

**Rafael Stahlschmidt (1)**

## DE LA CIENCIA DEL FOLKLORE, EL GAUCHO Y LA MODA



### **-Breve Ensayo Desengañador-**

Titulo original: "El folklore no es Folklore"

© Rafael Stahlschmidt - Año 2000

© Rafael Stahlschmidt – Corregido y actualizado Año 2006

Córdoba – Argentina – 2006

Prohibida su reproducción, total o parcial, sin autorización expresa de su autor



(1) – Profesor egresado de la Escuela de Folklore Ashpa Sumaj de Córdoba, incorporada al Instituto Superior de Folklore "Andrés Chazarreta" de Santiago del Estero; Estudioso de la Historia. Autor de ensayos históricos, entre el que se destaca "El ser gaucho es un delito", "El gaucho, consecuencia política": investigación sobre la condición sociopolítica del personaje, su nacimiento y desaparición, y trabajos de investigación sobre los colores de la bandera, cow-boys en la Argentina, el Himno Nacional, la Marcha de San Lorenzo.

## A modo de Introducción

*“El buen gusto es un rasgo del espíritu que valora y refleja fielmente la ciencia y el arte, y se adquiere en forma directamente proporcional a la cultura”.*

Debe haber pocas cosas de las que se hable tanto y se conozca tan poco, como del Folklore. Tanto así que hay festivales “folklóricos” por todo el país, que de Folklore no tienen nada, pero hay que escuchar especialmente a los “comunicadores sociales” hacer gala de una ignorancia total sobre el tema, sumado a ellos como un eco profundo y no menos ignorante, que un pueblo que cree que el Folklore es una chacarera tocada con batería y saxo.

Se habla mucho de Folklore, pero no conozco emisora que tenga especialistas investigadores sobre el tema, y en cierta forma es comprensible, porque sería “aburrido” y además obligaría a estudiar, a leer, a profundizar. No sería motivo de escándalo, ni haría falta señoritas casi desnudas sobre un escenario. Tampoco es de suma correspondencia, publicaciones que despierten un verdadero interés en la gente. Ni hablar entonces, de esos programas que se dicen folklóricos, pero que en el fondo están todos inficionados en una modernidad absurda, incomprensible e imposible. Claro está que sin esa falsificación, no durarían en el aire o en el papel.

Por eso es que este ensayo tiene su génesis en esas reiteradas ocasiones a través de los años, en que he escuchado hablar sobre Folklore, en vacío y sin mayores conocimientos, lo cual forja interpretaciones artificiosas sobre el mismo, con el consabido daño para la educación y la cultura popular y es particularmente preocupante para una juventud que ya de por sí se desarrolla dentro de un círculo cerrado de confusión.

Dada la importancia que implica el tema, he sentido la necesidad de escribir este Ensayo abordándolo en forma muy breve, de manera simple y concisa, y sin abundar en lo científico, al solo efecto de una mejor comprensión y consecuente valorización de qué es Folklore, aclarando que mucho me hubiera gustado hacer mayores referencias, pero sólo me limitaré a precisar lo que la ciencia define como tal.

Debo destacar, antes de abordar el tema en cuestión, que resulta más que evidente el profundo desinterés por la historia en general, hecho éste que se ve agravado por versiones e interpretaciones que se hacen al azar, falaces y distorsionadas, y que lamentablemente terminan siendo asumidas como verdades. La ausencia de un necesario y mínimo conocimiento de la Historia, cuyos contenidos efímeros se basan exclusivamente sólo en lo que se pudo escuchar en la escuela primaria, impide básicamente que se sepa que

el Folklore es una Ciencia que forma parte de la Antropología Social, de la Historia, y que no es bueno desconocer su verdadero significado.

En este sentido, se resalta que la Historia que se enseña de ordinario en los centros educativos, se estructura sobre contenidos mínimos y arbitrarios resumidos de una historia oficial de facto, y que su aprendizaje básicamente resulta de una memorización de hechos o acontecimientos tomados de textos excesivamente sucintos, y que luego son recitados ante docentes que, en muchos casos, sus conocimientos no suelen ir mucho más allá del contenido del mismo libro de texto. Esto es como ser médico sólo por leer el prospecto del remedio.

Una vez finalizado este breve proceso de enseñanza aprendizaje (?), y aprobado que fuera, concluyó ipso facto el conocimiento de la Historia, sin medirse, al menos concientemente, las gravísimas consecuencias que devendrán en el tiempo este hecho. Obviamente, tan escasa formación de la Historia en general, hace que un tema tan valioso como es el Folklore, resulte poco menos que inútil.

Esto no solo es pernicioso para la cultura, sino que es funesto para el orden social, porque cuando gran parte de un pueblo no tiene acceso a la efectiva cultura, queda inerte en manos de seudos comunicadores sociales o del proselitismo educativo político de turno, quienes se transforman, por error y omisión, en las únicas voces reconocidas y aceptadas por el común, otorgándose a esas opiniones estatus de válidas, especialmente para quienes no conocen y no están predispuestos a verificar su autenticidad. Muchísima gente, cuando escucha a cualquier personaje de moda de turno en la TV o en la radio, cree que éste tiene razón por el sólo hecho de ser mediático y famoso, creyéndose que es sinónimo de ‘sabedor’, aún cuando opine barbaridades sobre cualquier tema que se le antoje

La distorsión de la Historia, y la promoción permanente y constante de deformar o “actualizar” valores, idiosincrasias, costumbres, es muy común hoy en día, generalmente por simple ignorancia pero muchas veces por conveniencias ideológicas. Y eso está muy claro: si no se puede destruir el pasado, simplemente se lo tergiversa cuando no se lo hace desaparecer lisa y llanamente. De ahí el manifiesto desinterés del pueblo por la Historia, del conocimiento de su pasado, y en tal sentido, nos encontramos imposibilitados de recuperar nuestros valores, cuyo rescate es tan declamado, es simple: no se puede valorar lo que no se conoce.

Muchas veces la misma Historia oficial de facto enseña falazmente, a veces escudada bajo la pretensión de una actualización inexistente o de un revisionismo absurdo, pero todas estas formas bien conviene para mantener sumido en la oscuridad el conocimiento del pueblo. Esta situación no es nueva, sino que comienza hace casi doscientos años atrás, y se promueve con mayor vigor en Argentina desde 1853, con los gobiernos de los ‘iluminados educadores liberales’, como bien dice Félix Luna, en su obra *Irigoyen*, que a partir del gobierno de Avellaneda era más que notorio “un creciente desarraigo de las expresiones de cultura, encandiladas con temas y formas ajenas”.

Por supuesto, esto fue tolerado con la aquiescencia de organismos oficiales y sus sistemas educativos, los cuales, salvo algunos intentos de maquillaje, siempre dan el mismo resultado, el desinterés y desconocimiento de la vera Historia. Dice Félix Luna al respecto que, “...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”.(2) Y

Aníbal Röttjer agrega en referencia a la Historia Oficial, que está “escrita ad *usum liberalium* y con fines de política inmediata; [...] y aunque jamás hubo gobierno alguno que la aprobó, todos los gobiernos la toleraron, y así se explica que ella llegara a echar raíces tan profundas que es casi imposible acabar con la misma, a lo menos en lo que tiene de Paradiso y de Infierno. [...].(3)

¿Cómo podemos esperar entonces, que conozcamos sobre el Folklore que es considerado comúnmente como un tema de costumbres festivaleras, si todavía nos falta conocer algo de la Historia?. El Folklore forma parte de la Historia y de la Antropología, al cual ni siquiera se le otorga un lugar, aunque sea pequeño, dentro de la mediocre Historia oficial que se enseña, y si algo se llegase a enseñar, es habitualmente desfigurado.

Así vemos que en el ciclo primario, cuando los niños se avienen más fácilmente a participar en eventos festivos, se les enseña que Folklore es, ni más ni menos, hacer giros y revoloteos, o simples rasguídos de guitarra o golpear atrozmente un bombo, para lucimiento de padres y docentes, y a veces de los alumnos, los cuales son disfrazados absurdamente cual desfiguración y falta de respeto a nuestros ancestros, creyendo que han encontrado la panacea del rescate de nuestros valores tradicionales, no percatándose que es todo lo contrario. Y luego en el ciclo secundario, ante la mera pretensión de hacer algo en este sentido, además de las mismas falencias del conocimiento, se le suman las ‘vergüenzas adolescentes’. Y aquí se produce un hecho tragicómico: es muy probable que los adolescentes del secundario, al menos durante algunos meses, sepan quienes fueron los polinesios, o los bárbaros, pero ni idea tienen de quien fue el gaucho y el paisano. Esto es insólito y demostrable, basta mirar los contenidos curriculares.

A este respecto, y vaya como simple referencia, lo que dice Enrique Rapela en *Conozcamos lo Nuestro*: “El rojo actual del poncho salteño es el color que corresponde a los ‘Infernales’, pero la guarda negra que ahora lleva el poncho típico salteño representa el luto por la muerte del legendario Güemes. No todos los argentinos saben esto, pero duele oír a compatriotas que sí saben que el corbatín negro que lucen nuestros marineros en su uniforme es el luto en homenaje al almirante Nelson, maravilloso personaje de la historia de Inglaterra, al que no debemos rendir homenajes que se le niegan a hombres de nuestra patria que tuvieron el valor de oponerse a todo tipo de invasores”.(4)

Se advierte con claridad que actualmente se asume que la Historia es considerada de escaso provecho y conveniencia -y el Folklore forma parte de la Historia-; sólo resulta un conocimiento para curiosos que disponen de tiempo, y no como parte de una necesaria e imprescindible cultura general; “¿Para que quiere saber Historia mi hijo si él quiere ser informático?”, dicen los papás apoyados por un coro numerosísimo de adeptos a esa idea, incluyendo a muchos docentes.

Aunque algo de Historia en general se llega a estudiar o al menos se pretende enseñar(5), queda plenamente demostrado que el Folklore como ciencia involucrada no está incluida, de ello no se enseña ni aprende absolutamente nada, ya sea por ignorancia o porque se cree que es un conocimiento menor, sólo útil para festejos y lucimientos. Más grave resulta cuando al Folklore se lo distorsiona presentándolo como un conglomerado de ‘acciones y actitudes’ que han sido ‘inventadas’ exclusivamente para ser puestas de manifiesto en festividades o espectáculos públicos, llenos de parafernalias y parodias, lo cual puede resultar de gusto colectivo pero que no tiene nada de Folklore y de nulo valor educativo.

