianos, españoles, rusos, judíos, etc.”.

En el Ensayo Desengañador “El ser gaucho es un delito ¡carajo!”, por el autor del presente, dice que: “Se dio la humorada que fruto de la inmigración incentivada y promovida por los genios liberales, ocurrió que les salió el tiro por la culata, porque en vez de llegar grandes corrientes de ingleses, franceses, alemanes, norteamericanos –o sea de países ‘dignos’ de imitar- como pretendían, llegaron muchedumbres de italianos, españoles, judíos, croatas, polacos, árabes, los que en su gran mayoría se hicieron hombres de

campo que se afincaron y amaron a nuestro país –tanto como su posterior descendencia argentina -, más que muchos oligarcas liberales rancios, cuyas descendencias aún hoy tienen la visión acotada del puerto hacia allende los mares, y que con resabios de una alcurnia inexistente y una óptica muy particular miran a los del interior como ‘atrasados e incivilizados’, o como ciudadanos de segunda. (Basta mirar la TV o escuchar las emisoras de radio porteñas)”.

Y los liberales, masónicos, no solo despreciaban a las razas no anglosajonas, sino que a los del interior de su propio país. Solo por citar autor conocido el escritor argentino Pedro Orgambide en un artículo de 1967 titulado *El racismo en Argentina* dice: “El desprecio por el cabecita negra, su rechazo por parte de la pequeña burguesía liberal y democrática, muestra hasta qué extremos el prejuicio impregna nuestras racionalizaciones... Ser diferente, ser gente, ser bien, significa no tener nada en común con ese intruso, que nos recuerda un origen humilde, de trabajo, de pequeñas humillaciones cotidianas. En esta fantasía, el pequeño burgués transfiere sus propias carencias al cabecita negra: el otro es el indolente, el ignorante, el poca cosa, el advenedizo”

El falso mentiroso (dicho por él) Don Faustino Valentín Quiroga Albarracín (Alias Domingo Faustino Sarmiento), siendo Senador dio un discurso en la Cámara en 1866, en el cual dijo: *"Cuando decimos pueblo, entendemos los notables, activos, inteligentes: clase gobernante. Somos gentes decentes. Patricios a cuya clase pertenecemos nosotros, pues, no ha de verse en nuestra Cámara (Diputados y Senadores) ni gauchos, ni negros, ni pobres. Somos la gente decente, es decir, patriota"*

Dicho como introducción lo anterior, que tomé del Ensayo *“El Ser Gaucho es un delito ¡carajo!”*, del autor, la mayoría de los inmigrantes volvieron a inmigrar al interior del país, porque Buenos Aires no “era para ellos”, esa ciudad elite era para la oligarquía liberal, como lo sigue siendo.

Y como toda zoncera folklórica argentina que anda suelta, y se inventa sin sentido, con una alegría, tranquilidad y hasta convencimiento, eso da como excusa para “fabricar” un folklore del litoral, con una lanza clavada que alrededor juega el resto, así como La Chacarera, allí es El Chamamé. Pero con los desconocimientos que subsisten del origen de la Chacarera, el chamamé nace después de 1860, como lo más antiguo, y surge de aquellos inmigrantes que trajeron sus músicas, bailes e instrumentos, y se conoce su nacimiento y nombre del autor y compositor, según relata Capránico.

Los inmigrantes, en especial los llamados “gringos” (hasta eso mal llamado, porque esa palabra viene de “Green-go”. En la guerra Américo-Mexicana, los batallones americanos se distinguían por colores –eso no quería decir que fuera el uniforme sino la identificación- y el comandante del “verde” los incitaba a avanzar obviamente en inglés, o sea “Green-go” –¡verdes adelante!.....¡¡¡¡mire lo que aprendió!!!!)

