

REFLEXIONES DESDE LA CIENCIA DESDE LOS SUPUESTOS ORIGENES DE COLORES Y BAILES FOLKLORICOS

Resumen y adaptación¹
 por Tobit Azarías - Año 2011

-I-



En cuanto a las coreografías de nuestro folklore, no deja de ser un tema muy escabroso, incluso para los investigadores.

A través de estudios que se han realizado, y búsquedas en libros del Archivo de la más antigua Universidad del Virreynato del Rio de la Plata, estaba claro que ya en el siglo XVII existían ciertos movimientos con un cierto carácter coreográfico (como lo podríamos llamar hoy), pero generalmente significaban homenajes a dioses, fiestas paganas, mixtas, mezclaban ritos religiosos europeos con los de los pueblos originarios americanos (como lo es la Pachamama), surgiendo de esto de su primera aparición en un manuscrito musical por Gaspar Fernández (1570-1629), fue el villancico "*Zarabanda tengue que tengue, zumba casú cucumbé*".

O como en 1746 los "conventículos" y procesiones de mulatos y negros en la mayoría de América, con música de corneta y tambor, a manera de comedias musicales caseras en las que prevalecía "grandísimo desorden", y esos movimientos desordenados, con tumbar de cajones (cajones de alimentos no eléctricos como los de ahora), y con gran despliegue de movimientos arbitrarios (al estilo carnavalesco). Cabe destacar que por esos grandísimos

1 -Resumen del Ensayo "La Oscuridad del folklore" por el autor

desórdenes, estas reuniones estaban prohibidas por las autoridades, y de allí viene la denominación “conventículos” (de allí deriva “conventillo”) -del lat. *Conventicŭlum*²

Es muy repetitivo eso de influencia europea o de la misma pero bajada desde nuestras fronteras, pero al criollo, al mestizo y mulato, la influencia le venía gran parte de nuestros propios salones, en particular de las ciudades grandes y las trasladaba a sus fiestas. Pero de vista no de técnicas europeas.

El hablar de movimientos coreográficos más o menos regulares, es hablar de 200 años atrás a lo sumo, pero totalmente indefinidos, aunque nuestro Folklore arrastra influencias de mucho tiempo atrás, varios siglos precolombinos, y no se conocen muchos de esos bailes, al menos de nombre, y menos aún, tal como especifica José Antonio Robles Cahero en *Un paseo por la música y el baile populares de la Nueva España*, no se conocen cuáles eran esas notaciones de bailes con influencia europea como los destaca Robles: El chuchumbé (1766-1784), El animal (1767-1769), el Pan de manteca (1769-1796), La cosecha (1772 y 1778), el Pan de jarabe (1772-1796), Sacamandú (1778 y 1796), las Seguidillas (1784-1803), El jarabe gatuno (1801-1807), el Torito (1803) y el Vals (1808 y 1817).

Que se sepa, NUNCA se ha visto bailar estas músicas, no se saben si tuvieron coreografía, cuestión dudosa y razonable resulta que a nadie se le ocurrió inventar alguna sonsera, porque ya sería el colmo, aunque no faltará quien crea descubrirlas, y le invente música, letra y coreografía; total, ¿quién sabe? Pero hay algo que unifica a los bailes folklóricos y no es una coreografía, sino que ésta más bien la aleja de ser Folklore, porque es anónima y desconocida, y de saberlo dejaría de ser Folklore. Vaya a saber cuál era el movimiento que se quisiera hacer tratando de significar lo que se sentía o creía con esos bailes.

Recién en el Siglo XX, y bien entrado, se regularizan menos que más, casi en todas las coreografías, salvo de aquellos bailes que no tienen nada de folklore, a los efectos de poder ser aprehendida de forma regulada; pero lo modificado cuando es nuevamente modificado, se transforma en deformado y desconocimiento.

Ejemplos de esas deformaciones o derivadas aproximaciones, muy antiguas, se encuentra la famosa Zamacueca, el Chorrillo, el Oficiante de los cuales surgen otros bailes hasta que, de tanto invento (hay quienes dicen que de ellas surge La zamba, la cueca, el carnavalito, etc), lo que es una tontería sin sentido científico. En absoluto se puede asegurar con lo que pudiera ser lo más creíble, como el caso de la Cueca en Chile, pero simple especulación por historia social. En una palabra, no podemos asegurar que una pieza folklórica es “de tal forma” cuando no conocemos como fue. Por ejemplo, en la zona del Norte del Litoral, la música tenía gran influencia de la tradición jesuita y franciscana post colombina, incorporadas a músicas e instrumentos indígenas, de lo que surge un folklore de su ambiente Folk. Pero ese Folklore es HOY desconocido. Lo penoso es que seudos investigadores y “enseñadores”, *motu proprio*, aseguran que a alguien, con nombre y apellido hacen derivar esos bailes usuales.

