



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

EL FOLKLORE

Ordenamiento pre y post colombino

-PARTE VIII-

Profesor Rafael Stahlschmidt

⇒ Condiciones pre y post colombina

-El ordenamiento: “La enseñanza “oficial de facto” ve a lo tradicional como una continuidad histórica: Concretamente trata el proceso como tres independientes, apenas influenciados unos por otros. Los hechos históricos contradicen estas creencias y demuestran que se trata en realidad de un único proceso en el cual se pueden encontrar diversas etapas. Ahora bien ¿Dónde podemos encontrar la continuidad? La respuesta sería: en todos los hechos históricos que hayan dejado un rastro reconocible, desde el momento en que sucedieron y hasta nuestros días, siempre que reconozcamos que la historia no se interrumpió, que las sociedades que habitaban esta tierra antes que nosotros eran maduras, durante la colonia y el período post colonial. Aceptar también que el fin del período colonial no significó tirar por la borda todo lo que estaba sucediendo, que las repúblicas post-coloniales se fundaron sobre las instituciones coloniales que a su vez se habían fundado sobre las instituciones precoloniales. Hubo cambios y revoluciones, es evidente. Pero el *continuum* no se rompió”.¹

Debido a esta breve y resumida explicación, prueba que lo que recibimos de lo precolonial puede haber influido en lo post pero con la ignorancia de su oralidad, único instrumento que puede haberse tenido en cuenta para ello. Entonces, inventar orígenes precolombinos o post colombinos sin estar seguros de su origen verdadero y sus porqués, es cuando menos una falta de estudio.

Prácticamente la música “ordenada u europeizada” en América era desconocida. Las antiguas civilizaciones mesoamericanas tenían instrumentos entre los cuales se incluyen el *tlapitzalli* (flauta), el *teponatzli* (tambor de madera), una especie de trompeta hecha de caracola, varios tipos de sonajas y escofinas y el *huehuetl* (timbal). Los primeros escritos de los colonizadores españoles indicaban que la música aborigen era enteramente religiosa, y ejecutada por músicos hábiles pero sin ningún sentido de continuidad y los errores en la ejecución de éstos era castigada por ser una ofensa a los dioses. Algunas representaciones pictóricas demuestran que los instrumentos a nivel continental eran similares, como ocarinas y zampoñas, el *kültrún* mapuche, que pertenecían igualmente a los ritmos de esta parte argentina.

Música indígena colonial: La música indígena en algunos países andinos, tiende a la utilización de instrumentos de viento usualmente elaborados en madera y cañas, así como en huesos de animales. El ritmo es usualmente mantenido con tambores cubiertos con madera y cueros con patrones rítmicos simples y casi siempre monótonos. También esto es acompañado de instrumentos con estilo de sonajas hechos de pezuñas, guijarros o semillas. Los instrumentos de cuerda de origen europeo y mediterráneo han tenido adaptaciones

1 - Historia de Latinoamérica Estados precolombinos y repúblicas post-coloniales La doble ruptura en la historia de América Latina Be the first of your friends to like this. www.historiadelatinamerica.com

locales: el charango y la mandolina, pero de origen post colombino. Orígenes: La llegada de los españoles y su música marca el inicio de la música iberoamericana... con múltiple experiencia de grupos étnicos como árabes, moros del norte de África, gitanos, judíos y cristianos, la tradición francesa de los trovadores, cada cual con sus propias manifestaciones musicales. Muchos instrumentos de los moros fueron adoptados en España, por ejemplo su frecuente uso de la improvisación, la cual en el siglo XVI fue parte importante de la cultura española., trasladada aquí.²

⇒**Bailes:**

El hombre, desde sus más remotos orígenes, como ser sociable y religioso a un mismo tiempo, sintió la necesidad de comunicarse con sus semejantes y con los poderes sobrenaturales. Para ello, con anterioridad al dominio del lenguaje y a la difusión de la expresión oral, tuvo que recurrir a sus propias limitaciones, a su propio cuerpo, para contactar con las divinidades, rendir culto a la naturaleza y poder expresar a sus congéneres de forma instintiva y espontánea sus propios sentimientos, necesidades o temores. Por eso con unos movimientos corporales rítmicos que siguen un patrón, acompañados generalmente con música sirvieron como forma de comunicación o expresión ya que los seres humanos se expresan a través del movimiento.

El baile es la transformación de funciones normales y expresiones comunes en movimientos fuera de lo habitual para propósitos extraordinarios. Junto a la pantomima y la gesticulación más primigenia el hombre incorporó como acompañamiento diferentes sonidos, de carácter rítmico y repetitivo, que convirtieron esos iniciales movimientos corporales en ritos ancestrales vinculados a las creencias y religiosidad de los pueblos y tribus de la antigüedad.



Según las especulaciones antropológicas, los primeros bailes humanos eran individuales y **se relacionaban con el cortejo amoroso**. Las colectivas aparecieron también en el origen de la civilización y su función, utilitaria y evocadora dentro de un contexto religioso, se asociaba a la adoración de las fuerzas superiores o de los espíritus para conseguir el éxito en expediciones guerreras o de caza, o para solicitar la bonanza o la lluvia. El baile primitivo encerraba, pues, un valor simbólico y, en ella, los bailarines no representaban a personas concretas, sino que encarnaban a un espíritu, a un poder superior que se expresaba a

2 - Nettl, Bruno (1965). Folk and Traditional Music of the Western Continents. Prentice-Hall, Inc

través de quien bailaba. En tales bailes tribales, todos los bailarines eran actores y desempeñaban un papel en el conjunto

Por esta razón es considerada como una de las primeras artes de la humanidad, por el hecho de que la danza ha ocupado un papel primordial en la evolución de las civilizaciones, en unas ocasiones como instrumento al servicio de creencias míticas y mágicas, otras veces como reflejo y expresión de las costumbres, saberes y preocupaciones de determinadas sociedades, y, en fin, como medio de diversión y entretenimiento de las más variadas gentes y clases sociales.

El estudio de los modos culturales que manifiestan las tribus primitivas que aún sobreviven permite suponer con fundamento que el baile, entendido como movimiento rítmico del cuerpo, con acompañamiento sonoro o sin él, comenzó a configurarse en torno al sonido que producían los pies de los bailarines, quienes, en su expresión corporal, individual o colectiva, prestaron cada vez mayor atención a lo que habría de convertirse en la esencia de la danza: el ritmo. El acompañamiento de gestos y movimientos se vería sucesivamente reforzado por el batir de palmas, la percusión y, más tarde, la instrumentación.