No está en mi ánimo que se acepte a pie juntillas lo que aquí se dice, simplemente porque es muchísima la literatura existente al respecto elaborada por quienes tienen mayor capacidad que el autor. Simplemente, el objeto del presente Ensayo, es tratar de dar a conocer que lo que se dice folklore no es Folklore, y de despertar aunque sea poco, la importancia de profundizar un poco más en la historia.

Finalmente, y para aquél que tenga interés, es dable mencionar que es mucha la literatura existente sobre este tema, tan pública pero tan desconocida, y que autores de gran prestigio ya han escrito con muchísimo mayor rigor científico.

Rafael Stahlschmidt  
Córdoba – Argentina - Año 2006



**-I-**

## **Origen de la ciencia del Folklore**

*Es indudable que el cambio  
y la permanente fluctuación que se opera en las  
ciudades, entre lo que es propio y lo que viene de  
afuera, suele dar paso a efectos no siempre  
queridos, pero el pueblo tiene sus amadores  
que guardan, con su cuidado y celo,  
de las evoluciones perniciosas,  
las voces de la memoria Folk.(6)*

Durante el Siglo XIX la Historia y la Antropología se encontraban insuficientemente provistas de consideraciones debidamente definidas sobre usos y costumbres populares, haciéndose ineludible, por ende, una disciplina que permitiera catalogar y estudiar aquellas manifestaciones culturales que hacen a la idiosincrasia de los diversos pueblos y naciones, observándose que los recurrentes descubrimientos sobre los estilos y tradiciones populares no tenían una denominación que las aglutinara con las ciencias referidas.

La investigación en el campo histórico-antropológico hacía necesario un estudio particular, estrictamente en el campo de la cultura, que reflejara particularmente todo lo referido a los modos de vida, usos y costumbres, la música y los bailes, las manufacturas, y orfebrería, etc. que los caracterizaba.

A mediados del Siglo XIX, con el objetivo de agrupar todas las apariciones y descubrimientos que se hacían en este sentido, el arqueólogo inglés William John Thoms –seudónimo de Ambrose Merton (1803-1885)-, crea la palabra “Folklore”, la cual deriva de una conjunción de palabras anglo-sajonas, que significa: “folk”: gente, raza, pueblo, tribu, nación, y “lore”: erudición, saber, enseñar, lo que el pueblo sabe, condensando en ella una definición de todo aquello que a través de los tiempos involucra la cultura de los pueblos y sus rasgos distintivos, particularidades, etc. Este científico publica dicha palabra en la revista científica inglesa *The Athenaeum* N° 982 del 22 de Agosto de 1846(7) que es aceptada por la comunidad científica la cual encuentra la denominación que le era necesaria para sus estudios.(8)

Y es el mismo William John Thoms, quien pide expresamente, que sean recogidos, destinadas a las futuras generaciones, los usos, costumbres, ceremonias, supersticiones, baladas, proverbios, danzas, etc, del tiempo precedente, de lo que hay mucho para rescatar a pesar de lo mucho que se ha perdido.

En 1887, el investigador de origen inglés Houme perteneciente a esa sociedad, precisa al Folklore como la: **"Ciencia que se ocupa de la supervivencia de las creencias y de las costumbres arcaicas en los tiempos modernos"**.

El historiador y estudioso de la ciencia Carlos Vega(9) esclarece aún más a W. J. Thoms cuando indica que el Folklore debe estudiar, además: "los usos, las costumbres, las ceremonias, las creencias, los romances, los refranes, etcétera, de los tiempos antiguos". Pero es válido destacar, que no es el folklore lo que se descubre, ya que siempre existió, sino la palabra Folklore, que desde ese momento se instituye como la que designa a la ciencia sobre la cual todos trabajan.

Para comprender desde el principio el fenómeno folklórico, y que es el objeto principal de este Ensayo, debemos tener en cuenta lo perfectamente aclarado por Vega cuando dice que el Folklore debe estudiar "los usos, las costumbres, las ceremonias, las creencias, los romances, los refranes, etcétera, **de los tiempos antiguos**", y es sobre esta definición que se debe reflexionar antes de denominar algo como folklórico.

Igualmente, el sabio Pierre Saintyves la reconoce como la “ciencia que estudia la tradición en los pueblos”, y P. Berrutti, la define como **“la ciencia que trata de las manifestaciones o bienes culturales (costumbres, vestidos, danzas, etc.) del pueblo, que en él han arraigado y que han sobrevivido por varias generaciones a la época cultural a que pertenecieron”**.(10)

Debemos destacar lo que expresa Pierre Saintyves, porque claramente se desprende de su enunciado, que algo, una pieza, para ser considerada folklórica, primero debe ser tradicional. Y esto no es poca cosa, porque es la tradición lo que implica en cierta forma la nacionalidad, el basamento moral de la patria, porque es el pueblo el que le agrega sus costumbres y valores a lo que después se considerará como un “hecho folklórico”; en concreto, lo que identifica el lugar de nacimiento del hecho folklórico en particular, y eso hará que el pueblo aprenda a amar lo que le pertenece. Y lo dice Ricardo Rojas, “la tradición es la memoria colectiva de un pueblo y como tal llega a ser fundamento precioso de la nacionalidad. Ella contiene lo que cada generación trasmite a la siguiente, de donde le viene su nombre, pero ella no es tan sólo el pasado, según suele creerse, sino la razón del presente y fuente del porvenir”. Y la Profesora Nilda S.C. Castellón, identifica el hecho tradicional, cuando “.....ha llegado hasta nosotros transmitiéndose de padres a hijos por varias generaciones –sufriendo así la prueba del tiempo-, por lo común en forma natural y empírica, sin intervención de la escuela ni de ningún organismo público o privado, tal como los padres, pongamos por caso, enseñan a su prole a hablar, caminar, comer, etc.”(11)

El interés por su estudio cunde mundialmente, tanto que Carlos Vega menciona a varias asociaciones folklóricas a partir de 1880 en EE.UU.(12)

En nuestro país los estudios sobre el Folklore se iniciaron a fines del Siglo XIX, cuando se observa la necesidad de una mejor comprensión de nuestras tradiciones y costumbres populares, estimándose que la primera vez que aparece escrita en Argentina es a principios de 1887 en el libro *Londres y Catamarca*, de Samuel A. Lafone y Quevedo, época coincidente con la de Juan Bautista Ambrosetti ( 1865 – 1917 )(13), quien es evocado como el ‘padre de la ciencia folklórica’.

Según estudios del profesor Juan Alfonso Carrizo, las primeras referencias de aptitudes de investigación folklórica, se remontan aproximadamente a los años 1525-1527, cuando Antonio Pigafetta(14), quien acompañara a Hernando de Magallanes y a Sebastián Elcano en sus viajes describe usos y costumbres de los habitantes de la Patagonia argentina(15), detallando trajes, adornos, armas y otras características de los habitantes de la zona denominados patagones.

Otro documento del que se tiene conocimiento sobre el particular, es una carta de un tal Luiz Ramírez dirigida a Carlos V hacia 1528 (16), en la que narra las peripecias del viaje de Gaboto, el cual llegado a la desembocadura del Plata -en ese entonces Río de Solís-, se introduce en los ríos Paraná y Uruguay. En esa carta Ramírez relata y describe, entre otras cuestiones, vestidos,

comidas, costumbres, armas y formas de guerrear de tribus de nativos, como los *Querandíes*, e igual actitud asume Ulrico Schmidl, componente de la expedición de Pedro de Mendoza, describiendo las costumbres de los indios *Curé-maguá*. (17)

El tiempo, y los investigadores, han consolidado a la ciencia del 'Folklore' como parte de la Antropología Cultural y aceptada universalmente, porque expresa exactamente lo que pretendía de ella por su creador, que es, precisamente: "los conocimientos, forma de vida, costumbres, usos, tradiciones, tanto en lo material como en lo espiritual y social del pueblo de un ámbito que denominamos folklórico o 'folk'.

Debido a la disposición de castellanizar ciertos términos, la Profesora Nilda S. C. Castellón hace la salvedad de que la forma de escribir la palabra Folklore, "queda a criterio de quien lo emplee, el utilizarlo de una u otra forma de manera que no resulte alterado su significado ni su esencia. Sin embargo si queremos referirnos a esta ciencia, debemos hacerlo con la grafía que conocemos: **folklore**. No seremos más argentinos ni más respetuosos de nuestra nacionalidad por utilizar el término correcto".(18)

Vale acotar que, por una cuestión de identificación, la palabra Folklore, con mayúscula, es la referencia a la ciencia, y con minúscula cuando se denomina el material folklórico, además, y por una cuestión de aceptación universal, se escribe con "k", y, castellanizado es aceptado el escribirlo con "c".

También es sumamente interesante la aclaración que hace la mencionada investigadora al mencionar que, "cuando aparece la palabra que da nombre a esta nueva Ciencia, no todos los países la aceptaron de buen grado. En España se propone: Demotegnografía (Técnica de la descripción del pueblo), Demopsicología (Psicología del pueblo), Demobiografía (biografía del pueblo), Demosofía (Sabiduría del pueblo), Demopedia (Instrucción o enseñanza del pueblo). En Italia se sugiere Popolino. En Alemania: Volkskunde (Volks = colectividad, pueblo) Kunde = conocimiento). Volksleeré (lehere = saber). En Portugal: Demótica (Estado del pueblo). Entre nosotros Ismael Moya propuso Trademología (Ciencia de las tradiciones populares)" (19)

Se concluye, entonces, que la ciencia del Folklore involucra las expresiones usos, costumbres y el arte en todas sus manifestaciones de los pueblos. Para este Ensayo, y por ser las expresiones más involucradas, nos ocuparemos particularmente de la música y la danza, las cuales aparecen como las que más trascienden en el tiempo, y son las que mayores alteraciones sufren debido a que generalmente son entendidas de manera equívoca como folklóricas.