Se constituyeron en colonias, muy unidas entre ellos dado que así mantenían su relación con su lejano país, y se ubicaron en distintas zonas NO del litoral, sino de la Mesopotamia. En Chaco, Santa Fe, Formosa, muy pocos son los que llegaron, en comparación con la tierra entre dos ríos. La menor cantidad estuvo en Entre Ríos, adonde fueron algunos judíos y árabes (los famosos turcos), recibiendo mucha influencia del Uruguay, pero no negros, sino influencia ya permanente, como que es la tierra de

La Chamarrita, para dar un ejemplo. El cajón, llegado de Uruguay, había dejado de ser de negros solamente, y cajón de manzanas, para ser un instrumento.

En Corrientes, se dan mayoría de judíos, y en menor cuantía de otras razas, como árabes, españoles, italianos, y en Misiones, los polacos, croatas, yugoslavos, alemanes, con gran influencia española-aborigen, como guaraníes, tobas, charrúas, querandíes, como que la cantidad de rubios en esa zona se distingue del resto de la Mesopotamia. Pero, mire usted amigo, Misiones fue la provincia que mayor influencia extranjera recibió, en especial germanos, y su mezcla con el guaraní ya mezclado, que estaba en la zona desde cientos de años, manteniendo una fuerte influencia de los jesuitas, que traían su música sacra barroca, que no creo que haya influenciado en el proceso musical de la Mesopotamia.

Para ser benévolos, y que no se ofendan los del litoral, podemos decir que tienen música folklórica, pero que lo del chamamé es muy dudoso, me permito a disentir, y el folklore que pueda existir, proviene del Norte de Misiones, influenciados por los religiosos, porque los indios no eran cultores mayormente de exteriorizaciones musicales, sino que eran más ariscos a la civilización, como que vivían en los montes y selvas que el blanco aún no había colonizado. Recién con los europeos, comenzaron a acercarse y a cohabitar con ellos, pero así y todo eran medios ariscos, porque ya sabían de lo que les pasaba si querían civilizarse, al decir de Sarmiento. Para no olvidar su frase en informe enviado a Mitre en 1863: "En las provincias viven animales bípedos de tan perversa condición que no sé qué se obtenga con tratarlos mejor."

I PARTE

Entonces, hablar de "folklore litoraleño" es de una audacia tremenda, porque no se conoce ninguna pieza musical que se estime autóctona, sino que es mezcla de europeo con algo de argentino "gringo"

Hay muchos que se pueden hasta molestar, sino enojar, de que diga esto, pero, soy personalmente terminante: la Mesopotamia es muy dudoso que tenga folklore, como tal, aunque debo reconocer que puede ser tradición, pero su música no reúne ninguna de las condiciones de la ciencia del Folklore. Y la terminante influencia jesuítica en especial de Misiones, fue el enseñar, no porque se tengan costumbres de fabricar y elaborar semejantes estructuras y bellezas que se hacen en ese círculo que ocupa junto con parte de Paraguay y Brasil. Solo baste ver las ruinas de San Ignacio, lo que eso fue, y el famoso Ñandutí que es una obra de arte maravillosa. Pero no eran muy aficionados a la música, salvo la sacra como ya se dijo, que es cierto, influenció posteriormente en la música de la Mesopotamia, pero no del hijo guacho que fue el chamamé.

Y sus bailes –porque nunca fueron danzas-, sonaban al compás de instrumentos ya más modernos, de segunda mitad del Siglo XIX, como la guitarra, el arpa paraguaya, el acordeón, pero este instrumento tenía una misión más religiosa. Al no haber órganos para los ritos sagrados de los sacerdotes, se usaban acordeones cuyo sonido es muy similar. Juan B. Ambrosetti, en el año 1885, en su libro "*Viaje de un Maturrango*" dice: "Estando en Corrientes, las guitarras tocaban esas polkas

correntinas interminables, que allí se bailan durante un cuarto de hora sin descanso, perspectiva muy linda para ellos, pero que aniquilaría a cualquiera de nosotros."

¿Queda claro entonces?, esos eran bailes, no danzas, y se puede decir que su duración era hasta el cansancio, en especial porque las parejas estaban tomadas, y nadie quería soltar la yunta.