2 Junta ilícita y clandestina de algunas personas. Real Academia Española // Conciliábulo s. m. Reunión de personas que no ha sido convocado por persona autorizada o que se reúne para tratar un asunto que se quiere mantener oculto. Diccionario Manual de la Lengua Española Vox. © 2007 Larousse Editorial, S.L)

La famosa influencia, derivada de no poder asegurar nada y algo hay que decir, al igual que del Norte, solo provenía mayormente del Perú, la zona de nobleza por antonomasia de la época, influenciada casi totalmente de Europa, y tomada por el pueblo de la forma que le parecía mas aproximada no de Paraguay, sur del Brasil, España Uruguay³, porque esa zona PERTENECIA al Virreynato del Rio de la Plata, que luego pasó a Bolivia y casi todo el Chile del norte actual, desde la mismísima Argentina, pero su influencia no era extranjera sino propia, copiada de la gran cantidad de extranjeros que llegaban al puerto de Buenos Aires.

En el Norte y Oeste argentino, en cuanto a música y bailes folklóricos, la mayoría eran “propios”; recién se podía hablar de influencia allá desde el Norte del Alto Perú, y que fuera bajando a través de los años. Y la del Este y Noreste la influencia entraba o por Buenos Aires, la culta, fina, europeizante, y parte desde el Brasil y Paraguay, con bailes de sus naciones natales, que se mezclaron con las que podría haber habido acá. Los inmigrantes trajeron un poco de música de estilo barroco, con inventos instrumentales y bailes exóticos, los cuales ya estamos hablando de casi todo el siglo XIX, con sus pizzicas, que derivan en forma “americana” las famosas tarantelas -La Tarántula (o taranta/taranta)-, y luego derramadas por todo el país, cuya característica que se conoce por ilustraciones de la época, lo que no es muy seguro, era que se bailaba con pañuelo de los bailarines (¿casualidad?). Así también Las Sevillanas españolas, de las cuales se cree también que puede haber tenido gran influencia en El Chamamé.

Estos bailes fueron de gran influencia en la música popular del litoral, y se podían bailar, siempre en parejas, pero de distinto o del mismo sexo. ¿curioso no? Ni que hablar de las Seguidillas, Sardanas y Muñeiras, mezcla de todas estos bailes hicieron el “inventado” Folklore litoraleño en el siglo XX, mezcla directa de bailes europeos populares, que influyeron en el folklore litoraleño, pero “cómo, quien, música, coreografías”....., ¿Y, muchachos?, hay muchas más bailes que la chacarera y la zamba, que tampoco se sabe su origen, solo hay que ponerse a estudiar.

Solo para aclarar, la música italiana, tiene mucho de propio, no tanto como la española que tiene gran influencia de siglos de moros y judíos, cuya mistura aparcó por estas tierras entrando por el Este. Y la música y bailes “de alta sociedad” entra por donde entró el europeísmo a la Argentina: por Buenos Aires, que luego se expande por la curiosidad de paisanos criollos, con las degradaciones que se les iban produciendo, o sirviendo de base para nuevos bailes telúricos. Además, los puertos de Buenos Aires y de Montevideo, los barcos que anclaban, bajaban su carga en manos de negros, quienes agregaron para sus bailes de sus lejanas tierras, sin instrumentos de otro tipo ponían solo el retumbar del golpeteo sobre los cajones.

Al Norte, zona del Alto Perú, aunque estaban franciscanos y dominicos, la música siguió teniendo sentido telúrico, y baste ver los distintos bailes actualmente, para saber que no hay coreografías específicas. Pero bajando hacia el sur, entrando al ACTUAL suelo argentino, sigue siendo la misma simplemente porque desde el Alto Perú nos pertenecía,

3 - José Antonio Robles Cahero - Un paseo por la música y el baile populares de la Nueva España Ed. Cenidim

Bolivia NO EXISTIA. ¿Entonces de que influencia boliviana se habla? Las más acriolladas, ingresan por el oeste, por el lado de Chile, que la mayor parte de su territorio actual pertenecía a nuestro país, por lo tanto ¿de qué influencia se habla?, aunque paradójicamente, es la que mantiene más “el sabor” de sus bailes folklóricos, e influye de una forma más folklórica en nuestro catálogo musical.

Y bueno, llega el momento de la arbitrariedad total; inventar un folklore en el Siglo XX para el sur argentino. Se puede decir con cierta seguridad, por literatura del siglo XX se puede especular con mayor seguridad, se comienza a inventar un Folklore a toda la Patagonia, cuando los aborígenes sostenían fiestas permanentes, sin ningún objetivo, solo para “la macha”, para alegría festejando por lo general los robos, en donde la “ngolin” (borrachera) con licor de uva desecada, o de ese aguardiente robado en malones traído de Chile, era lo común en sus festividades, o vendido por los tramposos “blancos huincas”, porque ya los había en ese tiempo (lo de tramposos, me refiero) Por eso decir “Folklore patagónico” es hacer mención de grandes bacanales conocidas ya por investigaciones a mediados del siglo XIX y principios del XX y las describen muchos historiadores conocidos. Los varones bailaban, gritaban, tomaban hasta que caían exhaustos, mientras las mujeres golpeaban con palos gruesos troncos para dar un ritmo como salga, y el uso de algunos instrumentos muy precarios (nada que ver con los del Norte). Más que eso no tienen.

