

FOLKLORE



RAUL CHULIVER

Centro de Estudios Folklóricos



FOLKLORE CIENCIA

El Gaucho en la Historia y la Tradición

Manifestaciones Folklóricas de los Valles Calchaquíes

Autor:

RAUL CHULIVER

Tapa:

Pintura en óleo título: “Coya”

Cuadro: 55 x 85 cm

Autora: Estela B. Altieri

Año 2017

Centro de Estudios Folklóricos



PAGINAS WEB : folkloreysturismocultural.blogspot.com
<https://rulochuli.wixsite.com/revisatafolklore>

RAUL CHULIVER
PREMIO SANTA CLARA DE ASIS –
SETIEMBRE 2015 – RUBRO FOLKLORE

Interprete de la guitarra, estudioso de la ciencia del folklore, profesor de danzas nativas. Compositor. Interpreta en canto y guitarra obras de su autoría y artistas argentinos. Desde 1970 recopila y documenta la historia del folklore argentino, en todas sus manifestaciones, hasta la actualidad. Ganador de los festivales zonales del Pre- Cosquin, llegando durante nueve años a las finales en el festival de nuevos valores en Córdoba. Desde 1980, participa asiduamente en Congresos Nacionales de Folklore en todo el país, actuando y brindando conferencias. Forma parte del elenco del programa de “Danzas y cantares de la patria”, desde 1978 a 1981, programa que conducía Mario Urquiza por LR9 Radio Antártida. Desde 1980 a 1985 también forma parte del elenco de Folklore en 870 conducido por Horacio Alberto Agnese por Radio Nacional.



1992 graba su cassette “Simplemente mi guitarra”
Ha realizado diversos trabajos sobre folklore argentino, entre ellos
Manifestaciones folklóricas de los valles calchaquíes, que fue publicado por la Universidad Católica de Valparaíso Chile, en el libro de oro de los Congresos de Folklore del Mercosur.
Se presentó varias veces en el festival de Guitarras del Mundo En Valparaíso, Chile, brindo un recital en la mencionada Universidad. También en Uruguay.
Desde marzo 2008 es miembro de la Academia Nacional del Folklore de Argentina; y desde junio de 2009 miembro de la Academia del Folklore de Salta. Miembro del COFFAR. Miembro de la Academia de Folklore de la Pcia Bs As desde marzo de 2017.
Escribe notas de folklore para Cuadernillos de folklore de Raúl Levalle, Pregón criollo de la Academia Nacional de Folklore, Revista Folklore de Valladolid, España y otras.
Continúa brindando actuaciones en diversos escenarios del país.

Este libro está dirigido a todo público en general, amante del Folklore y para la enseñanza del folklore en las escuelas.

Los años sesenta fueron tiempos de notorio fervor por las expresiones populares y tradicionales de las diversas regiones, hoy llego como intérprete de ese interés general, para satisfacer apetencias que observamos en amplios sectores del público.

Este libro acogerá en sus páginas la inagotable variedad regional y temática de todas las épocas y damos a la palabra folklore su más hondo y amplio sentido, y difundirá a través de los trabajos realizados un enfoque general sobre diferentes temas relacionados con la Ciencia del Folklore.

Se analizan las diferentes manifestaciones que estudia el Folklore, usos y costumbres.

Desde hace años que archivo, recopilo y guardo diferentes documentos del quehacer folklórico argentino, incluyendo parte de la obra que dejaron los más destacados artistas, eventos y festivales, como surgieron las canciones más populares. Temas y anécdotas contadas por los mismos artistas.

Es mi intención difundir en este libro todo el quehacer del Folklore Argentino.

Queda prohibida la reproducción y la transmisión total o parcial de cualquier sistema de recuperación o método-incluyendo el fotocopiado, la grabación o cualquier sistema de recuperación y almacenamiento de información de este libro, sin autorización escrita del autor.

Centro de Estudios Folklóricos y
Actividades Guitarrísticas.

Edición: Año 2017

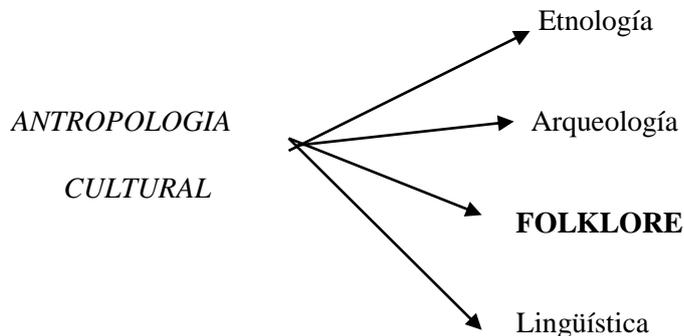
Campana, Buenos Aires
- República Argentina

FOLKLORE

Acerca de la palabra folklore, Aceptaciones del término; Polivalencias; Proyección del folklore; Folklore material y espiritual; Canciones Populares religiosas; Comidas Típicas; Composiciones líricas; Conocimientos populares; Costumbres Populares; Danzas; Diversiones Populares; Fiestas Tradicionales; Folklore Literario; Habla Popular; Instrumentos Musicales; Faenas; Literatura Folklórica, Narraciones Populares; Prendas del Apero; Supersticiones; Toponimia; Vestimenta; Viviendas .

FOLKLORE

El folklore es una rama de la antropología cultural.



El arqueólogo inglés William John Thoms (1803-1885) creó esta palabra; fue con destino a reunir las supervivencias literarias del acervo popular en la multiplicidad de sus géneros. La palabra Folklore aparece por vez primera en una carta publicada el 22 de agosto de 1846 en el periódico londinense El Ateneo, firmando Thoms, con el seudónimo de Ambrosio Merton.

Damos una breve reseña bibliográfica del creador de la palabra Folklore, **WILLIAMS JOHN THOMS**: Nació en la ciudad inglesa de Wesminster el 16 de noviembre de 1803. Llevado por una profunda vocación dedicase a la arqueología y a las investigaciones que de tanta fama coronarían su nombre. Formó parte de prestigiosas instituciones consagradas al estudio de las antigüedades. Fundó la Revista Notas y Preguntas, que dirigió desde 1849 hasta 1872. Entre sus obras folklóricas deben recordarse Disposiciones y Leyendas de Francia, España, Irlanda y Alemania. Su actuación en la Sociedad de Folklore, fundada en Londres en 1878, fue memorable.

Poco antes de cumplir los 82 años falleció el sabio Thoms el 15 de agosto de 1885.



Williams Jhon Thoms

Así nace una nueva ciencia La Ciencia del Folklore, que observa, recoge, documenta, analiza, clasifica, estudia y compara a fin de exponer sus resultados en forma sistemática y elaborar si fuera posible, leyes generales que rigen la vida de las sociedades campesinas.

La Ciencia del Folklore intenta, desde hace décadas, caracterizar los hechos que importan a su objeto. Carlos Vega dice en su libro *Panorama de la Música Popular Argentina* (1944) <es verdad que los teóricos no saben donde empieza y donde termina su campo. Los caracteres que se han atribuido a los hechos folklóricos carecen de precisión; el empeño en definirlos como bienes del pueblo invierte el significado de la relación, porque es el pueblo quien se define por la posesión de lo folklórico>.

Antes de que la generalidad adoptara el nombre Folklore, esta disciplina recibiría diversas designaciones. Se la conocía por antigüedades, recuerdos, literatura tradicional, evocaciones. Pero en el siglo XIX fueron propuestos los más diversos nombres sinonímicos de folklore.

El vocablo folklore se ha introducido en el castellano tomando nacionalidad por derecho propio, a pesar de los numerosos sinónimos y adaptaciones que se le han buscado. El folklore es palabra universal. Convencionalmente formado por dos voces sajonas antiguas:

folk: que significa pueblo. *lore*: saber.

Traducción: el saber de un pueblo.

La aparición de esta voz marcó cronológicamente la entrada del nuevo contenido científico en el ámbito del interés intelectual, obligando supuestamente a los investigadores a tornar su vista y sus esfuerzos hacia esos fenómenos tan antiguos como el hombre. Así es, como en el siglo XIX comienza a perfilarse netamente, en el campo científico, la nueva disciplina, definiéndose, desde entonces, con marcado vigor.

El sinónimo *tradición popular*, por su rareza formal, provocó desde su aparición resistencia en pueblos como los romanos que buscaron un sustituto. (Cultura Musical de Benvenuto-Cap. 17). Así es dado de anotar una sucesión de intentos sin éxito definitivo.

En Francia se propuso en 1885, siguiendo el tecnicismo universal apoyado en voces griega el término *demopsicología*, (tratado del alma de los pueblos) adoptado en la península itálica, donde no logró generalización años antes el celebrado por Prato, *demología*, (tratado del pueblo) ni *demosofía* (sabiduría del pueblo, propuesta por Julio Cejador y Frauca). *Demopedia* (enseñanza del pueblo, fue indicado el vocablo por el escritor español Mariano de Cavia.), *Trademología* (que equivale a ciencia de las tradiciones populares)

Portugal impone *demótica* (popular, vocablo que fue sugerido por el folklorista portugués Teófilo Braga) que no tiene aceptación. Alemania creó para estas investigaciones una expresión propia, *Volkskunde*. (colectividad; kunde: conocimiento). *Volklehre* (lehre: saber) Ambas palabras tuvieron auge entre los estudiosos alemanes.

A todo esto terminó por imponerse el vocablo inglés, Folklore en forma amplia.

Las polivalencias del término folklore.

Alfredo Poviña, sociólogo, rector de la Universidad de Córdoba en 1954, edita *Teoría del Folklore*. En el primer capítulo hace una lista de polivalencias del folklore.

Folklogía: estudio del folklore, sinónimo folklosofía (teoría especulativa de la ciencia.)

Folklosicología: Psicología del Folklore. (Ciencia del Folklore, Carlos Vega, pag 148)

Folklosociología: Sociología del Folklore (obra citada pag 152).

Folklorología: estudio del término.

Folklorismo: es el arte del folklore.

Folklorista: estudiosos que directamente se dedicaron a crear métodos e investigaciones folklóricas. Algunos los llaman folklorólogos. En la actualidad la palabra folklorista es extensiva a los conjuntos y cantantes solistas de música popular.

Folkcoreología: de escaso desarrollo en Argentina, el estudio de esta palabra, Olga Latour de Botas, 1957, Ruben Perez Bugallo 1982, 1993, Claudia Forgiione, 1997, Azucena Colatarci, 1997, 2000. La misma -que necesariamente incluye los sistemas de notación o pautaciones coreográficas que corresponda- se caracteriza y tiene por objeto la producción de conocimiento acerca de las expresiones o formas coreográficas tradicionales desde una perspectiva contextual que contemple el sistema de representaciones del grupo socio-cultural en el cual se producen y reproducen. (Colatarci, 2000).

Cada investigador ha tratado de definir la palabra folklore, he aquí algunas dignas de mencionar:

- Aranzadi y Unamuno, Telesforo. España -1860-1946 - dice "*Folklore es propiamente lo que sabe el pueblo, no solo lo que sabe contar y cantar, sino también lo que sabe hacer.*"

- Cortazar, Augusto Raúl, Salta, Argentina –1910-1974 – dice: *“Es la ciencia que recoge y estudia las manifestaciones colectivas con valor funcional en la vida del pueblo, que las practica en forma empírica y tradicional.”*
- Imbelloni José, Italia, dice en su libro Concepto y Praxis del Folklore: *“Es aquella parte de la Ciencia del Hombre que abarca, el saber tradicional de las clases populares de las naciones civilizadas”*
- Jacovella Bruno: Tucumán, Argentina, dice: *“Es la ciencia de la cultura tradicional del pueblo entero dentro de la sociedad civilizada, concibiendo a ésta dividida abstractamente en dos sectores: la sociedad instruida o culta y el pueblo propiamente dicho”.*
- Moya Ismael, Dolores, Argentina, *“Folklore es el remanente actual de manifestaciones culturales superadas o sustituidas en el tiempo y que se halla en función transferible de mayor o menor intensidad dentro de todos los núcleos sociales“.*
- Saintyves Paúl, -1870-1935- dice: *“El Folklore es la ciencia de la cultura tradicional en los medios populares civilizados “.*
- Thoms Williams J., Inglaterra –1803-1885-, que fue quien lanzó la palabra dice: *“Antigüedades Populares o Literatura Popular (aunque entre paréntesis es más bien un Saber Tradicional que una Literatura y podría describirse con una buena palabra anglosajona Folk –lore)”*
- Vega Carlos, Bs As. Argentina, -1898-1964- dice *“El folklore es la ciencia de las supervivencias inmediatas”.*
- Alfredo Poviña, Córdoba 1954, Teoría del Folklore, dice: *“el folklore en cuanto ciencia es la manifestación cognoscitiva del proceso de diferenciación de un grupo determinado y el folklore como objeto es la expresión natural del saber del pueblo.”* Este sociólogo argentino, en su libro citado, indica numerosas definiciones de esta ciencia.

El estudio del folklore no trata de dirigirse hacia los pueblos incivilizados, sino a las capas del pueblo o de menor cultura dentro de los países actuales.

La ciencia que tiene principal contenido del estudio de los pueblos primitivos es la etnografía. Etno: pueblo. Esta ciencia es la rama del conocimiento que tiene por objeto el estudio y descripción de las razas primitivas. Así Poviña en la obra citada dice :...*que mientras la etnografía estudia la cultura material y espiritual de las sociedades ignorantes de la tradición escrita, el Folklore estudia la cultura intelectual y material de las clases populares de los países civilizados”.*

Actualmente la recordada Lic. Martha Blache ha realizado estudios sobre los Nuevos Conceptos del Folklore. Olga Latour de Botas, Azucena Colatarci.

El folklore considerado como sustantivo común se refiere a todo el conjunto de materiales que puedan quedar incluidos en esa denominación.

Folklore, como sustantivo propio, es la ciencia que estudia esos materiales y crea reglas generales. Así lo indicó Navascues en 1931.

En 1984, la Real Academia Española castellanizó el vocablo, cambiando la “k” por la “c”. Mas que castellanizó, diría mal acriollizó esta palabra, que así escrita con “c” no tiene sentido alguno, puesto que Thoms ideó esa palabra o mejor dicho esos dos vocablos Folk-lore.

De esta manera: folclore; Folc: ??, y si la separamos en sílaba es fol-clo-re: ??.

Elvio A. Avila, Alfredo Poviña de Córdoba, Gabriel Guzzo de San Juan , Domingo Bravo de Santiago del Estero, propusieron hacia 1960 el cambio de la “k” por la “c”. Pero la gestión no prosperó.

Hoy se usa indistintamente en los países latinos.

ACEPCIONES DEL TERMINO FOLKLORE

Con la voz folklore, se nombran los bienes culturales del estrato urbano rural, es decir, los fenómenos folklóricos patrimonio del pueblo folk. Asimismo Folklore, sirve para nominar la ciencia que estudia dichas manifestaciones. A partir de los comienzos en 1846 y con la fundación en Londres hacia 1878 de la Sociedad de Folklore y la publicación de la primera revista científica y del primer manual de sistematización de la especialidad, se consolida su posición despertando controversias sobre su alcance y metodización técnica.

La ciencia folklórica parte de lo actual, de lo que se da espontáneamente en el estrato rural, con interés de vida, hoy, estudia su proceso de folklorización retrocediendo en el tiempo, hasta tocar con la Etnología. Libre en su contenido, se relaciona con otras ciencias, recibiendo aportes de la Antropología, Antropogeografía, Cartografía, Ciencia de las Religiones, Etnografía, Geografía, Matemática, Historia,

Lingüística, Literatura, Sociología, Toponimia y ahora en Ciencias Sociales, Ecología y Comunicaciones y Turismo.

Estudiado, clasificado, fichado y ordenado ese material está preparado para satisfacer el objetivo práctico de esta disciplina.

Esta cultura del pueblo folk abarca manifestaciones literarias, musicales, religiosas, arquitectónicas, laborales, artesanales, sociales, en su concepción y en su realización concreta.

Es decir mitos, leyendas, cuentos, sucesos, coplas, adivinanzas, supersticiones, creencias, poemas, danzas, melodías, instrumentos musicales, viviendas, herramientas de trabajo, comidas, atuendos, fiestas, etc. Estas manifestaciones cultas denominadas también folklore, no son fenómenos folklóricos, sino proyecciones de los mismos. Samuel Lafone Quevedo, entre 1883 y 1885, trabajando en Argentina, publica en el diario La Nación cartas en las cuales trata la historia y costumbres del hombre de Catamarca. En 1888, ya compiladas en forma de libro, se editan con el título de Londres y Catamarca. En su prólogo, Lafone usa por primera vez el término folklore en nuestro país.

SOCIEDAD DE FOLKLORE:

En diciembre de 1878 para ventura espiritual de Williams Thoms, se estableció en Londres, la Sociedad de Folklore, el cual fue su presidente. Su postulado fundamental se refería a la conservación y publicación de las tradiciones populares, baladas, proverbios locales, dichos vulgares, supersticiones y antiguas costumbres y cuanto a tales especies se refiriese.

Durante el año 2003 y con motivo de haberse cumplido los 125 años de la Sociedad, se llevaron a cabo en distintos lugares del mundo, diversas actividades y concursos musicales.

Estas Sociedades, luego se fundaron en toda Europa. Los asociados eran tradicionalistas, mitólogos, arqueólogos, prehistoriadores, etnógrafos, psicólogos y antropólogos. Hombres de ciencia todos. Muchos eran los anticuarios de los que hablaba Thoms.

Se deseaba saber primero a quienes pertenecían las cosas que estudia la nueva ciencia; quienes eran sus portadores y conservadores de esas cosas; quien era el *Folk*, el pueblo.

La Sociedad de Folklore tuvo rápidas consecuencias en París y en 1882 se constituyó la primera agrupación de folkloristas. Los portugueses asimilan también la iniciativa inglesa y el prospecto de la Revista Lusitana en 1887, alude a los portadores humanos al nombrar las especies: las costumbres y usos del pueblo, poesía popular, y otras cuestiones de los grupos étnicos de nuestro país.

En 1910 el tradicionalista Giuseppe Pitre anota que el Folklore estudia la vida moral y material de los pueblos civilizados, de los no civilizados, de los salvajes.

Paúl Sebillot en un manual de 1913 dice: que es folklórico todo lo relativo a las creencias que no son admitidas actualmente entre los pueblos civilizados, conjuraciones, magia y actos que acompañan los cultos primitivos de organizaciones rudimentarias.

Rafael Corso presenta sus aportes en 1923, diferencia la Etnografía del Folklore.

El Folklore se ocupa –dice Van Gennep (1924)- especialmente de los paisanos y de la vida rural y de lo que subsiste en los medios industriales y urbanos.

También debe verse lo que se estudia en torno al *lore*, al saber.

Alfred Nutt da una lista de los hechos que debe estudiar el Folklore e indica las actividades en cada uno.

- I – Creencias populares (religión y filosofía)
- II- Costumbres populares
- III- Medicina popular y casera.
- IV – Tradición popular (historia);
- V – Fantasía popular (cuentos, cantos, juegos)
- VI – Ingenio popular (refranes, adivinanzas, pegas, modismos)
- VII - Arte popular (arte e industria)
- VIII Lenguaje popular.

Lawrence Gomme, dice: El Folklore puede ser definido como la ciencia que trata de las supervivencias, de las creencias y costumbres...” Da también su repertorio de hechos:

- I – Narraciones tradicionales (cuentos populares, baladas y canciones, leyendas)
- II – Costumbres tradicionales (fiestas, ceremonias, juegos)
- III – Supersticiones y creencias (brujería, astrología, prácticas de hechicería)
- IV – Lenguaje popular (dichos, proverbios, adivinanzas).

PROYECCION DEL FOLKLORE

Se entiende por proyecciones folklóricas el empleo que el artista, el literato, el artesano, etc, hacen de los elementos auténticamente folklóricos y los modifican o los interpretan con criterios personales para hacer un cuadro, elaborar un poema, una pieza o un tema folklórico, y darle vuelo artístico, más meritorio cuanto más se respete la autenticidad del motivo inspirador. (Coluccio, 1993).

Esta categoría de los estudios del folklore empieza a adquirir verdadera forma allá por la década de los '50 (siglo XX), a partir de un ímpetu dado por los grupos artísticos de la época y el aporte académico de las Escuelas de Temporada de la Universidad de Buenos Aires, las que abren sus aulas y dan espacio a las manifestaciones de la Cultura Tradicional del pueblo. Esta inquietud por mostrar las cosas del Folklore - generalmente canto y baile- surge como una postura vinculadora a un tiempo ido, o un tiempo remoto y a un recuerdo de algo que se fue.

Esta premisa da pie y sustenta - seguramente - el desarrollo posterior de muchos grupos artísticos dedicados al canto y bailes tradicionales.

En palabras del destacado Profesor en Letras, Abogado, Bibliotecario y Doctor en Filosofía y Letras, carreras éstas cursadas en la Universidad de Buenos Aires, Augusto Raúl Cortazar define a "las proyecciones" como: *"Manifestaciones producidas fuera del ambiente geográfico y cultural de los fenómenos folklóricos que las originan o inspiran, por obra de personas determinadas o determinables que se basan en la realidad folklórica cuyo estilo, forma o carácter trasuntan y reelaboran en sus obras e interpretaciones destinadas al público en general, perfectamente urbano, al cual se transmiten por medios mecánicos e institucionalizados, propio de la civilización vigente en el momento que se considera"*.

Como podemos darnos cuenta, una proyección no es folklore, es una elaboración más o menos artística de un hecho percibido en la realidad del acontecer comunitario. Hecho, que si constituye un fenómeno de carácter folklórico, cuenta con una serie de características propias que lo definen como tal, las cuales deben obligatoriamente tomarse en cuenta al momento de pensar en su reelaboración para una propuesta de proyección. "el folklore se da en tiempo y espacio únicos; la proyección es repetible en tiempo y espacio diferentes"

Los hechos o fenómenos folklóricos, para ser considerados como tal, deben reunir una serie de condiciones: anonimato, tradicionalidad, haberse transmitido en forma oral, funcionalidad, vigencia colectiva en la comunidad folklórica, etc. Por lo tanto, no son folklóricas ciertas manifestaciones culturales, literarias, coreográficas, musicales, poéticas, pictóricas y otras que frecuentemente son confundidas con aquéllos. Pero, sin ser folklóricos, se apoyan y nutren de los fenómenos que sí lo son, los recrean. Es decir, se trata de hechos culturales basados en la modificación del fenómeno folklórico, a los que se les da el nombre de proyecciones folklóricas, las cuales surgen como consecuencia de la evolución de los pueblos y se registran con más frecuencia en las grandes ciudades.

Tanto los hechos folklóricos como las proyecciones folklóricas no establecen un orden de jerarquía en cuanto a su importancia, pues se trata de dos fenómenos claramente diferenciados, no comparables. Pero sí puede afirmarse que la proyección folklórica es tanto más trascendente, cuanto más se afirme en el hecho folklórico, respetando su plataforma de sustentación, pues tratándose de una recreación, ella compromete al artista, al coreógrafo, al músico, al poeta, a no deformar inescrupulosamente el hecho que toma.

Se define proyección folklórica como la expresión de fenómenos folklóricos producida fuera de su ambiente natural y cultural, por obra de personas determinadas o determinables que se inspiran en la realidad folklórica, cuyo estilo, formas, tipos o carácter trasuntan y reelaboran en sus obras, destinadas al público general, preferentemente urbano, al cual se transmiten por medios técnicos, mecánicos e institucionalizados, propios de la civilización en vigencia, manifestándose ya en el plano de la creación artística (literatura, música, danza, artes plásticas, teatro, cine, televisión, etc.) ya en el campo de la industria (tejeduría, cestería, platería, etc) ya de la moda, la enseñanza, etc.

Son ejemplos de proyecciones folklóricas, en Argentina, en el orden musical La Misa Criolla y la Cantata Sudamericana; en literatura, algunas de las páginas de El País de la Selva , de Ricardo Rojas, el Martín Fierro de José Hernández; en la pintura, la mayoría de las telas de Bernardo de Quirós; en la poesía los

versos de Jijena Sánchez y de Coronel Lugones; en el teatro La Difunta Correa; en la danza las creaciones de los ballet.

Tocaremos los diversos temas del folklore regional, toda expresión folklórica es localizada, pero con esto se quiere, sin redundancia, poner el tono en cuadros que presentan aspectos diversos de una región o sean caracterizadores de un ámbito, configurado por un ambiente geográfico y una cultura tradicional.

Para que una buena proyección del folklore cumpla con sus fines y objetivos, debe, por lo menos, cumplir con ciertos requisitos insoslayables:

- Documentación, sino investigación profunda de la temática, hecho o fenómeno a trabajar.
- Conocimiento uso y manejo de ciertas técnicas de carácter artístico que permitan bien mostrar y no traicionar la cultura representada.
- Capacidad creativa para lograr traducir el fenómeno a un lenguaje coherente, respetuoso, vinculado a su propia realidad y además artístico.

CONCEPCION DINAMICA Y FUNCIONAL DEL FOLKLORE

Este enunciado en propósitos sintéticos, desarrolla los elementos fundamentales de la ciencia del folklore. El folklore es un fenómeno cultural, pero tiene notas o rasgos específicos que lo distinguen de otras expresiones afines, también culturales, de carácter social, etnográfico, arqueológico, histórico, artístico, etc. Estas distinciones, exigidas por la especialización de los estudios y por razones metodológicas, no contradicen la concepción unitaria de la cultura y del espíritu humano en sus rasgos esenciales.

Al respecto el Dr. Augusto Raúl Cortazar, graduado en la Facultad de Filosofía y Letras de Bs. As, se ha consagrado a la docencia y a la investigación folklórica, ha desarrollado este tema con la claridad que le caracteriza y su conocida autoridad en la materia.

Dice: el criterio que no debe faltar para apreciar lo folklórico es el de relatividad y especialmente:

- a) espacial o geográfico (cambios por localización en regiones distintas);
- b) temporal (cambios a través de épocas y períodos históricos: de ahí la distinción entre folklore en estado naciente, folklore vigente, folklore histórico.)
- c) cultural (traspasos de un estrato social a otro), cambios de función, etc, por ejemplo fenómeno folklórico que se transforma en proyección/es que originan nuevos fenómenos folklóricos, transculturaciones, procedentes de niveles superiores e inferiores, supervivencias de culturas desintegradas, etc.

CARACTERES DEL FENOMENO FOLKLORICO

El fenómeno folklórico es lo que el pueblo hace espontáneamente para ese mismo pueblo en el lugar donde vive.

En cada grupo rural, considerado Folk., se dan numerosas manifestaciones culturales, pero no todas ellas son expresiones folklóricas. Para alcanzar esa condición deben haber cumplido un proceso de folklorización, hasta poseer ciertos rasgos que sin detenerlas en su continuo devenir, las caracterizan como folklore.

En primer término se trata de una elaboración colectiva y por lo tanto anónima que si bien, en el tiempo ha sabido de la paternidad de un autor, su nombre se ha perdido al concretarse su obra como bien común socializador. Por ejemplo una copla. Es una composición poética que consta de una cuarteta (cuatro versos) que riman el 1° con el 3° y el 2° con el 4° verso. Se las clasifica en diversos tipos "

Santiagoños soy señores
Yo no niego mi nación
Santiagoño lengua dura
Habla cuando hay ocasión.

Si gusta comienza a ser repetida. En esa repetición se van produciendo alteraciones, algunas veces involuntariamente se cambian palabras y a veces el sentido. Llega un momento en que la copla es conocida y cantada, porque todos en una u otra forma queriéndolo o no han contribuido a difundirla y transformarla, ya sea en su forma original o en sus variantes. Es colectiva. También popular. Un fenómeno se ha popularizado cuando se difunde, conocido y aceptado por todos. Son populares porque representan lo que el pueblo selecciona, capta a través de su experiencia, asimila y transmite. La transmisión, de estos bienes, se efectúa solo por vía oral, de generación en generación. Entonces estos fenómenos son también tradicionales. Otro carácter es regional, o sea la copla se origina en una determinada provincia, pueblo, en una región determinada. Otro es empírico (lo práctico) es lo que permanece como forma de transmisión de cultura del grupo. Como corolario de las características anotadas, podría decirse como lo estudio Augusto R Cortazar,

Carlos Vega, que los fenómenos son folklóricos cuando resultan ser populares, empíricos, de transmisión oral, tradicionales, anónimos, colectivos y geográficamente localizados.

LA TRADICION es el conjunto de dones que una edad entrega a la que sucede para que esta, a su vez lo transmita a su inmediata venidera y de este modo por los tiempos de los tiempos.

Tradición es una palabra que viene del latín. Trado, traditi (depositar en manos de otra, donar, ceder)

Tenemos a los tradicionalistas que son las personas que pretenden que las cosas se mantengan como fueron, que se usen determinadas prendas, que no se cambie el habla popular, etc.

Conviene diferenciar tradición histórica de la folklórica. Histórica: es la serie de datos que recuerdan hechos acontecidos en la vida de un pueblo. Folklórica: se basa en un hecho que ocurrió en el pasado, pero que es revivido o recreado en el presente. Por ejemplo un misachico.

ENTORNO AL FOLK Culturalmente nuestro país está constituido por tres capas (según Augusto R Cortazar , Que es Folklore Bs As;) o estratos, (según Carlos Vega, Ciencia del Folklore) , que pueden representarse de la siguiente manera:

Capas Culturales	Ciencia que las Estudia	Ambito	Grado de Cultura
Superior	Historia de la Cultura	Ciudad	civilizados
Orillera	Sociología		
Intermedia	Folklore	Campaña	
Inferior	Etnografía y Etnología		no civilizados

La capa superior está constituida por gente letrada cuya vida es estudiada por la Historia de la Cultura. Comprende a todos aquellos que viven en la ciudad y pertenecen a la civilización: empleados, médicos, estudiantes, sacerdotes, comerciantes, etc. Participan de todos los adelantos que mundialmente se difunden para un mayor confort.

Dentro de ella hay que considerar una sub capa la denominada Orillera, de gente iletrada que vive en la ciudad, pero un poco al margen de ella, aunque participa de su cultura. La estudia la Sociología.

Por ejemplo: El Tango, es una danza porteña por excelencia y la que mejor define el sentir ciudadano. No pertenece por ello al folklore argentino pero si a la expresión popular ciudadana mas representativa de la Argentina- pertenece a la capa Orillera- Consiste en una coreografía libre, de pareja enlazada que se formó por adaptación de varios elementos de la Habanera y del tango andaluz (Marta Amor Muñoz)

La capa inferior la componen los escasos grupos indígenas que perduran y son estudiados por la Etnografía y la Etnología. Son iletrados, viven lejos de las ciudades y no pertenecen a la civilización ya que responden a esquemas propios de vida como calendario, leyes, religión, etc,

La capa intermedia entonces es la que resta entre las dos anteriores y la compone gente campesina por lo general iletrada, muy apegada al medio ambiente y a sus tradiciones, que es estudiada por la ciencia denominada Folklore y que vive lejos de las ciudades. Tienen sus propias costumbres, pero responden a los moldes estatales, por lo que pertenecen a la civilización.

ESPECIES FOLKLORICAS: son los fenómenos folklóricos que integran por sus características un mismo orden genérico. Ejemplo danzas, comidas, supersticiones, etc.

FENOMENO MUSICAL FOLKLORICO: El fenómeno folklórico se podría calificar como verdadero centro de interés, con múltiples circunferencias concéntricas, que permiten esqueletizar en forma conveniente la realidad cultural del grupo Folk al cual pertenece. Partiendo de esta premisa, el estudio del fenómeno musical folklórico de un determinado grupo humano, describirá el panorama de su realidad tradicional vigente. Los hechos se van eslabonando y exigen la confluencia de las manifestaciones de toda índole para concretar una acertada concepción sintética. La música es la continuidad de frases melódicas que desarrollan una temática en su integridad. Esas melodías dan un índice del sentido del ritmo, de la evolución de la facultad creadora asimilándose y adaptándose.

Pero dichas melodías tienen dos formas de expresión: instrumental y vocal.

Cuando la manifestación es cantada, se impone el estudio de la letra, dando una característica sobre el estilo de versificación, modismos lingüísticos. A esta forma musical se adiciona, la instrumental, como complemento o en el papel de solista y la necesidad de conocer timbre y tesitura de la línea melódica, obliga al análisis de los instrumentos.

El hombre a estas formas agregó la danza, el baile y en el folklore universal la música aparece enlazada con ella, por consiguiente he aquí otro material adoptado por este fenómeno, la coreografía.

El fenómeno musical folklórico incluye pues, el estudio del atuendo, coreografía, letra, melodía y significación expresiva, lo que permite alcanzar una radiografía humana del grupo Folk al cual pertenece.

RESEÑA DE NUESTRAS REGIONES Y SU CONTEXTO FOLKLÓRICO

Se distingue como folklore nacional a todas las manifestaciones espirituales (fiestas, música, danzas, juegos, etc) y materiales (viviendas, atuendo, artesanías, etc.) que cultivadas y mantenidas en el seno del pueblo, han llegado hasta hoy, a través de los años, como expresiones propias del sentir de la nacionalidad. Dentro de este concepto caben denominaciones regionales:

Folklore cuyano en que se cultiva en San Juan, Mendoza.

Folklore puntano, en San Luis.

Folklore pampeano en Bs As, La Pampa sur de Córdoba y Sur de Santa Fe.

Folklore norteño en Tucumán, Salta, Jujuy, La Rioja, Catamarca.

Folklore del centro en Córdoba, Santiago del Estero, Oeste de Santa Fe.

Folklore del Litoral Chaco, Corrientes, Misiones, Entre Ríos y parte costera de Santa Fe.

El área de influencia de cada folklore regional no está científicamente controlada, sino que surgieron espontáneamente para diferenciar la procedencia de ciertos motivos. Por ejemplo el gato, malambo, zamba, cueca. Brindamos un pantallazo de estas regiones y su contexto folklórico.

LA LLANURA PAMPEANA

El vocablo Pampa, en lengua aborigen, significa llanura sin árboles. Conforman esta zona varios pueblos y ciudades, con praderas y sembrados en tierra fértil. Se dedican al ganado vacuno en su mayoría y en menor cantidad al ovino. Es aquí donde aparecen las estancias cuyos cascos se perfilan en el paisaje, edificados con estilos definidos y las más nuevas, más modernas con arquitecturas europeas al gusto de cada dueño, con estilo contemporáneo y en los claros de montes ostentosos y bien parqueizados. En principio de siglo pasado estas estancias, eran rancheríos de adobe levantados por los pioneros que llegaron a estas tierras. Allí habitaba el estanciero y el gaucho, los que seguramente cruzaran ese obsesionante límite del siglo con el mismo orgullo de los fundadores que, con visión, advirtieron nuestros privilegios de productores de alimentos al tiempo que de país con vocación de modernidad. El resero, por ejemplo, le dio a la región una definida identidad campera y tradicional fisonomía. Su existencia andariega ha llegado a ser leyenda, testimonio de historiadores e inspiración de artistas. Son los lares de Martín Fierro, Santos Vega y Don Segundo Sombra.

El gaucho surero, como también se lo nombra, monta caballos, toma mate. Gusta tomar vino en bota y comer el asado en mano, esto es, tomando el bocado después de cortarlo con el cuchillo mientras sostiene el resto de la presa sobre un pedazo de galleta. A veces de pie, otras sentado sobre un banquillo o simplemente en cuclillas. El gaucho bonaerense es el modelo a partir del cual se extendió la idea diversificada de este arquetipo nacional, repitiéndose con sus variantes en las otras regiones del país. Vive en el campo y para el campo, en casas prolijas - a veces de piso de tierra bien apisonado y barrido - blanqueados y protegidos por buenas arboledas. El instrumento típico es la guitarra. El sur zona de payadores, de la décima, de la milonga y en modo menor.

EL LITORAL

La Región del Litoral, de la que forma parte la llamada Mesopotamia Argentina, encerrada entre los ríos Paraná y Uruguay tiene características pronunciadas y diferenciadas. El entrerriano exhibe el ímpetu de un

tranquilo empaque sin duda herencia del carácter del inmigrante europeo -franceses, italianos, hebreos, alemanes, rusos- que llegaron y se radicaron en estas tierras. Los ponchos colorados y sus airosos caballos alazanes -sus mejores lujos, junto con el ritmo de la chamarrita- los distinguen.

Tipo de porte recio, sus costumbres son austeras y pausadas; es de verlo, al trotecito, sacando hacienda de las islas o cruzando a caballo un estero o volteando vacunos a lazo que arroja con maestría.

El correntino es reconocido y diferente por su vivaz y alegre parloteo de marcado acento guaraní. El tuteo es su forma de hablar. El cha'migo. Baila ágilmente el chamamé, la polca correntina o el valseado, que son las variaciones más conocidas de sus danzas. El sapucay es su grito de alegría. La silla de montar es el llamado cirigote; usa el rebenque cola de lagartija, que es de su artesanía; bajo la carona lleva el cuchillo coli o rabón. Se viste con ropa clara, botas marrones y bombachas anchas; para trabajar envuelve sus piernas en polainas de loneta y calza alpargatas a las que, incluso agrega largas espuelas. Las botas de cuero no son prácticas allí por las permanentes mojaduras. Usa tirador culero o cinto-delantal para proteger su cadera y pierna izquierda cuando se le afirma al lazo con un vacuno apretado en la armada; más bien que usar el lazo, voltean los vacunos a la uña.

En Misiones el gaucho se viste de blanco o con colores claros; la blusa muy suelta y el sombrero de ala ancha. Los yerbatales, su flora frondosa y variadísima y pájaros de numerosísimas clases son su ámbito natural. La franja santafesina está poblada por gauchos emparentados con las costumbres y tipos litoraleños. De allí, del Litoral, es el legendario mensú, como peón de campo, extremadamente diestro y muy alegre.

Esta zona fue antiguo asentamiento guaraní, destacándose sus reducciones jesuíticas.

La comida predilecta del gaucho es el asado de carne vacuna y el exquisito dorado, preciada presa de pesca en el río. Especialmente en Corrientes y en Entre Ríos se toma tereré hecho con yerba mate y agua fría. La acordeona es el instrumento típico musical para las fiestas. En otras épocas, el arpista animaba las reuniones.

EL CHACO

Chaco se traduce del quechua país de cacerías. El trabajo en los quebrachales, ahora raleados por una explotación excesiva, exigen del hombre, el típico hachero una vida de sacrificio. Formosa adquiere otra configuración; es tierra feraz con muy buenas pasturas naturales en sus abras.

El Noreste de Santiago del Estero es un paisaje igualmente agreste. Entre los ríos Dulce y Salado se han cultivado costumbres que fueron recreadas por escritores, poetas y músicos.

El Norte de Santa Fe es la continuación de este territorio con mucho espacio llano. Las costumbres de la región son modestas, como el carácter de sus pobladores rurales. El gaucho tiene su expresión en los trabajadores del campo cultivable y su afición por las destrezas camperas y el aire de su música vernácula. La vestimenta, los usos y costumbres guardan parecidos con los de sus congéneres vecinos. En las zonas de bosques chatos y espinosos de Formosa usan el guardacalzón de cuero para su protección y el guardamontes para la de su caballo. También por la agresión del monte y de las espinas, usa sombreros retobados en cuero. Piala vacunos de a caballo con tiros certeros, destreza excepcional al no practicar esta actividad de a pie porque generalmente trabaja en suelos anegados. Machete, facón y cuchillo, en cuya vaina lleva siempre una chaira para afilarlos, son a la vez, armas y herramientas de trabajo. En esta zona hay varios asentamientos aborígenes, especialmente en el impenetrable chaco y a orillas del Bermejo y el Pilcomayo.

CENTRO

Córdoba y Santiago del Estero son dos provincias en las que el gaucho se expresa principalmente en las artesanías y en ciertos caracteres de origen colonial que le han quedado como herencia. En ellos están sus raíces. Los gauchos cordobeses de traslasierra, montados en mulas o en burros.

Los santiagueños tienen la habilidad innata de las artesanías tejidas o trenzadas en cuero o en lana de oveja o de cabra, también la cestería. De sus manos, de sus tornos y telares salen los mejores y más apreciados lazos y cabestros, bozales, cabezadas y riendas, caronas y cinchas, así como ponchos, matras, alfombras, cubrecamas, fajas. Son famosas las alfarerías de Mina Clavero en cerámica negra. Santiago del Estero es identificable originalmente con el culto que hacen sus nativos de la música, las canciones y el baile de la chacarera. Tiene importantes y famosos cultores que se le animan a cualquier aire musical. Son danzarines por naturaleza. También en esta provincia son famosas las cesterías de Río Hondo. Y la confección de los bombos legueros de Llanda, Atamisqui y La Banda de madera de sauce.

Los cordobeses bailan, en general, las danzas porteñas conociéndose poco de música y bailes originados en la provincia con excepción de la jota cordobesa, alegre y movida.

El turismo serrano y el amplio mercado ciudadano hizo, tanto del cordobés como del santiagueño, un especialista en artesanías. El gaucho cordobés tiene, cuando habla, una tonada de canto muy característica; el santiagueño es lento y muy seseoso al hablar.

EL NOROESTE

Los gauchos allí están cerca de la Historia y del aborigen ancestral. Toda la poesía y la prosa noroesteña tienen el acento de la montaña en cuyas laderas se ven guanacos, vicuñas y llamas. El Noroeste es uno de los polos de la historia del gaucho. El otro se ubica en la Llanura Pampeana. Entre ambos la provincianía gaucha mantiene la rica esencia de este personaje en lo que denominamos el ser nacional.

Jujuy -la tacita de plata-, Salta -la linda-, Tucumán -el jardín de la República-, y Catamarca con sus valles y sus famosas tejedoras de ponchos.

El frente oeste de Formosa compone también esta región de quebradas, valles. Música de zamba y tradiciones, donde el lejano acento aborigen tiene sonoridad taciturna en las quenás, los charangos, los erques, y las cajas chayeras.

Los gauchos jujeños dicen de ellos que son humildes y sencillitos, se los ve en los alrededores de Tilcara, La Quiaca y Purmamarca, mezclados todavía con los coyas. Visten preferentemente de blanco y usan el poncho azul con guardas blancas o viceversa del General Lavalle y también los muy finos, tejidos en lana de vicuña.

Los gauchos salteños, que hasta en su estampa recrean a su caudillo, el General Güemes, se destacan por la uniformidad de su ropaje y de sus prendas de ensillar. El gaucho de Salta de a caballo es una figura compuesta por el poncho colorado con dos listas negras que perpetúan el luto por la muerte de Güemes. Para trabajar en el monte se ponen un amplio y largo sacón que la llaman colete, el sombrero de ala ancha y echado hacia atrás como despejando el aire, el guardamonte y el collar de cuero graneado en el pescuezo y pecho de su caballo. La forma erguida en que monta se destaca sobre el tranco de su marchador. Por lo común no usa prendas de plata y es artesano en lo necesario para ensillar, trabajar viajar y pasear sus lujos. En Tucumán el gaucho tiene su ámbito en las zonas del parque tucumano donde se dedica a la cría de ganado. Además del guardacalzón, ensilla con guardamonte; su poncho es color vicuña con dos franjas coloradas. Eximios bailarines de zamba, al hablar acentúa las palabras con tonada inconfundible.

Los gauchos catamarqueños, por la naturaleza de la geografía casi sin árboles, no suelen usar guardamontes; sí, en cambio, guardacalzón. Además lucen, con alguna frecuencia, vistosas prendas de plata, tanto en su vestimenta como en su apero.

La música y el canto de noroeste tienen un tono épico aún en los aires alegres. Guitarras y bombos legüeros (llamados así porque su retumbo llega a distancia de leguas) traen evocaciones de las hazañas de la Guerra Gaucha, del Exodo Jujeño.

El gaucho formoseño del oeste se asemeja en el noroeste argentino a sus vecinos en las costumbres y tradiciones. En toda esta región se respiran aires de zamba y ecos de tropeles de jinetes entre los pedregales de los cerros.

CUYO

Esta región se la distingue la firmeza del paisaje y la alegría común y saltarina de la cueca y la intención galante de la tonada. Los gauchos de esta región son tan fiesteros como laboriosos. En los valles canta el trabajo, las viñas se cosechan con canciones en las hileras, los vinos se añejan en sus bodegas salidos de los trapiches antiguos. El apero típico es la cangalla con aplicaciones de plata y estribos capachos, pretal de suela, igual que las riendas, cabezadas, bozal y cabresto. Una de las destrezas son las guanaquiadas en las laderas y valles. Los llamados y famosos Gauchos de Los Llanos están en La Rioja, que forma parte del Gran Cuyo. Facundo Quiroga y el Chacho Peñaloza son los héroes nativos. Ensillan con preferencia caballos de poca alzada y también mulas y burros. Su música preferida es la chaya. En Mendoza y San Juan la tonada cuyana.

LA PATAGONIA

Es una de las regiones que tiene más variadas características. Es tierra de pioneros: de galeses en Chubut y de escoceses en Santa Cruz; también de migraciones internas de todas las provincias, de sacerdotes salesianos... y de constantes vientos y nieves... Tierra de guapos. Son típicas en la abrigada vestimenta del gaucho las piñeras de chivo o de puma; son famosos los esquiladores. No hay un folklore propiamente dicho debido a que esta región fue durante años dominios del indio: tehuelches, pampas, mapuches.

Estos gauchos han ido apareciendo con usos y costumbres llegadas de todas partes de la Argentina. El ovejero, poblador típico del extremo sur patagónico, se ayuda siempre con una pareja de perros adiestrados para cuidar y arrear las majadas de miles de ovejas a cuyo conjunto llaman piños.

En la zona del Norte y del Oeste de esta región, en los valles cordilleranos, hay rodeos numerosos de vacunos. Las artesanías están influidas por las habilidades de los mapuches y por las necesidades creadas por el clima. El ropaje del gaucho de la Patagonia es el elemento que mejor define el regionalismo.

En Santa Cruz usan tricotas gruesas, a veces dos, tres o más, superpuestas para contrarrestar el frío; también es de uso contemporáneo cubrirse con mantas de guanaco con la lana para adentro, a la antigua usanza tehuelche. En vez de sombreros, usan boinas, en general tejidas y de muchos colores, como en las comarcas de origen de sus ancestros. Los fuertes vientos hacen poco prácticas las ropas acostumbradas en otras latitudes.

En Tierra del Fuego usan los gruesos ponchos de Castilla, prendidos con botones en la boca y amplio cuello que suelen usar levantado. Montan caballos criollos y ensillan al estilo de los gauchos de la llanura.

Los santacruceños son además, eximios boleadores de avestruces – oiues, en tehuelche - y de guanacos.

Anualmente en el mes de febrero, se reúnen en el Güent Aike -lugar de encuentro- en tehuelche para jornadas de cacería de avestruces a la usanza aborigen.

Los gauchos patagónicos están en la búsqueda de su música típica. Mientras se produce la composición regional, en las fiestas cantan bailan con los aires que les llegan de sus vecinos pampeanos y, además, el chamamé, hoy que ha llegado allí llevado por las comparsas de esquiladores, la mayor parte correntinos.

ESTUDIOSOS DEL FOLKLORE

Dentro del folklore hubo varios tratadistas, así encontramos los precursores, alentadores y folkloristas.

Precursores: son aquellos estudiosos que perteneciendo a otras disciplinas, aplicaron su formación científica para tratar temas folklóricos. Se destacaron Samuel Lafone Quevedo, Ventura Lynch, Adan Quiroga, Estanislao Zeballos.

Alentadores: Aquellos autores que sin preparación folklórica dejaron algunos testimonios que ayuda a conocer o entender una región y una época. Entre ellos: Joaquín V. Gonzalez, Paul Groussac, Juan Pedro Ramos.

Folkloristas: Son los estudiosos que directamente se dedicaron a crear métodos de trabajo e investigación folklórica. Como ser. Juan Bautista Ambrosetti, quien fuera designado en el Congreso Internacional de Folklore de 1960 como el primer folklorista argentino. Juan Alfonso Carrizo, Carlos Vega, Augusto Raul Cortazar.

Actualmente la investigación folklórica continúa con destacados folkloristas y antropólogos que se dedicaron a realizar nuevos estudios del folklore como: Oreste Di Lullo, Félix Coluccio, Isabel Aretz, Alberto Rodríguez, Rubén Perez Bugallo, estos ya fallecidos, y en la actualidad con Olga Latour de Botas, Azucena Colatarci.

PRECURSORES:

Samuel Lafone Quevedo: (1835-1920)

Para la empresa minera, o sea la fundición de cobre, contó con el asesoramiento del químico alemán Federico Schickendantz.

Durante decenios, todo fue prosperidad económica y bienestar social, prodigados por ese preclaro educador de la comunidad que fue don Samuel Lafone Quevedo. Pero, a partir del gobierno de Roca, ciertos políticos perturbaron una actividad tan promisoriosa.

A fines de 1886 ya se vislumbraba su desmoronamiento. En 1892, Pilciao era una empresa ruinoso y Lafone Quevedo se resignó a paralizarla.

Mientras transcurrió la agonía de Pilciao, Lafone pasaba en Buenos Aires largas temporadas. Por ese entonces se hizo cargo del *Departamento de Lingüística* de la Universidad de La Plata. Años después sucedería a Francisco P. Moreno en la *Dirección del Museo*.

En 1890 fue designado Profesor de Arqueología Americana en la *Facultad de Filosofía y Letras* de la Universidad de Buenos Aires, la cual le otorgó el título de doctor *honoris causa*.

Entre 1883 y 1885, publica en *La Nación* cartas en las cuales trata de la historia y costumbres de hombres de la provincia de Catamarca. En 1888, ya compiladas en forma de libro, se editan con el título de *Londres y Catamarca*. En su prólogo, Lafone usa por primera vez en la Argentina la palabra folk-lore.

En 1895 apareció la primera edición de *Tesoro de Catamarqueñismos*. Se refiere en esta obra a nombres propios indígenas, expone etimologías, eslabones aislados de la lengua cacana, topónimos y otras voces.

Esta obra, dada a conocer en *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, fue reeditada. Pese a las deficiencias admitidas por Lafone Quevedo, el *Tesoro*... es el punto de partida de algunos estudios que amplían, ratifican o rectifican su contenido.

Otros trabajos de carácter filológico publicó este precursor, antes y después de la aparición de éste. *Lenguas Americanas, Lenguas del Tucumán, Etnología y lingüística* figuran entre ellos.

A la arqueología, otra de sus disciplinas preferidas, dedicó *Tipos de alfarerías en la Región diaguita-calchaquí, Arqueología americana, Los huacos de Chañar-Yaco, provincia de Catamarca* y muchos más.

Inició sus estudios en Inglaterra donde se recibió de maestro en Artes. En 1958 regresa a la Argentina radicándose en Catamarca, en Pilciao. Trabaja con gente del lugar, ésta relación despertó el interés por estudiar durante 40 años su lengua, también arqueología y cerámica de la región. Sus obras importantes fueron *Cartas de Londres a Catamarca*, en la cual trata temas folklóricos de la Puna, la señalada, la pachamama, etc. *Londres*, es un pequeño pueblo de Catamarca, cerca de Belen. Otra obra es *Tesoro de Catamarqueñismo*.

Ventura Lynch: (1851-1883) Estudia, música, pintura. Al regresar de Europa se establece en Bs As, trabaja incansablemente hasta que en 1883, edita su libro "La provincia de Bs As hasta la solución de la cuestión capital de la República". En 1924 Ricardo Rojas siendo Director del Instituto de Literatura Argentina en Filosofía y Letras, lo reedita como Folklore Bonaerense.

Adán Quiroga: (1863-1904) Es poeta, una de sus obras mereció premios nacionales Juegos Florales. Además fue arqueólogo, descubrió las tinajas con la cual hizo una hipótesis sobre su significado. Otro libro fue La cruz de América, Calchaquí publicado en 1881 y Folklore Calchaquí.

ADAN QUIROGA

Sin embargo el investigador habría de imponerse ante la posteridad al periodista, al juriconsulto, al político y al poeta.

En *Calchaquí* reseña la rebelión del cacique Juan Calchaquí. Se trata de una obra muy bien documentada donde, junto al estudioso que rastrea datos en archivos y bibliotecas, aparece el hombre sinceramente identificado con el aborigen, comprensivo de sus sufrimientos y admirador de su temple y de su lealtad.

La Cruz en América es, un relato erudito conjugado con interpretaciones esotéricas.

Folklore Calchaquí, su libro póstumo, fue publicado veinticinco años después de su muerte en la *Revista de la Universidad de La Plata*. Ofrece Adán Quiroga en este trabajo una compilación de artículos basados en datos recopilados por él de los aborígenes y de sus descendientes criollos en la zona cordillerana. La obra resume la investigación de Adán Quiroga y, si entre los textos aquí transcritos no figura alguno de sus capítulos, es porque he preferido ofrecer uno que considero menos accesible al lector.

Se ha dicho que *Folklore Calchaquí* carece de orden y de método. Que aparecen, sin previa clasificación, trabajos sobre fiestas regionales; creencias religiosas pagano cristianas; amuletos; deidades aborígenes; cultos; ritos; costumbres; animales elevados a la categoría de ídolos; fábulas y descripciones de faenas o indumentarias.

Sin embargo, la posible carencia de sistematización se ve compensada por la calidad original de materiales de primera mano y por la interpretación trascendente de ciertos fenómenos folklóricos.

En el tratamiento de estos temas se manifiesta la incógnita que Adán Quiroga se empeñó en develar: el origen —incaico o calchaquí— de las creencias y cultos del hombre de la montaña, vigentes en su tiempo. Además, este autor se afanó en desentrañar lo aborigen, oculto tras la envoltura cristiana, asimilada por los nativos de los evangelizadores.

Así, desfilan por las páginas de *Folklore Calchaquí*, el dios *Chiqui*, el *Pucllay*, el *Llastay* y la *Pachamama*; el *Inti* y la *Mama Quilla*, los *Hapuy Niños* (deidades malignas), el *Vocinglero* (dios de los muertos). También resalta Quiroga la importancia de los amuletos; las *canopas*, ántropo o zoomorfos; las *illas*; la *chuspa* de la suerte y otros efectos. Se refiere, asimismo, a las costumbres ceremoniales, a la fisonomía que la imaginación popular atribuye a ciertos animales de la región. Algunos de ellos son el *uturunco* (tigre); el *kuntur* (cóndor); el *amaru* (serpiente); el *suri* (aves-truz) o el zorro.

VENTURA LYNCH

Posiblemente en *La Patria Argentina*, en 1883, publicó en forma de folletín, las experiencias y los apuntes que reuniera cuando viajaba por el interior de la provincia de Buenos Aires.

Tituló a esta serie *Costumbres del indio y del gaucho*. En ese mismo año, tal vez por considerar que el '80 significaba un mojón divisorio entre dos modos de vida del hombre del interior, eligió otro título para la edición del mismo material. En efecto, el folleto se editó. Apareció como *La Provincia de Buenos Aires hasta la cuestión Capital de la República*. Un título extenso y, sin embargo, poco esclarecedor en cuanto al contenido de ese volumen.

El mayor mérito de la obra reside en el enfoque integral y estrictamente documental. Por cierto, Ventura Lynch fundamentó con esta obra la investigación folklórica en la Argentina.

Parece ser que el autor habría compuesto una segunda parte que contendría la reseña de los partidos bonaerenses. También, apoyándose en trabajos de otros investigadores, compaginó un pequeño diccionario de la lengua pampa.

Su actividad plástica fue destacada por los críticos. Se inclinó hacia la representación de hechos históricos o de escenas de la vida en la campaña bonaerense.

Los últimos momentos del Doctor Alsina; el *Combate de Paribebuy* (escena de la Guerra del Paraguay); *Un episodio de la batalla de Santa Rosa* corresponden a la primera de las tendencias señaladas. *El baile del gato*, cuadro bosquejado en una yerra, constituye, en cambio, un documento para el folklore histórico.

Los últimos años de Ventura Lynch debieron transcurrir dentro de un acentuado retraimiento. Una acusación, probablemente infundada, sobre la autoría de un panfleto editado en 1884, ensombreció el resto de su vida. A partir de ese momento se desconoce su actividad.

Enrique Udaondo consigna en su *Diccionario biográfico argentino* que Ventura Lynch murió el 14 de enero de 1883. Vicente Cutolo, quien realizó posteriormente indagaciones al respecto, sostiene que, en realidad, su vida concluyó el 14 de enero de 1888.

Estanislao Zeballos: (1854-1923) realizó un viaje en 1976 al desierto describiendo en su obra Viaje al país de los araucanos. Donde dejó varios artículos folklóricos. De esta etapa de su vida lo más destacado fue que, en 1872, bajo la protección del departamento de Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires, fundó la Sociedad Científica Argentina, sociedad para la que redactó los estatutos y fue uno de los creadores de su boletín: Los Anales, que con el tiempo se convirtió en la publicación más importante del sector y fue promotora del avance científico del país. También fue el creador de la Sociedad Rural, el Club Progreso y el Círculo de Periodistas.

En 1878, el presidente Julio Roca le pidió que escribiera una obra destinada a convencer a los miembros de la Cámara de la necesidad de solucionar económicamente la Campaña al Desierto, cuyo resultado fue el exterminio de las poblaciones indígenas. Al año siguiente y fruto de los numerosos estudios geográficos que se estaban llevando a cabo desde la fundación de la Sociedad Científica, creó el Instituto Geográfico Argentino.

Zeballos fue escritor toda su vida; colaboró en varios diarios y revistas; su obra periodística más importante fue escrita para El Nacional, del cual fue fundador, y para La Prensa, al que estuvo vinculado muchos años; publicó sobre varios temas, como por ejemplo: Zálida o el amor de los salvajes (novela), Viaje al país de los Araucanos (diario de viajes), Painé o la dinastía de los zorros; Callvucurá o la dinastía de las piedras, en las que describe con vivo realismo la vida entre los indios pampeanos; el escudo y los colores nacionales (historia), Misiones, justicia internacional positiva (derecho), etc..

ALENTADORES:

Joaquín V. González: (1863-1923) desde el punto de vista folklórico nos dejó dos obras importantes La Tradición Nacional y Mis Montañas. Escritas en su lugar de descanso en La Rioja en Samay Huasi a 3 Km de Chilecito.

Paul Groussac: (1848-1929) Nació en Francia, En nuestro país vivió en Tucumán luego en Bs As. Fue Director de la Biblioteca Nacional donde publica importantes artículos de diversos personajes del mundo literario, etc. En 1895, participa del Congreso Internacional de Americanistas ofreciendo una conferencia cuyo tema es Vida y costumbre del gaucho. Publica en 1907 el libro El viaje intelectual.

Juan Pedro Ramos: (1878-1921) Presenta un proyecto de encarar en todo el país la recolección de material folklórico, realizada por los docentes de las distintas provincias, recopilando cantares, leyendas, refranes, dichos, adivinanzas, etc. En 1930, se crea dentro del Consejo de Educación una comisión de Folklore y Nativismo que empieza a trabajar con este material.

FOLKLORISTAS

Juan Bautista Ambrosetti: (1865-1917)

En el Congreso Internacional de Folklore de 1960, fue designado primer folklorista argentino.

Dentro de esta misma línea escribió los *Cuentos de tierra adentro*, firmados Fray Tetera o Bicho Moro, que Augusto Raúl Cortázar reprodujo en la antología dedicada a este autor (1963).

Durante el transcurso de esa excursión Ambrosetti trabó relación con Pedro Scalabrini a quien donó sus colecciones para el Museo de Entre Ríos.

El mismo Ambrosetti contribuyó con sus piezas zoológicas y fue designado jefe de la sección correspondiente.

Por esa época publicó algunos artículos en *La Opinión* de Entre Ríos.

No tardó en emprender nuevas exploraciones, ya no al Chaco sino a Misiones, una de ellas, en 1892, encomendada por la *Universidad de La Plata*.

Con los apuntes tomados durante esos viajes compuso los trabajos publicados en la *Revista del Jardín Zoológico*, que dirigía entonces Holmberg.

En 1895 integró, por primera vez, una expedición a las provincias del Noroeste.

Ya el Folklore había ganado al joven naturalista, quien, de regreso de Misiones escribiera su monografía *Materiales para el estudio del folklore misionero*. Persuadido de la necesidad de viajar por el interior del país para lograr una información directa de los integrantes de los grupos *folk* y documentar personalmente los fenómenos folklóricos vigentes, recorrió la pampa central. Tras el viaje perseveró en el tema con *Apuntes para un folklore Argentino*.

Cuando llegó a familiarizarse con las tradiciones del Noroeste escribió su *Contribución al estudio del folklore Calchaquí*.

Estos trabajos servirían de base para la selección que se publicaría con el título de *Supersticiones y Leyendas*, su obra más difundida.

Una de las preocupaciones de Ambrosetti, no muy frecuentes en esa época de buceos un poco desordenados, fue la de analizar minuciosamente el folklore tecnológico. Prueba de este afán son entre otros estudios, *La Región vinícola de la Provincia de Salta* y *La hacienda de Molinos*.

La arqueología también le interesó. *Los paradores pre colombianos de Goya*, *Las grutas pintadas y los petroglifos de la Provincia de Salta*, *Notas de Arqueología Calchaquí*, *Los monumentos megalíticos del valle de Taft (Tucumán)*, ponen de manifiesto su pericia y los recaudos heurísticos, aconsejados por los más responsables arqueólogos, con que realizaba sus excavaciones.

Cuando en 1903 fue designado profesor suplente de Arqueología, junto al titular, el Doctor Lafone Quevedo, Ambrosetti trasladó su colección particular a la *Facultad de Filosofía y Letras*.

Nació en Entre Ríos. Comenzó su labor en un principio recolectando piedras, puntas de flecha, plantas, etc. Fue autodidacta. Se trasladó a Bs As y realiza trabajos botánicos que con el tiempo publica artículos en varias revistas. Su obra más importante la publica en 1917, *Supersticiones y leyendas* (abarca las regiones de los valles calchaquíes, guaraníca y pampeana). Su obra *El diablo indígena* lo hizo destacar como folklorista.

Escribió *Viaje de un maturrango*, que firmó con seudónimo de Tomás Bathata (Tomás por el nombre de su padre y Bathata el cariñoso apodo con que Holmberg llamaba a su hija) y se publicó en el año 1893.

Juan Alfonso Carrizo: (1895-1957) catamarqueño. Se dedicó a recopilar coplas que se cantaban en su provincia, su trabajo fue conocido por docentes de la Universidad de Tucumán, quienes reconocieron la importancia de su trabajo y le gestionaron una beca por 15 años, le pagaron ese sueldo de maestro, para recopilar los cantares tradicionales de las provincias del N.O.A. En 1926 publica Cancionero Catamarca, el de Salta en 1933, de Jujuy en 1935, de Tucumán en 1937 y La Rioja en 1942. Llegó a recopilar más de 20.000 coplas. En 1935 publica Historia del Folklore Argentino Fue asimismo miembro fundador del Instituto de Historia, Lingüística y Folklore de la Universidad Nacional de Tucumán y numerario de la Junta Nacional de Intelectuales. Recibió numerosos premios, entre ellos el Tercer Premio Nacional de Literatura, y altas distinciones como la Encomienda de Alfonso X el Sabio, otorgada por el gobierno de España a este insigne hispanista. Fue director del Instituto de la Tradición de la Provincia de Buenos Aires (Hoy Instituto de Antropología y Pensamiento Latinoamericano) desde su creación hasta fines de 1949.

En 1926, completó su monumental obra el Cancionero Popular de La Rioja. A través del estudio sistemático y erudito de todo este maravilloso caudal lírico Carrizo arribó a la conclusión de que la casi totalidad de nuestra poesía tradicional, es supervivencia incontaminada del cancionero popular español del Siglo de Oro. Perdida la vigencia en su patria de origen se conservan en un cuidadoso museo, en estos rincones de América.

Otra obra importante de Carrizo fue Antecedentes Hispano-Medievales de la Poesía Tradicional Argentina, publicado en 1945.

El día 18 de diciembre de 1957, en San Isidro Buenos Aires, falleció Don Juan Alfonso Carrizo, dejando una obra monumental realizada con lucha y fatiga, completada en sus últimos años con su "Historia del Folklore Argentino", publicada en 1954 y con dos trabajos inéditos al momento de su muerte.

