



ESTUDIOS DE FILOSOFIA E  
HISTORIOGRAFIA DEL FOLKLORE  
patriae semper fidelis sint Christo

# EL FOLKLORE, ciencia, arte y proyección

## -PARTE X-

Profesor Rafael Stahlschmidt

**E**l hecho que marca el inicio de la constitución de una nueva ciencia fue cuando Williams John Thoms publicó una recolección de vestigios referentes a las costumbres, supersticiones, observancias, etc., del tiempo viejo, con el fin de reconstruir las “antigüedades populares”, aunque no fue su intención de crearla como ciencia sino como adjetivo para la reunión de todas aquellas particularidades que fuesen telúricas de “su ambiente”. Thoms, no era científico, pero estaba altamente influenciado por los cuentos y escritos de Jacob y Wilhem Grimm, de quienes Thoms se basa no solo de sus cuentos sino de la Filología alemana, y así como de Clemens Brentano y Achim von Arnim, entre otros.

Pero fueron científicos quienes aprovecharon la palabra, como, por caso, Hume, Taylor, Schmitt, quienes se dieron cuenta del verdadero ampliatorio de su aprovechamiento, y así se convierte, explicado en forma sencilla, en la ciencia del folklore de todos los acontecimientos que hayan trascendido el tiempo para constituirse en expresiones importantes populares, abarcando el estudio universal.

Es por eso que involucrar alevosamente el folklore, es cuasi rayano con la ignorancia; debe entenderse que el principal fundamento de su interpretación y estudio es el Materialismo Histórico como de otras ciencias de apoyo, o sea que sin ellas, el Folklore no estaría completo como tal.

Desde el punto de vista artístico, que no es el único, el Folklore significa principalmente la demostración empírica de destrezas, habilidades, costumbres, creencias religiosas populares e ignotos, para quienes un determinado hecho telúrico corre el riesgo de desaparecer, por su falta de operación en el grupo social del que pudo haber egresado, ¡¡y es eso lo que está pasando, aunque me parece que ya pasó!!

⇒ **La Ciencia del Folklore exige la consideración de escuelas:**

-La Escuela Clásica: que es la que fundamenta que el estudio del folklore está en función de sus portadores, quedando su evolución exclusivamente en su ambiente “Folk”, geografía que refleja los hechos que determinan sus ignotos autores.

-La Escuela Dialéctica: lamentablemente, en la actualidad ya no se presenta como una escuela de investigación, cuyo fundamento está centrada en el método del Materialismo Histórico. Folklore como un reflejo del desarrollo de los modos de producción en la historia de la humanidad, de sus valores y creencias.

⇒ **Evolución Situación de folklorización**

La evolución del proceso de “folklorización”, no solo significa el aspecto social, sino que está determinado por procesos secuenciales que persigue un bien cultural hasta adquirir el carácter folklórico, pero sin obtener datos ciertos a quien pertenece su origen.

- El tiempo: Es un importante factor porque marca el lapso histórico del patrimonio cultural especulativo de un determinado grupo social. El tiempo puede decir cuan antiguo es un fenómeno y el sentido de éste en una sociedad determinada.
- El desplazamiento funcional: Son factores culturales que se dan en determinados periodos históricos en una sociedad, cuando sus accionar por el avance de los tiempos, se desplazan hacia otros lugares, sin ser nómades, y su ambiente Folk se modifica, pero su sentir cultural primigenio se mantiene; es el caso de las inmigraciones. Vg. Los pueblos dominados por los incas.
- La transferencia inter-social: La moda genera un cambio temporal en la conducta de la sociedad, pero solo como consecuencia de los ambientes Folk, originados, cambiados, modificados, que en muchos casos son adoptados por necesidad (Ej: la vestimenta)
- La Transmisión empírica: Podría llamársele así a la transferencia de un hecho cultural, de grupo social a otro grupo por medio de la praxis, así con el paso del tiempo toma la categoría de hecho tradicional.
- La apropiación del factor cultural: Se da por lo general, cuando un factor cultural el tiempo y el origen lo hacen desconocido, pero su función en la sociedad aún es reconocida y valorada, se conviene en el patrimonio de la misma.
- La Dialéctica Campo-Ciudad: Cuando la cultura de una sociedad popular determinada pasa a formar parte del patrimonio folklórico o tradicional; la migración campo-ciudad, por ejemplo, obviamente enriquece la cultura folklórica, pero eso no habilita a alterar lo que no se conoce.