Al decir de Cohen, entonces, “La historia del baile estudia su evolución a través del tiempo, pero no ha descubiertos sus alcances prehistóricos. Desde la prehistoria el ser humano ha tenido la necesidad de comunicarse corporalmente, con movimientos que expresaban sentimientos y estados de ánimo. Estos primeros movimientos a-rítmicos sirvieron igualmente para ritualizar acontecimientos importantes (nacimientos, defunciones, bodas). En principio, el baile tenía un componente ritual, celebrado en ceremonias de fecundidad, caza o guerra, o de diversa índole religiosa, donde la propia inspiración hacía que el hombre se moviese como sus sentimientos le indicaban”³

⇒Paganismo:

Es la práctica histórica desarrollada aun esotéricamente, aprovechando las influencias de fuentes precristianas, folklóricas y etnográficas. La medida en que los paganos antiguos utilizaban estas prácticas difieren según los ambientes folk. Muchos siguen una espiritualidad que ellos aceptan como verdades, mientras que otros tratan de reconstruir y revivir costumbres y religiones étnicas como se encuentra en las fuentes históricas y folklóricas con la mayor precisión posible. El politeísmo, el animismo y el panteísmo son características comunes en la teología pagana. De los diversos días para la celebración entre los paganos, los más comunes se basan en temporada fiestas de la Rueda del Año.⁴

En claro. El paganismo es al final las religiones precolombinas, folklóricas si se quiere, que la historia registra como la adoración de dioses, diosas, y deidades por la gente como algo importante. Se pensaba que todo tenía un espíritu y era politeísta, así que la gente tenía dioses y diosas del bosque, del mar, y de todos los aspectos de la naturaleza. Cuando las civilizaciones comenzaron a cambiar y desarrollarse, a convertirse en imperios como el maya, el azteca, los dioses aumentaron y cambiaron a gusto de las sociedades existentes en la posterior América. Los pueblos comenzaron a adquirir dioses de sus ocupaciones, o dioses relevantes a la vida de sus villorrios. Los viejos dioses permanecieron, pero fueron cambiados o conformados a las vidas cambiantes de los pueblos. Los dioses jugaron un rol importante en todos los aspectos de la sociedad, influenciando todo, desde leyes y costumbres, hasta trabajos generales de la comunidad. La gente creía en la reencarnación (renacimiento del cuerpo en otra forma corporal), pero no creían en la existencia del cielo y del infierno, visto así de una forma de religión monoteísta actual.

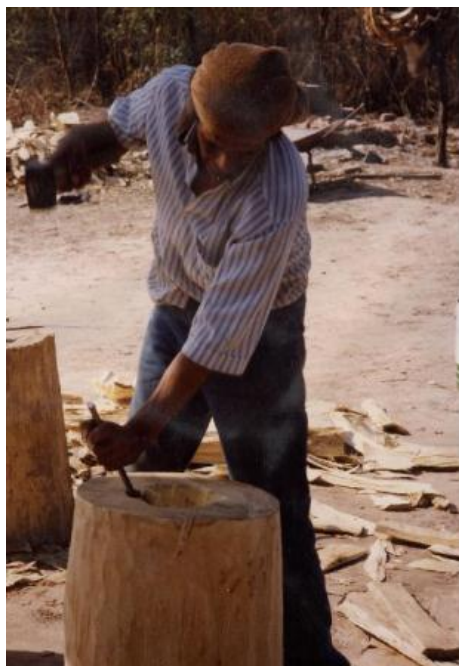
3- Cohen, S-Dance As a Theatre Art Source Readings in Dance History from 1581 to the Present.Princeton Book.1992

4 - Abby Wargburg - Atlas Mnemosyne — Ed. Akal

Concretamente, y resumiendo, el folklore se nutre de ese paganismo, porque incluye a las religiones colombinas, en especial el cristianismo, con sus creencias anteriores de donde surge, por ejemplo, la adoración de la *pachamama* con mezcla de religión cristiana, el gauchito gil y sus dioses ancestrales. Eso hace que se conformen actos que más son fiestas en conmemoración de algo, pero solo al efecto de moverse para hacer un festejo, de donde pueden surgir distintos bailes, pero sin coreografías ni músicas estipuladas. Entonces, ¿Cuáles serían las influencias confluentes para que exista una zamba o una cueca?....., ¿se entiende no?

En definitiva, y para clarificar, la definición viene de parte de las religiones monoteístas que llaman a un Conjunto de los paganos, “a las personas que adoran a dioses que, desde la perspectiva de alguna de las tres religiones monoteístas, se consideran falsos”

⇒**Luthería:**



En el mundo hispano se traduce como laudero» o «luter», que proviene de laúd, o el término tradicional «violero», que tiene el mismo significado que luthier que proviene de «laudero» o «luter» ampliando su significado a quien construye cualquier tipo de instrumento de cuerda. En Argentina, el término se usa, por extensión, a todo tipo constructor de instrumentos musicales, y como consecuencia a todo constructor de instrumentos desde la era precolombina hasta la actualidad.⁵

La luthería también debe **ser anónima**, sin luthier conocido a los efectos del folklore, desde la prehistoria. Desde que hay hombres sobre la tierra, existen manifestaciones musicales, como consecuencia de la necesidad de comunicarse o de expresar sentimientos. Incluso antes de la existencia de instrumentos musicales ya se hacía música cantando, aplaudiendo o golpeando objetos. La antropología ha demostrado la íntima relación entre los humanos y la música, y “mientras que algunas interpretaciones tradicionales vinculaban su surgimiento a actividades intelectuales vinculadas al concepto de lo sobrenatural (haciéndola cumplir una función de finalidad supersticiosa, mágica o religiosa), actualmente se la relaciona con los rituales de apareamiento y con el trabajo colectivo”⁶ Esas primeras canciones se harían a base de muchas repeticiones y eran muy limitadas, casi al lenguaje hablado.

Las evidencias son pocas, pero las existentes parecen indicar la existencia de ciertos "instrumentos musicales" ya en la Prehistoria. No hay más que ver los ritmos que en canciones y bailes poseen prácticamente todos los pueblos que hasta nuestros días han conservado un modo de vida muy parecido al de nuestros antepasados. Tambores, flautas, maracas, cánticos, etc, utilizados con fines festivos o religiosos también formaban parte de la vida cotidiana en nuestros orígenes. Los raspadores son un ejemplo de ello, se trata de lo más básico a la hora de producir sonidos. Se halló un raspador de entre 50.000 y 40.000 años originarios de Schülen (norte de Bélgica).