Sus obras le dieron numerosas distinciones en el país y en el extranjero ocupando sitials en Academias e Instituciones Científicas, habiendo colaborado en la Historia de la Nación Argentina publicada por la Academia Nacional de la Historia.

Gracias a Juan Alfonso Carrizo, la República Argentina cuenta con la colección más completa de cantares populares del mundo hispánico. El alma de los pueblos se manifiesta en sus tradiciones. Allí en esas coplas que desenterró Carrizo, está su modo de pensar, amar y obrar.

Carlos Vega : (1898-1966) Nació en Cañuelas, Bs As. Estudió música y se dedicó a la Etnomusicología. En 1925 llegan al país las primeras máquinas de grabar en rollo de alambre. Con ese aparato viaja por el país y recopila cantares y música en las provincias. Determina la existencia de la música tritónica y pentatónica . Escribe Panorama de la Música Popular Argentina. Después se dedica al estudio de las danzas argentinas y publica Origen de las Danzas y otros fascículos individuales de danzas nativas como El Pajarillo, La zamba, Malambo, El cuando, El carnavalito, etc. Otros importantes libros Apuntes del Movimiento Tradicionalista Argentino, Ciencia del Folklore, Instrumentos Musicales.

Su gran discípula Isabel Aretz Realizó estudios especiales de la baguala y de etnomusicología Escribió el libro Música Tradicional La Rioja, Costumbres Tradicionales. Folklore Musical Argentino, entre otros. Instalado desde 1952 en Venezuela fundó el INIDEF.

El creador de la musicología, Carlos Vega, nació en Cañuelas, provincia de Buenos Aires, el 14 de abril de 1898 y falleció en la ciudad de Buenos Aires el 10 de febrero de 1966, tres meses después de su incorporación a la Academia Nacional de Bellas Artes.

A lo largo de 33 años realizó decenas de viajes por el sur del continente para estudiar y registrar las danzas, los instrumentos, la música y las canciones transmitidas oralmente de generación en generación.

Más de 10 mil fotografías y fragmentos fonográficos obtenidos en estas expediciones se atesoran en el Instituto Nacional de Musicología (INM) que lleva su nombre, uno de los archivos de música étnica más importantes del mundo.

Pero Vega no se destacó sólo como compilador; fue un lúcido y entusiasta investigador que elevó la musicología al rango de ciencia.

"La musicología es la ciencia de la música; la ciencia que estudia la música y lo que se relaciona con ella; desde todos los ángulos, en todos los pueblos y en todos los tiempos. Suelo decir que la musicología estudia la música como creación del hombre, como producto de su inventiva; como "hecho de cultura", sostuvo en su discurso pronunciado el 21 de octubre de 1965, en oportunidad de su ingreso a la Academia de Bellas Artes.

Tras pacientes años de labor elaboró la tesis de que nuestro folklore reconocía como base casi exclusiva la música europea. Consideraba que el folklore era una "supervivencia" de tiempos anteriores y pretendía

demostrar que todos los bienes culturales pasan de una clase a otra y que se vuelven folklore cuando el pueblo los recrea.

En junio de 1930 preparó su proyecto para la recolección de la música tradicional argentina. Al año siguiente creó el Gabinete de Musicología Indígena del museo de Ciencias Naturales, convertido más tarde en el Instituto Nacional de Musicología, del que fue director hasta su muerte.

A partir de ese momento y al decir del propio Vega, su vida se dividió en dos sectores bien definidos: las mañanas en el INM coordinando los viajes de recolección y haciendo análisis sobre música de tradicional oral, y las tardes en su estudio, enfrascado en los códices medievales, dando forma a su teoría de transcripción y escribiendo en notación moderna cientos de melodías", agregan Ruiz y García Muñoz.

En 1963 fue convocado por la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina, como profesor titular de las cátedras de Folklore Musical Argentino, e Introducción a la Musicología.

El 12 de enero de 1966, días antes de su muerte, Vega le dirigió una carta al rector de la UCA comunicándole su deseo de donar sus libros, cartas, folletos, documentos, música escrita, manuscritos, discos, etc., "para la instalación y funcionamiento de un Instituto de Musicología en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales".

Dicho Instituto fue inaugurado el 14 de abril de 1966, bajo la dirección de la Dra. Amalia Suárez Urtubey.

En México 564 de la ciudad de Buenos Aires (Ex Biblioteca Nacional) funciona el Instituto Nacional de Musicología (INM) que desde 1973 lleva el nombre de Carlos Vega. Esta institución pública conserva los registros fonográficos, notas y fotografías recolectadas por Vega en sus viajes al interior.

Augusto Raul Cortazar: (1910-1974) Doctor en Letras y Folklorólogo . Fue uno de los más importantes teóricos argentinos sobre Folklore. Fundador de la Escuela Nacional de Danzas. Creador de la Licenciatura en Folklore, posteriormente y hoy carrera dentro de Ciencias Antropológicas. Miembro del directorio del Fondo Nacional de las Artes. Escribió varios e importantes libros como Que es el Folklore, Andanzas de un folklorista, El Carnaval del Folklore Calchaquí, Folklore Aplicado (publicado después de su muerte por su esposa).

El salteño Augusto Raúl Cortazar, nacido en Lerma el 17 de junio de 1910, por lo que el presente sería el mes de su nonagésimo aniversario.

Profesor de Letras, primero; Doctor en Filosofía y Letras después y también abogado, son esos algunos de los títulos que hacen a su curriculum. Pero fue por sobre todas las cosas ¡un investigador de campo!, un recorridor de las inmensidades patrias en la gratificante tarea de recopilar e interpretar usos, costumbres, decires, sentimientos; folclore y tradición; esencia de vidas, testimonios del pueblo: nuestro pueblo, nuestro pasado y todo su patrimonio cultural.

Cuestiones temáticas hacen que suela recurrir a él cuando algún tema "hernandiano" aflora recorriendo el Martín Fierro, y entonces su trabajo "Realidad, Vida y Poesía en Martín Fierro" (escrito en marzo de 1960), resulta un oasis de claras respuestas.

Entre otras cosas, fue el iniciador con sus cursos, de las carreras de Antropología y Folclore en la Universidad de Buenos Aires, como así también miembro del Fondo Nacional de las Artes.

Toda su vida la dedicó a la docencia y a la investigación, desempeñándose como docente en diversas cátedras, ganadas por contrato, en la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad Católica Argentina, además de dictar cursos especiales en otras universidades nacionales y extranjeras. Fue profesor titular de Literatura Argentina,, Folklore General y Ciencias Antropológicas, orientación folklore.

También desempeñó cargos de responsabilidad en la Facultad de Filosofía y Letras: Director de la Biblioteca de la Facultad, Jefe del Departamento de Folklore del Museo Etnográfico y Director de la Biblioteca Central de la Universidad. Asimismo ocupó funciones específicas con carácter honorario: Director Honorario del Seminario de Folklore, Director Honorario de la Carrera de Bibliotecarios, Director Honorario del Departamento de Ciencias Antropológicas. Y fue también Miembro Académico del Consejo Directivo de la Facultad. Por iniciativa cuya creóse el Seminario de Folklore y la Carrera de Licenciatura en Folklore.

Dictó cursos especiales en numerosas universidades argentinas. Fue Director del Fondo Nacional de las Artes (1953 - 1974), desde la creación de este organismo hasta su renuncia. Como Presidente de la Comisión de Expresiones Folklóricas, y Coordinador y Asesor del Relevamiento Cinematográfico de Expresiones Folklóricas, asistió al rodaje de veintitrés películas de diverso metraje.

Considerado como el más grande folklorólogo de nuestro país, y por su extraordinaria versación en la materia, fue invitado a participar en numerosos congresos, tanto dentro como fuera del país, para cuya asistencia concurrió tanto a Washington, Los Ángeles, Chicago y otras urbes de los Estados Unidos, como estuvo, en Chile, México, Portugal, etc.

Publicó 134 obras de la más variada extensión, cobrando particular relieve sus trabajos, titulados: "Qué es el Folklore", "El Carnaval en el folklore calchaquí". "Esquema del folklore", "Folklore literario y literatura folklórica", "Poesía gauchesca", "Usos y Costumbres" entre otros, quedando aún inéditos varios otros trabajos al momento de su muerte- Se publicó "Ciencia folklórica aplicada", su obra póstuma más importante. Colaboró, en vida, con las más prestigiosas revistas especializadas del mundo entero, lo mismo que importantes rotativos publicaron sus escritos

Al decir de Olga Latour de Botas: "Toda una vida dedicó (...) a explicar, a enseñar, a valorizar aquellos dones del tiempo..." Falleció a los 64 años, el 16 de septiembre de 1974.

Una discípula suya fue Clara Passafari, que escribió varios libros como Folklore y Educación.

Isabel Aretz Nace en Argentina, el 14 de abril de 1909. Etnomusicóloga, folkloróloga y compositora. Estudió piano con Rafael González y armonía, contrapunto y composición musical con Athos Palma, egresando del Conservatorio Nacional de Música de Buenos Aires de las clases de piano superior y composición. Perfeccionó estudios de instrumentación musical con Héctor Villa-Lobos, en Brasil, becada por dicho compositor. Estudió antropología con José Imbelloni y etnografía con Enrique Palavecino en el Museo de Ciencias de Buenos Aires. Fue discípula y colaboradora del maestro argentino Carlos Vega. Desde 1940 realizó una serie de viajes de investigación por Argentina, Paraguay, Uruguay, Chile, Bolivia y Perú, para recopilar y estudiar la etno-música y el folklore. En 1947 viajó a Venezuela para organizar la sección de música del Servicio de Investigaciones Folklóricas creado pocos meses antes por Juan Liscano; hizo otros viajes por diferentes regiones de Venezuela en compañía de Luis Felipe Ramón y Rivera, con quien casó en este país, adoptando desde entonces la ciudadanía venezolana. En 1968 obtuvo su doctorado en música (summa cum laude) en la Pontificia Universidad Católica de Argentina. Ha sido becaria de la Comisión Nacional de Cultura de Argentina (1941-43) y becaria Guggenheim (1966-67) para realizar estudios en Centroamérica y Ecuador. Fue directora fundadora del Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (INIDEF), institución que con el Instituto Nacional de Folklore integran la Fundación de Etnomusicología y Folklore, FUNDEF que presidió desde 1990 hasta marzo de 1995. Su labor docente en el INIDEF (1971-1982) le permitió formar una pléyade de discípulos que trabajan en todo el Continente. Es además, profesora de etnomusicología de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela y dicta cursos de cultura y tradición oral para el doctorado en Ciencias Sociales de dicha universidad. La investigación en etnomusicología y folklore se compendia en una cuantiosa producción de libros, monografías, artículos, que traslucen un laborioso estudio de los materiales obtenidos en los viajes de investigación cumplidos en América y África. Muchos de ellos han merecido el reconocimiento de sociedades y organismos internacionales. Como compositora da un tratamiento contemporáneo y latinoamericano a sus obras y ha merecido diversos premios nacionales y municipales. Su labor profesional se extiende con investigaciones como El Folklore Musical Argentino de 1952; Manual de Folklore Venezolano en 1957; Cantos Navideños en el Folklore Venezolano de 1962; Música Tradicional de la Rioja tesis de grado en 1967; Instrumentos Musicales de Venezuela en 1967; El Tamangue de 1970; Manual de Folklore en 1972; Síntesis de Etnomúsica en América Latina de 1980; La Artesanía Folklórica de Venezuela en 1988; además de otras publicaciones. Fallece en 2005 en San Isidro Buenos Aires.

LA GENERACION DE 1880

Fue cuando se estableció una corriente de revaloración de lo autóctono. Partía del pueblo y también de sus intelectuales, tras las influencias que habían puesto en tela de juicio los valores heredados. Sobrevivía la estirpe aborígen. Esa generación que se ha dado en llamar del '80, vivió un momento histórico muy significativo, desde la presidencia de Sarmiento hasta la de Figueroa Alcorta.

Un hombre de esta época es Estanislao Zeballos, publicó un Cancionero Popular, donde no todos los textos pueden considerarse populares, en el sentido folklórico de la palabra.

Ventura Lynch, en 1883, publica su libro La Provincia de Bs As hasta la definición de la cuestión Capital de la República. En él se ocupa de la evolución del gaucho, de su música y de sus costumbres. Años más tarde se la reedita con el nombre de Cancionero Bonaerense.

Juan B Ambrosetti, atraería el interés general hacia lo autóctono.

Adán Quiroga, compañero y amigo del anterior, realizaba excursiones científicas cuyos resultados sumados a su versación en materia bibliográfica de la vida aborígen, le permitieron expresar de manera prolija, conclusiones con respecto a cuestiones históricas, arqueológicas y folklóricas del NOA. Poseo el libro Calchaquí, una versión muy importantísima.

Junto con estas figuras, se suma la de Lafone Quevedo; integran el núcleo de quienes impulsaron la investigación folklórica, entregando a ella todo su afán de conocimiento y su infatigable aptitud para el trabajo de campo.

Daniel Granada se consagró al folklore rioplatense. Su obra más interesante es Reseña histórica descripta de antiguas y modernas supersticiones del Río de la Plata, analizando las especies folklóricas de tipo mágico y animista. Poseo algunos capítulos de este libro.

Paul Groussac dedicó una ínfima parte de su obra al folklore de nuestro país.

Otros folkloristas:

Oreste Di Lullo: Santiagueño, Director del Museo que hoy lleva su nombre. Publica Cancionero de Santiago del Estero.

Ismael Moya: Escribió un libro importantísimo Didáctica del Folklore.

Felix Coluccio: Escribió varios libros como Diccionario del Folklore Argentino, Supersticiones y Creencias, Fiestas y Celebraciones Tradicionales. Folklore para las Escuelas.

Otras destacadas figuras de nuestro folklore son: el recordado Rubén Pérez Bugallo, Magister Azucena Colatarci, Ercilia Moreno Cha.

Dra. Olga Fernandez Latour de Botas Escritora, docente, investigadora especializada en los campos concurrentes del Folklore, la Historia y la Filología. Nació en Buenos Aires, ciudad donde desarrolló sus principales actividades y donde reside, el 27 de marzo de 1935.

Cursó todos sus estudios en su ciudad natal en las modalidades Educación Artística, Universitaria y de Post-Grado. . Doctora en Letras: tesis doctoral, Facultad de Filosofía, Historia y Letras de la Universidad del Salvador: "La devoción mariana en el folklore argentino". Profesora Nacional de Danzas Folklóricas Argentinas. (Esc. Nac. de Danzas) Realizó diversos cursos de extensión universitaria en la Argentina y en el exterior.

Es autora de más de cien trabajos publicados, entre libros, fascículos y artículos. Algunos de sus libros son Cantares históricos de la tradición argentina (1960); Folklore y poesía argentina(1969); Prehistoria de Martín Fierro (1977); El torito de los muchachos (Introducción y notas a su edición facsimilar)(1978); La búsqueda de la identidad nacional en la década del 30 (en colaboración con Marta S. C. Ruiz) (1991); Aproximación a los valores de la cultura popular tradicional (1994); Cantares históricos argentinos (2001); Cancionero Popular de Entre Ríos (en prensa) . Autora del proyecto y directora del programa Atlas de la Cultura tradicional Argentina y de las publicaciones surgidas de dicho programa : Atlas histórico de la Cultura Tradicional Argentina. Prospecto y Atlas de la Cultura Tradicional Argentina para la Escuela (cuarta edición aumentada en preparación), ambas con la colaboración de valiosos equipos de especialistas. El "Caso de los Cuatro Juanes", texto generador del ACTAE del cual es autora, ha sido puesto en escena en diversas oportunidades en ámbitos como el Centro Polivalente de Arte de Bell Ville (Córdoba), el Instituto del Profesorado de San Rafael (Mendoza), el penal de Olavarría , el Teatro Auditorio de Mar del Plata, el Tren Cultural Bonaerense de Tandil (los tres últimos en la provincia de Buenos Aires).

Directora fundadora de la sede del programa ACTA: el Centro de Folklore Aplicado de la Secretaría de Cultura de la Nación, hoy dependencia privada de la Institución Ferlabó. A pedido de la Academia de Ciencias y Artes de San Isidro ha escrito la Introducción y dirigido la edición de las obras, hasta entonces inéditas, de Juan Alfonso Carrizo Cantares hispanoamericanos (2002) e Historia sinóptica de la poesía tradicional en el pueblo campesino de la República Argentina./.../ (2005) . Es, asimismo, autora del Prólogo crítico de la Edición de dos textos de Robert Lehmann-Nitsche, La Ramada y La Leyenda de Santos Vega, publicados por la Secretaría de Cultura de la Nación (2002). En 2005 le ha sido encomendada por la Fundación Carolina la redacción del Prólogo a la reedición de la obra Cuentos de Mama Vieja de Rafael Jijena Sánchez.

Desde 1954 fue sucesivamente maestra especial, profesora y vicerrectora de la Escuela Nacional de Danzas Sección Folklore (hoy Área Transdepartamental de Folklore del Instituto Universitario de Arte- IUNA), luego Supervisora Técnico-Docente y también, hasta su jubilación, Directora de Educación Artística de la Nación. Todos esos cargos fueron le fueron adjudicados por concurso de títulos y antecedentes.

En la actualidad se desempeña en la Universidad del Salvador, como profesora titular de Folklore – fundadora de la cátedra en 1977- en la carrera de Musicoterapia (Facultad de Medicina, Escuela de Disciplinas Paramédicas) y de Folklore y Etnología en la carrera de Turismo (Facultad de Filosofía, Historia y Letras). En la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina, Departamento de

Letras, ha sido encargada del planeamiento de la cátedra de Literatura y Folklore dictada por primera vez en el primer semestre de 2003.

Amplia actuación como miembro de Jurados de premios Nacionales, Municipales y de los premios KONEX de Letras (1994 y 2004) así como de las Comisiones Honorarias de Evaluación convocadas por la Secretaría e Cultura de la Nación para la cobertura de sus cargos jerárquicos. Ha actuado como evaluadora externa del CONICET y miembro, hasta que renunció, de su Comisión Asesora de Filología. Miembro de Jurados de Tesis doctorales en varias universidades argentinas. Directora y co-directora de Tesis doctorales en el país y el exterior. Entre su producción no detallada existe el libro de versos, La flor del Jardín. Cantata de la Independencia argentina (1966- impr. 1982), que ha sido puesto en escena, musicalizado por el maestro Ricardo Altieri, en el Centro Cultural San Martín de Buenos Aires, en la Universidad Nacional de Morón. Para el Bicentenario de la Patria, en el año 2016, reeditó el libro y fue interpretada en glosas, voz y guitarra por Raul Chuliver en diversas salas del país.

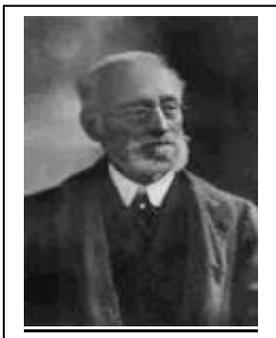
LAS INVESTIGACIONES FOLKLORICAS EN ARGENTINA

La Ciencia del Folklore, cumplió 170 años, (agosto de 2016) prácticamente es nueva, según Paul Sebillot, en su publicación Le Folk-Lore, París 1913 y como sabemos apareció por primera vez en una carta del eminente arqueólogo inglés Williams J Thoms. En 1878 se organizó en Londres la Folklore Society, modelo de las que posteriormente se constituirían en otros países. Esos organismos promoverían un nuevo enfoque de los estudios folklóricos.

Thoms dio el sentido de la voz folklore y el alcance de esta disciplina en aquella fecha de 1946 y, no obstante el desdén con que fueron mirados los primeros investigadores, según refiere Paul Saintyves en su Manual de Folklore, París 1936, esta ciencia adquirió en la segunda mitad del siglo XIX un incremento insospechado.

Hoy en todos los países, se han creado academias, institutos y museos para llevar a cabo la búsqueda de todas las manifestaciones de la cultura tradicional del pueblo.

En nuestro país, la idea de salvar las tradiciones populares fue realizada con toda eficacia, aunque no con el nombre de folklore y con su metodología, por Lucio V Mansilla en su obra de gran mérito literario titulada Una excursión a los indios ranqueles aparecida en 1875, y por Pedro Echagüe en sus Memorias y Tradiciones, que escribió entre 1878 y 1884. Ambos tomaron impresiones del pueblo y fueron fieles en el relato de las materias folklóricas que pintan.



La primera publicación que puede decirse realmente folklórica y encuadrada dentro de los términos de Thoms es la obra de Samuel Lafone Quevedo, (foto) Londres y Catamarca. Su autor recorrió personalmente los departamentos del norte y oeste de la provincia y fue publicando sus observaciones en artículos sueltos en el diario La Nación de Buenos Aires entre los años 1883 y 1885. El general Mitre le sugirió reunir esos artículos y publicarlos en forma de libro, Así fue como nació esta obra en 1888.

En estas cartas es donde aparece por vez primera en Argentina la palabra Folklore. Cuando apareció esta obra resumía la mejor documentación sobre la historia y las costumbres. Creo, que aún hoy es de imprescindible consulta para quienes realicen un serio estudio sobre la historia, arqueología o el folklore de esas tierras

catamarqueñas.

Tuve el gusto de recorrer estos bellos paisajes de Londres, Belén, Santa María.

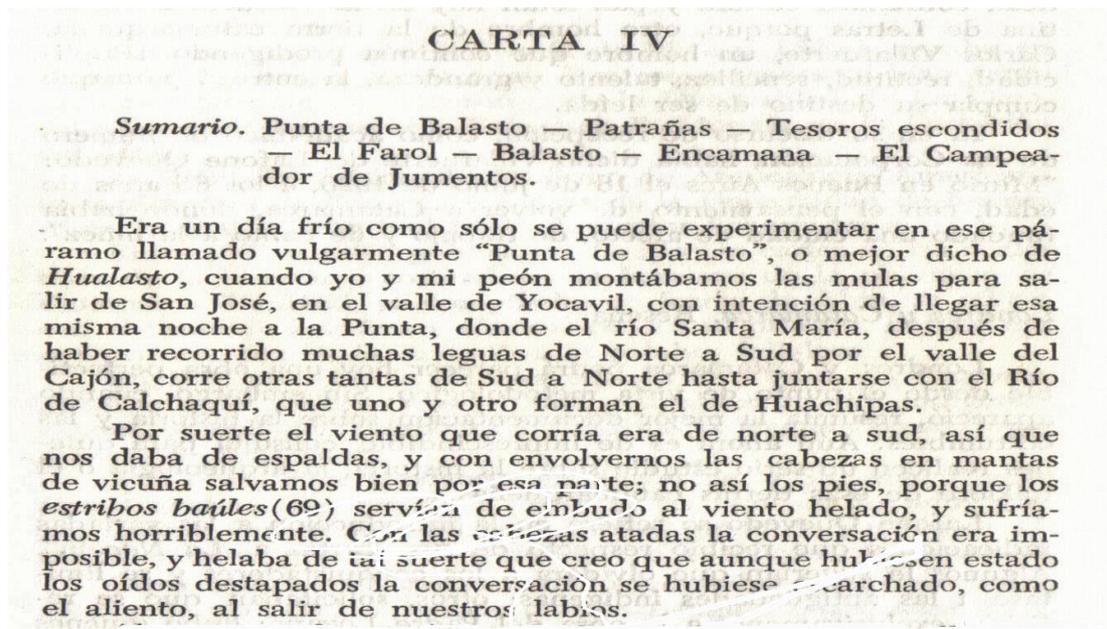
La obra de Lafone Quevedo contiene capítulos que reseñan la conquista y la evangelización de esas comarcas, numerosas descripciones geográficas y otras, detalladas, concernientes a los materiales arqueológicos. Pero, en el conjunto predominan las referencias a hechos folklóricos vigentes en la época de su aparición. Se interesó en el conocimiento de las lenguas aborígenes y hacia el estudio de la lingüística, la arqueología y del folklore de esa tierra.

Volviendo en uno de esos viajes al algarrobal de Carpintería, averiguó cual había sido el nombre original y se lo restituyó. Ese fue el origen de Pilciao, -pueblo pequeño- donde ese catamarqueño por adopción realizó una obra prodigiosa por sus alcances sociales.

También escribió otra importante obra que poseo Tesoro de Catamarqueñismo. Edición 1895, con diversa etimología aborigen, etc. Ventura R Lynch hacia 1883, daba a conocer un libro consagrado al estudio del

folklore musical de la provincia de Bs As, con el título de La provincia de Bs As hasta la definición de la cuestión capital de la República.

Vemos a continuación un fragmento de la Carta IV de Samuel Lafone Quevedo



A continuación vemos un fragmento del libro del capítulo El Gaucho Actual de Ventura Lynch

Los datos proporcionado por Lynch, en esta obra han perdido su primacía, debido a la abundante y rica bibliografía de que se dispone hoy con respecto del tema del gaucho, pero mantiene el mérito de ser el primer intento de esta índole. Tiempo después se reedita como Folklore Bonaerense, en 1953. En si es un valioso documento con cantares y de los estilos y bailes de la provincia, cuando aún estaba poblada sólo por nativos.

El viajero no llega a la choza pajiza del gaucho sin salir encantado de su bondad, sencillez, negligencia y hospitalidad.

Costumbres. Desde luego vamos a dividir el gaucho en dos sub-especies: el gaucho *verdadero* y el gaucho *compadre*.

El gaucho verdadero conserva casi todas las costumbres de sus antecesores. El sombrero o el chambergo lo usa con el ala levantada hacia adelante y volcada por detrás, pañuelo al cuello o atado por bajo la barba y sobre la cinta o barbijo. Anda en mangas de camisa y con poncho, sin dejar el chiripá. En días de festejo gasta el calzoncillo con flecos. Más emplea la bota de becerro que la de *potro* (86).

Entre todos es constante el tirador. Le adornan con monedas de plata y los hay que ostentan onzas, cóndores y otros cuños de gran valor. Generalmente el boliviano es el de su preferencia, lo mismo que aquellas antiguas monedas de plata españolas que aún se encuentran en la campaña sin saberse cómo no han desaparecido.

En su pinga no falta el *fiador* (87), el *pretal* (88), el *cabresto* (89), las riendas, el *recao* (90), las *bolas* (91) y el lazo (92).

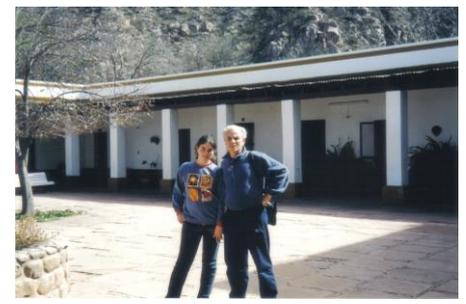
En 1889, publicó Joaquín V Gonzalez su obra La tradición nacional, que si bien no contiene un estudio de nuestro folklore, pugna en cambio por valorar nuestra tradición popular. Mayor valor documental tiene su obra Mis Montañas aparecida en 1892. J V Gonzalez había nacido en Nonogasta, La Rioja, pueblo que he recorrido y actualmente está su casa museo Samaj Huasi, que tuve el gusto de visitar. Vemos un fragmento del capítulo Niño Alcalde y una foto de su casa museo.

Las faenas lugareñas, las cosechas en viñedos, las trillas, la chaya en los algarrobales le dieron pretexto para referirse al ambiente fiestero que promovían.

El prólogo del libro Mis Montañas es escrito por el inmortal poeta Rafael Obligado.

Doce ancianos llamados *cofrades*, forman el consejo de aquella majestad extraña, como el colegio de los sacerdotes que asistía a los reyes del Perú. Viene en seguida la clase popular de los *alli* (162), u hombres buenos, que son los que, reconociendo la dignidad real del Inca y adictos a la festividad del Santo, dedícanse al culto y a la devoción del Niño Dios erigido, según la tradición en "Alcalde del Mundo". Se le llama el *Niño Alcalde*, y San Nicolás es su lugarteniente en la tierra.

Cuentan los archivos orales de aquella curiosa monarquía, que los caciques fueron convertidos por San Nicolás, en sus peregrinaciones por los cerros del oeste, y que, sublevadas las masas de indios por no consentir en aquel sometimiento de los jefes, hubo de producirse tremenda catástrofe, cuando empuñando una vara de alcalde, vestido con el traje e insignias de ese título en aquella época, destellando luces celestiales, irradiando sus ojillos azules y brillando su cabellera rubia, se apareció en medio el Niño Jesús, como la historia lo representa cuando predicaba entre los doctores incrédulos. La fascinación fue repentina, el encanto deslumbrador, y como fieras magnetizadas cayeron de rodillas los rebeldes ante aquella varita levantada en alto por un alcalde de doce años.

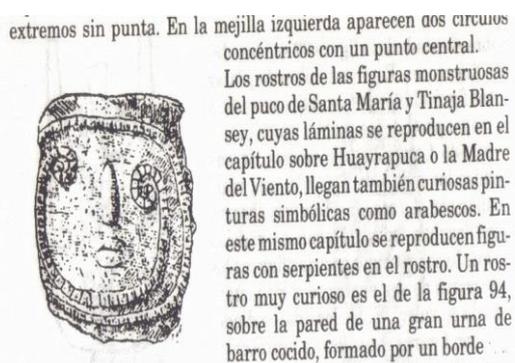


El valor literario de este libro es tan grande, que él solo basta para mantener vivo en el alma de las nuevas generaciones argentinas el cariño por nuestros campesinos montañoses. Resalta las formas típicas de la vida en su terruño.

En los últimos 20 años del siglo XIX aparecieron varias obras folklóricas de mucho mérito. Parece ser que los hombres de estudio del país, tanto nativo como extranjero, hubiesen querido contrarrestar el avance cada día más avasallador del oleaje mundial que amenazaba aniquilar nuestra fisonomía nacional, publicando estudios que salvaban el alma del pueblo argentino.

Godofredo Daireaux, que recorrió la campaña de Bs As en el último tercio del siglo, escribió obras de gran valor folklórico como *Las veladas del tropero*, *Fábulas argentinas* y *Tipos y paisajes criollos*. Que publicó en 1900. Alfred Ebelot publica en Bs As en 1890 un interesante estudio sobre los paisanos del sur de Bs As con el título *La Pampa*. En 1892 otro extranjero Francisco Schmidt, pone en circulación en Rosario de Santa Fe la primera colección de juegos de sociedad que se haya publicado en el país, es una colección de juegos de prendas, penitencias, juegos de salón, adivinanzas, refranes y juegos al aire libre.

Mientras Ebelot y Schmidt investigaban en la pampa y litoral, en el norte lo hacían Adán Quiroga y Juan Bautista Ambrosetti, juntamente con la arqueología, la etnografía, el folklore de los valles calchaquíes, la región misionera y de la pampa, el segundo de los nombrados.



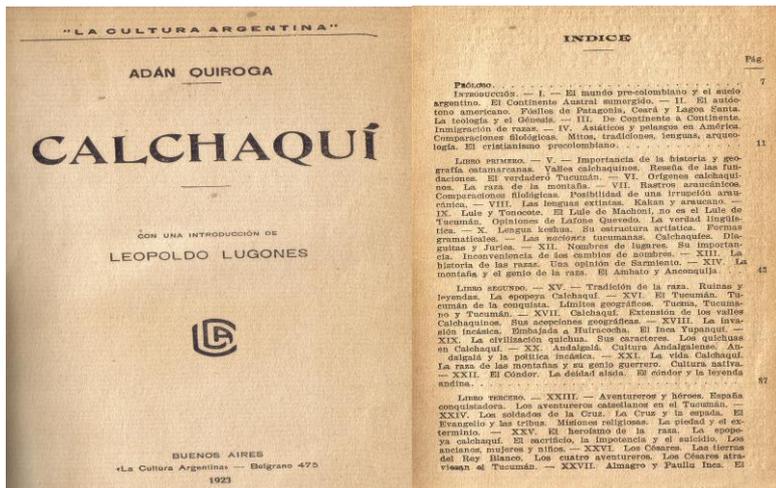
En la foto vemos a Adán Quiroga poeta, arqueólogo a la vez tomo con pasión la tarea de recoger los mitos, leyendas, los cuentos y las poesías de la región calchaquí de Catamarca y Tucumán. Anduvo por los cerros para consultar a la gente sobre el folklore regional.

Producto de las exploraciones su libro *Folklore Calchaquí*, que poseo y vemos en la foto del medio un breve fragmento, apareció en 1897, reimpresso en 1929 y la Secretaria de Cultura de la Nación lo reimprimió en 1994.

Los capítulos del libro hacen del doctor un modelo digno de imitarse, tanto por la diligencia que ha revelado su autor en la búsqueda como por la autenticidad de los relatos. Entre los títulos que conforman *Folklore Calchaquí* tenemos: "El Chiqui", "El Pucllay", "La Chaya", "La Pachamama", la mencionada "Huayrapuca o La madre del viento", "La tradición religiosa y la Virgen del Valle", "El culto de los muertos", "La religión en la vida ordinaria", "La fuga del espíritu", "Amuletos", "Uturuncu", "El suri", "Hachas para conjurar la piedra y el granizo", "La caza de vicuñas", etc.

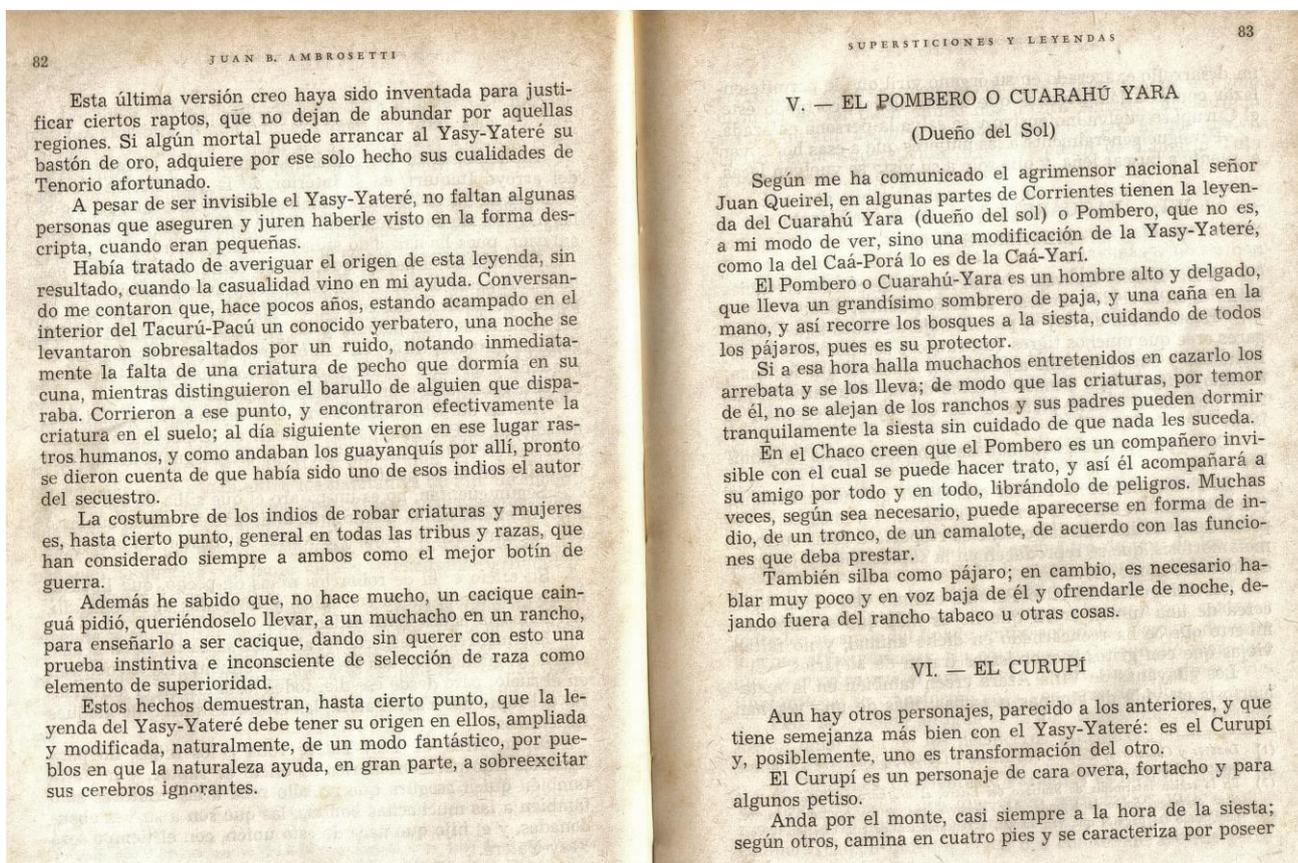
Enamorado de las tradiciones que recogió y del ambiente social y geográfico de las regiones visitadas. Cantó Quiroga con entrañable cariño en su libro *Flores del aire*, las costumbres y las leyendas de los montañoses con el mismo amor con que Rafael Obligado cantaba remembranzas tradicionales de los paisanos del litoral

y de la pampa en sentidos cantos que han ganado el corazón de los argentinos.



Vemos otro libro de Adán Quiroga "Calchaquí" de 1923 segunda edición La primera fue en 1897 aprox. Con prólogo de Leopoldo Lugones. En el libro describe los valles calchaquíes, el verdadero Tucumán, las lenguas kakan, quechua. Opiniones de Lafone Quevedo. Nombre de lugares, Ambato, Aconquija. El cóndor y la leyenda andina. En seis largos capítulos.

Juan Bautista Ambrosetti encariñado del acervo tradicional argentino, estudió al par que la arqueología y la etnografía antigua el folklore de Misiones, de la pampa y valles calchaquíes, casi en los mismos años en que Lafone Quevedo y Quiroga realizaban sus exploraciones en Catamarca y Tucumán. El libro que contiene sus interesantes observaciones folklóricas, lleva por título Supersticiones y leyendas y fue publicado en 1917. Vemos un fragmento sobre la región misionera.



Este libro no se trata de una simple relación de creencias supersticiosas o de relatos legendarios sino de un análisis integral de las culturas de los diversos grupos folk a los cuales se refiere el autor. La primer parte del libro está dedicada a la región misionera, también pudo haberla denominada guaraníca, dada la extensión territorial a la cual refiere sus observaciones. El folklore de la región calchaquí, la segunda, zona que visitó con mayor frecuencia. No sólo estudió el folklore sino también sus antgales o sea los lugares donde pudo realizar excavaciones y proveerse de materiales arqueológicos.

La tercera trata la cultura de la región pampeana. Describe sobre la religión, acerca de las supersticiones del sapo y sus numerosas aplicaciones terapéuticas, veterinaria campestre, etc. En su conjunto la obra es rica en ejemplificaciones y puede considerarse fundamental dentro de la bibliografía folklórica argentina.

Según menciona Margarita Elichondo en su libro *La generación del 80*, dice: “ *De acuerdo con el concepto anglosajón de lo folklórico, que tiende a excluir distingos de círculos culturales, El diablo indígena (que escribe Ambrosetti) podría ser clasificado, sin lugar a dudas como un trabajo de ese carácter. El diablo indígena, según lo expresa el autor debió ser el comienzo de una serie dedicada a divulgar las creencias supersticiosas de los primitivos pobladores de nuestro suelo.*” Al respecto el autor da una conferencia el 14 de junio de 1897 en el Ateneo, cuyo resumen apareció días después en el diario *La Nación*. Esa monografía no fue incluida en ninguna obra de Ambrosetti, la publica Julián Cáceres Freyre en su libro titulado *Ambrosetti*, en 1967.

Esta década del año 1900, fue fecunda en obras de carácter nacional de todo orden y en especial en libros que reflejan la riqueza inagotable de las fuentes de investigación folklórica. El Dr. Lisandro Segovia se inicia en la preparación del *Diccionario de argentinismos*, rico no sólo en voces, sino también en refranes, frases y modismos, recogidos de boca del pueblo que fue publicado en 1947 en Bs As.

El uruguayo Daniel Granada que había publicado hacia 1890 *Vocabulario rioplatense* incorpora a la literatura folklórica de ambos márgenes del Río de la Plata su *Reseña histórico-descriptiva de las antiguas y modernas supersticiones del Río de la Plata*. Así Granada abre nuevos horizontes a la investigación folklórica, pues no se limitó a la búsqueda de las piezas folklóricas. Cuando apareció fue considerada como una notable contribución al conocimiento de creencias simples y supersticiones mágicas o animistas de la región señalada y como la de mayor relevancia producida por el autor.

Hasta finalizar el siglo XIX los estudios folklóricos o los etnográficos-folklóricos publicados no responden a un plan orgánico de investigación como ya se desarrollaba en Alemania, Francia, España, Italia y Portugal, por medio de academias, institutos o sociedades creadas al efecto.

La idea de crear un organismo central para una investigación folklórica en regla es de este siglo; el primero en sugerirla fue Paul Groussac que había vivido en Tucumán. En su libro *El viaje intelectual* aparecido en 1904 es una nota publicada a manera de apéndice de su conferencia sobre *El gaucho* dice: “*Creo que es necesario y urgente, antes que la rápida evolución del país acabe de borrar nuestras huellas originales, reunir en colección todos los elementos genuinamente argentinos de la antigua vida campestre, que se tornará muy pronto legendaria; hábitos, estilo, poesía, música...*”. Luego de advertir el atraso en que estamos con respecto a esta ciencia y de proponer para su realización el sistema de encuestas dirigidas desde la Biblioteca Nacional, de la cual era director en ese entonces Juan Alfonso Carrizo agrega : *Creo que nuestro folklore se contaría entre los más interesantes de su género y representaría un precioso trasunto del alma popular argentina.* “

En esta misma época apareció en Bs As el primer libro donde se recopilan cantares populares es el *Cancionero popular de la Revista de Derecho* publicado por Estanislao Zeballos en 1905. El autor insertó en su libro varios centenares de cantares tradicionales conservados en las colecciones de impresos raros de épocas pasadas o en la memoria popular.

Las recogidas de la memoria del pueblo fueron aquellas glosas y décimas tomadas de los papeles de Angel Carranza y de los pertenecientes al obispo de Tucumán don Agustín Molina y Villafañe.

En 1908 Eric Boman , un famoso y sabio etnógrafo, escribe un valioso estudio de etnografía antigua y numerosos datos folklóricos de los valles calchaquíes, de la puna y Jujuy, como resultado de las exploraciones realizadas personalmente en los primeros años de 1900.

La generosa sugestión de Groussac de crear un organismo capaz de realizar la investigación folklórica argentina no prosperó y la búsqueda del material folklórico se siguió como antes. Ricardo Rojas en cambio con sus libros, inspirados en un sano patriotismo consiguió crear un ambiente cordial para el estudio de nuestro folklore y a partir de 1910 se inició una era floreciente de esta disciplina.

Vemos un fragmento de la conferencia de Paul Groussac

EL GAUCHO

Costumbres y creencias populares de las Provincias Argentinas.
Conferencia dada en el Worl's Folk-Lore Congress de Chicago el
14 de julio de 1893.

Señoras y caballeros:

Tanto se me ha ponderado vuestra indulgencia para con los extranjeros que procuran expresarse en vuestra lengua concisa y fuerte, que he sentido cierta curiosidad de sentir el albur. Acaso la tentativa sea un tanto atrevida; pero, entre las muchas cosas que espero aprender entre vosotros, creo que la timidez no figura en el programa. En suma, la aventura no es muy peligrosa para nadie, ni aun para mí, puesto que no pongo amor propio en ella; y, unos y otros, debemos decirnos que un mal rato pasa pronto...

Con todo, un experimento reciente debería dejarme alguna inquietud. Visitaba hace poco un distrito minero del extremo Oeste, en compañía de un compatriota vuestro que se ofreció gentilmente para "pilotearme". Este excelente coronel —¡pues sin duda lo era!— no menos instruido que solícito, me lo explicaba todo con una paciencia inagotable. Durante no sé que permanencia en Europa había aprendido francés; pero hace ya de esto algún tiempo, creo que durante la guerra de Crimea. Como hablase el inglés muy aprisa, yo no alcanzaba siempre el sentido de ciertas frases recalcitrantes; inmediatamente me las traducía en mi lengua. ¡Oh!, entonces era cosa muy distinta: ¡cuándo me hablaba francés ya no entendía una palabra! Sin duda era culpa de mi oído novicio; y seguro estoy de que me vais a entender casi tan bien como si no hablara inglés. Me esforzaré por ser claro, si no correcto: vuestra benevolencia suplirá mis faltas.

A pesar de la carencia de notas auxiliares, acepté en seguida la invitación que me fue dirigida, hace algunos días, para disertar en este Congreso sobre un tema familiar. He elegido el presente por parecerme que viene a llenar una laguna de vuestro variado e interesante programa. Se trata de la vida rústica y aventurera, de las costumbres y creencias de nuestro *gaucho* argentino.

En el mismo año en que Groussac revelaba la urgencia y la trascendencia del estudio de nuestro folklore, el historiador Ricardo Rojas, en *El país de la selva* se expresaba así: "*El volumen en que se recoja todo ese tesoro de nuestra poesía popular será una obra patriótica y literaria que no ha sido emprendida todavía*".

En ese párrafo se refiere a la poesía, pero el Dr Rojas sentía como Groussac y como J V Gonzalez, el deseo de que se llevara a cabo una investigación integral de nuestro folklore, porque su libro citado y varias publicaciones sueltas como *La piedra muerta*, revelan su patriótico deseo de salvar los mitos. Las leyendas, los cuentos y todo cuanto cabe en la definición de folklore dada por su creador Williams John Thoms en 1846.

Hacia 1911 Robert Lehmann-Nitsche publica la mayor compilación de adivinanzas populares que poseamos en la república en su libro *Adivinanzas rioplatenses*.

La Universidad de Tucumán, hacia 1913, llevó a cabo una obra folklórica valiosísima. La dirigía el Dr Juan Terán quien, deseando rendir un homenaje a la patria emprendió la tarea de salvar la música folklórica norteña asesorada por el tucumano Juan Heller, un gran admirador de la música regional argentina. Comisionado para ese objeto el prof Manuel Gomez Carrillo, musicólogo y compositor santiagueño, presentó el resultado de su investigación en cuatro cuadernos con una extraordinaria compilación musical de bailes regionales del NOA, admirablemente registrados.

Los estudios folklóricos, no se interrumpían. Cuando no eran argentinos los que emprendían esa labor eran extranjeros amantes de nuestra tradición nacional.

Muchos de ellos dejaron varios escritos en apuntes, libros, importantes documentos donde se registran las diversas expresiones de nuestro folklore, quienes investigaron la región pampeana dejaron escritos sobre el gaucho sus costumbres, su vestimenta. Investigadores que recorrieron el norte argentino escribieron datos arqueológicos, mitos, toponimia, etc.

Así llega 1921 uno de los intentos para organizar y fomentar la búsqueda de materiales folklóricos, lo hizo Juan P Ramos y en la sesión del Consejo Nacional de Educación del 16 de marzo de 1921 presentó el Dr Ramos un plan de investigación folklórica, que fue aprobado. El plan, con el cuestionario, fue publicado y distribuido ese mismo año entre los maestros de las provincias y territorios que debían practicar la investigación de acuerdo a las instrucciones contenidas en él. Los maestros respondieron a ese deseo.

POESIA POPULAR IMPRESA DE LA COLECCION
LEHMANN-NITSCHKE

II

OLGA FERNANDEZ LATOUR DE BOTAS

Caracteres generales de las «Hojas Sueltas».

Las hojas y pliegos sueltos con poesía impresa son herederos de una tradición literaria popular propia del mister de juglaría.

Si comparamos las características observadas en los materiales que motivan este trabajo¹ con la magistral descripción hecha por Bruno C. Jacovella de la *poesía popular* para diferenciarla de otros tipos y estratos de la poesía (*artística o académica, pastoril, germanesca y folklórica*), esta denominación, aunque más amplia, parece encuadrarlos casi perfectamente. Poesía popular, dice Jacovella, es "la que escriben autores de poca monta y de fama circunscripta y perecedera, para ser cantada con aires y bailes populares (es decir, comunes a todas las capas sociales). Se pone de moda en seguida, y por regla general, en igual forma desaparece, formidablemente envejecida. Aunque difundida por escrito entre los juglares urbanos, circula oralmente en el pueblo, sólo que sin variantes (como dice Menéndez Pidal). Puede cantar temas ideales o realistas, en la lengua general corriente o bien mechada de vulgarismos, cuando no de voces de germanía. Presenta múltiples formas: teóricamente, requiere versos cortos, como todo lo que se canta, pero hay también poesías populares en versos largos, bien medidos; otras veces hasta carece de métrica y de rima regular, como si estuvieran hechos para adaptarse a una música preexistente (lo que sucede con frecuencia en la mala música popular). Su centro de producción y difusión, está en las grandes ciudades. A diferencia de la poesía *aristológica*, especies o ejemplares aislados de ella pueden folklorizarse, es decir, permanecer y circular tradicionalmente en el sustrato, después de haber caducado su boga en el superestrato", (1950).

La poesía popular, en efecto, comprende entre sus medios de divulgación impresa las hojas sueltas que nos ocupan, pero comprende también algunas formas del periodismo y la folletería de épocas pasadas y las revistas especializadas del presente (literatura de quiosco), a lo que debe agregarse, con igual función, el material de grabaciones (discos), especie de "impresión" no escrita actualmente muy generalizada.

Acá vemos un fragmento de la obra de Lehmann-Nitsche, es un artículo que publicó en 1966 y me envió la Dra Olga F L de Botas.

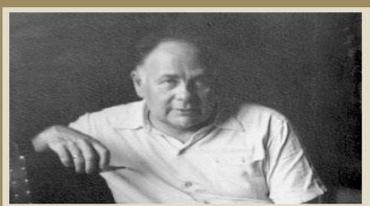
Martiniano Leguizamón, nacido en Rosario de Tala, Entre Ríos, publica *De cepa criolla*, en un exponente nítido de algunas particularidades de la generación del 80.

Este libro constituye el punto de partida de una serie de investigaciones sobre el pasado tradicional, y literario de nuestro país, reunidas en varios volúmenes entre los cuales se destaca *El primer poeta del Río de la Plata*.

En un capítulo *Costumbre popular* comenta la bota de potro, la taba, etc.

Un 6 de agosto de 1921 el poeta salteño Juan C Davalos había publicado obras de gran valor folklórico *Viento Blanco*, Salta. Dio una conferencia en el Jockey Club de Bs As, preciosas noticias de la tradición oral salteña, que lo revelaron como uno de los más grandes folkloristas del país.

En 1922 el historiador de Güemes don Bernardo Frias, inicia la publicación de sus *Tradiciones históricas*, que nos hablan de la Salta del siglo XVIII con abundante material folklórico, pues son relatos oídos desde su niñez a las damas salteñas. La literatura folklórica argentina se enriqueció considerablemente en 1923 con la aparición de un libro de investigación que abrió, como el de Daniel Granada en las leyendas, una era nueva en los estudios de la poesía tradicional, rama importantísima del folklore, tal es la obra del *Cancionero popular rioplatense* de Jorge M Furt.



Vemos una foto de Jorge Furt y abajo un fragmento del *Cancionero*.

Los dos voluminosos tomos del *Cancionero* contienen 2408 coplas, reunidas por su autor y por diligentes colaboradores en todo el país.

El precioso estudio venía a confirmar en forma documentada la opinión del Gral Mitre, de que nuestra tradición no era precolonial.

Cantando mi he de morir,
cantando mi han de enterrar,
cantando mi he de ir al cielo,
cantando cuenta he de dar...

Él atrae la juventud, amable y arrebatada, y el payador, por eso la exalta con íntimo fervor...

Yo juré no cantar más,
y canto, y canto otra vez,
pues si dejo de cantar
me ha de apretar la vejez.

Después, la copla aparece ungida de perpetuo aliento, allegando su anónimo aporte en la reminiscencia del *Martín Fierro*:

El que me enseñó a cantar
en tierras de Catamarca,
me dijo que tome y cante
hasta que las velas no ardan.

Y en otra el humilde idealismo surge en la nota vacilante:

Cantando mi he de morir,
cantando mi han de enterrar,
cantando mi he de ir al cielo,
cantando cuenta he de dar...

Furt no se limitó a tratar de anotar con profusión de datos importantes su valiosa colección, sino que historió con citas bibliográficas las publicaciones folklóricas en las ramas de la poesía y de la música que precedieron a la suya. La erudición con que trató el tema de los investigadores de la música y la poesía populares argentinas releva de esbozar siquiera la nómina de los estudiosos que consagraron libros y trabajos monográficos a tan importantes ramas del folklore nacional, hasta 1924. Poseo el Cancionero de Furt, es una extraordinaria obra.

Hacia 1925 da a conocer a la literatura folklórica Berta Elena Vidal de Battini su libro *Mitos sanluiseños*. El sabio profesor Eleuterio Tiscornia, desde hace unos años atrás se venía consagrando a estudios lingüísticos, publicó este año una obra básica para la literatura nacional su obra titulada *Martín Fierro: comentado y anotado*. Su obra es doblemente interesante por un lado nos ofrece la versión auténtica del poema gaucho y por el otro un glosario de las voces regionales usadas por Hernández, estudiadas con una copiosa documentación.

A medida que los años pasaban, la idea de realizar obra folklórica en nuestro país iba ganando terreno; en un cuarto de siglo la literatura folklórica se había enriquecido con obras de mucho mérito. Lehmann Nitsche con las *Adivinanzas*, Gómez Carrillo con la música; Furt con los cantares; davalos con los cuentos, Vidal de Battini con sus mitos, revelaron al país que no se estaba con tanteos y que se iniciaba una era de investigación metódica y fecunda en resultados.

En 1926 Juan Alfonso Carrizo inicia la publicación de los cancioneros de las provincias del antiguo Tucumán, con el *Cancionero de Catamarca*, pues contenía 1630 piezas.

El plan trazado por éste en 1914 con su maestro el padre Antonio Larroury, consistió en salvar los cantos tradicionales de las provincias del NOA, poniendo al pie de cada cantar la nota de la persona o personas que lo habían dictado y su área de dispersión y sobre todo tratar de averiguar su probable origen español, haciendo preceder el cancionero propiamente dicho de un estudio somero de la historia de la formación social de las provincias donde se realizara la búsqueda.

En 1927 Furt Jorge da a conocer *Coreografía gauchesca*, apuntes para su estudio, que con justa razón puede decirse que es el mejor trabajo en esa fecha sobre este tema.

En 1930 Rafael Cano, catamarqueño, publica *Del tiempo de Ñaupá*, folklore norteño.

Al finalizar el primer cuarto del siglo, los estudiosos folklóricos de nuestro país comienzan a orientarse hacia la especialización. Y en efecto el eminente musicólogo Carlos Vega se especializa en el estudio de la música folklórica. Andrés Chazarreta recoge exclusivamente las piezas musicales de Santiago del Estero.

Todos trabajan en sus temas con espíritu científico, tratando de cultivar con perfección la ciencia del folklore, que en todo el mundo civilizado es estudiado con interés.

La Universidad de Tucumán fue la primera institución cultural argentina que se avocará al problema de la investigación de nuestro folklore musical. Luego le siguió en el mismo afán el Consejo Nacional de Educación con el proyecto del doctor Ramos en 1921.

Ocho años le ocupó a Juan Alfonso Carrizo de búsqueda e investigación, ha recorrido la Puna de Atacama, Jujuy, Salta, Tucumán con mucho detenimiento para averiguar a los paisanos los cantares tradicionales que supieran.

A sus diligencias han respondido lugareños con unas 20.000 piezas de poesía tradicional, que se encuentran publicadas en los Cancioneros de Salta en 1933; Jujuy en 1935; Tucumán en el 1937; y en el Cancionero popular del territorio nacional de los Andes, que no se publicó.

Se ha detenido en enumerar las circunstancias que favorecieron su tarea, contando con el auspicio de una institución oficial, que fue una búsqueda intensa en poco tiempo. Así como la botánica, la arqueología y la lingüística tienen sus institutos oficiales que las investigan y estudian, así el folklore, que es arqueología de lo vivo, debe tener el suyo, decía Carrizo, para no dejar librado su estudio a la buena voluntad de unos pocos escritores que, carentes de los medios necesarios, publican obras fragmentarias, sin la coordinación y elaboración con que desearían hacerlo.

Un caso análogo nos presenta Carlos Vega, quien a realizado su copiosa colección de piezas musicales de nuestro folklore y un erudito estudio de las Danzas y canciones argentinas., teoría e investigación, publicado en 1936, gracias a las misiones de estudio que le recomendaron desde 1931, en Museo argentino de Ciencias Naturales y el Instituto de Literatura argentino de la Facultad de Filosofía y Letras.

La Comisión Nacional de Cultura creada por Ley en 1933 acuerda premios y becas para estimular los estudios del folklore. Así el santiagueño Oreste Di Lullo investigó en forma admirable el folklore de Santiago del Estero, recopilando fiestas, leyendas, etc.-

Carrizo puede decirse que ha recogido la preciosa cosecha que figura en sus cancioneros y en el de Tucumán, debido a que aún vivía Apolinar Barber que los 90 años conservaba con toda frescura en su memoria un acervo poético tradicional incomparablemente rico. Hoy un investigador que recorriera estas regiones, no hallaría ni la décima parte de lo que Carrizo anotó. La tradición se va perdiendo con los viejos criollos. Esto lo decía Paul Groussac en 1904, el país entero está perdiendo totalmente su fisonomía

En 1960 nuestra gran amiga Dra Olga Fernandez Latour de Botas en 1960 publica Cantares Históricos de la Tradición Argentina, con un prólogo de Julián Caceres Freyre (director del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas) Este trabajo es en adhesión al Sesquicentenario de la Revolución de Mayo y constituye un aporte valioso para nuestra historia y dará materia prima del más puro sabor argentino a los lectores e investigadores de nuestro folklore. Vemos un fragmento del libro que Olga nos obsequió.

Presentación de los cantares

La transcripción del material poético exactamente como se encuentra en los legajos hubiera dificultado notablemente la lectura. Por otra parte, uno de los fines de los estudios folklóricos es, precisamente, la reconstrucción de los patrimonios que se presentan en forma fragmentaria o deteriorada. Así, siguiendo lo hecho por el maestro Juan Alfonso Carrizo en sus cancioneros, procuramos reestructurar los cantares de acuerdo con las versiones fragmentarias mejor conservadas, marcamos por medio de líneas de puntos la ausencia de versos o estrofas, dividimos en cuartetas los romances criollos, etc.

En los casos en que sólo teníamos una versión de la pieza, registrada en la Encuesta, y que ésta se hallaba deteriorada, procuramos hallar en colecciones u otro tipo de publicaciones una versión completa o mejor conservada, y cuando esto ocurrió, decidimos presentar la pieza deteriorada y registrar en nota la versión completa, indicando su procedencia.

En la mayor parte de los casos hemos procurado reconstruir los versos sin rima o disparatados, y sólo no lo hemos hecho cuando éstos contenían un dato de interés histórico, folklórico o lingüístico, que justificaba la conservación del desacierto poético.

En 1942 el salteño Augusto Raul Cortazar propuso por primera vez su teoría del Folklore y, hasta su muerte en 1974, va madurando este concepto y ajustando la terminología a través de sus escritos aunque no varía sustancialmente su noción inicial (Cortazar 1942). Para definir al grupo social donde se produjo el folklore se sustentó en la noción de "sociedad folk" de Robert Redfield, quien la presenta como una comunidad

homogénea, pequeña, aislada, autosuficiente, aferrada a tradiciones ancestrales y con tecnología simple. De este modo Cortazar determina de antemano, de acuerdo con la posición que el individuo ocupa en la estructura social, quién puede ser portador del folklore, con lo cual el fenómeno queda delimitado social y físicamente. Socialmente lo circunscribe a los sectores bajos, físicamente lo ubica en lo rural. Una vez circunscripto el folk precisa el lore, o tipo de manifestaciones que este sector puede producir y que abarca todos los aspectos de la cultura. Considera que estas manifestaciones son populares, colectivas, tradicionales, orales, anónimas, empíricas, funcionales y regionales. Define minuciosamente cada uno de estos términos, capaces de dar cuenta del objeto de estudio de esta disciplina, precisando sus peculiaridades distintivas frente a otros fenómenos sociales.

La teoría del Folklore que Cortazar plantea alcanza, en su momento, amplia difusión en nuestro medio y no difiere sustancialmente de las tendencias teóricas de sus colegas locales y latinoamericanos con quienes mantuvo una estrecha comunicación. Sin embargo, él se distingue por atender a la dinámica de las expresiones folklóricas (Cortazar 1975) pues no concibe el traspaso de una generación a otra como un proceso rígido y estático sino que toma en cuenta las transformaciones y reelaboraciones que se llevan a cabo en el transcurso del tiempo, respetando el equilibrio entre innovación y tradición. Así también se ocupa de señalar las diversas alternativas del canal social y geográfico por las que puede propagarse el fenómeno, la relación que guarda con la estructura social, económica y cultural en la que se manifiesta, y las relaciones que emergen entre distintos grupos sociales que entran en contacto en la vida cotidiana. No obstante, como veremos más adelante, en el devenir de la disciplina se fueron dejando de lado muchos de los criterios en los que se sustentaban estos folkloristas.

Además, Cortazar promovió y llevó a cabo la inserción de la disciplina en los medios académicos. A partir de los cursos y seminarios que organizó en el Museo Etnográfico y en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA sentará las bases para la creación de la Licenciatura de Folklore en la mencionada casa de estudios, en 1955, la cual además de las asignaturas incluía la práctica de la investigación de campo y la realización de una tesis. Esta carrera tuvo una vida efímera pero sirvió de antecedente pues tres años después, en 1958, se organizó la Licenciatura en Ciencias Antropológicas con tres orientaciones: Arqueología, Etnografía y Folklore, cuyas materias básicas eran: Folklore General, Folklore Argentino y un Seminario. En su labor como docente universitario Cortazar incentivó el trabajo de campo entre los alumnos promoviendo el otorgamiento de becas por parte del Fondo Nacional de las Artes, con el objetivo de contribuir a la financiación de los viajes de investigación para los mejores alumnos de la mencionada licenciatura.

Como científico compenetrado de su época, Cortazar no estuvo ajeno a los crecientes procesos de urbanización, industrialización, modernización y a la progresiva expansión de los medios masivos de comunicación, que no sólo reestructuraban las relaciones campo-ciudad sino que también promovían una migración masiva hacia las urbes. Estos cambios, y sus efectos en la comunidad folk y en los estilos de vida y valores de los migrantes en el entramado social de sus vidas urbanas, van a emerger como problemáticas centrales para los científicos sociales. Frente a este proceso de modernización Cortazar desarrolla -en su carácter de director del Instituto de Folklore del Fondo Nacional de las Artes- numerosos proyectos tendientes a generar condiciones para preservar la autonomía de las sociedades folk y el mantenimiento de su estilo de vida confrontando políticas propiciadas internacionalmente, que asignaban a las tradiciones efectos contraproducentes para el progreso del país y aun cuando voces latinoamericanas advertían que los llamados sectores modernos estaban creciendo a expensas del tradicional -como lo señalara Rodolfo Stavenhagen.

Entre las múltiples y fructíferas gestiones desarrolladas por Cortázar en el Fondo Nacional de las Artes (1976) apeló, por ejemplo, a la difusión de las expresiones folklóricas en soportes no tradicionales como las series audiovisuales: Folklore Argentino en imagen y sonido (4 series); Folklore argentino en imágenes (2 series de diapositivas); Folklore musical y música folklórica (6 discos); Relevamiento cinematográfico de expresiones folklóricas (22 películas) en éstas últimas contó con la colaboración de Jorge Prelorán, pionero del cine documental de nuestro país.

A continuación vemos parte del capítulo La Sociedad Folk de Robert Redfield, extractado del libro Introducción al folklore, 1978; al que se refería Augusto R Cortazar.

los caracteres que, lógicamente, se oponen a los que encontramos en la población de las ciudades modernas, cuando ya hemos tenido un primer conocimiento de las sociedades no urbanas que nos permita determinar cuáles son, realmente, las características de los habitantes de la ciudad moderna.

Un procedimiento completo exige que entremos en contacto con varias sociedades folk en distintas partes del mundo y dejemos sentadas varias expresiones generalizadas hasta tal punto que nos permitan describir la mayor parte de aquellas características que les son comunes y de las que carecen las sociedades urbanas.