Arrogar un Folklore procedente de la Patagonia, es casi un atrevimiento fuera de lugar. Pero, es bueno de abrir un interrogante investigativo, porque esas bacanales podrían tener significado, entonces sí, pero ¿quién lo sabe? Se inventaron movimientos que más parecían “pringue rebañega” que luego algunos inventores más contemporáneos llamaron Loncomeo, el Chorrillero, e instrumentos como el Kultrun, simple tambor de cerámica con un solo parche, Tambor de agua, y se acabó el Folklore. Puede llamarse folklore, escaso, pero tenía por lo general un motivo, el festejo únicamente, y sin influencia dada y recibida. Hasta se podría decir que es el “más puro de nuestra tierra”, si no fuera porque la mayoría de la música y letra tiene autor, y....., ¡a propósito!!!....., ¿conoce algún baile patagónico?

Por eso no amerita hablar mucho sobre ello, aunque lo hay, pero no lo haré en este trabajo. ¿qué suena lindo?, a quien le guste dele nomás, pero que se sepa que con ese criterio podrían llamarle “la cumbia patagónica”, y resultaría lo mismo.

-II-

En lo personal, veo bien el que se haya intentado uniformar posiciones y relaciones coreográficas de los bailes, hasta es lógico, pero eso no significa ni que sea folklórica, ni que se le invente también un lugar por donde se sabe, o se especula, como por caso del baile El Sombrerito, del cual se tienen comprobaciones que surge en la región del Toco-Toco (zona de Cruz del Eje-Córdoba), que toma ese nombre porque apantallaban el fuego alrededor de la fogata para derretir la grasa con el sombrero, para hacer las velas, y su vestimenta aproximada, por lo que se sabe era poncho corto, pantalón cortado en dos, sombrero panza de burro, y cáligas o ushutas de yute, o sea del típico paisano cordobés de noroeste. ¿De dónde salió eso que se baila de coya y entró por Bolivia?... no sé, ¿y cuál es la coreografía?, tampoco se sabe en rigor....., a pesar de mis infructuosas investigaciones.

También tenemos el caso de la Cueca, cuyo ingreso a nuestro territorio se le adjudica por dos naciones distintas, lo cual se tendría que estudiar algo de geografía, porque tanto gran parte de Chile, Argentina, hasta el Alto Perú pertenecían a las Provincias Unidas del Río de la Plata, como pueden verlo en cualquier mapa. Por eso, hablar con soltura de la cueca es un atrevimiento riesgoso; la Cueca chilena, con la Cueca norteña, no tienen el mismo origen, para nada, ni siquiera su cadencia podría ser ni similar. ¿No sé de donde salió que ambas tienen la misma influencia, como la zamba que deriva de la zamacueca? ¿Vieron cómo es el estilo de baile chileno?, ¿y el boliviano?, ¿y el peruano?....., ¿y el nuestro?, entonces, de cuales influencias se habla; que las hubo es seguro, ahora lo que no podemos es asegurar, como se dice que es. ¿Cuál es la verdadera influencia de cada quién?...., ya es hora de que pensemos un poco. Y decir que entro por Bolivia, Chile, Paraguay, Uruguay o Sur del Brasil, es lo mismo que decir ARGENTINA (Virreinato del Río de la Plata), por lo tanto su influencia, de tenerla, es de mucho más arriba del Perú, en donde estaba el otro virreinato, y sus bailes eran Llaneras, Bambucos, Curulaos, Joropos, y sus instrumentos eran La Bandurria, La Bandola, por decir algunos. ¿Me quieren decir cuál de estos bailes e instrumentos influyeron en nuestro folklore?

Algo hemos mencionado sobre que formamos parte del Virreinato del Río de la Plata (creado en 1776) pero también, más atrás en el tiempo, del Virreinato del Alto Perú. No está de más –entonces- recordar que el del Río de la Plata incluía parte de la Argentina (catorce provincias, sin el Sur) pero también amplios territorios que no forman parte actualmente de nuestro país: las intendencias de La Paz, Cochabamba, Charcas y Paraguay, y las provincias de Moxos, Chiquitos, Montevideo y Misiones (parte de esta última sería argentina). Y que el Sur se integra al tiempo de Julio A. Roca.

-III-

Ya habían penetrado en lo que es hoy Argentina, influencias extrañas, pero distorsionadas. Aunque entraron de muy arriba, o por el puerto de Buenos Aires, dueño de la Aduana, o poco por el puerto de La Serena/Coquimbo, en Chile. Debe entenderse entonces, que no tuvimos influencia directa, sino que es mucho más amplia. De tal modo hacer una particularidad de las notaciones coreográficas es cuando menos de relativa consistencia científica. Las condiciones para que algo sea Folklore está muy sabido, por lo tanto es ese desconocimiento de autor lo que da el muy probable desconocimiento sobre la verosimilitud de las formas de bailar. Entonces, reitero, ¿de dónde se sacan las coreografías? Pareciera que algunos tienen satisfacción en lucir desconocimiento.