En Alemania se han encontrado dos flautas de hace unos 43.000 años. Una está hecha con marfil de mamut y otra con el hueso radio de un buitre leonado. Esto indica que podrían estar entre los primeros instrumentos musicales de la Humanidad. El hecho de que ya entonces existiera la música como una actividad

5 -Música antigua–Espacio cultura y divulgativo–El Arte de hacer instrumentos musicales -2014

6 -Arzuaga, J. L.-El collar del Neandertal. Ediciones Temas de Hoy, Col. Tanto por Saber. 1999

creativa, da idea del desarrollo simbólico y de la cohesión social de aquellos primitivos grupos humanos de cazadores y recolectores.

Pero lo más cercano a nosotros, en la hoy América, es sin duda el uso de las caracolas marinas. Se han encontrado en varios yacimientos y el soplar por ellas siempre ha tenido una función ceremonial en muchos lugares del mundo, incluso su uso con este fin nos ha llegado hasta hoy. Los silbatos de cerámica con un solo agujero (parecido a las ocarinas) y maracas de arcilla, así como tambores se encuentran en un número mayor a partir del Neolítico.

En la prehistoria aparece la música en los rituales de caza o de guerra y en las fiestas donde, alrededor del fuego, se danzaba hasta el agotamiento. La música está basada principalmente en ritmos y movimientos que imitan a los animales. Las manifestaciones musicales del hombre consisten en la exteriorización de sus sentimientos a través del sonido emanado de su propia voz y con el fin de distinguirlo del habla que utiliza para comunicarse con otros seres.

Los primeros instrumentos fueron objetos, utensilios o el mismo cuerpo del hombre que podían producir sonidos. Estos instrumentos podemos clasificarlos en a) *Autófonos*: aquellos que producen sonidos por medio de la materia con que la que están contruidos; g) *Membranófonos*: serie de instrumentos más sencillos que los contruidos por el hombre. Tambores: hechos con una membrana tirante, sobre una nuez de coco, un recipiente cualquiera o una verdadera y auténtica caja de resonancia; c) *Cordófonos*: de cuerda, el arpa; d) *Aerófonos*: el sonido se origina en ellos por vibraciones de una columna de aire. Uno de los primeros instrumentos: la "flauta" en un principio contruida con un hueso con agujeros. También, usaban caparazones de tortugas.

Nosotros no nos quedamos atrás, gracias a las enseñanzas jesuíticas. El P. Furlong cita: "...Yapeyú, no sólo llegó a ser un gran emporio musical, por la escuela musical que allí se fundó, sino también por haber llegado a ser el gran taller de toda clase de instrumentos musicales: órganos, arpas, violines, trompas, cornetas, y toda clase de instrumentos musicales eran allí fabricados con singular destreza y exportados a las reducciones indígenas y a las ciudades de los españoles"⁷

En la luthería mesopotámica se fabricaba un instrumento guaraní que se trataba de una caja de madera con agujeros a la cual se le insuflaba viento por un sistema de fuelle manual; copiado del fuelle a pedal del órgano y similar al usado en la fragua, ambos elementos introducidos en la cultura guaraníca por los jesuitas.

Los sonidos de dicho instrumento, se lograban tapando y destapando con los dedos los agujeros de la caja; en actitud similar a la digitación que actualmente se realiza con los botones del acordeón. A los efectos litúrgicos, este era un instrumento que cabía por su sonido, pero no era el órgano de tubos.

Estimado amigo lector, ¿vio los violines y los cajones eléctricos? Y la gran cantidad de instrumentos que se utilizan, que parecen de sinfónica y no de folklore. Solo hemos querido demostrar que lo prehistórico recién comenzó "a modernizarse" en América en la época colombina.

⇒Influencias:

Toda sociedad, por su medio, se reconoce en sus seres humanos y eso es lo que se denomina identidad, pero tal identidad se construye en entornos naturales y socioculturales precisos, pero las influencias externas hacen que sufra transformaciones bajo el influjo de esas influencias y del paso del tiempo⁸. Estas influencias quedan en esa sociedad, incorporándose cada vez más profundamente, hasta que se las adjudica y así se lleva el proceso del tiempo.

7 - Furlong Guillermo: *Músicos argentinos durante la dominación hispánica* –Ed Huarpes, 1945

8 -Alfonso García Martínez -La influencia de la cultura y las identidades en las relaciones interculturales- Kairos. Revista de Temas Sociales. Publicación de la Universidad Nacional de San Luis Año 12 N° 22. Noviembre de 2008

En lo específico a lo musical, el origen y evolución de la música popular, corre paralela a la formación del territorio (lo telúrico-ambiente folk) pero las manifestaciones folklóricas se las debe tener en cuenta desde el punto de vista de los componentes que le dieron vida: el indígena, el europeo y el negro. Son muchos y diversos, los componentes influyentes de las inter-culturas: de ancestro indígena, los cantos de viaje e infinidad de celebraciones conmemorativas a la creación de la luna, fiestas al sol festejos por funerales, por la guerra, todos acompañados con instrumentos musicales como fututos, flautas, tambores y sonajas que acompañaban las danzas y sones.

“De origen europeo, los ritmos y aires como la contradanza, la mazurca, la polka, el vals y la danza, las melodías de Andalucía, de Castilla y León, del País Vasco, de Extremadura, de origen catalán, en romances, coplas y villancicos; los instrumentos musicales como la vihuela y la guitarra, panderetas, castañuelas y tamboriles y de origen africano con su contenido mágico-religioso, los ritmos e instrumentos de percusión que desprenden agitados movimientos al cuerpo, sus cantos y sus sonidos. Y no solo esta variedad de elementos unificadores estuvieron presentes e involucrados en este proceso, si no, aspectos tan importantes como: el vestuario, las creencias, los usos y costumbres, los agüeros, el habla, los mitos y leyendas, la medicina empírica, todo condicionado al clima y a los sitios, que en cierta forma determinaron el carácter y la manera de ser de los núcleos sociales ya diferenciados y mencionados anteriormente. Todas estas formas se sometieron al lenguaje criollo y reformador de campesinos y negros, que las asimilaron, las transformaron y las hicieron suyas para crear una identidad propia formando parte de ese rico patrimonio cultural del pueblo”⁹