En pocas palabras, nosotros vamos de sociedad "folk" a sociedad "folk", preguntándonos qué cosa las hace semejantes entre sí y diferentes de las sociedades modernas. Así reunimos los elementos del tipo perfecto. A mayor cantidad de elementos que añadamos, menor será la correspondencia de cualquier sociedad con él. En tanto que el tipo es elaborado las sociedades actuales deben ordenarse en función del grado de semejanza que conservan con el tipo ideal. Esta forma de concebir previene que cualquier sociedad es más o menos "folk".

No obstante, mientras más elementos añadamos, menos posible nos será llegar a ordenar las sociedades actuales en determinada graduación de acuerdo con la semejanza que tienen con el tipo de que tratamos, porque encontraremos que una de las dos sociedades tendrá un parecido extraordinario con el tipo ideal solamente en un aspecto, mientras que en otro la semejanza será débil, si bien, en esta última sociedad, el fuerte parecido con el tipo perfecto, descansará en el último carácter y no en el primero. Esta situación, sin embargo, presenta una ventaja porque nos capacita para preguntar y quizá para responder las primeras cuestiones sobre si ciertos caracteres tienden a localizar conjuntamente en la mayoría de las sociedades y, después, si algunos de ellos lo hacen, cuál es su causa. De esto se hablará más tarde.

Cualquiera que intente describir la sociedad "folk" ideal, deberá tomar en cuenta e incluir en gran parte, en la caracterización total, las caracterizaciones que han sido hechas por numerosos investigadores, cada uno de los cuales ha prestado atención a algunos, pero no a todos, los aspectos del contraste que observamos entre la sociedad "folk" y la sociedad de la ciudad moderna. En el caso de algunos de estos investigadores, la caracterización se ha derivado del examen de una cantidad determinada de socie-

dades folk, y de la generalización hecha alrededor de ellas a la luz del contraste proporcionado por la sociedad de la moderna ciudad urbana: ésta es la manera de proceder definida anteriormente y seguida por el autor.

Esto quedará claro con la caracterización que, de cinco sociedades primitivas, hace Goldenweiser. Dice él que éstas son pequeñas, analfabetas y que se encuentran aisladas; que exhiben culturas locales; que, con respecto a la distribución del conocimiento, de las actitudes y de las funciones entre la población, son relativamente, homogéneas; que el individuo no aparece como una verdadera unidad; y que el conocimiento no está explícitamente sistematizado.

En otros casos, el investigador ha comparado el estado anterior de ciertas sociedades con su estado actual o con el de sus descendientes históricos. En esta forma, Maine llegó al concepto de los contrastes existentes entre la sociedad basada en el parentesco y la sociedad basada en el territorio, y entre la sociedad de status y la de contraste. Tanto en el caso de obrar así, como en el siguiente, tenemos a mano claros y luminosos conceptos para aplicarlos a las sociedades folk, al contrastarlas con las sociedades de la ciudad moderna. Debemos averiguar si uno de los dos términos contrastantes se puede aplicar correctamente a la sociedad folk y el otro a la moderna sociedad urbana.

En las investigaciones de otros investigadores no existe una comparación detallada entre las sociedades folk y las sociedades urbanas; ni entre las etapas anteriores y las actuales de una misma sociedad; mejor dicho, del examen de nuestra misma sociedad en general, los aspectos en contraste de cada sociedad se reconocen y se mencionan. Esta forma de actuar no se observa quizá en la manera absoluta en que se describió aquí, porque en los ejemplos mencionados hay evidencia de que algunos investigadores han comparado la sociedad folk o la sociedad antigua con la moderna sociedad urbana.

Sin embargo, el énfasis empleado por algunos de este grupo, se basa en las características que, contrastando lógicamente, coexisten de hecho y ayudan a integrar toda sociedad. Aquí encaja el concepto de contraste entre GE- MEINSCHAFT (comunidad) y GESELLSCHAFT (sociedad) que hace Tönnies, o sea, el aspecto de la sociedad que aparece en las relaciones que, sin propósito definido, se deriva del mero hecho de que los hombres viven unidos, en contraste con el otro aspecto de la sociedad integrada por

También organizó el "Régimen para el estímulo de las artesanías y ayuda a los artesanos", en el que incorporó como técnicos a numerosos antropólogos, actuó como asesor en la creación de mercados artesanales provinciales y, a través de numerosas exposiciones dedicadas a las producciones artesanales, contribuyó a generar un público interesado en las mismas. Concretó, además, la publicación de la primera Bibliografía del Folklore Argentino en dos tomos, uno dedicado a libros (1965) y el otro a artículos (1966)¹⁶ y propició concursos para la adjudicación de becas destinadas a la investigación de expresiones folklóricas. Escribe la recordada y quien fuera una gran amiga Martha Blache que falleció el 24 de enero de 2016. En las décadas de 1970-1980 se tornó cada vez más evidente que la sociedad folk, aislada y autosuficiente, se correspondía más con una representación ficcional que con un entramado social concreto. Ficción que permitía constituir al grupo folk en sujetos fijos entre quienes se efectuaban las recolecciones de material folklórico para su posterior análisis. Sujetos anónimos en quienes reposaba la elaboración de la tradición, en la que los folkloristas anclaban su nostalgia por el pasado y por un estilo de vida vernáculo, idealizado como "armónico" y al margen del conflictivo cosmopolitismo.



Por su parte, como anticipara el académico alemán Hermann Bausinger en su obra precursora, *Folk Culture in a World of Technology* ([1961] 1990), se observaba una expansión del folklore hacia otros ámbitos sociales. (En la foto Martha Blache)

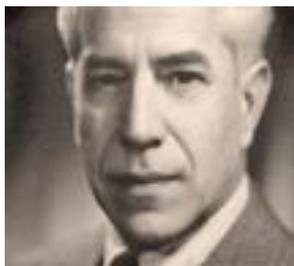
Se manifestaba en escenarios no-tradicionales, circulando por canales distintos al de la oralidad, como la radio y la televisión, e incluso adquiría valor de cambio en el mercado a través de su explotación turística

Se combinaba con formas ajenas a las folklóricas hibridándose, como ocurría con la incorporación de instrumentos musicales modernos en bandas de músicos tradicionales. Se ponía en evidencia que las relaciones entre las manifestaciones folklóricas y la tecnología del mundo moderno no eran mutuamente excluyentes sino interactivas. Estas cuestiones convocaron a los investigadores a distanciarse de los lugares consagrados de reflexión teórica -centrados en el origen del folklore asociado a los viejos tiempos, o en los grupos rurales como depositarios exclusivos de la tradición- y a repensar sobre las nuevas relocalizaciones de las manifestaciones folklóricas.

Por consiguiente, en el ámbito internacional la disciplina comenzó un novedoso itinerario intelectual relacionado con los cambios que se producían en la Lingüística en torno a los actos de habla y al uso social del lenguaje. Desde la perspectiva de Dell Hymes (1972) el Folklore podía hacer una valiosa contribución a la Sociolingüística porque aunque los lingüistas habían observado que el habla se habían dedicado mayormente al análisis de la dimensión gramatical del lenguaje; a su vez, los antropólogos habían estudiado el acto de habla y los usos sociales del lenguaje para alcanzar su contenido pero habían dejado de lado sus formas expresivas. Así, como lo destaca Dell Hymes ([1975] 2000), fueron los folkloristas quienes mantuvieron unidos las formas expresivas y su organización en géneros, los contenidos y las circunstancias y contextos sociales en las que se concretaban. Simultáneamente, los aportes de la Etnografía del Habla y la Sociolingüística fecundaron epistemológicamente al Folklore al poner énfasis en el proceso comunicativo, en las diferentes funciones del lenguaje y en la noción de actuación o performance (Bauman [1977] 1992). Pero los folkloristas le darán a este aporte su propia impronta, al analizar el uso destacado de los medios expresivos -acto artístico, forma expresiva, respuesta estética, según los autores- que se efectiviza en la actuación de un comportamiento y sus efectos sociales y culturales. Para ello privilegiaron el modo especial en el que los agentes sociales hacen uso de dichos medios expresivos en la actuación, atendiendo a cómo los participantes los ratifican o modifican conforme a las situaciones y contextos sociopolíticos en los que se enmarcan. Al tomar en cuenta la manera en que las manifestaciones folklóricas son ejecutadas en la actuación se debilitaba una poderosa convicción teórica, dominante hasta el momento. En consecuencia, la idea de que las manifestaciones folklóricas eran residuos del pasado provenientes de condiciones sociales y culturales pretéritas y, por lo tanto, tradicionales se reformula. La tradición ya no se concibe como la marca diacrítica más distintiva de lo folklórico sino como el esfuerzo que realizan los agentes sociales para situar, en tiempo y espacio, las manifestaciones folklóricas con el objeto de mantener vigentes los efectos sociales y culturales; en particular en términos de su papel simbólico en la afirmación y negociación de las identidades grupales.

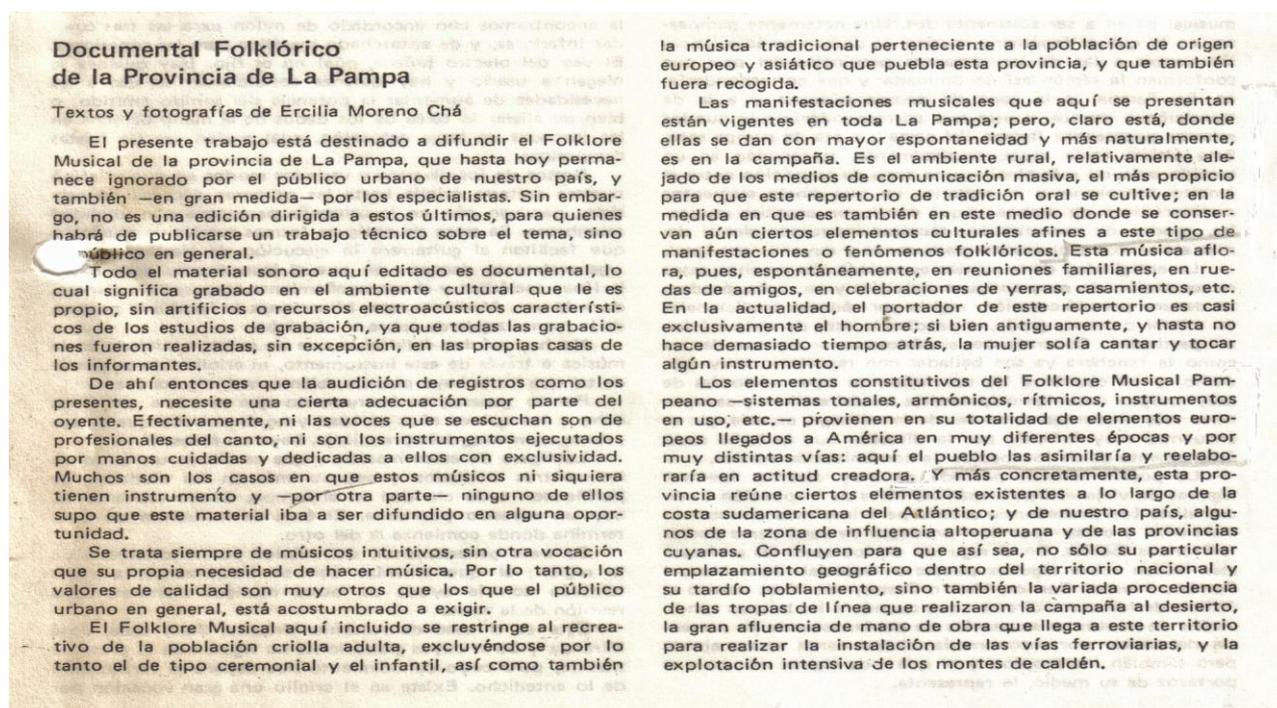
Este giro hacia la actuación o performance conmovió profundamente la práctica que venían realizando los folkloristas, dado que ahora se preocupaban por el proceso comunicativo en donde las manifestaciones folklóricas se concretaban. Antes que los textos fijos y permanentes -asumidos como artefactos culturales- interesaban ahora los procesos que los habían generado. Pero el desarrollo de esta nueva línea de pensamiento presentó matices diferentes los cuales quedaron reflejados en el polémico libro *Towards New Perspectives in Folklore*, compilado por Américo Paredes y Richard Bauman y editado por la American Folklore Society (1972). En el mismo no se expone un modelo unificado sino que se proveen fundamentos teóricos para el análisis de las características expresivas del mensaje folklórico que permiten dar cuenta de los valores vivenciados, subjetivamente, por los miembros de una comunidad. Si bien los folkloristas se preocuparon por las formas expresivas y los significados atribuidos en el marco de la acción comunicativa de los colectivos sociales sus intereses se extendieron a los problemas de identidad de los grupos folklóricos, a los sistemas de valores comunitarios que expresan, a la indagación de las tensiones y conflictos que los afectan, tanto internamente como en su interacción con otros grupos, y a las negociaciones que realizan para superarlos. (Revista el Pregón on line - Academia Nacional de Folklore)

Carlos Vega, eminente musicólogo argentino, nacido en Cañuelas, Pcia Buenos Aires, realizó alrededor de 50 trabajos de campo en el país y en el exterior. En muchos estuvo acompañado por su discípula, Isabel Aretz (1952) hasta que ella se radicó en la ciudad de Caracas, desde donde se destacó como investigadora, docente y directora del Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (INIDEF) de la OEA.



A esta entidad se incorporó posteriormente otra investigadora argentina del Instituto Nacional de Musicología, María Teresa Melfi. En 1979 Ercilia Moreno Chá (1998), quien venía trabajando en la investigación del folklore musical pampeano, se hace cargo de la Dirección del INM. Durante su gestión le dio gran impulso a la publicación de investigaciones que habían permanecido inéditas y a la reedición de trabajos de Carlos Vega. Para la misma época se incorporó Rubén Pérez Bugallo, quien realizó importantes aportes en el relevamiento de la música tradicional de la provincia de Salta, que los documentó en dos disco LP y un cuadernillo explicativo ilustrado. Tuve el gusto de que el recordado y amigo Rubén

Bugallo me lo obsequiara.



Arriba observamos el documento de Ercilia Moreno Cha, y donde recopila canciones grabadas de propios paisanos de La Pampa, tomando obras inéditas y tradicionales entre milongas, huellas, triunfos, prado, malambo, gato, pollito, vals, mazurca, ranchera. Chotis, cifra, tonada, varios estilos, que fueron grabados en un cassette.

A partir de 1980 estas nuevas orientaciones comienzan a difundirse con mayor fuerza en nuestro medio, a través de la cátedra de Folklore General de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y más de cuarenta artículos traducidos por la cátedra y publicados por dicha casa de estudios como Serie de Folklore. El propósito de esta serie era dar a conocer a los estudiantes los aportes fundamentales brindados por prestigiosos folkloristas extranjeros. Este giro hacia las nuevas perspectivas, que ponen el acento en el Folklore en acción y su comunicación, será retomado localmente —con algunos matices— en los proyectos de investigación realizados en la Sección Folklore del Instituto de Ciencias Antropológicas dirigidos por Martha Blache con la codirección de Juan A. Magariños de Morentín y, años más tarde, por Ana María Dupey. El centro de gravedad ya no estaba en el origen rural, en las características intrínsecas de la manifestación ni en las meras descripciones sino en el comportamiento activo y reflexivo del ser humano. Comportamiento donde el lenguaje tiene un rol decisivo dado que está inserto en las actividades concretas de la vida cotidiana y, en este sentido, es constitutivo de dichas actividades. Teniendo en cuenta estos criterios, los comportamientos folklóricos son analizados en cuanto proceso de comunicación en los que el mensaje que se comunica —ya sea en su textura, significado o contexto— tiene una significación especial y responde a un código singular. Además se encuentra enmarcado de una manera particular para su interpretación, que no vale por lo que denota sino por lo que connota para quienes participan del evento comunicativo. Esa manera

especial de interpretación se fundamenta en convenciones culturales que los participantes reconocen y a las cuales adhieren, porque promueven un sentido de pertenencia e identificación. Es el conjunto de las pautas de interacción social, las características de los medios de comunicación empleados, la acción simbólica desplegada por los participantes y el efecto identificador lo que permite deslindar la manifestación folklórica de la no-folklórica.

Rubén Bugallo nos acercó su trabajo publicado en 1984, y que comenzó a realizar la labor investigativa desde 1978. Vemos un fragmento de esa obra importantísima.

PUNA ORIENTAL

Abarca en Salta la porción de Sierras Subandinas comprendida por los departamentos Iruya y Santa Victoria. Dentro de esos límites prepondera el ecosistema Pre Puna, salpicado por pequeños oasis de microclima más benigno y con manchones de montaña boscosa en la ceja de selva de su extremo oriental.

La proximidad de los paisajes puneño y boscoso hace posible una trashumancia cíclica de gran parte de la población, que obedece a los distintos períodos climáticos. Muchas familias permanecen durante el invierno junto a su ganado en las zonas más bajas y abrigadas del monte, trasladándose en verano a los "puestos altos". A ese nomadismo estacional de "invernada" y "veranada" —cumplido por la mayoría del grupo familiar estable— se suman los movimientos humanos condicionados por las necesidades laborales. En efecto, la mayoría de la población masculina que abandona el área para cumplir con su servicio militar no suele regresar definitivamente sino al final de su edad activa (aproximadamente, los cincuenta años). Esto se debe a que su contacto con una realidad socio económica hasta entonces desconocida les permite acceder a fuentes de trabajo remunerado, ya sea en las grandes ciudades, en los establecimientos mineros o en los ingenios azucareros de Salta y Jujuy.

Si bien en estos movimientos de tipo laboral

tración de rasgos culturales procedentes tanto de Jujuy como del área chaqueña y de Tarija (Bolivia), que se hace particularmente notable en el patrimonio musical.

DISCO 1 LADO "A"

BANDA 1

1 Copla "del principio".

Existe en esta zona una clara delimitación temporal para los cantos y toques instrumentales. La ocasión más propicia para recoger cantos de la época estival es, sin duda, el carnaval. Lo notable es que para cada etapa de esta festividad se reservan "tonos" (melodías) específicos. El que se oye en primer término corresponde a la iniciación de la fiesta. Con él se cantan cuartetas octosilábicas con un estribillo invariable que se intercala después del segundo y del cuarto verso. Mientras el contenido poético de la cuarteta suele aludir a diferentes aspectos del carnaval -fiesta, el estribillo está siempre dirigido al carnaval - personaje. El registro que sigue —también conocido como "Coplas del sábado"— fue grabado a Jorge Tacacho (21) ¹.

Mi caballito relincha:
ha sentido el carnaval.
¿Quién te ha traído?

} Bis

La implementación -con matices- de estos abordajes en distintos proyectos de investigación ha ido esclareciendo, a través de casos concretos, problemáticas sociales que tanto interesan a los folkloristas como a los antropólogos sociales. El Folklore fue perfeccionando el conocimiento sobre las situaciones y los contextos -ya sea textual, situacional, social y societal (Bausinger [1980] 1988)- en los que un grupo, a partir de su interacción con otros, constituye su identidad diferencial o alteridad. Al atender a los modos expresivos y a las operaciones cognitivo-simbólicas que se efectivizan en los procesos comunicativos se adentra en las posiciones y puntos de vista que sustentan los agentes sociales sobre sí mismos y sobre los otros con los que se relacionan.

Aunque en nuestro medio los trabajos de los autores de *Towards New Perspectives in Folklore* (Paredes y Bauman 1972) favorecieron la revisión de las perspectivas del Folklore presentaban también ciertas restricciones, dado que los análisis no establecían conexiones con el nivel macro-social como señalan José Limón y M. Jane Young (1986). Esta cuestión, en cambio, se tornaba crucial en las propuestas locales. Interesaba la dinámica entre las prácticas de las manifestaciones folklóricas y el contexto societal que las constreñía, de allí que los esfuerzos teóricos y de investigación se concentraron en su interrelación. Para profundizar en esta dirección los trabajos teóricos de Martha Blache y Juan A. Magariños de Morentin (1980a, 1980b y Magariños de Morentin y Blache 1992) resaltan el nexo entre los códigos institucionales y las transformaciones simbólicas que sobre ellos realizan los agentes sociales, dando lugar a un código particular o metacódigo, expresado en comportamientos folklóricos distintivos. A través de tales comportamientos dan cuenta de una manera particular de percibir e interpretar la base institucional, y al ser

dicha interpretación compartida genera un sentido de identidad y pertenencia grupal. Esta perspectiva enfatiza las reelaboraciones que los agentes sociales hacen sobre la base institucional atendiendo, al mismo tiempo, a los elementos emergentes y creativos que desarrollan para expresar simbólicamente su identidad diferencial y orientar su acción frente a otros colectivos sociales.

FUNCIONES SOCIALES DEL FOLKLORE

El objeto de estudiar los principales aspectos sociológicos del folklore, nos encontramos con uno de los problemas más significativos, el análisis de sus funciones que cumple en la sociedad. Se trata de un asunto perteneciente al sociólogo, quien con el propósito de mostrar al folklorólogo, que su investigación no es única, porque se refiere a un hecho que pertenece al grupo de los fenómenos sociales, destaca sus características sociológicas, entre las cuales ocupa un lugar de importancia las funciones que llena en la vida de la comunidad. El folklore, dentro del conjunto de los hechos colectivos, representa el aspecto conservador de la sociedad. El folklore esta siempre vinculado al aspecto conservador del grupo, a lo que viene por obra del tiempo y llega hasta nosotros. Se vincula a lo tradicional; forma parte de la tradición misma.

Lo folklórico es, por otra parte, la expresión de la vida del grupo, la manifestación de un aspecto, el más auténtico y espontáneo de la sociedad que es lo popular. El folklore refleja el alma popular y sirve como ayuda, por su simplicidad, para conocer y comprender la vida colectiva de cada grupo humano.

Paul Saintyves, un gran investigador, ha dado al folklore contribuciones de extraordinario valor. Carlos Vega, musicólogo argentino, dice: *El folklore permite un mejor conocimiento del pueblo, a través de la autenticidad de la vida simple de los grupos rurales, en sus formas de pensar, de sentir, de hacer, las que son desconocidas por las modernas ciudades*".

El folklore es una manifestación del arte en el campo del baile, del canto y de las letras; es expresión más natural y espontánea de la sociedad misma, porque vive de lo auténtico. En definitiva, debemos decir, que el folklore llena una función útil en la sociedad, que podemos concretar así: contribuye a formar la unidad nacional a fortificar la solidaridad interna y a estimular en el grupo la afición y cultivo de las artes y las letras, a través de sus sencillas expresiones de lo puramente popular.

SENTIDO Y ALCANCE DE LOS ESTUDIOS FOLKLORICOS

En ciertos momentos es conveniente, en el desarrollo de determinados temas hacer notar los elementos históricos y primitivos del folklore y las formas contemporáneas.

Para esto no necesitamos separarlos, en folklore histórico y folklore actual. Bastará con que cuidemos de no hacer una mezcla de pueblos y culturas; de no confundir las especies, de no agrupar sin discriminación, bajo un mismo rótulo, elementos heterogéneos de distintos tipos y procedencias.

José Imbelloni dice que nota la necesidad de que el folklorista desarrolle sus investigaciones en ámbitos limitados, atienda el pasado y el presente y tenga cabal conocimiento de todas las capas culturales (Concepto y Praxis del Folklore).

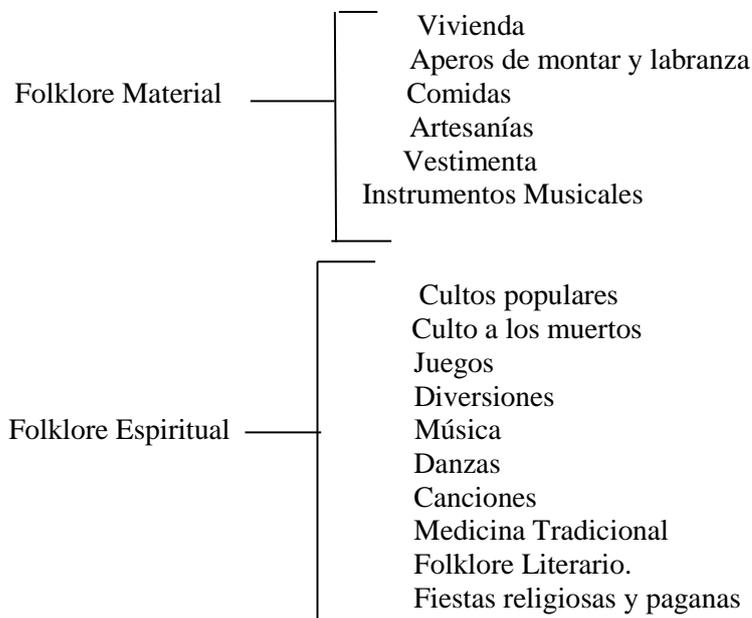
Ismael Moya, en su libro *Didácticas del Folklore*, advierte el error de prescindir del cuadro de las costumbres tradicionales del indio en el estudio folklórico, con el argumento de que se invade el campo de la etnografía.

Cuando hablamos de folklore, hablamos de vivencias y supervivencias. Entendemos por supervivencias los vestigios de formas culturales superadas y desaparecidas; y por vivencias, aquellos elementos que están en circulación. Por otra parte, notemos que el hecho folklórico es principalmente colectivo, anónimo y tradicional, pero las formas nuevas que brotan del pueblo también son folklore y ciertas expresiones individuales y sin tradicionalismo también constituyen elementos folklóricos.

Una persona escribe un compuesto en el que aparecen el espíritu, la expresión del pueblo, produce un hecho folklórico, ofrece una pieza folklórica, aunque ésta no reúna las condiciones exigidas sobre lo tradicional, anónimo, colectivo y oral y aunque el que escribe un compuesto no es un iletrado, al que suele considerársele como exclusivo depositario del acervo folklórico, como único sujeto del folklore. Y tendrá aquel hecho folklórico una autenticidad de que carecen tantas elaboraciones de pretendido carácter popular, brindadas por medios de la radiofonía, verdadero agente deformador de nuestras expresiones folklóricas.

DEL FOLKLORE MATERIAL Y ESPIRITUAL

Los datos vinculados a los fenómenos folklóricos son obtenidos por los investigadores a través de los informantes, directamente en el lugar donde se originan. Posteriormente se procesan y finalmente se hace el estudio y análisis de cada uno, se compara con fenómenos similares de otros lugares o regiones y finalmente se sacan las conclusiones respectivas. Tenemos Folklore Material o ergológico (todo aquello que se puede tocar) y el Folklore Espiritual (todo aquello que es abstracto). Actualmente se está tratando como Patrimonio Cultural Tangible e Intangible, de acuerdo a los últimos Congresos realizados.



Lo folklórico es pues, un conjunto de hechos de construcción popular y que se transmiten, fundamentalmente de manera oral. Existen diversos criterios de clasificación de estos hechos.

A) Los que se transmiten por medio de la palabra y son el folklore literario (comprende todo lo relativo a leyendas, mitos y tradiciones) y el folklore lingüístico (que tiene que ver con el habla popular, refranes, dichos) y el folklore científico (creencias populares, supersticiones, medicina natural o primitiva)

B) El folklore que se transmite por la acción imitada (así la música, el baile, juegos, oficios, usos y costumbres). (Dr Raul Iturria, Tratado de Folklore).

Paul Sainytives clasifica los hechos folklóricos :

- a la vida material (vivienda, vestido, alimentos, adornos, trabajo) ,
- a la vida espiritual (lo bello, lo sagrado, y religioso, toda la sabiduría popular),
- y vida social (relacionadas con las instituciones del grupo como la familia, el pueblo mismo).

También podemos clasificar al folklore según el medio donde ocurre es decir, en folklore rural y urbano:

El rural es aquel que nace, vive y anda por los campos, por los caseríos y tiene notas especiales que lo hace el más profundo y auténtico.

El urbano se da en los barrios y zonas aledañas a las grandes ciudades (Dr Raul Iturria, Tratado de Folklore).

Los hechos folklóricos tienen que reunir las siguientes condiciones:

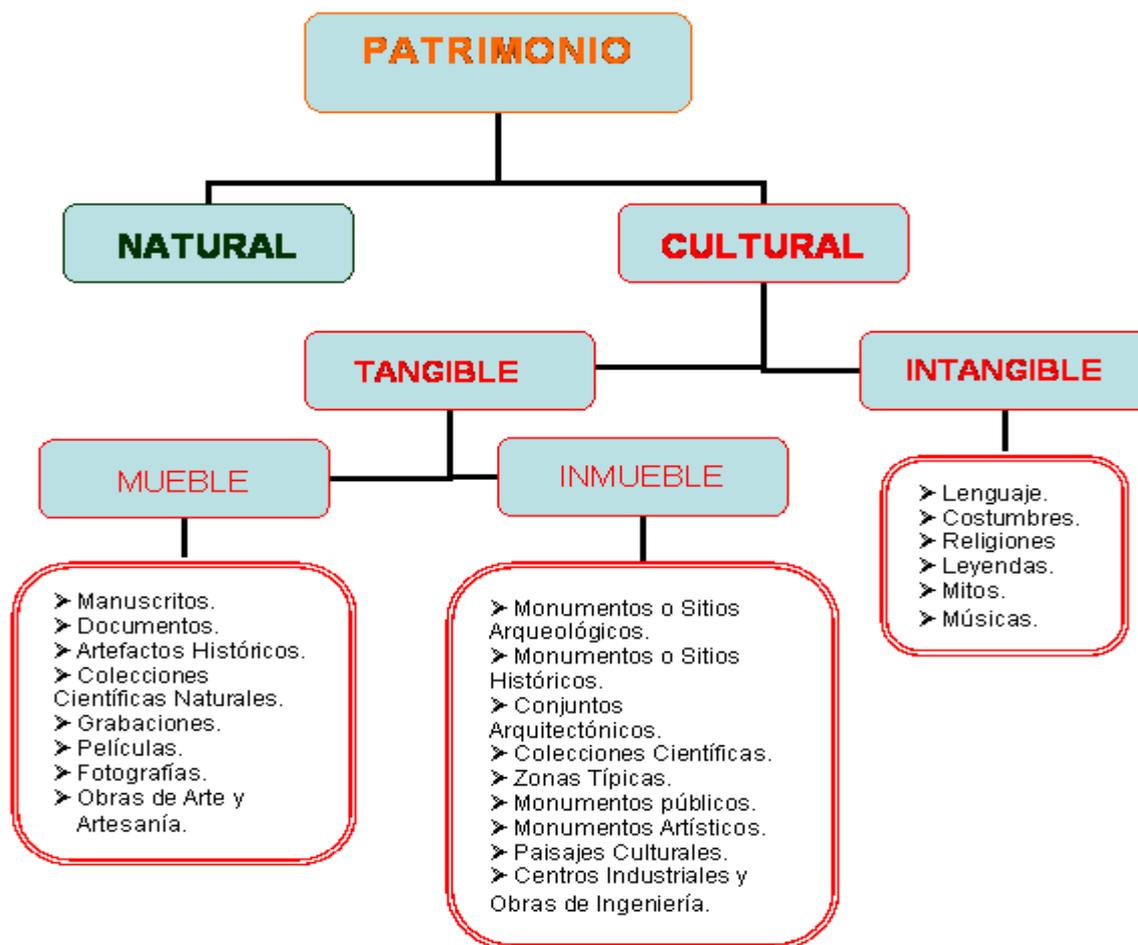
- Ser populares, o sea dichos o transmitidos por el pueblo.
- Ser anónimos, que se desconozca o que se haya perdido su autor. O sea, que se va generando de un modo espontáneo, por construcción colectiva y popular, lo que hace imposible determinar su autor o autores. En otros casos, si bien ha existido un autor, el mismo va desapareciendo al popularizarse el hecho folklórico.
- Ser tradicionales, que deben de tener vigencia en el tiempo.
- Haberse transmitido en forma oral, de generación en generación y ser colectivos.
- Aflorar en la comunidad folk y ser adoptados por la mayor parte de sus integrantes.

Los productos de arte popular, no son sino expresiones de los hechos culturales vinculados al folklore material. Es por ello que los rasgos típicos fundamentales del arte popular son coincidentes con los que caracterizan al hecho folklórico, según las normas universales aceptadas.

Vale decir es tradicional, pues sus técnicas de fabricación y concepciones estéticas han sido transmitidas de padres a hijos y de generación a generación sin intervención del libro o de la escuela. Es popular, esto es que tiene vigencia en un sector de la población, que es el propio de los grupos regionales y del sustrato rural y aldeano al que los estudiosos han dado en llamar *Folk*, para diferenciarlo de lo popular en el sentido de masa o de lo común a toda la sociedad, que tiene como centro a las grandes ciudades. Sus productores son artistas populares y su sensibilidad está conformada con los gustos estéticos del estrato cultural a que pertenecen, así como están destinados para su uso exclusivo. Esto último determina la funcionalidad de las creaciones del arte popular, pues ellas satisfacen una necesidad. Finalmente diremos que es un arte anónimo, ya que sus usuarios desconocen o no les interesa saber quien es el fabricante, ya que nunca iniciala sus creaciones.

En estos últimos años, domina la llamada globalización, una estrecha integración de los países y los pueblos del mundo, basados en la mejora y abaratamiento de las comunicaciones y en el derrumbe de las barreras artificiales que impidan el tráfico comercial y de servicios. Es imposible oponerse a la globalización y a la modernidad . La misma debe analizarse procurando obtener de ella lo positivo. Y resulta imposible defenderse de los usos y costumbres ajenos a nuestra concepción de vida.

PATRIMONIO TANGIBLE E INTANGIBLE



En este cuadro observamos que actualmente se habla de tangible (material, para algunos investigadores) e intangible (inmaterial para otros), como hacíamos referencia más arriba.

En los últimos Congresos realizados se habla de Patrimonio Tangible e Intangible.

El siguiente es un informe del último de los Congresos

EL FOLKLORE Y SU EVOLUCION HACIA EL PATRIMONIO INTANGIBLE

Dentro de este proceso histórico, -folklóricamente hablando- existen tres términos que han ido configurando la concepción que la cultura le ha otorgado al patrimonio intangible

- a) **FOLKLORE**
- b) **CULTURA TRADICIONAL POPULAR**
- c) **PATRIMONIO INTANGIBLE**

En la primera etapa el sobresaliente santiagueño, el Patriarca del Folklore don Andrés Chazarreta fue quien realizó una importantísima y fundamental tarea de investigación y preservación del folklore nacional; su esfuerzo rescató del olvido numerosas canciones y danzas folklóricas.

Podemos decir que el brillante primer período del movimiento tradicionalista cesa cuando la guerra de 1914 y crea nuevo ambiente en torno.

Hay una etapa intermedia de 1914 a 1921. Empiezan a sentirse tres grandes movimientos

- a) Ciencia del Folklore
- b) Nacionalismo Artístico
- c) Nativismo

Sintéticamente decimos, que la Ciencia del Folklore en nuestro país llega con Samuel Lafone Quevedo en 1888, donde escribe por vez primera en su Libro Londres y Catamarca, el vocablo ideado por Thoms.

Con estos y otros términos la palabra y la ciencia quedan incorporadas al mundo intelectual de nuestro país. Juan Bautista Ambrosetti se encarga de la continuación.

En la República Argentina los nacionalismos artísticos, se inician en el campo de la música superior y dentro de la música, en el campo de la ópera y en el de la literatura pianística breve. El puro romanticismo, el pintoresquismo, el tradicionalismo y el gusto por los bailes de salón sugieren a los compositores la nota característica del país.

Dentro del nativismo, llegan los compositores como Atahualpa Yupanqui, considerado el primer nativista.

Los folkloristas actuales distinguen entre el folklore auténtico y otras manifestaciones culturales como las canciones populares o las historias o leyendas del pasado. Este tipo de material, considerado a menudo por los medios de comunicación como parte de la herencia folklórica, es definido por algunos folkloristas como conocimiento popular o cultura popular.

Este término surge en la década del 70, destacando a esta como la herencia que comparte una colectividad en particular y precisa: el pueblo.

Hoy se sostiene el término Patrimonio Cultural Intangible para definir aquellas expresiones populares, pero más ampliadas y con un marco teórico sostenido en la sociología, la antropología y en las ciencias que preservan patrimonio.

Este proceso ligó el folklore con la cultura popular tradicional y con el patrimonio, transformándolo en algo nuestro que se aprecia como un tesoro y una herencia de valor digna de ser preservada

El folklore se transformó en patrimonio intangible, desde el momento en que el folklore como ciencia o disciplina empezó a tener herramientas que le permitieron encarar un cambio de paradigma en el que los fenómenos folklóricos se incluyeron en contextos socioculturales complejos, y se produjo un registro sistemático de la documentación y datos de ciertos fenómenos cotidianos de la llamada cultura popular.

Luego de varias reuniones, se aprueba el texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, el 17 de octubre del 2003

Se entiende por "patrimonio cultural inmaterial" los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

Salvaguardia : son las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.

Luego de esta breve introducción sobre el patrimonio cultural inmaterial y refiriéndonos al tema de Folklore y Cultura Popular, podemos decir; actualmente es muy frecuente la utilización del término cultura popular tradicional para referirse a las manifestaciones culturales de un pueblo que hasta estos momentos se han conceptualizado en el vocablo folklore.

El arqueólogo inglés William John Thoms (1803-1885) creó la palabra Folklore; fue con destino a reunir las supervivencias literarias del acervo popular en la multiplicidad de sus géneros. La palabra Folklore aparece por vez primera en una carta publicada el 22 de agosto de 1846 en el periódico londinense El Ateneo, firmando Thoms, con el seudónimo de Ambrosio Merton.

La aparición de esta voz marcó cronológicamente la entrada del nuevo contenido científico en el ámbito del interés intelectual, obligando supuestamente a los investigadores a tornar su vista y sus esfuerzos hacia esos fenómenos tan antiguos como el hombre. Así es, como en el siglo XIX comienza a perfilarse netamente, en el campo científico, la nueva disciplina, definiéndose, desde entonces, con marcado vigor.

El sinónimo tradición popular, por su rareza formal, provocó desde su aparición resistencia en pueblos como los romanos que buscaron un sustituto. (Cultura Musical de Benvenuto-Cap. 17). Así es dado de anotar una sucesión de intentos sin éxito definitivo.

En el siglo XIX fueron propuestos los más diversos sinónimos de folklore, sobre todo en español, portugués y alemán. Pero el uso ha impuesto este término con difusión universal y su semántica ha evolucionado hasta significar todos los bienes populares supervivientes en el medio actual.

''Pero debemos distinguir la moda de lo perdurable; lo fugaz de lo arraigado. La palabra popular en este caso, adquiere un sentido hondo, de producto espiritual del que todos se sienten partícipes y contribuyen colectivamente a mantener esa vigencia con su recuerdo, con su repetición, aún con sus variantes, porque todos lo consideran propio'' . María el Carmen Díaz Cabeza (Cubana-Argentina). Arquitecta. Universidad Central de las Villas. Cuba.1979, escribe sobre Aspectos del Patrimonio cultural en el Siglo XXI.

Desde hace unos pocos años es muy frecuente oír o leer en los distintos medios de comunicación este vocablo popular; diversos sectores vinculados a la política, la educación y a la comunicación ofrecen distintas acepciones del término, pero al igual que con el término folklore, pocos se han preocupado por estudiar las diferentes significaciones que pueda tener dicho vocablo. Etimológicamente, popular hacer referencia a la pertenencia del pueblo o aceptación del mismo de algún hecho concreto, pero no señala la diferencia existente entre pertenencia y aceptación, y por otro lado, no menciona las características de identidad propias de cada comunidad. (Alberto Padron, 2010)

Mencionaba hace unos años la distinguida y recordada etnomusicóloga argentina Isabel Aretz *actualmente se está reemplazando el término folklore por cultura popular, creando grandes equívocos . Porque popular es todo lo que anda entre el pueblo, de muy variada procedencia. Y no entre el pueblo en razón de que la sociedad entera se nutre de lo popular y deja lo selecto, lo académico y también lo elitesco para determinadas ocasiones. Nadie ve todos los días una exposición de pintura, ni asiste a un concierto, ni se viste con sus mejores galas En cambio, prende el televisor o la radio, participando de los programas populares. Escucha discos con música variada, que incluye la llamada popular, la de moda. Todas, todas las personas, de todas las clases sociales, vivimos inmersos en lo popular; y constituimos parte de la masa, que navega en la cultura hecha para todos. ¿Cuál es el lugar del folk-lore dentro de esta cultura, de la popular? El folk-lore constituye un aspecto, una faceta de esta cultura. Es la que nos distingue regionalmente frente a la cultura propia de otras regiones. La que nos ubica nacionalmente frente a la de otras naciones La que nos identifica como pueblo de una latitud frente a pueblos de otras latitudes y la que nos representa regionalmente dentro de un país. La palabra folklore fue armada por William John Thoms con un vocablo anglosajón antiguo folk frente al corriente de people, precisamente para destacar a un tipo de población que usufructúa de un tipo de cultura con rasgos que la califican, como el lore del folk, el saber del pueblo, pero de un pueblo que se distingue precisamente por ese saber, que se destaca de la masa y no es people común sino folk.*

El folklore, la cultura popular y el patrimonio se nos presentan como objetos que se corresponden a una misma realidad, el interés social y político que suscitan transvasa los límites de la propia teoría antropológica. Cuando se reflexiona sobre el folklore de los setenta, la cultura popular de los ochenta y el patrimonio de los noventa se descubren mecanismos de manipulación, apropiación e invención que ponen en evidencia pasiones identitarias subyacentes.

(trabajo presentado en el Encuentro de Folklore y Patrimonio Cultural Inmaterial CABA 2017)

Actualmente los procesos de globalización y migración han desencadenado movimientos y flujos culturales importantes en el cono sur de América. Las expresiones culturales más ricas en contenidos y tradiciones empiezan a cobrar vigencia, por su gran valía, autenticidad, estética y contenido. Se suma una realidad indiscutible, el turismo como fenómeno económico y de desarrollo para regiones como el Norte Argentino.

Las Academias del Folklore de Salta y de Formosa con un profundo compromiso con el patrimonio Folklórico de la República Argentina, establece como prioridad activar acciones de proteccionismo e intervención para el justo resguardo de este tesoro cultural nacional.

Sobre este PATRIMONIO CULTURAL FOLKLORICO DE ARGENTINA, José de Guardia de Ponte presidente de la Academia del Folklore de Salta, Argentina y del Consejo Federal de Folklore de la Argentina, con sede en Salta. Define el mismo así; texto que transcribimos

El Folklore como Patrimonio Cultural

Definición:

El hombre, como ser social, modifica su medio natural, construye obras arquitectónicas y urbanísticas, moldea objetos, en definitiva, crea, diseña y produce bienes materiales concretos y tangibles. Estas expresiones adquieren un sentido completo sólo cuando puede revelarse, más allá del objeto en sí, su valor subyacente. El hombre construye también otro tipo de manifestaciones a las que les otorga una significación particular, las que se expresan en una forma intangible e inmaterial. Son los bienes que dan cuenta de una identidad enraizada en el pasado, con memoria en el presente, reinterpretadas por las sucesivas generaciones, que tienen que ver con saberes cotidianos, prácticas familiares, entramados sociales y convivencias diarias. Estos bienes hablan, por ejemplo, de la singularidad de ciertos oficios, músicas, bailes, creencias, lugares, comidas, expresiones artísticas, rituales o recorridos de "escaso valor físico pero con una fuerte carga simbólica". A esta suma de patrimonios diversos denominamos Patrimonio Cultural Folklórico. Todas sus manifestaciones son complejas, dinámicas y por lo tanto modificables y mantienen una interdependencia mutua. Tanto el Patrimonio Tangible, como el éste Patrimonio Intangible componen el Patrimonio Cultural de cada grupo social. Se construyen históricamente, como resultado de las interacciones sociales, y otorgan especial sentido de pertenencia e identidad a la sociedad que los originó. Mantienen entre sí una relación dialéctica ya que lo "tangible logra mostrarse en toda su riqueza en tanto deja al descubierto su alma folklórica intangible. Por su parte lo intangible se vuelve más cercano y aprehensible en tanto se expresa a través del soporte de lo material". El Patrimonio Intangible impregna cada aspecto de la vida del individuo y está presente en todos los bienes que componen el Patrimonio Cultural: monumentos, objetos, paisajes y sitios. Todos estos elementos, productos de la creatividad humana, y por lo tanto hechos culturales, se heredan, se transmiten, modifican y optimizan de individuo a individuo y de generación a generación. Gran parte del patrimonio de los pueblos es invisible, porque reside en el espíritu mismo de sus culturas y subculturas.

Manifestamos: Que para establecer una filosofía política cultural integradora se plantea la temática de la preservación – conservación y divulgación del patrimonio cultural folklórico como escudo de defensa contra la globalización aculturizadora en lo externo – y la reafirmación de la identidad como concepto de desarrollo económico social en lo interno.

En este sentido se sostiene la necesidad del rescate de la identidad cultural desde el folklore como esencia del patrimonio cultural.

Nos comprometemos a:

Ø Trazar los nuevos mapas que en el futuro serán los ejes para la integración y desarrollo cultural de los países hermanos de Suramérica.

Ø Facilitar y animar a cuantos están involucrados en la gestión de preservación y puesta en valor del Patrimonio Cultural Folklórico para que transmitan su importancia tanto a la comunidad anfitriona como a los visitantes.

Ø Animar a las partes interesadas para formular planes y políticas concretas de desarrollo, objetivos mensurables y estrategias para la presentación e interpretación de los pueblos y sus actividades culturales para su defensa y conservación.

Ø Trabajar en comisiones permanentes, sobre problemas sociales y culturales (Educación, Sociedad, Economía, etc.)

Ø Revalorizar el Patrimonio Cultural Folklórico en la cotidianeidad de vida de los ciudadanos, para que éstos participen de su defensa y disfrute y extiendan su respeto, aprecio y pertenencia haciendo partícipes de este empeño a las nuevas generaciones procurando que se incorpore su enseñanza a los programas educativos en todos sus niveles.

Ø Procurar por todos los medios a nuestro alcance se deroguen las normas que afecten, directa o indirectamente, al Patrimonio Cultural Folklórico en cualquier aspecto y promover la participación del sector en el estudio y establecimiento de nuevas y claras disposiciones legales que defiendan taxativamente este patrimonio, la protección, preservación y divulgación del mismo.

Ø Crear proyectos para proponer a las autoridades provinciales, nacionales e internacionales, en relación con la regulación legal, promoción, estudio y enseñanza del Patrimonio Cultural Folklórico en todos sus aspectos.

Ø Mediante la firma de esta Carta asumimos el compromiso de sostener estos ideales democráticos y federales por el bien de nuestra Patria y de toda Latinoamérica.

Quedó expresado en los Congresos de Folklore, Patrimonio Inmaterial llevados a cabo en Salta.

La Master Arq. María el Carmen Díaz Cabeza (Cubana-Argentina). Arquitecta. Universidad Central de las Villas. Cuba. 1979, escribe sobre Aspectos del Patrimonio Cultural en el Siglo XXI

En los albores del siglo XXI, la noción del *patrimonio cultural* no ha cesado de enriquecerse con un enfoque global *antropológico y sociológico* que lleva a considerarlo como un conjunto de manifestaciones diversas, que hemos recibido de nuestro pasado, que han llegado a ser testimonios insustituibles que representan el desarrollo de una sociedad y, debemos transmitirlo a las futuras generaciones.

Los conceptos de *patrimonio cultural* han sido asociados durante siglos a los monumentos que expresan la excelencia de la labor humana, por lo que se han sobre valorado unos y olvidado otros. Es necesario realizar una lectura equilibrada y, para ello tomaremos como referente las distintas escalas sociales que conforman la memoria histórica de una comunidad, de la región, del país; en el caso de América, teniendo en cuenta su período aborígen, colonial, independiente, la inmigración, las diversas corrientes e influencias en diferentes regiones y su interacción cultural.

Los nuevos sentidos que ha adquirido el concepto de *patrimonio cultural*, con su aplicación gnoseológica junto a la historia que admite lo cotidiano como parte de ella, así los bienes patrimoniales, van más allá de lo natural, arquitectural y lo urbanístico, actualmente se mezclan las dos grandes categorías patrimoniales establecidas inicialmente Natural y Cultural, en el "*paisaje cultural*" que contiene *los valores* de la labor del hombre transformando la naturaleza.

En América las colecciones científicas de bienes comienzan con la Conquista, el diario de viaje de Cristóbal Colón, las crónicas de la Conquista que narran los detalles del viaje. Las cartas de Relación de la Conquista de México de Hernán Cortés a Carlos V.

Nuestros aborígenes taínos, guaraníes, quichuas, araucanos, ofrecieron a los cronistas un precioso material, que narra la vida y costumbres de sus comunidades.

Muchos fueron los escritores y poetas que han dejado el testimonio de su obra literaria que forma parte del folklore. Gertrudis Gómez de Avellaneda, escritora y poeta cubana del siglo XIX, escribió "Sad", narrando la vida de un joven esclavo.

Camilo Henríquez Ureña expresaba en su Libro "Invitación a la Lectura." La Habana, 1976:

"La poesía desde sus orígenes ha dado expresión al mito. La poesía dramática durante largo tiempo fue sólo la representación del mito en forma de acción directa, la poesía épica lo representa en forma de narración, y aún la lírica más individual en su expresión, le prestó su voz musical. Si bien hoy en día esas tres funciones de la poesía abordan temas muy diversos y lejanos de los antiguos mitos, no pueden desarraigarse de ellos y con frecuencia lo reviven en nuevas interpretaciones".

Don Miguel de Unamuno, hombre de letras de la generación de 1898, estudió el Martín Fierro (1872) que expresa, "la literatura gauchesca en lengua popular," así como Santos Vega es "literatura gauchesca en lengua culta" estas obras literarias, son proyecciones folklóricas, porque tienen autor.

"Domingo Faustino Sarmiento publicó la primera edición de Facundo un año antes de que Thoms acuñara la palabra folklore (1845). Este libro es un rico venero folclórico y formula en él un método psichistórico del folklore, proclama que hay que buscar en los antecedentes nacionales, en la fisonomía del suelo, en las costumbres y tradiciones populares, la clave de la organización de la República" 23

En el siglo XX ha habido en nuestra América numerosos escritores y poetas que han sido un hito en las investigaciones folclóricas, y han desentrañado su esencia, la verdadera sabiduría popular. Un caso paradigmático en Argentina son las obras literarias de Ricardo Rojas (1882-1957), que en *Eurindia*, "Ensayo de estética sobre las culturas americanas" nos muestra las manifestaciones culturales americanas con toda su variedad y esplendor. En su segundo volumen, refiriéndose a la danza nos dice:

"América es uno de los más ricos archivos coreográficos de danzas primitivas. Lo breve de la colonización española y lo denso de la población indígena explican la subsistencia de los más variados bailes precolombinos [...] Hay en todo ello una ingenuidad de sentimiento, una variedad de color, una rareza de ritmo, que al oírlo vemos a la humanidad de América en su génesis, cuando los dioses autóctonos andaban por la tierra [...] con esa corriente original de los bailes indígenas se mezclaron después de la conquista, las danzas españolas, que enriquecieron aún más nuestro folklore [...] He estudiado estas contaminaciones en el tomo "Los gauchescos" mostrando cómo el pueblo crea la expresión de su propio sentimiento, asimilando lo que se le trajo por colonización o dando en el hallazgo de formas originales".

SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

La Conferencia General de la UNESCO aprobó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en su 32ª reunión, celebrada en 2003. La aprobación de la Convención marcó un hito en la evolución de las políticas internacionales de promoción de la diversidad cultural, ya que por primera vez la comunidad internacional reconocía la necesidad de prestar apoyo a un tipo de manifestaciones y expresiones culturales que hasta entonces había carecido de un marco jurídico y programático de esa envergadura.

Complementaria de otros instrumentos internacionales relativos al patrimonio cultural, como la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, la Convención de 2003, tiene por objeto principal salvaguardar los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio se puede manifestar en ámbitos como las tradiciones y expresiones orales, las artes del espectáculo, los usos sociales, los rituales, los actos festivos, los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo y las técnicas artesanales tradicionales.

Esta definición, que figura en el Artículo 2 de la Convención, comprende también los instrumentos, bienes, objetos de arte y espacios culturales inherentes al patrimonio cultural inmaterial. La definición fue objeto de prolongadas negociaciones entre los gobiernos, en las que fueron afinándose los conceptos hasta que se aprobó el texto actual.

En noviembre de 2003, la Comisión de Cultura de la Conferencia General de la UNESCO recomendó que la Conferencia General adoptase por consenso, en sesión plenaria, la Convención Internacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial como convención de la UNESCO. La convención fue aprobada el 17 de octubre de 2003 por 120 votos a favor, ninguno en contra y 8 abstenciones, y entró en vigor el 20 de abril de 2006, tres meses después del depósito del trigésimo instrumento de ratificación (véase la lista actualizada de Estados Partes en www.unesco.org/culture/ich). Más de la mitad de los Estados Miembros de la UNESCO han firmado ya la convención.

La excepcional rapidez del proceso de ratificación refleja no sólo el gran interés que despierta el patrimonio inmaterial en todo el mundo, sino también una toma de conciencia generalizada de la urgente necesidad de

dispensarle la protección internacional garantizada por la Convención, habida cuenta de las amenazas que los estilos de vida contemporáneos y el proceso de globalización hacen pesar sobre él. Las innumerables actividades que se están llevando a cabo a nivel nacional, así como las múltiples reuniones intergubernamentales organizadas a nivel internacional, muestran que la adopción de esta convención y su pronta aplicación marcan un hito en la larga campaña de la UNESCO por salvaguardar el patrimonio vivo del mundo.

EN ARGENTINA: Por su parte, la CONVENCIÓN PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL, de la UNESCO", del diecisiete de octubre de 2003, ratificada por Argentina a través de la Ley N° 26.118, afirma en su artículo 11, que incumbe a cada Estado Parte:

“a) adoptar las medidas necesarias para garantizar la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio;

b) entre las medidas de salvaguardia mencionadas en el párrafo 3 del Artículo 2, identificar y definir los distintos elementos del patrimonio cultural inmaterial presentes en su territorio, con participación de las comunidades, los grupos y las organizaciones no gubernamentales pertinentes”.

En este contexto, entendemos que es necesario avanzar y recuperar el folklore, para así recuperar el conjunto de las creencias, prácticas y costumbres que son tradicionales de nuestro pueblo o cultura. Para ello, es imprescindible que el sistema educativo en su conjunto retome su rol central para asegurar el derecho de todos los educandos de nuestro país a recibir educación sobre nuestro folklore. Este es el objetivo del presente proyecto, por lo que solicito a mis pares su acompañamiento para la aprobación de la presente iniciativa.
(Diputada Nacional María M. Odarda, Noviembre 2016)

CARACTERES QUE ESTUDIA EL FOLKLORE.

CANCIONES FOLKLORICAS RELIGIOSAS

El pueblo conserva gran número de canciones adscriptas a ceremonias religiosas-cristiano que se realizan por lo general en lugares donde no existen sacerdotes estables. Los altares se levantan en casas de familias. Cada festividad tiene sus cantos particulares, que cada familia trasmite de memoria a sus generaciones. Así estos cantos comprenden las especies llamadas alabanzas, villancicos, oraciones cantadas como el Padre Nuestro, o el Humilde, cánticos de regocijo como el Gloria, diferentes saetas que se entonan durante la Semana Santa, rogativas y trisagios y cantos especiales como el Año Nuevo Pacarí.

Como música estos cantos pueden separarse en varios grupos, que llegaron de España, donde el pueblo conservó melodías semejantes. Un grupo comprende melodías de expresión silábica; otro de ritmo libre con vestigios gregorianos y un tercer grupo lo constituyen melodías amensurales con melismas o grupos de notas ligadas que se explayan sobre una sílaba del texto.

a) **Adoraciones:** Término empleado por los puneños para designar ciertas manifestaciones que se articulan al interior de las celebraciones que se realizan en honor a diversas imágenes del panteón católico, tales como la Virgen María en sus distintas advocaciones, Jesús y/o Cristo con sus variadas denominaciones y santos/as varios. Son expresiones coreográficas tales como suris plumudos o samilantes, cuartos, torito y caballitos, gallada o búsqueda del gallo, invenciones a San José, entre otras y que no son concebidas como danzas o bailes. Son siempre realizadas por promesantes, que efectúan distintos desplazamientos y el tipo de acompañamiento es instrumental. (Azucena Colatarci, 2000).

Rubén Bugallo en 1967, recopiló una adoración interpretada en guitarra, caja y sistro en Iruya, Salta, límite con Jujuy. En esta zona al sistro lo llaman latincha, sistro de anillo consistente en un círculo de alambre que atraviesa varios trozos cuadrangulares de hojalata. Dice que reciben este nombre ciertos actos complementarios del ritual religioso propiamente dicho consistente en danzas pantomímicas que realizan grupos de niños para Navidad (también lo hacen adultos.), escenificando coreográficamente algunas imágenes del pesebre tradicional. Estos bailes –hoy casi en desuso- pueden llevar letras de villancicos o ser instrumentales.

b) **Alabanzas**: especie más rica en materia de canciones religiosas populares y comprenden alabanzas al santo, a los Ángeles, al Niño.

Ejemplo de una Alabanza a la Virgen del Rosario recopilada en La Rioja:

Madre del Rosario
hermosa Maria
Consuelo de pobres
y los caminos guía.

Los textos de estos cantos, han sido creados por poetas populares o tienen origen religioso y circularon a veces impresos. Algunas alabanzas muestran giros típicos de las canciones que llevan el nombre de vidalitas andinas, mezcladas con giros gregorianos o silábicos europeos.

Recopila una alabanza Carlos Vega, en Santiago del Estero en 1951 a Mercedes Salvatierra.

Rubén Perez Bugallo recoge a Victoria Vera un canto a San Roque, que en todo el NOA es el santo protector contras las pestes y patrono de los perros. Se le rinde culto los 10 de agosto. La canción procede de España y tuvo vigencia hasta hace unos décadas en Santa Victoria Oeste en Salta.

Los versos dice :

De tu novenario santo	Hoy me despido llorando
Ya llegó el último día	Roque, santo peregrino
Con que corazón me aparto	Me voy con tu bendición
Roque santo peregrino.	Adiós glorioso divino

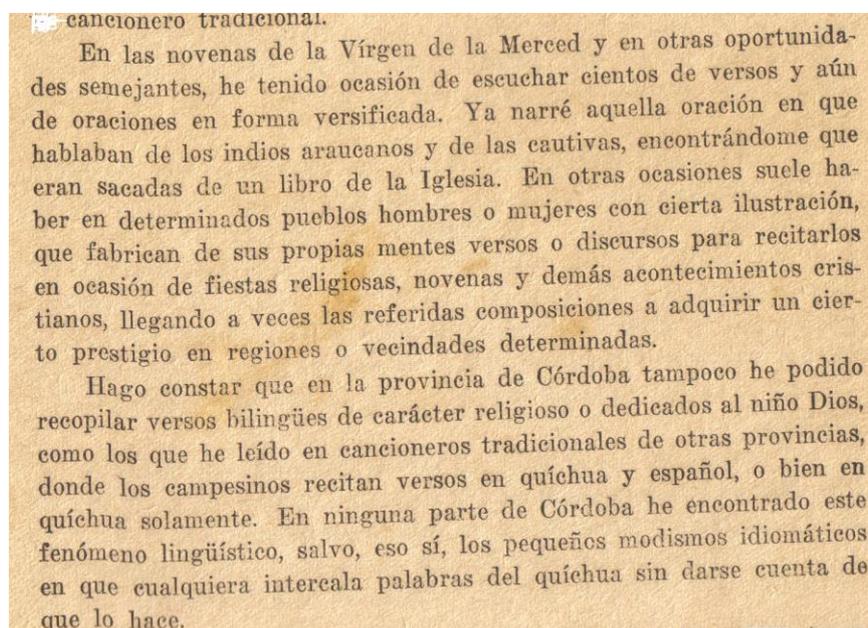
En total son 14 coplas esta alabanza. En Salta en uno de los Congresos de Folklore, me decía Fanor Davalos, coplero de Tarija, Bolivia, esta alabanza desde Tarija pasó a territorio salteño, la celebración tiene gran importancia. Se organizan comparsas danzantes llamadas chunchos, que cantan frente a la imagen una versión completa de esta alabanza, ejecutando entre las estrofas interludios de quena y tambores.

Dentro del Cancionero Popular merece un comentario relevante por sus estrofas ingenuas y candorosas, y son los versos al Niño Dios. Dice Guillermo Terrera en su Cancionero de Córdoba, que estos versos parecería que sólo pueden ser cantados por pequeños niños y sin embargo, quienes más lo recitan son hombres y mujeres. El campesino que entona estas canciones lo hacen con pleno convencimiento de su acendrada fe.

Puede afirmarse que estas composiciones poéticas pertenecen de pleno derecho al folklore tradicional.

La gente de la campaña conoce infinidad de canciones litúrgicas de la Iglesia. Pero estas canciones pertenecen a una institución fundamental, como es la Iglesia o bien escritas por personas que se puede individualizar o que se conocen, de ahí que esos versos no pueden considerarse folklóricos por más que la población los conozca. Estas canciones serán más bien populares, es decir, conocidas y difundidas en el medio ambiente.

Vemos un fragmento de los Versos al Niño Dios recopilados por Guillermo Terrera



VERSOS

Ahí viene el niñoito
Con ramo de flore
Buscando a su madre
Con muchos pastores

Al Niño bonito
Regalo le haré
Es un conejito
Que ayer lo pille

Caminen muy presto
María y José
Que el niño bonito
Pronto ha de nacer

c) **Villancicos**: son unos aires musicales de origen español, que se cantan en homenaje al Niño Dios. Aunque las celebraciones religiosas revisten suma importancia en los pobladores de Iruya y Santa Victoria en Salta, no es común oír canciones realmente religiosas, decía Perez Bugallo. Los villancicos los canta para Navidad un coro de niños frente al pesebre familiar o comunitario. Se las canta al unísono. El que ofrece múltiples variantes es el Huachi Torito, procedente según varios investigadores del Alto Perú. Además son muy conocidos, como por ejemplo esta letra del Huachi Torito.

Vamos pastorcillo
vamos a Belén
Que Dios ha nacido
para nuestro bien.

Bugallo recopila e de pobladores de Iruya la siguiente

Huachi torito puyanki
Niño bonito kahuanqui
Al Niño recién nacido
Todos le ofrecen un don
Yo soy pobre nada tengo
Le ofrezco mi corazón.

Gozaste porque lo hallaste
En el templo entre doctores
Aunque cumplas mil dolores
Tan afligida buscaste.

Otra coplas muy conocida es:

Del tronco nació la rama
De la rama ya la flor
De la flor nació María
De María el Redentor.

Los Villancicos del Niño son entre todas las poesías religiosas, las más abundantes y constituyen una de las expresiones más sencillas de la lírica popular. La Sra. Isabel Aretz recoge el villancico que se muestra a continuación en Colalao del Valle, Tafí, Tucumán a Teodosia Monasterio de Chico en canto.

Albricias, albricias
Albricias se den
por un niño hermoso
nacido en Belén

Otro villancico de Monteros, Tucumán es:

Levanta José
Encendé la vela
Y mirá quien anda
Por la cabecera

Un Villancico es recopilado por Carlos Vega en Tilcara, Jujuy a Dionisia Tolaba, en 1953.

En el norte de nuestro país, para Navidad se baila la Danza de las Cintas, o llamadas danzas de trenzar, a medida que se entonan estos cánticos. La danza de las cintas no tiene música propia exclusiva. Donde predomina un sistema vernáculo, los danzantes suelen adoptar su música regional, es claro, por lo general, que la danza se ejecute al son de los villancicos tradicionales de Navidad.

d) **Año Nuevo Pacari**: se conoce con este nombre en La Rioja a un largo cantar que acompaña a las ceremonias del Niño Alcalde durante su encuentro con San Nicolás de Bari, en los que se llama el Tincunacu. La fiesta se celebra del 31 de diciembre al 1 de enero. Es el nacimiento del año nuevo. Se canta en quechua. A continuación unos versos en español:

Al amanecer el Año Nuevo
resplandece el Niño Jesús
Ganando aun al sol
ganando aun las estrellas
Abrid tu vela
para que ayudes a alumbrar

Cual dorado sol
tu corona reluce
Virgen de Copacabana , madre mía.