Para comprender desde el principio el fenómeno folklórico, debemos tener en cuenta lo perfectamente aclarado por Carlos Vega cuando explica la definición de Thoms al indicar que el Folklore debe estudiar "los usos, las costumbres, las ceremonias, las creencias, los romances, los refranes, etcétera, **de los tiempos antiguos**", y es sobre esta definición que se debe reflexionar antes de denominar algo como folklórico.

## -II-

### Entendimiento del Folklore

*«.....lo que de hecho es amargo o dulce, parece amargo o dulce para quienes poseen una buena disposición de gusto, pero no para aquellos que tienen el gusto deformado.»*. (Sto. Tomás)

En este ensayo nos referiremos particularmente a nuestro Folklore, solo para una mejor comprensión por cuestiones autóctonas y que se suponen más conocidas, , pero los elementos científicos son válidos para cualquier sociedad-comunidad, porque si bien las costumbres de los pueblos son diferentes, ajustadas a las idiosincrasias de los mismos, esto no cambia el proceso de estudio, investigación e interpretación.

Como hemos visto, el Folklore es una ciencia, por lo tanto, según los investigadores y estudiosos, necesariamente para que un elemento sea interpretado o denominado como tal tiene que cumplir exigencias y condiciones científicas, o sea, que una pieza (obra musical o danza) pueda ser considerada folklórica, fundamentalmente debe sustentarse en tres aspectos esenciales:

- a) Debe **ser anónimo**; “.....porque carece de autor o autores determinados. Desde luego que debemos reconocer que toda manifestación folklórica, tuvo en su origen por lo menos un autor o iniciador, pero luego el pueblo la hizo suya, enriqueciéndola o transformándola, y el nombre de aquél perdióse en la noche de los tiempos”.(20)
- b) Debe **ser popular** (nacido de gesta o acontecimiento popular); “..... porque ha arraigado en el pueblo, llenando una necesidad del mismo y constituyendo uno de sus elementos típicos, característicos”,(21) y posteriormente;

c) Debe **ser tradicional**, o sea, haber cumplido todo un ciclo de adaptación y aceptación en la conciencia cultural de ese pueblo.

Es así entonces que, con relación a las expresiones folklóricas musicales, que no reúnan estas condiciones, y que tengan identificación autoral, pero que trasciendan el tiempo, podrán considerárselas como de valor arraigado y así pasar a formar parte del acervo popular, costumbrista. Sólo dentro de un futuro muy lejano y sin deformaciones de ninguna clase, se podrían transformar en tradicionales, pero aún así no en folklóricas.

Lo ignoto, lo que surge de leyendas o que tiene autor pero cuya identificación se perdió en los tiempos, comúnmente por su simple paso tradicional en la sociedad, sin más pruebas que el saber que existe, que se recogió de costumbres ancestrales, es lo que DEBE considerarse Folklore. En el caso de lo eminentemente musical se lo 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 con reservas, 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 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.

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 el ritmo y no la pieza musical en sí.

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. Así aparecen danzas como El Huayra Muyojh (Supay)(22), o el Pala-Pala(23), que se basan en leyendas, o El Sombrerito,(24) La Refalosa(25), La Condición(26) o El Pollito(27) que se basan en hechos sociales acaecidos, pre y post colombinas.-

Muchas de nuestras danzas folklóricas surgen con gran influencia rítmica de antiguos centros musicales sudamericanos, durante y después de terminada la colonización. Por caso, desde el Perú nos llega la influencia, entre otras, de la Zamacueca, que ingresa a nuestro territorio desde Chile y desde la actual Bolivia, transformándose en nuestras Cueca y Zamba, pero desconociéndose

a sus autores originarios. Otra influencia ingresa desde Europa o de los centros imperiales del Brasil, con ritmos que se ven transformados por la idiosincrasia popular de nuestros pueblos, convirtiéndose en danzas o ritmos folklóricos.

Como ejemplo incuestionable de lo que la ciencia cataloga como Folklore, podemos citar a la música de la Zamba de Vargas, reconocida como folklórica porque reúne **todas** las condiciones que se citaran, a saber: **es anónima** (porque surge repentinamente - a la orden - de los músicos de la banda de guerra en el combate de Pozo de Vargas); **es popular** (porque surge de una gesta histórica, dentro del marco de las luchas fratricidas argentinas); y **es tradicional**, (porque quedó incorporada a la consideración popular y se mantuvo a través del tiempo).

Bella narración al respecto es la siguiente, extraída de la vida del ilustre folklorista Don Andrés Chazarreta. (28)

– [...] Los taboadistas mantenemos vivo el recuerdo de “esa zamba”.

– Cuénteme mama una vez más..., cuénteme lo que sabían recordar mi tío Manuel Antonio, don Ambrosio Salvatierra, el Negro Chagaray y los otros.

– Carne de gallina se me hace el cuerpo cuando me imagino aquel mediodía en el Pozo de Vargas.(29) El General Tabeada desesperado veía perder la batalla. Muchos eran los chilenos de Varela y poca la gente de su tropa. La Virgen de la Montonera lo tiene que haber iluminado. “¡La banda,...la banda!, dicen que gritó como enloquecido. “¡Que el piquete de Brizuela toque la zamba!”. Así sabía contar tu tío....

Y la voz de la anciana se quebró y sus ojos secos se mojaron con el recuerdo de Manuel Antonio –el hijo ingrato- joven guerrero del Pozo de Vargas, que al volver de la batalla se enganchó en las tropas del sur y nunca más se supo de él.

– Tome otro mate mama y perdóneme, yo tengo la culpa.

– No hijo, me gusta complacerte y me gusta recordar. Dicen que cuando nuestros soldados oyeron la zamba, hicieron coro, y fusil en mano atacaron con más bríos, ganando la batalla.

– ¿Ese fue mama, el bautismo de la zamba?

– ¡“La Zamba de Vargas”, hijo!, allí fue bautizada en el campo de batalla –y canturreó una copla-

«Batallón de Varela

Pozo de Vargas

La despedida es corta, mi vida,

La ausencia es larga ».(30)

Dice la crónica del Diario *'El Liberal'*, que el 22 de agosto de 1906, Don Andrés Chazarreta dio a conocer su versión de la *'Zamba de Vargas'*, la primera de su recopilación, en el Teatro Cervantes.(31)

Obviamente, los mismos requisitos se dan para las coreografías de las danzas folklóricas, 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. En este caso, las denominadas fiestas populares ancestrales, mayormente se llevaban a cabo por conmemoraciones profanas o religiosas (como el velorio del angelito)(31.a); otras eran por diversión y los movimientos de baile eran afines al motivo que unía al pueblo.

Vaya a saber porqué algunas danzas tenían una coreografía en particular; seguramente porque se quería imitar, distinguir algo o simplemente, por voluntad de cortejar de los bailarines o participantes.

Pero es muy importante señalar en el caso de las coreografías, la mayoría de cortejo, cuando las mismas eran interpretadas por parejas -hombre-mujer-, siempre se destacaba en ambos 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 de la danza aunque cada movimiento tenía su significado, pero jamás, ¡JAMAS!, se permitían desaires o desplantes que no fueran los que se refería o exigía la intención de la danza, como los que se advierten actualmente en algunos ballets (sic) pseudo folklóricos, que cada quien va por su lado, sin gracia ni galantería, con una torpeza masculina y femenina que está muy lejos hasta de la buena educación.

No existían danzas de enojo, por el contrario, eran de festejo o de pena, pero nunca expresión de enojo. Por eso es que la mayoría al ser de festejo, de galantería, tenían una razón de ser. Así tenemos que en la mayoría de los movimientos coreográficos de las danzas cortejadas, el hombre nunca daba la espalda bajo ningún pretexto a la dama, ni esta asumía actitudes torpes o arrogándose movimientos o posiciones varoniles; la dama siempre hacía gala de finura y galantería y entre ambos bailarines se jugaba con el aprecio o el desaire según las propósitos de la danza. 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 existía buena intención entre ambos bailarines. La enemistad o rencor no permitía que se pudiese bailar.

Se daba el caso muy particular, como el del “velorio del angelito”, cuando moría un niño. A éste se lo colocaba en el alero del rancho, o debajo de él debidamente acomodado, y la madre se quedaba dentro del rancho a llorar su pena, pero la madrina del pequeño que asumía su lugar, daba inicios a un baile con los visitantes, a los efectos de hacer más llevadero el paso del angelito hacia el cielo. Incluso en este caso, los bailarines en ningún caso tenían actitudes fuera de lugar, de pena, etc. (32)

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, significa “no te acerques”. Y si el pañuelo se revolea desde una punta, se lo hace con galantería y no con una torpeza como si fuera un látigo.

Como otro ejemplo clásico, podemos citar la danza El Malambo, sobre la cual algunos estudiosos creen que nació para imitar el galope del caballo, pero otros, creen que nació para demostrar habilidades, a lo que adhiero, porque esta danza tiene diferentes cadencias según diferentes zonas de nuestro país, algunas de las cuales no se parecen en absoluto al caminar o galope del caballo. Es una danza exclusivamente de varones, porque había nacido “para deslumbrar a la dama”, y que la mujer nunca se atrevió a realizar, no por incapacidad sino porque no estaba diseñada para ella, por lo rudo y tosco que aparecía.(33)

O sea que Folklore es aquello que se creó bajo las condiciones mencionadas, y no lo que se crea hoy, ‘para maravillar a un público festivalero’, que, insisto, puede ser muy bello al oído y a la vista. Lo que se quiere decir, concretamente, es que las danzas nacieron como necesidad de manifestación de sentires populares, del querer expresar por medio de movimientos corporales, hechos y leyendas 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. Lo único que queda, es tratar de respetar a lo máximo lo que nos llegó desde la tradición.

Así surge el baile expresivo, que tiene indudablemente una conformación basada en el tiempo y lugar en que se supone nació (esto es lo telúrico), y no inauditos e insólitos actos de malabarismos coreográficos hechos por coreógrafos (?), que más hacen parecer a nuestras danzas como si

fueran rusas, húngaras o del caló, que de aquellas zonas que caracterizan a nuestro país con sus condiciones singulares.

Es pasmoso observar hoy el zafarrancho que hacen muchos seudos bailarines folklóricos, que más parecen contorsionistas circenses, que marcan un ritmo llevado al paroxismo, 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.