¿Y El chamamé?, seguía sin existir....., y desde el Norte de Corrientes hasta bien entrado el norte de Misiones, se podía escuchar música como la galopa, la guarania, el valseado, la polka. Y desde Corrientes medio hasta el sur de Entre Ríos, músicas típicas como la chamarrita, rasguido doble, rancheras y candombes de puerto a puro cajón.

Pero nunca se había escuchado una música que se llamara "chamamé"; según Antonio Giannantonio, "(..) fue un invento de Buenos Aires" y cito porque es el puntal "folklórico" de la zona. ¡¡¡gran zoncera!!!! (o estulticia)

Lo primero que aparece, según parece, y por comentarios de palabras autorizadas, no sé si investigativas pero si musicales, es la Polka o Polka correntina, cosa que en lo personal dudo, porque según tradición oral, las primeras músicas, nacen en Misiones, con valeses, gavotas, e incluso polkas, tomadas de ritmos similares a los europeos, pero sin coreografías. Claro que no olvidar que en todos estos países originarios de la inmigración, estos bailes eran muy comunes.

Emilio Chamorro, Tránsito Cocomarola, y otros músicos tradicionales como ellos, son taxativos al decir que **"El chamamé es una mentira inventada por quién no conocía las manifestaciones folklóricas de la zona"**.

Se da como la danza que "inaugura" las pautas musicales del litoral a La Polkita o la Correntinita, que los paisanos, y todos los inmigrantes, bailaban tomados, como un vals con ciertos movimientos graciosos, pero por pura diversión, y sin tener ningún tipo de expresión. Sí se podría decir, aunque no estoy muy seguro, que esta música, como baile, nace en Corrientes, y que se hace popular en todo a lo largo de la Mesopotamia, cruzando por ahí el río influyendo en la costa.

Y digo la costa, porque el caso del El Chaco, a unos 100 Km del río, ya la influencia es total de Santiago del Estero, Salta, Tucumán, y así de norte a sur. Y es tan falso eso de la influencia "litoraleña", que el caso de Formosa, aún hoy no solo no tiene folklore sino que encima no tiene nada propio, ni siquiera tradicional; casi es análoga a Córdoba.

La necesidad de "vender" cualquier historia "tonta", en especial de algunas Academias de Danzas Nativas y seudos investigadores, no solo inventan el "chamamé" sino que aseguran que es una palabra "guaraní". No solo que es falso, sino que es hasta de mala educación tratar de más brutos a los demás, incluyéndome, porque esa palabra la debe haber inventado alguno que estaba con algunas copas excedido, pero no fue así. Su aparición es más asombrosa. Dice Evaristo Fernández Rivas, estudioso del folklore: "Investigué, consulté entre el paisanaje y estos nunca pudieron explicarme esto. Inclusive

gente que conocía perfectamente el guaraní me decía que nunca había escuchado esa palabra. Por consiguiente tampoco podía decirme que significaba "chamamé". Menos para referirse a esa música de pueblo".

En el Diccionario Castellano-Guaraní-Castellano – 6ª Ed. 1986 GRAFIA ACTUALIZADA, por Antonio Guasch, sj y Diego Oretíz sj, "actualizan el idioma a costumbrismos mezclados, en donde se identifica "**chamamé**" como: "**corredor, enramada, desorden, zaragata, gresca, desconcierto**", y agrega "**aire (AIRE) musical típico**" (ni tradicional y menos folklore, ¿entonces de donde sale folklore?).