Cuenta la tradición que cuando San Nicolás, recorría tierras diaguítas se apareció milagrosamente el Niño, empuñando una vara de Alcalde y logró someter a los indios que se habían sublevado contra sus caciques ya convertidos. Desde entonces el Niño es erigido Alcalde de la ciudad y San Nicolás le rinde pleitesías.

Para esto el pueblo concierta su encuentro, sacando ambas imágenes en solemne procesión; cada una con su corte y seguida por sus devotos y promesantes: La del Niño va presidida por el Inca, el más respetable entre los devotos y Jefe de la cofradía. El y sus ayllus (vasallos) o algunas niñas que los acompañan ex profeso, entonan el cantar del Año Nuevo Pacari. (Isabel Aretz , 1952)

La eminente etnomusicóloga argentina Isabel Aretz recopiló el cantar en Aminga, Castro Barros, La Rioja al Pastor Zelaya en canto y se muestra a continuación

Año nuevo Pacari
Inti tapa llallerpi
Niño Jesús canchari
collor llaller llallerchi
Velay quita quichari
canchar pullor sinquer
coriante su campico
ronaquiblipi pia Mamay
Virgen Santísima Mamay
Virgen Santísima

Como vemos está escrito en quichua. Año Nuevo Pacari, significa Nacimiento del Año Nuevo, viene de Pacari palabra quechua que quiere decir nacimiento o amanecer.

e) **Rogativas** : especie místico popular para invocar la protección de Dios o de los santos contra distintos males. La rogativa siguiente recopilada por I. Aretz, en Chuquis, pequeño pueblito del Dpto. Castro Barros en La Rioja a Narcisa Ortiz, responde a diferentes cuños musicales, pero muestran en general carácter arcaico. Los versos son los siguientes, para pedir agua en época de sequía.

Agua Señor
que la pide el pecador
el azote de las secas
cese Señor
Misericordia Señor

En su libro El Folklore Musical Argentino, que me dedicó Isabel Aretz, el 16/10/1984, agrega dentro de las canciones religiosas populares además de las nombradas: Oraciones e Himnos, y se agrupan aquí las piezas del canto religioso popular, sobre todo cuando éstas se acercan al género ornamental como el Padre Nuestro. Se canta en las provincias y su melodía varia, pero guardando siempre el mismo carácter.

También el Humilde, que se ofrece a continuación un verso, lo recopiló Aretz en Arauco, La Rioja a Ramona Gonzalez de Rivero en canto.

Humilde se postran
todos tus devotos
y todos te piden
ruegueis por nosotros

Cabe incluir aquí, cantos como el Gloria que se entona para la Pascua, y antiguamente en los velorio de angelitos – el niño muerto antes de cumplir siete años-; o el Dios te salve María que de acuerdo con diferentes versiones recogidas por la eminente musicóloga Isabel Aretz, son cantos de rítmica libre, donde alternan giros silábicos con ligados de dos notas.

Las saetas, son coplas sentenciosas y moralizadoras, cantadas, fueron enseñadas ya en las primeras Misiones que se establecieron en Sudamérica. Estas coplas vinieron de España o fueron compuestas por los propios

misioneros y aparecieron impresas a veces con su música en algunos cuadernos que reprodujo el padre Grenon, en 1927. Isabel Aretz recoge una saeta en el Mollar en Tucumán a Monroe de Cruz que dice:

Huerto orando
Triste y afligido
Me pesa ay Señor
De haberte ofendido

Estas composiciones que los campesinos llaman de diferentes manera, como Canción, Hijo pródigo, etc, se entonan durante la Cuaresma y la Semana Santa.

Las Rogativas y los Trisagios son especies místico-populares para invocar la protección de Dios o de los Santos contra distintos males.

Otra forma es Los Trisagios, que son himnos que se cantan en honor de la Santísima Trinidad, que goza prestigio entre los campesinos, quienes los convierten en conjuros contra el granizo y otras calamidades. Como el siguiente recopilado en La Rioja a María Oliva:

El trisagio que y sasias
escribió con grande celo
que le oyó cantar el cielo
Angelical quererquias

COMIDAS TIPICAS

No intentamos constituir un recetario de arte culinario. La comida es considerada aquí como una expresión de la cultura regional de un pueblo, junto a otras manifestaciones de típicos géneros de vida. Por eso interesan aspectos no frecuentemente vinculados con el tema, el que resulta matizado con referencias históricas o literarias y con significaciones festivas, ceremoniales.

Augusto Raúl Cortazar, mencionaba acerca de este tema, que no sólo es saber cuales son las comidas, sino también cuando, momento del día, períodos determinados; donde, o sea que lugares consagrados por la costumbre, dentro de la vivienda, fuera de ella; como es decir en que posición, sentados, reclinados, etc. En definitiva, sería aleccionador y de especial interés inquirir la función de ciertas comidas en la vida colectiva de diversas comunidades populares.

De acuerdo a cada región varían las mismas, por sus ingredientes, como la empanada. Las comidas tradicionales o regionales son el alimento que se toma de costumbre. Mencioné las empanadas tenemos, las cordobesas, tucumanas, catamarqueñas, salteñas, etc. Otras comidas tradicionales son: mazamorra, chanfaina, tamales, asado, mote. Alcuco, bolanchao, charqui, chatasca, carbonada, humita, locro, mazamorra, patay, tortilla, sopaipilla. Entre los dulces merece señalarse el arrope de tuna, de uva, de chañar, de mistol, preparado con diversas frutas. También alfajores, colaciones cordobesas.

Describimos algunas de las comidas tradicionales:

Carbonada

Es un plato típico de la cocina criolla y se compone esencialmente de arroz, carne cortada en trozos pequeños y un buen zapallo seco cortado en cuadraditos. El arroz, la carne y el zapallo van dorados con cebolla picada, tomate picado, sin cáscara ni semilla y pimiento y condimentados con sal, pimentón y una cucharada de azúcar. Luego se cocina agregando caldo. Hay que tener en cuenta que el zapallo se debe colocar más tarde, para que no se desarme. La consistencia de la carbonada es la de un guiso no muy seco. Hay quienes le ponen también papas, mientras otros prefieren acompañarlo con choclos hervidos y cortados en trozos, que se agregan a último momento.

Empanadas

Muchas provincias se atribuyen el origen de una receta particular de empanadas; ese es el secreto y éste varía como la forma de su preparación: sin aceitunas, con pasas de uva, con arvejas, sin ellas, dulces y hasta con los recados más sorprendentes.

Refiriéndonos a las riquísimas y sabrosas empanadas, puede leerse en cualquier texto que, luego de ser éstas aprobadas de manos de doña Juana Manuela Gorriti, se las proclaman salteñas o "las salteñas", en memoria de la ilustre dama. Lo que se puede afirmar es que no se las elabora por sí, aunque en estos tiempos sea práctico prepararlas, como para consumirlas, sobre todo fritas.

Empanada salteña

MASA: optando por la harina de cuatro ceros que aunque más cara, por ser más refinada, permite la suavidad de la piel de la empanada. Con 2 kgs. se elaboran, más o menos, cien discos, y con 150grs. de grasa de pella derretida, agua tibia con sal salmuera en cantidad necesaria (1/4 litro de agua no muy caliente). Estirar la masa, con palote, no muy gruesa.

RECADO: otra cosa para tener en cuenta es la armonía del recado, su colorido. Respetar el verde de la cebolla y el blanco y amarillo del huevo con el resto de las tonalidades. Que el rojo del pimentón y la carne no los ensucien, al armar las mismas. Para cien empanadas: freír 3/4 kgs. de cebolla blanca en 200 grs. ó 5 cucharadas de grasa de pella; agregar 2 kgs. de carne picada a cuchillo bien fina, preferentemente, sobaco (también conocido como ros-beef en el sur y primo en Tucumán). Cocinar, condimentar con sal gruesa a gusto, con una cucharada de comino, una cucharada de pimentón dulce y ají molido (si es picante, media cucharada y si es del Valle de Lerma, mejor). Para ayudar a su ebullición, agregar 2 cucharones medianos del caldo de las papas hervidas. Añadir, a su vez 1 kg. de papas picadas y hervidas, bien chiquitas, no hechas puré (debe sentirse al dente). Una vez bien frío usar la cuchara para remover el recado y agregar 6 huevos duros y la cebolla verde todo finamente picado. Para finalizar simbar (repulgar) de 16 a 19 repulgues para que parezca una media luna.

Empanadas de Famaillá

En Famaillá, localidad tucumana, se lleva a cabo todos los años para el mes de setiembre la Fiesta de la Empanada, aquí tenemos los ingredientes que los tomé de una abuelita cuando estuve por esa fiesta, hacia 1997. Famaillá es considerada la capital nacional de la empanada.

Los ingredientes son: Una gallina, comino, aceitunas, huevos duros

Recado: Grasa: 1 taza, Harina: 1 cucharada y Caldo: 1 taza

Se sancocha (mezclar y cocinar a medias) la gallina en el caldo y se corta en pedazos. Se calienta la grasa, se fríe la cebolla agregando después una cucharadita de pimentón, se retira del fuego y se agrega la gallina, las aceitunas, orégano y huevos duros picados, sazonando con sal y pimienta. Se deslíe la harina en el caldo frío, se agrega a la preparación anterior y se vuelve al fuego mezclando durante 5 minutos, se retira y se deja enfriar.

Ingredientes para la masa: Harina : 1 kilo Grasa: 1/2 kilo y huevos .

Se hace la fuente, se pone en el medio 2 tazas de salmuera tibia y un huevo, se mezcla y se comienza a mojar la masa, después se soba por partes agregando la masa; cuando queda una masa lisa se corta en trozos dando a cada uno la forma de un bollito, se extiende en el rodillo por el lado liso dándoles una forma redonda, se pone en cada uno un poco del recado de la gallina; se mojan los bordes con agua fría, se cierran apretando los bordes para soldarlos y se repulgan. Se cuecen al horno bien caliente.

Pasamos a ver algunas variantes de locro.

Locro pulsado: 150 grs de panceta, 200 grs de orejitas de cerdo, 150 grs de colita de cerdo, un rabo de vaca, un chorizo español, 200 grs de huesitos salados y lavados y 1 kg de tripa gorda. Para que no este demasiado cargado por la cantidad de materias grasas, se hace hervir previamente la tripa, las patas de cerdo si las hubiera y el rabo de vaca, cada uno por separado. La tripa gorda debe ser bien fresca; limpiar en un 80% el sebo que viene adherido y dar vuelta la tripa y con un cuchillo raspar esa grasitud amarilla, luego hervir todo junto. No hay nada comparable al sabor predominante del maíz y el zapallo. Aún hoy se elaboran locros norteños con charqui (cecina de vaca, en el sur dicen charque) o chalona (lo mismo que el charqui pero de oveja o llama), carne saltada o no, desecada al aire, proceso que los indígenas aplicaban a carnes del ñandú o del guanaco. También se usa mucho el charqui triturado a mortero (pecana) o desflecado cuando esta mojado. Las sopas y potajes que llenaron los pucheros del conquistador tomaron color y fuerza con los productos de esta tierra. Papas y pimientos, porotos, tomates y zapallos, junto al maíz, ocuparon el sitio de garbanzos, guisantes y trigos, engordados a fuerza de patas y orejas de chanco. Las carnes eran pedazos de ñandú o guanaco, o algún venado, muchas veces desecadas y guardadas en charqui.

Guaschalocro: Dice Lizondo Borda que su traducción es "locro de los pobres". En Salta lo comen pobres y ricos, y todos se chupan los dedos. Se utilizan cinco choclos; medio zapallo criollo, 1 kg de carne de queperí (tapa de asado), sal, cebolla, comino, pimentón, ají, cebolla de verdeo. Para este locro de choclo fresco debe usarse el choclo blanco común criollo, ocho rayas. El zapallo bueno para todos los tipos de locro debe ser criollo, de cáscara verde y áspera, pulpa amarillo huevo y consistencia arenosa, ni fibroso, ni aguachento; se dice que el mejor zapallo es el de tronco más grueso y el de las zonas de climas secos del noroeste del país. Cuando está listo el cocido de carne y el zapallo, se añaden cinco choclos, cortando el grano del marlo y luego raspado; se sirve con una salsita (fritanga) de grasa pella, cebolla y ají más pimentón. Es un locro de verano. En todos los locros se hace una fritanga de cebolla con grasa de pella, agregar ají y pimentón para volcarla durante la cocción y se terminan con cebollas de verdeo finamente picada al plato, el perfume de la cocina norteña. Si hay charqui, agregarlo al comienzo convenientemente separado de hilachas, pues tarda más en cocinarse.

Locro criollo, recetas de las abuelas.

Ingredientes (para seis personas) 2 cebollas grandes, 2 zanahorias, 3 papas, ½ kilo de zapallo anco, 3 batatas, 2 choclos, 250 gr de cuerito y patita de cerdo, 100 gr de panceta, 1 chorizo colorado, ½ kilo de falda, 250 de porotos, ½ kilo de maíz blanco, pimentón, pimienta, laurel, sal, orégano, perejil y ajo.

Preparación: rehogar la cebolla con el chorizo, la panceta, la falta y 2 cucharadas de pimentón dulce a fuego moderado unos 20 minutos. Agregar las patitas y cuerito de cerdo previamente hervidos durante una hora. Luego incorporar las verduras cortadas en pequeños trozos. Después se le agregan las legumbres previamente remojadas por separado la noche anterior. Por último ½ litro de agua con los condimentos a gusto. Cocinar a fuego moderado durante ½ hora aproximadamente.

Humitas

De los cereales usados en la alimentación, ninguno tiene tantas y tan excelentes aplicaciones en la América meridional, como el maíz. Sus mazorcas, verdes todavía, llámense choclos. Ora al natural, cocinados, enteros, molidos y transformados en diversas pastas, desde la "borona" (pan del pueblo de Vizcaya) el delicado pastel limeño.

Humita o huminta (palabra de origen quechua)

Ingredientes: Choclos: 18, Grasa: 1,5 cucharadas, Azúcar: 1 taza y leche: 1 taza.

Se corta a los choclos más o menos unos 3 cm de la parte superior que sigue al tronco, se separan las chalas con cuidado, se limpian bien los choclos y se pasan suavemente por el rallador para que la ralladura salga finita.

Se fríe una cucharada de cebolla en la grasa caliente; después se agrega el choclo rallado, el azúcar, se sazona con sal y se mezcla hasta que se haya dorado bien, luego se agrega la leche mezclando de rato en rato para que no se queme hasta que el choclo se cueza y quede un poco espeso.

Se deja enfriar, y tomando dos hojas de choclo se colocan en sentido opuesto echándole luego en el centro dos cucharadas de pasta, atando después las humitas con las chalas que han quedado, las que se habrán cortado en tiritas de 2 centímetros de ancho y anudado como si fueran una cinta para unir las. Esta operación de envolver y atar se hará prolijamente para que el agua no entre al cocinarlas; después se echan en una cacerola con agua hirviendo dejando que se cuezan por espacio de 30 minutos más o menos, y una vez que al tocarlas se siente que el choclo se ha endurecido, se sirven en la misma chala.

Humita en chala: Se rallan seis u ocho choclos y enseguida se los muele en un mortero de piedra, agregándose a esta molienda media taza de albahaca y un pimiento rojo grande amén de los utensilios modernos, bien molido, se le sazona con sal al paladar y un poquito (muy poquito) de azúcar, 1/2 taza de leche (si es duro el choclo) y una buena cantidad de manteca de chanco, frita con ají y pimentón, mezclando todo esto en el fuego, se revuelve con una cuchara y en las hojas del mismo choclo, elegidas cuidadosamente, puestas de a dos, en sentido opuesto, para cada huminta, se echa al centro de estas dos hojas cruzadas, tres cucharadas de la pasta, agregando a ésta y en el medio, apretando con el dedo un dado de queso de vaca o de cabra, se dobla, se ata con una tira de la misma chala (llamada guato, voz quechua que significa atadero) y se las hace cocer en olla y horno. Se pone una olla con agua en su tercia parte, se atraviesan hojas de choclo de las descartadas, cruzadas sobre la superficie del agua, se acomodan en ellas, unas sobre otras las humintas, y se les da un hervor de una hora. Se escurre el agua y se sirven las humintas en sus envoltorios (en la hoja de la mazorca), de ahí el nombre huminta en chala.

Humitas en olla: Es la misma humita sin las chalas, revolviendo y batiendo con una cuchara constantemente para que no se queme.

Tamales salteños

Preparación de la harina de maíz: Para esta preparación, procedemos a hacer la limpieza del maíz, poniendo un kilo de ceniza limpia y cuatro litros de agua hirviendo. Colando esta agua una vez que ha hervido, se ponen tres kilos de maíz capia, dejando hervir hasta que se cocine. Luego se lava el maíz con agua caliente y se deja durante dos días en remojo, cambiando con agua tibia dos veces al día. Se seca y muele.

RECADOS: Herviremos en abundante agua con sal, y previamente lavados, una cabeza de cerdo o de vaca o una lengua o un kg. de charqui, hasta que la carne elegida este blanda. Una vez cocida se retira, se deja enfriar y se pica muy fino.

MASA: Colocamos la harina de maíz en un recipiente hondo, donde se habrá agregado 300 grs de grasa de pella derretida sal, comino, ají, mojando esta harina de maíz con el caldo donde se hirvió la cabeza, la lengua o el charqui, formando una pasta no muy chuya (claro, aguanoso, líquido. Fermento dulce que queda luego de preparada la chicha), ni muy dura, pero consistente para trabajar. A continuación, en una cacerola, se coloca más grasa de pella derritiendo la misma, se añade una cebolla grande picada con sal, comino (y ají, si se desea), y se deja hervir más o menos 5 minutos, moviendo continuamente. Se retira y se deja enfriar, volcando la preparación en una fuente. Se añadirán 5 huevos picados y 200 grs. de pasa de uva.

Luego se hacen bollitos con esa masa, del tamaño de la palma de la mano y a su vez, un huequito dentro de esa pelota, colocando allí el picadillo frío y se tapa con un pedacito de masa. Luego se soba ésta, igual que una albóndiga. Se toma una chala seca, grande, y mojándola en agua hirviendo, se pone dicha pelota en el medio de la chala y se cierra, atando con un guato (tira de chala de choclo con que se ata la huminta o el tamal). Hervimos en caldo o agua con sal durante una hora y media aproximadamente. Estos ingredientes son para ochenta o cien tamales.

El tamal tucumano llevará en la pasta caliente anco (calabaza) hervido picado, armándose con dos chalas y pareciéndose a las humintas.

Chatasca

Se lava bien el charque (carne seca salada) y se pone a cocer; una vez blando, se pisa en el mortero hasta que quede como hebras. Se hace separadamente una salsa, poniendo en la cazuela cuatro cucharadas de grasa y dos de aceite, estando caliente, se añaden dos cebollas, un diente de ajo, dos tomates, un pimiento y perejil. Una vez todo frito, se le echan dos cucharadas de caldo, papas cortadas, pedacitos de zapallo y un poco de vinagre con azúcar; se le agrega el charque mezclado con un poco de harina y se deja cocer hasta que se espese.

Rosquetes

Tipo de golosina del interior del país. Las comí en Santiago del Estero, preparada a base de harina de maíz, huevos, grasa, azúcar, clavo de olor y canela. Primero se fríen en aceite y luego se secan al horno. Una vez retiradas se suele pasarle una capa de merengue, que los torna muy apetecibles.

Ancua

Es uno de los postres más difundidos en todo el territorio nacional, en algunos lados es denominado pochoclo.

Ingredientes: Maíz pisingallo: 1/4 kg. Aceite: 2 cucharadas Azúcar: a gusto

Calentar bien el aceite en una cacerola, agregarle el maíz, tapan la cacerola y moverla constantemente. Cuando cesa el estallido de los granos, destapar. Se debe retirar los que ya están explotados y repetir la operación hasta que se hallan abierto todos o al menos la mayoría, cada tanto será necesario agregarle un poco de aceite... así de fácil.

Cuajada

Se cuaja la leche recién ordeñada usando preferentemente cuajo de vaca o de oveja. Se la remueve de vez en cuando para que se asiente. Si se quiere una cuajada no muy tierna se la levanta en un escurridor y se la saca cuando esté al punto deseado. Puede también usarse cuajo comprado en farmacias. Se acompaña con azúcar o con miel de caña.

Preparación del cuajo (vaca u oveja): Se lava el cuajo, se lo llena de sal y se lo cuelga hasta que se seca bien. Se corta un pedazo, se lo enjuaga ligeramente, y se lo pone por un rato con un poco de agua tibia con sal, esta agua es la que se hecha a la leche para cuajarla. El pedazo de cuajo usado puede servir para otras veces renovándole el agua con sal, mejor todavía si en vez de agua se pone suero; resulta más fuerte el cuajo.

Patay

Harina de mistol, algarrobo negro, etc, que se prepara moliendo su fruto. Es fundamental en la alimentación del NOA. Me pareció lógico extraer del Cancionero Popular de Tucumán de Juan Alfonso Carrizo donde hace mención al patay.

(*) El *patay* es quizás el principal alimento que se saca de la algarroba, puesto que la *aloja* o cerveza que se hace de ella, sólo sirve para fomentar el vicio de la borrachera.

Aún hoy como en el siglo XVI nuestros paisanos de Catamarca, Salta, Tucumán y Santiago del Estero aprovechan la algarroba como alimento valioso para ellos y sus animales.

Hemos dicho que el *patay* es el principal alimento que se saca de la algarroba y por eso nos detendremos un poco para explicar el procedimiento de su fabricación.

El presbítero catamarqueño, padre Antonio P. de la Vega, que conoce las costumbres de los "Pueblos" que componen el departamento en Pomán (Catamarca), explica así la elaboración del *patay*:

a) Se cosecha la algarroba, blanca y negra, a fines de enero o a principios de febrero, esto es, cuando ya está completamente madura y cae al suelo.

b) Para el *patay* se recoge solamente la algarroba negra, guardándose la blanca para forraje de los animales domésticos de servicio.

c) Recogida la algarroba se la guarda en *pirguas* (trojes) por lo común en los mismos algarrobales, hasta que llegue el invierno.

ch) Cuando han caído las primeras heladas que contribuyen a secar las vainas, comienza la molienda propiamente dicha, salvo que no estuviera del todo seca, en cuyo caso se la extiende al sereno y al sol, sobre el suelo limpio.

d) Ya secas se llevan las vainas a la *cimbra*. Esta cimbra es un aparejo dispuesto en la siguiente forma: Sobre un horcón de una vara de altura, bien empotrado en tierra se coloca en balanceín una viga con un extremo horquillado en el cual va atado el *maray*, que es una piedra pesada. Al otro extremo de la viga va atado en cruz un palo pequeño a guisa de manubrio, para ser manejado con las dos manos.

e) El *maray* cae en un círculo cerrado con una pared de barro arcilloso de 10 a 20 centímetros de altura, que una vez seco, toma consistencia pétreo.

En esta especie de plato se pone las vainas de algarroba para ser molidas.

f) La molienda consiste en dar a la cimbra un movimiento de sube y baja. En ella intervienen hombres y mujeres indistintamente.

g) El *maray*, al caer sobre la algarroba, la tritura hasta convertirla en harina.

h) Triturada y ya convertida la algarroba en harina, ésta es llevada al cedazo, de donde sale apta para ser manipulada.

i) La brosa que no pasó por el cedazo se llama *aunchi*, que seguramente es voz deformada de la palabra quichua *anchi*, que significa hez o borra (94). En Amaicha y Colalao (Tucumán), para expresar lo mismo he oído emplear la palabra *ceuca*. Este *aunchi*, *anchi* o *ceuca*, no se desperdicia, se aprovecha para hacer *aloja*, cuando no para forraje.

j) Hay diversas clases de *patay*: *asado*, *sereneado*, *atado* y *amasado* (*shuningo* o *mashaco*).

Patay asado o *asao*: Este es el *patay* más común, para hacerlo se coloca el harina seca en *pucos*, especies de cazuelas de barro cocido, que luego son llevadas al rescoldo, cuidando de que éste rodee y cubra completamente a los pucos.

Por la acción del calor se une la harina llegando a formar un pan compacto y consistente: el *patay*.

Patay sereneado o *atado*: Hemos visto que en el *patay* asado, el agente de la consolidación de la harina es el calor del rescoldo, en estas dos clases: sereneado o atado dicha consolidación se verifica gracias a la acción de la humedad atmosférica, diferenciándose el uno del otro según el harina haya sido colocada al sereno en pucos o simplemente atada fuertemente en un lienzo.

Como el *patay* sereneado, lo mismo que el atado, son generalmente hechos para el consumo de la familia, se los mejora agregándole, a modo de condimento, almídon de trigo, que es también de fabricación casera.

Shuningo o *amasado* o *mashaco*: La materia de esta clase de *patay* es la misma de las clases anteriores: harina de algarroba; pero aquí el agente de consolidación es el calor natural de las manos producido al amasar dicha harina.

Manipulada esta harina se vuelve una masa susceptible de ser modelada y así se hacen con ella diversas estatuitas o "figuritas", como allí les llaman. Las formas preferidas son las de caballos, vacas, burros, cerdos, quirquinchos, etc.

Para animar estas figuritas acostumbran ponerles ojos de semilla de tusca.

Otro dato digno de mencionar son los platos criollos de Margarita Palacios, quien fuera una extraordinaria cantante catamarqueña, y gran conocedora del arte culinario. Margarita tenía su rancho como le llamaba en Camacua y Calos Calvo, en Bs As., un rincón de folkloristas y comidas típicas. Extractamos de la Revista Folklore algunas de sus preparaciones

DULCE DE CAYOTE

Ingredientes:

- 1 Cayote (2 kg.).
- 1½ kilos de azúcar.
- 5 clavos de olor.

Preparación:

Se golpea el cayote sobre una mesa o algo duro para que se desprege más fácil, se abre y se le sacan las semillas (esta preparación puede hacerse la noche anterior). Se desmenuza toda la pulpa, a la mañana ponerlo al fuego con el azúcar y los clavos de olor, se recomienda revolverlo cada quince minutos con cuchara de madera, se puede servir con nueces limpias.

CHANFAINE

Ingredientes:

- Cebolla de verdeo y cebolla de cabeza.
- La sangre y los menudos de un cabrito o de un cordero.
- Ají molido, comino, orégano, pimienta, pimentón, aceite o grasa.

Preparación:

Los menudos se comprende: tripas, panza, corazón, hígado, riñón.

Se lavan bien todos los menudos, se pone en una olla con agua a sancochar, en otra olla la sangre también a sancochar; una vez que hayan hervido, se pica todo en pedazos chiquitos, se coloca en otra olla o cacerola, grasa o aceite, se agrega la cebolla de cabeza picada chiquita, una vez que haya dado un hervor esto, con la olla tapada, se agrega la cebolla de verdeo. Probar a gusto y sacar a punto que se desea.

CARBONADA

Ingredientes:

- 1 kilo de zapallo criollo.
- 1 kilo de porotos tiernos.
- ½ kilo de carne de vaca.
- ½ kilo de papas.
- 1 cebolla de cabeza.
- Pimentón, comino, orégano, ají molido y sal a gusto.

Preparación:

En una cacerola se pone una taza de té (tamaño) llena de aceite, se agrega la cebolla picada chica, una vez cocida (no dorada), se agrega la carne, también picada chica. A los 5' (minutos) se agrega el zapallo cortado en cuadritos, los porotos previamente lavados comino, sal, ají, orégano, pimentón, etc., a gusto y a los 10 minutos, se agregan las papas cortadas como el zapallo. Se le agregan dos litros de agua y se retira a punto.

CHASTACA

Ingredientes:

- 1 kilo de trigo pelado.
- 1 kilo de charqui.
- 2 cebollas.
- pimentón, comino, ají molido, aceite y sal.

Preparación:

Lavar bien el trigo y ponerlo a fuego lento (como para el locro), el charqui se pone sobre brasas o a la parrilla hasta que esté asado, se retira, se lo muele y se tiza, cuando ya está listo, se pone una taza de aceite en una olla y se le agrega la cebolla picada fina hasta que se cocine (no dorar), a los 5 minutos se echa el charqui pisado y se le agregan los ingredientes a gusto. Cuidado con la sal, porque el charqui es a veces muy salado. Se aconseja probarlo antes. Preparado todo esto se agrega el trigo con un poco del agua que tenía, hasta que el trigo y el charqui se cocinen (quedando espeso).

Chanfaina

Una vieja receta dice que este plato se elabora hirviendo los menuditos de cordero o chivito en agua con sal; una vez cocidos, se los pica finamente. Aparte se fríe, en grasa, cebolla y tomate picado; se le agrega pimentón; y en esta fritura se echan los menuditos; se agrega sal gruesa, pimienta molida, orégano, una hojita de laurel y un cucharón de caldo, y se deja cocer una media hora. Al tiempo de sacarlo, se le agrega un poco de pan molido o harina para engrosarla.

La receta recomendada: se hace con sangre y menudos de cordero y, como comida criolla es de las más agradables. Al sacar la sangre se revuelve con sal y se deja endurecer; se lavan aparte los menudos y riñoncitos con su grasa, se ponen a hervir en agua y sal y se agrega la sangre, cortada en cuatro trozos; cuando todo está cocido, se deja enfriar y se corta muy menudo. Se prepara una salsa poniendo dos cucharadas de grasa y dos de aceite, estando caliente se añaden cebollas picadas, tomates, pimientos, sal, pimienta, pimentón, perejil y orégano; una vez frito se le agrega nuez pisada o pasas de Corinto, se ponen los menudos, se los cubre de caldo, un poco de vinagre y azúcar a gusto y se deja cocer a fuego lento, para espesarlo. Se le puede poner harina o miga de pan.

Era costumbre muy arraigada en el campo comer pan casero amasado. Y es una tradición que va sufriendo una falta de transmisión cada vez mayor.

El Charqui es la carne secada y salada al sol. Hay varias recetas para elaborar esta criolla comida, que en realidad tiene antecedentes tan antiguos como la sal. Los primeros gauchos lo hacían poniendo lonjas de carne entre el pelero y la carona, de esta forma se salaba con el sudor del caballo, de noche lo colgaba alto para que los perros no se lo comieran y se lo ponían al sol para acelerar el secado.

COMPOSICIONES LIRICAS

También llamadas especies líricas, pertenecen a la rama de la música y que no tienen coreografía; pero sí una poesía determinada. Entonces, estas expresiones que sólo se cantan se llaman líricas. En la República Argentina se caracterizaron y vivieron en plenitud, a lo largo del siglo XIX, más de 12 o 13 especies de canciones consagradas a la expresión lírica. Casi todas vinieron de la colonia; y casi todas llegaron al siglo XX y no es difícil oír las hasta hoy, ya vigentes en islotes antiguos, como las bagualas y las vidalas, ya decadentes en las memorias de los ancianos, como en el estilo y la tonada, casi extintas, como el yaraví, el triste y el romance o tono. Diversamente vivas; según la medida en que cambió el contorno.

Estas composiciones constituyen los patrimonios de la región del norte como la baguala: cantable, basada casi siempre en tres notas que forman un acorde perfecto mayor – DO, MI, SOL – y generalmente se acompañan con caja. Además encontramos la vidala y sus varias especies. La siguiente una baguala

Una copla me ha pedido / no hi dejar de ser

Una persona que estimo / cuando más viejo mas gaucho hi de ser.

Bagualas y Vidalas

Mucha gente confunde las vidalas con las vidalitas, Carlos Vega distingue 4 tipos de vidala y las diferencia de la vidalita en música y texto.

La vidala indígena o coya descende del Yarahué, al que también se vincula el yaraví, de tono sentimental. Tomas Wilkes afirma que la vidalita de las pampas no es de origen indígena sino tomada de una melodía zaragozana, al coincidir los melogramas

Ejemplos de obras que escribieron destacados poetas

Coplas Vallistas (Baguala) - Cabeza-Pérez

La Flor del Nogal (Baguala) - Cabeza - Dávalos

La Vidala del Tucu-Tucu (Vidala) - Perez - Romero

Vidala del Angelito (Baguala) Hermanos Abalos-Saravia

Vidala del Arbol Solo (Vidala) - Cabeza-Dávalos

Vidala Zafretera (Vidala) - Romero-Pérez

La Baguala es la música más representativa del sentir criollo, se canta en todo el Norte Argentino y es netamente folklore. Típico de estos cantos es el pase de uno a otro registro y sobretodo el falsete, que le confiere un color muy particular. A ello contribuye el uso frecuente de ciertos adornos vocales, a los que se llama kenko.

Vení vidita cantemos
vení parate a mi lado
si a vos te quitan la vida
con la mía te harís pago.

Esta fue recogida en El Mollar, Tafi, Tucumán a Plácido Ríos en canto. En algunos sitios, como en Amaicha del Valle, en Tucumán se llama “joy-joy” y por lo general sus letras, inventadas en el momento de ser cantadas, muestran las fibras más íntimas del ocasional intérprete (que en la mayoría de los casos va con unos tragos de más).

Don Atahualpa Yupanqui recogió una especie de joy-joy en esta región de los Valles del Tafi, allá por el año '45 que se los escuchó cantar a un paisano mientras iba de a caballo por el lugar, diciendo o tarareando

jooy-joyjoyjoy joooooy.
Me gusta verlo al verano
cuando los pastor maduran
cuando dos se quieren bien
de una legua se saludan
jooy-joyjoyjoy joooooy.

La Vidala se le asemeja pero tiene una riqueza musical y poética más notoria. La Vidala y Vidalita están muy difundidas en la provincia de Catamarca y Tucumán.

Una vidala recogida en Belén, Catamarca por Leda Valladares

Como corzuela del campo
te has dejado cautivar
vení vidita a mi rancho
conmigo no has de llorar
Porque me dieron noticias
que ahí esta mi corazón

La vidala palabra quichuizada, que significa vidita, es un entrañable canto llorado, de origen misterioso, sin duda, andino, precolonial. Son lamentos de amor. Expresan olvidos, amores imposibles y desengaños.

En la región pampeana, encontramos la milonga, la cifra, el estilo. Usadas por los payadores. También la Vidalita.

Esta zona pampeana es la que habitó el gaucho, zona de música para guitarra, las pulperías. La idiosincrasia del paisano parece hallarse vinculada con la producción del suelo en que trabaja y vive, el paisaje que lo rodea, el aire que respira, la música que canta y las danzas que baila.

El gaucho se acompañó entonando sus décimas con la guitarra todas estas formas musicales, que mencionaba.

Conforme al principio más constante del arte popular, la música del gaucho fue siempre inseparable del canto y la danza, su guitarra y su mate junto al fogón.

La presencia de nuestro gaucho por el instrumento de cuerda demuestra su mayor sensibilidad y su preocupación dominante del ritmo que es el elemento vivificador de la música, poesía, danza.

En las reuniones entre criollaje, allí no faltaban, buenos guitarreros, así mataban prolongadas holganzas, distraendo amenamente la nerviosa expectación de aquellas inciertas horas

ESTILO

Carlos Vega, este inminente musicólogo argentino, ha escrito un artículo importante para la Revista Folklore hace unos años.

Entre el ir y venir de los arrees y carretas de la ciudad de Bs As hacia las distintas cabeceras del Partido de la Provincia, que con mayor frecuencia se comercializaba y una forma musical se iba gestando lentamente: el estilo.

Los capataces de haciendas trataron en estos viajes de acomodar en su memoria para solaz del trayecto, las tonadas oídas en las esquinas de sus pagos o en las pulperías durante los altos del camino, al resplandor de los fogones entre el tropel de las carretas. La nueva manifestación musical toma este nombre Estilo, y tiene su geografía en la llanura bonaerense.

Isabel Aretz recoge un estilo en Catamarca a José Diaz, aquí vemos uno de los versos:

Que triste es la situación
del que ama sin libertad
Expuesto a perder la vida
por amar a una deidad.

Guitarristas, cantores y payadores acostumbran ejecutar primero el estilo instrumental cantando la décima en la repetición.

Según Carpena y Wilke en su libro detallan por año formas del estilo y que detallo a continuación:

Entre 1820/50	se compuso el estilo instrumental del campamento.
1850/60	en medio de la mañana
1860/70	estilo de Santos Vega
1870/80	estilo de pajarito
1880/85	estilo de la tablada
1885/90	estilo de Juan Moreira
1890/1900	el triste

El estilo representa en la actualidad a una especie lírica muy definida compuesta por dos temas el cantable (moderado) y el allegro.

El destacado poeta de la guitarra Abel Fleury interpretó varios estilos.

Atilio Reynoso, guitarrista y amigo, investigó sobre las formas musicales de esta zona y editó un CD.

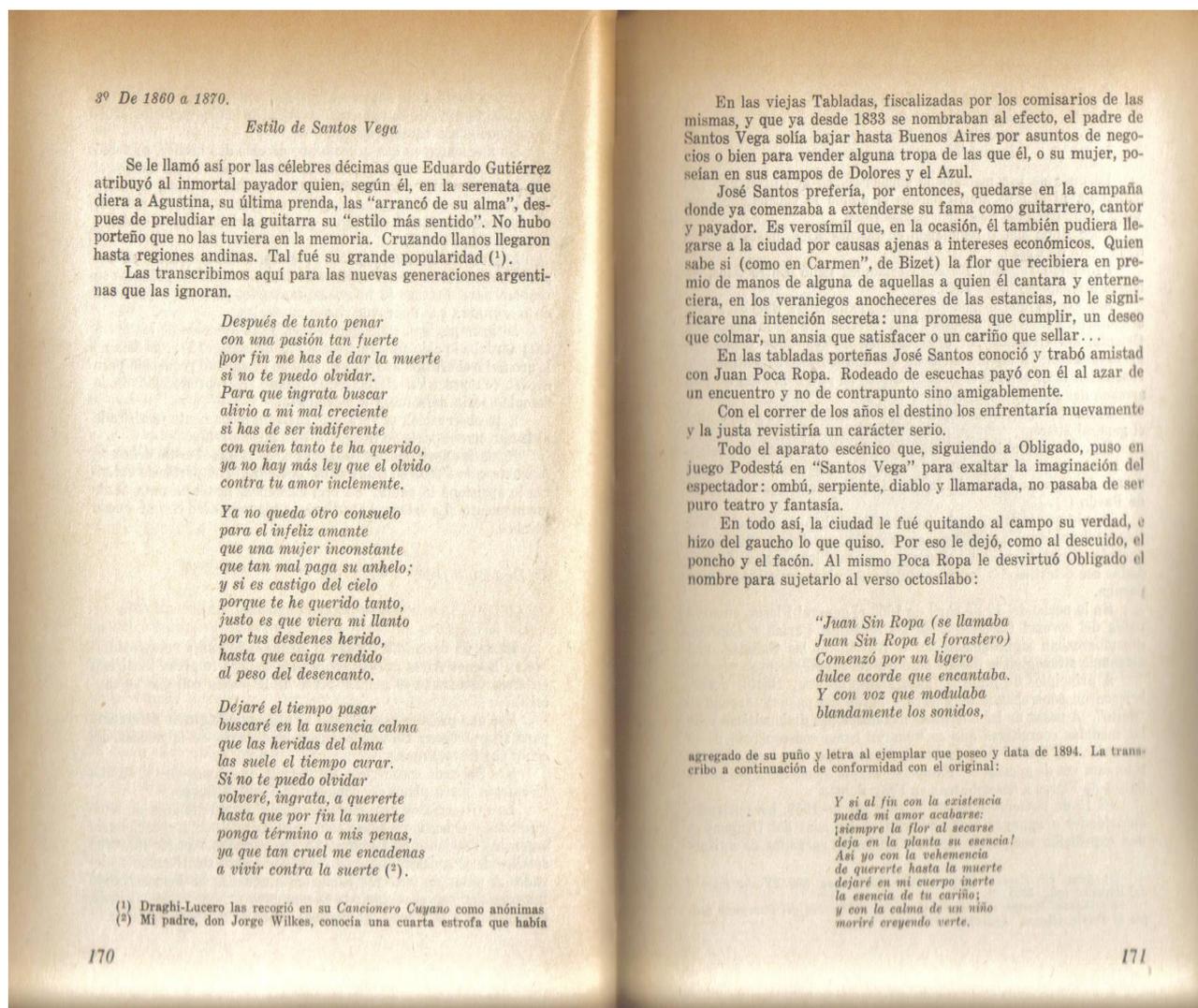
El eminente musicólogo Carlos Vega ha escrito ediciones de inapreciables valor resultando aquellos artículos, la mayor parte de ellos inhallables hoy, en los que definía los campos de la música folklórica argentina, instrumentos. Extractamos una de las canciones más antiguas de nuestro venero, el estilo, que no solo se ha cantado en el sur como lo prueba una de sus piezas recogidas por Vega al maestro Alvarez de

Huamahuaca. El estilo se nos presenta en el siglo XIX como un triste, sin estribillo, motes, u otros aditamentos y con el simple esquema ternario : tema – kimba – final.

El tema consiste en dos frases de 4/8 , muy raramente es de tres o cuatro. La kimba (palabra boliviana que indica pasajes intermedios en cualquier cosa y que hemos adoptado para esta música) consta de otras dos frases, también de 4/8.

Y el final que por lo común, es el tema inicial que retorna si no se compone de dos frases nuevas o de las viejas variadas. En cualquier caso toma los dos {últimos versos de la octava o la décima. Esta es la forma clásica. A veces el músico adopta el 6/8 siempre fiel al octosilabo. El tema por lo general es ágil, el kimba es casi monótona. El estilo se inicia con un breve preludio punteado e iniciando el canto, los acordes de la guitarra marcan las flexiones de la tonalidad.

Aquí vemos un fragmento del libro de Formas Musicales de Wilkes y Guerrero, sobre El Estilo.



MILONGA

La voz milonga derivaría de melos longa (melodía larga) porque en sus comienzos siendo objeto primordial el servirse de ella para cantar de contrapunto

Hacia 1880 dice la etnomusicóloga argentina Isabel Aretz, la milonga adquiere coreografía, en tanto ciertas melodías reciben aporte de la habanera, así como sus acompañamientos, sobre todo en el orden rítmico.

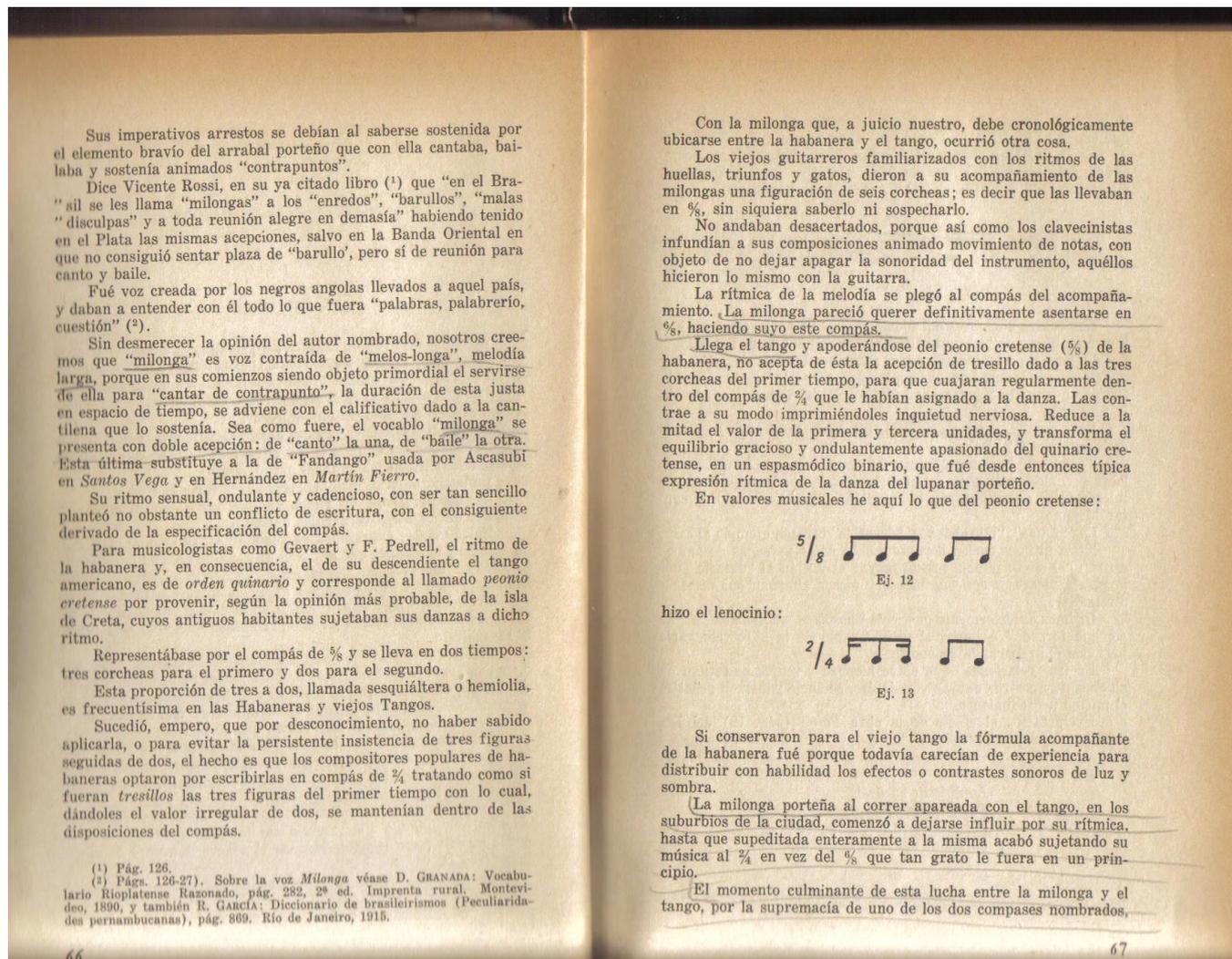
La milonga es, de las tres, la que predominó a lo largo del siglo XX.

En un reportaje realizado al payador y escritor argentino Nemesio Trejo, por parte del periodista Jaime Olombrada, y que fuera publicado en el periódico "La Opinión" de Avellaneda (Pcia de Buenos Aires,

Argentina) el 15 de abril de 1916, cuenta Trejo que: "En 1884 era mi primera topada con Gabino Ezeiza, el más célebre de los bardos argentinos, y esa payada sirvió para hacer escuela. Por aquella época se cantaba por cifra, pero Gabino introdujo la milonga en esa oportunidad en el tono Do Mayor" y agregaba: "es pueblera (del ambiente ciudadano) ya que es hija del Candombe africano, y golpeando con los índices en el borde de la mesa empezó a tararear" tunga...tatunga...tunga..." para demostrar, fonéticamente, la vinculación de este ritmo con el Candombe."

Según Vicente Rossi, en su libro "Cosa de Negros", el vocablo adoptado, proviene de Angolas, residentes en el Brasil, significando reunión excedida en barullo y alegría (mulonga).

A la vez que Wilkes y Guerrero se inclinan por la voz resultante de Melos (melodía) y longa (larga), deduciendo esto de los extensos relatos o largos contrapuntos enmarcados por este género musical. Vemos un fragmento del libro Formas Musicales



Los Payadores comenzaron por los tonos mayores, como lo citaba Trejo, pero luego adoptaron definitivamente los tonos menores y cada uno, intentó ponerle un sello personal, aún tocando a dúo en los enfrentamientos líricos. Hoyes común, entre nosotros, citar y reconocer la milonga de Martínez, de Torres o de Molina, es decir, los más populares.

Había una sutil diferencia entre la milonga argentina y la uruguaya, esta última más candombeada, quizá, por la mayor presencia de negros en el Uruguay. Los colegas que recuerdo haber oído en mi juventud, diferenciaban claramente, las milongas de una y otra orilla del Plata.

En una oportunidad le pregunté a Cayetano Daglio "Pachequito", Payador argentino fallecido en la década del '80, que me resultaba extraño que él tocara la milonga uruguaya, respondiéndome que era la de su padre que era oriental.

Las nuevas generaciones de repentistas han unifonado la milonga y no se distingue, prácticamente, la argentina de la uruguaya. El evidente predominio de este género musical entre los improvisadores y cantores

decimistas se debe, entre otras causas, a que la milonga permite ejecutar a dúo las guitarras en las payadas, cosa que no sucede, por lo menos habitualmente, con la cifra y los estilos.

En suma, dentro de lo exiguo en la cantidad de ritmos, surgen sin embargo tres importantes vertientes culturales: la precolombina en el estilo, la española en la cifra y la africana en la milonga.

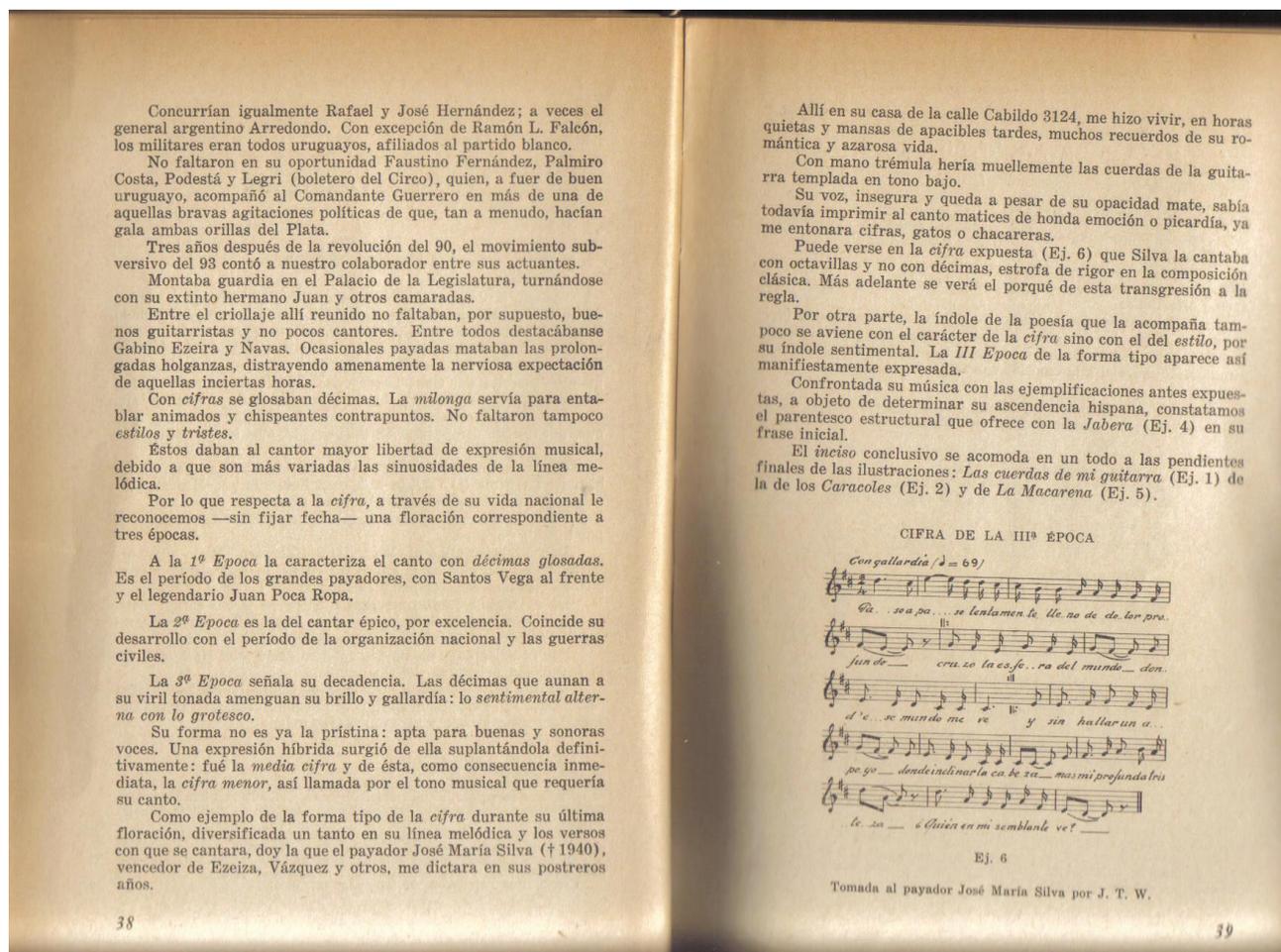
CIFRA

Según Ismael Guerrero Carpena y Josué T. Wilke, sobre la cifra realizaron un profundo estudio musicológico en su libro *Música Rioplatense*, se le reconocen tres épocas:

La 1º: la caracteriza el canto con décimas, es el periodo con los grandes payadores.

La 2º: Es la de cantar épico por excelencia.

La 3º: Señala su decadencia. Su forma no es ya la primitiva.



La cifra más que canción fue un recitado melódico destinado a subrayar la importancia del contenido poético sin acompañarlo en sus grabaciones emotivas. La cifra se hace casi recitada. Sin ritmo, es muy libre.

Isabel Aretz recoge la siguiente y uno de sus versos dice

Soy un viejo payador
De la gloria popular
Y son mis versos collar
De una garganta de amor

VIDALITA

El Gaucho la interpretó en guitarra en la región pampeana. Esta nació montañesa de tierras de Aragón, dice Ismael Guerrero Carpena en 1888, que tomó una versión a personas llegadas de España a Doña Eloisa y Don Mariano.

Esta canción de vieja data popular dice:

Desde que ella fuese
 Pobre de mí
 Mi vida se apaga
 No tiene consuelo
 Pobre de mí
 Ni alegría el alma

Cotejándolas son similares como estribillos usa pobre de mi y aquí vidalita.

Su construcción son letrillas hexasilábicas, entre cortadas en sus versos 1º y 3º por la voz vidalita y también entre el 4º y 6º.

La vidalita trasunta en la emotiva sencillez de su musicalidad, es apta para traducir afectos tiernos, íntimos o delicados. Alberto Williams la incorporó al cancionero de referencias auténticamente sentimentales.

Y en mi triste rancho
 vidalita
 no existe la calma
 Desde que está ausente
 vidalita
 el bien de mi alma

sión musical como resultado de repeticiones de incisos sobre un mismo verso (1).

LA VIDALITA

Hasta el año 1860 Ejemplo A

Desde 1860 hasta 1880 Ejemplo B

Ej. 71

(1) Cfr. Los aires recogidos por Juan Draghi Lucero en su *Cancionero Popular Cuyano* (Mendoza, 1938) y en mi *Estudio sobre los mismos*, las siguientes canciones armonizadas: *La Chinita*; *Las hojas de los narajjos*; *No se puede, no se puede*; *Viniendo de caminante*; *Más vale me hubiera muerto*; *La Pastora*, etc.
 (*) Sobre este sonido véase lo que se dice en la llamada de la página 256.

254

255

La Vidalita es una composición lírica (no bailable, o sea no tiene coreografía) que el pueblo noroeste y centro entona y realiza en ejecución individual.

El gaucho la interpretó con guitarra en la región pampeana. En la región noroeste las versiones cantadas se acompañan con caja o tambor.

Así llamamos: 1) la vidalita zaragozana por provenir de España.

2) la vidalita andina que son las tetrafónicas, pentatónicas y aun las de escalas más evolucionadas, pero que conservan las características afines.

3) las vidalitas del carnaval nos sirve para distinguir a una melodía única conocida con ese nombre.

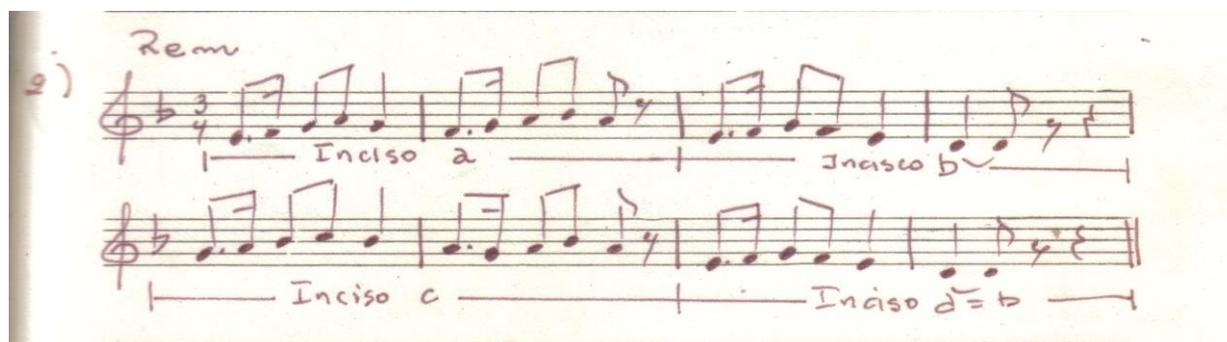
4) las vidalitas para ejecución musical.

La vidalita nació montañesa, de tierras de Aragón, Dábanla como de alcornia zaragozana y de vieja data popular. En el siguiente ejemplo observamos una vidalita en Do mayor las comparaciones de una montañesa y una zaragozana. Escrita es $\frac{3}{4}$



Si cotejamos una y otra melodía o letra – o sea, la actual y esta- se deduce que la nuestra montañesa riojana, proviene en línea directa de su antecesora zaragozana. A juzgar por los documentos y manuscritos tomados al comandante Cruz Guerrero (1839-1902) que recopiló la música rioplatense, por su hijo Ismael Guerrero Carpena, la música de la clásica vidalita riojana evoluciona desarrollándose por etapas de 20 años hasta adquirir en la actualidad la forma definitiva que se reconoce desde principios de siglo y que Alberto Williams llevara al éxito y la incorporara dentro del cancionero de referencias auténticamente sentimentales. En su primera etapa comprendida desde su origen hasta 1860 la versión recogida se nuestra concorde por su extensión con la original zaragozana que la engendró en nuestro país.

Consta de un período de 8 compases o dos frases de 4 compases, o 4 incisos de 2 compases. Escrita en $\frac{3}{4}$ en modo menor – re menor-. Ejemplo 2



Su compás requiere por la sistemática regularidad constructiva de sus ritmos letrillas hexasilábicas llanas, entrecortadas en sus versos 1º y 3º por la voz vidalita remedo del Pobre de mi de la canción zaragozana.

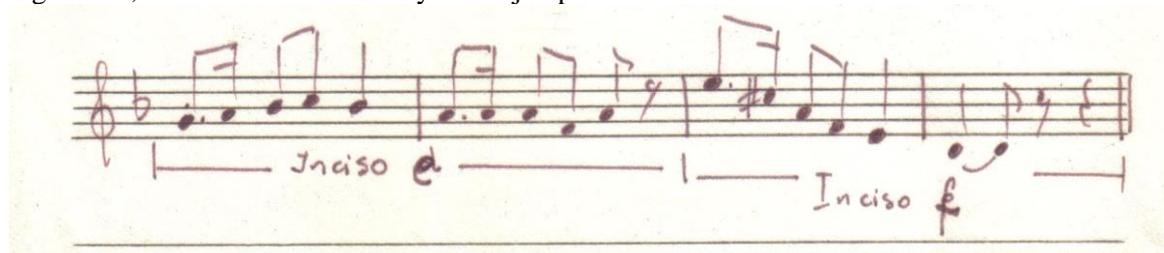
Su forma musical a poco de popularizarse en La Rioja se independizó y es así como toma carácter vernáculo, dando fin con un inciso – 2 compases- repetidos d = b del ejemplo 2 en las dos frases que integran su único periodo musical.

Se inicia en la dominante del modo menor y termina en la tónica del mismo. La marcha del 1º inciso (a) – 2 compases de la dominante a la tónica debe considerarse como cualidad específica de la vidalita.

La segunda etapa es de 1860 a 1880:

Se determina por el agregado de 4 compases, una frase, incisos e y f a la versión del ejemplo 2, también en re menor y en $\frac{3}{4}$.

Esta nueva frase hace elevar a 12 el número de compases de la obra, se debe a influencias de cancioneros regionales, siendo sobre todo el cuyano. Ejemplo 3.



Con esta tercera frase de la vidalita se deberá repetir el 3º y 4º versos de la letrilla hexasilábica con la interpolación de vidalita del ejemplo 1.

La tercera etapa que precede de la definitiva se inicia de 1880 en adelante cuando la forma y estilo se hallaba en pleno apogeo.

Se le agregan dos frases más o sea 8 compases, 4 incisos.

La forma completa de la vidalita después de 1880

VIDALITA (Después de 1880). Tipo Satipo Canción.

re m

Comparamos la forma musical con la del 1860/1880 y analizamos ejemplos 3 y 4

- la 1º frase cambia el inciso a – 2 compases –
- el inciso b – 2 compases es igual.
- La 2º frase cambia el 2º compás del inciso c y el 1º c es igual.
- El inciso d es igual d = b.
- La 3º frase cambia el inciso e – dos compases-
- El inciso f es igual.

Ahora se agrega.

- La frase 4º, incisos g y h, aquí ofrece un desvío hacia el tono del relativo mayor, pues la melodía, al igual que la versión 2 y 3 se hallan en el modo menor – re menor- con un bemol en la clave.
- La 5º frase, incisos i y j.

Así se llega al inciso j que es igual a f y va como cierre de la obra musical.

La vidalita de Los Andes es el yaraví primitivo, es el triste de la pampa de Santos vega, es la trova doliente de todos los pueblos que aún conservan la savia de la tierra, la canta el pastor en el bosque, el campero en las faldas de los cerros, el labrador que guía la yunta de bueyes bajo los rayos del sol, la mujer que maneja el telar, el niño que juega en las arenas del arroyo y el arriero impasible que atraviesa la llanura desolada.

La criolla y triunfante vidalita ha venido a llenar como el romance castellano, una aspiración permanente del espíritu poético de la raza nueva, al satisfacer con sus formas métricas y acentos melódicos todos los estados del alma, desde las más tiernas de las sensaciones afectivas hasta los más altos y heroicos tonos de la pasión colectiva o pública.

Pero la vidalita es ante todo montañesa, como el yaraví y se acompaña con el tamboril, como a este se asociaba la quena; y no limitada a uno solo o divulgado aire o tonada, como dicen los paisanos sino rica en variedades, algunas de ellas mucho más tiernas o intensas y elevadas que aquellas, pero que no han tenido aun la suerte de salvar los límites del terruño originario.

Por su metro poético, la vidalita se vale de cuartetas hexasilábicas interpoladas en su 1º y 3º verso por la voz vidalita que obra a modo de estribillo, o sea que vidalita va entre 1º y 2º verso y entre 3º y 4º.

En el alma mía
 Vidalita
 No brilla el sol
 Desde que te fuiste
 Vidalita
 No brilla el sol

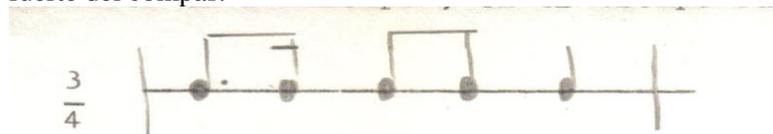
Densa noche umbría
 Vidalita
 Me cubrió mi amor
 Con su mano triste
 Vidalita
 Me cubrió mi amor

En la vida mía
 Vidalita
 Solo hay dolor
 Desde que te fuiste
 Vidalita
 Solo hay dolor

Vemos la vidalita El Lucero en mi menor, con un sostenido en la clave. Escrita en $\frac{3}{4}$, con tres interludio uno a manera de introducción, otro que separa la 1º y 3º (que se repite) y otro como cierre de 8 compases (4 compases repetidos) .

En la construcción de sus ritmos las vidalitas son téticas y femeninas, por ser llanos los pies finales de cada verso.

Es tética por iniciarse con el dar del tiempo o sea cuando la idea comienza en el 1º tiempo, en el tiempo fuerte del compás.



Otro caso de esta versión o composición lírica, es si se inicia la construcción rítmica con el 2º tiempo del $\frac{3}{4}$, o sea en el tiempo débil del compás. . Aquí se usa la construcción rítmica acéfala, siendo entonces el primer tiempo un silencio de negra.