Y este tema no es menor; es la razón del cortejo varón-mujer. Es aún hoy que el paisano tiene, mayormente en pueblos del interior, un gran sometimiento y respeto hacia la galantería. Tan grande era la consideración que tenía el paisano hacia la dama que jamás se hubiera atrevido a bailar, por ejemplo, con sus 'herramientas de trabajo' a cuestas, como por ejemplo las espuelas, que es una herramienta, así que para paisano y para el medio social que lo rodeaba, resultaba por lo tanto una falta de respeto socializar con ellas puestas e incluso entrar a una casa o rancho. Antes bien, se las quitaba y las colgaba fuera de la estancia, en el alero, porque el paisano consideraba una grave falta de respeto bailar con espuelas o boleadoras, lazos o látigos, ni siquiera con el facón, simplemente porque era una ofensa hacia la dama y hacia los presentes.

Igualmente, por las mismas razones, el paisano bailaba con sombrero encasquetado, a lo sumo lo tenía colgado hacia la espalda sostenido por el barbijo, o lo utilizaba para galantear, para llamar, para invitar.

Muchos son los que creen que el Folklore es lo que la moda arguye o exige, o lo que simplemente al pueblo le gusta ver u oír en festivales, argumento que se escucha permanentemente. Así vemos como, lamentablemente, a través del tiempo no sólo se ha desvirtuado el Folklore, sino que se ha incentivado una afirmación generalizada y errónea de que el **folklore se debe actualizar**, y como podemos observar, definitivamente **no se puede actualizar, porque deja de ser folklore**. Así de simple.

Hay quienes pretenden disimular algunas atrocidades científicas como seudo 'modernizaciones o actualizaciones' (?), denominándolas como de 'proyección folklórica', en el sentido de 'actualización' del folklore (lo que de hecho es un disparate).

Refiriéndose a esto, dice el prestigioso investigador salteño Augusto Raúl Cortázar(34), 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”.

Para justificar este absurdo de ‘folklore moderno o actualizado’, se suele recurrir a llamarlo “de proyección”, lo cual, paradójicamente, lleva a cometer dos serias equivocaciones.

La proyección folklórica, científicamente hablando, se la debe considerar cuando esa pieza es “sacada, movida, proyectada de su ambiente folk y trasladada a otro lugar”.(35) Un ejemplo sería: una chacarera folklórica tradicional de Santiago del Estero, tocada y cantada en San Luis; a eso la ciencia del Folklore la considera de ‘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 instrumentales, se le inventen coreografías o instrumentos no correspondiente, se adapte a su nueva región, etc. Sólo cambia de lugar tal cual es y fue creada, y esto en sentido relativo, porque a veces ni se sabe con exactitud de donde son provenientes algunas danzas. ¿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?....¿y la cueca cuyana se interpreta con o sin bombo?....

Ahora bien; si se dice que una danza es tomada de reminiscencias nativas o 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 lamentablemente no es Folklore porque no se dan ninguna de los requisitos para ser tal. Lo único que queda es que guste o no guste, reconociendo que se escuchan piezas muy bellas, que dan mucha complacencia a quien las escucha o las observa. Pero decir que es Folklore es indefendible desde el punto de vista científico.

Algunos llaman a esas ‘actualizaciones’ música de ‘raíces folklóricas’ (?), lo cual entraría en materia de discusión la denominación, pero se trata nada más que de un gusto particular.

Nada impide que se diga lo que se quiera sobre lo que se hace generalmente en nombre del folklore, pero, sin reunir las condiciones exigidas, sencillamente no es Folklore. Pero remarcamos a

fuer de reiterativos, a efectos de que quede bien claro y terminante: ¡Llamarlo Folklore es una herejía científica ! (valga la licencia).

No deja dudas de que la ciencia del Folklore 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 mismo sentido se consideran a los instrumentos. El carnavalito, la chaya, la chacarera, o cualquier otra pieza folklórica, se creó y musicalizó con instrumentos muy específicos, particularmente zonales. 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, guitarras eléctricas o baterías. 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, y no es Folklore.

El Folklore musical, asumiéndolo como tal, generalmente eleva el espíritu hacia algo superior, 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. Conocer el ambiente Folk suele ser algo fundamental para comprender el natural sentido de lo que motivó la creación de una pieza. Por ejemplo, cuando se escucha una chaya en la Puna o en Tilcara acompañada por una simple caja, un siku y una tarca, o una zamba galana con sacha guitarra y bombo, o una chacarera con bombo legüero y sacha violín en algún recóndito lugar de la provincia de Santiago del Estero.(36)

De ahí que el ambiente 'folk', el lugar telúrico, juega un fundamental papel para identificar lo folklórico. No es la misma sensación interior escuchar la danza La Telecita en el monte santiagueño que en Buenos Aires, aunque sea la misma, interpretada de la misma forma y por los mismos intérpretes (como no lo es el Tango escuchado en el monte santiagueño). No produce el mismo efecto interior, escuchar un Carnavalito en Tilcara que en Córdoba o en Río Negro, sencillamente porque se lo está privando de su ambiente folk, el cual le provee generalmente la



razón de ser de la pieza, su entorno natural influyente y hace en forma directa a la idiosincrasia del pueblo que la creó.

Es innegable que escuchar un Carnavalito en la Puna o Tilcara, una Cueca en Cuyo, o una Chacarera en el monte santiagueño, no produce el mismo efecto profundo, que escucharla al lado del obelisco en Buenos Aires, simplemente porque es el entorno, el medio telúrico, el que influyó a la música o danza y no al revés.

Por ello, sin el conocimiento y la comprensión del ambiente folk, resulta menos que 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, saxos, clarinetes y batería que a veces resulta de relativo gusto, sino que es una flagrante trasgresión a la ciencia y a la cultura, aunque suene muy lindo que es otra cuestión.

**La ciencia exige que lo folklórico esté por encima de los gustos particulares, como lo reclama cualquier ciencia.**

Es encantador escuchar, todavía ahora, en pueblos perdidos de nuestra rica y exquisita geografía argentina que no están demasiado 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.

Preguntándose qué se quiso decir o expresar, es la forma adecuada de escuchar música de origen folklórico, como cualquier otra buena música. 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, la tarka, la anata, la caja, 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 o el violín, que bien se han ganado la denominación de tradicionales, según los casos, pero no de folklóricos.

Solo como referencia y aclaración, diferente situación se daba en las principales ciudades, generalmente en galas realizadas en salones de la alta sociedad, donde se notaba más la influencia extranjera -en especial europea- en las danzas, como el vals, el shotis, gavotas y pasodobles, las

que luego con las improntas y necesidades de expresión de nuestro pueblo, fueron integradas a nuestra idiosincrasia, permitiéndose sólo en esos lugares y condiciones, instrumentos como el piano o el violín. De tales lugares, y evidentemente influenciadas, surgen danzas como El Cuando (que bailara con gran elegancia el general San Martín), El Shotis criollo, La Gavota, el Minuet montonero, etc. El pueblo llano de las grandes ciudades, también se vio influenciado, creando danzas como El Pericón, que resultaban ser adaptaciones de danzas europeas, mezcladas con ritmos telúricos.

Así como en los grandes y elegantes salones se utilizaban instrumentos de origen extranjero, en los más recónditos pueblos y lugares de nuestro país los instrumentos que se utilizaban eran propiamente telúricos, hechos no sólo con los materiales de que se disponían, sino que conjugaban con el espíritu que se quería representar, o sea el ambiente que rodea, la idiosincrasia, el carácter, etc.

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 frutos de los medios 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, bailaban sus danzas afroamericanas ‘al son de sus tambores’, como el ritmo del Candomblé que se puede decir que es folklórico, aunque no influyó mayormente en el interior de nuestro país.

Si entendemos entonces que, si se produjo, con el tiempo, la incorporación y el uso de guitarras y violines, de pianos o algún bronce de banda militar como la trompa, que se pueden considerar como tradicionales –no folklóricos-, simplemente fue porque se aceptaron desde hace mucho tiempo como una costumbre popular -desde el siglo XIX en especial-, y en algunos casos para reemplazar a otros instrumentos menos accesibles, como el caso del órgano de tubos que fuera reemplazado por el acordeón y al cual ya se puede considerar tradicional.

Es dable concluir entonces que si, ni la guitarra, el más popular de nuestros instrumentos tradicionales puede ser considerado estrictamente folklórico, ¿cómo se puede decir que es Folklore una pieza musical con inclusión de instrumentos extraños al sentir original, instrumentos electrónicos dignos de la NASA?

Los músicos, o simples exploradores de sonidos, como nuestros ignotos ancestros, eran meramente intuitivos; tocaban lo que les salía, lo que sentían, y lo que su habilidad les permitía, algunos de ellos extraordinariamente como se comprueba por la ciencia. 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, 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, y.....no es Folklore.

¿Que resulta agradable al oído?, puede ser. Siempre resulta agradable escuchar un ritmo de chacarera bien hecho con instrumentaciones de este tipo: pero, es sólo eso: un ritmo (soportable en algunos casos), y hasta se puede considerar como ‘popular’, no más allá. Ya lo decía Santo Tomás: **«.....lo que de hecho es amargo o dulce, parece amargo o dulce para quienes poseen una buena disposición de gusto, pero no para aquellos que tienen el gusto deformado.»**(37)

Es cierto que sobre gustos no hay nada escrito, pero en el caso del Folklore, como toda ciencia que estudia la expresión popular, el gusto tiene límites científicos y culturales. Es más o menos como interpretar a Mozart con ritmo de Cumbia; a alguien le puede gustar, pero.....

No es menor lo que dice Santo Tomás, simplemente porque **el buen gusto es un rasgo del espíritu que refleja fielmente y valora la ciencia y el arte, y se adquiere en forma directamente proporcional a la cultura.**

Se debe reconocer que hoy en día, pretender difundir en sentido preciso y escrupuloso el Folklore, ya sea en los medios de comunicación o en algún festival pseudo folklórico, obviamente no tiene futuro triunfal por.....aburrido, y puede que lo sea, además que sería casi imposible. Tampoco se pretende que se eviten todas las piezas musicales y coreográficas de buen gusto que se hacen, porque no tendría sentido: si está bien hecho y de buen gusto, es bueno.