Y esto se ve ratificado por Joaquín López Flores, conocedor e investigador de la zona, cuando dice: "El poder de difusión y los intereses comerciales impusieron el nombre de "chamamé" para referirse al folklore correntino. Este nombre es un invento de Samuel Aguayo y lo hizo para diferenciarlo de la música paraguaya. El grabó el primer disco con ese nombre en la década del 30. Es lamentable que se juegue con los sentimientos del pueblo"

José Osvaldo Sosa Cordero, que no necesita presentación, dice que "propuse Pu-ku-Gué (baile de campo, en guaraní) para desterrar esa barbaridad con que habían bautizado nuestra Polka Correntina por intereses comerciales, llamándola Chamamé. Todo fue inútil. Poderosos intereses finalmente se impusieron y la verdadera manifestación folklórica de la gente del pueblo correntino cambió de nombre. Pero la verdad es que el paisanaje había creado la Polkita Correntina."

Y es tan claro como se inventa folklore, como se comete la herejía de decir que "hay que actualizarlo", "que necesita renovarse", que en la Patagonia, un personaje como Agüero Giménez inventa un folklore inexistente, que cualquiera se "traga el sapo", y lo cree, y como a nadie le importa como ciencia, sino para la chabacanería, se dice cualquier cosa. Y eso es peligroso, porque atenta directamente contra la cultura del pueblo.

Recuerdo, como he contado en otro relato, perfectamente que en Corrientes la paisanada bailaba la Polka, mal llamada chamamé. Y lo tocaba con la famosa "verdulera" o la "cordeona" típica, acompañada de guitarras, y que quede bien en claro, que era "solo música" exclusivamente para bailar. Eso era lo tradicional, que después hayan inventado el chamamé y le hayan puesto música "porque se me da la gana", es como inventar un llamado rock argentino, que no sé qué es.

Juan B. Ambrosetti, en el año 1885, en el libro citado, dice: Estando en Corrientes, (..) no dejaba de envidiar un poco a algunos milicos que "habían armado bailecitos por las casas de la orilla", naturalmente para el uso exclusivo de sus personas. Las guitarras tocaban esas polkas correntinas interminables, que allí se bailan durante un cuarto de hora sin descanso, perspectiva muy linda para ellos, pero que aniquilaría a cualquiera de nosotros." (...)

No voy a perder el tiempo en explicar lo que ya hice, pero en el mismo libro Ambrosetti, encontrándose en el pueblo de Reconquista (norte de Santa Fe), relata la visita al velorio de un angelito

(¿o sea que sí estaba en la región?, y dice:" Después de un rato concluyó el rosario y los primeros acordes de la orquesta de acordeón y guitarra se hicieron oír. Empezaba el baile en honor del angelito; las polcas que había oído en Corrientes volvían a repetirse, pronto la sala se llenó de una nube de polvo de ladrillo levantada por los bailarines, que apiñados se estrujaban, esforzándose por llevar bien el compás".

Todo polka, todo polka, pero el chamamé no aparece.

II PARTE

Hay una página web que se dedica a la música del litoral, muy loable por cierto, pero que no nombro por razones éticas, pero hay cosas que no cierran al aducir que “la música barroca que los jesuitas y franciscanos enseñaron en el siglo XVII a nuestros antepasados guaraníes, pudo haberse gestado una música propia de nuestra tierra, antecesora de lo que hoy conocemos como “chamamé”

Este solo texto tiene innumerables incógnitas como no decir errores de interpretación. Por ejemplo: los guaraníes tenían establecido sus reales en la zona bien norte de la Provincia de Misiones, que fue adonde se instalaron los religiosos que se nombra. Allí mismo, un par de siglos después, por no decir tres, se instalan los extranjeros europeos, lo que no se entiende eso de “antepasados”....., “¿antepasados de quién?”. Además, es muy difícil que los religiosos hayan querido fundir la música de carácter religiosa, con una música indígena que no se conocía, ni tenían los guaraníes, salvo ruidos hechos al azar con distintos instrumentos especialmente de percusión. Además, los religiosos lo que ejecutaban era música sacra con partituras en cuadrados.