⇒ **Transmitida por vía oral o práctica:**

Forma de transmisión de la música tradicional, cuentos, narraciones, bailes, costumbres, debido a la carencia de teorías o afirmaciones escritas. La comunicación oral potencia la comunión de sentimientos -esto es, *empatía*-, a la par que posibilita la transmisión de conocimientos. Al decir de Platón: "... Cuando se hace uso del arte dialéctica y con ella, tomando un alma adecuada, se plantan y siembran discursos con conocimiento, que sean capaces de venir en ayuda de sí mismos y de quien los ha plantado, que no queden privados de fruto, sino que lleven semilla de la cual nazcan en otros hombres otros discursos que sean capaces de hacer inmortal esta semilla y que hagan feliz a quien la posee..." (*Cum fit uti assumptione et artis dialecticae propria anima, sermones seri sunt plantatae et eruditi, qui se ipsos et quis potest subvenire plantata fructus illi non sunt, sed nascitur ex semine, quod in aliis sermonibus homines, qui et potest facere habentem incorruptibili*)

⇒ **Perdurable y efímero:**

El ser humano ha intentado vencer su irremediable final. «Seres de un día, sueño de una sombra, el hombre», señalaba Píndaro, utilizando la palabra *epámeroi* (de un día, *epi heméra*). El hombre es transitorio, de la misma materia del tiempo en el que vive. Y si bien al tiempo no se lo puede detener, sí hay formas de testimoniar nuestro paso por la vida como manera de retener la que significó. Constituye una muestra de ello el afán del artista, del poeta, de sentimientos y expresiones, con mayor rotundidad, del arquitecto, por dejar una huella, un testimonio, un «*monumentum*» de su paso por la vida. La palabra fue el elemento fundamental en la lucha contra el olvido. La palabra y las obras. Refiriéndose a su propia poesía, dice Horacio: «*Exegi monumentum aere perennius*» (construí un monumento más duradero que el bronce). Y más adelante, «*non omnis moriar*» (no moriré del todo). La música tradicional no es estática obviamente; al ser transmitida -«*non omnis moriar*»- puede sufrir pocas transformaciones, filosóficamente **nunca es repetida de la misma forma**,

9 -Chaves De Tobar Matilde Dra. Procesos de folklorización en Colombia Orígenes históricos y elementos unificadores de las culturas orígenes históricos y elementos unificadores de las culturas-Revista de Musicología, XXVI, 2 (2003)

y ahora, en el supuesto que reúnan esas condiciones, bajo ningún aspecto se deben alterar sus requisitos, pero ya no sería ciencia porque no habría que aprender, y el folklore prácticamente lo es, y no da margen al supuesto.

⇒De los bailes

Visto estos incondicionales requisitos, hasta ahora no refutados, y si asumimos una relación con las carentes de lógica o de sentido común de las expresiones “de bailes y música folklóricas actuales” que obviamente no reúnen estas condiciones, **y que tengan identificación autoral**, aunque trasciendan en el tiempo, NO SON FOLKLORICAS, y difícil es también que se conserve una probable coreografía, por lo tanto TAMPOCO ES FOLKLORE porque NADIE puede asegurar como si la tenía, y ambos momentos son inexcusables.

En este sentido, en el Congreso de Investigadores Antropólogos en Madrid, año 1995, los estudiosos consideraron que los bailes pre y post colombinos en América, siempre se encontraron pruebas que sus actitudes eran dentro de las relaciones sociales, inalterables e inmutables. Ahora, ¿cuáles serían las coreografías?, **eso no las pudieron definir.**

A propósito, estimado lector, ¿ha podido ver como bailan los seudos ballets folklóricos?, quien esto escribe puede **asegurar** que el rock tiene más intimidad y galanteo que una zamba de las actuales, sin contar con ese invento de “*carpera*”; cada quien va por su lado, sin gracia ni galantería, con una torpeza que está muy lejos hasta de una buena educación.

Lo ignoto, lo que surge de leyendas, desconocidos el o los autores pero cuya identificación se perdió en los tiempos, sin más pruebas que el saber la probabilidad que existió, que se recogió de costumbres ancestrales, es lo que DEBE considerarse Folklore. Puede que hayan quedado vestigios conocidos, lo que no se puede afirmar como han sido concretamente, por eso inventarles condiciones a los mismos es cuando menos un total desconocimiento de la ciencia. En el caso de lo eminentemente musical se le debe reconocer en cuanto a lo rítmico o coreográfico que trascendió los tiempos; pero si autores conocidos crean una pieza acorde, ésta en particular no es folklórica. En este caso, aunque algo absurdo, podría llegar a denominarse como “de raíces folklóricas”, siempre y cuando el acatamiento a las condiciones primigenias o tal como se ha transmitido en el tiempo sean respetadas en mayor medida, sin mayores modificaciones.

Para una mejor ilustración, y acorde con la descripción del hecho folklórico antedicho se podría decir, como ejemplo, que una **chacarera de autor conocido**, para poder ser, eventualmente, considerada de “raíz folklórica” debe mantener el ritmo y ser ejecutada con instrumentación tradicional; caso contrario, probablemente sea sólo una bella pieza musical, pero ni folklórica, ni tradicional, ni siquiera de raíz folklórica.

Hay que diferenciar entre lo que se considera un ritmo folklórico en particular, que trascendió como pieza musical folklórica, como la chacarera o la zamba, de una Chacarera o Zamba con autor explícito. En este caso, lo folklórico podría ser –y no es seguro- solo el ritmo y no la pieza musical en sí, pero lo dudo profundamente. Tomemos para ejemplificar, la prolífica obra folklórica musical de Don Andrés Chazarreta en lo referente a recopilaciones de muchos ritmos folklóricos, que son anónimos y tradicionales. Entre otros aparecen bailes como *El Cuando*, *El Huayra Muyojh* (Supay), *El Escondido*, *El Llanto*, *El Marote*, *El Pala Pala*, *El Palito*, *El Prado*, *La Arunguita*, *La Firmeza*, *La Lorencita*, *La Mariquita*, *La Media Caña*, *La Remesura* o *Los Aires*, que se basan en leyendas o en hechos sociales acaecidos, pre y post colombinos. Aunque, vergonzosamente ahora parece que existiera únicamente un solo baile: la chacarera, y lo demás, se enseña en las “academias”, como el “profe” quiere, y así salen. ¿Se imaginan bailar *El Cuando*, a las 0300 hs AM en un seudo festival folklórico, con los muchachos con varios “escabios” a cuestas?