Y aunque nadie está obligado a que algo le guste, pero de ahí a modernizar o distorsionar algo sólo porque ‘me gusta’, es cambiar el sentido de lo que dice ‘que le gusta’; es una incoherencia cuando menos.

De ahí que resulta un despropósito cuando se toma una bella pieza de nuestro cancionero folklórico o tradicional, y se la deforma con arreglos muy particulares por sobre la verdadera intención de sus orígenes (de mucho uso esta costumbre hoy en día), cuando lo que se está logrando en definitiva, es hacerle desaparecer lo poco de tradicional folklórico que pueda llegar a tener. Es penoso escuchar una bella zamba tradicional con ritmo de rock o con un frenesí delirante, como se escucha demasiado últimamente, porque “se complejiza e hibridiza al ser adaptada para nuevas formaciones instrumentales, al ser trabajada en el pentagrama, tratada bajo otros enfoques arreglísticos”.(38)

¿Que gusta?.....Sí, puede ser.

Siguiendo la misma línea de razonamiento, igual atención merece la vestimenta, que desde la ciencia se la relaciona íntimamente con el ambiente folk, el habitat. Cada región tenía sus vestimentas típicas, y éstas que ordinariamente no estaban dadas por modas, solo tenían como objeto una forma de taparse, de cubrirse, de protegerse, y con los medios disponibles al alcance de la gente, y que eran adaptadas acorde con las actividades que se desarrollaban y a las exigencias del ambiente.

Y en este sentido del vestir, se ve involucrado el gaucho en el análisis y en forma directa, porque se ha hecho costumbre distinguir al gaucho como un personaje festivalero y con un ropero digno de pudientes. Por una mala costumbre, se denomina gaucho a todo aquél que, extravagantemente disfrazado, baila ritmos de chacareras, zambas, etc. con acrobacias merecedoras de ser declaradas olímpicas.... ¡cuán equivocada es esta creencia!.

Pretender que la vestimenta que se usa corrientemente en la actualidad por exóticos bailarines, que lucen increíbles ropajes y vestimentas de diseños cuando menos caprichosos, adjudicándoselos ufanamente al pobre gaucho, no sólo no es exacto, sino que al existir fuentes habilitadas para un correcto estudio histórico, debería resultar un elemental acto de prudencia intelectual que quienes realizan estas seudos manifestaciones folklóricas pretendiendo reivindicar un estilo gauchesco (?), se preocupasen por profundizar un poco más en el tema o en su defecto, no adjudicarle lo que ellos hacen a alguien que nunca lo hizo.

¿Qué son bellas las vestimentas?, sí... puede ser.

El paisano (**que no es lo mismo que el gaucho**), si bien es cierto usaba sus mejores ropas para bailar con una moza, lejos estaba de ser parecida tanto en confección como en modelos, a las que se usan ahora y que caprichosamente se dicen de gaucho. Si alguna vez el gaucho bailó, que bien poco lo hizo, baste comparar imaginativamente sus vestiduras con las vestiduras actuales.(39)

Lamentablemente, no sólo se distorsiona la música folklórica en aras de una imposible modernización del Folklore, sino que tampoco se somete al estilo originario de las vestimentas regionales. Se ha podido ver a un 'ballet' de una escuela (?) ¡de folklore'!, bailar El Sombrerito con ropa de kolla, cuando es de las pocas danzas folklóricas que tiene la provincia de Córdoba, y una chacarera con intérpretes vestidos de "indios tobas" (según los bailarines, lo cual también era dudoso). .....¿qué es lindo?, puede ser....., todo es cuestión de gusto.

Convengamos que cada quien puede disfrazarse como quiera, pero de ahí a decir que es gauchesco no es correcto, y folklórico mucho menos.

Se puede decir que, efectivamente, había paisanos que tenían un poder adquisitivo (como se dice ahora) superior, o simplemente hombres paisanos que pertenecían a familias ganaderas de la época o eran paisanos de la ciudad. En ese caso, indudablemente, utilizaban ropas de mejor calidad, pero casi siempre acorde a lo que fuera conveniente para su uso laboral, para su actividad diaria, y no sujeto a la moda, salvo algunos vestidos de la sociedad que sí estaban influenciados por modas pero que exigían poder adquisitivo. La ropa del paisano generalmente estaba diseñada para ser de utilidad para su vida cotidiana y no para bailar.

Sólo hay que imaginarse tal condición, para darnos cuenta que las vestimentas de estilo enrevesado que usan algunos bailarines folklóricos (?) no son folklóricas y ni siquiera representan algo de nuestras costumbres tradicionales. Si observamos la vestimenta y malabares que realizan muchos de estos incansables saltimbanquis que pretenden rescatar nuestras costumbres e idiosincrasia en la actualidad, surge una pregunta: ¿se puede diferenciar a las danzas flamencas, húngaras o árabes con estos pseudos bailes folklóricos argentinos ?.

Obviamente en los grandes salones la gente de clase social elevada utilizaba ropa de gala; así es, en efecto. Pero en esos salones señoriales -como ya se dijera-, se bailaba otro tipo de danzas, consonantes con las influencias que se recibía. Pero no eran gauchos, ni paisanos lugareños

comunes de clase baja, ni negros, simplemente porque no tenían acceso a estos lugares, salvo como miembros de la servidumbre.

Sintetizando: plantear un 'folklore renovado', o que "el folklore se tiene que modernizar" o "evolucionar con el tiempo"-como se pretende actualmente-, resulta inadmisibile; cuando menos, es un desconocimiento de las premisas básicas de la ciencia del Folklore. Sería lo mismo que decir: "la Historia se tiene que actualizar" (aunque con ésta, como con el Folklore, se falsea bastante).

Se acuerda en que no aceptar a lo que se denomina Folklore simplemente porque no es Folklore, sería disparatado. No aceptar que las interpretaciones de grandes de la música popular argentina, como Los Hermanos Abalos, Margarita Palacios, La Tropilla de Huachi Pampa, y muchísimos otros, fueron -y son- referentes de la música tradicional y popular argentina, sería ridículo, pero....., bajo ningún punto de vista es Folklore sencillamente porque no reúnen las condiciones científicas necesarias para serlo.

Ahora, si a lo que ellos hicieron ya alterado se lo altera aún más,...ya no queda nada de nada. Si a esto que se hace rotulándolo como Folklore, eleva aplausos, exaltaciones populares, está bien, porque es cuestión de gustos, pero no es Folklore.

Es evidente entonces, que el problema está en que no solo no se tiene bien en claro qué es Folklore, sino en que por moda se tergiversa y falsea lo folklórico, lo histórico, lo antropológico. Olvidarse, alterar o distorsionar la historia, nuestra idiosincrasia, a la larga se paga caro.

Para finalizar con este capítulo, recomiendo a aquellos que de buena fe que gustan de lo nuestro, de lo telúrico, del folklore, y que se lucen verdaderamente en actividades artísticas, reflexionar sobre la siguiente ilustración: "Habrá artistas rigurosamente Folk y otros, de aprendida y responsable proyección folklórica, apoyados en hechos folklóricos puros, y cuidadosos de que su aporte embellezca sin deformar ni quebrar el celo responsable, para no confundir a quienes no son conocedores. De allí que ser un artista del folklore nacional implica un sentimiento **avalado por un rigor ético**, es decir, **que tenga conciencia de que ese precioso reservorio de esencia auténtica se debe conservar, enaltecer y preservar de las distorsiones, populachismos y malversaciones propias del aplauso fácil que puede deformar y desfigurar lo genuino**".(40)

### III

#### El Gaucho y el Folklore

*“Son dos tipos diferentes. Paisano gaucho es el que tiene hogar, paradero fijo, hábitos de trabajo [...] El gaucho neto, es el criollo errante, que hoy está aquí, mañana allá. El primero, tiene los instintos de la civilización; imita al hombre de las ciudades en su traje, en sus costumbres. El segundo, ama la tradición, detesta al gringo; su lujo son sus espuelas, su chapeado, su tirador, su facón”.*

Debido a que, permanentemente, se escucha decir que “el gaucho bailaba”, considero necesario, como parte de este ensayo, realizar un breve razonamiento sobre ese tan mentado ‘gaucho’, para tener una mayor comprensión panorámica del tema que nos ocupa.

No hace mucho un ¡‘director de ballet folklórico’!, dijo por TV: “El ‘ballet’ (?) estuvo de gira en Europa, llevando nuestro folklore (?), mostrando la gallardía del gaucho y sus danzas.....” (sic). De sólo imaginarse a los gauchos bailando en un ballet (?), produce tremendo escozor en cualquier mente que se precie al menos de perspicaz, y medianamente inteligente.

No sólo esta expresión es manifiestamente absurda, sino que refleja además una ignorancia supina sobre el tema, a la que suelen hacerse eco, especialmente, los medios de difusión, y más grave resulta que tal falacia se proclame como cierta fuera de nuestras fronteras.

No es conveniente, educativamente hablando, hacer aparecer al gaucho como si fuera el sinónimo de nuestro Folklore, y para aclarar esta confusión, haremos algunas consideraciones al respecto.

Si bien, tanto el paisano como el gaucho son del mismo origen porque nacieron en las mismas condiciones, no son lo mismo socialmente. Uno es de nacimiento, y el otro, ya adulto, se transforma por circunstancias fortuitas, que en nuestro país, generalmente los fueron por razones políticas.

Ya cuando Martín Fierro dice: « *nací y me crié en una estancia* », se erige instantáneamente en paisano, porque nació y se crió en un medio social, como lo es una estancia, haciendo tareas rurales, campestres, compartiendo con muchas otras personas. El paisano nacía en el seno de una familia, como lo dice en su verso:

«Yo he conocido esta tierra

Donde el **paisano** vivía,  
En su ranchito tenía,  
Sus hijos y mujer;  
Era una delicia ver,  
Como pasaban sus días.»

El paisano para su subsistencia se dedicaba principalmente a las actividades ganaderas, o era ‘empleado’ en alguna estancia. En un marco actualizado, se puede decir que ‘vivía bien’, y con un férreo amor por lo suyo, por su tierra y por sus creencias. Pero el tronar de las políticas liberales hacen su vida insostenible y lo obligan a desterrarse.