Si puede ser un hecho, que el sonido de un violín o de un órgano puedan haber sido reemplazados por el violín de una cuerda, o de algún acordeón europeo que se trajo exclusivamente en remplazo del órgano. Entonces, hablar de mezcla entre música barroca con ¿qué música?, es cuando menos demasiado aventurado. Solo basta escuchar la música, especialmente la de Misiones, para darse cuenta que sus ancestros de arte era de notas cuadradas y en gregoriano, cuya afinidad con un tumbar de golpes en troncos o vainas de chivato, gigantescos árboles que todavía existente, logró la rítmicamente que hoy se conoce.

Después se asegura que “son muchos los testimonios que escucharon de sus abuelos”, músicos del Siglo XIX hablar de bailes y compuestos como la “Polka del pavo”, pero afirman que también mencionaban el **chamamé**. Si tenemos en cuenta que la palabra “**chamamé**” no existía en el idioma guaraní, hasta 1986 que se agrega como un barbarismo, y que así se denominaba a todo aquello que era ”mal hecho o una mezcolanza, o una chapucería”, obviamente estaban hablando de algo que no tenía sentido musical. Y continúan con que la investigadora Fernández Latour de Botas cita que en una publicación (¿publicación?) en 1821, dice que un Pai dijo: “ya me parece que lo veo bailando un chamamé encima de la cabeza de alguno”

No quiero ni voy a refutar a tan eminente investigadora, pero me quedan varias dudas: primero, que no era danza, sino baile, a lo que se refería el Pai; otra que Pai era una especie de brujo caciquejo que podía ser de algunas de las tribus que habitaban la zona, pero era una palabra más usual en el Brasil, cuyas costumbres no eran iguales que las de este lado; cuando los brasileros atacaban pequeños poblados, cosa que duró agotándose de a poco hasta 1820/1830, el que iba a su cabeza se le llamaba Pai, y en brasilerio “bailar un chamamé en la cabeza” pudiera haber querido decir: “matar, torturar, o hacer algo champurreado en sus avances contra nuestros pueblos”, o por defecto si se quiere, “el Pai, al cual se le solía decir al sacerdote, con chamamé explicaba lo horrendo que era esa llamada música.

Algo de la actual música litoraleña podría ser considerada folklórica, pero nunca a “El chamamé”. Aquellas viejas músicas bailables –no danzantes y encima mal dicho- pueden que después que cumplan el período de tradición –cuestión que dudo que lo dejen porque cada día inventan zonceras nuevas, podría llegar a considerarse folklore.

Dentro de lo que se puede denominar folklore argentino, si hay algo que sin lugar a dudas no tiene cabida, es la música del litoral, no tiene seguridad alguna, porque la vigente es la moderna, del Siglo XIX. Y nunca esa que se baila con coreografía, que si busco en algunas de las páginas de Academias de Danzas Nativas o de páginas seudo folklóricas, es muy posible con que me encuentre que es así, y además me dibujan los cuadritos con las figuras...., ¡que absurdo!, tremendamente inventado, lo que la desculturización de la bellísima música original del litoral quedaría totalmente anulada y marginada, como para ser considerada dentro de la ciencia del Folklore. ¡¡Ni de cerca!!, solo es una zoncera.

Para finalizar, lo voy a hacer con la extracto de una versión del investigador Ricardo R Visconti Valle, de Abril de 1977: EL 25 de abril de 1929 el cantor Samuel Aguayo graba un disco titulado Floripa Mi (Coembotá), que era una polca paraguaya. Ante el éxito público que tuvo, se le pide a Aguayo grabe de nuevo y así se hace, resultando en el año 1929: Caarapá, Noches del Paraguay, Mini-Cuñá-Mi. Nadie se detuvo a explicar que era música de origen paraguayo, y se creyó públicamente, cosa que poco importó, que era música de Corrientes. Estas grabaciones de Aguayo resultan de tal éxito, que comienza a recibir innumerables **requerimientos de grabaciones de música correntina**, y él, sincero, expresa que **"él no conoce la música correntina"**, ¡lógico y honesto!