#### ⇒ La desvinculación de un hecho folklórico.

El factor cultural-folklórico, pierde su inmensa importancia devenida desde la sociedad creadora, cuando es utilizada de manera irresponsable y con desconocimiento de la trascendencia en la comunidad de la cual se originó y a la cual pertenecía.

- Al perder el contexto folklórico se origina en un ambiente material, espiritual y social y cumple una determinada función y utilidad; o sea la falsificación de lo desconocido.
- Hacer ese capricho de “actualización/modernización”, la razón folklórica se transforma en un conjunto de elementos, que a medida que son cercenados, el hecho no produce los mismos efectos funcionales y con sentido. Por el contrario, se convierte en capricho cultural, y de actitudes de circo.

Debemos reconocer que, la actuación ridícula, nos obliga a la improvisación de un absurdo, a la utilización de un hecho sin un previo estudio, investigación, y de saberse algo, sin una práctica adecuada, que apareja los bienes seudo folklóricos, bajo el pretexto más “atractivo”, y esto daña las manifestaciones populares y tradicionales.

#### ⇒ La proyección del Folklore (I)

Y tengo la obligación científica de identificar lo llamado “Proyección cultural del Folklore”. Sin lugar a dudas esto se debe entender como proyección cultural, cuando un hecho es trasladado de su origen hacia otros escenarios geográficos como es el caso del sentir folklórico y no una alteración sin sentido y falsificados de cultura.

- En la cultura Universal: los bienes folklóricos han generado grandes obras de carácter universal; especialmente en la música, literatura y bellas artes. Además dieron lugar a su difusión, transmitida oralmente pero ignotas.
- En las Artes: la música, los bailes, la pintura, toman los rasgos de la estética tradicional –TRADICIONAL Y FOLKLORICA- para utilizarlos en obras que se han convertido en patrimonio de la humanidad ¿Quién fue el autor de las pinturas rupestres del Cerro Colorado?...

Las proyecciones, entonces, resultan los fenómenos reflejados o expresados fuera de su ámbito natural, espontáneo. Una **buena proyección** prestigia el folklore de un país y contribuye a que éste trascienda, destacando la personalidad cultural colectiva. En ellas se distinguen grados, desde el que es deformado hasta aquel que parece identificarse con el folklore o lo tradicional mismo, por haber captado fielmente sus rasgos. Las proyecciones se dan en variados sectores de la cultura, pero los ejemplos más evidentes son los literarios y musicales.<sup>1</sup>

### ⇒ De la proyección (II)

Refiriéndose a esto, dice el prestigioso investigador Augusto Raúl Cortázar, que *“las proyecciones del Folklore son legítimas cuando se afianzan en el conocimiento directo y en la documentación veraz de los fenómenos, con el estilo representativo del complejo folklórico que se trata de reflejar. Dignamente expresadas, prestigian el Folklore de un país y contribuyen a que trascienda de su realidad viviente a planos más difundidos, y a veces, más universales, acentuando la personalidad cultural del país. A la inversa, las expresiones, chabacanas e irresponsables, conspiran contra el patrimonio espiritual de la nación”*<sup>2</sup>. (Tanto que lo citan pero no lo leen bien).

Para justificar este absurdo de Folklore moderno o actualizado, recurriendo a una falaz proyección, paradójicamente, lleva a cometer dos serios errores.

La proyección folklórica se la debe considerar cuando una pieza es sacada, movida, proyectada de su ambiente Folk y trasladada a otro lugar. Un ejemplo sería: un Escondido folklórico de Santiago del Estero, tocado y cantado en San Luís; a eso la ciencia del Folklore lo considera “proyección folklórica”, pero bajo ningún punto de vista esto permite, ni habilita a que sea desvirtuada en sí misma ni que se le hagan modificaciones como cantarla como si fuera una tonada, se le inventen coreografías o instrumentos no correspondientes, se adapte a su nueva región, etc. Sólo cambia de lugar tal cual es y fue creada (tirar una piedra de un lugar a otro sigue siendo piedra pero “proyectada”), y así y todo es relativo, porque a veces ni se sabe con exactitud de donde son provenientes algunos bailes. ¿El Gato de dos giros es cordobés o cuyano?, ¿El Sombrerito es cordobés o jujeño?, ¿El Pala-Pala es de Santiago del Estero, de Catamarca o de Tucumán? ¿la cueca norteña se toca con bombo o caja, con quena o flauta de hueso?....¿y la cueca cuyana se interpreta con o sin bombo?...., ¿de donde es originario el Sombrerito, y su inventada coreografía actualizada?