La formación de nuestra nacionalidad fue muy lenta y tuvo dos rutas esenciales de penetración: el Río de la Plata y el Río Paraná por el Este y los caminos del Inca y otras entradas naturales del Noroeste (o sea que no existían los bolivianos porque no existía Bolivia). En 1535 Pedro de Mendoza funda Nuestra Señora del Buen Ayre. Con él vinieron varios músicos: Diego de Acosta fue Maestro de Ministriles, Antonio Rodrigues era flautista y cantante. Juan de Salazar de Espinosa funda Asunción en 1537. En un artículo publicado para Mozarteum – Jujuy, por Pablo Bardin, en el mismo se afirma que: “Continuarían en las siguientes décadas las fundaciones de las capitales de todo nuestro Centro y Norte y el impulso civilizador se iría expandiendo, pese a las dificultades de las

grandes distancias o a las hostilidades de las etnias aborígenes. Los militares trajeron su música y usaron, nos dice Vicente Gesualdo, “pífanos, trompetas lisas, atabales y tambores o cajas de guerra, de larga caja cilíndrica”.

Lange por su parte considera que la calidad de la música militar fue muy baja pese a que abundó, y eso produjo que la mistura con la que habría aquí, empeoró la cosa, pero se produjo lo telúrico, lo folklórico, pero no se conoce cómo, aunque haya quienes lo desconozcan.⁴ O sea que, a pesar de algunos, ya en 1550 había una especie de mezcla de músicas, incluso de aquella que es la clásica, que en ese tiempo no lo era. ¿De dónde podían conseguir un pífano los nativos?, puede ser de una tibia de animal o de humano, inclusive, y resultaba una flauta de hueso, pero cabe preguntarse ¿cómo sonaría ejecutada por alguien que no sabía nada de música integral, solo soplar?, la verdad no me imagino, y es de no creer a aquel que dice que algo puede ser. Además, si esto es simplemente demostrado, ¿de cuáles bailes y de que coreografías se habla?..., es muy probable que El Bailecito (por decir algo) ya existiera, pero ¿quién sabe si tenía coreografía?..., y además, siguiendo el razonamiento de los “enseñadores de danzas nativas” entró por Bolivia, ¿con o sin coreografía?....¿venía del Perú del Norte?, si no es así entonces es de nuestro territorio. Los nativos de la zona, tenían sus instrumentos, en especial los del noreste, que obviamente, pronto se vieron infiltrados por los extraños. Al ver los tambores extranjeros, sus cajas se convirtieron en bombos y tamboriles; las guitarras en charangos, los violines en violín de una cuerda; el arpa en sacha guitarra; clarinetes, oboes, los vientos en general, en tarkas, anatas, sikus, sikuris, erkes, pero, lo que no pudieron remplazar fueron los músicos que supieran música, e inventaron para nuestra gracia, lo que se puede considerar Folklore, esa desconocida ciencia que nos da la identidad, y que nosotros nos encargamos de arruinar. ¿qué le gusta?..., y, si está bien hecho dele nomás...., no está prohibido.

-II PARTE-

Me voy a detener brevemente en la zona del litoral, del Noreste y Este de nuestro territorio y su musicalización. La llegada de los conquistadores, trajo sacerdotes los que hicieron una labor extraordinaria en la zona de Misiones y Paraguay que era en ese entonces hasta principios del Siglo XIX nuestro. Las famosas ruinas de San Ignacio son una muestra de lo que hicieron y de cómo enseñaron artesanías, y distintas profesiones que hizo que los indígenas cambiaran su forma de vida, a pesar de los ataques alevosos de los bandeirantes de la zona portuguesa, con sus crímenes horrendos. Pero, había un problema: la iglesia utilizaba la música sacra cuyo instrumento principal era el órgano. Traer semejante armatoste de ese tiempo y armarlo, era imposible pensar. Entonces se arreglaban como podían, inventando instrumentos como el famoso violín de una cuerda, la ocarina, la caña trunca. Los indígenas se amoldaron a lo que se les enseñaba, a regañadientes se acostumbraron a lo que se les inculcaba como fe, como religión en contra de sus milenarias creencias, pero eran hábiles.

4 - Leer literatura sobre los indios araucanos chilenos, invasores del sur argentino, que sí tenían más musicología y celebraciones que los nuestros, y que eran los verdaderos indios peligrosos, porque eran protegidos por Chile. La bibliografía sobre ellos es voluminosa. Los nuestros muy poco, casi nada, tenían.

La música y algunos bailes de algunos criollos laicos “juntados”, era sumamente extraño para ellos, y la curiosidad y el gusto por aprender de todo hombre, los llevaba a imitar, aunque no les resultó fácil a los sacerdotes una aproximada igualdad, porque el paganismo se resistía a irse. Lo más difícil para los frailes era el tema de las costumbres idólatras, sus bailes y las imperdibles fiestas paganas que, en el fondo, aún se tenían presente. Era una mescolanza.

Es de suponer que había bailes, pero ninguno conocido llegó a la actualidad, porque desaparecieron con ese tipo de sociedades. Esa oscuridad se mantuvo y mantiene en algún lugar de la historia de la colonia. Tenemos una valiosa referencia relatada por el Padre Francisco Javier Miranda con respecto al mantenimiento de la música en la Colonia: “...y en las funciones eclesiásticas ordinarias se contentaban con cantar lo que ocurría a capricho, con un organillo mal o bien aporreado, de una harpa mal arañada, y de alguna guitarrilla de mala muerte”. “En las fiestas regias y más clásicas nos pedían las Catedrales y los Conventos nuestra Música instrumental y vocal, toda compuesta de nuestros negros esclavos, que les concedíamos con mucho gusto, sin paga de interés alguno”.