La política lo transforma en gaucho cuando se ve obligado a huir, a exiliarse en su propio país, discriminado y perseguido por ‘paisano bruto’, por ser un ‘aut law’(41) ( como dice Sarmiento en su obra *Facundo*), volviéndosele imposible vivir en un medio social ‘civilizado’. Se ve obligado a dejar todo, hasta la familia, huyendo y tornándose ‘guacho’, lo cual implicaba el impedimento a tener acceso a centros urbanos salvo en contadas excepciones, so pena de ser encarcelado o algo peor. Por eso vivía paria, como techo el cielo, y de cobijo alguna tapera o rancho semidestruido.

Concretamente, el gaucho es el resultado –un efecto- de condiciones socio-políticas, o sea que es una condición no natural. **Nadie nació gaucho**; al gaucho lo hicieron. De esta forma hace su aparición el gaucho, protagonista de la historia nacional en especial del Siglo XIX, quien sufriera un terrible destino. No nació porque se sintiera frustrado cuando no lo dejaron participar de festivales ‘de folklore’ como alguno puede creer.(42)

Definitivamente, entonces, gaucho y paisano no es lo mismo. Lucio V. Mansilla, dice al respecto que: “Son dos tipos diferentes. Paisano gaucho es el que tiene hogar, paradero fijo, hábitos de trabajo [...] El gaucho neto, es el criollo errante, que hoy está aquí, mañana allá. El primero, tiene los instintos de la civilización; imita al hombre de las ciudades en su traje, en sus costumbres. El segundo, ama la tradición, detesta al gringo; su lujo son sus espuelas, su chapeado, su tirador, su facón”. (43)

Se hizo esquivo de todo orden social, y sólo aparecía cuando tenía que pelear por la causa en que creía; fue partícipe principal en los acontecimientos de nuestra historia del siglo XIX, hasta su desaparición definitiva allá por comienzos del siglo XX. Luchó en filas de los ejércitos libertadores



pero se oponía a luchar en las guerras fratricidas, especialmente del lado de aquellos que lo habían creado, lo que llevó a los gobiernos a hacer crueles levadas para reclutarlos,

«Formaron un contingente  
con los que del baile arriaron,  
con otros nos mesturaron,  
que habían agarrado también,  
las cosas que aquí se ven  
ni los diablos las pensaron ».

Sufrió mísera vida en el ejército y en aquellos tristes fortines de la frontera contra el indio, cuya infelices condiciones la refleja el Martín Fierro:

«Aquello no era servicio  
ni defender la frontera;  
aquello era ratonera  
en que sólo gana el juerte:  
era jugar a la suerte  
con una taca culera ».  
«Y andábamos de mugrientos,  
que el mirar nos daba horror.  
Les juro que era un dolor  
ver esos hombres, ¡por Cristo!  
En mi perra vida he visto  
una miseria mayor ».  
«Yo no tenía ni camisa  
ni cosa que se le parezca;  
mis trapos solo pa' yesca  
me podían servir al fin...  
no hay plaga como un fortín  
para que el hombre padezca ».

Y si tenía la suerte de quedar libre, porque lograba huir u otra circunstancia, seguro que cuando volvía a sus reales se encontraba con que había perdido todo, lo que acentuaba en él su rebeldía y sus ansias de soledad y lucha contra la opresión política que lo agobiaba.

«Al dirme dejé la hacienda  
que era todito mi haber;  
pronto debíamos volver,  
sigún el juez prometía,  
y hasta entonces cuidaría  
de los bienes, la mujer”  
«Y atiendan la relación  
que hace un gaucho perseguido,  
que padre y marido ha sido  
empeñoso y diligente,  
y sin embargo la gente  
lo tiene por un bandido. »[...]  
«No hallé ni rastro del rancho:  
¡sólo estaba la tapera!  
¡Por Cristo si aquello era  
pa' enlutar el corazón!  
¡Yo juré en esa ocasión  
ser más malo que una fiera! »

Queda demostrado ampliamente en la Historia, que el gaucho no lo fue por una elección de vida sino por una condición obligada. “Reacio en general a toda organización, era individualista casi hasta las últimas consecuencias; [...] Le bastaba su habilidad en la caza de animales salvajes en los grandes desiertos verdes, para vivir y procurarse dinero”. “Lo más corriente era que dirigía su ‘montado’ hacia algún rancho de cristianos cuando necesitaba mujer. [...] El gaucho, por causa de ciertas corrientes filosóficas importadas, e intereses extranacionales, fueron ‘huérfanos’ de toda sociedad, abandonados de la ‘civilización’ .....(44)

Es por esto que es equivocada la común porfía de ‘equiparar’ al paisano con el gaucho, cuando, por el contrario, **son dos personajes diferentes** aunque étnicamente sean del mismo origen.

La soledad se transformó en lo suyo. Sumido en ‘*su pena estrordinaria*’ buscaba un mínimo consuelo, contemplando el infinito de la inmensidad y en donde ‘el silencio duele’ -escuchando la ‘música del silencio’-, mirando el cielo recordando vaya a saber que cosas o tarareando alguna vigüela (imaginación ésta del autor),(45) como expresa el Martín Fierro,

«Aquí me pongo a cantar  
al compás de la vigüela,  
que al hombre que lo desvela  
una pena extraordinaria  
como el ave solitaria  
con el cantar se consuela.»

Pero esto no quiere decir que el gaucho fuera un festivalero de aquellos; sólo plañía, cuando tenía, alguna guitarra con cuerdas de tripas de gato, y expresaba tristemente su orfandad, y recordando a sus hijos y mujer si los tuvo, o de mejores épocas.

La definición de gaucho, podría ser entonces: “dícese del hombre paisano criollo, que, por razones políticas tuvo que huir, escapado de alguna autoridad, quedando excluido de toda convivencia en medio social; que no tenía familia porque había sido obligado a abandonarla, viviendo como podía, muchas veces matreando, asumiendo una vida solitaria, como techo el cielo y como habitación la inmensidad”.

Por lo expuesto brevemente(46) resulta una gran equivocación asumir, pretender o peor aún, hacer creer que el gaucho “bailaba”, cuando en rigor el que lo hacía era el **paisano**, porque el gaucho prácticamente **casi nunca bailó** (no tenía tiempo, ni siquiera lo dejaban llegar a los bailes o a algún poblado so riesgo de ser detenido), salvo en alguna que otra contada oportunidad, de la cual generalmente tenía que salir huyendo.

El gaucho, al no habitar en medio social alguno, le resultaba imposible participar de actividades sociales, como bailar e intervenir en festejo alguno. Por ello, cuando se observa en seudo festivales folklóricos, a quienes asumen posturas y agilidades endilgándose las a los gauchos, con unas vestiduras de tremendo colorinche, es cuando menos un desconocimiento profundo del tema.

Por el contrario, los gauchos “Vestían poncho de lana teñida que le sirve de vestido durante el día y de frazada durante la noche (es un pedazo de género, con un agujero en el medio, para dejar pasar la cabeza) y chiripa, muchas veces sin calzoncillos, sostenido con una faja raída y flecuda de lana y el facón en la espalda; sombrero panza de burro, calzaban botas de piel de potro, hechos los talones del corbejón, dejando salir los dedos para agarrar el estribo, formado por un nudo de cuero”.(47)

Ni siquiera usaba la tan mentada y tradicional **bombacha criolla**, con la que se pretende ataviar a los ‘gauchos bailarines folklóricos’ (?) argentinos, considerándola como si fuera el símbolo folklórico de la prenda nacional.

Nada más alejado de la verdad; esta es una prenda posterior al nacimiento del gaucho, y si alguna vez la usó fue de casualidad, y recién casi a fines del Siglo XIX ya al momento de su desaparición. Era considerada una prenda ‘dominguera’ a la cual no se tenía demasiado acceso y menos por el gaucho, salvo alguno que otro que la habrá conseguido de casualidad.

Sólo para una mejor ilustración, entrando ya en la finalización de este breve ensayo, mencionaremos a Ana Moya 48, cuando hace una extraordinaria explicación sobre esta prenda:

“La bombacha criolla - Deviene del “sirwal” turco, emparentado con el “dhoti” indio, prenda clásica de kurdos, pakistaníes, marroquíes o mongoles. Se caracteriza por tener una pieza de tela a modo de enorme fundillo entre las piernas, un detalle que en Oriente resultaba funcional para montar el camello, y muy apropiado para que los bailarines ejecutaran complejos saltos y piruetas. [...] Prenda antiquísima, las ruinas de Palmyra revelaron que era habitual entre los romanos; “chalwar” en Irán, “sheruel” en el Líbano, “shintiyan” en Turquía o “dimje” en Yugoslavia [...] muy amplia arriba y sujeta en la cintura y los tobillos con un lazo o cinta, a veces enriquecida con bordados. Llega a nuestro país de un modo curioso: “A mediados del siglo XIX, el general Urquiza compró miles de bombachas, rezago de uniformes del ejército turco que había participado en la Guerra de Crimea. Llegarían a fines de 1858, y en apenas tres años, su uso se difundió por todo el Litoral y la llanura pampeana.” [...] En la Pampa húmeda, la bombacha se transformó en una prenda de dos paños y se estilizó con alforzar para los usos urbanos; mientras en el Litoral y en el Norte, desplegó su gracia, tableada y planchada [...] De Turquía a Entre Ríos: Los turcos, que dominaron Albania durante cinco siglos, hasta 1912, dejaron allí el arte de tejer alfombras, el fez masculino, el velo femenino y las faldas-pantalón para ambos sexos. A mediados del siglo XIX, terminada la Guerra de Crimea antes de lo previsto, el excedente de uniformes fue exportado al mercado rioplatense. Francia había confeccionado 100 mil bombachos (con “o”) para el ejército turco que, al declararse la paz quedaron como “rezagos de guerra”. El representante francés en la Argentina los ofreció en trueque por frutos del país al entonces presidente de la Confederación Argentina, Justo José de Urquiza. Los bombachos, luego bombachas, llegaron a Entre Ríos a fines de 1858.”



## Epílogo

Es un sano hábito el de exaltar nuestras costumbres mediante espectáculos públicos, incluso en seudos festivales folklóricos, a los efectos de mantener vivo nuestro acerbo tradicionalista, pero sería prudente tratar de respetar lo más ajustadamente posible nuestras tradiciones populares, ya que sería imposible manifestar lo estrictamente folklórico científico.