El carnavalito, la chaya, la chacarera, o cualquier otra pieza folklórica, se creó y musicalizó con instrumentos muy específicos, particularmente zonales, de ambientes permisivos por su idiosincrasia y geografía. No se cree, ni se sabe a través de las investigaciones realizadas por muchos estudiosos, que los kollas, o los paisanos pampeanos, o cuyanos, hayan utilizado instrumentos como trompetas, bajos, violín sinfónico, guitarras eléctricas o baterías en nombre de una proyección. Claro está que con estos instrumentos puede sonar muy agradable un Carnavalito, o un Triunfo, o Chacarera, pero eso no obsta que cuando “se modifica lo ya modificado” se desvirtúe aún más el sentido primitivo. Además, es falta de sentido común y de cultura folklórica, aunque se sea doctor en Física, y lo digo por la forma que se sostienen en el aire.

Dice Raúl Cortázar, refiriéndose a una pretendida proyección, que la misma se debe interpretar como: *“Son manifestaciones de indiscutible carácter folklórico que se producen ocasionalmente fuera de su ambiente y desengranadas de su sistema funcional, aunque los protagonistas e intervinientes puedan ser miembros del ‘folk’ y por la índole de la manifestación supuesta (canción, danza, comida típica), pero en cambio han dejado de ser funcionales, ya con respecto al ambiente geográfico, ya al grupo social. Han variado las necesidades que se quieren satisfacer; las impuestas por las condiciones de la existencia cotidiana lugareña, para ser*

---

1 -"Sugerencias básicas para el estudio del folklore", Digeder, editado por CANADELA (Canal Nacional Deportivo Laboral)

2- Cortazar Augusto Raul - Esquema del Folklore – Ed.Columba Año: 1º edición 1959

*sustituidas artificialmente por un afán evocativo, por apetencias nostálgicas o propósitos concretos de afirmar la fisonomía y la personalidad provinciana o extranjera frente a un mundo que se considera indiferente, desdeñoso u hostil. En el uso de prendas campesinas o en las actitudes propias de los paisanos; en la reunión hogareña en la que se sirven tortas fritas y se toma mate; en el cultivado matiz del habla regional o en los platos típicos de un almuerzo criollo hallan pretexto los ‘trasplantados’ provincianos y extranjeros, para recordar el terruño nativo; pero se ve que esos ejemplos no configuran auténticos fenómenos folklóricos ni llegan tampoco a ser proyecciones. Son como gajos que se quiere cultivar en macetas; proceden, es cierto, de ‘la tierra’ lejana, pero no se pretenda que equivalgan, por su desarrollo y su función en la naturaleza y la vida humana, al árbol añoso del monte nativo.”<sup>3</sup>*

El Folklore musical, asumiéndolo como tal, generalmente eleva el espíritu hacia algo superior y gran parte de ello lo da el ambiente que lo rodea, como es más que probable haya sido la pretensión de quienes fueron sus originarios e ignotos autores. Entonces, tener un sentido agudo e inteligente de percepción de lo folklórico significa estar proclive a sentimientos espirituales imponderables, sensación que no es cabalmente alcanzada si se desconoce o no se intuye el ambiente original.

**¿Es difícil comprender que, si no se conoce su origen, no se puede inventar el presente?, hay dos respuestas, o por conveniencia o por ignorancia.**

Ahora bien; si se dice que un baile es tomado de reminiscencias tradicionales, con la inclusión de todo tipo de instrumentos modernos y antiguos, como resultado de una versión libre producto de una idea de alguien que no es anónimo, es aceptable, pero por favor, ¡entiéndase que no es Folklore!, hay que dejar de llamarlo así, a des-culturizar al pueblo. No es criticable como lo hacen, a pesar del gusto, lo **lamentable es como lo llaman** porque no lo es. Y no lo es no porque a lo mejor guste, sino porque no se dan ninguno de los requisitos para ser tal, ni siquiera el ambiente folk es respetado. Se reconoce que se escuchan piezas muy bellas, que dan mucha complacencia a quien las escucha o las observa. Pero decirlo es indefendible desde el punto de vista científico. Decir que no me gusta la “7 de abril” o la “Zamba del Pañuelo”, porque no es Folklore, sería una necedad, es de gusto casi generalizado, pero si a lo actualizado lo reactualizamos, estamos en un verdadero proceso de involución de la cultura. ¡Lamarlo Folklore es una cisma herético!.....