Muchos de nuestros bailes folklóricos, dicen los de “academias de danzas nativas (sic)”, que surgen con gran influencia rítmica de antiguos y distintos centros musicales sudamericanos, durante y después de terminada la colonización. Por caso, dicen que desde el Perú nos llega la influencia, entre otras, de la Zamacueca, que ingresa a nuestro territorio desde Chile y desde la Bolivia, transformándose en nuestras Cueca y Zamba, pero desconociéndose a sus autores originarios; este desconocimiento de autores “podría” ser folklórico. Pero, esto así dicho por la mayoría de los “maestros folkloristas”, les recomendaría que se interioricen, porque tanto Bolivia, Chile, el sur de Brasil, el actual Uruguay y sur del Perú, pertenecían a las Provincias Unidas del Río de la Plata, **o sea éramos un solo país, ahora Argentina**, por ende no entraron por ningún lado, sino del mismísimo interior de nuestro país (vilmente entregado después por sucesivos gobiernos). Con respecto a las influencias, estas eran ciertas pero se conocían algunas europeas, pero pre y post colombinas y era muy difícil. (Ver Figura Mapa)

Otra influencia ingresa desde Europa, con ritmos que se ven transformados por la idiosincrasia de nuestros pueblos, convirtiéndose en bailes o ritmos folklóricos. A mi juicio, esta es más creíble, Ahora bien, “¿Qué está sucediendo en esta segunda mitad del siglo XIX en Latinoamérica? La música de este período en nuestros países era básicamente "música de salón", música de baile, donde predominaban las formas breves, y el piano se presentaba como el instrumento por excelencia. Provenientes de lo popular emergen aires de danza como el jarabe y la contradanza en México, el landú y la modinha en Brasil, la habanera y el danzón en Cuba, las zambas y vidalitas en Argentina y el vals criollo en Venezuela”.¹⁰

¿Se puede decir con tanta seguridad cuales fueron los lugares de ingreso a nuestra nación, que no era geográficamente como ahora?

El Folklore, en concreto, deviene de sentimientos que por lo general se creaban o surgían espontáneamente, para reflejar las manifestaciones del sentir de gentes, para exteriorizar inquietudes, alegrías, tristezas, homenajes, necesidades, aspectos costumbristas o de querer transmitir leyendas, hasta canciones infantiles. Oralmente no era fácil explicar cuando no se dominaban los distintos idiomas que se hablaban, y no es de despreciar lo dicho al respecto por Napoleón Bonaparte: “No entiendo lo que me decís...” – dijo Napoleón a cierto músico que se esforzaba por hablarle en una mezcla confusa de italiano, francés e inglés – “... no os entiendo, traed vuestro instrumento y tocad lo que me queréis decir”.

En este caso, las denominadas fiestas populares ancestrales, mayormente se llevaban a cabo por conmemoraciones profanas o religiosas -como el velorio del angelito, que se desparrama por toda América, pero de indudable influencia y costumbrismo europeo, con diferenciaciones pero con un fin común. O sea, que otorgarle un lugar específico, como que es originaria de Santiago del Estero, y que es una música que se entona únicamente en esos lares, es cuando menos un desconocimiento, Fue en el siglo XX, al cual hace referencia la antropóloga argentina Maricel Pelegrín, en su estudio “*El Velatori del Albaet en Valencia y su correlato en el Velorio del Angelito en Santiago del Estero, Argentina*”. Lo que puede ser similar es que “se exaltan por lo común las virtudes de los padres y padrinos y la felicidad de la llegada al cielo del párvulo muerto, y se le encarga la protección de los vivos”.

Otra posible influencia del origen de esta costumbre en Iberoamérica, tiene como origen en la costa africana, que por la trata de esclavos vino a centro América hecho en donde se hizo costumbre entre las poblaciones negras de Puerto Rico, Venezuela y Colombia. Pero la trata de negros ocupaba todo el territorio, o

10 - Papazian Lucas E. La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936, Luis Costa Vázquez (PhD Dissertation), Univ. de Santiago de Compostela, Humanidades, 1999.



sea que esta costumbre se extendió prácticamente por todo el continente, en particular la zona española”. Ergo. Otorgarle su creación en territorio argentino, es un error cuando menos, y menos un origen determinado.

Como la manifestación pagana aludida -porque no es baile-, hace referencia a algo particular, solo se cita a título de ejemplo. Otra canción a que aducen algunos folklorólogos (sic) llamada Chacarera (vaya a saber si era esa y cuál sería su coreografía) hay investigadores que dicen que en los velorios se bailaba una pieza llamada la chacarera porque “chacarera” era la dama, o madrina del angelito. Por eso **forma parte de la festividad del velorio del angelito**, practicada en el Norte y Noroeste. Tengamos en cuenta, costumbres similares o parecidas, al morir un ángel los padres invitaban a la paisanada a una reunión <festiva> con motivo de la muerte; y que aún hoy existe en algunos lugares de todo el norte argentino, trazando una línea desde las actuales San Rafael, Santa Rosa la Pampa y La Plata, hacia el norte argentino, en donde se realiza un baile costumbrista, amenizado por instrumentos tradicionales como el bombo tronador, sacha violines, kajachata, sacha guitarra, violín de una cuerda y tambor, o simples golpes de

troncos huecos con palos. Eso de baile, no he encontrado ninguna prueba concreta de su existencia al menos en Argentina, de alguno en particular, salvo el “invento” de La Chacarera, y no me vengan con influencias, claro está, cada quien escribe lo que quiere, como yo.

Lo único que he podido recopilar, pero no estoy muy seguro que así sea, y que puede destacarse, es el idioma y versos que aún se utilizan en esas “chacareras”, pero manteniendo el anonimato de su autor, tanto en castellano como en quichua:

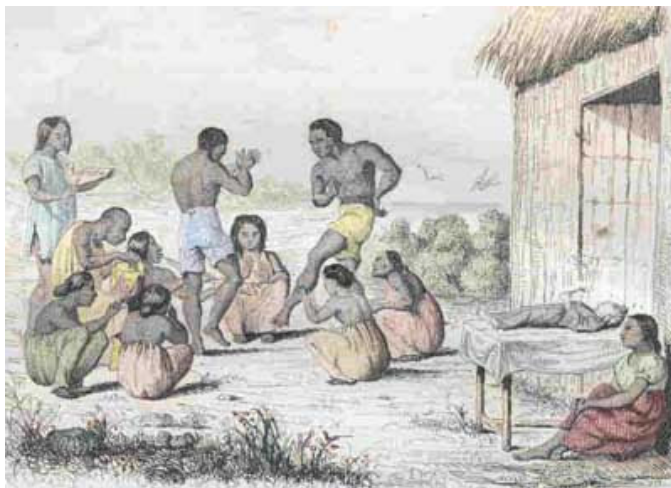
En tu honor dulce niño
Que llevas el nombre
De tu ángel de la guarda
Haremos festejo
Para que alegremos
Tu camino hacia el cielo
Contamos con tu permiso
Para que empiece
el homenaje. Amén.