Desgraciadamente no nos han llegado inventarios de los repertorios, que hubieran sido fascinante lectura, pero en cambio hubo abundante mención de instrumentos, que fueron en verdad abundantes e incluyeron algunos de uso renacentista, desfasados con respecto al Barroco europeo, como los Rabeles o los Salterios y las Liras. Incluso pudieron identificarse las especialidades de ciertas misiones en la construcción de determinados instrumentos (p.ej., Claves y Campanas en la Candelaria, en Yapeyú)⁵. Los sacerdotes debían officiar misa –como ahora y siempre, por dos motivos: porque es su obligación hacerlo todos los días, y segundo, porque les servía para hablarles a los indígenas e incentivarlos a comprender que lo que le decían era verdad.

La música en el templo, llamémosle así por ahora al lugar que sea en donde celebraban (aunque basta ver la Iglesia principal en San Ignacio en Misiones, San Bernardo en Paraguay, para darse cuenta que semejante imponencia no era fruto de la casualidad). La música sacra se realizaba con los instrumentos que tenían, que conservaban pero que se agotaban; no tenían reparación, eran remplazados con otros de fabricación ya local y así nacían varios de los instrumentos –bocinas, cornetas y trompas-, que hoy, si los conocemos, si serían folklóricos, pero que se expanden por poco tiempo. Obviamente, los órganos existían muy pocos, y de mala calidad y fabricados “sin técnica alguna”, que obviamente significaba toda una proeza su construcción y la preparación de organeros, que procedían por intuición y prueba y error y no por método. Sin embargo, el francés Luis Joben fabricó algunos órganos de buena técnica si se tiene en cuenta los materiales que usa, a partir de 1785; uno de ellos se conserva en la Catedral de Buenos Aires.⁶ Así y todo, no alcanzaban para cubrir todo el amplio territorio de las misiones, y por eso resultó de gran ayuda la aparición del sistema de acordeones, pero sólo el órgano podía ser utilizado como Órgano. En el punto 120 Sobre La Sagrada Liturgia⁷, de la Iglesia Católica, ratifica el uso del

5 -Ref: La influencia de la música europea sobre los argentinos Artículo para Mozarteum Jujuy por Pablo Bardin

6 Ref: La influencia de la música europea sobre los argentinos Artículo para Mozarteum Jujuy por Pablo Bardin

7 - Constitución Sacrosanctum Concilium – Concilio Vaticano II

Órgano para las celebraciones litúrgicas: *“Téngase en gran estima en la Iglesia latina el órgano de tubos, como instrumento musical tradicional, cuyo sonido puede aportar un esplendor notable a las ceremonias eclesiolásticas y levantar poderosamente las almas hacia Dios y hacia las realidades celestiales”*, por lo tanto en aquellas épocas en donde la Iglesia era más estricta que ahora, solo hay que imaginarse la desesperación de los curas. El griego Ctesibios de Alejandría, es su inventor hacia el año 246 a.C. La primera aplicación musical de este instrumento en Occidente fue el órgano hidráulico (organa hydraulica). El Órgano no significaba –ni significa- un capricho de los frailes, sino que estaba instituido – y está- como el instrumento principal para la música sacra, porque da un espíritu especial a la liturgia religiosa, por su especial sonido que apoyaba perfectamente los ritos, y su sonido permite una meditación sin interrupciones. A simple aclaración, aquí se da también una paradoja.

La música sacra proviene de los orígenes de la Iglesia, y se ha ido modificando acorde a los antojos del clero, de los ignorantes de música, de los de cultura general, incluso, como ahora, de los que quieren modificar lo modificado. Para aquellos que toman la guitarra y la batería, y pegan gritos desaforados en el templo, aduciendo que es permitido por el CV.II, les digo que no, pero como siempre, aducen lo que no saben, o sea, en este caso leer los documentos del mencionado Concilio, y se darán cuenta que no es como lo dicen. *“Punto 121: Cualidades y misión de los compositores. Los compositores verdaderamente cristianos deben sentirse llamados a cultivar la música sacra y a acrecentar su tesoro. Compongan obras que presenten las características de verdadera música sacra y que no sólo puedan ser cantadas por las mayores “Scholae cantorum”, sino que también estén al alcance de los coros más modestos y fomenten la participación activa de toda la asamblea de los fieles. Los textos destinados al canto sagrado deben estar de acuerdo con la doctrina católica; más aún: deben tomarse principalmente de la Sagrada Escritura y de las fuentes litúrgicas”*. Entonces no es difícil darse cuenta no solo de la importancia del órgano, sino de todos los instrumentos que de una forma u otra, se inventaban para remplazarlo, y que algunos quedaron y otros desaparecieron. Aprovecho para decir que, como existen falsos gauchos festivaleros, también hay curas que hacen de la Santa Misa un festival de estupideces, sin que nadie le diga nada, al contrario, les resulta lindo y les gusta. ¡Y bueh!, al que le guste dele nomás, pero sepa que no es lo que dice la Iglesia.¿qué parecido no?..... Volviendo al tema, el órgano en ese entonces, era difícil de ejecutar, y de grandes dimensiones, no era accesible todavía para estos pagos. Había que remplazarlo. Pero ¿con qué?....., la música no era sacra como establecía el canon, se hacía lo más parecido o se intentaba hacerla. La música no hace a la religión, pero “eleva el alma” lo que potencia lo espiritual. Obviamente, hablo de la buena música. Pero el tiempo, siglos, pasaban y el órgano sin aparecer. Entonces los frailes, llegado fines del Siglo XVIII, principios del XIX se propusieron remplazar al órgano, por vía de un sacerdote -Constitución Sacrosanctum Concilium – Concilio Vaticano II del centro europeo que había visto cómo, artesanos europeos, a sabiendas de esta necesidad allá en el sur de las Indias, se entregaron a diseñar y fabricar un instrumento que fuera portátil y que remplazara al órgano; tenía que “sonar” como un órgano. Después de intentos, se desembocaría finalmente en una creación del