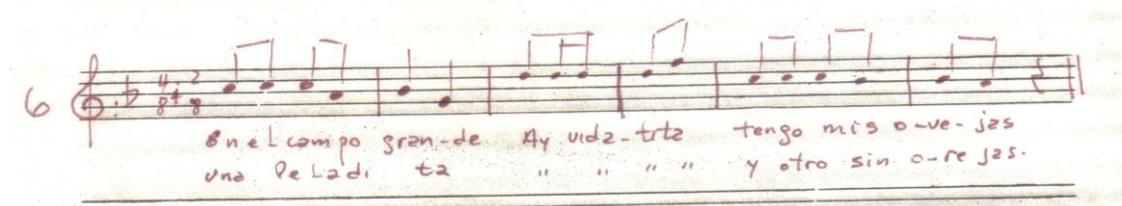
El andar de las vidalitas es tranquilo. Negra = 69 MM

El miembro rítmico que la define es el de la dipodia jónica plena : 2 compases de $\frac{3}{4}$.

Dipodia: 2 pies, en el compás capital (un compás de un inciso) y 2 pies en el compás caudal (2 compases de un inciso)

La vidalita es de frase dipodia binaria . Formula tética.

Esto según la forma musical que adopta el musicólogo argentino Carlos Vega que la vemos en el siguiente ejemplo escrita en $\frac{4}{8} - \frac{2}{8}$ con un bemol en la clave, en seis compases que se repiten.



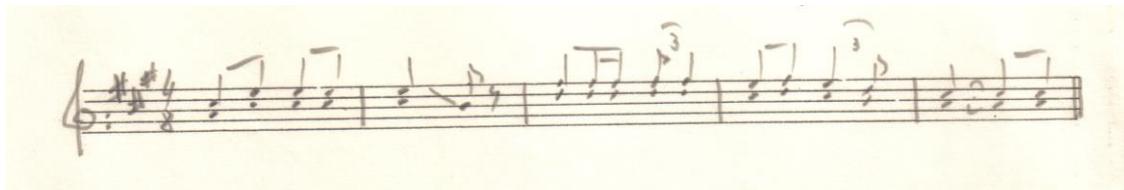
La etnomusicóloga argentina Isabel Artez realiza un estudio y recopila varias vidalitas, recoge especialmente en San Juan , La Rioja y Catamarca, una serie de canciones llamadas vidalitas andinas , acompañadas de caja o tambor. Casi siempre de ritmo binario.

Recogió en Famatina , La Rioja , la vidalita del carnaval o pujllay.

Quizá esta vidalita tuviese un origen en una melodía aborígen. Se acompaña con caja a la que se puede agregar guitarra o charango. La letra se compone de cuartetos hexasilábicos con el estribillo ay vidalita. Su letra es

Señor comisario
Ay vidalita
Su mujer le miente .

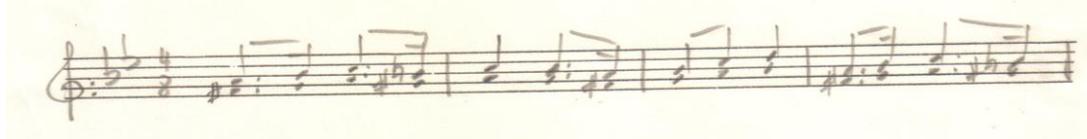
Escrita en 4/8 con tres sostenidos en la clave .



Es conocida dice Isabel Aretz la trayectoria de la vidalita por nuestro país a fines del siglo anterior, la cual integraba el repertorio del circo de los hermanos Podesta. En Bs As se cantó en los salones y circuló impresa. Vemos en el ejemplo siguiente una vidalita de Hume , Santa Fe

Una palomita
Vidalita
Que yo la crié
Cuando tuvo alitas
Vidalita
Se voló y se fue.

La melodía toda se articula en modo menor y el canto indistintamente finaliza en la tónica o en la tercera.



Roberto J Payro en su libro En Las tierras del Inti describe una ceremonia de compadrazgo en Catamarca y durante la primera parte los músicos entonan algunas vidalitas como esta :

Todo el mundo canta
Vidalita
Viva la comadre
Velay que esta linda
Vidalita
Con tanto donaire

Adán Quiroga recoge otra vidalita en su Folklore Calchaquí que cantaban hombres y mujeres en Tinogasta, La Rioja, cuando seguían al Pujllay, el héroe del carnaval , representado por un muñeco de trapo.

Vamos, vamos, vamos
Ay vidalita
Por el carnaval
Que se ha de acabar
Ay vidalita
Al año cabal

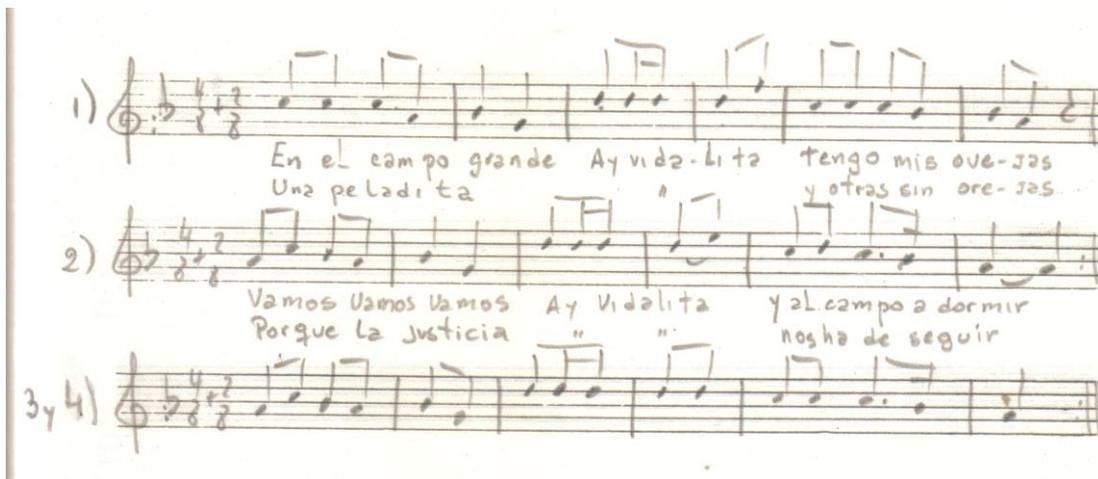
Isabel Aretz recoge cuatro versiones musicales de la vidalita

La 1) en Santa Ana , río Chico, Tucumán de la voz de Oscar Reyes.

2) en Potreritos de las Tablas, Famailla, Tucumán a José Quinteros.

3) en el mismo lugar que la primera a Pedro Segundo Arias

4) en Amaicha del Valle, Tafi a Miguel Cano Velez.



La siguiente es variante interesante de la canción tradicional predilecta de la Argentina, según Friedenthal. Carlos Vega al realizar su estudio considera “..... su enorme difusión por el Plata y por el país es obra del circo nómada”

Este la publico con una variante tomada en Bs As y la incluyo entre las melodías típicas del cancionero occidental criollo

No hay rama en el monte
 Vidalita
 Que florida este
 Para tus despojos
 Vidalita
 Desde que se fue
 La flor del Callao
 Vidalita
 Blanca como el lirio
 No la echo de pena
 Vidalita
 Y que no me fio

Con el doble título de “Auras Sud Americanas – Aires Criollos” un impresor lanza varias ediciones de obras nativas agrupadas diversamente donde figura en un grupo una vidalita de M C Vidal.

Otro grupo Vidalita Santiagueña de Francisco Amavet (1840-1911) pianista francés que vino a la Argentina en 1858.

Renzo Fleissner compositor uruguayo, vivió muchos años en Bs As y publico obras de salón en una colección de estilos nacionales titulado Palma Criolla que contiene una vidalita .

Gerardo Metallo músico uruguayo en los primeros años del siglo (1903-1905) publico una vidalita

Eloisa D de Silva (1842-1944) pianista de nivel internacional y compositora, nacida en Cuba vivió en Argentina desde 1870. Escribió numerosas paginas atraídas por los ecos de la tierra adoptiva, tomo , coordino y publico vidalitas.

Juan Alais (1844-1914) guitarrista y compositor publicó también las suyas. Su producción nacional se debe al movimiento que se inicia con el Martín Fierro.

Antonio Sinopoli publica la suya.

Pedro Palau músico español radicado en Argentina desde 1890 publico su versión.

LA TONADA En la región cuyana.

Denota características melódicas muy suyas. Los elementos primos de la Tonada se conjugan en Cuyo a comienzos del siglo XIX y su gran florecimiento ya bajo ese nombre unificador de aportes peruanos y chilenos y de sustratos argentinos, como me comentaba don Alberto Rodríguez, produce un aporte antes de 1850 y crece su importancia y gran desarrollo durante la segunda mitad del siglo XIX.

Don A. Rodríguez recopiló una gran cantidad de tonadas, Mas vale me hubiera muerto; Quien te amaba ya se va; Lejos de ti dueña mía; Sabes tu lo que es amar, que dice uno de sus versos

Sabes tu lo que es amar
 fuego en el alma sentir

y no poderlo apagar
 en constante delirar
 sucumbir al desconsuelo
 luchar con ardiente anhelo
 soñar con un imposible
 y a la pena mas horrible
 unir la dicha del cielo.

Salinas grabó, ingresó a los discos "Nacional" en 1919 y cuando en 1921 se disponía a viajar a Buenos Aires para reprimir en los mismos con nuevo contrato de Max Glücksmann, fue asesinado por cuestiones políticas en plena ciudad de San Juan. Como autor y compositor fue extraordinario. Si bien su compañero Pedro Garay reclamó como suyas a "La Pastora" y "La Rosa Encarnada" (que él rebautizó con el título de "Una rosa para mi rosa") no disminuye en lo más mínimo su prestigio como creador, pues dejó un centenar de obras bellísimas y con el aliciente de que varias, otras se las adjudican. Veamos lo siguiente

UNA ROSA PARA MI ROSA - (Saúl Salinas / José Razzano) (canción)

Tomá esta rosa encarnada
 y abrila que está en capullo.
 Y verás mi corazón,
 abrazado con el tuyo;
 y veras mi corazón
 abrazado con el tuyo.

No llores, mi alma,
 no llores no;
 que por tu pena,
 me muero yo.

Esta es una tonada muy antigua, le fue dictada a Alberto Rodriguez por el sanjuanino Julio Balmaceda, quien la cantaba desde 1897, por haberla oído a Pedro Gil Yanzon, famoso cantor de San Juan. También don Pablo Suarez, mendocino, nacido en 1892, la recuerda de niño. En su Cancionero Cuyano la menciona Don Alberto y el primer verso figura como el que vemos, pero sin el estribillo No llores.... Abajo vemos un fragmento de la música recopilado por Rodriguez, bajo el nombre de Tomá esta rosa

Tomá esta rosa
 TONADA

The image shows a musical score for the song 'Tomá esta rosa'. It is divided into three sections: 'Preludio Allegro', 'CANTO', and 'INTERLUDIO'. The 'CANTO' section includes the lyrics: 'TOMÁ ESTA ROSA EN CARNA DA BRILA QUE ESTÁ EN CAPULLO. Y VERÁS MI CORAZÓN ABRAZADO CON EL TUYO; Y VERÁS MI CORAZÓN ABRAZADO CON EL TUYO. NO LLORES, MI ALMA, NO LLORES NO; QUE POR TU PENA, ME MUERO YO.' The score is written for piano and voice, with a key signature of one flat and a 2/4 time signature.

En su Cancionero Cuyano, Alberto Rodriguez da referencias a la tonada La Pastora, que reclamaba Pedro Garay como suya. Dice Rodriguez la letra ha tenido muchas variantes. Algunos le agregaban o quitaban estrofas. Su música es considerada como una reliquia. Es muy antigua y popular. Desde el año 1900 la interpretaba el dúo Manuel Bilbao (h) y Rufino Bringas. Dice Julio Quintanilla que es una de las reliquias de nuestra tradición lírica. Dice el primero de sus versos:

Apenas nace la aurora
 Y brilla la luz del día
 Se oye una voz muy sonora
 Al pie de una serranía (bis)
 Ha bajado una pastora.

Seguido vemos un fragmento de la música recopilada por Rodriguez.

La pastora TONADA

Preludio Allegro

PIANO

CANTO

A - PE - NA HA CE LAU - RO - RA Y BRIL LA - LUZ DEL DÍ - A

INTERLUDIO

SE - O - VEJ - NA VOZ SONO - RA AL PIE DEL NA

INTERLUDIO

Su nieta Marina Carrara me cedió el libro Cancionero Cuyano de 1936, y escribe don Alberto Rodríguez sobre la tonada cuyana.

Al estudiar la tonada cuyana, a la vez que nos mueve un cariñoso sentimiento localista, cual es el de presentar sus características definitivamente regionales, nos impulsa también un deseo vehemente de que ella sea abordada por investigadores que, con más experiencia, logren explicarnos curiosos aspectos presentados por ésta y donde encontramos algunos puntos de contacto con el Estilo y el Triste, pero también algunos de contraste con ese género similar tan divulgado en el resto de la República.

Para facilitar esa tarea, hemos conservado en las tonadas consignadas en este álbum, todos sus defectos, porque hay mucha gracia y personalidad en esas incorrecciones y simpáticos desaliños. Por eso exponemos con toda sencillez esta genuina forma de nuestra música y poesía cuyana. Lástima grande que la brevedad de la presente publicación no nos permita extendernos en consideraciones que estudiaremos más adelante.

La tonada cuyana tiene una virtud muy singular; la de adaptarse a las diferentes modalidades regionales, y lo mismo a las diversas condiciones temperamentales de los individuos. Por eso toma expresiones curiosas, cuando los criollos decoran la escena con gestos y modulaciones de complemento, donde lucen el ingenio de su socarrona malicia.

Ella es de acento largo, elevadísimo. Cuando no se interpreta en sus intenciones y propósitos, resulta a veces monótona; pero, cuando se la comprende y el oído se acostumbra a ella, entonces, se advierten armonías y cadencias de tanta emotividad que terminan por ser interesantes, tanto por el sentimiento que ponen los cuyanos en el quejumbroso acento de sus cantos, cuanto por la variedad de motivos que con encantadora senci-

llez tratan en los diferentes temas concernientes al desarrollo de la patriarcal vida serrana.

Tonadas hay de todas clases y categorías. La patriótica de corte épico encara todos los motivos que le conciernen: la Revolución de Mayo, el Ejército de los Andes, las Damas Mendocinas, la Conquista del Desierto, el Malón y otros muy diversos temas.

Los cantores populares especulan en sus producciones con todos los acontecimientos más sobresalientes de la tranquila y resignada vida lugareña. Nuestras leyendas y la nomenclatura aborigen dieron motivo a innumerables tonadas que la tradición oral conserva a través de los años.

La tonada lírica es la más rica y variada, sus motivos esencialmente sentimentales, alternan en ella muy inteligentemente recorriendo con picaresca agilidad todos los tonos de la gravedad y de la licencia. Temas que, por convencionalismos de diferente índole, pasan a veces desapercibidos a los historiadores o periodistas que para no afectar intereses creados, no los consideran. El cantor popular los recoge, dando valientemente, y a veces con sangrienta ironía, la sanción de repudio o aplauso negada por el miedo.

Así, hay tonadas para todos los gustos: dramáticas, trágicas, patrióticas cómicas, satíricas, y amorosas, que son las más numerosas. En ellas se pone de manifiesto la sensibilidad e inteligencia del pueblo cuyano, que acusa un grado de cultura colectiva que mucho le honra. Las tonadas cómicas y satíricas caracterizan en el pueblo una habilísima condición para las adaptaciones circunstanciales. En ellas el humorismo criollo les hace manejar la sátira con tal habilidad, que les permite en sus letras dominar graciosamente los asuntos Alberto Rodríguez

LA GUARANÍA En el litoral.

Data la primera versión de 1928, y su creador es el autor paraguayo José Asunción Flores. Esta modalidad refleja el romanticismo que es un rasgo peculiar del pueblo paraguayo. Este es común en el cancionero guaraní, la Guarania está formada por otros elementos musicales y algunos tipos de cadencias rotas. Una Guarania escribió Asunción Flores titulada *Ñasaindi pe* (A la luz de la luna). En la actualidad la comercialización de la música popular en general, corrompe este concepto tradicionalista, ya que los autores que no son paraguayos hacen perder la frescura y matices tan propios de la guarania, confundiendo su ritmo con algunos de Centroamérica, como por ejemplo el bolero. La guarania auténtica, si bien no contiene en su melodía la ornamentación propia de la greña está dotada del ritmo yámbico. Aunque este es común en el cancionero guaraní, la guarania está formada por otros elementos musicales, como son los interludios que separan frases o períodos y algunos tipos de cadencias rotas a las que se las llama cadencias finales y giros. Los autores del litoral y también los paraguayos suelen preparar el clima de la canción con largos preludios como lo realizan en la guarania *India* de Asunción Flores, dada la popularidad internacional de esta expresión paraguaya. Los versos de esta son

India bella mezcla de liosa y pantera
Doncella desnuda que habita el Guaira
Arisca romanza curvó sus caderas
Copiando un recodo de azul Paraná.

Rescatamos del libro *Vitalidad expresiva de la música guaraní* de Alberto Baccay el siguiente fragmento

14) *India, guarania,*
de Asunción Flores

Lento grave



Lo mismo ocurre con la canción "Viejo Corrientes", de quien escribe estas páginas (ej. 15) con versos de uno de los más representativos poetas correntinos, cuyas creaciones populares y cultas son de un tipismo pocas veces igualado: Manuel A. Córdova Alsina.

El interludio de esta melodía guaraní está constituido por la sugerencia de campanas que parecieran escucharse al alba, lejanamente, para en seguida, y sin transición, oírse un diseño melódico descendente, insinuando el ritmo de polca, evocando, por fin, al Corrientes colonial:

*Callecitas correntinas silenciosas y modestas,
con perfiles coloniales, con fragancia de jazmín,
en tus muros y en tus piedras, en el aire que te azoga,
hay un dejo de nostalgias de la raza guaraní.*

*Todo el aire se perfuma en las siestas correntinas,
con sus mil piedras preciosas baja airoso el Paraná,
solitario algún isleño lo remonta en su piragua,
y en la playa corre el viento despeinando el pirizal.*

CONOCIMIENTOS FOLKLORICOS

Son las excelentes condiciones que posee el hombre de la campaña; la utilidad humana que extrae de la observación directa y la forma como al nutrirse de sabiduría logra vivir sin mayores esfuerzos. Dentro de los conocimientos populares las artesanías y las faenas son lo más importante. Otro de los conocimientos es la meteorología popular.

Las artesanías folklóricas constituyen manifestaciones del folklore material, consistentes en objetos cuya finalidad es satisfacer necesidades, de las comunidades en que afloran lo cual implica no sólo lo utilitario sino lo estético y artístico. Generalmente se elaboran a mano, estando a cargo estas tareas del grupo familiar. (Felix Coluccio).

Dice Julián Caceres Freyre, las artesanías, tan brillantes representadas por la labor popular, tradicional y empírica de los hilos y el barro, el cuero y la plata, la madera y las fibras vegetales configuran un

complejísimo problema contemporáneo que presenta el angustioso contraste entre la excelencia artística y de la decadencia económica. Por eso es urgente aclarar conceptos, mostrar la vigencia de lo que subsiste, ahondar en los aspectos dichos, además de los técnicos y familiares y financieros. Documentar nuestras artesanías y revitalizar una de nuestras más nobles riquezas colectivas y tradicionales es cumplir un deber para con la cultura y con la patria.

Los productos del arte popular, no son sino expresiones de los hechos culturales vinculados al folklore material. Es por ello que los rasgos típicos fundamentales del arte popular son coincidentes con los que caracterizan al hecho folklórico, según las normas universalmente aceptadas, de que para que algo sea folklórico debe cumplir algunos requisitos como ser tradicional, popular, anónimo, etc.

Varios estudiosos dedicaron parte de su vida y escribieron sendas páginas sobre este tema, como Augusto Raul Cortazar, Maria Delia Millan de Palavecino, Julian Caceres Freyre, Federico Oberti, Victor Barrionuevo Imposti, Susana Chertudi, Adolfo Ribera, Rafael Jijena Sanchez, Luis A Flore. Clara Passafari, Ana Maria Dupey, Fernandez Chiti y otros.

De padres a hijos y de generación a generación, se desarrolló un arte y una artesanía que, podemos llamar tradicional o folklórica y que es patrimonio de los hombres y mujeres de distintas regionales de nuestro país.

Esta artesanía, es popular, porque tiene vigencia en un sector de la población que es el propio de los grupos regionales y del sustrato rural al que estudiosos llaman Folk., para diferenciarlo de lo popular en el sentido de masa o de lo común de toda la sociedad, que tiene como centro a las grandes ciudades. Los productores, los que elaboran las artesanías son artistas populares y su sensibilidad está conformada con los gustos estéticos del estrato cultural a que pertenecen, así como están destinados para su uso exclusivo.

Este último determina la funcionalidad de las creaciones del arte popular, pues ellas satisfacen una necesidad.

Además diremos que es un arte anónimo, ya que sus usuarios desconocen quien confeccionó tal o cual pieza, no les interesa saber quien es el artesano fabricante, ya que nunca firma sus creaciones.

Decimos que también es regional, puesto que cada lugar, cada ámbito, tiene su propia originalidad. Por ejemplo, con el tejido, el poncho, donde encontramos ponchos catamarqueños, salteños, pampas, etc.

Todas estas características, tradicional, anónimo, popular, funcional, regional, son rasgos fundamentales que patentizan que el arte popular no es sino folklore.

Ahora bien, al estudiar y observar los hechos culturales pertenecientes al folklore material o como se dice en antropología: folklore ergológico, se suele tomar como tema central la materia que se trabaja, especialmente en el enfoque de las técnicas transformadoras.

Las artesanías, en cambio, implican la existencia de una especialización, lo que entraña a su vez la presencia de un taller en donde el artesano desenvuelve su labor cotidiano con la ayuda y colaboración de oficiales y aprendices en mayor o menor número, según la importancia de dicho taller.

La técnica de trabajo en los talleres artesanales es el resultado de una experiencia de años en la cual existe una habilidad manual y herramientas especializadas, con mejoras e innovaciones constantes.

Como podrá compararse, las artesanías se diferencian del arte popular en que el productor de éste, es sino un profesional temporario, no tiene un taller instalado, sino que trabaja en cualquier parte de su casa y lo hace en familia, sin empleados o solo y cuando otras tareas se lo permiten. Su aprendizaje es por tradición y su mercado es reducido a su familia o comunidad, en tanto, el artesano sirve a comunidades mayores.

Muchas artesanías están comprendidas dentro del arte popular. Tal ocurre con la orfebrería de los plateros y la producción de imagineros y tallistas que son verdaderas artesanías tradicionales. En cambio, la telera, el trenzador, el que trabaja el asta, o la maderera y la alfarera son en nuestro país, gente del pueblo, que realizan sus obras cuando tienen necesidad de su utilización y rara vez para su comercialización.

En el tejido encontramos las técnicas en telar horizontal por el norte del país y las del vertical en el sur.

En la cerámica, aparece la técnica de chorizo de barro que se superponen y otra que es con torno de pie. En los trabajos en cuero, madera, orfebrería imaginaria, será la tradición hispánica la que se destaque con las adaptaciones que el gusto mestizo le imprimiera desde los primeros años de la conquista.

Por ello, es que en las más actuales arte populares, encontraremos rastros profundos de la simbiosis hispánico indígena que diera origen al arte colonial que admiramos en todo el continente y que en nuestro país dejó huellas en las misiones jesuíticas.

Las producciones del arte popular y las artesanías tradicionales van desapareciendo día a día con la industrialización del país y la absorción por la cultura ciudadana de inmensas masas campesinas y la inestable economía.

Hoy las llamadas ferias o paseos de artesanos, no son sino elaboraciones no tradicionales, puesto que compran la madera y solo la pintan o compran tela y hacen un estampado. En la feria artesanal de

Purmamarca en Jujuy , que se hace en la plaza, los artesanos son pocos, puesto que compran los productos en Villazón, Bolivia, porque cuestan mucho menos.

Jorge Fernandez Chitti, hace unos años hizo una clasificación de toda esta tipicidad o tipos artesanales: Las clasifica en cinco tipos : a) folklóricas; b) tradicionales ; c) etnográficas; d) arqueológicas y e) de la ciudad y agrega otro tipo: artesanía de inspiración.

Junto, a veces, a las artesanías folklóricas, se encuentran las artesanías etnográficas, como ocurre en las provincias del Chaco, Salta, Formosa, Neuquén, etc donde hay comunidades indígenas , que han reflatado sus artesanías , algunas con el apoyo estatal, muchas de las cuales están en periodos de transculturación en áreas folklóricas. En los últimos años, por otra parte se ha producido un avance importante de Artesanías de Proyección Folklórica, es decir, se han desarrollado por lo común en ámbitos urbanos cimentadas sobre las tradicionales con trabajos en cerámica, hueso, madera, etc entrando algunas veces en el campo industrial, como ocurre con el tejido. Pero esto es para otro trabajo.

Las artesanías tienen una variada y rica gama y su fomento y conservación será resultado de la evolución social argentina. Hoy día nuestra labor fundamental como estudioso o admirador de este arte, será documentar su existencia en el país, su técnica, su forma y decoración, su uso y su comercialización, a fin de encauzar por una acción docente eficaz el mayor rendimiento económico a las humildes clases sociales que lo producen, mejorando sus herramientas, proveyendo materia prima y encontrándoles mercados consumidores que dejen una mayor ganancia al artesano al liberarlo de intermediarios y garantizar al mismo tiempo la autenticidad de la producción.

Dentro de estas artesanías encontramos:

a) **Alfarería:** Es la fabricación del barro o la arcilla. Perduran en los grupos aborígenes. Ellas fabrican actualmente vasos, vasijas, botijas, ollas, para sus necesidades y su comercialización. Antiguamente confeccionaban urnas funerarias. Hay centros importantes donde se exponen y venden estos productos artesanales, Formosa, Chaco, Salta, Jujuy, Córdoba (son famosas las que realizan en Mina Clavero, de cerámica negra) Santiago del Estero, Neuquén.

Arcilla, temperantes y agua son las materias primas indispensables para la fabricación de piezas. El alfarero sabe dónde proveerse de arcilla, conoce cuál es la más adecuada para asegurarse la calidad de la obra. Si el alfarero se valiera solo de la arcilla la pieza se resquebrajaría al cocerla, pues la arcilla es impermeable e impide la evaporación. Hay que agregarle a la pasta un temperante o antiplástico para que active la evaporación del agua cuando se la expone a elevadas temperaturas. Los alfareros de nuestro país ha echado mano a diversos temperantes proporcionados por su misma obra o por el ámbito natural que los rodea.

Los alfareros del Chaco usan fragmentos molidos de cacharros; en las piezas encontradas en el Rio Uruguay, el temperante usado consiste en huesos en otros casos empleaban cenizas de cortezas de árboles. El agua es el tercer componente y su intervención en el proceso de la alfarería es muy amplio. Interviene en la elaboración. Es elemento para poder amasar la pieza. Esta agua que se mezcla con la arcilla se evapora parcialmente durante la cocción y totalmente con altas temperaturas.

Una de las técnicas de elaboración es el modelado con rollos, osea consiste en colocar rollos de pasta una sobre otra en forma de anillos superpuestos. El modelado directo puede hacerse sobre base fija, cuando la forma de la vasija surge del modelado de un trozo de masa trabajada a mano sobre una base lisa y fija. Otra técnica es por rotación, con torno alfarero. Después viene el alisamiento de la superficie de la pieza. Luego el pulido y el bruñido. En el bruñido el pulido se realiza con mayor esmero, se insiste en el frotamiento hasta lograr un brillo más acentuado. La técnica del engobe consiste en un baño de la pieza con una arcilla muy fina diluida en agua, generalmente de distinto color que la arcilla utilizada para la pasta. Cuando se recurre al paletado el alfarero provisto de una paleta de madera, golpea la cara exterior de la vasija. Después la decoración. (Ana Maria Dupey, Arte Popular Argentino)



Entre las piezas que se confeccionan encontramos vasijas como cánraros, de boca angosta, con o sin asas; tinajas, jarras,, las ollas, esféricas o globulares. Las escudillas hondas, abiertas y restringidas, a veces con soportes. El cucharón es una escudilla de sección transversal, redonda u oval, con mago.

Dispersas en nuestro territorio, casi siempre en áreas marginales, viven diversas comunidades indígenas. En el NE grupos de pilagas, tobas y mocovies practican la cerámica en manos de mujeres, aunque también algunos hombres. Los pilaga (dpto bermejo y Patiño) amasan el barro usando la técnica del arrollado en espiral y fabrican diversas botijas y sostenidas con cuerdas destinadas al transporte de agua. En Villa Angela, Resistencia en Chaco,, Formosa y Salta encontramos algunos tobas, donde hombres y mujeres fabrican la alfarería con técnicas de arrollado. Los mbya guaraníes en Misiones modelan diversas piezas. Los chane habitantes del Chaco seleccionan con cuidado la arcilla recogida, eligiendo la más liviana y pura.

En los valles calchaquies producen tinajas, ollas, macetas, etc. En La Rioja fabrican la pasta con greda, agua y arena. En la región serrana de Córdoba sólo excepcionalmente se usan antiplásticos. Rara vez se incorporan otras tierras a la arcilla. Esta greda es de un color gris oscuro.

- b) **Imaginería:** se realiza generalmente en madera, imágenes de cristos, santos, como San La Muerte, San Son, Santa Liberata, estos de gran poder de sugestión religiosa mística y devoción supersticiosa.

La imaginería de tipo religioso abarcó parte de lo que es hoy nuestro país, el Alto Perú. De todas maneras, la tradición de la imaginería no se remonta más allá del periodo colonial.

- c) **Madera:** perdura en la zona del Chaco, Formosa, Misiones, Salta, en los grupos aborígenes que habitan la zona y que confeccionan ídolos, animales, aves y estatuillas.

Así como en el Río de la Plata y en la pampa el recurso técnico del cuero caracterizó el ciclo de la cultura gauchesca, a medida que sorteamos la desolación de la llanura hacia Córdoba y la región andina encontramos un estilo de vida enriquecido con la madera, que también se desarrolló por las costas del Paraná.

El quebracho, el lapacho, el ñandubay y el urunday se recomendaron para el armazón de las viviendas, por su dureza. Para puertas y muebles el cedro, el peteriby y el jacaranda. Pero ninguno tan popular como el algarrobo, el árbol más generoso, en la vasta zona central y norte del país.

La artesanía en madera proyectada en innumerables aplicaciones y usos tradicionales ha dado buen testimonio de su profundo arraigo popular durante más de dos siglos.

Cerca del rancho, como símbolos tenaces de la industria de la mujer, la madera se jerarquiza en el mortero, la batea y el telar.

El trabajo del campo, las tradicionales faenas rurales de siempre contaron desde antaño con el auxilio de la madera y del hierro. Los hallamos en los arados de timón que fueron de algarrobo, con los jinetes va la madera en los estribos, tales como los llamados de baúl .

- d) **Cestería:** Perdura en Misiones, entre los grupos guaraníes, que confeccionan en mimbre cestos, paneras. También en Río Hondo en Santiago del Estero. Antiguamente los huarpes en Mendoza, fueron grandes artesanos y los onas de Tierra del Fuego.

Es ésta una industria que tiene gran antigüedad en la historia de la cultura huarpe, puesto que aparece ya en tiempos prehistóricos. El hombre prehistórico inventó la cestería antes que la alfarería, pero es justamente gracias a ésta que se conoce la existencia de la primera; los cestos fueron usados como moldes para hacer recipientes de cerámica.

Prácticamente toda la cestería tiene una función utilitaria, pero en muchos de sus productos se evidencia una intención artística. En el caso puramente utilitario, la perfección de la forma o la minuciosa ejecución de la técnica pueden agregar un matiz de belleza.



En Río Hondo-Santiago del Estero (año 1993)



Cestería y tejido huarpes

En la zona de Río Hondo en Santiago del Estero hay familias enteras que viven de este trabajo que se trasmite de padres a hijos. Utilizan materiales adecuados que brinda la flora regional, paja, palma, chala, los canastos santiagueños confeccionan mediante una antigua técnica ya conocida por los indios en tiempos prehispánicos, gran variedad de objetos: canastos, de diversos tamaños, costureros, paneras, posa fuentes, posa platos, etc.

Otro centro de producción que gozó de merecida fama es la zona de la Laguna de Huanache en Mendoza. También existe una buena cestería del delta del Paraná.

e) **Cuero:** elaboración de piezas en cuero crudo, rebenques, lazos, riendas, lonjas. Sus centros en Buenos Aires, Santa Fe, La Rioja, La Pampa.

Hemos dicho que nuestra cultura es una consecuencia del hecho que los ganados mayores, vacunos y caballares, ingresaron al que es hoy territorio nacional, antes que se establecieran en él los colonos

La primera actividad que se desarrolló alrededor del equino y del vacuno fue la vaquería o volteada, la caza y cuereo del ganado. Al desjarretador, herencia de la habilidad taurina del español y al lazo, herencia mediterránea europea, se sumarán las boleadoras, arma e instrumento tomado de los indígenas locales.

Vendrá luego la estancia cimarrona, donde más que criar se agrupa y depreda al ganado, casi tan irracionalmente como en la primaria vaquería. Siempre por el cuero. Y ese cuero será, en definitiva, la materia prima de toda industria, como era el artículo, casi único, de todo comercio.

El cuero habrá de favorecer la inspiración naturalista más absoluta en el aprovechamiento utilitario y estético, de bienes brindados ya hechos por la naturaleza, que ha de ser característica del quehacer de nuestra gente rural: el cuero en los techos, puertas y ventanas, y hasta las paredes de las habitaciones; ataduras de cuero en sustitución de la clavazón; trojes o silos fabricados con el animal entero, parado sobre sus cuatro extremidades y relleno -como en extraña taxidermia- con el grano de trigo; el cuero unido en sus extremos, como "pelota", primitivo flotador para cruzar cursos de agua, etc

Hemos citado, someramente, las causas, veamos los efectos en toda una rica industria artesanal, que tomó al cuero como materia prima. Fundamentalmente dos habrán de ser sus formas de expresión, según que esa materia prima fuera cuero crudo y cuero curtido.

El cuero crudo. Esta denominación que puede parecer lógica y suficiente para el hombre de la ciudad a efectos de diferenciar al cuero natural del sometido a curtiembre, no lo es para nuestra gente de campo.

Crudo, para ellos, es y era el cuero completamente natural, con su pelo secado al aire y que es rígido y duro. Se utilizaba así, como ya indicamos, para hojas de puertas y ventanas, para entoldado y llantas de las carretas (cuando aún no se usaba el hierro), cortado en tiras para uniones en lugar de clavos, etc.

Al cuero se le dice lonjeado, cuando después de humedecerlo, se le quita el pelo a filo de cuchillo. Redomoneado o redomón, es cuando se soba ligeramente, a mano o a maceta, pero sin que pierda del todo su rigidez. Así se trabaja para elaborar los lazos y sobeos.

El cuero sobado es el que se usa para todos los trabajos en tiento (finas tirillas que se entretujan), después de un paciente trabajo de ablande que le da especial flexibilidad. Siendo igualmente de sobado, el trabajo que se daba a las llamadas botas de potro.

Todos estos conocimientos, como el saber qué parte del cuero habla que destinar para cada uso: el espinazo para correones, el cogote para sobeos y cabestros, los costillares para tientos fuertes de todo uso, la bolsa testicular para aforrar o retobar mates, etc. O qué cuero (de qué animal), había que emplear para cada destino: el carpincho para culeros y delantales; el pescuezo de avestruz para chuspas; el tigre para cintos y hasta para lazos, como el de burro, la panza de éste para elaborar los famosos sombreros; el potrillo para cortar finísimos tientos, como hilos de coser, especiales para esterillados, bordados y en tramados sobre cuero crudo o suela, o para forrar cabos de rebenques y arreadores, en hermosos entretejidos

Todos estos conocimientos, que pueden parecer hoy exclusivos de iniciados, eran normales a todo hombre de campo en otros tiempos, hombre, gaucho, al que le sobraban, en la vaquería o la estancia cimarrona, ocios para entretener cortando lonjas, tejiendo trenzas de tientos, haciendo o reparando las prendas de su ajuar campero, lo que iba señalando su buen gusto, su prolijidad y preocupación por su propia seguridad, desde que de la resistencia y buen uso de esas prendas podía depender su vida en las faenas.

Este gusto y habilidad de nuestro hombre de campo para trenzar y entretejer tientos, proviene, a nuestro entender, de dos vertientes muy próximas entre sí: la marinería del antiguo Mediterráneo español y los artesanos árabes o moros, en hilos o tientos, decorando las prendas de finos cueros teñidos (marroquinería).

De esta misma genealogía proviene nuestra artesanía del cuero curtido, en estampados y repujados, de tanto destaque en la confección de las alas de los lomillos o recados, y las caronas, del apero de montar.

Trenzados Muchas veces hemos visto como en el campo, con su pequeño cuchillo, los trenzadores cortan con calidad milimétrica los tientos que le servirán para componer sus riendas, lazos, bozales, etc., y seguramente hemos alabado la maestría con la que esas manos rugosas y fuertes pueden trabajar tales hilachas de cuero.

En su Trenzas gauchas, Mario López Osornio toma las enseñanzas de don Jacinto Nieves y nos da a conocer la forma de realizar trenzas desde 1 tiento hasta más de 13. Hay Varias forma de trenzado de dos, de cuatro redonda, de cinco chata, de seis redonda.

f) **Platería:** Se trabajan piezas de plata y oro, muy usadas en prendas gauchas del apero y del jinete, como la cabeza del caballo, rastras, facones, mates, y demás enseres. Los mapuches fueron grandes plateros, elaboraban sus aros y collares y pectorales.



Rastra

Los artesanos y talleres de platería bajaron del Perú y fuéronse instalados en las poblaciones de la Gobernación de Tucumán. Luego se proyectaron hasta Bs As y el litoral. Entonces el gaucho tomo para sí e hizo suya la feliz resultante de este regular proceso artesanal. El gaucho usa espuelas de plata, luces grandes rastras, las cabezadas de los animales son de plata, el mando del rebenque y toda una gran variedad de accesorios asociados con finos trabajos de cuero.

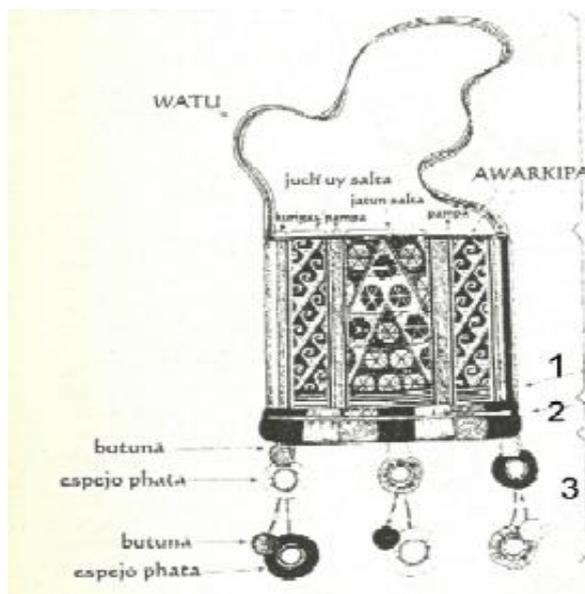
La pieza más típicamente argentina, la más característica por su original conformación y funciones es el mate de plata. La platería sibsiste y se vogoriza, debido al surgimiento de innumerables cultores de lo folklórico. Se encuentran plateros en San Antonio de Areco, Azul, y otras localidades de Bs As y La Pampa.

g) **Tejido:** se trabaja lana de vicuña, llama, algodón o en fibras vegetales. Lo realizan en telares rústicos, mantas, ponchos, gorros, fajas, chuspas, en el norte y en el chaco salteño y Formosa, en las comunidades aborígenes fabrican con fibras vegetales yicas y redes para pescar.

El tejido es sin ninguna duda la artesanía tradicional más importante de nuestro país. Merece tal calificación, no sólo por su difusión con distinta intensidad, en todas las provincias, sino porque numéricamente las tejedoras encabezan los censos de artesanos. Encontramos muchas en Catamarca.

Existen dos formas principales de definir un tejido. Una se refiere a su estructura, la otra es el procedimiento de fabricación. El tejido consiste en una serie de elementos, urdimbre, entrecruzada por otra serie, la trama, perpendiculares a los primeros.

La chuspa o Walquipu es una bolsa de uso ceremonial para llevar coca o dinero. Es un tejido rectangular doblado a la mitad y cosido a los costados. Se usa en fiestas y sólo por los hombres, sobre los unkus. Estas bolsas son tejidas para ellos por las mujeres en telares pequeños, con lana de llama u oveja.



Elementos compositivos:

- Watu: o cinta de tejido para colgar, hecha por anudado, tejido o trenzado. Ornamentado con rombos o formas geométricas.
- (1) Tukuchisqa: unión de los lados verticales y protección de bordes superiores, adornado con símbolos.
- (2) Tika chasqa: doblez y fondo con refuerzo con bordado ornamental multicolor.
- (2) Ujaylan: línea de costura evidente que atraviesa la tika chasqa.
- (3) Wallas: también llamadas tikanchas, es el conjunto de cintas, lazos y pompones que cuelgan. Son diseños propios.

En la Argentina se han hallado piezas tejidas que podrían haber sido elaboradas en telar en la Cultura La Candelaria, en Salta, en el período temprano. Merece también mencionarse los encontrados en el pueblo Santa Rosa de Tastil, Salta, fechados alrededor de 1400 dC.

Gaboto cuando en 1592 remonta al Paraná encuentra a indios con ponchos. Ulrico Schmidl en 1536 registra faldas de paño de algodón desde la cintura a las rodillas usadas por mujeres querandíes, en Bs As; coronda en Santa Fe. En Tucumán y en Cuyo se vestían con telas de lanas.

Todas estas artesanías durante el año se exponen y venden en diversas Ferias Artesanales como: Río Hondo, Tucumán, Neuquén, Jujuy, Salta, Catamarca, por mencionar algunas.

Meteorología popular. Es la no científica. Es el producto que experimentan los seres humanos, viven pendientes de las condiciones climáticas y van acumulando información oral, y a veces escrita sobre tal o cual fenómeno. De padres a hijos se transmiten las vivencias que conforman un conjunto de conocimientos. Por ejemplo, los animales tienen una capacidad especial de captar algunas alteraciones climáticas, pues su instinto de preservación, le permite prever muchas eventualidades adversas de la naturaleza. La posición del viento, las salidas y puesta del sol, el canto de los pájaros y los sonidos emitidos por cada animal, sus diferentes actitudes en determinados momentos, hacen la posibilidad de adelantarse a algún cambio o fenómeno climático.

Otro ejemplo, las ovejas buscan el amparo de rocas o algunas defensas naturales, antes que se desate el pampero con desplazamiento de arenas.

Algunos datos que permiten predecir la lluvia:

- Cuando un perro se acuesta con las cuatro patas hacia arriba, se dice anuncia agua.
- Cuando cuelgan de los alambrados las babas de toro.
- Cuando los teros lanzan sus gritos y revolotean en el cielo.
- Si se aparece alguaciles u hormigas voladoras, anuncian viento y lluvia.
- Cuando al caer agua y sobre los charcos de lluvia , las gotas se hacen globitos, significa que habrá una lluvia prolongada.

Algunos datos que avisan del cambio climático:

- El canto alegre de los pájaros, como el del hornero, anuncia que mejora el tiempo.
- Cuando el viento pampero comienza soplar y trae garúas , es porque el tiempo empieza a mejorar.

Meteorología popular son relativos al cielo, animales y plantas, vientos, clima.

Otros ejemplos: Mucho rocío es signo de que se ausenta la lluvia.

La luna con halo o rueda blanca anuncia lluvia.

La luna con rueda colorada anuncia sequía.

Al salir el sol de una nube del naciente, muy estirada, signo de lluvia.

El viento del poniente es precursor de tormentas.

Cuando las estrellas se visen de colores, viento y calor.

Medicina Popular. Una medicina que no tiene escuela, vigente hoy en el campo, en las comunidades aborígenes, encierra sabias recetas. Las curaciones se hacen con yuyos silvestres o por cura de palabra, que realizan las curanderas o curanderos. Estas personas conocen bien las propiedades curativas de cada yuyo.

En zonas alejadas a las grandes ciudades , se practica la medicina casera, ayudándose la gente de viejas recetas, por ejemplo para curar la gripe se le colocaba un paño frío en la frente. Luego una tisana de caña , miel, leche y aspirinas. Se lo acostaba y se lo tapaba con mucho abrigo para que el enfermo transpirara. En ámbitos rurales se usa mucho las hierbas, donde la gente conoce bien sus propiedades y forma de uso. Para dolores de cabeza se colocan en las sienas rodajas de papa.

Ventosas, eran recipientes de vidrio que se aplicaban en la espalda a personas engripadas.

También están los curanderos , que tienen se forma de curar por medio de oraciones, que mantienen en secreto, que ellos no pueden revelar porque perderían su poder curativo. Ellos curan el mal de ojo, en empacho, la culebrilla, el empeine, paletilla caída, verrugas, el susto.

La Lic. Anátilde Idoyaga Molina es Licenciada en Ciencias Antropológicas, Licenciada en Historia y Doctora en Filosofía y Letra con especialización en Antropología y es una de las estudiosas e investigadoras sobre la medicina popular y medicina alternativas.

Desde hace unos años realiza Simposios en los Congresos Nacional de Folklore, sobre temas como Las diferencias medicinas, sus concepciones y las ofertas terapéuticas, especialistas tradicionales (curanderismo), terapias caseras, religiosas (pentecostales, carismáticas y afroamericanas) y alternativas (reiki, cromoterapias, reflexología).

El Ministerio de Salud de la Pcia de Bs As planifica incorporar para el año 2007 la medicina aborigen al sistema oficial de salud. La idea de esta concepción es adaptar el sistema de salud a la población.

El Dr Gustavo Marin comentó a un diario de la Capital <Por su cultura, por su visión de los conceptos de salud y enfermedad, los pueblos originarios no acceden o no desean acceder al sistema formal de salud que ofrecemos. Y el sistema no ha reconocido estos saberes, por prejuicios o bien por desconocimiento o para mantener su hegemonía>.

Se busca que la medicina aborigen llegue al resto de la población. La política que empieza a desplegarse es una consecuencia de los resultados del Censo de Pueblos originarios, un trabajo difícil, ya que su realización tomó 12 años de 1994 a 2006. Se analizaron los datos del año 2000 en adelante. Se censo a 20.708 personas de 31 etnías: las mayoritarias quechuas 4482, mapuches 4350, guaraníes 3564 y kollas 1803. Entre los resultados generales concluyeron que el 90% ingresa al sistema de salud sólo cuando tiene una enfermedad y consultan al médico en alguna institución pública. Los pueblos aborígenes usan las hierbas medicinales.

Por lo pronto, se quiere que a fines de 2007 haya un centro piloto con formas de atención y terapias aborígenes.

En 2016, en el departamento de Aluminé, en Neuquén, comenzará a funcionar el primer hospital intercultural Ranguñ Kien, donde se conjuga la medicina pública tradicional con la medicina mapuche y donde trabajarán juntos médicos científicos y curanderos tradicionales. Las comunidades que no practican la medicina

occidental podrán contar con el apoyo de una ceremonia religiosa a pocos metros de su cama, o recibir las hierbas y brebajes de la tradición médica de su pueblo. Este centro de salud, que será el segundo de Latinoamérica y el primero en el país, se construirá en Ruca Choroi y tendrá una superficie de 522 metros cuadrados. Es un trabajo en conjunto entre el equipo técnico del área de salud provincial y el equipo de salud rural del hospital Aluminé junto a las comunidades Mapuche Aigo y Huenguihuel, que se harán cargo de la mano de obra. Es el producto de 15 años de experiencia junto con estas comunidades Mapuches. Una nómina de algunas de las hierbas medicinales:

Nº 1 CARDOSANTO: Artritis, Artrosis.	Nº 37 GOALEGUAY: Dolores de cabeza.
Nº 2 INCAYUYO: Digestiones lentas.	Nº 38 SOMBRA DE TORO: Alcoholismo crónico.
Nº 3 ZARZAPARRILLA: Elimina el exceso de colesterol en la sangre.	Nº 39 CALAGUALA: Menstruaciones irregulares o dificultosas.
Nº 4 GRANADO: Diarreas.	Nº 40 YERBA DEL POLLO: Empachos, indigestiones.
Nº 5 COCU: Intoxicación hepática.	Nº 41 YERBA LARCA: Antialérgico.
Nº 6 GUAYCURU: Asma.	Nº 42 CONGOROSA: Dolores de estómago.
Nº 7 LLANTEN: Anginas.	Nº 43 CINORRODON: Depurativo de la sangre.
Nº 8 SARANDI: Diabetes.	Nº 44 BOLDO: Digestivo, colagogo.
Nº 9 ROMERILLO: Tónico cerebral.	Nº 45 AJENJO: Aperitivo. Baja la fiebre y elimina parásitos (amebas).
Nº 10 YERBA DE LA PIEDRA: Vías urinarias (cistitis, uretritis).	Nº 46: ALOE: Tónico amargo. Colagogo suave y laxante.
Nº 11 NENCIA: Gases y eructos.	Nº 47 CONDURANGO: Tumores, edemas. Antiinflamatorio.
Nº 12 PALO AZUL: Inflamación de riñones.	Nº 48 GORDOLOBO: Gripe, resfrío.
Nº 13 CUASIA: Parásitos (oxiuros, áscaris, amebas, solitaria).	Nº 50 ENULA CAMPANA: Eczema húmedo.
Nº 14 HISOPO: Adelgazante.	Nº 51 AMBAY: Bronquitis, catarros.
Nº 15 DULCAMARA: Eczema seco, psoriasis.	Nº 52 ALFALFA: Para prevenir las trombosis arteriales.
Nº 16 TRAMONTANA: Reumatismo crónico, ciática.	Nº 58 PALO SANTO: Abscesos. Forúnculos.
Nº 17 CELIDONIA: Impide la formación de cálculos en la vesícula.	Nº 59 GAYUBA: Inflamación de próstata (prostatitis).
Nº 18 PARIETARIA: Reumatismo por humedad.	Nº 63 BORRAJA: Catarros, gripe y sarampión.
Nº 19 MUERDAGO: Baja la presión arterial.	Nº 64 CASTAÑO DE INDIAS: Várices, flebitis y hemorroides.
Nº 20 PULMONARIA: Tos.	Nº 65 TILO: Convulsiones. Sedante nervioso.
Nº 21 HAMMAMELIS: Várices, flebitis.	Nº 66 TUSCA: Eliminador del ácido úrico.
Nº 22 VALERIANA: Sedante nervioso.	Nº 67 CARQUEJA: Enfermedades del hígado, cirrosis, ictericia, cálculos, cólicos hepáticos, insuficiencia biliar, etc. Diurético aclara las orinas turbias. Depurativo de la sangre en las erupciones cutáneas, granos, etc. Excelente resultado en la impotencia masculina.
Nº 23 AGRACEJO: Depresión nerviosa.	Nº 70 CADILLO: Golpes. Moretones. Torceduras.
Nº 24 SEN: Laxante.	Nº 71 COLA DE CABALLO: Diurético. Depurativo.
Nº 25 DAMIANA: Afrodisíaco.	Nº 76 CHARRUA: Hemorroides.
Nº 26 AQUILEA: Hemorroides.	Nº 83 LAPACHO: Depurativo, diurético, antirreumático, tónico, aperitivo, refrescante y astringente.
Nº 27 CABOTORIL: Tónico cardíaco.	Nº 89 NUEZ DE KOLA: Combate la fatiga y el agotamiento.
Nº 28 TORONGIL: Taquicardia, palpitaciones.	
Nº 29 ARENARIA: Lumbago, lumbalgia.	
Nº 30 MENTA: Mareos, zumbido de oídos.	
Nº 31 PASIONARIA: Insomnio, tranquilizante.	
Nº 32 COMINILLO: Vómitos.	
Nº 33 CACTUS: Aumenta la presión arterial.	
Nº 34 REGALIZ: Acidez y ardor de estómago.	
Nº 35 ANSERINA: Temblores, tics nerviosos.	
Nº 36 COCLEARIA: Tónico, antianémico.	

COSTUMBRES POPULARES

Es el conjunto de cualidades, inclinaciones y usos que forman el fondo del carácter de una comunidad. Esto lo forma la gente del lugar.

Por ejemplo tenemos costumbres relativas a la muerte: al trabajo, a la vestimenta, nacimiento, niñez y mocedad; adolescencia; familia, al matrimonio, al bautismo, a la vivienda. Con respecto al bautismo decimos que si el pueblo, la capilla o el misionero están cerca, se piensa pronto en el sacramento; no sólo por motivos religiosos: es también sabido que una guaguita que muriera sin bautismo puede convertirse en el Duende o en el Pombero.

En Santiago del Estero, encontramos el velorio de los angelitos; las alojadas o upias, las arropiadas, la trilla y la molienda.

La algarrobiada era costumbre salir en caravana para la cosecha de la algarroba. Una de las fechas que acudían era el 24 de diciembre a la cosecha. El regocijo tenía también un sentido religioso, pues el día del nacimiento se velaba al Niño Dios con bailes y cánticos. Durante la noche después del pesebre, las zambas, gatos, chacareras mantenían alerta, con sus notas el espíritu de la fiesta.

La Arropiada, era la cosecha de la tuna primero y luego de transportada la fruta, la de su elaboración o transformación en arrope. Las tunas se voltean con largos palos y en el suelo se ramean las frutas con ramas de jarilla para quitarles las janas, esas minúsculas espinas que son el temor de los volteadores,

Las alojadas también llamadas upias, upiadas, era costumbre festejar el carnaval, los reza-bailes y cualquier acontecimiento familiar o religioso con una alojada. Al efecto, preparan con tiempo los noques y puños (tinajas) para la fermentación de la algarroba; el mortero en que se molía y los chambaos de astas de animal vacuno con que se escanciaba la aloja. Realizaban una ceremonia el tomo y obligo, se ofrecía otra copa a su vecino quien después de apurarla servía otra al que seguía con estas palabras: Naranja china, limón francés, pago al señor y obligo a usted.

Una costumbre relativa a la muerte, en Salta, lloquenchar es envolver el cuerpo con una clase de hilo para prevenirlo contra brujerías.

En el litoral tomar caña con ruda para el mes de agosto para ahuyentar las enfermedades. Es un inmunizador brebaje. Recreando antiguas tradiciones con la llegada del mes de agosto el pueblo guaraní reaviva la costumbre de tomar unos traguitos de caña con ruda, pues, se cree que con ello se inmuniza contra los males que pone en su camino el mes. Según la creencia popular, muy arraigada en todo el país, agosto debilita a los hombres, plantas y animales, que durante sus 31 días se encuentran propensos a la muerte o a incurables enfermedades que dejan secuelas conocidas como males de agosto.

La preparación de la caña con ruda es simple. Se frota la ruda lentamente entre las palmas de las manos y en un litro de caña se introduce tres gajitos. Si se hace un día ante del 1 de agosto, aseguran que la bebida cura con más fuerza. Se requiere tomarla en ayunas. Esta costumbre ha trascendido hoy el área de la campaña y se introdujo en las grandes ciudades. El pueblo guaraní desde épocas precolombinas ya practicaba la toma de bebidas espirituosas preparadas con yuyos mágicos para curarse en las épocas de lluvias y fríos.

Rendir culto a San La Muerte, es un esqueleto con una guadaña, hecho de metal o hueso.

La figura de SLM en sus distintas representaciones madera, hueso, metal nunca pasaron los 10 cm de altura y los materiales con que están confeccionadas le otorgan distintos grados de utilidad.

A mis manos hace unos cuantos años llegó una figura del SLM, a través de mi madre, que no sé como la adquirió.

Quizás se la haya entregado alguna persona, como mi madre posee varias estampitas de distintos santos al que con gran devoción le prende una velita, para tal o cual causa. Este SLM es de metal, de antimonio. Mi madre me decía que el SLM fue bendecido por quien se la había entregado y que era algo peligroso porque se podía dar vuelta, volverse contra uno.

Luis Amaya, (antrop.) dice :”puede estar hecho de madera, de hueso de animales, incluso de humanos”.

En la cárcel de Corrientes, los presos lo elaboran y lo tienen como amuleto.

Aquiles es un imaginero de SLM y tiene prisión perpetua por homicidio y dice:



“... hay gente interesada por SLM en el Chaco, en Bs As, viene a buscarlo – mientras está trabajando y muestra el que está haciendo- este hueso es de un finado, lo dibujamos primero, hay huesos que se quiebran. Te lo piden a SLM para protección por el amor, para el juego, no es para un solo fin, le dan distintos usos, distintas creencias. En tus sueños lo ves, se te representa. Tanta gente le tiene fe, le va creyendo, le da fuerza”

En algunas casas los devotos le levantan altares como se ve en la foto y le ponen cintas y colores rojos. Los símbolos de SLM adquieren efectividad solo después de haber sido bendecidos por un cura católico. Dice José Miranda Borelli - historiador- “la gente cree en la bendición de la Iglesia, pero la iglesia no acepta esta trampa.”.

“ La Iglesia – comenta Betty Campos, fiel devota de SLM- no nos acepta a SLM como santo, lo desconocen, entonces nos piden la religión católica . Entonces yo voy le digo padre necesito la bendición, él ve la estampa- que es otro santo, un santo cualquiera, que acepta la iglesia-mientras nos mira, uno automáticamente damos vuelta esta estampa y debajo ponemos la estampita de SLM y está detrás la oración a SLM. , así queda bendecida. “

El santo protege a sus devotos, los acompaña , para algunos es una relación muy cercana.

El culto a San La Muerte, Señor de la Muerte, se profesa en diversos lugares de Corrientes, Chaco, Formosa y Misiones, donde la gente lo lleva en el bolsillo de su pantalón. El día especial es el 20 de agosto y su motivo es tratar de conseguir trabajo, o de no perderlo, hallar objetos perdidos, obtener el amor de alguien, vengarse de un desaire, de una afrenta, de un mal recibido o no ser correspondido afectivamente. El santoral nunca registró a SLM.

El culto es pagano, supersticioso y en parte por lo menos, satisface – al parecer- las demandas de bienes materiales y espirituales.

Las imágenes son pequeñas, la más alta alcanza unos 15 cm, la más pequeña unos 3 o 4 cm.

En la cárcel de Corrientes se encuentra Cesar , es un devoto que está preso, que se tatuó la imagen de SLM en el pecho y dice “me lo hice cuando yo le prometí que me iba a hacer un tatuaje en el pecho si él me cumplía, a la vez me hice otro de hueso y me lo coloque con la médica para mas protección.. Es una especie de injerto o una operación , esa pequeña talla o estatuilla va puesta entre la piel y los músculos, y se llama incrustación. “

Así es cuando SLM es usado como contra – dice Luis Amaya- puede ser pequeña y se la coloca ahí para que lo proteja el santo.

Así lo lleva para siempre, para que lo cuide de sus enemigos, para que lo cuide de todo mal.

Es una gran responsabilidad- dice Sebastián Carassani, sociólogo- por ejemplo se van de vacaciones y le dejan las plantas y el santo para que lo cuiden.

Hay varias casas, como mencionaba antes, donde se levantan santuarios por ejemplo Santuario de doña Porota Morinigo de Barranqueras, Chaco. Doña Estela Santa Cruz , Resistencia , Chaco. Doña Celia Ramirez también de Resistencia.

En esos santuarios la dueña cuida al santo y se rezan y se cantan y se dicen oraciones

Señor de la Muerte / Que reina en el cielo
Salvador del cielo y la tierra, / Padre, salvador de la humanidad
Danos suerte trabajo y fortuna.

Hemos rezado el Santo Rosario que dedican a Señor de la Muerte por todos los favores recibido.

Alberto-devoto, tiene tatuado a SLM – dice “estuve muchos años enfermo y me curó de la enfermedad. Yo le invocaba a él Hice una promesa, se me cumplió y me lo tatué en la pierna.

Juan Carlos- devoto- fui policía, recibí una balacera y salí sano y salvó al invocarle. Es un milagro.

A cargo de los santuarios hay gente que los cuida por lo general mujeres que ayudan a acercarse a Señor de la Muerte. (Más de este tema en Revista de Folklore y Turismo Cultural – Agosto 2016)

Dar vuelta la pisada, se practica con los caballos abichados, consiste en recortar la porción de tierra donde piso el animal, dar vuelta la huella.

En Mendoza, y Pcia. de Bs. As las costumbres lugareñas son Riña de Gallos, la sortija, las cabalgatas, carreras cuadreras. Las riñas de gallos, ya no se realizan.

Cada lugar tiene sus costumbres populares, la forma de trabajar, las mingas en Catamarca, y en gran parte del NOA que es el trabajo de toda una comunidad en beneficio de otra y este lo recompensa con una gran comida, no se paga al que trabaja, por ejemplo para levantar un rancho, trabajan todos ayudando y el dueño de casa y las mujeres le ofrecen una gran comida y baile.

Por ejemplo las mingas se celebraban durante la segada o en la época de la deshojada del maíz. Se llamaban por este nombre a causa de que mingaba o comisionaba a un chico para avisar a los vecinos el día y lugar de la cosecha. Era una verdadera fiesta, se bailaba, comía bebía y cantaba después del trabajo. Las cosechas se hacían por turno, en los cercos de los mismos que las sembraban y trabajaban, ayudándose mutuamente el día de la recolección. Después de la tarea, como una diversión se efectuaban las famosas chiguas, atando en medio de la sogas de que se tiraba algún premio consistente en algo de dinero o carne. Para la comida , se solía servir alcuco , que era locro de trigo con azafrán.

En el ámbito pampeano el gaucho tenía algunos modos y costumbres al comer, para dormir, atar el caballo en las pajas, modos para curar el lazo y el mate.

Otra de las costumbres populares en el país es el paso por las brasas descalzo para la Fiesta de San Juan .

La vida doméstica, esta se relacionan con la casa, considerada en su materialidad, pero en su interior, su ambiente humano, su vida lugareña y doméstica el más rico venero en ese sentido. Por ejemplo en algún pueblito el desayuno puede no ser más que un té, un mate cocido o una agüita caliente con alguna hierba como infusión, y acaso en mate tradicional.

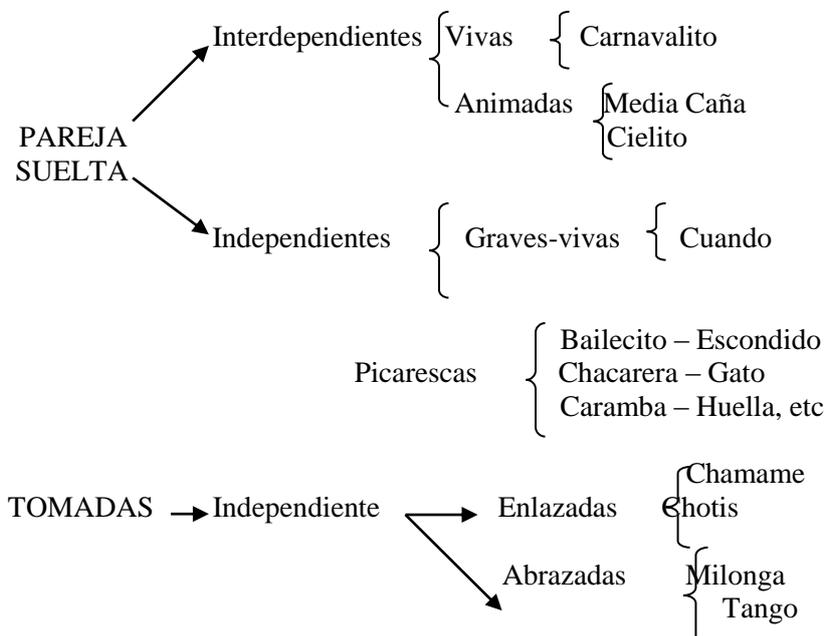
En la época precolombina se elaboraban bebidas alcohólicas a partir de productos regionales como maíz, mandioca, algarroba. El mate es hoy una de las bebidas muy difundidas en nuestro país, a partir de la yerba mate. Hay varias leyendas sobre esta yerba, una se le atribuye a Santo Tomé. La comercialización de los mates, bombillas y aparatos para transportar esos elementos constituyen una actividad importante en el país. Artesanos elaboran materas de cuero, mates y bombillas de plata o alpaca, otros con puntos dorados, otros mates los hacen de madera, otros son de calabaza. Hoy esta el termo, que es una botella térmica, que permite mantener el agua caliente por varias horas. Hay varias maneras de preparar el mate, entre ellas esta el mate amargo o dulce. O con poleo como lo he tomado en Merlo , San Luis, cebado de la mano de Damasia Vega, una criolla del lugar, que vivió unos 102 años. El mate se toma a cualquier hora, durante casi todo el día. Hasta hay algunos dichos en cuanto al mate y se suele decir “este tiene cara de no haber tomado mate”, se le dice a uno cuando anda de mal humor. Otro referido al aspecto de una persona “este anda con cara de mate lavado” . Varios libros se escribieron sobre el mate. Otra infusión es el mate cocido, el terere o mate frío, muy usual en Paraguay.