No deja dudas de que la ciencia sería más comprendida, cuando en ocasiones de realizarse manifestaciones públicas pretendidamente folklóricas, se pensara menos en la espectacularidad y se guardara más respeto por su naturaleza misma, tratándose de evitar la utilización de toda una parafernalia que surge de la mera especulación de quien se supone “folklorista”. Esto repercutiría muchísimo en beneficio de la educación y la cultura. En el seudo Festival de Folklore de Jesús María, actuó el folklorista.....¡Piñón Fijo!.....

....¡¡sin palabras!!!.....

#### ⇒ **Evolución Situación de Folklorización**

La evolución del proceso de “folklorización”, no solo significa el aspecto social, sino que está determinado por procesos secuenciales que persigue un bien cultural hasta adquirir el carácter folklórico, pero sin obtener datos ciertos a quien pertenece su origen.

- **El tiempo:** Es un importante factor porque marca el lapso histórico del patrimonio cultural especulativo de un determinado grupo social. El tiempo puede decir cuan antiguo es un fenómeno y el sentido de éste en una sociedad determinada.
- **El desplazamiento funcional:** Son factores culturales que se dan en determinados períodos históricos en una sociedad, cuando sus acciones por el avance de sus tiempos, se desplazan hacia otros lugares, sin ser

nómades, y su ambiente Folk se modifica, pero su sentir cultural primigenio se mantiene; es el caso de inmigraciones. Vg: los pueblos dominados por los incas.

- La transferencia inter-social: La moda general un cambio temporal en la conducta de la sociedad, pero solo como consecuencia de los ambientes Folk, originados, cambiados, modificados, que en muchos casos son adoptados por necesidad (ej: la vestimenta).
- La Transmisión empírica: Podría llamársele así a la transferencia de un hecho cultural, de grupo social a otro grupo por medio de la praxis, así con el paso del tiempo toma la categoría de hecho tradicional.
- La apropiación del factor cultural: Se da por lo general, cuando un factor cultural el tiempo y el origen lo hacen desconocido, por su función en la sociedad aún es reconocida y valorada, se convierte en el patrimonio de la misma.

#### ⇒ De la payasada de la “fusión”

Uno de los más grandes daños que se le hace al folklore, o a lo que pretendemos que al menos sea tradicional, es esa perversa idea de la “fusión” musical, la cual consideramos no es casual, sino que con eso se busca “eliminar los valores intrínsecos de lo ancestral”, porque no es conveniente para los intereses capitalistas del mundo, además que, de ver el pueblo su valor, es posible que se le vuelva en contra a los grandes negocios que hay detrás de la música. Ya sé que no sería estrictamente tema de este trabajo, pero no puedo dejar pasarlo por alto, ni moralmente ni patrióticamente, en respeto a la patria y a nuestros mayores que en ella yacen.



Esto es fusión proyectiva de circo conmovedor al estilo Martín Fierro emulando a los gauchos de la Puna de Atacama. Pero ¿de qué circo serán?, porque se nota que están en un circo. (La pena que en el extranjero creen que esto es verdad, que es así estos malabarismos payascos, totalmente alejados y mentirosos de la realidad)....., ¡¡¡por favor!!!!  
(Aparecido en La Jiribilla - La Habana. **Setiembre** de 2012 [http://www.lajiribilla.cu/2012/n591\\_09/591\\_12.html](http://www.lajiribilla.cu/2012/n591_09/591_12.html))

Entre estas músicas híbridas-mestizas o de fusión-que probablemente existen en todos los rincones del mundo, las que han tenido mayores impactos son las llamadas WorldMusic, Worldbeat, Etnopop, NewAge, Sonomondiale. Son músicas –y prácticas musicales-que nacen de la hibridación de estilos musicales (étnicos) del Tercer mundo con las músicas afro-americanas de difusión masiva,(o también, con un poco de suerte, de la fusión de músicas regionales europeas con otras músicas), empaquetadas como producto para el consumo del Primer mundo, el elemento étnico se inscribe en ellas como superficie, perfume, color, o simple alusión a un mundo sonoro despojado ya de simbolismos culturalmente territorializados, [distribuidos sin frontera alguna]. Es por ello que las músicas híbridas tratan de combinar el sentido para las diferencias musicales del mundo con “el sentido para lo igual” [todo da lo mismo] y aquella re-producción mestiza les quita un aura de unicidad territorial”<sup>4</sup>