luthier Cyrill Demian del primer acordeón rústico. A botoneras de notas y botones de bajos, sencillo, simple. Y es este instrumento el que viene a estos parajes, y resulta muy útil para que sonara algo parecido al órgano, con un sonido muy similar al “órgano de boca; la lengüeta libre; principio sonoro”

Ahora, veamos la situación planteada: ¿cuál es para “algunos” el instrumento folklórico por excelencia del litoral?, el acordeón a piano, más exactamente un instrumento cuyo SISTEMA es el acordeón (o sea funciona como un fuelle), no es un instrumento en sí; hay muchas variedades de acordeón, incluso el bandoneón es un acordeón (acordion). Este sistema fue inventado en 1829, por el austríaco Marck Muñichz, y posteriormente aparece el Konzertina (o bandoneón), lo cual no solo que ambos tienen fabricante conocido, que eso está en disputa entre Carl Friedrich Uhlig (1830) y Carl Zimmermann (1849), aunque su nombre proviene de Heinrich Band (1821-1860) porque éste había sido el comerciante del instrumentos.

Este instrumento viene en la primera mitad del Siglo XIX, se estima, y fue un estallido de mejoría con relación al órgano, y lo reemplaza principalmente en las zonas adonde no podían llegar los órganos grandes, aparatosos, aunque ya en el Rio de la Plata existían un par de ellos en grandes iglesias, pero no en el norte. El éxito del acordeón para la música sacra fue inmediato, y el bandoneón fue adoptado por las provincias del Rio de la Plata, incluyendo Uruguay, y es Buenos Aires quien “se apodera” del instrumento. O sea que, adjudicarle a Santiago del Estero, Mendoza, Jujuy, el acordeón es una falsedad folklórica. Ahora, repito, al que le guste allá él. Después de estas aclaraciones, desde el vamos nos damos cuenta que, con guitarras, acordeones y bajos, conocidos sus autores la explosión de una música popular, cuyo ritmo está influenciada directamente por músicas europeas, nada de América, es imposible considerarla folklórica; puede que tradicional, pero dificultoso hasta eso⁸.

La gran inmigración que los “ilustres próceres” argentinos promovieron a destajo, que les salió mal porque esperaban ingleses y franceses rubios de ojos azules, y llegaron italianos, españoles, judíos y los famosos “turcos”, y les arruinaron la nueva raza que ellos pretendían. Mal que les pese a los oligarcas porteños, esa inmigración en su inmensa mayoría, junto a los criollos, hizo grande al país, pero los inmigrantes trajeron consigo sus costumbres, lo cual resultaba lógico. Casi todos los judíos, croatas, polacos, griegos, se instalaron en el litoral, y vinieron con su famoso instrumento portátil, muy conocido en sus pueblos, y eran eficaces ejecutores de acordeón, y ya estamos hablando de fines del Siglo XIX y principios del XX, cuyo instrumento básico: el acordeón diatónico era el más usado en el litoral.

Junto con sus instrumentos, sumado a sus bailes y costumbres, se produce una simbiosis que se convierte en tradicional. Se mezclan y por ende se funden, modificándose ambas tradiciones folklóricas, y nace el famoso chamamé, mientras que particularmente en misiones, en donde el arpa ya era de ñaupa instrumento común, ingresa la influencia del

8 -Pablo Cepeda – Historia y Evolución del acordeón – Nº 5 Verano de 2001

shotis, gavota y polkas, que hasta hoy se escucha por esos parajes. Instrumentos como el “pito de llaves”, el “xeremías”, el “alboca”, el “turuta de pregonero”, “pífano”, “castrapuercas”, “pito de caja”, “flabiol”, “dulzaina”, eran instrumentos usuales, pero que su agotamiento iba dando ideas para fabricar otros similares por estos lares, y que casualidad, de ellos salen: la ocarina, la quena (diatónica y pentatónica), el clarinete y el bandoneón usado en el tango, y así sucesivamente. Ahora, habría que preguntarse: ¿los instrumentos que consideramos folklóricos, telúricos, son porque ya existían o porque se copiaron, o las dos cosas?....., pero ¿a quién le interesa saberlo?.....