DANZAS NATIVAS

También llamadas tradicionales, son aquellas que pertenecen al acervo vernáculo argentino; las que se crearon en el país que no tienen autor/es determinados. Son aquellas que llegaron hasta nosotros, desde Europa, vía Occidental u Oriental, a través de Chile, Perú; y se adaptaron en su música, coreografía, texto, etc, entonces se dice que son tradicionales por carecer de autor. Como La Zamba de Vargas. Varios investigadores recopilaron danzas, Andrés Chazarreta, Andrés Beltrame, Alberto Rodriguez, Carlos Vega, Pedro Berruti , entre otros. Uno de los últimos trabajos es el de Bailes Criollos Rioplatenses de Fernando Asuncao, Olga F L de Botas y Beatriz Durante.

Vemos la clasificación:

- 1) **Danzas Individuales:** hombre o mujer sola ejecutando la danza. Ej: malambo
- 2) **Danzas Colectivas:** varones solos o mujeres solas o en conjunto. Ej: carnavalito.
- 3) **Danzas de pareja:** hombres y mujeres bailan como compañeros y se subdividen en:



Pareja suelta: ambos bailarines bailan sueltos.

Pareja Tomada: ambos bailarines bailan tomados.

Sueltas Interdependientes: coordinan sus movimientos con otras parejas.

Suelta Independiente: realizan sus movimientos sin relación con otra pareja.

Graves-vivas: alternan tiempos lentos y vivos.

Picarescas: son ágiles y airosas en tiempos vivos

Enlazada: se toman sin estrecharse.

Abrazadas: se toman prietamente.



Ballet Folklórico de la Universidad de Buenos Aires (Año 1983).

En la década de 1975 y 1980 se crearon muchas danzas por eximios profesores, que publicaron sus libros. A estas danzas se las llama danzas de proyección folklórica, por tener un autor determinado. Años anteriores hubo creación de danzas, pero en menor cantidad. Todos ellos tomaron figuras del acervo tradicional e idearon una danza, luego un compositor le puso música y hasta algunas con letra. La clasificación es la misma que las tradicionales.

Encontramos así coreografías de José Abrodos, (que a veces firmaba como Sixto Lucero, Sixto por su padre y Lucero por el nombre de un perro) uno de los hermanos del conjunto de danzas Los Hermanos Abrodos, Ricardo Goitea, Salvador Nigro, Gregorio Garate, Juan C Musco, Ernesto Balboa, Lojo Vidal, Pedro Berruti, Juan de los Santos Amores, Tito Vazquez y algunos más.

Entre las danzas creadas menciono sólo algunas porque son muchísimas: Mi querumana, El festejo, El pensamiento, Baile del Colibrí, Baile del Jilguero, hay varios cielitos, El coyuyo tucumano, Danza de la morenita, danza de la paisanita , El entrevero, La horquilla, De noble estirpe, Zambipolca, Zamba Toldera. Además cada peña tenía su danza, como Danza del lazo de la peña El Lazo; La Provinciana del Banco Provincia; Norte y Sur del Club Almagro, etc.

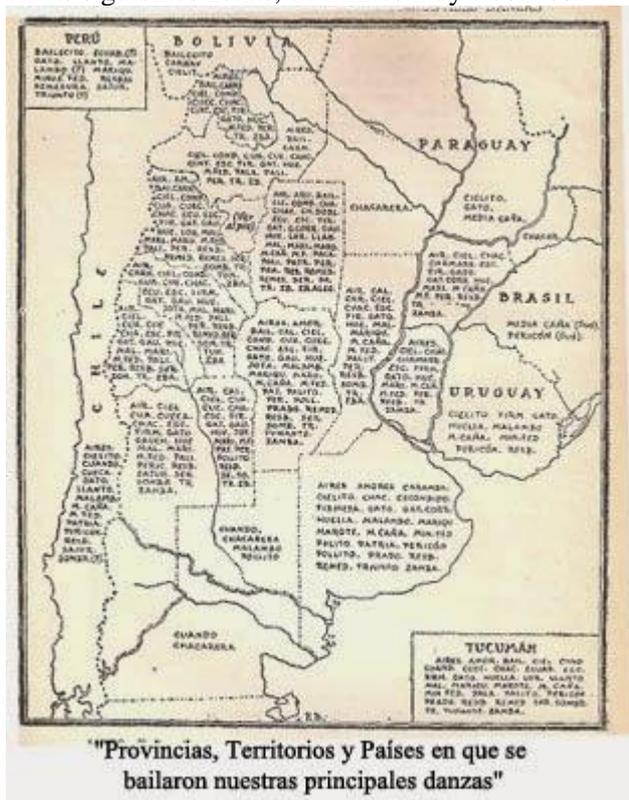
El profesor Pedro Berruti expresa en su famoso libro Manual de Danzas Nativas lo siguiente: “En rigor de verdad, las danzas nativas son aquellas que pertenecen al acervo vernáculo argentino, las que se crearon en el país; pero como esto no es fácil discernirlo siempre, se ha generalizado el concepto de que también son nativas las que, de origen incierto o reconociendo uno extranjero, fueron intensamente practicadas en nuestro medio y sufrieron un proceso de adaptación y acriollamiento en su música, su coreografía, su texto, su argumento, etcétera; vale decir que, acriolladas, obtuvieron su carta de ciudadanía”.

Las danzas picarescas se difundieron en mayor o menor grado por nuestro territorio, y muchas alcanzaron a llegar hasta la ciudad de Buenos Aires, donde se cultivaron en los ambientes populares, pero sin hallar acogida en los circunspectos salones.

El otro gran centro de irradiación fue la ciudad de Buenos Aires, en cuyos salones no hallaron ambiente propicio las danzas europeas picarescas sino las serias, graves y cortesanias, tales como las Contradanzas (española, francesa, inglesa), el Minué, la Gavota, las Cuadrillas, etc. Allí y en su campaña, se originaron, en los albores del siglo anterior, el Cielito y sus derivadas — el Pericón y la Media Caña—, congéneres las tres de las Contradanzas europeas. También en este centro apareció, un poco más tarde, el Minué Federal o Montonero.

Resulta tarea hartó difícil tratar de encerrar a las andariegas danzas en determinadas regiones, según su vigencia. Pese a lo rudimentario de los medios de comunicación, los bailes se difundían prontamente, conquistando nuevas zonas, ora alcanzando gran popularidad y permanencia en unas, ora decayendo o desapareciendo en otras. No obstante, y hablando sólo en términos muy generales, podemos intentar una

clasificación de las danzas según el lugar de origen o aquel en que tuvieron mayor arraigo, dividiendo al país en las siguientes zonas, de límites muy elásticos:



Vemos en el mapa las danzas que se difundieron en Argentina, tomado del libro Danzas Nativas del prof. Pedro Berruti.

Pocas son las que aún conservan, y esto en contadas regiones, su vigencia natural, es decir, que se practican espontáneamente entre la población sin mediar la acción de maestros, folkloristas o tradicionalistas. Éstas son las que pertenecen al folklore vivo, y entre ellas podemos citar al Gato, a la Chacarera, a la Zamba, a la Cueca y a pocas más.

La mayor parte de nuestras danzas ya no se practican "naturalmente"; cayeron en el desuso, si no en el olvido, y constituyen elementos del folklore extinto, que la obra de los cultores de la tradición trata de revivir.

El Prof. Pedro Berruti creó un método de enseñanza que, basándose entre otras cosas en frases rítmicas y ejercicios especialmente ideados por él, logró un estilo elegante de baile, tal como el Profesor lo definía. Pero, por otro lado, más allá del estilo, al que se puede adherir o no, este método posibilita y facilita el aprendizaje de los elementos (paso básico, castañetas, etc.) y figuras, dando a los mismos la justeza necesaria para lograr una afiatada interpretación de nuestras danzas.

En este trabajo se encontrarán descripciones y técnicas para la enseñanza del paso básico, zarandeos de estilo, movimientos de pañuelo, etc.

Vemos de como se compone una danza y sus elementos básicos

Coreografía

Es el arte de la danza, además el conjunto de figuras y movimientos que forman el total de una danza.

Figura

Son las distintas formas coreográficas de una danzas. Ej.: vuelta entera o giro.

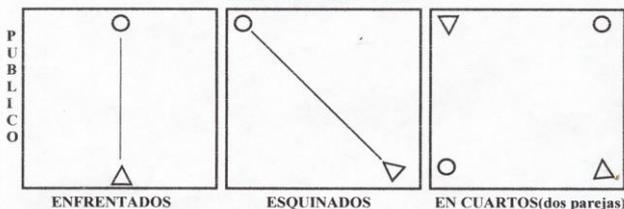
Denominación

Es el nombre que se le da a cada figura como vuelta entera, avance o retroceso, cambio de esquina derecha con giro, zapateo y contorneo.

Dirección

Se refiere a qué lado debe realizarse cada figura. Ej.: izquierda, derecha, al frente y atrás.

Posiciones de baile



ELEMENTOS COREOGRAFICOS DE LAS DANZAS FOLKLORICAS ARGENTINAS

1. **POSICIONES INICIALES:** Enfrentados- Esquinados- en Cuartos o de dos parejas

2. **ELEMENTOS BASICOS:** A) - Pasos
B) - Bracco
C) - Castañetas
D) - Palmoteo

3. **ELEMENTOS AUXILIARES:** A) - Voces Preventivas-(Adentro – Aura)
B) - Estribillos
C) - Letras Descriptivas

4. **ELEMENTOS COMPLEMENTARIOS:** A) - Relaciones
B) - Palmoteo-(entre figuras) Ej: Escondido

5. **ELEMENTOS ACCESORIOS:** A) - Pañuelo
B) - Poncho etc.

6. **FIGURAS: —**
A) - Básicas, vuelta entera, media vuelta, giro, contragiro, zarandeo, zapateo, giro de coronación
B) - Especiales

7. **PARTES DE LA DANZA:** Eje: Primera y segunda

DIVERSIONES FOLKLORICAS

Son los entretenimientos que se realizan en la campaña, considerados de imprescindible necesidad. Así encontramos juegos infantiles y juegos populares.

Los juegos infantiles: como la palabra lo dice, para chicos. Son transmitidos de generación en generación en un aprendizaje rudo de calle, tienen un contenido de experiencia humana, alegría, dolor, que adecuan tempranamente al niño. Ej.: las bolitas, rango, tejo, pallana, gallo ciego. Barrilete, etc. De acuerdo a cada ámbito cambia el nombre del juego por ejemplo. El barrilete en Mendoza es el volantín. Balero. Rayuela. Diversos juegos de prendas.

Los juegos populares son diversiones que se hacen algunas por plata. Ej. Taba, carreras cuadreras, juego de naipes (truco, tute, mu, la escoba de 15), carrera de sortijas, carrera de galgos, juego de bochas, etc.

Estos juegos populares parecerían que han perdido vigencia. Avasallados por las jugueterías masivas simples y los juegos electrónicos. El cambio social, la distracción que ofrece la televisión, han hecho declinar su interés por los juegos sencillos, que tienen gran belleza e ingenio.

En las escuelas, diría del interior no las de los grandes centros, se rescatan algunos juegos que se van perdiendo, como la mancha (que había diversas variantes, mancha agachada, mancha venenosa, y alguna otra) la escondida, el rescate, el vigilante y el ladrón, toda la gama de rondas y rimas cantadas que jugaban las niñas, en el mundo de la infancia.

Algunos juegos son individuales y otros colectivos. Los hay propios de varones y de niñas. La bolita, es más de varones, pero lo he visto jugar a algunas niñas. Otro juego que se esta perdiendo es el balero, el trompo ya se perdió, que se enrollaba el hilo y se arrojaba para hacerlo bailar. Hoy hay trompos lanzados por un accionar de algún mecanismo y son de plástico.

El barrilete era toda una historia, se iba a buscar la caña, se pelaba, se cortaba, se buscaba el hilo el papel, se pegaba, y recién después de quizás una semana se remontaba el mismo. Hoy se los venden ya hechos los vendedores ambulantes en ferias.

Las adivinanzas Félix Coluccio las inserta también en este punto. Algunos pocos saben algunas, mas se acuerdan los mayores.

Mencionamos:

Saltaba y saltaba
y en Santa Fe estaba (La taba)

Queserá, Queserá
tengo tapas y no soy cacerola
tengo hojas y no soy árbol
tengo lomo y no soy animal (el libro)

La rayuela, de la que hay diferentes planos de uso común.

El Gallito o la gallinita ciega. El gran bonete.

Hay juegos con prendas, que algunos juegos constituyen un punto interesante y que los chicos esperan con ansia ese momento.

La payana o el lenti, le llamaban y se juega con cinco piedritas donde buscábamos las más iguales y se jugaba el tiro de 1, donde se levantaban todas de una, tirando una hacia arriba y tomando de a una las que están en el piso; luego se levantaban dos tiros de dos piedras; luego se levantan tres piedritas y una; el de cuatro; el de 5 era la araña y el de seis que era el puente.

En la actualidad los jóvenes se divierten en los llamados Ciber, con los juegos electrónicos y frente a las computadoras, los que se pasan largas horas.

FIESTAS Y CELEBRACIONES TRADICIONALES

Son las distintas festividades o celebraciones que se realizan en un pueblo y constituyen un carácter de religiosidad de ese pueblo. Son de carácter religioso y pagano. Dentro del calendario encontramos una gran cantidad de celebraciones y fiestas tradicionales. Cada pueblito tiene su santo patrono, sus diversas festividades, a lo largo del año. No vamos a hacer una enumeración de todas las fiestas y festivales folklóricos, pero marcamos las más importantes:

ENERO

1ª quincena Fiesta Nacional de Doma y Folklore Jesús María - Córdoba .
Festival Nacional del Malambo, Laborde - Córdoba
1er. fin Fiesta Nacional de la Chacarera La Banda - Santiago del Estero
1º Tincunacu - Encuentro de San Nicolás de Bari y el Niño
Alcalde en Rioja
7 al 30 Certamen Pre-Cosquín - Feria Provincial de las Artesanías y
Fiesta Nacional del Folklore Cosquín- Córdoba
----- Enero Tilcareño en Tilcara - Jujuy

FEBRERO

2ª semana Fiesta Nacional Valle del Sol, Merlo, San Luis
2 Fiesta de Nuestra Señora de la Candelaria
Catamarca - Salta - Jujuy
----- Carnaval: Corsos Tradicionales
Desfile de comparsas, carrozas y disfraces
9 al 12 Fiesta Provincial del Puesterero Junín de los Andes - Neuquén.
Homenaje al puestero y su forma de vida.
Espectáculos, Artesanías, Destreza Criolla, Jineteada.
Elección de la Reina.
9 al 11 Fiesta Nacional del Queso, Tafi del Valle- Tucumán
16 al 20 Fiesta Nacional de la Pachamama, Amaicha del Valle
Fiesta Nacional Serenata a Cafayate - Salta
En el escenario de la Bodega Encantada, Salta
Ultimo Desde 1970, Fiesta de la Soberanía y la Tradición
fin de Carmen de Patagones - Buenos Aires
semana En conmemoración del Combate de Patagones librado
el 7 de marzo de 1827 en el Cerro La Caballada contra el
Imperio de Brasil.
Festival folklórico. Elección de la Reina.
----- Fiesta Nacional de la Chaya - La Rioja
Festival del Canto y del Vino Criollo Michigasta

MARZO

2 AL 4 Fiesta de la vendimia - Mendoza
Elección de la reina- desfile de carruajes.
2ª semana Desde 1972 Fiesta Nacional del Ternero y
Día de la Yerra - Ayacucho - Buenos Aires

ABRIL

5 y 6 Semana Santa en todo el país
5 al 8 Para Semana Santa Fiesta de la Masa Vienesa
Villa Gral Belgrano - Córdoba
5 al 8 Desde 1992 Fiesta Nacional de la Guitarra
Dolores - Bs As
10 y 11 Peregrinación al Señor de la Peña - La Rioja
19 Día del Indio Americano

MAYO

22 y 23 Fiesta del Señor de los Milagros de Mailin -
Santiago del Estero.

JUNIO

Todo el mes Actos iniciales de la temporada invernal
Elección de Reinas de la Nieve departamentales
Mendoza - Bariloche - Santa Cruz

JULIO

15 al 30 Fiesta del Chocolate Alpino V. Gral Belgrano- Córdoba
10 al 15 Fiesta del Poncho - Catamarca
16 Festividad de Nuestra Señora de Itati
General Güemes, Formosa - Corrientes

AGOSTO

1° Cultos a la Pachamama - norte del país
Se rinden cultos a la Madre Tierra.
7 Festividad de San Cayetano
15 Torneo de la Vincha - Casabindo - Jujuy
Como homenaje a la Virgen Patrona de Casabindo,

SEPTIEMBRE

13 al 15 Festividad del Milagro Salta-Capital
30 Desde 1945 Peregrinación Gaucha a Caballo al
Santuario de Nuestra Señora de Luján, Buenos Aires

OCTUBRE

1ª quincena Fiesta del Salame Casero Colonia Caroya - Córdoba
7 al 14 Fiesta Nacional de la Cerveza, V. General Belgrano
10 y 11 Desde 1971 Fiesta del Caballo -Bragado- Bs As.

NOVIEMBRE

10 Fiesta de la Tradición Toda la provincia de Bs As.

DICIEMBRE

6 Día Nacional del Gaucho - Ciudad de B s As
Desfile tradicionalista y espectáculos folklóricos.
8 Fiesta de la Inmaculada Concepción
24 y 25 Fiesta de Nochebuena y Navidad

En la zona del NOA existe una manifestación de fe que revela por sus características la impregnación de los aspectos exteriores de la región: es el misachico. Es fundamentalmente una procesión de gente de campo que se dirige a una iglesia para hacerle rezar una misa al santo de su devoción, según acota Carlos Villafuerte en su libro Voces y Costumbres de Catamarca.

Tuve oportunidad de presenciar un misachico en la zona de Tucumán de los valles calchaquies, donde celebraban el misachico en homenaje a la Virgen de la Merced, patrona del ejército, en el mes de setiembre.

FOLKLORE LITERARIO

Es todo aquello que carece de autor, o sea autor desconocido. Alguien lo dijo pero no se conoce quien. Estos son: tradicional, regional y anónimo. Se dividen en:

a) **Relaciones:** versos o cuartetos que durante algún baile criollo dicen caballeros y damas.

Ejemplo: los aires, gato con relaciones, pericón, o en la ranchera.

Esta arraigada costumbre de nuestra sociedad campesina se remonta a lejanas épocas de la colonia, sedimentada luego en sucesivas generaciones que la conformaron a nuestra particular idiosincrasia popular. En las relaciones campea toda la sagacidad criolla y la picardía, la doble intención en la palabra, en que la otra parte, comprendiéndola en el acto, debe replicar en términos parecidos y hacer gala, así no sólo de viveza innata, sino también de erudición popular, para tener siempre dispuesta a flor de labios la relación con que saldrá airoso del aprieto en que la otra persona pone.

Las siguientes las rescaté de las peñas capitalinas:

Hombre: En la puerta de mi casa / tengo una planta de te
sus ojos me van diciendo / que solo la quiero a Ud.

Mujer: En la puerta de mi casa / tengo un páramo florido
como quiere que lo quiera / si recién lo he conocido.

Hombre: Me han dicho que tienes dueño / y así con dueño te quiero
yo soy un gaucho matrero / amigo de querer lo ajeno

Mujer: Me has dicho que tengo dueña / y me has hecho poner colorada
yo soy dueña de mi gusto / y a naides le importa nada.

b) **Rondas Infantiles:** tienen todas, un carácter musical uniforme. Pertenecen al viejo cancionero europeo.
Ej: Arroz con leche, Aserrín aserrán, La farolera, Hilo de oro hilo de plata.

c) **Coplas:** composición poética que consta solo de una cuarteta- 4 versos- que riman el 1° con el 3° y el 2° con el 4°, empleadas en el cancionero popular.

Vemos la copla anónima, es decir tradicional, recogida de la voz viva del pueblo o seleccionada en los cancioneros; y junto a ella seleccionando en la obra de poetas consagrados, las coplas que deliberadamente se amoldan a la forma citada y buscan captar un espíritu, un estilo, una gracia, pero sin sacrificar el sello de la personalidad del poeta creador.

Permiso pido señores
para cantar una copla
yo soy, lo mismo que el mate
sirvo si me abren la boca.

Manuel Machado decía sobre la copla

Hasta que el pueblo las canta
Las coplas, coplas no son
Y cuando el pueblo las canta
Ya no se sabe el autor

Las copleras las cantan acompañadas de cajas en el N.O.A. En Amaicha, en los Valles calchaquíes, por ejemplo.

Es a este tipo de versos al que varios historiadores recopilaron y catalogaron como coplas, como lo hicieron Carrizo, Terrera, Lucero, Rodríguez, Di Lullo y otros, pues aparte de ser populares y difundidas en el medio ambiente rural, casi siempre se recitan acompañándolas con música de guitarra, sea en forma de bailecito, chacarera o gato. Al menos, esa es la manera más común de cantarlas que tienen nuestros campesinos, pues las coplas son en su totalidad de género alegre y travieso.

Rescatamos “Coplas amorosas de Colalao del Valle”, Tucumán.

(Estela Lena de Armella)

Triste me agarra la tarde
la noche con mi gran pasión
conversando con las nubes
de esta sagrada pasión.

Vidita si me querís
bañate con agua de Romero
así se te halla el olor
del que te quería primero.

Otras coplas

Festivas

Un diablo se cayó al agua,
otro diablo lo sacó
y otro diablo le decía:
- ¿Cómo diablo se cayó?

La casa de mi suegra
la lleva el zorro.
¡Ojalá la llevara
con vieja y todo!

Cuando canto esta tonada
me acuerdo de una de Huaco
que me quiso cautivar
con un charqui de guanaco

Alhojita de algarroba
molidita en el mortero;
se me sube a la cabeza
como si fuera sombrero.

Un borracho se murió
y dijo en su testamento
que lo entierren en la viña
para chupar del sarmiento.

La copla, como dice Leda Valladares en su libro *Cantando Las Raíces*, es un poema breve, de una gran síntesis. Llegó de la gran literatura española (Siglo de Oro Español) , aterrizó en América y se folklorizó fundiéndose con melodías de diversos repertorios latinoamericanos.

En ocasiones, en diferentes melodías de distintos países aparece intacta tal como llegó al continente. Otras, con variantes donde el tema poético se mantiene.

Nuestros pueblos adoptaron la cola española, la recrearon, ideando sus propias teñidas con otros colores pero con la misma desnudez y verdad de aquellas matrices hispanas.

Queda dicha: la copla es una forma española pero el giro poético nos pertenece, tiene un contenido que se relaciona con el paisaje y del modo de sentir del indio que cantaba en su lengua.

El origen de la palabra copla residiría en el enlace temático entre los versos de la misma. Esa unión derivaría en copla

Yo soy quien pinta las uvas
Y las vuela a despintar
al palo verde lo seco
y al seco lo hago brotar

En 1973 Leda Valladares, a raíz de una gestión del Dr Augusto R. Cortazar, estando al frente del Fondo Nacional de las Artes, realizó una experiencia en escuelas primarias y secundarias. En ellas llevó el canto ancestral, la copla, las bagualas, vidalas y tonadas e hizo cantar a 30.000 estudiantes en 20 encuentros, durante los meses de mayo, junio, julio y agosto de aquel año. El resultado fue excelente. En cada sesión se armaba el canto colectivo al unísono y se hacía una docena de temas. Así los estudiantes vivieron nuestro folklore y tuvieron el sabor de la copla, el sabor del canto con caja.

Así con su oído experto y la sola ayuda de un grabador, su voluntad apasionada llevó a Leda Valladares, desde Ecuador al NOA – Jujuy, Salta, Tucumán, La Rioja , Catamarca, Santiago del Estero, - tras las huellas de una tradición musical y literaria tan venerada como descuidada. Por montes, salitrales, valles y quebradas, en ranchos y fogones durante las cosechas y los carnavales, fue reuniendo un vasto repertorio de canciones andinas anónimas y centenarias, que cantores de origen indígena y criollo han transmitido de generación en generación.

En su libro mencionado Leda Valladares se refiere a la copla de los cantores vallistos, que pasamos a describir

El pueblo recuerda a golpes de corazón. La memoria le viene cuando siente, cuando necesita alimento humano. Entonces se vuelve a sus tesoros de palabras o canciones, se abriga o se adorna el alma. Pero es más lo que se abriga, porque está aterido de amor, necesitado de alegrías verdaderas y usa el canto y la poesía para llorar en nombre de todos.

En cada cantor vallisto aparece un pueblo que pone su pecho, que cuenta lo sufrido y lo amado, todas las fatalidades y esperanzas que viven en el lujo de un paisaje deslumbrante acompañado de las más angustiosas miserias del rancho norteño.

En las coplas de los distintos géneros del canto con caja no es raro hallar repetidos versos y aun estrofas enteras. La tradición oral hace que estas canciones viajen con sus intérpretes de una región a otra y la creación colectiva va incorporando materiales ajenos al lugar. Por ejemplo:

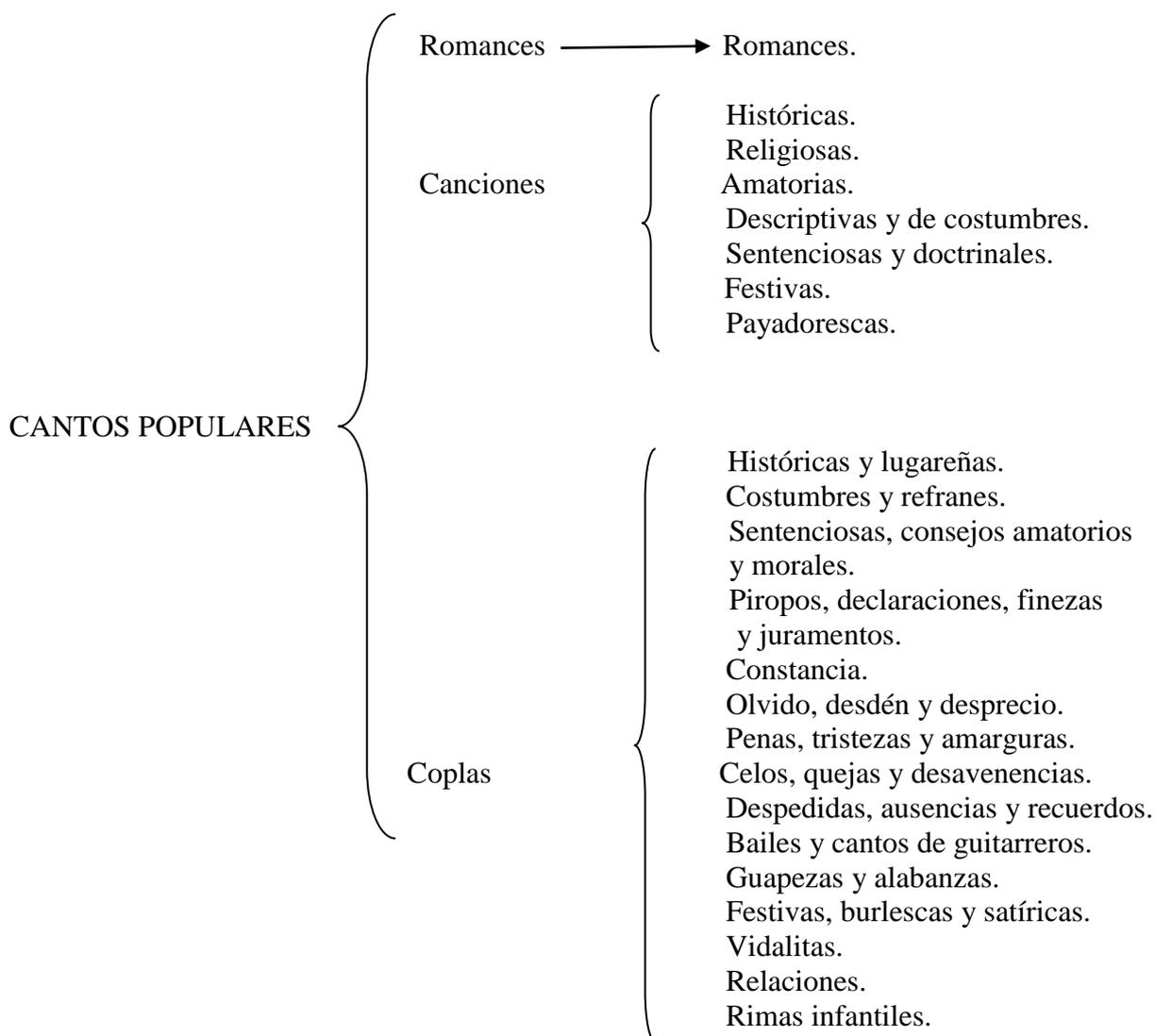
El hombre desde que nace
ya empieza a padecer,
sufre por leche de madre
después sufre por mujer.

Mañana me voy al campo
pa' llegar al Portezuelo
yo pienso salir temprano
para hacer torear mis perros.

Juan Alfonso Carrizo, gran investigador y recopilador de más de 20000 coplas escritas en sus cancioneros del norte del país, en el Cancionero de Catamarca dice:

<Entiendo por *Romance* la composición poética en metro octosílabo con asonancias en sus versos pares y sin rima alguna en los impares; por *Canción* (siempre en el terreno popular) las composiciones comúnmente octosilábicas, que tienen sus versos aconsonantados y sus combinaciones estróficas variables, cuartetas, octavas, décimas y glosas; y llamo por último *Coplas* a los cuartetos comúnmente octosilábicos también, pero que tienen metro y rima variables, como la seguidilla, cuyos versos impares son de siete cuabas y los pares de cinco.>

Agrega la siguiente clasificación de CANTOS POPULARES



Las canciones van tales cuales me las dictaron, no he modificado nada, he respetado hasta los errores de versificación que se han ido sedimentando en las canciones. Para adaptarme a “ia” fonética popular, he acomodado la ortografía, más o menos de acuerdo a las funciones gramaticales. Así, en lugar de:

Cómo nói de llorar yo, / Cómo nói de tener pena.

Yo he puesto:

Cómo no hi de llorar yo, / Coma no hi de tener pena.

Esto en cuanto al verbo; en el uso de la preposición *de*, como en el de la preposición *para*, también se notan irregularidades. El pueblo dice: *mati leche*, *locroi trigo*, y yo pongo: *mate i leche*, por mate de leche, y *Uwo i trigo*, por locro de trigo. Uso la *i* latina en lugar de la preposición *cíe* que el pueblo la suprime para no confundir con la *y* conjuntiva. La preposición *para*~ sufre un apócope y se convierte en “pa”. ¿Pa qué me has traído / Pa verme llorar?

Mi madre me dio una soba
por un pedazo de asao.
¡Mi madre, déme otra soba,
comeré lo que ha quedao!

Los besos que dan las madres
dicen que son los mejores
eso será pa' los chicos
pero no pa' los mayores

Galantes

Cuantito te vi venir
le dije a mi corazón:
qué piegrita tan churita
para darme un trompezón.

Tienes una garganta
tan clara y bella
que hasta el agua que tomas
se ve por ella

El mate es buena bebida;
el que lo toma lo goza;
pero el mejor matecito
es el cebao por donosa

Es tanto lo que te adoro,
es tanto lo que te quiero,
que si me sacan los ojos
te miro con los aujeros.

Sentimentales

De la montaña hasta el río
viene una piedra rodando
así se viene hasta vos
mi corazón, despeñando.

Yo no andoy porque te quiera
ni andoy porque me quierás;
yo andoy porque andoy de gusto,
yo andoy... porque andoy nomás.

Alegría cuando viene,
tristeza cuando se va,
siempre está mi corazón
pensando si volverá.

Satíricas

En mi casa hay un perro
barcino tuerto,
cuando mueve la cola,
peludo cierto.

¡Amalhaya Dios me diera
un castigo muy grandote:
una tormenta de queso
y una creciente de arrope!

Cuando Dios formó este mundo
hizo los hombres de barro;
pero para hacerlo a usted
tuvo que raspar el tarro.

Costumbristas

Desde abajo me'i vendido
pasando por las salinas;
vengo derramando coplas
como maíz pa' las gallinas.

¡Ya se ha muerto el carnaval!
Ya lo llevan a enterrar.
Echenlé poquita tierra;
¡que se vuelva a levantar!

Faunescas

En la orilla del río
topé una chuña,
estriberas de plata,
poncho e' vicuña.

Ahijuna el quirquincho
pariente de la tortuga,
cuando oye ruidito i' gente
mete la cola y se arruga.

En la falda de un cerro
cantaba un zorro;
le salieron los perros,
se apretó el gorro.

En el fondo de la mar
suspiraba un tero-tero
y en el suspiro decía:
"¡Qué lindo es vivir soltero!"

Disparatadas

Apostaron a correr
el sapo y la comadreja,
castigaron todo el tiro,
ganó el sapo por la oreja.

De las aves que vuelan
me gusta el sapo,
porque es petiso y gordo,
panzón y ñato.

A orilla de una laguna
estaba un sapo en cuclilla,
con la navaja en la mano
haciéndose la patilla.

Yo vide volar un sapo
por encima de un tunal,
las tunas abrían la boca
al ver al sano volar.

Carnavalescas

Amada cajita mía,
los dos debemos cantar:
tú con tu suave armonía
yo con mi voz desigual.

Este año pa'l carnaval
mi apero no tiene cincha;
como quiera pasaré,
como vinchuca en la quincha.

De día voy al trabajo,
de noche salgo a cantar,
cantando como el coyuyo
anunciando el carnaval.

Cuando llega el carnaval
no almuerzo ni ceno nada;
me mantengo con las coplas,
me duermo con la tonada.

Nueve días pa' gozarlos
al carnaval. ¡Achalay!
Dende el sábado de víspera
hasta el domingo i' Pujllay.

De comidas

Me gusta la cinta verde
porque ees color de esperanza
más me gustan las humitas
porque me llenan la panza.

Traigo charqui de mi pago
traigo arrope de chañar,
traigo mistol de Santiago
remedio de todo mal.

Pobrecito don maicito,
también tiene su desdicha,
lo llevan para el molino
lo muelen y lo hacen chicha.

Amatorias

A mí no me gusta el vino,
ni tampoco el aguardiente;
a mí me gustan las mozas
de los quince a los veinte.

Mi madre me dio una soba
porque me quise casar;
mi madre, déme otra soba
y ayúdeme a buscar.

El amor es un bicho
que cuando pica,
no se encuentran remedios
ni en la botica.

Sentenciosas

El amor es como un potro,
no se puede contener,
el caballo tiene riendas,
el amor ¡qué ha de tener!

Las muchachas bonitas
corren peligro,
como el quirquincho bola
junto al camino.

Es una cosa sabida
que uno más uno hacen dos;
pero una mujer y un hombre,
o son uno o nada son.

Tan arriba te levantas
que al cielo quieres llegar;
las estrellas se han de reir
del golpe que te has de dar.

Reflexivas

Canten, canten, compañeros,
de qué me están recelando,
yo no soy más que apariencia,
sombra que anda caminando.

El que desgraciado nace,
desde chiquito ya empieza,
por más cuidados que tenga
en lo más llano trompieza.

Conceptuales

En esta vida emprestada
el buen vivir es la clave;
aquél que se salva, sabe,
y el que no, no sabe nada.

Ven muerte, tan escondida
que no te sienta venir,
porque el placer de vivir
no me torne a dar la vida.

Doctrinarias

Yo tiré una piedra al agua:
se abrió y se volvió a cerrar.
Así concibió María:
doncella volvió a quedar.

- d) **Villancicos:** Son cantares ingenuos que se entonan en homenaje al Niño Dios. Composición en forma de cuarteta. De origen catalán. Uno de los famosos y más conocidos villancicos es el Huachi Torito.
Un ejemplo

Ahí viene la vaca
por el callejón
trayendo la leche
para el Niñito dios

Se desarrolló el tema de villancicos en Canciones Folkloricas Religiosas

- e) **Adivinanzas:** acertijo o enigmas. Era un entretenimiento muy difundido. Es pasatiempo y poesía a la vez. Como pasatiempo pertenece al folklore desde que se halla incorporada a los hábitos de un pueblo y, por consiguiente, ha de ser estudiada como expresión del espíritu colectivo, tratando de determinar su procedencia, las posibles causas que hicieron necesaria su incorporación a las costumbres, el porqué de su raigambre popular, así como las razones que han podido influir para su persistencia, cuando ya en otras provincias ha declinado casi por completo como uso o en vías de extinguirse.

Las adivinanzas tienen el significado de una proposición enigmática y participan tanto del género poético como del género adivinatorio. En su síntesis magistral están resumidos la intención y el arte, el ingenio y la belleza y en esta mezcla artificiosa de lo conceptual y lo estético todavía cabe un elemento psicológico: la curiosidad, que sólo se satisface con la victoria de la solución. Es un entretenimiento de agudeza, inteligencia y sabiduría, donde no se sabe que más admirar si la forma o el fondo de las composiciones o ambas a la vez ya que por lo común los versos se adensan de conceptos filosóficos, de equívocos substanciales que dan vida de símbolos a los elementos estáticos del cosmo o de la naturaleza. Las características esenciales que trascienden podrían resumirse diciendo que las adivinanzas son representativas, descriptivas y objetivas en la forma y en el fondo burlescas, picarescas, festivas, sentenciosas, reflexivas, etc.

Se han recopilado varias de ellas en cada región del país a través de Alberto Rodríguez en Mendoza, Juan Alfonso Carrizo en el Noroeste del país, Guillermo Terrero en Córdoba. Di Lullo en Santiago del Estero

Desde las épocas más remotas de la historia los pueblos acostumbraban de manera corriente, el proponerse uno a los otros problemas cuya resolución estaba oculta y debía sacarse de entre las mismas líneas del problema. Se referían a determinados enigmas, que generalmente eran conocidos entre los individuos, o bien algunas de estas salían de antiguas enseñanzas y las personas a quienes eran dirigidos debían de acertar su significación.

Mencionamos algunas que rescató Félix Coluccio en su libro y otras Oreste Di Lullo

Vuela sin alas	Como soy, así quedo
silba sin boca	pues no cambia mi edad
pega sin manos	tengo ojos y no veo
y nadie la toca (el viento)	y boca y no puedo hablar (el retrato)

Fui por un caminito	En España fui nacida
encontré una dama	en las Indias fui vencida
le pregunté su nombre	si me largas de la mano
y me dijo Juana (la damajuana)	haz cuenta que soy perdida (la aguja)

Verde como loro	Volando pasa la mar
bravo como toro (el ají)	no hace sombra ni ocupa lugar (el pensamiento)

- f) **Destrabalenguas:** Expresión de difícil pronunciación que se enseñan a los niños para que suelten la lengua y agudicen la memoria. Fueron muy populares en el ambiente campesino. En la construcción de casi todos estos, se nota sin lugar a dudas la típica influencia espiritual del criollo.

Quizás muchos hayan tenido marcadamente un origen hispano, pero una vez en el seno del pueblo argentino y con el transcurso de largos años, estos versos han sufrido el mismo fenómeno que los demás, es decir, su conformación tradicional.

Uste tiene un dolor no se donde
y le duele no se que
ha de sanar no se cuando
si la cura yo se quien

Don Quincho Quirquincho
su quincho quinchaba
y un quinchador
que al tranco pasaba
le dijo Don Quincho
vos quinchas tu quincho
o el quincho e tu amada
No quincho mi quincho
ni el quincho e mi amada
yo quincho tranquilo
la quincha del quincho
del viejo Quirquincho.

g) **Paremiología:** Es el tratado de los dichos y refranes. Los dichos y refranes son como el condimento de un idioma. No mueren. Son como eslabones que unen las diversas etapas de la formación de la lengua con la propia sabiduría popular, esa ciencia pura que arranca del fogón casero de la observación de la naturaleza y de ese escrutarse el hombre su propio interior. Por supuesto, que estas máximas, verdaderas inclusiones humorísticas, éticas y estéticas de lo concreto popular en la limpidez del idioma forman una materia tan abundante que su pesquisa, orientada y sistemática, ha erigido en ciencia la paremiología cuando destaca la influencia del refrán en las características de la lengua. En los dichos y refranes puede verse el espíritu tradicional regionalista.

-1) **Dichos:** expresión que refleja un profundo conocimiento de la vida. Muchos son de origen hispano. Por ejemplo

- Si es así el albardón ¿cómo será el cañadón?

- Si te perdés, chiflame

- Se quiebra, pero no se dobla.

2) **Refrán:** es de uso general en los pueblos. Su brevedad y contenido filosófico, así como su valor sentencioso, son sus características más importantes.

-Allégate a los buenos y serás uno de ellos.

-Costumbres de mal maestro, sacan al niño siniestro.

-El que con chanchos se mezcla, sucio se ve.

La existencia de dichos, refranes, es inabarcable, la sabiduría popular esta poblada de sentencias, hay referidos a Dios, (Un ejemplo muy usado es: al que madruga Dios lo ayuda), al diablo (muy usado es: A las armas las carga el diablo, o decir simplemente: ¡Anda al diablo!) . Acerca del hombre y sus caracteres. (El más usado es: Hombre prevenido vale por dos). De los hombres complejos o raros. Acerca del lenguaje, la palabra y el silencio. Acerca de la situación económica del hombre. (se usa: Anda galgüeando). Acerca de comidas, (A falta de pan bunas son las tortas), del baile (El que toca nunca baila), sobre enamorados y manos largas. Acerca de la muerte. (hoy es común decir espilchó, estirar la pata.) , sobre bueyes y vacunos. (el buey solo buen se lame) , sobre caballos y asnos. (a caballo regalado no se le mira los dientes) . Sobre ovinos. De perros. (hay un dicho muy común : Anda meado por los perros). Acerca de gatos, de ratones, de pájaros y aves, sobre cerdos, (como este que dice: A cada chanco le llega su San Martin).

h) **Poesía Folklórica:** se escriben para danzas, para canciones. Es la que se compone para ser cantada con autores anónimos y circula oralmente en los pueblos. Se divide:

1) payada.

2) quarteta: 4 versos.

3) pareados: versos de dos que riman entre sí.

4) Triada: versos de tres.

5) romances.

6) otras formas: se encuentran algunos versos de 5, 7 y 8.

Las expresiones básicas del folklore están representadas por el canto, la música y la danza, me decía Vitillo Abalos, la poesía folklórica que acompaña a la música y a la danza tiene principios universales que la distinguen y diferencian de los bienes culturales.

En un Congreso de Folklore en Córdoba, sobre poesía folklórica, el profesor Lázaro Flury, decía Estas características universales permiten establecer que la poesía folklórica, generalmente es:

a) De arte menor, es decir, de versos nunca excedidos del octosilábico (ocho sílabas).

- b) Formal: tiene formas literarias invariables o sea que la cuarteta folklórica es siempre serventesio.
- c) Odicas: generalmente son cantadas.
- d) Funcional: expresan, como la palabra lo dice una función determinada.

La copla es siempre una estrofa independiente en relación a otra copla. Esto ha sido la combinación estrófica más empleada, también fue muy empleada la sextina.

Algunos ejemplos : El Martín Fierro escrito en cuartetos y sextinas. La poesía Las llanuras de mi patria de Juan G Godoy (mendocino, considerado el primer antecesor de la poesía gauchesca) escrita en quintillas. Cielito de la Independencia de Bartolomé Hidalgo, escrito en cuartetos. Las décimas de El Fausto de Estanislao del Campo. EL payador perseguido en sextinas escrito por Atahualpa Yupanqui.

La cuarteta folklórica es siempre serventesio. Esta palabra de origen provenzal, es una cuarteta donde riman el primer verso con el tercero (rima asonante) y el segundo con el cuarto (rima consonante).

Téngase en cuenta que los cancioneros folklóricos son estróficamente de: dos versos , que son versos pareados que riman entre sí, muy usados en payadas. También de cuatro, seis, siempre par, nunca impar.

Aclaremos que se mencionó versos de cinco (quintillas). Si hay algunas, que las hizo, alguien que no sabía leer, ni escribir , dice Lázaro Flury.

La verdadera copla es de rima 1° y 3° ; 2° y 4° y no más de ocho sílabas; si sobra alguna sílaba se usaban a los despectivos, como “si ay ser” ó “no ay ser”, esto en lenguaje criollo.

Bruno Jacovella, escritor y estudioso polifacético abarco varias ramas del conocimiento científico relacionadas con teoría de la cultura, ciencias antropológicas, filosofía de la historia, análisis sociológico, literatura, investigación folklórica y musicológica, periodismo de ideas, decía que esas palabras eran las que el criollo anónimo y analfabeto empleaba cuando faltaba una sílaba o le sobraba una sílaba, de manera que jugaba una función literaria; o sea, esas palabras están correctamente puestas.

El cancionero folklórico tradicional hay que estudiarlo como está escrito.

Si bien menciono que la mayoría de los versos son octasílabicos , cualquiera sea su forma estrófica; si bien es cierto que no hay mayores, las hay menores. Son muy pocas las danzas y son lo que se llaman de pie quebrado, o sea, alternan versos de cinco y siete sílabas y ellas son: la mariquita, el triunfo, huella, algunas zambas y gatos.

Hay una sola manifestación folklórica de seis sílabas : la vidalita.

Las reglas de versificación folklórica que he dado ha conocer corresponden a casi todo el país: Se encuentran vigentes en todo el NOA (considerado cuna de nuestro folklore) y en la región pampeana (dominios del gaucho) .

Pero es necesario dejar establecido con claridad que las reglas mencionadas no tienen aplicación, ni vigencia en la zona del Litoral y que abarcan casi todas las provincias que lindan con el Río Paraná. Concretamente abarca las provincias de Formosa, Misiones, Corrientes, Entre Ríos, Chaco, norte de Santa Fe . Aquí la forma poética del canto es libre, es decir, que los versos no están sujetos a ninguna regla. La explicación es simple. En el NOA y zona pampeana se han adoptado los modelos de poesía hispánica. En el litoral no hubo colonización hispánica en el sentido general y las formas literarias crecieron y se desarrollaron libremente.

En el Litoral se encuentran versos de 12, otro de 15, otro de 6 sílabas, porque es completamente natural, el hombre no tuvo melodía , ni metro donde sacar modelo, para memorizar y memorizó las primeras melodías que llegaron a través de la conquista. Porque llegó al litoral , la polca, la mazurca, la galopa, casi todas las composiciones alemanas, pocas, etc., entonces no podían ellos rescatar el metro literario, entonces creó así el criollo de esta zona , versos libres. Este es el origen por el cual en el litoral no existe regla alguna de versificación, su metro es libre.

En la zona patagónica, no hubo un folklore propiamente dicho, según Lázaro Flury y Rodolfo Casamiquela , por ser esta zona total dominio del indio.

La payada era improvisada por el payador en forma de décima, sextinas.

Dos payadores hoy cantan
 evocando a los troveros
 que en diferentes senderos
 una tradición levantan
 Son semillas que se plantan
 y que quieren florecer
 surcos que verán crecer
 con nuestro humano latir
 las rosas del porvenir
 en las tierras del ayer.

Las relaciones son cuartetos octosilábicos que se dicen en ciertos bailes como el gato, pericón, los aires; constituyen las únicas excepciones a la regla que indica el canto como forma de externación funcional de nuestro folklore poético. Hay de todo tipo: jocosas, de amor, etc.

Hombre	Mujer
Del cielo vengo bajando	De donde salió ese joven
Por la flor vengo pisando	que vizcachas viene cazando
Yo soy un hombre soltero	escóndase por los rincones
Pero siempre el amor ando buscando	y deje sola las muchachas

Las reglas de la versificación folklórica que he dado a conocer anteriormente corresponden a casi todo el país. Se encuentran vigentes en todo el NOA (considerado cuna de nuestro folklore) y en la región pampeana (dominios del gaucho). Una décima

Yo canto la tradición
Porque su espíritu crea
La grandeza que bravea
En el filo del facón
Síntesis de rebelión
Que la raza lleva innata
Idea que no se mata
Porque se marca triunfal
Como una blanca inicial
En el pañuelo escarlata

Las décimas muy empleada por el payador, acompañándose en su guitarra en tiempo de cifra o milonga. Así tenemos que hay contrapunto de payadores, se hacían largas competencias en los pueblos, con su guitarra se acompañaban además de las que mencioné, en tiempo de estilo, de vals. Payada con eco: se repite la última palabra de la copla y debe ser la primera de la siguiente :

Atención pido al silencio	Relación es la que tengo
Y al silencio la atención	Con el que se da de amigo
Para cumplir un deseo	Pero el corazón me dice
Le diré una relación	Que de pocos soy querido.

Payadas con un tema impuesto, que el público le pida décimas a la madre, a la patria, etc.

Payadas a media letra, aquí cantan de a dos en dos versos (pareados)

- Con una canción intensa	- Una rosa yo levanto
Yo anudo mi último canto	Que el olvido no la venza
- el que sirve y el que piensa	- Tal vez esa rosa abrigue
El que nuestro arte sigue	Y en sus perfumadas galas.

Pero es necesario dejar establecido con claridad que las reglas mencionadas no tiene aplicación, ni vigencia en las zonas que llamamos Litoral y que abarca casi todas las provincias que lindan con el Río Paraná.

El litoral concretamente abarca las provincias de Formosa, Misiones, Corrientes, Chaco, Norte de Santa Fe y norte de Entre Ríos.

Las formas poéticas del canto en toda esa zona es libre, es decir, que los versos no están sujetos a ninguna regla. La explicación es simple. En el NOA y la zona pampeana se han adaptado los modelos de la poesía hispánica. En el litoral no hubo colonización hispánica en el sentido integral y las formas literarias crecieron y se desarrollaron libremente.

Allí, en el litoral, se encuentran versos de 12, otro de 15, otro de 6 sílabas, porque es completamente natural, el hombre no tuvo melodía, ni metro donde sacar modelo, para memorizar y memorizó las primeras melodías que llegaron a través de la conquista.

Porque llegó al litoral, la polca, la mazurca, la galopa, casi todas las composiciones alemanas, polacas, etc., entonces no podían ellos rescatar el metro literario, entonces creo así el criollo de esta zona, versos libres, este es el origen por el cual en el litoral no existe regla alguna de versificación, su metro es libre.

La clasificación de la poesía folklórica ha sido emprendida de acuerdo con variados criterios.

La moderna metodología para el estudio de la poesía folklórica pone mucha atención en la función del cantar en su forma de externación y en los nombres populares que reciben las distintas especies.

Los Romances: Composición desarrollada en versos octosilábicos, asonantes los versos pares y libres los impares. Nació de las gestas hispánicas. Muchos superviven en Argentina con diversas alteraciones. La mayoría de las veces están incompletos, por allí se encuentra una copla inicial, faltan otras, que el gaucho la empleó en relaciones.

Juan Alfonso Carrizo (1895-1957) recopiló romances en Salta, Tucumán, Jujuy, La Rioja, Catamarca. Entre ellos, La fe del ciego, Romance de Catalina, Las señas del marido, Alfonso XII, EL rey marinero, El conde niño, La esposa infiel, La virgen va caminando. Se conocen anteriores al año 1500. Las señas del esposo o La Viuda fiel recopilada por Carrizo de la tradición oral en Salta, en Molinos (valles calchaquíes) en 1930 por Alicia Corvalan y en Catamarca por Josefa Ahumada.

Glosa Tradicional: Cierra cada estrofa (cuarteta o décima en general) con uno de los versos de la copla matriz. Ejemplo: Ahí te mando primo el sable. ; Ay año sesenta y uno, Adiós madre de mi vida El jardinero del amor. Las hay también de carácter histórico, lugares, religiosas, amor y descriptivas.

Dentro de los creadores y transmisores de la literatura folklórica se destacó en nuestra región un tipo de decidor y poeta, que llamaron payador. El payador iba por todas partes de pago en pago, estableciendo comunicación espiritual entre la gente, animando las reuniones campesinas. Y poniendo en juego el fenómeno épico, la tensión dramática, el acento polémico, en el clima de la poesía y la música, en el enfrentamiento de dos cantores conteniendo en el contrapunto. Tanto en Argentina como en Uruguay, en toda esa región del Río de la Plata, el payador es una verdadera institución, con un protagonismo histórico fecundo.

Cantaba un tema determinado por él o bien indicado por los oyentes. Son versos creados repentinamente por su imaginación. El payador es creador. En los contrapuntos se canta una estrofa por vez cada uno de los contendientes, se cantan en décimas, octavas o cuartetos. La métrica empleada casi siempre es el verso octosilábico.

La forma musical empleada por los payadores es la milonga y la improvisación en décimas. También la cifra, por tener un ritmo más lento que la milonga, favorece al improvisador, que le da más tiempo de pensar y crear los versos. Yamandú Rodríguez dice la cifra es la canción de las marchas heroicas.

El estilo, otra forma que emplea el payador, decía Víctor Di Santos en su libro El canto del Payador en el circo criollo "... pondremos por caso el estilo cuya extinción era sintomática por haberse olvidado su práctica por completo en esta parte del Plata., siendo exhumada por Gabino Ezeiza en sus primeras giras por Uruguay, donde era intensamente cultivado por el pueblo en general.

Algunos historiadores mencionan a Bartolomé Hidalgo, uruguayo, como el primer poeta gauchesco, que en la lucha por la independencia publicó sus famosos cielitos. Otros también hacen referencia a Juan Gualberto Godoy, mendocino.

Se celebra el 23 de julio el Día del Payador por haberse realizado en esa fecha del año 1884, en Montevideo, la famosa payada entre Juan Nava y Gabino Ezeiza.

Uno de los que publicó este tipo de manifestaciones folklóricas fue Juan Alfonso Carrizo en sus Cancioneros del NOA.

El folklore poético (anónimo, popular, transmitido por vía oral) se inspira a veces, por obra de ignorados cantores, en acontecimientos principales o menudos de la historia. La investigación contemporánea está identificando esos cantares y sacándolos a relucir desde envejecidos documentos o rescatándolos del olvido gracias a la tenaz memoria de viejos cantores o viejitas fidedignas.

Al llegar al pozo 'e Vargas
el enemigo encontramos
antes de formar las líneas
un cañonazo tiramos (Recop. Olga L. de Botas)

Estos testimonios son como la resonancia colectiva con que los héroes y los hechos del pasado vibran todavía en el alma de nuestro pueblo.

HABLA POPULAR:

Es el habla propio de cada lugar, según la misma varía la tonada. Como el cantito de los cordobeses, la recia voz del salteño o el hablar rápido de los tucumanos o el esdrújulo de los riojanos, o el habla de la gente de las islas. También hay palabras en cada provincia que toma nombre distinto para una misma cosa. Esto puede suceder para los animales, las plantas, los ríos, lagos o duendes.

Cada región del país ofrece tonalidades características en la fonética, la morfología y la semántica de los vocablos.

Berta Elena Vidal de Battini considera las siguientes regiones del habla popular:

- **Litoral:** Las principales características lingüísticas en forma general son la entonación porteña, yeísmo rehilado, “rr” vibrante, “s” bien pronunciada por las clases cultas y el habla rural de la gente de islas y del delta.
- **Región guaraníca:** el guaraní que se habla en Corrientes y Misiones. Se pronuncia la “ll”, la “y” africada o rehilada; “s” final de sílaba aspirada y perdida. Construcciones defectuosas de frase. Bilingüismo entre las comunidades aborígenes, en el habla de frontera.
- **Noroeste:** es la gran región lingüística de la más antigua colonización, es conservadora. Se ve el habla esdrújulo; “rr” fricativa asibilada; “s” aspirada; extensa área de yeísmo en Tucumán, Jujuy y Salta. La “ll” en San Juan. En Santiago del Estero se habla también el quechua, es una isla lingüística. Es frecuente la confusión de los acentos en la Puna, por ej: árbol, vibóra. Se aspira la “h” dicen jilo, por hilo.
- **Región cuyana:** es yeísmo general; la “rr” fricativa; cierta unidad de léxico con el español de Chile.
- **Central:** encontramos una entonación propia como la tonada cordobesa. Y la tonada puntana.
- **Región patagónica:** predomina el mapuche.

No hay duda de que los rasgos llamativos de las entonaciones regionales tienden a atenuarse en las provincias en donde las comunicaciones directas con Bs As y Litoral son mas frecuentes y en donde se han establecido gentes de esta procedencia o extranjeros en proporción importantes. Escucho mucho en la gente mayor sobretodo el uso de palabras como *haiga, enyenar*. También arcaísmos conservados en el habla gaucha y subsistentes en diversas regiones del país como: *asigun*: según; *ansina*: así; *alñudo*: inútil; *Juidor*:huidor.

Nuestras tonadas provincianas, del interior del país son, sin duda, un resto de nuestras lenguas indígenas.

El voseo es hoy general en el habla de la Argentina, en todos los niveles culturales y sociales. El voseo y el che son generales en el habla de la ciudad y del campo. En el litoral Che amigo (es mi amigo). Otras palabras de uso común que se emplean son *L'agua; L'oyo, por El agua y el ojo*.

Están también los casos verbales de “s” : vinistes, amastes, fuistes.

Lo peor es lo mal que hablan en la actualidad los jóvenes, (tanto masculino. como femenino.). Por ejemplo cuando se llaman entre ellos: *che boludo, che pelotudo*. Ultimamente *No seas forro*. Una mala palabra cada tres. Se suele usar hoy el vocablo chavon, para hacer referencia a alguien.

La Dra Berta Elena Vidal de Battini se dedicó al estudio del habla popular en Argentina.

INSTRUMENTOS MUSICALES

La fabricación tradicional de instrumentos populares tiene todavía caracteres extraordinarios en nuestro país. Es una artesanía tradicional. Hay lugares o comunidades que se caracterizan por la producción de determinados instrumentos.

En Santiago del Estero, en Mal Paso y en Llanda, se fabrican los bombos legüeros.

La Sachaguitarra idea de Elpidio Herrera.

En el norte en Jujuy los referentes a los aerófonos: sikus, quenás, pincullos, erkes.

Las comunidades aborígenes fabrican sus instrumentos, los Kollas fabrican los mencionados sikus y pincullos, las cajas, erquenchos. Los guaraníes hacen los mimbi-reta, especie de flauta de pan, ocarinas, silbatos. Los mapuches en el sur fabrican el kultrum, las pifilcas y trutucas. Los maticos, arco musical,

tambor de agua, sonajeros de calabaza. Ruben Perez Bugallo publicó Catalogo de Instrumentos y Katinaj, dos libros dedicados a los instrumentos musicales tanto del ámbito criollo como indígena.

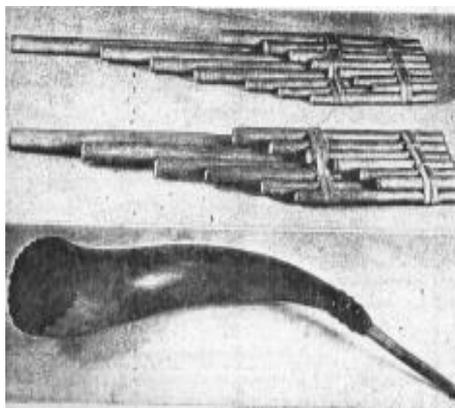
Carlos Vega publicó un libro acerca de los instrumentos musicales, en 1946.

Se dividen en:

- a) **idiófonos** : producidos por vibración . Ej : triángulo.
- b) **membranófonos**: suena por membrana . Ej; Bombo, caja.
- c) **cordófono**: formados por cuerdas: Ej, guitarra.
- d) **aerófonos**: por vibración del aire Ej. Quenas, erkencho.



Bombo



Sikus y erquencho

Fotos Instrumentos Musicales, Carlos Vega

LAS FAENAS:

Las Faenas: es las tareas o la labor del hombre de campo.

El peón de campo es el encargado de los trabajos con el ganado. Recorre el campo, las instalaciones, a veces es preciso parar rodeo, juntar el ganado para observarle con mayor detenimiento, contarlos, ver si hay algún animal enfermo para curarlo, etc.

Las faenas populares, sobre todo si son colectivas y al aire libre ofrecen, como las fiestas, magníficas oportunidades para el conocimiento y estudio del folklore lugareño; no sólo en cuanto a las técnicas empleadas, sino porque representan la conjunción de los más variados aspectos de la vida del pueblo: costumbres, indumentaria, comidas, habla lugareña, cantos y ocasionalmente música y danza, cuando el trabajo se torna una verdadera función.

- a) **Carneada**: se carnea solo en víspera de fiestas. Es distinta según los animales. La cabra u oveja se cuelga después de degollada, después se cuerea. El vacuno de cuerea en el suelo.
- b) **Rastro**: lo practica un rastreador, que le permite tener en el recuerdo las características de los animales a su cargo y poder sacar conclusiones generales de detalles y hechos particulares. Ej: si ve huellas de animal, sabe él quien pasó y dejó ese rastro.
- c) **Pialada**: realizado por el pialador. Pialar es enlazar un animal por sus patas y hay varias formas de pialar o de tirar el lazo. Pial: lazo o tiro de lazo que se arroja al animal. Es un trabajo de destreza del hombre de campo.
- d) **Doma**: lo realiza el domador. Es la tarea de amansar los caballos y hacerlos útiles en las faenas del campo.
- e) **Señalada**: consiste en marcar al ganado menor. Ovejas, cabras. Se hace en las Fiestas Tradicionales celebradas en el norte. Según la forma de marca tiene un nombre.
- f) **Yerra**: tarea de marcar los animales grandes, se hace cada 1 ò 2 años. Aquí participan los pialadores y enlazadores. El marcado se hace con hierro candente con las iniciales.
- g) **La esquila**: Se hace con tijeras manuales, a máquinas, el avance tecnológico, también llegó a los medios rurales.
- h) **Trabajos sanitarios**: Actualmente se hace la balneación de los ganados, (Del latín balneum, baño). Inmersión y permanencia más o menos prolongada del cuerpo o de una parte del cuerpo en un medio cualquiera distinto de la atmósfera. Esto por la existencia de piojos, sarna, etc. También se vacuna contra la aftosa y otras enfermedades.

a) La Yerra

La yerra al acto de marcar y descornar, entre otras cosas, a los animales. Era el más grande de los acontecimientos campesinos, una verdadera fiesta gaucha donde los hombre exhibían sus habilidades de jinetes y enlazadores, así como su valor y sangre fría, pues se trabajaba con haciendas bravas. La yerra, que se realiza antes del invierno, particularmente en los meses de abril y mayo, se iniciaba con el rodeo; luego, reunida la hacienda en un lugar fijado de antemano, un hombre de a caballo enlazaba el primer animal y, ya dándole lazo, y arrastrándolo a la cincha, lo conducía hasta el sitio donde estaban los pialadores. Un buen pial en las patas delanteras daba con la bestia en tierra. Luego se la inmovilizaba sujetándola de la cola y pisándole el cogote, para mayor seguridad. Se marca. Y un peón con el hierro enrojado se lo aplicaba, con mano firme, en el cuarto trasero izquierdo del orejano. Un poco de olor a pelo y cuero chamuscado, y el animal quedaba marcado para toda su vida. La escena se repetía una, cinco, diez, cien veces, y así las tareas se iban desarrollando, que sólo eran interrumpidas para el asado, comida obligada de estos casos, lo mismo que las empanadas y los pasteles. Luego, las horas de descanso se matizaban con jugadas de taba, bailes y payadas, pues donde había gauchos nunca faltaban cantores. Y así un día y otro, hasta darle término a la rueda, de la grata tarea campesina. En Ayacucho se lleva a cabo cada la Fiesta Nacional del Ternero y de la Yerra.

b) La Esquila

La esquila o el corte de lana que se les hace a las ovejas una vez por año -salvo excepciones, como trabajo campero, por su importancia, puede ponerse a la par de la yerra y la señalada, tareas comunes en la pampa. Los establecimientos modernos realizan la esquila con aparatos mecánicos, pero antiguamente - y hoy mismo en muchos lugares- se hacía sin esas ventajas, es decir, a mano encargándose los dueños de las majadas de contratar, con la debida anticipación, la comparsa, que estaba formada por el capataz, un cierto número de esquiladores, dos o tres agarradores y un médico que generalmente era un viejo o un muchacho. Se le daba ese nombre en razón de ser el encargado de curar a los animales lastimados por las filosas tijeras, aplicándoles en las heridas una pincelada del remedio desinfectante que llevaba preparado en un tacho especial. La esquila, que se hace, por lo común, al finalizar la primavera y afirmarse los calores, se realizaba en un gran galpón o al aire libre, en las cercanías del corral donde estaba encerrada la majada.