4 - Dicotomías y sus descontentos: Algunas condiciones para el estudio del folclor musical Ramón Pelinski [Publicado en la revistaTxistularin °172,año1997



Pero también hay quienes se dedican a “confundir”, “confusionar” lo “fusionado”. Como en la página “Folklore del Noroeste Argentino”, sábado, 23 de junio de 2007 que dice (textual): “De la fusión de la música indígena con la música que trajeron los españoles nacen los géneros folklóricos que tenemos hoy en día y otros géneros cuya influencia es escasa como las tonadas, vidalas, bagualas,... (cantos con caja) que se cantaban en épocas precolombinas”. Y no es así, se produce una simbiosis, pero ambas músicas TODAVIA existen por separadas, y ambas se consideran folklóricas porque reúnen condiciones. Si no tendríamos que admitir que “antes de la colonización”, no existían tradiciones telúricas. O sea, hablando claro, que el espectáculo absurdo cambia por lo tradicional...., ¡y bueh!

Existe un “lavado de cerebro” con una serie de ideología “modernas”, que hacen creer que la vida es más fácil despejándose de valores y virtudes, y que la libertad en la totalidad de hacer lo que se quiere. El que ignora esto es el que cae en la trampa de las propuestas de la New Age que inficiona todo lo de valor que tiene un pueblo, entre ellos su folklore, y de allí el invento de esas fusiones sinsentido y sin valor ninguno, porque moda no es tradición ni obviamente, folklore. La New Age es un engaño venido del ocultismo que se presenta con muchas fachadas. La ideología que lo sustenta es de origen pagano. Las ideas y prácticas que constituyen la New Age son difíciles de contabilizar, porque no se presenta este movimiento con una identidad fija, sino con muchas fachadas diferentes. Además, éstas no sólo son muy variadas y confusas, sino que surge constantemente con nuevas cosas, nuevas ideas -o ideas viejas convertidas en nuevas- nuevos métodos, nuevas teorías e invenciones. Es decir, es un movimiento teórico y práctico con una capacidad de mutación y de variabilidad realmente asombrosa. De ahí la dificultad en descifrarlo, dividirlo, catalogarlo.

Pero, qué casualidad; si pensáramos nos daríamos cuenta que, además de ofensa a nuestra patria y valores, nos lleva hacia un paganismo que es “retroceder” a tiempo folklóricos, pero con la diferencia de evitar las religiones, y caer en graves esoterismos que lavan la cabeza y anulan la inteligencia; de hecho lo vemos con solo salir a la calle.

Se llega a tal grado de estupidez e ignorancia, al menos del folklore, que en el periódico Ambito.com<sup>5</sup>, sale una editorial principal, sobre *“Tonolec, la fusión entre música ancestral toba y electrónica”*. Ya el título es una barbaridad, y expone *“Así, y tras mucho tiempo de investigar e interactuar con la comunidad toba surgió Tonolec. Con tres discos editados desde 2005, la banda se convirtió en una marca registrada del nuevo folklore nacional: cantos ancestrales de esa comunidad indígena fusionados con electrónica. Pero no se trata simplemente de versiones remixadas, tal como ellos destacaron: es “un trabajo de integración” donde cada detalle está cuidadosamente presentado. La lengua nativa, la estética de sus shows y también la presencia de sus protagonistas no son (ni podrían ser) mera improvisación. Mantienen una estrecha relación con varias comunidades qom, a quienes en forma de coros o solistas invitan a cantar durante sus recitales e incluso ofician de traductores en canciones como “Cinco siglos igual”, incluida en su último disco, “Los pasos labrados”* (Y no doy los nombres de los “fusionados” por cuestión ética, cosa que ellos no lo tienen con lo ancestral, casualmente, y el periodista mucho menos)

Repito, no sería exactamente tema de este trabajo, pero moralmente me impedía dejar de hacerlo. Ahora, ¿Cómo se debe interpretar esto?, ¿Cómo folklore?, si es así, me dedico a monja de la New Age

#### ⇒El ambiente folk

Saber que es y conocer el ambiente Folk es algo fundamental para comprender el natural sentido de lo que motivó la creación de una pieza folklórica. Por ejemplo, cuando se escucha un lamentable *p'anpaku* en la Puna o en Tilcara al son de una simple caja, un siku y una tarca; o una zamba galana con sacha guitarra y bombo tambor en Tucumán, o una chacarera con bombo legüero y sacha violín, o flauta de hueso, en algún recóndito

lugar de la provincia de Santiago del Estero, ese sentimiento ineludiblemente emocionado, se transfiere a ambos lados de nuestro sentir: en la mente y en el corazón. No se entiende de igual forma una chacarera en San Juan o Mendoza, simplemente por lo natural que lo rodea (ambiente folk), pero sigue siendo chacarera; ¿y esto?, ¿por qué no se entiende?, simple, por lo geográfico que rodea la música.