Los bailes y costumbres del litoral se vuelven aburrido, ya el tiempo corre, hasta el automóvil aparece, ¡¡ya es hora de modificar lo modificado!!!, y es ahí, cuando por invento de desconocedores de donde nacen, aprovechando el acordeón en su versión piano principalmente, y la necesidad de una “aceleración” absurda, todas esas músicas cuarteteras que no son ni por asomo folklóricas. En el caso del chamamé, que lo explico en la parte de anécdotas, es algo que fue descartado. Acelerar el ritmo es la consigna, y los bailes argentinos se transforman de formula I.

Fíjese usted como se puede eliminar un hecho folklórico por una inconciencia, o por desconocimiento, o por no importar nada. Es una pena que la escuela que tiene una trascendencia inconmensurable e importante, no tenga presente estos temas, es más, tendría que tener historia, pero una historia en donde los docentes estén preparados para ello, y no dejarse guiar por lo que los entes oficiales quieren que enseñen, y los que dicen que saben lo que no saben es que son ignorantes. No es culpa de ellos, pero tampoco tienen en donde capacitarse, y tampoco tienen tiempo si tienen familia, porque hay que prepararse para las incoherencias festivaleras. ¡¡¡¡Aquiiiiiii, Coooosquín.....!!!!, sabía decir Julio Maharbiz, y ya era criticado ese seudo festival folklórico por lo “modernizado”. ¡¡Si lo viera ahora con los que suben al escenario!!

El Folklore, y sus ciencias colaboradoras, se desprenden de la ciencia madre; la Historia. Hoy en día, leer y analizar la Historia, significa algo así como leer a Agatha Christie, ni eso, es más importante y entretenida esta última. Y como estos, son innumerables los ejemplos que se pueden citar a Francisco Uzal en Conferencias en Instituto Italiano de Cultura en 1977: “Y según los objetivos trazados por ese novelón con que todos nosotros hemos aprendido en las tres etapas de la escuela oficial, la primaria, la media y la universidad, esa materia que se ha dado en llamar Historia Argentina” Así es, y si no se “escarba” un poco en ella, el Folklore desaparece y abre las puertas a la estulticia que se acostumbra ahora en su nombre. Y la Historia, como la antropología, y las ciencias sociales en general, está condicionada, incluso no se le da importancia. No conocerla es no conocer una parte importante de ella, que es el Folklore.

Jorge Abelardo Ramos⁹ – de quien me separan lejanías ideológicas, pero nadie puede negar su inteligencia ni la razón cuando la tiene-, en su obra Las Masas y las Lanzas , establece una incógnita: “Cabe aquí introducir otro interrogante: ¿por qué se falsifica la historia argentina?, - Jorge Abelardo Ramos, Prólogo para una nueva historia” el cual

9 -Abelardo Ramos – de quien me separan lejanías ideológicas, pero nadie puede negar su inteligencia ni la razón cuando la tiene-, en su obra Las Masas y las Lanzas ,

transcribiría textual. En “La patria en dos poetas, Gabriel D’Annunzio y Leopoldo Lugones” y “El napolitano Don Pedro de Angelis”¹⁰ *“¿cuál es la causa de que los alumnos de la escuela primaria y del bachillerato se hastíen al estudiar nuestro pasado, acribillado de imprecisas batallas, fechas misteriosas o héroes abstractos? Debe existir alguna razón valedera para que los argentinos ignoren su propia historia y se les antoje una especie de caos sin sentido.[...]“...solo la paciente mediocridad oficial y sus medallones escolares han podido infundir a los argentinos desde su infancia una indiferencia tan profunda hacia el pasado de su pueblo como el que se advierte en la enseñanza de la historia nacional”*.

El Folklore trae aparejado los valores razonables y nobles que antaño “el tiempo e“ñaupa”, daba por medio de la familia y la escuela. Esto duró poco, hasta Sarmiento como presidente, cuando impuso la ley laica y gratuita. Lo que quería era destruir era esos valores que sin ser religiosos, eran los valores que las misma tierra, nos daba. A quien esto escribe, la madre lo enviaba a estudiar “danzas nativas”, para “que no molestara en casa”, y así por esa casualidad, me agarró el gusto. Ahora se hace lo mismo, pero se acepta la parafernalia payasesca porque es más divertida, eso es cierto, falta que bailar la chacarera se cuelguen del trapecio (perdón...., les estoy dando la idea) Entonces, visto y leído, si tuvo paciencia mi estimado lector, de todo lo anterior, que espero haya sido comprendido, aunque no es lo demasiado intenso como para abundar más. Si quiero decir como para ir terminando con esto, y entender cuáles son las razones por las cuales no se puede llamar algo que no es como si fuera. La papa es papa, no calabaza. Y eso es lo que hacen los seudos ballet y academias de danzas (?), y no quiero abrir un juicio taxativo de los porqué, simplemente porque la necedad abunda y es plaga (además no tengo ganas de seguir escribiendo) Como se dijo, no está mal homogeneizar las coreografías, pero inventar orígenes es peligroso. La investigación, como todas, lleva años, siglos, y a veces ni siquiera se llegan a saber; solo se especula. Y en cuanto a los bailes folklóricos en realidad son meras especulaciones sin ningún valor científico.