¿Será que los “academicistas modernos” inventaron un baile porque no sabían qué bailar, porque esa festividad no la tenía o no se conocía?... ¿no sería mejor dejar de inventar sin saber? Aquí tenemos otro ejemplo folklórico costumbrista, pero eso de la chacarera o ese invento de Baile del Angelito, no es creíble en absoluto.

Con el solo motivo de explicar el cómo, sería muy útil estudiar e investigar un poco, solo haré una breve explicación de esta festividad pagana, al menos como la que he tenido la oportunidad de presenciar y porque realmente ocurrió, no por baile en un festival folklórico al cual no estoy acostumbrado a ir.

En la Argentina, con variaciones, los velorios del angelito que aún se realizan, comienzan con la oración referida, o alguna parecida; la pareja –padre y **madrina**-, bailaban solos, un “baile que se llamaba **China del Campo**” o “**chacarera**”, que tenía una coreografía al arbitrio de los bailarines –que por los gestos podría parecer una actual chacarera-, totalmente picaresca: daban giros y volteretas, al compás de un ritmo alegre, y el padre al pasar cerca de la **chacarera**, que era la madrina del angelito, la tocaba como haciéndole caricias, o bien algún otro “tipo” de caricia atrevida “como al descuido”, cuando el padre del finado ya estaba lo suficientemente machado, para algarabía de los paisanos presentes, mientras la madre del angelito no se movía del lado de su cuerpecito hasta el momento de su sepultura, lo cual podía suceder hasta tres o cuatro días de muerto. .

Terminado este baile especie de introducción, ya se lanzaba toda la paisanada meta contorsiones -como las de ahora los seudos ballets, pero con sentido religioso, aparentemente sin sentido alguno-, al son de música (que no se sabe cuál era) y sin coreografía, y en especial los varones bebían hasta que la macha era evidente, ¡¡como bailaban!!, (estimo que más de un **enseñador** se espantaría de ese Folklore de verdad); varios se sentaban esperando que se les pase un poco los efluvios, otros tomaban huevos de gallina crudos porque dicen que es bueno para no macharse (o para la resaca como decimos



nosotros), otros mascaban coca, y vuelta a comenzar, dada la tremenda ingesta de chicha-mishky o aloja, y algunos “besaban” una damajuana de vino patero, bebidas que solo aquel que tenía costumbre –y estómago- era capaz de tomarlo. Pero no había enojos, todo era diversión, y a cada rato alguno de los presentes gritaba: “¡wichay lichiska misk'iima pachakamaq ujllana!” (*Sube niño dulce que Dios te abrace*), y por detrás iba un trago (que su tamaño era de un jarro)... ¡ay Dios, si se encontraba algún botellín de aguardiente catamarqueño!, ya la macha pasaba a ser para una invalidez.

Durante la noche del velorio, entre macha y macha, se sucedían estos momentos ya cada vez rogando con menor conciencia, y tenebrosamente, solían decir a los padres y bajo la influencia de puro machao, machaska o curao, que era cuando se acercaban a la madre, que estaba quieta porque no podía hacer nada, por lo general al lado del cajoncito, y se condolían diciéndole (lo que escuche en Santiago del Estero año 1970)

— Kusiskga mama ima askha Jayuana imilla janagpacha (*“La felicito doñita, que usted mande muchos angelitos p’al cielo”*)

Dicen algunos “estudiosos de academias de danzas nativas (sic)” que se bailaba un baile que se llamaba el Baile del angelito, y hoy en día se lo realiza en actuaciones festivaleras (sic); ¿un solo baile se ejecutaba?, ¡¡por favor!!!, si la fiesta duraba hasta cuatro días, mientras el angelito estaba en el alero o en una pieza del rancho, ¿todo con un solo baile?.....

Esto es un simple ejemplo; vaya a saber por qué algunos bailes tenían una coreografía –se supone- en particular; seguramente porque se quería imitar, distinguir algo o simplemente, por voluntad de cortejar de los bailarines o participantes (la mayoría) pero de una cosa se debe estar seguro, si no es anónima y popular, no es

Folklore. ¿Y quién dice que en el velorio se bailaba la chacarera?...¿no era que **la chacarera** era la madrina?..., ¿a cuál de los bailes le llamarían “chacarera”?

⇒ **De los bailes (II parte)**

Salvo los bailes esotéricos, de manifestaciones de cuentos, leyendas fantasmales, es muy importante señalar que los mismos eran con movimientos arbitrarios simulando lo más posible lo que se quería interpretar, pero aquellos bailes que supuestamente tenían coreografías, la gran mayoría eran de cortejo o religiosas/paganas. Cuando las mismas eran interpretadas por parejas -hombre-mujer-, siempre se destacaba en ambas actitudes de relaciones que son inalterables e inmutables del ser humano. Un giro a la izquierda o derecha es probable que no afectase tanto a la esencia del baile aunque cada movimiento tenía su significado, pero jamás, ¡JAMAS!, se permitían movimientos, desaires o desplantes que no fueran a los que se refería o exigía la intención de la baile, como los que se advierten actualmente en algunos ballets (sic) pseudo folklóricos, que cada quien se mueve como si bailara solo, sin gracia ni galantería, con una torpeza masculina y femenina que está muy lejos hasta de la buena educación.

Por ejemplo en la mayoría de los movimientos coreográficos de los bailes cortejados, el hombre nunca daba la espalda bajo ningún pretexto a la dama, ni ésta asumía actitudes torpes o arrogándose movimientos o posiciones varoniles, pegando saltos envidias de equilibristas; la dama siempre hacía gala de finura y galantería –vergonzosa ella-, y entre ambos bailarines se jugaba con el aprecio o el desaire según los propósitos del baile. El varón nunca realizaba movimientos que pudieran ser interpretados como fuera de lugar, vulgares, torpes o que desairara a la mujer, la cual en todo momento era respetada. Esto es así, porque cuando una pareja bailaba, era porque ya existía buena intención entre ambos bailarines. La enemistad o rencor no lo permitía, o “él no me gustás”, impedía el bailar, como lo fue siempre, salvo ahora que nadie sabe con quién baila.