Pritchett en su obra explica la subjetividad espiritual de ese sentir ambiental, al aducir que se introduce en *“La geografía espacial, de una persona, tribu, comunidad, grupo humano, pueblo y nación, radica en el lugar donde se nace, pero no es solamente esto. También esto va directamente relacionado con dos categorías: la Categoría Terrenal: el viento, la tierra, el aire, los árboles, el agua, los animales y las personas que los rodean. Ya que para un originario de cualquier grupo humano, la tierra, lo es todo, incluyendo su alimento, vida y diversión. El impacto de esto que decimos se vio y se sigue viendo, cuando aquellos originarios fueron sacados de sus tierras, desprendiéndolos de su árbol genealógico ancestral, y una Categoría Astronómica: El sol, la luna, las estrellas y los planetas. Las dos categorías son relevantes, ya que cuando una persona nace en cualquier lugar del planeta, es en ese lugar donde deja su primera sangre, es allí donde se siembra. Al nacer cualquiera persona, con su gota de sangre, este es el que lo conecta con la tierra en donde nació, y vio la luz solar, y lloro por primera vez. Donde dio sus primeros pasos, comió sus primeros alimentos, esta acción humana tanto orgánica e inorgánica, es lo que nosotros identificamos como la "geografía espacial" de una persona, agrupación humana, comunidad, pueblo y nación”*<sup>6</sup>

Por eso es que el ambiente Folk, el lugar telúrico, juega un papel fundamental para identificar lo folklórico. No es la misma sensación interior escuchar una Huella en medio de la pampa bonaerense que en el obelisco de Buenos Aires, aunque sea la misma, interpretada de la misma forma y por los mismos intérpretes. No produce el mismo efecto interior, en el espíritu, escuchar un Carnavalito en Tilcara que en Córdoba o Santa Fe, sencillamente porque se lo está privando de su entorno folk, el cual le provee la razón de ser de la pieza, su entorno natural que convoca al sentimiento de la pieza y hace en forma directa a la idiosincrasia del pueblo que la creó. Y por si a algún despistado habla de emociones por escuchar cualquier pieza tradicionalista, estando nosotros “fuera” de nuestro ambiente o de nuestro país que se convierte todo él en el entorno folk, es lógico que así suceda, porque todo el ambiente y sentir folk, todo lo que nos falta nos hace saltar el lagrimón. A mí me sucede ¿y a usted?, pero no es Folklore. Eso lo sienten los que entienden lo que es Patria. Lo que pasa, es que no se cree que “Patria y folklore” se funden.

Por ello, sin el discernimiento del ambiente folk, resulta imposible comprender aquellas percepciones y sentimientos incomparables de quienes fueron sus autores originarios, y mucho menos, cuando estas obras musicales son ejecutadas con artefactos eléctricos, resultando una flagrante trasgresión a la ciencia y a la cultura. El asunto es tener buen gusto, y nada más. O cuando se escucha una Zamba Alegre, que lo único que se entiende es cuando anuncian el título de lo que se va a ejecutar; ¿es que hay “Zamba Triste”? Eso es degradación.

Es encantador y emotivo a la vez, escuchar, todavía ahora, en pueblos perdidos de nuestra rica y exquisita geografía argentina, que no están demasiados inficionados por modernismos, a los paisanos cantar y tocar sus canciones con instrumentos nativos o tradicionales, los cuales no son producto de la casualidad, sino que fueron fabricados originariamente en función de los medios disponibles y para resaltar lo que se quería demostrar, decir, manifestar, etc., y que su traslación en el tiempo desconocido es lo que los transforma en folklóricos o tradicionales.

¿Usted, estimado lector, quiere saber que es algo folklórico?, ¡fácil!, vaya al norte del Chaco, en la zona de San Martín, Bermejito, y vea y escuche a los indígenas y paisanos tocar sus instrumentos y bailar, todos

---

6 - Pritchett, V.S., The Spanish Temper (1954). Alfred A. Knopf, New York.

lentos de barro, semidesnudos, mientras otros pescan, y verán lo que es Folklore. Ahora ¿quién sube con esa facha al escenario de Cosquín?...