Esto, visto así es nada más que costumbre popular; costumbre que puede ser buena o mala, o en el mejor de los casos en tradicional, que ya asume algunos valores, varios paganos, otros mezcla de espiritual y esotérico, pero rescatan algunos de ellos. Pretender “asegurar” por “donde ingresaron”, porqué se crearon y para que se realizaban, tanto festividades como bailes, surgidos vaya a saber dónde, la gran mayoría precolombinas, es un absurdo. Y de aquellos otros que son post colombinos, con mayor razón, en menos razonable inventarles historias que no resisten argumento. ¿Observaron algunas páginas dedicadas a este tema? Todas las danzas (que no se denominan así), tienen un común denominador: “entraron por.....”, pero ninguna se aduce que “entró por el mar....”. Ninguna tiene explicación SEGURA de sus orígenes inventados o especulados. Y si no se animan de endilgarles un origen, se le inventa una leyenda, un cuento, y yo le agregaría de “algún gaucho en grave estado de ebriedad en una pulpería”, que hablaba sonseras, tomadas por algún “científico trucho” que justo estaba allí, que en vez de contar que era un paisano

10 “La patria en dos poetas, Gabriel D’Annunzio y Leopoldo Lugones” y “El napolitano Don Pedro de Angelis” - conferencias en el Instituto Italiano de Cultura, Francisco H. Uzal- 1977

borracho, contó cómo cierto las estupideces que decía. (y SIEMPRE citan a “otro” que lo dijo, y no asumen la responsabilidad de estudiar e investigar, o al menos leer las otras ciencias de apoyatura que ayudan, y cómo) Acápíte: Estimado amigo lector. Si usted quiere que diga que “lo que se hace y se ve es bello, lindo”, desde ya cuente conmigo, porque hay cosas verdaderamente bien hechas. Ahora bien, si usted quiere que diga que es Folklore, eso ya es otra cosa, categóricamente no. Y es eso lo que cuestiono. Que no se diga, que es lo que no es.

-----*-----

Bibliografía (que es muchísima que hay sobre el tema), recomendada, consultada y de investigación.

- Acevedo Hernández, A. 1953 La Cueca: Orígenes, historia y antología, Chile: Ed. Nacimiento
- Anderson, Lambert. 1975 Instrumentos musicales ticuna. Entrevista. Lima. Texto mecanografiado. Instituto Nacional de Cultura. Lima: Oficina de Música y Danza
- Bacle, César Hipólito (1966) Estampas de Buenos Aires. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Banco Velox (1999) Prilidiano Pueyrredón. Buenos Aires: Banco Vélox.
- Benigno Farfán, José María-"Los himnos Quechuas Católicos Cusqueños." Folklore Americano, 1955
- Carlos Isamitt: Folklore e Indigenismo Revista Musical Chilena, por Raquel Barros / Manuel Dannemann
- Cavestany, Juan. 26 de agosto de 1998. 50 años del gran legado de Balanchine. Periódico El país. Ed
- Cicerchia, Ricardo (1998). Historia de la vida privada en la Argentina. Buenos Aires: Troquel.
- Cortázar A.R., Aspectos anecdóticos de la investigación de campo, Bs. As. Eudeba 1964
- Cortázar A.R., Los libros y la realidad viviente en la investigación folklórica, 1957.
- Daus Federico A., Geografía y Unidad Argentina, Bs. As. Ed. Nova, 1957
- Deane B. Judd. Ensayo sobre la Teoría del color de Goethe, (Traducción al inglés por Charles Lock Eastlake, y John Murray, Londres, 1840) - Washington, D.C., 1969
- Dennis L. Sepper, Goethe vs. Newton : Polemics and the Project for a New Science of Color, Cambridge Univ
- Echeverría Uribe Juan - Folklore Americano- Lima 1960 – El folklore como elemento básico 1946
- George List and J. Arrego-Salas - Music in the Americas, eds. Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore and Linguistics. 1967 – collection La Heredad
- Malinowski Bronislaw, Una teoría científica de la cultura y otros ensayos, Bs. As., Sudamericana 1948
- Mendizábal Pedro Roel: "De Folklore a culturas híbridas: rescatando raíces, redefiniendo fronteras entre nos/otros", en Carlos Iván Degregori (ed.), No hay país más diverso. Compendio de antropología peruana. Lima, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales, 2000.
- Pan American Institute of Geography and History - Folklore americano, Números 1-2 - Pan American Institute of Geography and History. Comité Interamericano de Folklore, -1953
- Pasi, Mario (1901). Coreógrafos. El Ballet: Enciclopedia del arte coreográfico. Editorial Aguilar, (1980).
- Paulo de Carvalho Neto – Folklore y Educación – Quito – Ed. Casa Cultura Ecuador 1961
- Silvano de Régoli, Margarita ; Vega, Carlos (prologuista) ; Pietro, Aurora de (ilustrador) Guitarra : poesías en estilo popular argentino : textos de cantos y danzas para música Buenos Aires : Librería Hachette, 1941
- Vega, Carlos Danzas argentinas : = Argentine dances Buenos Aires : Carau, 1961
- Vega, Carlos ; De Pietro, Aurora (ilustrador) Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina : un panorama de los instrumentos americanos Buenos Aires : Centurión, [1946]
- West, Morris El embajador Barcelona : Pomaire, 1965