Es así que, el acompañamiento cercano o alejado del hombre con relación a la dama, refleja todo un sentir, como cuando tomaba el pañuelo con ambas manos, lo hacía girar y enrollaba hacia adentro, queriendo decir que llamaba, atraía a la dama; el sentido opuesto, más usado por la dama, significaba no te acerques. Y si el pañuelo revoloteo desde una de sus puntas para el varón, y del centro la dama y a veces, se lo hace con galantería y no con una torpeza como si fuera un látigo, como demostrando que más que atraerla lo que quería era enlazarla. Y tampoco es un juego payasesco que parece que el varón se está por caer para atrás, por la forma que inclina el cuerpo.

Y aquí también entraba a jugar el color del pañuelo, originario posiblemente con influencia heráldica, que la dama utilizaba cuatro: blanco, azul, rojo y negro (que significaba rechazo total), y el varón dos: azul y blanco. Según la intención de la dama, cuando el varón le solicitaba la gracia de bailar, si ella sacaba el negro, “agarrate Catilina” (y dije bien: Catilina)

Podemos citar como ejemplo clásico de una destreza (que no es baile), de movimientos en soledad, y solo para admiración de la dama pretendida, El Malambo, sobre el cual algunos estudiosos creen que nació para imitar el galope del caballo, pero otros, creen que nació para demostrar habilidades entre varones, payadas, pero no es invento nuestro sino de alta influencia europea, era para deslumbrar con habilidades a una dama o a un público circunstancial, porque este baile (que no es baile) tiene diferentes cadencias según diferentes zonas de nuestro país, algunas de las cuales no se parecen en absoluto al caminar o galope del caballo, además que en muchas zonas ni se practicaba. Es **exclusivamente** de varones, y que la mujer **nunca** se atrevió a realizar, no por incapacidad sino porque no estaba formada para ella, por lo rudo y tosco que aparecía.

Hay autores que aseguran que el malambo nació en nuestro país, la zona bonaerense en especial, para “atrapar” a la mujer, cautivarla con mudanzas de los pies, porque no tenía guitarra o no sabía tocar, y su cadencia estaba dada por su ambiente folk que no era mucho. Ahora, jamás el varón lo realizó “a lo bruto”, solo lo hacía para hacerse el simpático, y eso de moverse con espuelas, no sé de donde sale, salvo en el siglo XX donde **el circo modificó la pulpería**. Hay quien bien “curao” las habrá usado, pero cuenta Carmen Arolf en *Evocaciones Argentinas* “**Ansí eran las enredaderas que se pegaba con las espuelas por querer ser seductor**”. Las espuelas no se usaban. Nunca un paisano entraba a una habitación ni bailaba con “herramientas de trabajo” y las espuelas lo eran.

Por eso me desorienta –y esto corre por mi exclusiva cuenta e investigación empírica y científica-, eso de la “payada malambística”, de hecho algunos machao la pudieron haber hecho, pero ¿ir a la pulpería a emborracharse y perder el tiempo haciendo el 4 solo por pagar? ¡¡¡por favor!!!..., preferían jugar al “truco” juego con naipes, juego adjudicado a los árabes, que ellos llamaban **truk**, y llegado a España de la mano de los moros.

Pero el Malambo no era un juego, ni baile, era y es una destreza (degenerada ahora por cierto) y en ese entonces “que alguno se *machaba*”, más que payadas hacían payasadas, como ahora que hasta pueden cazar ñandúes como mueven las piernas, fíjese. Pero de una forma u otra, jamás se realizaba adentro de un recinto, siempre al aire libre, fuera del rancho o vivienda, y la dama ni se atrevía a realizar.

¿Vamos comprendiendo, entonces, que Folklore no es Cosquin, Jesús María, y los cientos de festivales distribuidos en el país?, esos son espectáculos y no folklóricos. Folklore es aquello que se creó bajo los requisitos mencionados, y no lo que se entiende hoy para maravillar a un público festivalero, que, insisto, puede ser muy bello al oído y a la vista, pero muy gustoso con un “choripán y varios vasos de vino en la mano”.

“En este sentido pareciera que se ha establecido una ruptura entre el folklore y lo folklórico porque mientras que el folklore se define como el estudio de lo que es propio de las clases populares, lo folklórico pasa a ser entendido como aquello que puede ser “abstraído” o “separado” del pueblo, para ser mostrado, por profesionales, como una atracción a los turistas, espectáculo que al producir dinero, no para el pueblo a quien pertenece el folklore, sino para quienes montan el espectáculo, se le da el nombre de folklórico y es fomentado más como fuente de dinero que como algo del pueblo y al hacer esto le están robando a ese pueblo su cultura y su palabra y lo dejan “inculto”. Dicho de otra forma, cuando las costumbres populares son “estilizadas”, “sacadas” o “robadas” del pueblo, dejan de ser populares y pasan a ser un simple espectáculo, incluso para el mismo pueblo de donde se dice que son oriundas. En otras palabras, ya no son folklore”¹¹

Concretamente los bailes nacieron como necesidad de manifestación de sentires, de querer expresar por medio de movimientos corporales, hechos que nos resultan inmemoriales y desconocidos de su origen, como así también, para satisfacer las necesidades de socialización, y que han sido transmitidas de generación en generación, **sin que esto permita modificación alguna** porque los tiempos cambien. Si no se conoce con exactitud su origen, no se puede inventar un presente folklórico, menos un futuro y tampoco festivales mal llamados “de Folklore”. Lo único que queda, es tratar de respetar a lo máximo lo que nos llegó desde la tradición.

11 -Ramón M. Jáuregui -Cultura, ética y folklore - Sistema de Información Científica - Fermentum. Revista Venezolana Universidad de los Andes de Sociología y Antropología, Venezuela-2000

El baile como tal, sugiere en el individuo un deseo interno por comunicar algo de sí; puede ser a través de la expresión de su forma de vida, sus pensamientos y sus emociones; la expresión de las costumbres y saberes de sus antepasados, o por una necesidad lúdica.

¿Qué motiva al individuo a realizar la acción de bailar? El de crear con su cuerpo una serie de imágenes y percepciones en sí y en los demás para dar a entender una idea; pues como dice Fast¹² "hay expresiones que todo ser humano hace y que de algún modo comunica una imagen y un significado a todos los otros seres humanos cualquiera sea su raza, sexo, credo o cultura"; estas expresiones se dan a conocer en determinados momentos por medio del baile.