Pero se insiste, y se le sugiere que vea al compositor Francisco Pracanico para ver si pueden hacer algo, y éste y se pone a trabajar. Y para esto invita a su amigo Diego Novillo Quiroga para que le ponga letra a un tema que él había creado. Terminada la obra se la hacen escuchar a Samuel Aguayo y en el mes de Diciembre de 1930 se lleva a cabo curioso ensayo.

Pracanico sentado frente al piano ejecuta la pieza musical mientras Novillo Quiroga tarareaba la letra. Terminada la pieza, Samuel Aguayo de inmediato y a boca de jarro expresa:

- **"Esto es peor esto es un chamamé"**.

Sorprendidos Pracanico y Novillo Quiroga preguntan

- ¿Y qué es eso?

-Bueno -responde Aguayo- **en el Paraguay decimos chamamé a una cosa hecha así... así nomás, a la bartola, medio feúcho, sin mucho arreglo. Medio chapurreado. Aquí se mezclan palabras castellanas con el guaraní, por eso digo "chamamé".**

-Bueno, responde Pracanico, si a usted le parece que "chamamé" está bien, pongámosle "chamamé" y se acabó.

O sea que no importó que fuera una porquería, solo que si nadie conocía el guaraní en Buenos Aires, a nadie le importaría.

-Le voy a agregar otra cosa, señala Aguayo. **Como la RCA me pide temas correntinos, le ponemos CHAMAME CORRENTINO y los conformamos.**

-Que título le damos?-pregunta Pracanico a lo que responde Aguayo-"LA FLOR DE CORRIENTES" (Corrientes Poty).

-Muy bien-señalaron Pracanico y Novillo Quiroga. Y así se registró en propiedad intelectual.

Esto que relaté es la historia un fragmento del nacimiento de una nueva nominación de un falso folklore del litoral y contada y escrita fielmente al decir del señor Francisco Pracanico en el año 1969 y corroborado después por el señor Samuel Aguayo.

Ahora, la ética de estos muchachos era de destacar.

PARTE III

Quien esto escribe, estuvo en el año 1965 en una isla montielera, frente a Reconquista antes de llegar a Goya. Fuimos con el Instituto del cual soy egresado, con una delegación a estudiar sobre músicas y costumbres del litoral y si podía o no considerarse folklore. Y Obviamente, después de escuchar los distintos argumentos, distintos tipos de gentes, desde el simple paisano hasta profesionales, de descendientes de conquistadores hasta la mayoría, que era hijos directos de inmigrantes, llegamos a la conclusión de que gran parte de "ese folklore", no tenía la antigüedad necesaria para serlo, solo tradicional, además que no era danza, sino baile, cuestión que dista mucho de serlo. Además, años después, salí de mi confusión, cuando me enteré que "chamamé" significaba lo que dije anteriormente.

Tanto así, que tuvieron que hacer una mezcla esotérica de polkas, valseados, shotis, con tangos y chacareras, y una pizquita de cueca, y BAILARLOS como el cuerpo lo guiaba y la dama se prendía, haciendo los mil y un firuletes con el solo afán de divertirse. Tanto así que, por su simpleza y

chabacanería, incluso deformación en 50 años, el chamamé pasó a ser casi con exclusividad el baile que se estilaba en las festividades. Los otros, eran para “apreciar” nada más. Ni qué hablar al norte, en Misiones, en donde estaba la guarania y otras músicas similares, que ni se bailaban siquiera, solo se gozaba y eran las que más representaban al ambiente Folk.

Obviamente, el llamado chamamé, algo demasiado parecido al “cuarteto cordobés” que bien podría llamarse “chamamé”, por lo insoportable a la ciencia y a la melomanía, no se regía por ninguna de las cosas, coreografías y vestimentas que le endilgan las “academias de danzas” que de folklóricas no tienen nada. ¿Ha visto estimado lector bailar cuarteto?..., bueno, así es el chamamé en distinta provincia.