Preguntándose qué se quiso decir o expresar, es la forma adecuada de escuchar música de origen folklórico, como cualquier otra buena música. (Mire, el vals Danubio Azul, de Johan Straus, es algo bello de escuchar en cualquier parte del mundo, pero le aseguro que no tiene parangón y lo entendería mejor oír sus sonos a orillas del río Danubio). Únicamente de esta forma, al escuchar instrumentos como: el erke, el violín de una cuerda, la flauta de hueso, la quena, el siku, el tambor de agua, el bombo legüero, la flauta de pan, el flautín de hueso, la quena pentatónica, la tarka, la anata, la kajachata, erkencho, flautilla, mamby, pinkullo, naseré, sereré, sistro, etc., de los cuales se sacan sonidos particularísimos, se puede entender medianamente cuál era el sentir del pueblo, qué quería decir y qué expresaba: sus alegrías, penas, rigores, sentimientos religiosos, etc. Obviamente, existen instrumentos de otro origen, como pueden ser la guitarra, el piano, clavecín, órgano de tubos tacuara, el violín, que bien se han ganado la denominación de tradicionales, según los casos, pero no de folklóricos, además se han hecho costumbre.

Solo como referencia y aclaración, diferente era la situación se daba entre las principales ciudades y el interior campestre; en las primeras generalmente en galas realizadas en salones de la alta sociedad, donde se notaba más la influencia extranjera –en especial europea– en los bailes, como el vals, el shotis, gavotas, pasodobles, las que luego con las improntas y necesidades de expresión de nuestro pueblo, fueron integradas a nuestra idiosincrasia como bailes, existiendo sólo en esos lugares y condiciones, instrumentos como el clavecín o el violín, porque eran los que tenían acceso a ellos. De tales lugares, y evidentemente influenciadas, surgen bailes como El Cuándo (que bailara con gran elegancia el general San Martín), El Shotis Criollo, La Gavota, el Minué, La Condición (que bailó Belgrano “en Tucumán” y su nombre fue puesto por el significado). *“Hacia el año 1700 llegó a Buenos Aires un antiguo y prestigioso baile europeo: la contradanza, que dio origen al cielito y se diversificó en formas derivadas que se llamaron el pericón y la media caña. El cielito tuvo extraordinario auge en todo el país, durante la época de la independencia. El galanteo amoroso se combinó con temas patrióticos, haciendo del cielito una danza nacional que los soldados cantaban en el sitio de Montevideo y que San Martín llevó a Chile en 1817”*<sup>7</sup> ¿de dónde sacan los estudiosos que estas danzas, individuales, penetraron por diferentes lugares al país?

El pueblo llano de las grandes ciudades, obviamente se vio influenciado, creando bailes como El Pericón, adaptación del Contrabaile europeo, en especial vienés, mezcladas con ritmos telúricos. Gran parte de estas influencias europeas, llegaron desde el siglo XVIII ya con los educados europeos, y conjuntamente, los escuadrones militares con sus bandas de música y guerra, aportaron gran influencia con sus instrumentos, que se utilizaban en las galas, con sus bronces (trompas y clarines), tambores, y que fueron adaptándose a nuestra idiosincrasia. Pero, perdón por la insistencia, menos pueden ser folklóricos. Si es dable concluir que ni la guitarra, el más popular de nuestros instrumentos tradicionales puede ser considerado estrictamente folklórico, devenido de España, pero de origen árabe, ¿cómo se puede decir que es Folklore una pieza musical con inclusión de instrumentos electrónicos extraños al sentir original, dignos de la NASA? Ergo: El General José de San Martín, había estudiado con el gran maestro de guitarra Fernando Sor<sup>8</sup>, y tocaba variados tipos de música

---

7 - Atlas Universal Ilustrado Enciclopedia Estudiantil Tomo III CODEX Danzas Argentinas