El baile implica una relación directa con la percepción simbólica; en tal sentido, cuando el hombre y la mujer crean un conjunto de símbolos e imágenes expresados por movimientos musicales, están dando una connotación de baile como medio de comunicación entre los seres humanos, pueblos y sociedades.

Desde esta perspectiva, se evidencia como el individuo puede expresar todo sentimiento en forma oral, como con el baile. Por ello, el baile se ubica dentro de las artes, ya que su eje central es el de comunicar una idea o un sentimiento por medio de expresiones, consideradas estas "como todo aquello que concierne a lo que la persona vive con sus afectos y con sus emociones".¹³

Es así que todo movimiento de comunicación dirigida a otra persona, debe estar llena de expresividad; pues de lo contrario sería una acción sin expresión, sin sentido, puesto que ese lenguaje no puede carecer de motivación, sino que se transforma en insensibilidad interpersonal.

Sócrates ya decía "*La música y el baile son dos artes que se complementan y forman la belleza y la fuerza que son la base de la felicidad humana*". Con esto nos damos cuenta que ya en su época se daba la diferencia entre baile y danza.

Así es como, ya más contemporáneamente, surge el baile expresivo, que tiene indudablemente una conformación basada en el tiempo y lugar en que se supone nació (esto es lo telúrico, ambiente folk), y no inauditos e insólitos actos de malabarismos coreográficos hechos por coreógrafos (?), que más hacen parecer a nuestros bailes como si fueran rusos, húngaros o del caló, que de aquellas zonas que caracterizan a nuestro país con sus condiciones singulares.

Es pasmoso (por no decir vergonzoso) observar hoy el zafarrancho que hacen muchos "sesudos saltarines autollamados folklóricos", que más parecen contorsionistas circenses, y que marcan un ritmo llevado al paroxismo, arqueados para atrás como haciendo yoga, cuando sólo basta escuchar y comparar las músicas de origen folklóricas o de raíces folklóricas originales, para darse cuenta de la cadencia de las mismas, de su sereno compás, que obliga a movimientos acompasados conducentes a una expresión que conlleva serenidad y galantería manifestando algo que se quiso decir. Ni hablar de las músicas folklóricas "orquestrales", lo que vergüenza debería dar porque se cree que se puede hacer lo que se quiere y llamarlo Folklore. De última que se le llame como se quiera, pero menos folklórico; el clarinete, el saxo, la batería, el contrabajo, la trompeta, ni eran ni son instrumentos folklóricos (ni siquiera la guitarra, el piano, el violín por solo citar algunos) y si encima se "arreglan" partituras musicales que degeneran su formación, ya es de ignorancia total, sin hablar de inventar un rock y llamarle chacarera. Y no es exageración.

Y prosiguiendo con el baile, este tema no es menor; su grandeza no era por espectáculo, sino por un sentido social, la mayoría de las veces la razón era de cortejo varón-mujer. Es aún hoy que el paisano tiene, mayormente en pueblos del interior, un gran respeto hacia la galantería. Tan grande era la consideración que

12 -Julius Fast - El lenguaje del cuerpo. Barcelona: Kairos, 1990.

13- Jean Le Boulch. - El movimiento en el desarrollo de la persona. Barcelona: Paidotribo, 1997.

tenía hacia la dama que, como dijimos anteriormente, jamás se hubiera atrevido a bailar, por ejemplo, con sus “herramientas de trabajo” auestas, y las espuelas son herramientas, se las quitaba y las colgaba fuera de la estancia, en el alero, y lo mismo hacía con las boleadoras, lazos o látigos porque el paisano consideraba una grave falta de respeto bailar con ellas puestas, ni siquiera con el facón, simplemente porque era una ofensa hacia la dama y hacia los presentes. ¡No parece, pero eran educados en aquel tiempo! para él y para el medio social que lo rodeaba, resultaba por lo tanto una falta de respeto bailar o “bichar” una china con ellas puestas e incluso entrar a una casa o rancho.

¡¡Ya me imagino a esos llamados gauchos con ropa de seda, largando fuego por la boca y lanzas y boleadoras repiqueteando, adentro de una pulpería, con riesgo de la cabeza de algún parroquiano!!

Igualmente, por las mismas razones, tampoco bailaba con sombrero encasquetado, a lo sumo lo tenía colgado hacia la espalda sostenido por el barbijo al cuello, o lo utilizaba para galantear, para llamar, para invitar o para dejar pasar a la dama con una inclinación y el sombrero haciendo una “verónica”.

Muchos son los que creen que el Folklore es lo que la moda arguye o exige, que **debe** seguir la modernidad, que se **debe** actualizar, o lo que simplemente al pueblo le gusta ver u oír en festivales, argumento que se escucha permanentemente; o sea que tiene que ser popular, si y está bien, pero no hace a nuestra cultura folklórica. ¿Para que la cultura? En el *Portal Educativo del Ministerio de Educación de Panamá - Folklore Esencia de los Pueblos* dice: “*Es importante aclarar que el Folklore es popular, pero lo popular no es folklórico, estos son dos términos que fácil y comúnmente suelen ser empleados indistintamente, lo popular es moda, es efímero, generalmente se da en las ciudades o grandes urbes, aparece pero al cabo de cierto tiempo desaparece, en cambio el Folklore es permanente [...]*”

Así vemos como, lamentablemente, a través del tiempo no sólo se ha desvirtuado, sino que se ha incentivado una afirmación generalizada y errónea que el Folklore se debe actualizar, y como podemos observar, definitivamente no se puede, porque dejaría de ser Folklore. Así de simple.

Hay quienes pretenden disimular algunas atrocidades científicas como “seudo modernizaciones o actualizaciones” (?), creyendo que son de “folklórica”, en sentido de “actualización” del Folklore (lo que de hecho es un disparate).

“La aceptación del Folklore bajo unas formas predeterminadas, las cuales han sido asimilados durante años por la información ofrecida a diferentes niveles, dan un resultado peyorativo. El "desprecio" es notorio cuando nos referimos a todo tipo de recuerdos y vivencias festivas del pasado. Unas son consideradas "tabú", es decir, no porque hoy en día se deban circunscribir con ese apelativo, si no debido a cómo eran entendidas por el pueblo en general en aquellos tiempos. Otras, eran incluidas en el apartado de "tonterías", advertidas con desprecio y oportunamente olvidadas: Bien por significados religiosos directos o de fondo, bien por directrices prohibitivas institucionales”.¹⁴