Solo para citar alguna información buscada de Academia de Danzas Folklóricas, encuentro que se inventó una coreografía, al solo ejemplo cito una página (creo que Marvel) que dice que: ***“El chamamé es una danza de pareja enlazada que se desarrolla como un vals lento y apocado. Se lleva a la dama de costado, casi nunca de frente y las manos se toman al revés, con movimientos balanceados de arriba hacia abajo o a la cintura, ciñéndose al revés. La coreografía es libre, tan sólo sujeta a unas pocas figuras básicas elementales como el zapateo”.***

Sería más fácil decir que es un BAILE que se baila en pareja, tomada entre sí. Luego, más abajo, se aclara que la coreografía es libre, pero “más arriba dice que se lleva la dama de costado, casi nunca (¿cómo casi?) de frente, con movimientos balanceados, tan solo sujeta a figuras básicas elementales como el zapateo” (?)

Honestamente, no sé si se me está “cargando” como dicen los porteños, ¿Cómo que no tiene coreografía, y por otro lado explica cómo se baila?, ¿de dónde se saca el zapateo? ¿Qué zapateo? Absurdo, ni tiene coreografía, ni figuras, ni obligación de tomarse entre sí de una determinada forma, y el zapateo, que no lo es como tal, solo es una especie de repique de 4 tiempos pegando con la planta del pie, completa, sobre el suelo, cuando se quiere hacer dar un giro a la dama, que es lo único de diferente que tiene a un bolero, y digo esto, porque se da por hecho que es lento. ¿De dónde sacaron esto?, ¿no escucharon la velocidad del chamamé cuando lo tocan?....., ¡¡¡por favor!!!!...claro que esto también es al arbitrio de cada quien lo interpreta.....

Lo gracioso, ya “tirando pa’comico”, es cuando se explica la vestimenta para bailar, como si fuera que al no tenerla no se puede, otro ¡¡¡por favor!!!

Las Academias de Danzas Folklóricas, explican que ***“Las damas no utilizan medias. Utilizan alpargatas, una, un pañuelo de seda al cuello, pollera amplia y no muy larga, con ancho volado en el ruedo, de preferencia en tela de algodón de colores intensos, lisos y floreados. El peinado de las damas es en dos trenzas sueltas y flores adornando el costado de la cabeza”.***

Sí, no está prohibido, pero ¿sabe qué?, cada quien se viste como se le da la gana, y en especial las damas, que se ponían lo más “florido”. Pero, ¿y si tienen pelos en las piernas y se quieren poner medias?, y si son de pelo corto, ¿Cómo se hacen las trenzas?, por Dios, ¡¡ya basta!!!



Pero, lo más cómico es la vestimenta del hombre: “*Los caballeros utilizan botas altas, acordeonada la mitad inferior y dura la superior, con correas y hebillitas. Espuelas típicas de la región, de pihuelo largo, rodaja "puntas de clavo" o nazarenas de hierro o plata. Camisa común, sin cuello. Faja de lana tipo vasco. Cinto de cuero curtido, ancho, con bolsillos, pistolera y una o dos hebillas grandes de plata. Cuchillo a la cintura*

Bombacha anchísima. Pañuelo de seda al cuello, llegando a media espalda. Ponchito al brazo. Sombrero entrerriano, ribeteado o no, de copa alta, cónica y con cuatro hoyos, alas de 7 u 8 cm. y barbijo. Este atavío se completa con su blusa, amplia, de tela igual a la bombacha, larga, de bordes rectos, prendida con tres botones”

¡¡¡Había sabido ser andaluz el paisano!!!!.....A ver, no quiero ser grosero, pero, ¡¡¡de donde c....sacaron esto!!!. Primero, nunca bailó con botas, sino con alpargatas y polainas de lona; famosas son las alpargatas mojadas como arma, y no se las sacaban porque no sabían cuando peleaban. Si te escrachaban con un alpargatazo mojado por la jeta, te dejaba la cara desfigurada.