8 - Gerónimo Espejo en su libro El Paso de las Andes: Crónica de las operaciones del ejército de los Andes, para la restauración de Chile en 1817. Ed C. Casavalle, 1882, “El Gral San Martín, el folklore y la cultura militar” dice: San Martín fue un destacado guitarrista, formado en la escuela del célebre músico Fernando Sor, en la Academia Militar en España, relación que para él trascendía más allá del gusto por lo interpretativo, sino como profundización de los sentimientos y valores que eleva al hombre hacia lo sublime. No descuidó la visión telúrica y el impacto del ambiente Folk que la música autóctona, criolla, tenía sobre sus tropas, considerándola como algo natural y necesario, formando parte de la vida militar, incentivando momentos alrededor de los fogones expresiones a través de cantos, poesías, danzas nacionales, marchas, con los instrumentos característicos de cada lugar, no solo para revitalizar la cultura, sino como elemento estratégico para la



tanto de concierto como criollas, desde la clásica hasta la autóctona, pero en lo que nos compete las nuestras son folklóricas porque se desconoce el autor; Tonadas, en Cuyo, Zambas en Tucumán, milongas en Buenos Aires y Córdoba, y así.

Pero, así como en los grandes y elegantes salones de nuestro país se utilizaban instrumentos de origen extranjero, en los más recónditos pueblos y lugares de nuestro país los instrumentos que se utilizaban eran propiamente telúricos, fabricados con los materiales de que se disponían, además no les resultaba obtener instrumentos de las grandes ciudades.

Los instrumentos hacen al medio folk, es como si copiaran su medio de vida social. Tenemos sobradas muestras de instrumentos folklóricos como algunos de los mencionados, a los que se les debe agregar igualmente otros muy centralizados, como por caso, el requinto, el tambor o el singular y primitivo cajón, que son envases de frutos para comerciar, que tenían a mano generalmente los esclavos de raza negra, y surgieron mayormente en ciudades portuarias como Buenos Aires, Montevideo, Río de Janeiro, o por la costa del Pacífico, desde Chile a la Gran Colombia. Los negros en Buenos Aires y Montevideo, entre los Siglos XVIII y principios del XX, ejecutaban sus bailes afroamericanos al son de sus tambores, como el ritmo del Candomblé que se podría decir que es folklórico, aunque no influyó mayormente en el interior de nuestro país. Lo gracioso, de verdad **muy gracioso**, es ver cómo se “acompaña una zamba o una chacarera” con un cajón y platillo de bronce. ¿y la cultura, dónde está? ¡¡dónde está!.....

Los músicos, o simples exploradores de sonidos, o llamadores como las caracolas, tal usaban nuestros ignotos ancestros quienes eran meramente intuitivos; tocaban lo que les salía, lo que sentían, y lo que su habilidad les permitía, algunos de ellos de buen sentir y otros ni idea, pero todos eran de una sociedad; no existía SADAIC. Pero es dable observar en este sentido que, con la práctica utilitaria de músicos con actualizados y excelentes niveles de formación técnico-académica, la cual no es solo intuitiva sino más bien técnica, con sus pretenciosos arreglos y modificaciones de la música de raíces nativas, nos hemos resignado a la pérdida de muchísimos de los pocos rasgos folklóricos que nos alcanzaron, y que al tomar contacto con otros estilos y géneros se incorporan otros extraños a nuestro acervo. Cuando la música de origen folklórico, es adaptada con nuevas instrumentaciones y tratada bajo enfoques musicales con arreglos modernos e interpretada con técnicas académicas, se vuelve heterogénea y fuera de nuestro sentir nativo.

\*\*\*\*\*

© R.Stahlschmidt – 2014 - Resumen extraído del ensayo “La oscuridad del Folklore – y una imposible modernización” del autor.  
Prohibida su reproducción en cualquier forma sin permiso expreso del autor.

---

moral de la tropa. El campamento del Plumerillo se hizo famoso por donde circulaban entre opiniones y noticias, los mates, sino también los exquisitos sonos de guitarras, requintos, flautines, tamboriles, con las expresiones criollas populares de esa época, no descuidando de la mente lo próximo del inicio de la acción libertadora. Cielitos, tristes, gatos, cuecas y cogollos, relaciones por doquier, y en donde San Martín no desperdiciaba la oportunidad de cantar tonadas al son de su requinto, mención devenida por "la tradición oral que asegura que San Martín gustaba improvisar con excelente voz de bajo". Es muy sabido en la historia del baile criollo, el aporte que hace San Martín en cuanto a la difusión de los mismos. Era natural que el repertorio de las bandas de música y guerra de la época era notoriamente español: -polcas, mazurcas, valeses, marchas-, y fue San Martín el primero que hace tocar a una banda militar la música criolla argentina como signo de nacionalismo (dice la tradición oral, pero no inventa ninguna macana como que era chacarera, cuando, o chamamé estilizado. ¡Uy! ¿no estaré dando una idea?