“No usar su nombre en vano”, sería una reflexiva consigna para quienes con buena voluntad creen que lo que hacen es Folklore, sin antes haberse ilustrado convenientemente. Obrar en tal sentido, significaría un paso importante en beneficio de la cultura.

Por el contrario, si se continúa desvirtuando el verdadero sentido del Folklore estaremos frente a una manifiesta incapacidad para el estudio e interpretación de nuestra historia y de nuestro pasado, con la gravedad que ello implica.

Como ya mencionáramos, alumnos de nuestros ciclos escolares conocen más de costumbres de los nativos de otros lares -que poco les dura-, pero ignoran histórica y objetivamente, quien fue el gaucho, el paisano, o cuáles danzas se bailaban en distintas regiones de nuestro país; en concreto desconocen todo sobre el Folklore nacional, y lo penoso es que creen que el folklore es lo que se ve en seudos festivales y ahí se agota.

Cuán interesante les resultaría a los alumnos, por ejemplo, saber todo el contexto histórico sociológico del hecho del cual surge la Zamba de Vargas. Esto significaría enseñar Historia aprovechando lo que muchos pedagogos llaman interdisciplinariedad. De ahí el valor que tienen estos acontecimientos significativos de la Historia, cuyos conocimientos básicos deberían ser parte de la formación de los jóvenes, resultando en la práctica de mucha mayor utilidad que estudiar todos los tomos de historia de un autor cualquiera con la visión del mismo. Esta formación es parte necesaria para perfeccionar el entorno cultural de la persona.

Conocer convenientemente, aunque sea lo básico, de qué significan las manifestaciones artísticas que se denominan de acerbo cultural o folklóricas, o de cualquier otra forma artística en general, revela simultáneamente la apreciación de lo bueno, del buen gusto; alude, por ejemplo, a valorar la buena música, aunque no necesariamente saber interpretarla, y esto apunta a algunas particularidades de la currícula educativa, que exige que cuarenta alumnos de la secundaria soplen desganadamente una flauta, creyéndose que se están culturizando, musicalmente hablando, y que eso promueve la apreciación musical.

Esto en si es ineficaz e ineficiente para la cultura de la persona. Más útil sería, por ejemplo, enseñar sobre los orígenes de la música, las grandes obras y autores, distinguir distintos ritmos, y no creer que por soplar una flauta, que el adolescente descartará ni bien pase su obligación, se conocerá de arte musical. Realizarse como músico es casi imposible, de última que vaya al conservatorio, porque está claro que, si alguien nació con un corcho en el oído, jamás podrá tocar el violín aunque quiera y le guste, pero si se le enseña todo el entorno sociológico que implica, resultará más explicativo, y logrará apreciar una obra musical en todas sus dimensiones. Lo que hay que lograr, entonces, es hacerle gustar la música a la persona, hacérsela escuchar y explicar su entorno histórico, costumbres, arraigos, etc.

Algo análogo ocurre con el Folklore; se suele creer que “hacer movimientos y contorsiones, disfrazados cual héroes mitológicos, y al frenético ritmo de chacarera, o zamarrear arbitrariamente instrumentos, los alumnos hacen Folklore, y encima están convencidos que así se rescatan los valores de la tierra y de los gauchos”; y eso no es Folklore. Sus consecuencias se trasladan luego a seudos escenarios folklóricos (?) en donde se cree que se está promoviendo la cultura popular.

Por eso, para aquellos que insisten en “modernizar o actualizar” el Folklore, deben distinguir que el Folklore no se puede actualizar por imposible, como ya se explicó. Deben saber que re-crear el Folklore no significa volver al pasado sino que, por el contrario, es traer al presente, lo más fielmente posible, el pasado histórico, costumbrista, rescatando los efectivos valores culturales del pueblo, tan declamados en la actualidad y tan poco respetados, para que sirva de lección, experiencia, comprender el presente, además de sentir afecto por nuestra idiosincrasia.

El Folklore forma parte de la Historia y de la Antropología, y degradar o distorsionar cualquiera de ellas, es negar y hacer desaparecer de la mente de los pueblos sus verdaderos orígenes, y por ende llevarlo a aceptar formas y costumbres falaces que no sólo son nefastas sino que colaboran para una involución cultural progresiva y alarmante.

Para todos los amantes de buena voluntad, que realmente quieren y rescatan los valores del pueblo, de aquello que nos ha identificado durante muchos años, de nuestros valores, va dirigido este modesto Ensayo Desengañador, esperando que sea útil para examinar y comprobar la verdadera importancia del Folklore, con todo lo que implica.

**Sepa estimado lector, que el Folklore, como la Historia, es imposible de modificar, porque explica el pasado, para comprender el presente y hacer mejor nuestro futuro.**



## Referencias del Emblema del Folklore

Aprobado por el Primer Congreso Nacional de Folklore, celebrado en Buenos Aires en el mes de Noviembre de 1949. Fue ideado por Rafael Jijena Sánchez y plasmado por el pintor Guillermo Buitrago en 1939, y cuyo significado sería: "Como el árbol, el folklore hunde sus raíces en la tierra, en la Tradición. Surgen tres ramas hacia un lado y una hacia el otro, representando el pensamiento, el sentimiento y la imaginación del pueblo, y, la cuarta, la obra de sus manos. Una banda envuelve al tronco y a las ramas, con la inscripción: "Que y cómo el pueblo piensa, siente, imagina y obra". Las pocas hojas del árbol expresan la juventud primaveral de la ciencia. Las palomas: la unión de lo espiritual y lo material en el amplio".(49)



## Notas

- 2 - Félix Luna –"Irigoyen" – Biblioteca Argentina de Historia y Política – Ed. Hyspamerica
- 3 - Rosas, prócer argentino - Aníbal Atilio Röttger – Ediciones Theoría.
- 4 - "Conozcamos lo Nuestro" – E. Rapela - Cielosur Edit SA.- Bs.As. 1977
- 5 – Sobre este tema se abunda en la obra "El ser gaucho es un delito", por el autor.
- 6 –Folklore o Folklore – Revista Sentir el Folklore – N° 1- pag. 5 – Ed.Altaya
- 7 - Aceptada por la comunidad científica en el Primer Congreso Internacional de Folklore se realizó en la ciudad de Buenos Aires en 1960. A dicho evento, presidido por el argentino Augusto Raúl Cortazar, asistieron representantes de 30 países que instauraron el 22 de agosto como Día Internacional del Folklore.
- 8 - Aparentemente, de ese momento, una de las revistas científicas que trató con sentido único este tema, fue *Folklore Record*, publicada entre 1878 y 1882 por la Folklore Society de Londres, institución surgida hacia fines de ese siglo. Pero ya, con anterioridad, Francia apareció la primera revista, *Melusine* (1875). Desde entonces la palabra distingue a los materiales que vienen de la honda del tiempo, y designa además su estudio.
- 9 - Poeta y musicólogo nacido el 14 de abril de 1898 en Cañuelas, Provincia de Buenos Aires. Guitarrero, hombre bohemio y amante del arte. Sus vocaciones fueron: la poesía y la música, dedicándose por esta última. En febrero de 1927, cuando fue nombrado adscripto ad honorem en el Museo Argentino de Ciencias Naturales "Bernardino Rivadavia". Por su instancia, en 1931 se creó el Gabinete de Musicología Indígena. Se dedicó al estudio del folklore argentino y americano. Es autor de los volúmenes de versos "Hombre y campo"; del cuentos "Agua" y de ensayos como "La música de un códice colonial del siglo XVI" (1931), "Bailes tradicionales argentinos", "Danzas y canciones argentinas" (1936), "Canciones y danzas criollas" (1941), "La música popular Argentina" (1944), "Panorama de la música popular argentina" (1944), "Música sudamericana" (1946), "Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de Argentina" (1946), "El Himno Nacional Argentino" (1960), "El canto de los trovadores en una historia integral de la música" (1963) y "Las canciones folklóricas argentinas" (1963) entre otras.
- 10 - Manual de Danzas Nativas, de P. Berruti - 8ª Ed. Ed.Escolar
- 11 - Profesora Nilda S.C. Castellón en 'web Folklore Tradiciones'.
- 12 - Las primeras sociedades folklóricas que encuentra Carlos Vega en sus estudios son: American Folklore Society (EEUU, 1880), con el modelo inglés; Santo Domingo, 1884; México y Brasil (1885); Canadá y El Salvador (1892); Chile (1894); Uruguay (1896).
- 13 - Juan Bautista Ambrosetti nació en Gualeguay (Entre Ríos) el 22 de agosto de 1865. Murió en Buenos Aires el 28 mayo 1917. Fue el iniciador en el país de la exploración arqueológica con criterio estrictamente científico y el primero en realizar estudios sistemáticos del folklore nacional. En 1960 el Primer Congreso de Folklore, realizado en Buenos Aires, le acordó el título de "Padre de la Ciencia Folklórica Argentina". La labor iniciada por Ambrosetti fue asumida, luego de su fallecimiento, por su discípulo Salvador Debenedetti. Ambos son considerados los iniciadores en el país de la ciencia arqueológica. (Educar Biblioteca Pública Digital).
- 14 - Antonio Pigafetta - Gran relator de los viajes de la conquista. No se sabe la fecha exacta de su nacimiento, pero se estima entre 1480 y 1491.
- 15 - Antonio Pigafetta - "La primera vuelta al mundo", Rosario, Ameghino, 1998,
- 16 - Historia del Puerto de Buenos Aires - Eduardo Madero –Bs.As. 1939,
- 17 - Viaje al Río de la Plata -Ulrico Schmidl–Colección Buen Ayre. Emecé Editores, Bs.As.
- 18 - Profesora Nilda S.C. Castellón en 'web Folklore Tradiciones'.
- 19 – Ibídem
- 20 - Reseña Histórica- Manual de Danzas Nativas –P.Berrutti – Ed.Escolar
- 21 – Ibídem
- 22 - El Huayra Mujoh: De origen quechua. Tradicionalmente, el Supay es un demonio, que según se cuenta, tiene diferentes formas de manifestarse, entre ellas apareciendo como un viento fuerte o veloz, en forma de remolino, -huayra muyojh- , el que vendría desde la espesura del monte arrasando todo lo que encuentra a su paso. En la danza así llamada, la pareja simula con giros y contragiros rápidos, su movimiento.
- 23 - En quichua la voz "pala-pala" significa "cuervo" y le da nombre a la danza. La leyenda cuenta de un cuervo que persigue a una paloma intentando atraparla. Los bailarines se colocan un poncho o manta sobre los hombros y balanceando los brazos, realizan figuras de querer atrapar y de escaparse, simulando el aletear del cuervo o

pala-pala, el hombre, y de paloma o chuña, la mujer. Al finalizar la segunda parte de la danza, la mujer al ser rodeada por los brazos del hombre le entrega un pañuelo rojo simbolizando el corazón.