Los esquiladores -peones que manejan las tijeras- se formaban en hilera y los agarradores les traían las ovejas con las patas atadas. En un momento las despostaban de su gruesa manta de lana y las desataban. Los pobres animales, al verse libres, escapaban a todo correr y se reunían con los ya esquilados, que andaban por allí cerca. Los esquiladores iban entregando el vellón y recibían a cambio, una chapita que les servía, al final de la esquila, para cobrar el importe de su trabajo.

Terminada la esquila, cuya duración dependía de la importancia de la majada, las cuentas eran sencillísimas: tantas latas, tantos animales esquilados. Los esquiladores ganaban mucho; sin embargo, ocurría que, al finalizar la esquila, hubiera peones sin un centavo; es que, de acuerdo con las costumbres gauchas, en las horas de descanso y en los días de mal tiempo - en los cuales no se trabajaba -, la taba y los naipes se encargaban de hacer que esas chapas logradas con tanto trabajo, cambiaran muchas veces de dueño, hasta quedar, definitivamente, en poder del más afortunado de los jugadores.

c) La Señalada.

El signo de propiedad en el ganado menor -ovejas, cabras, cerdos, etc.- no es como en el ganado mayor -vacas, caballos, mulas, etc.-, una marca aplicada con un hierro candente, sino una señal o corte, de diversas formas, que se les hace a los animales en una o en las dos orejas. La señalada es, pues, el acto de marcar con señal el ganado menor y esta operación se lleva a cabo con máquinas especiales o simplemente con una tijera o cuchillito. De acuerdo con la forma del corte, las señales tienen nombres característicos: horqueta, zarcillo, muesca, doble muesca, martillo, punta de lanza, etc. No hay inconveniente en que la misma señal sea usada por dos o más propietarios, siempre que vaya en sitio distinto o en la otra oreja, con lo que se evita toda confusión. En la señalada se hace también el descole o corte de la cola a las hembras, y la castración de los corderos.

La señalada, igual que la yerra, se realiza en el otoño, pues así no hay peligro de que las heridas se infecten a causa del calor y las moscas. Y, del mismo modo, en los descansos la gente se divertía con bailes, cantos y juegos de todas clases, de acuerdo con las costumbres tradicionales.

d) Amadrinar

Para amadrinar a un caballo, se lo acollara - se lo une por el cuello- a la yegua madrina y se mantiene el acollaramiento tanto el tiempo como sea necesario para que el animal se acostumbre a estar siempre cerca de ella, lo mismo de día que de noche y obediente al sonido del cencerro o la campanita. Cuando se ha logrado

esto, al dueño le basta un silbido para que todos los caballos formen en fila, como si fuesen soldados y entonces, sin mayor trabajo, elige el que más le agrada para ensillar en ese momento. Tener sus pingos disciplinados en tal forma, era un orgullo para los hombres de campo.

e) Doma

Se llama doma al proceso seguido para el amansamiento de los animales, especialmente de los caballos de silla o de andar. Enlazado el animal, se le coloca un fuerte bozal como cabestro - los gauchos decían cabresto-, se lo maneja para que no pueda moverse y se lo ensilla, con lo que queda en condiciones para que empiece el trabajo del domador. Este lo monta de un salto y, como es gran jinete, resiste bien los corcobos del potro, los que se repetirán, un poco menos bruscos cada vez, por varios días, hasta que al fin el animal se entregue por completo. Ya es un caballo de andar, útil para el trabajo.

f) Enlazar y Pialar

Enlazar es echar el lazo a los cuernos o al cuello de un animal; pialar es arrojárselo a las patas delanteras, con el objeto de hacerlo caer en tierra. A un animal se lo enlaza para sujetarlo; se lo piala para derribarlo. Pialar es mucho más difícil que enlazar, pero ambas cosas requieren habilidad especial para que resulten efectivas y sin riesgos.

g) Rodeo

El rodeo se inicia con la recogida, que consiste en arrear la hacienda que anda desparramada por los distintos lugares del campo. Una vez que se ha logrado juntarla a toda en un sitio especial, los peones, a caballo, dan vueltas a su alrededor - de aquí viene el nombre de rodeo-, para evitar que los animales puedan desparramarse de nuevo. En los viejos tiempos en que sólo se lidiaba con animales chúcaros y no había corrales ni alambrados, resultaba cansador y peligroso, especialmente cuando se juntaban, de una vez, varios miles de cabeza de ganado.

h) Estaquear

Estaquear es estirar un cuero fresco en todas direcciones y asegurar sus orillas con estacas o trozos de madera con punta que se clavan en la tierra, para que, al secarse, se mantenga bien plano, cosa que no sucedería de otro modo. Una vez estaqueado, el cuero queda en condiciones para ser cortado o trabajado.

LITERATURA FOLKLORICA:

Es todo aquello que tiene un autor determinado. Como el Martín Fierro de José Hernández. Don Segundo Sombra de Ricardo Güiraldes, entre otros.

En este ítem podemos incorporar a la poesía gauchesca. El carácter predominante rural de la formación antropogeográfica argentina hasta comienzos del siglo XIX impregnó de tal modo el carácter argentino, que en el lugar donde más intensamente se hizo sentir la brusca urbanización del país - Buenos Aires-, y donde por lo tanto en manera más propicia estaba abonado el terreno por la nostalgia del campo, se desarrolló desde comienzos del siglo XIX un tipo de poesía a lo rústico que más tarde habría de alcanzar extraordinaria importancia, al punto de pasar por la verdadera poesía folklórica. (Bruno Jacovella, 1959).

Esa poesía a lo rústico, exclusivamente porteña y urbana, fue llamada por Ricardo Rojas, gauchesca, no era del gaucho, sino sobre el gaucho.

La poesía gauchesca usa voces del habla rural de la provincia de Buenos Aires, y su autor hace hablar al gaucho, o al poblador antiguo del campo porteño. Se considera a Bartolomé Hidalgo (1788-1822) y a Juan Gualberto Godoy (1793-1864), los antecesores de la poesía gauchesca.

Esquemmatizando con Augusto Raúl Cortazar diremos que los fenómenos folklóricos son populares, empíricos, de transmisión oral, funcionales, tradicionales, anónimos, socialmente vigentes y geográficamente localizados.

Parte de esos fenómenos folklóricos está constituida por leyendas, mitos, cuentos, romances, coplas, villancicos y tantas especies más que cumplen con estos requisitos. Según las distintas regiones de nuestro extenso territorio, son distintas las características de dichas especies. A todas ellas las denominamos folklore literario. En la llanura pampeana y rioplatense se dio una manifestación de este tipo que se plasmó en la poesía gaucha, de la cual no hay testimonios pero sí lo que Cortazar denomina *fluencia latente*, es decir siguió y sigue aún hoy vigente en los pueblos de nuestras campañas. Tal vez la literatura gaucha no sea reconocida o estudiada en los círculos cultos pero, de todos modos existe y es parte del folklore literario.

Otra cosa es la literatura folklórica. Junto a esas creaciones tradicionales fueron surgiendo otras, inspiradas en temas del folklore literario reelaborados por un determinado autor, destinadas a un público preferentemente urbano y transmitido por medios institucionalizados. Éstas, que son la proyección de las primeras o la expresión de aquéllas pero fuera de contexto, las denominamos literatura folklórica. También,

según las regiones se diferencian las distintas especies. (Universidad del Salvador, Buenos Aires, abril de 1998. Doctora Alicia Lidia Sisca)

Así tenemos como antecesores de la poesía gauchesca rioplatense Bartolomé Hidalgo y sus diálogos patrióticos y los Cielitos de la Independencia; a Juan Gualberto Godoy (mendocino) con su Cielito, las llanuras de mi patria, luego Esteban Echeverría con La Cuativa; Hilario Ascasubi y el Santo Vega ; otros como Luis Dominguez, Claudio Cuenca, Florencio Balcarce.

Otro capítulo dentro de esta manifestación folklórica son los que siguieron la huella de los antecesores gauchescos Carlos Guido Spano y su famoso Llorá Urutau; Estanislao del Campo y el Fausto; Nicolás Granada y las famosas cartas gauchas; Víctor O. Andrade.

Le siguieron los evocadores de la tradición gaucha como Martín Coronado, Rafael Obligado, Ventura Lynch, Martiniano Leguizamón, Javier de Viana, Argentino Valle, Belisario Roldán.

La Militancia gauchesca Rebelde, dentro de este ítem situamos a Pedro Palacios, Joaquín Castellanos, Serafín García, Atahualpa Yupanqui, Horacio Guarany, Evaristo Carriego, Armando Tejada Gómez, Julio Argentino Jerez .

El Alma gaucha rediviva podemos incluir la poesía de Leopoldo Lugones, Baldomero Fernández Moreno, Ricardo Güiraldes, Juan Carlos Davalos, Claudio Martínez Paiva, Fernán Silva Valdez, Yamadu Rodríguez, Jaime Davalos, Pedro Blomberg.

Dentro de la permanencia gauchesca, expresión auténtica del ser nacional ubicamos a Romildo Risso, creador de Los ejes de mi carreta, Julio Díaz Usandivaras, fundador de la Revista Nativa, de tradición criolla.; Alberto Vacarezza; José Ramón Luna .

Otros como Andrés Cepeda ; Enrique Uzal, EL gran recitador criollo Fernando Ochoa. Julio Migno.

Los payadores como José María Silva; Gabino Ezeiza, Nemesio Trejo, Higinio Cazon, José Bettinoti, Federico Curlando.

NARRACIONES FOLKLÓRICAS

Es todo lo que el pueblo sabe en materia de relatos, es la forma como transmite a sus descendientes, de generación en generación, lo que luego ha de transmitir su acervo más precioso, el de los sentimientos y creencias populares.

Cada uno de los géneros que conforman la narrativa popular tiene una determinada forma, función, significación y transmite un mensaje particular. A través del estudio de los distintos géneros narrativos, los folkloristas procuraron atender a los diversos modos en que cada uno de ellos refleja las fuerzas concordadas de la sociedad, las que a su vez afectan y transforman el mundo de la gente. Aplicaron nuevas estrategias empíricas, conceptuales y metodológicas a fin de captar la vigorosa conexión existente entre los relatos tradicionales y el entrampado social. Ponen así en evidencia que la narrativa popular se nutre de la base social que sirve como punto de anclaje, por lo que constituye una vía fecunda para adentrarse en el modo en que los grupos sociales dan a conocer sus preocupaciones, apetencias o conflictos con los que se enfrentan en la vida cotidiana (Martha Blache, 2004)

Son consideradas como verdaderas joyas de la tradición del pueblo.

La fauna y la flora ingresan en nuestro plan a justo título y juegan un papel preponderante dentro del folklore, no porque los animales y las plantas sean por sí mismos fenómenos folklóricos, sino porque entorno de ellos la tradición universal y el pueblo de cada región han entretejido una variada y pintoresca red de cuentos y leyendas, de supersticiones y dichos, de adivinanzas y de coplas, sin contar las múltiples aplicaciones que de ellos hace la experiencia en usos caseros.

Tenemos: a) Leyendas

- b) Fábulas
- c) Mitos
- d) Cuentos
- e) Casos.

a) **Las Leyendas** han sido estudiadas por varios folklorólogos, y han realizado clasificaciones de las mismas. Entre ellas Berta E. Vidal de Battini que publicó varios tomos. Susana Chertudi y Ricardo Nardi, se dedicaron al estudio de estas. En octubre de 1963 en Budapest durante una sesión de la comisión de leyendas convocada por la Sociedad Internacional de Narrativa Folklórica, el comité de especialistas allí reunido propuso una clasificación internacional de leyendas folklórica.

Se dividen en:

- Leyendas escatológicas y etiológicas.
- Leyendas Históricas y leyendas histórico - culturales
 - a) Origen de lugares y bienes culturales.
 - b) Leyendas relativas a localidades.
 - c) Leyendas concernientes a la prehistoria y a la historia de los primeros tiempos
 - d) Guerras y catástrofes.
 - e) personalidades destacadas.
 - f) infracción de un orden
- Leyendas de Cerros
- Leyendas Religiosas. / mitos de dioses y héroes.
- Leyendas de lagos, lagunas.
- Seres y fuerzas sobrenaturales / leyendas míticas
 - a) El destino
 - b) la muerte y muertos
 - c) lugares encantados y apariciones de fantasmas
 - d) Procesiones y luchas de fantasmas
 - e) estadía en el otro mundo.
 - f) espíritus de la naturaleza
 - g) espíritus de lugares culturales.
 - h) seres metamorfoseados.
 - i) el diablo.
 - j) Demonios de la enfermedad
 - k) personas que poseen dones y fuerzas sobrenaturales.
 - l) animales y plantas míticas
 - m) tesoros.

Dentro del grupo de leyendas etiológicas y escatológicas son mucho más numerosas las primeras que las segundas. Dentro de los relatos etiológicos registran mayor frecuencia los que explican origen y características de animales y de plantas. Cabe señalar que muchos relatos correspondientes a otros grupos son también etiológicas por lo que cabe una doble entrada en la clasificación.

Vemos la palomita de la puñalada creada por Dios, como signo de su pureza. Las manchas del sapo son las cicatrices de las heridas que se produjo al caer desde muy alto, cuando estaba escondido dentro de la caja de una guitarra. El piquillín (árbol) tiene espinas largas y agudas que le concedió Sachayoj (dueño del bosque), para defender su preciados frutos.

Dentro de las leyendas históricas ofrece en nuestro país una gran variedad de ejemplos dentro de sus distintas subdivisiones, por ejemplo: del subgrupo a) encontramos la mandioca que brotó de la tumba de una india guaraní muerta en el campo.

En el subgrupo c) tenemos los antigales que son sitios donde vivieron y están enterrados los antiguos, que se metieron en cántaros y en ollas con su comida y pertenencias porque venía el diluvio o temían la luz del sol, que antes no existía.

Del d) tenemos la muy conocida batalla del Pozo de Vargas, la ciudad de Esteco en Salta.

EN el grupo Seres y fuerzas sobrenaturales del subgrupo c) encontramos la Laguna de la Niña Encantada en el SO mendocino. Tuve el gusto de visitar ese lugar, cerca de Los Molles.

Del h) aquí hay varios por ejemplo el más famoso y conocido El lobisón, séptimo hijo varón . También la mulánima, el crespín.

Del i) tenemos el familiar, conocido en los ingenios en Tucumán, ser en forma de perro negro o forma de víbora. La salamanca, cueva dedicada al culto del demonio, donde se reúnen brujos.

De los tesoros hay numerosos relatos que dicen hay enterrados con indicaciones para has que encierran su búsqueda. Los más famosos Las labranzas de Soria , cuyo recuerdo persiste en la tradición oral de San Juan, que se trataba de minas de oro que habrían pertenecido a un español llamado Francisco de Paula Soria.

También los personajes objetos de culto son numerosos, que sus vidas fueron muerte violenta o brutal. Tenemos en este ítem La difunta Correa, venerada en todo el país, muerta de sed en Vallecito, San Juan.

Juana Figueroa, asesinada, en Salta se le rinde culto. La telesita muy conocida; Bairoletto; José Dolores; Bazan Frías; Olegario Alvarez.

Las leyendas constituyen uno de los aspectos más interesantes del folklore literario. Relatan hechos que se tienen por ocurridos una vez en tiempos remotos y lugar, por lo general no se cuentan como ficción, sino que suponen ser verdad.

Tenemos leyendas del sapo, cerro Furilampa, laguna de Niña Encantada. etc.. La zona litoraleña esta plagada de leyendas Juan B Ambrosetti publica Supersticiones y Leyendas en 1917, encontramos Cerro Monje, Laguna Ñaranda, Cayasta, Yerba Mate, Abatí, (maíz), tesoros enterrados o tapados, etc. La Dra Berta Elena Vidal de Batini publica varios tomos de leyendas separadas por provincia. Susuana Chertudí, también publica lo suyo.

En las últimas décadas los folkloristas han prestado particular atención a la vitalidad alcanzada por la leyenda en el mundo entero. Es así como investigadores de distintos centros académicos internacionales aplican al análisis de la leyenda las nuevas orientaciones que prevalecen hoy entre los estudiosos del Folklore. (Degh y Vazsonyi, 1994).

Sobre todo resaltan los especialistas la capacidad de la leyenda para sacar a la luz problemas que inquietan a la gente a partir de los sustanciales cambios socioculturales producidos, ya que a medida que se modifica el contexto, social y político en el que los actores sociales se desenvuelven, también se modifica la dinámica de la tradición. (M. Blache, 2004).

b) **Las fábulas:** están basadas en el conocimiento de la vida de los animales. Así tenemos El sapo y el suri; la añatuya y la ucucha, el caburé y el cachilo, etc.

c) **Los mitos:** son numerosas las definiciones que se han dado de esta palabra. Está relacionado con la leyenda y el cuento. Se llama mito a cualquier cosa falsa que por múltiples razones llega a ser considerada como verdadera. Ej. Los mitos del kakuy y la telesita, del almamula, etc. La Telesita es un ser legendario, especie de numen mítico de la danza, a quien el pueblo (especialmente en Santiago del Estero) rinde un verdadero culto, mediante fiestas religioso-paganas, con rezos, cantos y velas, cuya llama determina la duración del baile; éste es iniciado por el padrino y la madrina con siete chacareras, ceremonialmente festejadas con sendos vasos de bebida. La fiesta que se le ofrece a la Telesita (Telesfora Castillo) se llama por eso telesiadadas.

Santiagoño soy señores
de aquella tierra bendita
donde ya suman añares
que alentó la Telesita (León Benaros)

El Instituto Nacional de Antropología, en una de sus encuestas, dice que hay relatos que dan cuenta del origen o porque de diversos seres, fenómenos naturales o morales, accidentes geográficos, nombres de lugar, que despiertan la atención por su rareza, anomalía y otra razón notable.

En el mito el núcleo originario está formado por un tema, concreto o generalizado, que envuelve por sí mismo una idea oculta, y es motivo genérico de las formulaciones sucesivas; su carácter distinto es contener destellos de una peculiar intuición del mundo.

Bernardo Canal Feijoo diferencia el mito de la leyenda, aunque afirma que el mito es una leyenda relacionada con el mundo sobrenatural.

Se hace difícil la separación entre, mito, leyenda y cuento. Sobre el mito dijo Smith Thompson < es muy posible que una narración que en un lugar sea sencillamente un cuento folklórico, pueda ser sagrada en otro y por eso considerada como mito.>

La mitología es un complejo universo de construcción colectiva que traduce los interrogantes que un pueblo se hace a sí mismo, en un determinado momento de la historia. Y desde este punto de vista, un mito, reflejando sus aspectos ya sea sociológicos, filosóficos o estéticos, puede ser abordado desde diferentes enfoques tales como la antropología, el arte o la religión.

El Yasy Yaceré es un duende mítico del interior de nuestro país.



El Yasy Yateré suele ser representado como un enano, una bella mujer o un niño pequeño, desnudo, hermoso, de cabellos dorados, en algunas variantes, barbudo, con un sombrero de paja y un bastón de oro donde residen sus poderes mágicos.

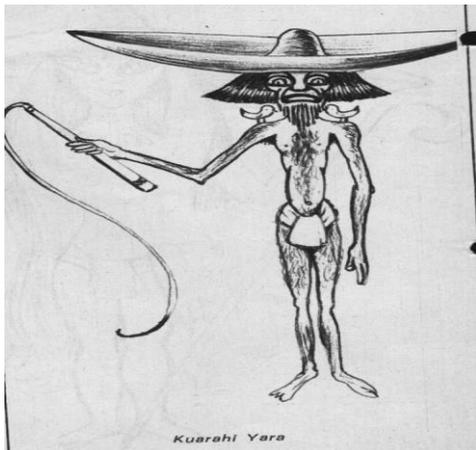
Algunas fuentes sostienen que Yasy Yateré es una derivación o deformación del nombre original que significaría "fragmento de luna" en guaraní.

De allí que inicialmente este personaje tuviera el cabello de color blanco o plateado (por los rayos de luna) y fuera un personaje nocturno.

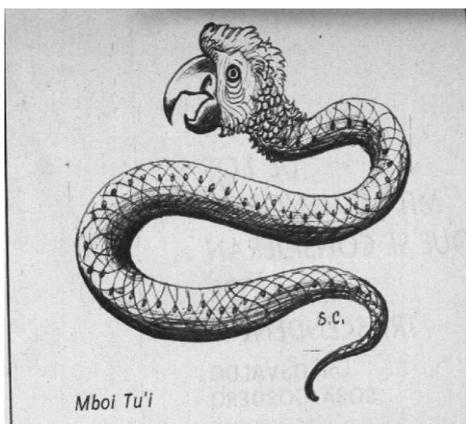
Dice la leyenda popular que suele recorrer el monte a la hora de la siesta, atrayendo a los niños con un silbido hipnótico que imita al de un ave.

Se dice que aparece sobre todo durante la época del avatiky (cosecha del choclo o maíz tierno) que gusta comer.

Kuarahi Yara Algunos dicen que parece un hombre alto, flaco, de abundante vello y que luce un enorme sombrero de paja y, a veces, andrajoso y con una bolsa al hombro. Otros lo pintan petiso, retacón, gordo, negro, peludo y feo.

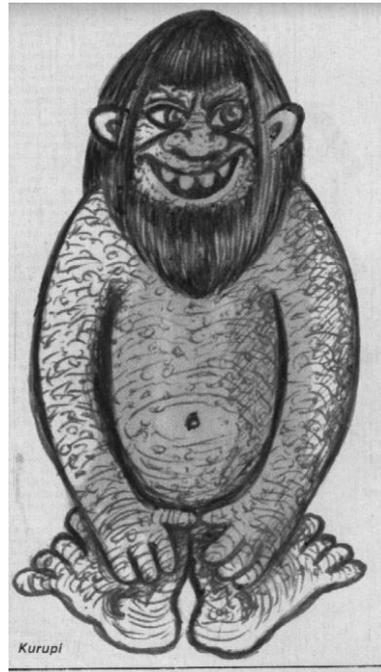


Existen diversas creencias en torno a los duendes de nuestro país. La mayoría de los duendes diría deambulan por el litoral. Otros en Santiago del Estero, como el caparilo, kakuy, el sachoyoj. En Tucumán, el familiar. En Jujuy Coquena, el protector de la vicuña.



Mboi Tui Versión guaraní, animal fabuloso. Es un engendro con cuerpo y patas de reptil, cola de escorpión y cabeza de loro, cuyos chirridos llenaban las comarcas aborígenes. Era al principio una hermosa ave del paraíso guaraní o tierra sin mal, pero cayó en manos de los mamelucos y reveló la entrada al jardín secreto, lleno de frutas y delicias. Entonces Rupave lo maldijo y lo convirtió en monstruo. Protector del roció y las frutas silvestres.

El Pombero Es muy parecido al Duende, pero a diferencia de aquel, se lo ha visto muy pocas veces. Tiene los pies al revés para dificultar su búsqueda. Puede tomar la forma de cualquier animal. Según Bossi, a la distancia parece un carpincho parado en las patas traseras, sus ojos no son como los nuestros, sino chatos, como los del sapo, y con cejas de pelo largo. Mira fijo igual que las lechuzas. Tiene la boca grande y alargada y sus dientes son muy blancos. Se dice que es el dueño de los pájaros y del sol y señor de la noche.



- d) **El cuento:** tienen un sabor particular, los hechos en que ellos se relatan ofrecen una rica y variada argumentación, pero la forma siempre es pura y natural con personajes ficticios, animados, que no suponen ser verdad. Cuentos del zorro. Cuentos del Pai Luchi.

En nuestro país el cuento popular vive de la tradición oral y cumple su milenaria función social. El cuento como toda expresión folklórica, es tradición e innovación y el proceso se cumple invariablemente en el nuestro.

El cuento se narra a los niños, en cualquier circunstancia y momento, pero particularmente cuando van a dormir. Al rodar en el tiempo, a través de los pueblos del mundo, ha logrado una hondura humana compleja y sabia que va desde la gracia, hasta el dramatismo que conmueve profundamente pero que termina siempre con el triunfo del débil, del perseguido, del justo, del bueno. Su trama, su desarrollo, la graduación de sus acontecimientos responden a una estética primaria, pero cargada de emotividad y de belleza. El cuerpo popular se narra siempre en un lenguaje vivo, directo, evocativo, de una simplicidad encantadora y transparente, de la más fácil comprensión. El cuento ha nacido de la narración oral y por ella se transmite y enriquece. (Berta E V de Battíni, 1983), Susana Chertudi publica libro de Cuentos folklóricos de Argentina.

Encontramos cuentos de animales, de hombre, de magia o maravillosos, religiosos y humanos, humorísticos, de fórmula.

- e) **Casos:** son los relatos de brujerías, espantos, y apariciones que forman un conjunto en que la narración tiene por base las supersticiones y la milagrería.

Berta Elena Vidal de Battíni, dice el conjunto de cuentecillo gracioso tiene interés particular para el estudio de nuestra narrativa. Son los llamados casos por el pueblo; es el relato de un suceso vivido y que se narra en primera persona. El autor y protagonista a la vez, fantasea los acontecimientos hasta hacerlos irreales y provocar la hilaridad de los oyentes. Por ello en la región rioplatense se los llama cuentos de mentirosos.

DEVOCIONES

En nuestro país existen muchísimas devociones populares de los llamados Santos populares, o sea que el pueblo lo ha tomado como santos, algunos o la mayoría no son aprobados por la iglesia. La telesita, la Difunta Correa, que tiene un verdadero y gran santuario en San Juan, lugar donde se la encontró y es una continua visita de turistas de todas partes. San la Muerte, innumerables gauchos milagrosos, algunas que fueron malevos y muertos por la policía, como Olegaria Alvarez, Bairoleto, Gauchito Gil, éste hoy muy venerado sobre todo en Mercedes, Corrientes, donde tiene su gran festividad y se encuentran numerosas ermitas en las rutas del país.

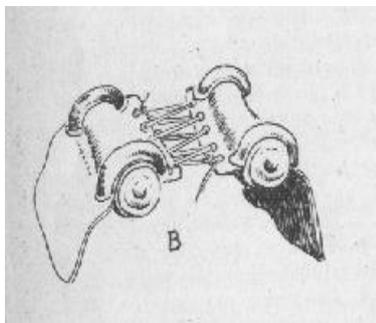
En la década del setenta, Susana Chertudi y Sara Newbery definieron a las canonizaciones populares como aquellas que tienen por objeto de culto personas que han sido santificadas por el pueblo, es decir, que en su proceso de canonización no había intervenido la Iglesia Católica como institución. Es más, la Iglesia reprueba estas muestras de fervor religioso que suele definir como supersticiones. Las investigadoras centraron su estudio en la Difunta Correa que, por aquel entonces y hasta hace muy poco, constituía la santa popular de mayor veneración. Un análisis acerca de las canonizaciones populares a comienzos del nuevo milenio muestra la aparición de nuevos santos, el incremento en el culto de otros y la perdurabilidad de manifestaciones originadas hace más 150 años. Los "santos" objeto de nuestra investigación son un aspecto de las comúnmente denominadas *devociones populares*. Estas devociones no suelen pertenecer a cultos oficiales aprobados por el estado ni contar con el beneplácito de las religiones tradicionales, sin embargo inspiran tal fervor que en nada cuentan las opiniones institucionales. Tienen distintas características, algunas son supervivencias de ancestrales costumbres precolombinas como la Pachamama o el culto a los muertos; otras son producto de la "santificación" de personas comunes, que a veces ni siquiera han llevado una vida ejemplar, pero cuya muerte en plena juventud y en terribles circunstancias es la que determina su nuevo status. También son objeto de devoción manosantas y carismáticos, ya fallecidos, que consagraron su vida a los necesitados.

Felix Coluccio en sus libros destaca la existencia de estas devociones populares.

PRENDAS DEL APERO

Sólo brindaré una brevísima reseña de cada una de las prendas que componen las prendas del apero. Apero: o llamado recado es el conjunto de prendas – 17 – de la montura del caballo. Tenemos:

- *Bajera*: cuero de oveja esquilado y sobado 60 x 80 cm.
- *Matra*: paño o manta de lana que impide que el lomo del caballo se lastime.
- *Mandil*: paño grueso y compacto 2 cm de espesor. De color rojo, amarillo y azul.
- *Carona*: pieza que cubre la matra, es de suela de cuero de vacuno formados por dos piezas cosidas, en uno de sus bordes más cortos, formando un rectángulo de 0,70 x 1
- *Montura*: o asiento, va sobre la carona. También se colocan los bastos.
- *Cincha*: pieza que mantiene firme el recado sobre el lomo del animal. Esta formado por la encimera (rectángulo de 50 cm) de cuero que se coloca sobre la silla de monta y lleva cosida una argolla en los bordes. En las argollas (barriguera y asidera) se atan los cueros que llevan la presilla del lazo.

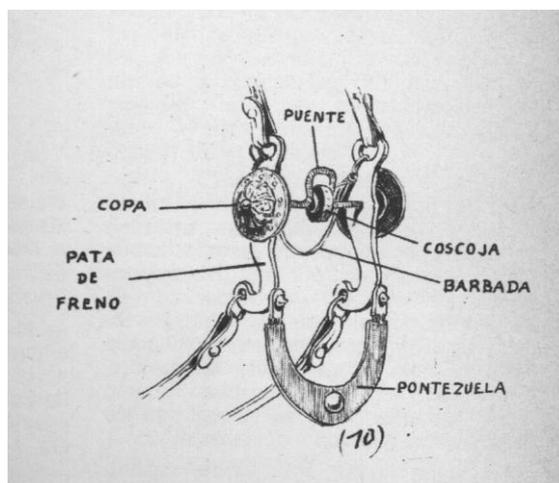


Bastos



Cincha

- *Cojinillos* de cuero de oveja con mucha lana, rectangular de 1 x 0,50 m
- *Sobrepuesto*; va sobre el cojinillo. Tamaño como el anterior. De cuero de vaca o cerdo.
- *Sobrecincha*: correa de suela larga y ancha con una hebilla en el extremo, y mantiene sujeto al sobrepuesto, al cojinillo y al resto del apero.
- *Cinchón*: sobrecincha de cuero crudo un poco más larga y cumple la misma función que la sobrecincha.
- *Pegual*: desempeña la misma función que la sobrecincha y el cinchón. De cuero y más angosto.
- *Estribos*: pisa pie del jinete de metal o madera.
- *Freno* es de suela o cuero crudo. Va en la boca del animal.



Freno

- *Cabezada*: va unido por una hebilla a las argollas de las piernas de freno. También lo forman la frentera y la cogotera.
- *Riendas*: tientos de cuero de 2 m de largo, para manejar el caballo.
- *Manea*: tira de cuero trenzado, para atar las patas del animal.
- *Rebenque*: de cuero, la lonja con mango de madera.

Guillermo Terrera bien describe las prendas del caballo en su libro *El Caballo criollo en la tradición argentina*.

SUPERSTICIONES

Ha sido definida como una deformación del sentimiento religioso sustentado en el temor y la ignorancia. Son falsas nociones sobrenaturales.

Ej: - Si el puñal cae al suelo y se clava, su dueño tendrá pelea.

- Si se rompe un espejo, siete años de desgracia.

Así tenemos: a) Prácticas b) Creencias c) Presagios.

El termino superstición vale tanto como supervivencia según los etimologistas.

Bruno Jacovella acota que hay tres tipos de falso saber, abarca solo las nociones y practicas referentes al mundo sobrenatural que sobreviven a la vera y por debajo de las nociones y practicas oficiales de la religión institucionalizada o iglesia y como tales son reputadas falsas supersticiones.

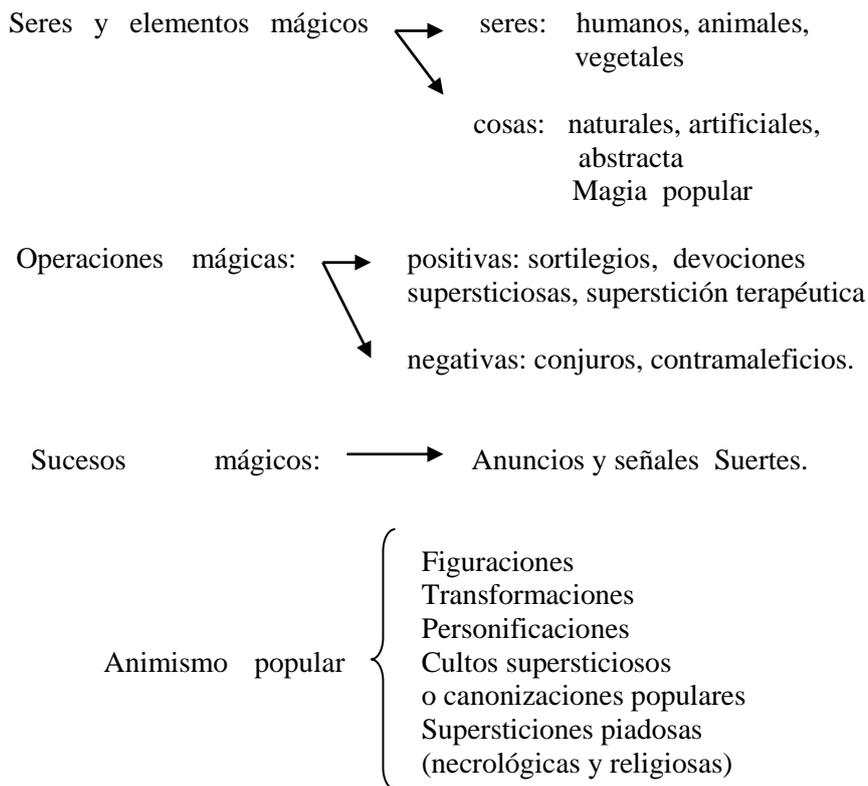
Las supersticiones en el folklore argentino dice Jacovella, las poblaciones criollas, al ser fundadas desde arriba, por funcionarios ilustrados asistidos de sacerdotes dispuestos a extirpar todo vestigio de representaciones y ritos idolátricos, se libraron en buena parte del peso de las supersticiones indígenas y de algunas europeas. Sin embargo hasta el siglo XVIII inclusive y aun mas adelante representaciones que hoy se consideran supersticiones o falaces eran patrimonio, si no de todas las mentes, inclusive de sacerdotes, que seguían apegados a explicaciones organológicas de la naturaleza y reducían los fantasmas sin negarlos, por ignorancia o por didáctica a manifestaciones infernales. Lo cierto es que la sociedad criolla cultivó diligentemente el fondo supersticioso importado, tomó préstamos del patrimonio religioso indígena donde hubo estrecha convivencia y se las arregló para crearse además sus propias supersticiones.

La mayor parte de las supersticiones pueden ser referidas a la magia y el animismo, en todo caso al estudiarse la medicina folklórica podrá asomarse vestigios de otros sistemas.

Por la magia, todos los seres y fenómenos del universo – natural, social, sobrenatural- se conciben interdependientes, como miembros de un mismo complejo impersonal y en cierto modo viviente, de modo que, conociendo la clave misteriosa o manifiesta de esa interdependencia, se puede conocer u obrar a distancia.

El animismo es la creencia en la realidad objetiva, eficaz, de seres personales inmateriales, unidos o no a un cuerpo y a menudo con atributos antropomórficos (devorar, enfurecer, matar, etc) El animismo folklórico carece de sistema y aparece ora independiente de todo matiz religioso, vinculado a las nociones cristianas de pecado y castigo.

Observamos la clasificación de las supersticiones , que aparece en la revista N° 1 del Instituto Nacional de la Tradición (Hoy Instituto de Antropología), donde menciona Bruno Jacovella que se propuso una clasificación que ha sido adaptada por varios tratadistas, siendo la siguiente :



Los seres y elementos mágicos engloban personas, organismos que poseen, por una u otra razón, virtudes mágicas, intrínsecas o adquiridas.

Las operaciones mágicas que se fundan en acciones y palabras rituales voluntariamente empleadas, se dividen en sortilegios que buscan enamorar, adivinar, dañar, enriquecer, hacer llover, etc. Devociones supersticiosas que son los sortilegios incluidos en operaciones religiosas. Devociones terapéuticas, comprenden las basadas en relaciones de tipo mágico.

Por otra parte están los conjuros que precaven de daños e infortunios en ciería y los contramaleficios que contrarrestan los mismos una vez producidos.

Dentro del animismo encontramos las transformaciones que comprenden las creaciones antropomórficas, zoomórficas o monstruos con personalidad sobrenatural propia, incluyendo algunas figuras de origen teológico como el Diablo, los condenados y las almas en pena , no así los ángeles y las almas benditas.

Las transformaciones comprenden las metamorfosis pasajeras y reversibles de especie humana a especie animal (lobo, tigre, mula, víbora, etc) en el cual estado adquiere el individuo transformado atributos demoníacos.

Las personificaciones provienen de la atribución de vida y personalidad a lugares y objetos exánimes, (desmejorados, aniquilados) sin ver con ellos asiento de seres demoníacos definidos ni asimilarlos a deidades, como ocurre con la Tierra en la representación religiosa de la Pachamama.

Cultos supersticiosos o canonizaciones populares, se veneran con ritos formalmente religiosos seres y objetos asimilados a santos o imágenes sacras del marco eclesiástico.

Supersticiones piadosas son los ritos y las creencias comúnmente teñidos de naturalismo, que giran alrededor de las almas de los muertos, con sus vicisitudes postrimeras y de los espíritus celestes de la religión oficial.

Cada ámbito folklórico tiene sus supersticiones.

- **Prácticas:** tienen la consecuencia de algo. Se dividen en:
 - 1) *Conjuros*: cuando son de tipo negativo. Ej; para que no caiga piedra hay que hacer una cruz de palma.
 - 2) *Maleficos*: cuando anulan los efectos del bien. Ej. Para que un caballo pierda la carrera se maneja un sapo con la cerda del caballo y se lo entierra vivo en el lado de la cancha por donde ha de correr.
 - 3) *Sortilegios*: evidencian la asociación de los principios de la semejanza y continuidad. Ej. Cuando se sueña con una persona y a su vez desea ser soñado por ella, debe dormir con la cabeza del lado de los pies.
 - 4) *Resguardo*: anular los efectos del mal. Ej: Cuando hay relámpagos hay que esconder o tapar los espejos, para evitar la caída de rayos.

- **Creencias:** son falsas nociones naturales

Ej. – Cuando se juntan tres personas del mismo nombre una de ellas se casa antes del año.

- Cuando se tiene un sueño que se desea ver realizado no hay que descubrirlo a nadie.

Existe en sectores populares y especialmente en el campo la creencia generalizada de que ciertas aves son portadoras de malas noticias. Por ejemplo: el pájaro carpintero, dicen que es pájaro de mal agüero. Cuando sobrevuela por la casa gritando, se teme o anuncia desgracia, o mala noticias. Para defenderse de tal conjuro se acostumbra a decir cruz diablo.

La lechuza, que vigila sus dominios desde los postes de los alambrados y se dice que trae desgracias cuando chista. Leopoldo Lugones le dedica uno de sus poemas:

Evocando tristes cruces
Y cosas de sepultura
Prende ante la cueva oscura
Su linterna de dos luces
Cierra un claro anochecer
Lentos ojos de amatista
Y ella al caminante chista
O habla con voz de mujer
Y en aquel falaz remedo
De incomprensible palabra
Pone su burla macabra
La loca risa del medio

- **Presagios:** Cuando anuncian algo.

Ej : - El sapo anuncia lluvia cuando canta un día de calor. O cuando el coro de ranas se hace pronunciado.

El hombre de la zona del Litoral es muy supersticioso. El gaucho, lo es como todo campesino. Lo es en mayor medida cuanto más aislado se halla de los centros populosos y mas solitariamente se desenvuelva su vida. Por ejemplo: Signos de la lluvia, signos de visita; de desgracia; luz mala.

Los naturales del Chaco llevan un hacha cuando van al monte, contra las picaduras de serpientes. Guardar una pluma de caburé es éxito en el amor. En La Rioja, derramar aceite, significa desgracia.

VESTIMENTA

El atuendo, es la ropa que uso o usa el paisano desde sus épocas remotas. Varía según las provincias, según las regiones. Variaba de época en época.

La indumentaria está dada por la influencia de los medios rural y urbano. Hay dos factores importantes ellos son: el cronológico, representado más por el salón y el geográfico, más importante, representado por el gaucho.

El atuendo lo constituye la suma de prendas que tiene distintos orígenes (europeo e indígena) obteniéndose de ellos gran elegancia, armonía y distinción. No se lo debe comparar con los demás trajes americanos. El traje del gaucho representa sobriedad: y comprende las siguientes pilchas:

Sombreros, ha sido esta prenda la mas usada, existiendo de todo tipo y de todo material, desde cuero a paño, tejidos con elementos vegetales. Su forma es variada y depende del uso, así como también de la región geográfica de que se trate.

Camisas,

Chalecos,

Fajas o ceñidor, trozo de lana tejida que se enrolla en la cintura.

Tirador o chanchero,

Rastra,

Calzoncillos cribados, Consistía en un pantalón de tela común, color blanco, mas bien ancho que a partir de la media pierna llevaba bordados calados (como una especie de puntilla) y flecos largos que llegaban hasta el suelo. A esta parte se la llamaba "cribo". Los había también sin cribo; en este caso el largo del calzoncillo llegaba hasta la media pierna y se usaban únicamente para trabajar.

Bombachas, prenda de vestir mas generalizada en el medio rural.

Chiripá, viene de los aborígenes, del quechua Chiri: frío , o sea para el frío. Usado entre nuestros gauchos. Tela cuadrada que se pasa entre las piernas y se sujeta a la cintura con un cinto o faja.

Botas de cuero (de caña dura o caña blanda) y de potro.

Alpargatas. Fabricadas de yute y loneta. Herencia vasca.

Serenero, pañuelos para el cuello.

Ponchos. Otra prenda de los aborígenes Felix Coluccio en su Diccionario dice: que proviene del araucano Pontho. Hay una gran variedad, según las regiones varia, hay de vicuña , de alpaca Así encontramos al poncho salteño, pampa, etc. En Jujuy se usan ponchos muy coloridos. En el norte hay grandes teleros de ponchos.



La foto muestra un Gaucho
hacia 1825.

- 1- Sombrero de panza de burro.
- 2- Pañuelo serenero, cubría la nuca y parte de la cara.
- 3- Poncho, de paño o merino, criollo.
- 4- Chiripá, adoptado del indio, pasa entre las piernas, se sostiene en la cintura
- 5- Calzoncillo cribado

El atuendo se clasifica en Salón y Campaña, y dentro de estas la Línea Imperio que va de 1700 a 1800 y la línea Romántica a partir de 1840. (Apuntes Escuela Nacional de Danzas)

Considera, Federico Oberti, (nacido en los pagos de Areco), que reviste cabal importancia el conocimiento de las indumentaria del gaucho, por cuanto ella, si bien sólo entraña una o varias exterioridades de época, quienes intenten evocarla en sus manifestaciones folklóricas, deberán adecuarse a los pintores de principio de siglo pasado, a los relatos de los viajeros extranjeros o a la observación de quienes investigaron algunos aspectos de la misma.

La indumentaria en las danzas tradicionales argentinas, fue estudiada por Aurora de Pietro de Torras, que desde 1935 se dedicó en forma integral y documentada a la representación plástica de las danzas argentinas, realizándolas en series de dibujos, monocopias, aguafuertes, litografías.

En el año 2002, el profesor Héctor Aricó publicó el libro *Atuendo Tradicional Argentino*.

VIVIENDAS

Es la casa, el rancho, que según cada provincia, cada región varía su construcción. De madera en la patagonia, de caña en el noreste, de abobe en el centro, de piedra o adobe en el norte.

Así tenemos las chozas, los ranchos con o sin ramadas. etc.

Félix Coluccio en uno de sus tantos libros y dentro de los ámbitos folklóricos comenta acerca de las viviendas en las distintas regiones del país.

Ambito Noroéstico: hecha de piedra y techo de embarrado, de adobe, con techo de ramas o embarrado, ocasionalmente aparecen viviendas excavadas en las laderas de los cerros. División de las propiedades por medio de pircas.

Ambito Chaqueño: son de adobe, techo de paja, rancho de paredes embarradas y techos de paja, ranchos con paredes de ramas, cortezas de árboles, hojas de palmeras.

Ambito central: son el rancho de adobe o paja embarrada con techo de paja y a dos aguas en las zonas de más precipitaciones y de una en las más secas constituye la vivienda, a la que se adosa la enramada y el horno de barro. En las zonas serranas aparece el rancho de piedra y subsidiario el horno de barro.

Ambito Cuyano: de adobe con techo horizontal o de a dos aguas, con paredes a veces embarradas y techos de ramas frecuentemente. Subsidiaria esta la enramada.

Ambito mesopotámico: en buena parte está representada por el rancho con paredes de adobe o embarradas y techos de paja, existiendo también viviendas construidas con palmeras, maderas, etc, de acuerdo con lo que el suelo provee.

Ambito Pampeano: La vivienda natural es el rancho, confeccionadas sus paredes con adobe o con paja embarrada y su techo de paja a dos aguas para facilitar la caída del agua originada por las lluvias. En las zonas serranas se aprovecha para la construcción de viviendas la piedra. Tienen construcciones subsidiarias, la enramada y el horno de barro.

Ambito Patagónico: están hechas de madera o piedra, combinándose a veces ambos materiales. Se levantan en la zona norte con adobe y paja embarrada.

El Rancho

Esta vivienda fue el abrigo común de la vida en este país, bajo distintas maneras, con materiales como adobe, maderas, paja, torta de barro.

La quincha (del quechua *qincha*, "pared, muro, cerco, corral, cerramiento") es un sistema constructivo tradicional de nuestro país que consiste fundamentalmente en un entramado de caña y/o paja y recubierto con barro. Para construir un rancho. Las paredes de adobe, son de unos 15 a 30 cm de espesor. Luego el enmaderado, Se hace formando con maderas del monte una estructura capaz de soportar el techo. , horcones, o sea postes altos que sostienen las maderas y el techo. De ahí surge Horcón del medio, es el poste más importante. Sobre las paredes se colocan gruesos maderos, llamados soleras. Los tirantes, que junto con las soleras sirven para colocar las otras piezas que terminan el armazón, sobre el cual irá el techo . La cumbrera, es el palo que va en la parte alta. El techo de paja, otro elemento para la fabricación del rancho, se utiliza la paja brava. Se la encuentra en los arroyos y bañados. Se llama brava por el filo de sus hojas, que provoca cortes en las manos o piernas. La forma del rancho es por lo común a dos aguas. Junto a este o cerca se levanta una ramada, o enramada, que su nombre proviene del uso de ramas para su techumbre. Está compuesto por una estructura de madera y un techo mínimo, cuyo propósito es proteger del sol. Otra cosa infaltable es el horno de barro.

También se usa la piedra en las construcciones en el norte , gruesas piedras con altos muros.

La ramada era una dependencia accesoria. Estaba constituida por un techo de dos aguas o de una sola, y ofrecía un simple reparo contra la lluvia y el sol. Sus paredes, cuando las tenían eran quinchadas, es decir hechas en forma de tabique por medio de ramas, varas de duraznillos, cañas, pajas, etc. Podía estar unida al resto del rancho y entonces alguna pared de éste ser utilizada para aquella, o estar ubicada a diez o quince metros de distancia de la población central y servir de guardia a los perros y gallinas durante la noche. Su nombre genérico indica el material empleado en su construcción y no el número y la diversidad de usos que tuvo.

TOPONIMIA FOLKLORICA

Los topónimos folklóricos nutren el fundamento de su denominación a partir de una circunstancia de opinión en tanto que estarían promovidos por hechos que son reunidos y analizados por el folklore y no por otras ciencias. Se trata por lo general de nombres de lugar, que se nos aparecen como entidades envueltas o cubiertas por glosas simpáticas, de efecto anímico favorable en el oyente, que parecieran completar o engalanar las particularidades propias, es decir folklóricas, de una zona determinada. El investigador se enfrenta a topónimos que por sí mismos poco dicen del lugar al que apellidan pero que aluden a panoramas exógenos que se esconden fuera de la palabra, pero que sirven para dar a conocer el alma de la tierra, las características propias e íntimas del lugar, en forma popular e hipotética. (Cesar E Quiroga Salcedo, Congreso de Córdoba 1995).

La base para el estudio de la toponimia indígena es la tríada integrada por la lingüística, la historia y la geografía; dicha tríada es auxiliada por otra que constituyen la etnografía, el folklore y la arqueología.

El conocimiento de la lingüística aborígen es fundamental. No basta el estudio de los topónimos con la única ayuda de vocabularios y diccionarios; es necesario conocer la fonética, la morfología y la sintaxis de las lenguas para no incurrir en traducciones erróneas.

La Historia es una guía muy útil para delimitar las áreas lingüísticas aborígenes. Por otra parte, cotejando los documentos que escribieron Morinigo, Dahl, Guizzetti, Balmori, Bucca, y otros suelen hallarse topónimos antiguos importantes para el conocimiento de la geografía lingüística, variantes arcaicas de topónimos actuales que nos orientan en cuanto a su significado y hasta indicaciones sobre el origen de nombres de lugar, su traducción, etc.

Los nombres de lugar de la Argentina deben ser recogidos sobre el terreno o estudiados en las cartas geográficas y los documentos.

El primer inconveniente que surge es que todavía no se ha hecho el relevamiento topográfico total de nuestro territorio y que carecemos de una lista completa de topónimos; aun hoy en día, los indígenas nombran en sus lenguas muchos lugares innominados en las cartas geográficas o conocidos con nombres no indígenas. A esto podemos agregar que muchos topónimos oficializados están mal acentuado o transcriptos, lo cual puede inducir a error. (Ricardo Nardi, 1959)

En la patagonia, los mapuches dan nombres a lugares en su lengua y en los carteles indicadores, algunos se encuentran cambiados.

Nuestra toponomástica indígena, desde un punto de vista cronológico, se puede dividir en: prehispánica y posterior a la llegada de los españoles.

Si observamos nuestro mapa observamos topónimos quechuas en Santiago del Estero, y norte del país, mapuches en la patagonia, guaraníes en el noreste. En el conjunto de nuestra toponomástica se destacan estas tres, que se infiltraron en las áreas de otras lenguas preexistentes.

Toponimia quechua: Existen algunos topónimos prehispánicos como consecuencia del vasallaje de ciertos pueblos del noroeste a los Incas. La razón más importante de la extensión de las palabras quechuas en nuestro país fue el empleo de la lengua incaica como general para la evangelización de los indígenas del noroeste y centro.

Se encuentran voces como yacu: agua; alpa: tierra; cachi: sal; huasi: casa; mayu: río; tacu: algarrobo.

Toponimia atacameña: o llamada qunsa. Se halla concentrada en lo que fue el antiguo territorio de Los Andes. El léxico de esta lengua es reducido, posee en préstamo voces quechuas araucanas y aymaras.

Toponimia aymara: Aun no ha sido bien estudiada. Jujuy posee la mayor densidad de palabras aymara.

Toponimia humahuaca: No se conoce, pues solo se poseen algunos datos vagos sobre la lengua de estos aborígenes, los humahuacas.

Toponimia Kakana: Alcanzó un considerable desarrollo, puesto que el kakán fue hablado en la región draguito-calchaqui y mas allá de sus límites hacia el norte, este y sur.

Según el padre Lozano, esta lengua poseía dos dialectos calchaquí y diaguita o catamarqueño.

Toponimia Huarpe: La familia de lenguas llamada huarpes esta constituida por el allentak, hablado en San Juan, al sur del río Jachal y el millkayak, hablado en la mitad norte de Mendoza hasta el río Diamante.

Toponimia Comechingona: Hablado por los indígenas de las sierras del oeste de Córdoba. Comprendía varios dialectos, el del norte o henia y del sur o camiare.

Toponimia sanavirona: hablada por los indígenas del sur de Santiago del estero y noreste de Córdoba. En Córdoba hay varias palabras que comprenden nombres con la terminación –sacat (Salsacate, Anasacate, Sinsacate) traducida como pueblo.

Toponimo de los llanos de La Rioja: La lengua de los pobladores de los llanos riojanos y regiones colindantes de Córdoba, San Luis y San Juan es un enigma, los olongastas según Canals Frau.

Toponimia araucana: Se encuentran vocablos en La Pampa y Patagonia.

Toponimia chiriguana: Se halla en Salta y pertenece a la familia tupí-guaraní.

Toponimia guaraní: Fue debida en parte a las migraciones de los pueblos tupí-guaraní. Se extiende por la zona litoral.

El estudio de la toponomástica guaraní encierra ciertas dificultades por los fenómenos de contracción apócope, asimilación, alternancia, etc, que suelen sufrir las voces en los nombres de lugar. Son frecuentes palabras o partículas como cua: cueva; ita: piedra; aguará: zorro; I : agua, río; mini: pequeño; caa : yerba.

Toponimia chaqueña: Es poco conocida, pues las lenguas del Chaco en general han sido poco estudiadas, mucho falta investigar en cuanto a sus aspectos fonéticos, morfológicos y sintácticos. Se engloban parcialidades toba, pilagá, mocoví, etc.

Toponimia Puelche: Se halla ubicada en Río Negro, Chubut y parte de Bs As.

Toponimia Pampa primitiva: La voz pampa ha sido denominación geográfica con la que se designó a los indígenas que habitaban la llanura o estepa pampeana y gran parte del distrito austral de la llamada provincia del monte. Este nombre globaba pueblos heterogéneos genane-kene, ranquelche y salineros, pero algunos autores lo utilizaron como nombre de determinadas parcialidades, creando una anarquía en la nomenclatura de la cual no se ha salido aún.

Toponimia Querandí: habitaron entre los ríos Carcaraña y Salado de Bs As.

Toponimia Tehuelche: Comprendemos bajo la denominación de tehuelche al aonik-aish, el tehuelche meridional, lengua de los aoni-kenk y al teushen, el patagón primitivo, lengua de los chewache-kenk. esta se halla en Chubut y Santa Cruz.

Toponimia Charrua: forma parte de la familia chonik o kenk, posee dos dialectos: shelknam y haush . Se ubica en Tierra del Fuego.

Toponimia Chana-Timbu: Ubicada en el litoral que habitaban ambas márgenes del Paraná.

Toponimia Kaingang: Ubicados entre Misiones y Corrientes.

Toponimia Yamana: Ubicada en Tierra del Fuego.

APACHETAS Son altares de piedra.

Entre las cosas que llama la atención, viajando por los valles Calchaquíes (Quilmes o Cajón, Cumbres Calchaquíes), o por todo el norte es común ver a la vera de los caminos las llamadas "apachetas", que son montículos de piedras en los cuales los lugareños, que tras el paso de los años han sabido respetar sus tradiciones, depositan ofrendas a la Pacha Mama (Madre Tierra) para tener un buen viaje; otras veces esos montículos de piedra se han cristianizado, puesto que las cruces hacen de apachetas, y debajo de las cuales hay enterrado algún viajero que durante la travesía le ha alcanzado la muerte. Los que pasan por allí no dejan de prender alguna vela o de rezar, o si el viaje es muy apurado se sacan el sombrero como señal de respeto hacia el "finado".



Estos dos tipos de apachetas tienen lo mismo por objeto: el buen viaje; pero difieren en cuanto a que la de montículos de piedra está dedicada a la Pacha Mama y porque tiene un sentido diferente al de la "apacheta cristiana" cuyo significado es más profundo - el rezar por el muerto o prenderle una vela

- Las ofrendas de una y otra también son disímiles: en la de la Pacha Mama se encuentran acullicos de coca, agua, dientes, cuernos de animales, dinero, bebidas, pulseras, relojes, etc. En las Cruces hay flores de papel muy coloridas, velas, fotos y generalmente algunas estampitas de la Virgen María o algún santo.

“El Gaucho en la Historia y en la Tradición Argentina”

Raul Chuliver

Concertista de guitarra, profesor de danzas nativas argentinas
Premio Santa Clara de Asís- 2015. Buenos Aires – República Argentina.

La cuestión del gaucho por quienes han manifestado muchas veces la afición preferente al tema y singular simpatía por el personaje, no es sino motivo de íntima satisfacción.

En este trabajo se incluye conceptos de la historia y tradición; etimología del término gaucho, primeros documentos, medio social geográfico, las faenas, indumentaria, el gaucho en la historia, danzas y música, y escritores de gran talla que escribían a favor y en contra del gaucho.

Tradición es la trasmisión de generación en generación de noticias, creencias, informaciones, leyendas, supersticiones, etc., que por lo común nos llegan verbalmente pero que también pueden ser transmitidas por otros medios tales como la enseñanza objetiva y práctica de la acción como ocurre por ejemplo en la tradición ergológica o bien en forma grafica pictórica o manual. Para muchos la tradición es el archivo de los pueblos, que se compone no solo de sus cantos, sus poesías, sus danzas y sus artes, sino también de sus ciencias, su religión, el vestido, las artesanías las hazañas de sus antepasados hecha leyenda.

El folklore o ciencia popular que abarca también el arte popular tradicional, es en si esa misma tradición pero puesta en acción revivida por el pueblo mismo.

La Tradición Argentina tiene su símbolo máximo en el gaucho, arquetipo de nuestra nacionalidad por sus virtudes innatas, por su valor, por su destreza y por su indiferencia.

A mi manera de ver, existen vivencias, tradiciones, costumbres, creencias y modalidades que dan a nuestro criollo una autenticidad bien definida. Por lo común, concebimos al gaucho con su indumentaria característica, según la región en la que le toque actuar y según sea su actividad cotidiana.

Otros símbolos de nuestra tradición y que no podemos dejar de mencionar es: La guitarra, con ella se acompañaba el gaucho en momentos de fiesta y de descanso. Esa guitarra que nos vino de España, se acompañaba interpretando composiciones de nuestra región pampeana como la vidalita, un gato, un estilo o una milonga o de payadas en contrapunto.

El gato fue el baile más predilecto y el más sencillo. Pasaban también largas horas haciendo contrapuntos de malambos, el zapateo del hombre.



Contrapunto de malambo



Gaucho con su atuendo y tomando mate

El triunfo, danza muy antigua. Una copla que recopila Andrés Beltrame en nuestra campaña:

Viva el gaucho surero
Que es como cuadro
Para bailar el triunfo
Con gracia y grabo.

Otra danza la huella, delicada y melancólica, donde el gaucho hacia galanteos a la dama.

La media caña, el pericón, cielitos, todas danzas de conjunto, que alcanzaron gran popularidad tanto en los salones como en los ambientes rurales.

El caballo, el gaucho tuvo por fiel compañero a este animal, testigo mudo, pero insustituible y fiel en sus quehaceres y de sus andanzas a lo largo de la patria. El mate, amargo en ruedas de fogón y como aperitivo. La carreta, hecha con la ayuda de muchas manos criollas. El lazo, gracias a la destreza y a la baquía de nuestro hombre de campo, tanto para trenzarlo como para usarlo en las paradas de rodeo.

No queremos presentar un gaucho más, sino aproximarnos al gaucho, a ese ser que existió de alguna manera con ciertos caracteres, virtudes y debilidades, al que fue como fue, de acuerdo a nuestros estudios. El medio geográfico, las posibilidades económicas, las ideas predominantes, la influencia telúrica, son algunos de los factores concurrentes estableciendo relaciones de causalidad, ninguna de las cuales pueden desecharse sin perjuicios para el razonamiento.

Algunos autores han querido buscar explicaciones para la historia del gaucho o descubrirnos sus caracteres en la etimología del término, que se remonta hacia fines de 1700 y hasta hoy se discute la fecha en que apareció. Otros remontan a los más raros orígenes. Muchos investigadores han y siguen escribiendo sobre la historia de nuestro arquetipo nacional.

Acerca de la palabra

La historia del gaucho, como es bien sabido, se halla exclusivamente en las zonas del litoral rioplatense, que fue el escenario de la vida gauchesca, desde la aparición del arquetipo en los últimos años en la segunda mitad del siglo XVIII. Es en esta fecha aproximadamente cuando se encuentran las primeras referencias documentales sobre la existencia del gaucho, cuya presencia en nuestra historia no dura más de una centuria. Refiriéndome al vocablo, mencionaba Luis C. Pinto, en una conferencia realizada por la Agrupación Tradicionalista Argentina Cruz del Sur, que fue publicada el 31 de julio de 1946, para una revista de publicación mensual de tradición argentina, lo siguiente:

”De ahí el error más generalizado, desde Paul Groussac hasta aquí, de dar a la palabra gaucho el antecesor de gauderio, término éste que no ha existido en castellano, ni en latín y tampoco alguno parecido en lenguas indígenas y cuyo empleo sólo se halla en poquísimos autores de la colonia y todos ellos ajenos a nuestra tierra y nuestro medio social. Pero, si esto no bastara a darnos la seguridad de que no pudo el término gauderio originar gaucho, bastará el testimonio de que éste, con su prístino y verdadero significado de hombre de campo, aparece utilizado varias décadas antes que el otro, hacia la mitad del siglo XVIII. Algunas decenas más de etimologías, contradictorias e imposibles, prueban que los oscuros vocabularios sobre la palabra gaucho son dudosos”.

Emilio Angel Coni (1886-1943), economista, ingeniero e historiador argentino. En 1905 obtuvo su licenciatura de ingeniero agrónomo por la Universidad Nacional de La Plata, centro académico en el cual inició su carrera docente e investigadora, que más tarde continuó en la Universidad Nacional de Buenos Aires. Entre sus obras principales se encuentra “La independencia económica argentina ante la historia” (1918). Escribió además “Los distintos significados del vocablo Gaucho a través de tiempos y lugares”. Dice:

“... aunque la primera mención documental de la palabra gaucho. Sólo se encuentra en 1790 en un informe de Lorenzo Figueroa a José Varela Ulloa, (Montevideo 30/4/1790 en el primer anexo a la carta del virrey Arredondo a Lerena), es probable que fuera conocida de pocos años atrás, pues Aguirre, la menciona en su diario de Viaje que inició por la Banda Oriental de 1784. Aun cuando no sepamos con exactitud el año en que fuera empleada la palabra en el manuscrito original. El informe de Figueredo que tiene hasta hoy gran valor de ser la primera prueba documental dice textualmente: malévolos, ladrones, desertores, y peones de todas castas que llaman gauchos....”

Otros autores han pretendido que existe diferencia entre lo que denominamos gaucho y su congénere paisano, atribuyendo a éste significación castiza y virtudes y caracteres nobles, y a gaucho condiciones de inferioridad, pasibles de las más duras críticas. El término paisano, en el sentido de hombre de campo y sinónimo de gaucho, no existió con esa acepción en castellano, hace más de doscientos años atrás, cuando hace más de una centuria se usaba en nuestra tierra como sinónimo de campesino y simultáneamente al uso del término gaucho.

Concretamente en nuestro país gaucho, paisano, campesino y hombre de campo son términos sinónimos, usados lo mismo en el lenguaje general hablado que en el escrito, donde existe una inmensa producción literaria argentina del pasado y del presente.

Las primeras referencias

Las encontramos documentadas en El Lazarillo de Ciegos Caminantes desde Buenos Aires hasta Lima, de Concolorcorvo, (seudónimo de Calixto Carlos Bustamante) que data de 1773. En un capítulo menciona el título Gauderios que comienza diciendo:

“Estos son unos mozos nacidos en Montevideo y en los vecinos pagos. Mala camisa y peor vestidos, procuran encubrir con uno o dos ponchos de que hacen cama con los sudaderos del caballo, sirviéndoles de almohada la silla. Se hacen de una guitarra que aprenden a tocar muy mal y a cantar desentonadamente varias coplas, que estropean y muchas que sacan de su cabeza, que regularmente ruedan sobre amores. ...”. Se refiere el escritor a las faenas, los medios de transporte, las peripecias de los largos viajes de aquellos años, puntualiza y describe con pormenores al gaucho y sus datos son fehacientes y folklóricos.