Lo del estilo de las botas, además de no ser cierto, es un atavío que por lo explicado, los de un circo no se animarían a ponerse. ¿Intentó bailar un chamamé con espuelas?, ¡yo sí! Y ¿sabe qué?, me rompí todo el pantalón, porque no usaban bombachas, porque allá cuando se estima el nacimiento del chamamé, todavía Urquiza no había comprado las primeras bombachas.....¡¡¡ooohhh!!! ¿sí?

No tengo dudas que me están haciendo una broma: el pañuelo, de seda, llegaba hasta la mitad de la espalda; ¿de dónde sacaron esto?, y si era un poco más arriba no podía bailar?, dejen de hablar *chamameseadas*. Bueno para qué seguir, sería de no terminar.

Mire amigo lector. YO estuve en medio de la paisanada. Trataban de bailar lo más equilibrados y costumbristas posible. Pero, me decían repetidamente, que era la ropa que usaban para bailar, ERA LA MISMA ROPA DE TRABAJO nada más que limpia, y las botas y bombachas no existían, ni allí ni en ningún lado. ¡Ah, claro!, no había festivales pseudo folklóricos, por no decir falsos.

Y por último una aclaración. Si usted de la Mesopotamia, cruza al otro lado, se dará cuenta que la cosa no es la misma.

Si hay quien dice que le gusta de esa forma, no hay nada que discutir, pero no me vengan a decir que así es la cosa, porque no es cierto. Es más, le aconsejaría que se pusiera a estudiar.

Mi estimado amigo lector, si quiere mayores datos, le sugiero que estudie, y a las “Academias de Danzas Nativas”, les sugiero que estudien y no enseñen zonceras.

Me callaré, porque puede no gustar para nada lo que diga, pero esto se llevó a cabo en el 23º Fiesta Nacional del Chamamé de Corrientes. (Textual). Spolo compare con los verdaderos paisanos del principio. ¡¡¡es una falta de respeto!!! ...¡aahhh!, lo que bailan es un chamamé.....¡NO ME JODAN!



MARIELA ALARCÓN:

“CON TONOLEC NOS UNE EL CRITERIO ARTÍSTICO Y ESTÉTICO” 1/15/2013



La actuación del Ballet Contemporáneo del Chaco (BCC) junto a Tonolec el sábado pasado sigue dando que hablar. Al apoyo del público y la crítica especializada, se suma esta vez la opinión de la directora del BCC, Mariela Alarcón, quien destacó que “el proceso de creación ha sido pleno: con Tonolec nos une el criterio artístico y estético”. La presentación del BCC se dio en el marco de la 23º Fiesta Nacional del Chamamé de Corrientes. “La noche del sábado pasado en el festival fue maravillosa. Nos antecedió la figura de Mambrin, que es un virtuoso; luego el periodista Alfredo Normiella presentó a la delegación de Chaco, integrada por el BCC y los consagrados Tonolec. Y agregó: “Lucas Garcilazo (director adjunto del BCC) y yo, como coreógrafos, trabajamos letra y música interpretados por Tonolec, enfocándonos en que la interpretación de los bailarines

expresaran con sensibilidad y profundidad la esencia de los temas.

El resultado compositivo ha sido exultante, revelando amalgama y equilibrio entre la poesía, la música, los visuales seleccionados, la danza y el lenguaje de señas (incorporado creativamente por primera vez en nuestro país en una coreografía resuelta para un ballet profesional)”.

Para finalizar, la directora del BCC destacó que “la colaboración de la profesora en señas Verónica González, ha sido inmensamente inspiradora para la composición coreográfica de Qué he sacado con quererte.”

El cuerpo del BCC lo conforman Giselle Bogado, Nicolás Chávez, Lourdes Orellano, Betiana Pujol Cajal, Martín Candia, Rocío Barreto Mercado, Rodrigo Pujol Cajal, Lisandro Sosa, Exequiel Etelechea y Antonella Ojeda y Paulina Bracote como bailarina invitada. Erica Ferrazzano es la maestra de técnica contemporánea y clásica, y Mariana Del Valle la encargada de la administración.