24 – El Sombrero: es una danza que surge, según algunas investigaciones, en la región del Toco-Toco (actual zona de Cruz del Eje-Córdoba), cuando las mujeres derretían grasa para hacer jabón, y que rodeando el recipiente colocado al fuego, ellas con sus sombreros abanicaban el fuego para avivarlo, girando alrededor del mismo.

25 - La Refalosa: sería una danza que nació como recreación de una cruel acción, como sería la de despenar a animales, haciendo “resbalar” el cuchillo en la garganta, no descartando que haya sido utilizado para atemorizar a personas durante las guerras civiles argentinas.

26 - La Condición: Félix Coluccio dice sobre ella: ..”que fue bailada en el Perú, y que entre nosotros se bailó por primera vez en Catamarca. Hay una versión que afirma que la misma fue creada por el General Manuel Belgrano en dicha ciudad. Sin embargo, a la luz de las últimas investigaciones, puede afirmarse que ni el mencionado general ni la bailó en Catamarca ni la ‘inventó’. () Su origen musical y coreográfico es indiscutiblemente europeo ( )”. Otra versión, que le fuera suministrada al autor por el Instituto Belgraniano, como de versiones de otros investigadores, dice que “estando el general Belgrano en una tertulia en setiembre de 1812, en honor de la victoria de Tucumán, ocurrida el 24 de septiembre de dicho año, fue invitado a abrir el baile, y el mismo puso como “condición” hacerlo con una determinada dama, que aunque no hay acuerdo histórico sobre su nombre, la misma pudo ser Dolores Helguero, quien en ese momento tenía catorce años”.

27 – El Pollito: Danza similar a El Gato, llamada así por el particular punteo que hace el guitarrista con la guitarra imitando el piar. Según López Osorno, fue creada en las márgenes del río Salado en su desembocadura en la Bahía de Samborombón, en el denominado rincón de Viedma (F.Coluccio, op.cit) 28 - “El Eterno Juglar” – Andrés Chazarreta, su vida y obra, por Agustín Chazarreta - Ed. Ricordi Americana SA. Bs.As.

29 - La batalla del Pozo de Vargas – Santiago del Estero, 10 de abril de 1867

30 - Hay versiones con textos muy contrarios a lo que se hizo popular, o sean los favorables a los unitarios, como esta sobre un trabajo adjudicado al historiador Busaniche:

Los liberales nos cuentan  
que ha sido un vil criminal  
más ellos jamás comentan  
los muertos que han de pagar  
Galopa en el horizonte  
tras muerte y polvaderal  
Por que Felipe Varela  
nunca mató por matar  
Los ponchos de montoneros  
mil rosas de sangre son  
enrojeciendo senderos  
cegados por el cañón

31 - Diario “El Liberal” N° 2412 – Año VIII – Santiago del Estero

31 - N.A.: Según F.Coluccio: “Angelito: Canción originaria –según Schianca- de Santiago del Estero, y que se entona en los “velorios del angelito” y en las que se exaltan por lo común las virtudes de los padres y padrinos y la felicidad de la llegada al cielo del párvulo muerto”. Esta canción forma parte de la festividad del Velorio del angelito, practicada en el Norte y Noroeste, cuando los padres celebran una reunión; se realiza un baile, amenizado por instrumentos tradicionales como el bombo sonador, sacha violines, caja, sacha guitarra, (Ver Diccionario Folklórico Argentino – F.Coluccio)

32 – Fray Salvador Tomás Santos – 1er. Festival Estudiantil de Folklore – San Miguel de Tucumán – Año 1962.

33 – N.A.: El Malambo es una danza individual, exclusivamente de hombres, demostrando el varón con zapateos su destreza en la realización de mudanzas. Se bailo en la mayor parte de nuestro país. Solía ser utilizado como demostración de habilidad individual o de contrapunto, dos personas frente a frente, cual una payada. El malambo surero –zona pampeana-, generalmente era realizado con suavidad de movimientos, sin rudezas. En cambio, el llamado malambo norteño, se caracterizaba por sus bríos, teniendo una rudeza propia de las idiosincrasias zonales.

34 - Publicación Folklore N° 1 - Ediciones Altaya S.A., Bs.As. 1999.

35 - Según Fernando Assunção, gran estudioso de la ciencia, en una conferencia en la Facultad de Arquitectura UNC a fines de los '60

36 -Legüero: de legua; porque su sonido se escuchaba a esa distancia.

37 -Santo Tomás de Aquino - Sent. Libri Et. III, 10, 6

38 - Materia Folklore Musical Argentino, de la Licenciatura en Composición . Facultad de Filosofía y Humanidades – Universidad Nacional de Córdoba

39 - Mayor especificación en El Gaucho y el Folklore – Cap.III

40 - Publicación Folklore N° 1 - Edic. Altaya S.A.

41 – N.A.: Convengamos que este ilustre (sic) prócer, elevado a esa categoría por sus sucedáneos del pensamiento liberal ilustrado y antinacional, no quería mucho a los gauchos, paisanos y nativos, como lo demuestran muchas de sus palabras, que citaremos algunas de ellas de las abundantes expresiones en tal sentido, por mera razón de espacio: .....”Se nos habla de gauchos... La lucha ha dado cuenta de ellos, de toda esa chusma de haraganes. No trate de economizar sangre de gauchos. Este es un abono que es preciso hacer útil al país. La sangre de esta chusma criolla incivil, bárbara y ruda, es lo único que tienen de seres humanos”. (Sarmiento - Carta a Mitre de 20 de Septiembre de 1861).....”Tengo odio a la barbarie popular... La chusma y el pueblo gaucho nos es hostil... Mientras haya un chiripá no habrá ciudadanos, ¿son acaso las masas la única fuente de poder y legitimidad?. El poncho, el chiripá y el rancho son de origen salvaje y forman una división entre la ciudad culta y el pueblo, haciendo que los cristianos se degraden... Usted tendrá la gloria de establecer en toda la República el poder de la clase culta aniquilando el levantamiento de las masas”. (Sarmiento - Carta a Mitre del



24 de Septiembre 1861)....."En las provincias viven animales bípedos de tan perversa condición que no sé qué se obtenga con tratarlos mejor." (Sarmiento - Informe enviado Mitre en 1863) – Mayores referencias en "El Ser Gaucho es un delito" por el autor – 1995 – 2006)

42 – Sobre este tema, se abunda en el Ensayo "El ser gaucho es un delito", del autor, año 2006

43 - "El paisano y el gaucho (1870)" – Lucio V.Mansilla.

44 - "Conozcamos lo Nuestro" de Enrique Rapela -Cielosur Edit.SA.-B.A.-1977

45 - N.A.: Vale hacer una aclaración especialmente para algunos progresistas del folklore. El gaucho, comúnmente no sabía cantar. Cuando lo hacía en soledad, su única maestra es la naturaleza que lo rodea y se expone ante de sus ojos. Canta porque siente el impulso moral, que lo lleva a decir en prosa o en verso, sus sentimientos e intenciones. En sus versos trasunta cuando no su pena, su explicación de lo que lo rodea.

46 - Mayor ampliación en "El Ser Gaucho es un delito", del autor – 1996 – 2004

47 - Mayor ampliación en "El Ser Gaucho es un delito", del autor – 1996 – 2004

48 - Ana Moya, Revista Rumbos – Año 3 – N° 135 – 26 de marzo de 2006

49 - Fuentes: El Folclore en la Educación, de Rosita Barrera. Edic. Colihue, Bs. As., 1988 y Ministerio de Educación de la Nación - Efémérides Culturales Argentinas.

#### Alguna Bibliografía sugerida

- El Martín Fierro – José Hernández
- Manual de Danzas Nativas, de P. Berruti - 8ª Ed. Ed.Escolar
- Rosas, prócer argentino - Aníbal Atilio Röttger – Edic.Theoría
- Conozcamos lo Nuestro - Enrique Rapela - Cielosur Edit SA.-
- El paisano y el gaucho (1870) – Lucio V.Mansilla.
- El Eterno Juglar, Andrés Chazarreta, por Agustín Chazarreta - Ed. Ricordi Americana SA. Bs.As.
- Irigoyen – Félix Luna – Ed. Hyspamerica
- La primera vuelta al mundo, Antonio Pigafetta, Rosario.
- Viaje al Río de la Plata -Ulrico Schmidl– Emecé Editores, Bs.As. 1942
- Historia del Puerto de Buenos Aires - Eduardo Madero –Bs.As.
- Diccionario Folklórico Argentino – Félix Coluccio
- El Folclore en la Educación, de Rosita Barrera. Edic. Colihue,
- Los gauchos: los marginados de la política liberal - José Felipe Marini
- Martín Fierro, gaucho matrero – Ignacio Arellano, catedrático Univ. Navarra, Diario Navarra, 12 de octubre de 2002
- El trato a la inmigración en la Argentina de fines de siglo XIX - Nahuel Oddone - Leonardo Granat.
- Ensayos Históricos - Paul Groussac.
- Escritos póstumos, ensayos sobre la sociedad, los hombres y las cosas de Sudamérica - 1899 – Juan B. Alberdi
- Escollos al Martín Fierro - Herrero Mayor, Avelino, Buenos Aires.
- El Proceso Federal Argentino (1776–1880) - José Felipe Marini
- Profesora Nilda S.C. Castellón en 'web Folklore Tradiciones'.
- Prolífica obra de Fernando Asuncao, Carlos Vega, Estanislao Zeballos, Andrés Chazarreta, Félix Coluccio, Juan Bautista Ambrosetti, etc.
- Ministerio de Educación de la Nación - Efémérides Culturales Argentinas.