Lo mismo en el segundo documento que encontramos bajo el rótulo de Descripción del que llaman guaso u hombre de campo y Noticias de varios pueblos de Buenos Aires, del teniente de navío don José Espinosa y Tello, que en 1794, formó parte de la expedición de Alejandro Malaspina. Además, en éste se describe una corrida de pato.

Las noticias del hombre de campo se refieren a ambas orillas del Plata, es interesantísima, pues a más de tratar de la vida rural diaria, habla de los bailes y galanteos de los paisanos a sus enamoradas. Estos relatos son esencialmente folklóricos. Dice:

“ Un caballo, un lazo, unas bolas, una carona, un lomillo, un pellón hecho de pellejo de carnero, es todo su ajuar de campo...” Va luego describiendo las pilchas, botas de medio pie, espuelas, que llaman nazarenas, calzoncillos con flecos, una chaqueta, un sombrero redondo, un pañuelo de seda y un poncho ordinario y agrega *“es la gala del más galán de los gauderios. Su vida siempre monótona se reduce a salir al campo, siempre a caballo y correrlo de rancho en rancho...”* más adelante dice *“...si es invierno, juegan o cantan unas raras seguidillas, desentonadas que llaman cadena o el pericón o malambo, acompañado de una guitarrilla, que siempre es un triple....”*

Encontramos otros datos en documentos de Félix de Azara (1746-1821), un naturalista, geógrafo, marino e ingeniero militar ilustrado, que se destacó por sus estudios sobre la Historia Natural de Paraguay y del Río de la Plata, publicada en Madrid en 1887 y por la descripción de diversas especies de la flora y fauna de esa región. Nació en Barbuñales (Huesca). En su informe valioso para el estudio de la vida y las costumbres de toda la cuenca rioplatense por aquella época hacen mención al gaucho por allí dice : *“En cada pulpería hay una guitarra y el que la toca bebe a costa ajena . Cantan yarabis o tristes que son cantares inventados en el Perú, los más monótonos y siempre tristes, tratando de ingratinudes de amor y de gentes que lloran desdichas por los desiertos.”*

En El Gaucho, de Francisco Javier Muñoz (1791-1851), hace mención sobre las boleadoras, fue un científico argentino que destacó por sus estudios y descubrimientos en el campo de la paleontología. Nació en Monte Grande (Bs As).

Gaucho y Rancho, de Francis Bond Head (1793-1875) dice *“La condición del gaucho es naturalmente independiente de las turbulencias políticas que monopolizan la atención de los habitantes de las ciudades. La población o número de estos gauchos es muy pequeño y están separados entre sí por grandes distancias; están desparramados aquí y allá sobre el haz del país.”* Del rancho acota *“...generalmente se compone de una sola habitación para toda la familia, muchachos, hombres, mujeres y chicuelos, todos mezclados. La cocina es un cobertizo apartado unas pocas yardas; hay siempre agujeros tanto en las paredes como en el techo del rancho que uno considera al principio como señales singulares de indolencia en la gente. En el verano la morada está llena de pulgas y vinchucas.....El rancho se alumbra con una luz muy débil emitida por sebo vacuno...”*

El capitán Francisco Bond Head llegó a Buenos Aires en 1825, como director de la Compañía Minera del Río de la Plata y nos ha dejado admirables páginas de literatura folklórica argentina. Head describe las pampas de Buenos Aires, los indios y los gauchos con admirable maestría. Las costumbres del gaucho, su rancho, su caballo y aprestos, como así también su indumentaria, están fotografiados con hábil y dúctil pluma.

En el diario del capitán de fragata Juan Francisco de Aguirre que contiene datos folklóricos de sumo interés, habla de las costumbres de los paisanos de la Provincia de Buenos Aires, ya que este marino español recorrió las pampas a fines del siglo XVIII.

Viajando por las pampas, es una publicación de Samuel Haigh. En su libro de 1829, al pintar su viaje por Buenos Aires habla del uso del mate y del asado entre otras cosas. Este viajero inglés luego de atravesar nuestra pampa en 1817, describió la figura del gaucho *“No existe ser más franco, libre e independiente que el gaucho... Siempre lleva lazo y boleadoras, que arroja con admirable precisión al pescuezo o a las patas del animal y al instante lo detiene.”*

El naturalista Charles Darwin, que visitó nuestro país entre 1827 y 1832 (estos años se denominaron La Gran Seca, por las escasas lluvias, la vegetación desapareció y no crecieron los cardos) consideraba al gaucho muy superior a los puebleros, escribió: *“Los gauchos o campesinos son muy superiores a los habitantes de las ciudades. Invariablemente, el gaucho es muy obsequioso, muy cortés, muy hospitalario; jamás he visto un caso de grosería o de inhospitalidad lleno de modestia cuando habla de sí o de su país, es al mismo tiempo atrevido y bravo”*.

Otro documento El apero criollo, de William Mc Cann, describe en la primera parte las prendas apero y luego El gaucho, peón o paisano; su carácter y costumbre y dice : *“La palabra gaucho es ofensiva para la masa del pueblo, por cuanto designa un individuo sin domicilio fijo y que lleva una vida nómada; por eso al referirme a las clases pobres, evitaré el empleo de dicho término”*. Describe luego el rancho donde vive el paisano y las ocupaciones de la mujer.

Eduardo Olivera (1827-1910) escribe Evolución histórica del gaucho. Describe al gaucho en la colonia, en la lucha por la independencia, La de Rosas, La caída de Rosas y la reconstrucción de nuestras instituciones, La ampliación de nuestras fronteras y la desaparición del indio salvaje como poder ofensor.

El doctor Pablo Mantegazza, escritor y antropólogo italiano entre 1858 y 1863 residió en nuestra patria. De regreso a su patria publicó un libro con sus noticias históricas, cuadros de la naturaleza y estudios sobre las costumbres de nuestro país, en Pavia en 1867 con el título Río de la Plata y Tenerife y registró así sus impresiones sobre el gaucho argentino: *“El gaucho o el argentino de la campaña, es un hombre alto, enjuto y moreno. Apenas puede tenerse en pie, después de apartado del pecho materno, se les coloca a caballo y aprende así al mismo tiempo a conocer el suelo que pisa. ...”*

Otras referencias y ya a principios del siglo XIX son muy valiosas la de los viajeros ingleses como Samuel Hull en su obra Historia del Virreinato de Buenos Aires y de Alejandro Gillespie autor del libro Pequeños conocimientos y anotaciones recopiladas durante varios meses de estadía en Buenos Aires, de 1818. Este escritor luego de referirse a un sinnúmero de datos interesantes a que dio lugar la reconquista de Buenos Aires el 12/8/1806, nos pinta los paisajes y costumbres camperas que vio cuando estuvo en San Antonio de Areco, localidad tradicionalista de la provincia de Buenos Aires.

En El gaucho, José Torre Revello (1893-1964), describe sobre el vocablo gaucho, y los orígenes del personaje.

Es en estos últimos años de la primera mitad del siglo XIX, que los viajeros ven desaparecer al personaje típico que ya en los años de José Hernández, se está convirtiendo en mito. Y es este mito el que comienza entonces a cobrar una vida que aún subsiste, es este mito el que influye con tan acentuado vigor sobre la evolución de las letras rioplatense hasta encontrarse en el nacimiento del teatro, en la adopción de los motivos musicales, como en casi todas las manifestaciones que señalan algún rasgo de auténtica originalidad en la formación y el desarrollo de nuestras ideas estéticas.

Las referencias históricas nos demuestran que el gaucho aparece y desaparece en el breve lapso de una centuria. Pero su huella es mucho mas profunda en la evolución de aquellas ideas, como lo demuestra su aparición en la novela, que es posterior a la desaparición del personaje. Puede afirmarse que el gaucho desaparece con Rosas y que se extingue cuando el alambrado y el ferrocarril, junto con el reparto de las tierras sustraídas al dominio del indio, reducen y anulan al ámbito ilimitado de las antiguas vaquerías, que habían dado origen a la aparición del personaje histórico.

Medio Social-Geográfico

Para entrar a estudiar el Medio Social y Geográfico en que se desenvolvía el hombre de la campaña, debemos empezar considerando los dos aspectos característicos de que se componía la sociedad colonial. Las ciudades, residencia de comerciantes y sus familiares, cuyas vidas transcurrían en su ambiente lugareño, sin mayores alternativas, más atentos al enriquecimiento personal, a administrar mal los bienes reales y peor lo que se denominaba justicia; viviendo la fácil existencia de señores a cualquier costa menos a la del trabajo

honrado, las industrias, las ciencias o las artes. Era esta, dice Juan Agustín García, la manera más eficaz de incitar al pueblo a la vida ociosa.

Componíase esa población de españoles, peninsulares y españoles americanos, aparte de los esclavos negros que formaban la servidumbre y realizaban los llamados oficios bajos y viles.

Una población distinta por su número superior al de las ciudades, por su medio de vida, por sus trajes, costumbres y caracteres, habitaba diseminada por las dilatadas extensiones del territorio virreinal. El medio geográfico era desértico, el social casi primitivo, pero con clima benévolo y abundante riquezas en ganados cimarrones, principal y casi único alimento.

El hombre de aquel medio criase libre frente a la naturaleza y en lucha bravía contra la hacienda chúcará, acostumbrándose a dominarla porque hervía en sus entrañas un ansia instintiva de ser soberano en su medio y dueño de sí mismo.

En ese medio rústico surgió y transcurría la vida del hombre que después se denominó genéricamente el gaucho. Estaba consubstanciado con su medio hasta tal punto que podía decirse de él, que eran brotados espontáneamente de la tierra.

Su ocupación era casi exclusivamente la ganadería, en las estancias o en la vecindad de ellas, los que han hablado del nomadismo del gaucho utilizaron una metáfora o un concepto equívoco; - decía Luis C. Pinto- las grandes extensiones exigían largas travesías conduciendo ganado, carretas o viajeros. Días y días de viaje a través de los campos.

El medio ambiente cuya realidad de influencia sobre el hombre ha sido motivo de estudios comprendidos dentro de la sociología, captó al gaucho a campo y cielo. Aprendió a vivir sin necesitar la ayuda de nadie, haciendo su carácter, posee datos de orientación sutiles que le basta observar una limitada extensión de tierra, para comprender todo el paisaje.

El gaucho se apoderó de todos los secretos de la tierra. Leyó el rumbo en el cielo estrellado, conoció la hora por la inclinación de los pastos, por la sombra proyectada. El vuelo de las aves, sus gritos, le sirvió de guía meteorológica. Ciertos aspectos de la flora le indican la existencia de aguas, salitrales, etc. La tierra pampeana era para él simple, le había entregado sus secretos.

Los trabajos del gaucho

La calidad de los trabajos del hombre campero requería por comodidad y hábito el uso constante del caballo: hombre y caballo eran indispensable; algunos autores brindaban un juicio de vago para los campesinos que vivían a caballo.

Las faenas del gaucho, dice un historiador, determina la índole de sus ideas, las imágenes de su fantasía, su vocabulario, los giros de su lengua, los temas de conversación y le imprime el instinto de su libertad, le limita las necesidades, le impone otras cosas. Esta se reduce a levantar su rancho, con paja quinchada, fabricar los aperos o las prendas del caballo, (matra, cojinillos, bastos, encimeras, cincha, cabezadas), los lazos, las cuerdas de las boleadoras; a estaquear las pieles secadas al sol y sobar (restregar fuertemente un cuero para que se ablande o suavice) las de potro que le envolverán las piernas.

Estas tareas sedentarias con las otras actividades a campo abierto de vaquear, como se decía antiguamente, para matar las reses, sacarles el cuero, la grasa, el sebo y otros derivados completaban las ocupaciones del campesino. Le llaman a esto la carneada, la cuereada.

Fue rastreador, conocía las características de los animales. Amansaba a los caballos y los hacía útiles en las faenas.

Fue pialador, es enlazar el caballo con un pial. Tiro de lazo que se arroja al animal. Es un trabajo de destreza. Existen varias formas de pialar: Pial de payanca, pial de volcao, pial sobre el lomo, pial de paleta. Otra tarea la yerra, marcación de los animales y se hace cada año.

Entre otros documentos encontramos sobre este tema Las Estancias –Los Gauchos de Alejandro Magariños Cervantes (1815-1893) . Dice: *“El trabajo de los peones se limita a enlazar, derribar y desollar las reses, en lo que han adquirido tal perfección con la práctica, que en pocos minutos las descuartizan y sacan el cuero sin el menor tajo ni partícula carnosa; lo estaquean y preparan la carne en tiras delgadas para el tasajo o charque...”*

En El Folklore de la Pampa escribe Bartolomé Gutiérrez en su capítulo Los medios de vida, *“Vivía el gaucho de las volteadas de hacienda y de las vaquerías. Hasta pasado el año 1780, dice Félix de Azara, las pampas de la capital del virreinato hasta el Río Negro estaban pobladas de ganados cimarrones que se extendían hasta los Andes, Mendoza, Córdoba y Santa Fe y añade que el campo de las vaquerías sumaba 48 mil leguas cuadradas, pobladas por 42 millones de cabezas de ganado. Entraban los gauchos a las vaquerías para hacer acopio de cueros, que luego se embarcaban y conducían a España.”*

La vida de las campañas primitivas no le exigieron nada más, y él cumplió con exceso lo que las necesidades y su suerte le exigieron. Así pasaba la vida del gaucho, decimos en la paz, hasta que la guerra le señala otro destino. Entonces ensillará su caballo, dejará su rancho, su mujer, sus hijos y correrá tras del caudillo.

El Gaucho en la Historia

En ese grado de evolución del hombre de nuestras campañas, se produce en el Plata la llegada de las naves inglesas. Si como entidad física y moral ya se perfilaba el gaucho con sus aptitudes propias no alcanza todo su valor humano cuando es reclamado como guerrero para servir a su tierra y defender la libertad, ya que todavía no se podía hablar de patria.

Fue en el Plata que la caballería gaucha reclutada por Pueyrredón, hace su estreno frente a las fuerzas imperiales, con el empleo de sus propios recursos, sus artimañas combativas y su heroísmo, al unísono con la población de la ciudad, que no querían someterse a la opresión extranjera.

Y fue en el Plata donde se produce, durante la jornada de la Reconquista, según cuenta el Dr. Castellanos, por la actuación que en él le cupo al entonces teniente Martín Miguel de Güemes, el extraordinario episodio de atacar y tomar un buque enemigo con un destacamento de caballería aprovechando una bajante del Río, que convirtió en realidad lo que parece un contrasentido o milagro de espíritu criollo: un abordaje marítimo a caballo.

Cuando el General José San Martín envió desde el Ejército del Norte en 1814 un informe donde comunicaba que *“los gauchos de Salta solos, están haciendo al enemigo una guerra de recursos tan terrible que lo han obligado a desprender una división con el solo objeto de extraer mulas y ganado*, el director supremo de las Provincias Unidas, Gervasio Posadas, ordenó que en la publicación de ese parte en el periódico porteño La Gaceta, se omitiese la palabra gaucho reemplazándola por el de patriotas campesinos.

Así se incorporaba para mucho tiempo, aquel nuevo elemento en la patria naciente, la caballería gaucha, que durante años, tendría papel preponderante en todas las guerras. Por eso un escritor dijo que la patria se ha hecho a caballo.

Caballo y jinete fueron dos piezas inseparables: durante la paz en el trabajo y durante la guerra. No se concibe el gaucho sin el caballo.

¿Cómo eran esos gauchos? Un español, el general García Gamboa, decía: *“Los gauchos eran los hombres de campo, bien montados y armados todos de machete o sable, fusil de los que se servían sobre sus caballos con sorprendente habilidad, acercándose a las tropas con tal confianza...”*

El general Mitre, militar, historiador documentado comenta *“... al retirarse vencidos los españoles ante ese puñado de gauchos mal armados, que tanto habían hecho alarde de despreciar, tenían que confesar que ellos solos habían bastado para defender el umbral de la República Argentina y hacerlos retroceder.”*

Queda expuesto, en líneas generales, como vivió, como fue y como se consagró el gaucho en nuestra historia que comienza en Mayo de 1810.

Tradicición

El reconocimiento a nuestro héroe que ha dado su vida por la patria naciente; desinterés y coraje; nuestro anhelo de dedicarle el más profundo y sincero de los homenajes no basta a nuestras inquietudes. Por ello nos hemos volcado a esa Tradición, y a Joaquín V. González, este gran escritor riojano, donde vivió gran parte de su vida en su casa de Samay Huasi, a tres kilómetros de Chilecito en La Rioja, Argentina, que tengo el gusto de conocer. Dice *“que la tradición heroica es la primera necesidad del espíritu y es un culto tan sagrado como el de la religión. Cuando las naciones la olvidan, legado en la indiferencia sus relatos y sus personajes memorables es que en su alma han penetrado los vicios que aceleran su muerte; y cuando ha existido alguna que no tuvo esos héroes mitológicos, esas batallas en que las sombras del pasado combatieron con sus hijos o que su nacionalidad y su independencia nacieron sin violencia, tal es la fuerza de la necesidad de idealizar una época, que se ve inclinada naturalmente, a crear una legión de mártires autores de su libertad y de seres fabulosos que los auxilien con su poder sobrehumano en sus grandes luchas”*.

Un defensor del gaucho y de la tradición es Luis C. Pinto que expresaba allá por 1946: *“...que el culto de la Tradición, bien entendido, no es la adoración mítica del pasado vetusto; no es nostalgia de glorias pretéritas;...Estas tienen sus efemérides y el pueblo sabe darles el sentido profundo que la historia asigna a sus próceres representativos. La Tradición es otra cosa, no es producto de la reflexión: no se llega a ella por los ojos del rostro sino por los del alma. Es compenetrarse y confundirse con el aliento telúrico que imprime determinada fisonomía y espiritualidad a una raza humana, por la cabal adaptación a la tierra de un grupo humano homogéneo por su origen, sus costumbres.”*

En este sentido podemos afirmar que no ha muerto el gaucho, cuyos continuadores, se ven y se encuentran en los pequeños pueblos de las provincias argentinas.

Con la tradición cultivamos activamente las virtudes y las costumbres del gaucho: el encanto de los bailes nativos; la belleza de la música, el homenaje a los poetas y pintores costumbristas y el amor a las canciones y payadores con su acento bien argentino.

Consideraciones generales sobre el gaucho

En referencia a este punto podemos titularlo también “La tradición y los antitradicionalistas”, o “los que hablaron bien y los que hablaron mal del gaucho”.

Desde hace años cuando el cosmopolitismo comenzó a desarrollarse en el país, los mismos criollos sufrieron los efectos de esa evolución, el culto de la tradición nacional, llevado a sus principales aspectos, étnicos o raciales – relacionados con la formación del suelo argentino y con el gaucho, prototipo de la raza- comenzó a oprimirse de manera alarmante.

En efecto, cada vez más son los que están en desacuerdo o los que reniegan de la tradición, con el gaucho para deshonrarlo.

Es indudable de que esa actitud y al amparo de tal evolución, adversa a la conservación de los prestigios del gaucho, hay un enorme caudal de mentira, de ignorancia y de mezquindad (Julio C. Díaz Usandivaras, Revista Nativa de 1946).

Muchos historiadores, escritores, estudiosos de nuestras tradiciones y en especial del gaucho han dedicado a publicar páginas escribiendo mal o bien de nuestro arquetipo nacional. ¿Pero quienes tienen razón en la disputa?

El gaucho es sus horas de intimidad y descanso, ejecutaba la guitarra, haciendo de este modo, perdurar el instrumento nacional por excelencia.

Hablando también del lenguaje del gaucho, ahí está el Martín Fierro, que muchos han censurado el lenguaje a José Hernández, cometiendo el yerro de no darse cuenta de que ello era obra deliberada de su autor para darle colorido al poema (Usandivaras, 1946).

El Martín Fierro está escrito en lenguaje gauchesco, como habla el criollo, como acotaba una vez el profesor Lazaro Flury, ¿no se puede corregir! Por ejemplo términos como “no ay ser” o “si ay ser”. Esto no se puede tocar, porque lógicamente que el criollo versificaba en forma natural y espontánea, justamente contaba la sílaba de otra manera, porque hablaba de otra manera, hablaba a su manera, esa frase era correcta, no la podemos tocar, porque los autores cultos harían dos sílabas y no una como hacían ellos.

Bruno Jacobella, fue el único que lo vio, son expletivos, quiere decir que eran palabras que el criollo anónimo y analfabeto empleaba cuando le faltaba o le sobraba una sílaba, de manera que jugaba una función literaria.

Veamos ahora lo que dicen algunos hombres de cultura, escritores o no, acerca del gaucho, sus costumbres, sus cosas.

Cada uno es dueño de hablar lo que quiera, pero siempre que lo que se habla sea razonable.

Reparemos en esa ofensa que significa para las letras argentinas y para los argentinos, condenar al gaucho, maldecirlo.

El gaucho, este hombre de campo, es un elemento simbólico de la argentinidad.

Primero brindaremos algunas reseñas de quienes hablaron mal del gaucho y luego otras de los que hablan a favor de aquel.

Paul Groussac, hombre de letras que hizo obra en nuestro país y que llegó a ser considerado un gran historiador, dijo: “*creo que el gaucho es una leyenda...Pocos rasgos dan la fisonomía real del gaucho, un bolear estoico, desaliñado, pintoresco; es simplemente, un hombre adiestrado en el manejo del lazo y del caballo.*”

El Señor Alberto Gerchunof opina lo siguiente del gaucho: “*La leyenda del gaucho es refugio de mala literatura... Es una reacción contra la historia, contra la tarea refinadora de las generaciones que más trabajaron por la elevación mental y moral de nuestro pueblo. La leyenda del gaucho que fue una política de oposición en un tiempo, una protesta contra el orden arbitrario, sirve hoy de refugio a la mala literatura y a la mala oratoria. Lo que en la actualidad no se avienen con la vida ordenada y reglada, con los principios serios de convivencia en una sociedad seria, ven en el gaucho su propio símbolo porque el gaucho peleó con la partida, con los alambrados, incompatible por su espíritu inconsistente y anacrónico, con lo que sea orden civilizado.*”

El escritor peruano Alberto Hidalgo, en la década del veinte, escribía para una revista literaria peruana fundada en Lima, Amauta y dice acerca del gaucho: “*Si el gaucho nunca existió!.. Interesa hacer*

desaparecer al gaucho. Para mi es una calamidad. Y en ningún campo esta es más perceptible que en la literatura...

Y coincidimos con Díaz Usandivaras cuando dice que los que aspiran a la desaparición del gaucho o al concepto que él merece, aspiran también a la abolición de la literatura vernácula, siendo que esa literatura es la verdadera literatura nacional.

El señor Enrique Amorin, (1900-1960), narrador uruguayo cuya obra es muy extensa y variada estéticamente, pero que es recordado por una clásica novela rural: La carreta.

Nació en Salto y se le identifica con los temas del gaucho, el campo y la pampa, a los que estuvo ligado desde niño y que en la década de 1930 ocupaba una posición central en la literatura de la región, dice: *"Jamás respetó a su compañera; la dejaba en cada momento. Hizo su rancho de barro porque la piedra cuesta trabajo. El mate, su bebida favorita, es cosa de perezosos; aplaca los nervios, adormece el cuerpo, reduce las energías. El gaucho era pendenciero, vago, ladino, desconfiado. El gaucho me merece el peor de los conceptos."*

En la revista Nosotros, que fue dirigida por Alfredo Bianchi, alrededor de 1942, durante mucho tiempo se expresó así del gaucho. *"En muchas oportunidades he hecho público mi concepto sobre el gaucho. ... El gaucho individuo de desorden, matón de cuchillo, borracho, pendenciero, es un tipo del pasado que ya no tiene importancia, por suerte en nuestra vida nacional. Necesitamos tipos étnicos superiores, no el gaucho, personaje de barbarie, haragán, que ha constituido en una época el principal obstáculo para el progreso."* Otros escritores como Emilio Suarez Calimano, Arturo Gimenez Pastor, (uruguayo), escribieron mal sobre el gaucho. La lista de los opinantes es larga. Estos son algunos de los pensamientos de los que hablaron y escribieron mal del gaucho y que se oponen a la tradición.

A continuación hacemos mención a las manifestaciones de escritores que hablaron bien del gaucho.

Pedro Goyena dijo: *"El gaucho es el tipo original, característico de nuestra sociedad. En él se reúne lo que tenemos de nuestro verdaderamente. El gaucho es una bella manifestación de la naturaleza humana."*

Joaquín Castellanos, el poeta salteño (1861 – 1932). El Borracho es su composición poética más famosa y que, sin pertenecer propiamente al género gauchesco, mantiene su vigencia entre los cultores del verso criollo, se expresó así: *"El gaucho no es como se cree, vulgarmente, el elemento auténtico del gringo; es más bien su antecesor en la evolución progresiva. Es el pionero de la pampa, ha despejado la tierra para entregarla libre al trabajo..."*

Ricardo Rojas, sabio de las letras y la historia, dijo: *"El gaucho ha aparecido porque si como una fuerza viva de la naturaleza. Trabajaba cantando, a veces con solo ritmo interior. Amaba y vivía con su canto."*

Martiniano Leguizamón, nació en Rosario de Tala, Entre Ríos. El amor que sintió por todo lo gaucho se traduce en Alma Nativa, De Cepa Criolla, La cuna del gaucho, etc., así dijo: *"El gaucho aprendió desde niño a valerse de sí mismo y ser hombre....Tuvo una pasión honda para las cosas del pago, el rancho y la prenda, que compendian su amor a la tierra natal. Se caracterizó por la lealtad caballeresca en la palabra empeñada, su generosidad proverbial y su espíritu altruista. El gaucho es el producto más original y auténtico de nuestra tierra."*

Fernán Silva Valdez, destacado cultor de la poesía gauchesca rioplatense, escritor y poeta uruguayo, decía *"la libertad fue para él, el punto cardinal hacia el que apuntara la flecha de su espíritu."*

Escribió un poema: Gaucho / Naciste en la juntura de dos razas / como en el tajo de dos piedras / nacen los talas.

Claudio Martínez Payva, nacido en Entre Ríos, dramaturgo criollo, toda su obra se hallaba coronada de un sentimiento de profunda raíz nacional y decía: *"Nuestro gaucho fundó un pueblo. En la frase ¿Me quiere hacer una gauchada, amigo? Esta encerrada la esencia del gaucho. Amar el gaucho, creer en sus virtudes, no es ser inculto; nos preciamos lo contrario."*

Otros escritores que hablaron bien del gaucho y escribieron interesantísimos artículos son Elías Regules, poeta uruguayo, inspirado cultivador del género gauchesco y nativista, gran parte de su obra se halla recogida en el libro Versos criollos. Héctor Pedro Blomberg, escritor y poeta argentino (1890-1955). Don Santiago Rocca, un hombre de gran tradicionalismo. Justo P. Saenz, Domingo V. Lombardi, Benjamín Sarmiento.

Muchos otros nos han dejado hermosos libros, bien documentados del gaucho, verdaderos paladines de la tradición, que defendieron con arrogancia las conquistas sociales del gaucho argentino.

El profesor Lázaro Flury, que tuve el gusto de conocer, y que escribió varios libros acerca del folklore y artículos diversos del gaucho entre ellos Las virtudes del gaucho.

Luis C Pinto, un tradicionalista y verdadero criollo, en su libro el Gaucho Rioplatense, edición de 1944, hace una magnífica defensa del gaucho ante el atropello cometido por Enrique de Gandia, quien agravió a nuestro gaucho.

Arturo Scarone, uruguayo, publicó El Gaucho, en 1922, que sintetiza una admirable monografía histórica y literaria del personaje.

También José Luis Passarelli publica un trabajo Tradición y Folklore, La Rioja, 3/6/1968 y que lo presenta en el Primer Congreso Nacional de la Tradición.

La Historia ha demostrado con elocuencia que las virtudes morales del gaucho son las virtudes que caracterizan al pueblo argentino, y constituyen los rasgos más típicos de su idiosincrasia.

Estos rasgos son: El amor a la libertad; El espíritu de la hospitalidad; El concepto y conciencia de la fidelidad y la solidaridad.

Todo este simbolismo encarado así a grandes rasgos, es Folklore puro y auténticamente argentino. Es folklore porque sus manifestaciones humanas tienen una indiscutible vivencia y en ella se nutre el cotidiano quehacer en todas sus formas y en todas sus expresiones.

La Tradición Argentina tiene vigencia, la que se evidencia a cada instante en todas las manifestaciones de su quehacer cotidiano, en su historia y en su folklore.

Sólo he querido señalar la trascendente y fecunda virtualidad de ese mito que ha creado un arte, una literatura y que posee todos los atributos de una tradición que desde el pasado y en el presente se proyecta con caracteres nacionales hacia el porvenir.



MANIFESTACIONES FOLKLORICAS DE LOS VALLES CALCHAQUIES

Raul Chuliver

Los Valles Calchaquíes es una formación geográfica del NOA y se extienden entre Tucumán, Salta y Catamarca, ubicado en los 66° longitud oeste y los 25° y 27° de latitud sur. Es una fosa tectónica y corre de norte a sur entre sierras de más de 6000m de altura. Así queda delimitada una zona de valles y quebradas interconectados: Los valles Calchaquíes que cubren 25.000 Km².

En setiembre de 1997, recorrí por primera vez parte de los Valles Calchaquíes que se extienden entre Tucumán, Salta y Catamarca



Estos valles siguen ligados al pasado prehispánico de nuestro territorio e incluyen raíces culturales y arqueológicas y mucha atracción turística.

Es una zona donde se hallan muchos yacimientos arqueológicos.

Después realicé otros viajes por estos bellos lugares, recorriendo Catamarca, Tucumán, Salta y Jujuy.

Herencia de las culturas indígenas cuyos descendientes aún habitan la zona y son celosos guardianes de sus tradiciones y riquezas, - dice un texto que califica esta zona - uno de los últimos reductos aislados de los sucesivos como indefinidos procesos de transculturación que ha soportado nuestro acervo nacional.

Uno recorre diversos pueblitos como Cachi, Molinos, Cafayate, Ampascachi, La Viña, Talapampa y Quebrada del Infiernillo, entrando en Tucumán, para seguir por Ruina de los Quilmas, Tolombón, Colalao del Valle, Amaicha del Valle, Caseríos, Tafi del Valle. Por Catamarca encontramos Santa María, Fuerte Quemado.

Lugares y paisajes espléndidos encontrándome y parando a lugareños para preguntar sobre sus costumbres actuales tanto materiales como espirituales. Las primeras ocupan un lugar en el espacio: viviendas, útiles de labranza, artesanías, atuendo, etc. y las segundas son la música, las leyendas, las coplas, etc.

Es así que aquí en estos pueblitos todavía están vivas algunas de las expresiones folklóricas, también existen en la zona señoriales estancias y fincas donde el turista tiene la posibilidad de estar en contacto con la naturaleza, disfrutar de un descanso tranquilo y participar de las actividades que en algunas de ellas se realizan como elaboración de dulces, quesos, vinos y cosechas de distintos productores.



Foto tomado por Cristian Vity . Salta

Potrero de Payogasta o Pascaoma del itinerario de Matienzo. La imagen muestra parte de una Kallanca, que fue un edificio de amplios espacios y planta rectangular destinado a múltiples funciones: albergaban al público para reuniones y fiestas. Los españoles llamaron a estas construcciones "galpones".

Luis Alberto Martos López. Investigador de la Dirección de Estudios Arqueológicos del Inah. Escribe en su trabajo Payogasta.

La ocupación de los valles se remonta hasta hace 10 000 años, con grupos de cazadores recolectores cuyos vestigios se esparcen por diversas cuevas y abrigos. Para el año 1000 a.C. ya hay comunidades agrícolas sedentarias, las que gradualmente fueron configurando una cultura propia; el 500 d.C. marca el auge del sistema de jefaturas y hacia 900 d.C. se inicia la etapa conocida como Desarrollos Regionales, que se caracteriza por el florecimiento de numerosos asentamientos complejos de identidad cultural muy propia.

De acuerdo con las fuentes históricas, durante el gobierno del décimo inca, Tupac Inka Yupanki, quien asumió el poder hacia 1481 d.C., los Valles Calchaquíes fueron integrados al Tawantinsuyu, es decir, al señorío inca de las cuatro regiones y pasaron a formar parte de la región conocida como Collasuyu. Sin embargo, excavaciones realizadas por Terence D'Altroy en los valles demostraron una ocupación más temprana, que por lo menos se remonta a 1440 o 1450 d.C., lo que significa que la penetración inca pudo ser anterior, quizá durante el gobierno de Titu Cussi Yupanqui, mejor conocido como Pachacuti. Como haya sido, lo cierto es que el dominio inca es evidente por la abundancia de asentamientos, fortalezas, instalaciones y caminos.

Recorriendo la zona nos devela una sucesión de pequeños poblados autóctonos y viviendas aisladas que se esfuman en el paisaje y resurgen imponentes en las villas veraniegas.

El recorrido realizado por los Valles Calchaquíes, en la parte de Tucumán por Ruta N° 38 hasta la localidad Acherál donde tomamos la Ruta N° 307 para comenzar el ascenso, llegamos a Tafí del Valle, Ampimpa, Amaicha del Valle y Los Zazos, se continúa por la Ruta N° 357 hasta las Ruinas de Quilmes donde se empalma con la famosa Ruta N° 40, que nos lleva a Santa María en Catamarca y siguiendo por aquella llegamos a Colalao del Valle. La misma ruta en Salta es la Ruta N° 68.

Ya en Salta aparecen numerosos poblados como Tolombón y Cafayate, desde donde se bifurca el camino. Por un lado continúa la Ruta N° 68 con el abrumador paisaje de la Quebrada de las Conchas, salpicado de pequeños poblados perdidos como Las Curtiembres, Alemania, Talapampa y La Viña hasta la ciudad de Salta. Por el otro lado, se recorre un camino consolidado y parte asfaltado y otra de tierra que es la Ruta N° 40, donde las viviendas aisladas y pequeños poblados aparecen asombrosamente en medio de la nada y parecen ser dueños de un tiempo propio que les permite mantener intactas las tradiciones populares. Así tocamos pobladores y parajes como: Animaná, San Carlos, Angastaco, Molinos, Seclantás, La Paya, Cachi y Payogasta.

Hablando de viviendas en el trabajo "Viviendas tradicionales de tierra en los Valles Calchaquíes" de Josefina del Huerto Chaila, Doctorada Universidad de Mendoza, Argentina. 2009 . Escribe : *Los Valles Calchaquíes abarcan tres provincias, Salta, Tucumán y Catamarca. A partir de los trabajos de campo realizados en la región del Noroeste Argentino, se recorrió el ámbito de los*

Valles Calchaquíes, procediendo a la localización y registro de viviendas construidas con técnicas tradicionales. La investigación propone en esta etapa:

- Relevar e identificar viviendas tradicionales construidas con tierra en el Noroeste argentino. Esta presentación se circunscribe al ámbito de los Valles Calchaquíes, en el ámbito perteneciente a las provincias de Tucumán y Salta.

- Registrar y promover la inserción de elementos determinantes de la identidad cultural regional, en lo referente a la construcción de viviendas de la zona, tendiendo a definir un proceso de desarrollo local sustentable.

- Promover la vigencia de la construcción con tierra en los Valles Calchaquíes e incentivar el uso de la tierra en la región de estudio.

Metodología de trabajo:

- Identificación.

- Registro gráfico y fotográfico de campo.

- Encuestas y entrevistas a constructores locales.

- Fichaje técnico

La vivienda es el reflejo del contexto socio-cultural de un pueblo, de los usos, sus costumbres y del funcionamiento familiar. Las galerías y patios están siempre presentes en las viviendas, como un espacio intermedio, con multiplicidad funcional, social, familiar, de trabajo y como elemento esencial regulador de las inclemencias climáticas. Los muros se construyen de la manera tradicional con adobe y piedra de espesores entre 0,30 a 0,80 cm. Los techos se construyen en su mayoría con estructura metálica y chapa y cubiertos de torta de barro.

Así vemos en la foto siguiente que tomé de esta casa casi solitaria:



Casa de adobe .

Decía el prof. Felix Coluccio ,

Es una de las regiones más rica, del punto de vista folklórico y no ocurre sólo porque esta el espectáculo cultural, coreográfico, musical, sino porque hay vivencias, casi les diría que la mayoría de esta gente es gente Folk, es decir, viven dentro del folklore, lo transmiten, transitan y mueren muchas veces dentro de los cánones folklóricos. Es una región de fuerte diferenciación geográfica, hay montes y selvas (la nuboselva en Tucumán), la montaña (Tafi, Cafayate, Quebr del Infiernillo) donde cambia totalmente el paisaje , la vegetación es otra, hay también zonas de llanura.

El N.O A. esta representado por la zamba, el gato, la cueca y otras expresiones líricas como la baguala y la vidala, que entonan los vallistas. Varios investigadores hay estudiado esta parte del país, como Augusto Raúl Cortazar, Juan Alfonso Carrizo, Isabel Aretz, Carlos Vega.

Juan Alfonso Carrizo recogió de la tradición oral varias coplas en Amaicha, Caseríos, Cachi, Tafi, que fueron publicadas en sus Cancioneros. Augusto R. Cortazar, describe estos lugares en su libro Andanzas de un Folklorista.

Vitillo Abalos me decía que conoció a Carrizo estando por el norte y me contaba que éste le decía a los lugareños < Le doy 10 o 20 centavos si me dice una copla que yo no conozca >

Al encontrarme con un viejito en Ampascachi, Salta, le pregunté primero acerca del topónimo y me dijo significa del quechua Cuesta de sal . Este fue un pueblo de asentamiento de una antigua tribu indígena. Entre el 8 y 10 de Junio de cada año, se realiza la Fiesta del Ternero, en homenaje a la Pachamama. Se desarrolla “casamientos de terneros”; venta de comidas regionales; espectáculos folklóricos; presentación de tropillas y jineteada.

-Conoce alguna copla?

Con permiso Señor /
una copla le diré
aunque soy medio lerdo /
tal vez no molestaré.

- Me respondió con una copla , que rima 1 y 3 , 2 y 4 ,

- Sabe tocar algún instrumento?

- No pero le diré : De todos los instrumentos
a mi me gusta la caja
porque esta es la diversión
de toda la gente baja.

Así me dijo otra copla y después me dice Ud me ha hecho varias pregunta pero no me pregunto mi edad, cuantos años tengo?, le dije 75 , u 80 años , No amigo , tengo 91. Y andaba recorriendo a caballo esos lugares de los valles.

Fernanda Elisa Bravo Herrera, escribe sobre la copla en el Norte argentino

“Echar coplas”, en el Norte argentino, es una práctica fuertemente enraizada en las zonas rurales, especialmente en los valles Calchaquíes de la provincia de Salta (departamentos de Cafayate, San Carlos, Molinos, Cachi, La Poma) presente también en las provincias de Tucumán, Catamarca y La Rioja.

Diversos estudios –entre ellos, los de Alfonso Carrizo , Bruno Jacovella y Augusto Raúl Cortazar , Enrique Palavecino, entre otros, han establecido que en la región del Noroeste argentino, y que corresponde al antiguo Tucumán, la copla es la forma estrófica preponderante de producción oral en las comunidades campesinas. Además, como lo explica Josefina L. Racedo, la copla representa la imbricación de aportes indígenas e hispánicos en la cultura popular muy significativos y con una vigencia actual, en tanto quienes la sostienen y la producen constituyen la población con más antigüedad de localización a la llegada de los españoles y la que ha mantenido de manera más continuada relaciones de producción ligadas a los antiguos modos impuestos por la colonia

En los Valles Calchaquíes salteños, la gente no diferencia a la copla de la baguala (Andrea Paola Campisi, “Nosotros los copleros”: la construcción del sistema de la copla desde la perspectiva de sus practicantes).

Esta identificación entre la copla y la baguala demuestra la fuerte unidad entre los componentes de naturaleza semiolingüística, es decir, el componente oral literario –la copla, composición breve de cuatro versos octosílabos – y el musical.

Fanny Osán de Pérez Sáez, en su trabajo sobre la copla de carnaval en los Valles Calchaquíes de Salta, analiza la alteración del verso –la reducción del octosílabo salvado por el alargamiento de algunas vocales en el canto – por la fonética regional, y el carácter arcaizante (según Menedez Pidal) de la -e paragógica, registrada también por Leda Valladares en su compilación Canciones arcaicas del norte argentino grabada en 1970 por Ricordi.

Leda Valladares, en su libro Cantando las Raíces diferencia la baguala de la vidala por la emotividad que despliega: «Las bagualas son furias. Las vidalas son penas, lamentos de amor, el ‘mal pago’ de los sentimientos, ceremonia de las raíces trémulas. Ambas son cantos llorados que braman y gimen en los Valles Calchaquíes»

Y agrega, en relación con el manejo de la voz:

“El canto de la quebrada, el que galopa sobre la caja y la copla, es siempre descoyuntado, llorado o gritado.”

Hay Encuentros anuales de copleros en Cachi, Cafayate, Campo Quijano, San Antonio de los Cobres y Salta capital, entre otros.

Fernanda Elisa Bravo Herrera escribe *Estas manifestaciones permiten la difusión de la producción poética oral y el desarrollo de actividades sociales a cargo de organizaciones comunitarias locales. Sin embargo, en estos encuentros, las relaciones sociales, la programación espacial, las redes afectivas y de acción y los diversos elementos rituales son diferentes de los que operan en las pequeñas comunidades y en las diferentes fiestas que las comprometen. El impacto mediático y los contactos con otros sujetos y con la cultura urbana de masa pueden modificar, además, la teatralización y la actualización de las coplas, con el riesgo de transformar el momento de su performance en espectáculo (semi)turístico y no en un evento comunitario interactivo y creativo. La conservación de este patrimonio popular, «vivo y en constante transformación», vinculado con las actividades rurales, agrarias o pastoriles, representa en ámbitos urbanos, cuando se producen migraciones internas, la subsistencia de una expresión identitaria.*

Salimos de Cafayate, para recorrer parte de la Ruta 40 pasando por Animana, San Carlos, Parajes como San Rafael y Los Sauces, La Merced, Palo Pintado, Santa Rosa, Angastaco, El Carmen, Molinos, Seclantas, San José, Escalchi, Cachi, Payogasta, La Poma.

Todos estos pueblitos se engarzan a lo largo de la mítica Ruta 40 en pleno corazón de los Valles Calchaquíes.

Animana, aquí se producen tejidos, cestería en simbol. Álvaro Corregidor, artesano cestero, practica este oficio desde su primera infancia. Sus abuelos fueron sus primeros maestros. Con ellos aprendió la tradicional técnica de la cestería con paja simbol. Desde la ciudad de Cafayate, donde hoy reside, en el corazón de los Valles Calchaquíes salteños. Otras actividades son la industria vitivinícola y trabajos de alfarería en menor cantidad. Entre sus fiestas encontramos en setiembre la Fiesta de la Merced y en febrero la Fiesta de la Vendimia. Se puede degustar cazuela de cabritos con pelones.

Llegando a San Carlos nos encontramos con un misachico, por las callecitas del pueblo, vemos la foto, quizás era en honor a la Virgen de la Merced debido a que era septiembre.



Acá podemos nombrar la Feria Artesanal de los Valles Calchaquíes.

Hay una copla popular que dice
En San Carlos ya no hay viñas
Todo el tiempo lo llevó
Ya no queda ni el recuerdo
Del San Carlos que pasó

La leyenda cuenta que cuando florecía San Carlos, un cáliz de oro y piedras preciosas fue hurtado del sagrario de la iglesia. El párroco denunció el robo, pero todo fue inútil. El ladrón enterró el cáliz a orillas del río. Ese río nunca más regó los campos y el suelo se convirtió en aridez. Más tarde los vecinos ante esta maldición abandonaron sus casas y en poco tiempo sobrevino la decadencia.

Tocamos parajes como San Rafael, Los Sauces, La Merced, Palo Pintado, Santa Rosa y Angastaco, que significa Aguada del alto y es un poblado de apenas 650 habitantes, otro de los oasis situados a intervalos regulares por los valles calchaquíes, con viñedos, campos de pimiento, y las ruinas de un pucará. Hay un museo arqueológico.

Deliciosa leyenda ambientada en la región vinícola de Angastaco, donde mujer y viña se integran en el mismo paisaje. Por eso, el protagonista parece buscar los ojos de su amada en los racimos de uvas, que cuelgan de las maduras viñas. Y ¿quién sabe por qué?, si uno escucha esta Zamba de Angastaco, muchas veces y se interna a la luz de la luna en los valles calchaquíes, al calor de un vasito de vino, puede volver a ver esta bella aparición, de la que Manuel J. Castilla y Fernando Portal escribieron y que Gerardo López, Juan Carlos Moreno, Eduardo Madeo y Yayo Quesada -Los Fronterizos-, desde mediados de los sesenta hasta su separación en 1977, llevaron al éxito. Y que sus versos dicen

A las viñas de Angastaco,
cerca de Piedras Pintadas,
fui buscando una vallista,
que la luna desvelaba.

Seguí su huella en la arena;
pero en la arena no estaba
y entre montañas de ensueño
triste el viento la llamaba.

Si andando por Angastaco
te pilla la sed:
pedile vino a una moza;
al año justito, la vendrás a ver.

A 6 kms de Angastaco se encuentra la iglesia más antigua de los Valles Calchaquíes, la iglesia de El Carmen, que data de 1783, junto al paraje del mismo nombre y los 16 de julio se venera a la Virgen del Carmen. Juan Tolaba escribe una copla que dice:

En San Carlos soy la copla / Patero en Animana
Uva dulce en Angastaco / soy el poncho en Seclantas
En Molinos y allá en Cachi / soy tonada pa' cantar .



Hacia el norte por la Ruta 40 , a unos pocos kilómetros de Angastaco encontramos la Finca El Carmen (kilómetro 4420) que fuera el sitio fundacional del pueblo de Angastaco. El lugar contaba con molino, iglesia, bodega, cementerio y distintas casas.

A pocos kilómetros de Molinos, uno de los pueblitos históricos, se encuentra un criadero de vicuña de la Asociación San Pedro Nolasco o Criadero Coquena, en honor al dios que desde antaño protege a estos animales. Vale la pena cruzar el río Calchaquí para conocer este emprendimiento que preserva una de las especies más amenazadas de la puna. La asociación cuenta con producción propia que ofrece al mercado de telas, tapices, ponchos y alfombras entre otras artesanías.

Al llegar a Molinos se divisan las dos torres de la Iglesia , que fue edificada en 1659 por Diego Diez Gomez en estilo español . Entre las paredes resplandecen los restos del Gral Nicolas Severo de Isasmendi Echalar encomendero de los indios del Valle Calchaqui. Durante el movimiento emancipador se mantuvo fiel a su rey y por tal motivo sufrió persecuciones de los patriotas. Su cuerpo fue momificado. Para febrero se celebra la Fiesta de la Virgen de la Candelaria y Molinos se engalana con procesiones, carreras cuadreras, fuegos artificiales, honran los alféreces a la patrona del pueblo.

Como se ve un afiche de 2014 de la Fiesta del Poncho, doma y Folklore en Molinos.

Se realiza en febrero para la Fiesta de la Candelaria y en honor también a San Pedro de Nolasco.



Seclantás, pueblito de calles aseadas, donde dominan las antiguas casonas de largos corredores, que revelan las viejas raíces hispánicas. La iglesia de estilo cuzqueño. Seclantás se encuentra al filo de las montañas, los lugareños dicen, “*saltan las luces malas*”, señalando algún tesoro escondido, celosamente guardado por los españoles.



Lugareño tejiendo ponchos en Seclantás

También aquí la supervivencia es las artesanías locales. Existe la ocupación de tejer ponchos y frazadas. El poncho criollo de lana hilada, pero más renombre tiene el fino poncho merino de lana manufacturada que ostenta los colores preferidos por Güemes.

Se cree que el nombre Seclantás proviene de un jefe de una tribu nativa de los valles calchaquíes. Hay otra versión de que los nativos le daban este nombre al Río Brealito.

Ariel Petrocelli le escribió al lugareño un tema el aire de vidala, muy bien grabada por Zamba Quipildor , titulado El Seclanteño , vemos algunos de sus versos:

El seclanteño
lento camina
como su sueño.

El seclanteño
mastica un llanto
como su sueño.

Baja una nube
mientras él sube
no tiene apuro.

Baguala y pena
adiós y arena
por el camino.

El seclanteño
de pelo oscuro
como su sueño.

El seclanteño
sin un destino
como su sueño.



Calle y a su fondo Iglesia de Seclantás



Ponchos y frazadas de Seclantás

El Colte es un paraje compuesto por veinte familias, en su mayoría artesanos teleros, se ubica en el alto Valle Calchaquí, en las afueras de Seclantás, sobre la ruta provincial 42.

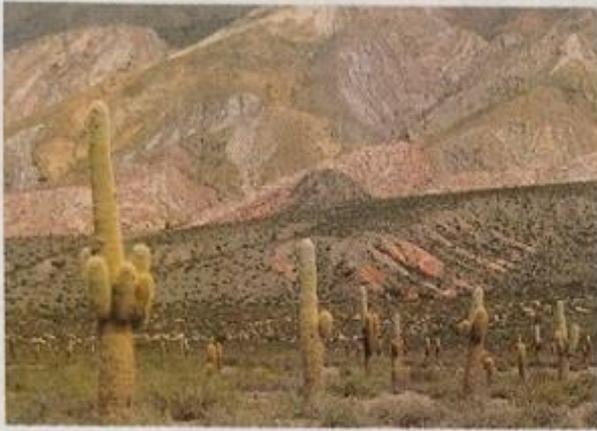
En los Valles Calchaquíes, hablar de El Colte es hablar del poncho tradicional salteño. Aquí se inicia o finaliza el Camino del Artesano Calchaquí (Cartec), donde se conserva una de las más importantes tradiciones en telar criollo del país.

Llama la atención las antiguas fincas hechas de adobe y techos de paja, material usado en corrales e iglesias. Las hermanas Marcela y Silvia Gonzalez, y Elio Choque permanecen tejiendo la mayor parte del día. Lo hacen con dedicación y entusiasmo, prestando toda su atención en el detalle del hilo que atraviesa otro hilo para luego unirse y comenzar a formar lo que será el poncho típico salteño. Estos tres artesanos pertenecen a dos de las familias tejedoras más reconocidas en estos valles. El paisaje se completa con un puñado de casas/talleres de adobe que se extienden por la montaña. Cada patio muestra la intimidad de los telares en permanente movimiento.

Aquí, todas las creaciones se trabajan y se exhiben al aire libre brindando más color a la naturaleza.



Telar en Seclantás



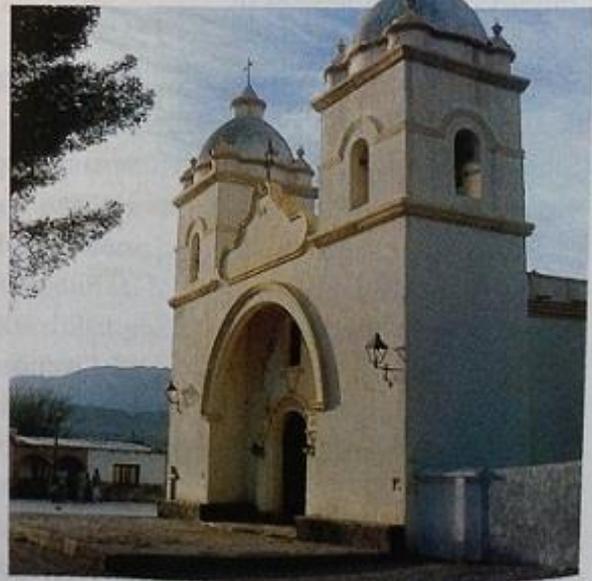
↑ Una vista del Parque Nacional Los Cardones.

2 ★ PARQUE NACIONAL LOS CARDONES

La ruta hacia los Valles recorre un camino que esquiva a cada paso los cardones y las flores de amancay. Es el camino que conduce hasta el agreste paisaje del Parque Nacional Los Cardones, a 100 kilómetros de la ciudad de Salta. Su nombre se lo debe a la especie vegetal predominante. Los ejemplares de cardones más adultos, de 250 y 300 años, llegan a medir tres metros. Se puede recorrer la desértica belleza del parque, de 65.620 hectáreas, por una ruta en buenas condiciones. Después, se sigue hacia Cachi.

3 ★ SECLANTAS

Típica del Valle, es un pueblito situado a la derecha del río Calchaquí. Seclantás se diferencia de otros pueblos de la zona por su distribución atípica. La plaza está a una cuadra de la Iglesia Nuestra Señora del Carmen (construida entre 1828 y 1835) y el cementerio yace en lo alto de un cerro. Desde ese cerro es posible ver el pueblo, que presenta calles irregulares y casas con pintorescas y coloridas fachadas.



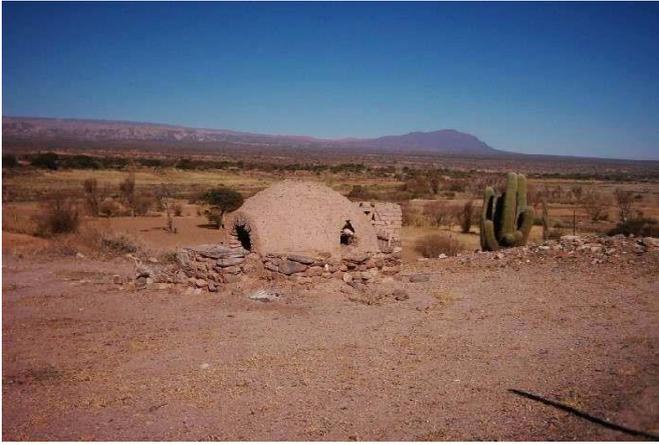
↑ Nuestra Señora del Carmen, en Seclantás, es de 1835.

A pocos km de Cachi, unos 15 diría, y a unos 10 Km de Molinos se encuentra La Paya, aquí se puede degustar una cazuela de cordero deshuesado en el silencio de los valles. El verde se impone sobre los colores de las cumbres. Fue camino obligado desde tiempos inmemoriales como lo testimonia la Ciudad prehistórica descubierta por Juan B. Ambrosetti a fines del siglo XIX y que utilizaron en el Imperio de los Incas. Por allí desde Perú llegaron Diego de Almagro en 1530, Diego de Rojas, Felipe Gutiérrez, Nicolás de Heredia en 1547 y Nuñez del Prado en 1550.

Además de cardones se ven algarrobos, arces, molles, cactus, churquis entre la flora de alta montaña y zorros, pumas, llamas, y pájaros varios.

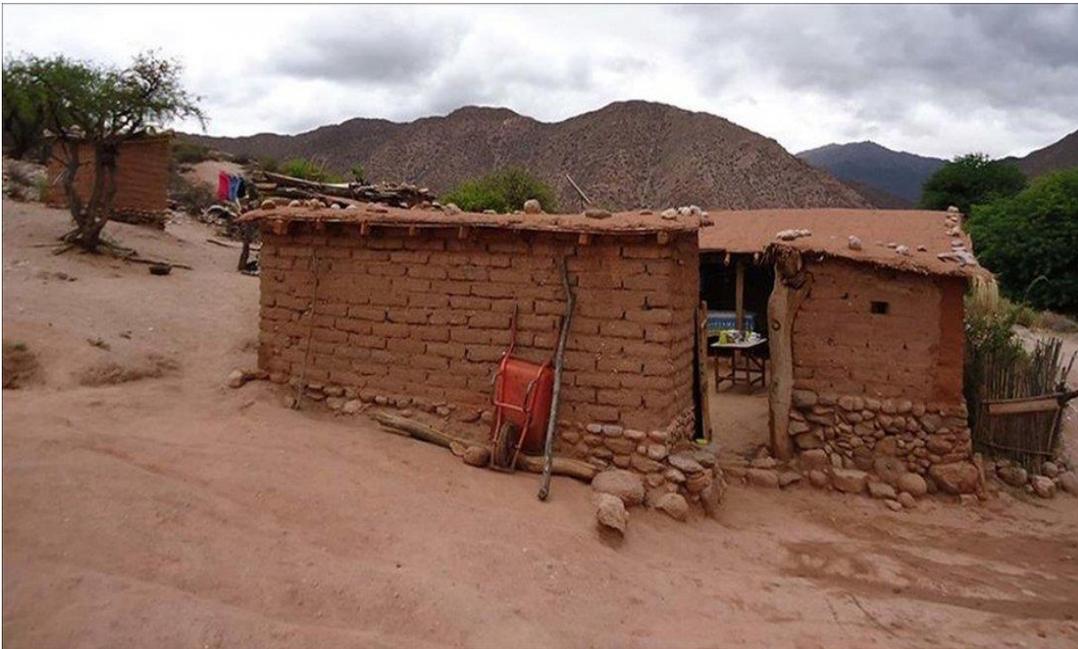
Se puede degustar dulces, verduras y carnes, postres como la ambrosía y dulces de frutas con quesillo y vino. Empanadas, estofado de cordero, pollo guisado y brochette de cordero.

La Paya es un pueblito de escasas viviendas que se cobija bajo la sombra de esas glorias pasadas. Sobrevive, no obstante, la sabiduría artesanal de las alfareras diáguitas de antaño, en los quehaceres de las olleras que elaboran aún un tipo de alfarería más bien tosca que satisface las necesidades de la región.



Frente a la Iglesia de Puerta de La Paya que se encuentra a la vera de la Ruta 40 , está este horno de barro.

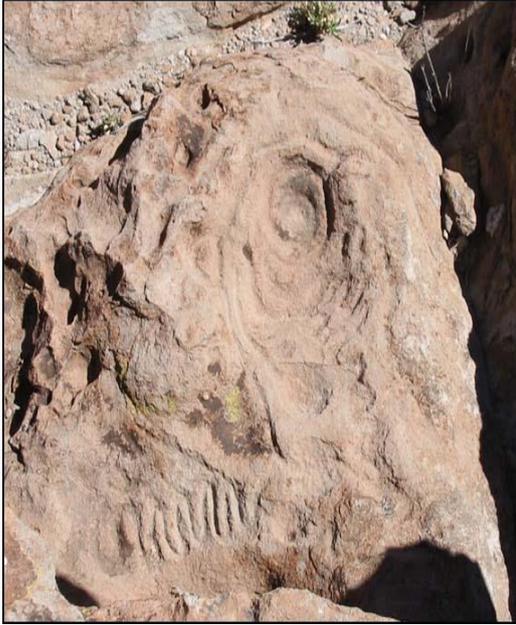
A pocos Km de Molinos se encuentra Tacuil , donde se conservan ruinas diaguitas. La famosa zamba La Felipe Varela, se refiere a los cerros de Tacuil y rescata del olvido un humilde caseo, cuyo pasado precolombino se esconde en medio del maravilloso valle calchaquí. En el año 2000 vivían unas 30 familias, algunas descendientes de diaguitas me decían. Que subsisten en su mayoría gracias al trueque y en condiciones precarias . Es gente silenciosa. Tacuil está ubicado a 40 km de Molinos. Allí habitan familias sin los servicios de agua potable, electricidad ni comunicación. Las casas son de adobe con pisos de tierra. Para llegar al poblado hay que recorrer escarpados caminos que demandan entre dos y tres horas de viaje valle adentro desde Molinos.



Casas de adobe en Tacuil (Foto Diario El Tribuno de Salta)

Menciona la Dra. Verónica Williams sobre :

El proyecto en curso se deriva de investigaciones que el grupo de trabajo viene desarrollando desde 2003 en las cuencas de Angastaco y Molinos (Valle Calchaquí medio, Salta). Las mismas han permitido observar hacia el interior de las estrechas quebradas occidentales con acceso a puna, nueve asentamientos tipo pukara ubicados en topografías naturalmente defendidas y poblados pequeños que pueden tener diferentes cronologías, abarcando desde el Período de Desarrollos Regionales (PDR) hasta el Período Colonial (900-1664 AD). También se registró una gran cantidad de áreas de cultivo representando una enorme inversión de trabajo. Al anexar la zona, los Incas (1400-1532 AD) construyeron nuevas instalaciones administrativas, productivas y defensivas y una extensa red de caminos.



El Churcal es un Paraje situado a 7 km del pueblo de Molinos. Conocido históricamente por las "Ruinas Indígenas del Churcal", ruinas de las tribus de indios Chicana, que habitaban la zona en el periodo prehispánico. En ellas se encuentran vasijas de barro, puntas de flechas, piezas de cerámicas que denotan, entre otras cosas la presencia de esta civilización.

Dentro de las costumbres de sus antiguos pobladores se destacan sus hábitos de alfareros, textiles, madera y cestería.

EL Churcal se encuentra al sudeste del departamento Molinos, a 1800 mts de altura a nivel del mar. A 7 km de Molinos, por la ruta provincial N° 40.

En la foto un Puesto de Atención en EL CHURCAL



Pertenece al municipio Molinos, sus límites son hacia el este con la finca Banda Grande y tiene como divisorio el río Calchaquí, al norte con Monte Nieva que pertenece al municipio Seclantás, hacia el oeste con finca Luracatao, también pertenece al municipio Seclantás y al sur con la finca Humanao y tiene como divisorio el río Molinos.

Un paraje poco visitado y conocido. La finca tiene una totalidad de 10000 hectáreas de tierra, de las cuales 370 hectáreas son cultivables y 300 hectáreas pertenece al señor Rubén Gutiérrez y las 70 a la ex cooperativa el Churcal Limitada, el canal de riego es del río Calchaquí.

El clima en este lugar es frío y seco, en invierno y ventoso y cálido en verano.

En la finca el Churcal se encuentra las ruinas de los indios Chicoana, en los años de 1340 a 1450, con una extensión de 300000 mts², se calcula que tuvo más de 1400 habitantes, repartidos en 530 viviendas, construidas en paredes de piedra de diferentes formas y tamaños. Estaban organizados en tres sectores: Sector Bajo, El Canchón y Sector Alto. Los mismos vivían de la caza y la agricultura. Su primer encomendero de los españoles fue don Tomas Escobar en el año 1610, quien después cedió la misma a su yerno Diego Diez Gómez, a su muerte hereda doña María Magdalena Diez Gómez que después se casa con

Domingo Isasmendi , padre de Don Nicolás Severo de Isasmendi , Ultimo encomendero y ,Gobernador realista .

La encomienda pertenecía las fincas de Luracatao , Colomé , Amaicha , Tacuil , Gualfin , Molinos , El Churcal , la Banda Grande , del departamento Molinos.

Su primer fuente de ingreso es la agricultura , se trabaja con alfalfa , pimentón , cebolla y comino . Maíz , papas , trigo y tomate. Esto en trozo de terreno o propiedad agrícola de pequeña extensión que resulta poco rentable porque no puede dar el fruto suficiente para pagar el trabajo que exige su explotación.

Se dedican a la cría de ovino y caprino. Actualmente , el 80% de las familias se beneficia con planes sociales. Las viviendas se hacen utilizando recurso de la zona, las paredes de adobes, techo de caña , paja y barro . La mayoría de las viviendas se encuentran en las tierras que pertenecen al Sr. Gutiérrez solo cuatro viviendas están dentro de la cooperativa. En total existen 39 casas, 5 de ellas sin habitar por sus condiciones de deterioro que va dejando el tiempo sobre el adobe y la caña

La religión predominante es la católica apostólica romana, su patrono es el Sagrado Corazón de Jesús y los festejos son en el mes de junio, el tercer sábado del mes , esta fiesta se comenzó a festejar en el año 1990 . Se realizan celebraciones de la Misa en la escuela el cuarto domingo de cada mes. Sus creencias tradicionales es la pachamama, pero no le hacen rituales.

En San Jose de Escalchi existía un Monasterio de la Sagrada Trinidad.



Casas de adobe en San Jose de Escalchi



Casa vallista de adobe a la vera de la Ruta 40 San José

Cachi . El pueblo se extiende recatado y silencioso, con sus calles irregulares y una colla con sus innumerables polleras, su sombrero en la cabeza, caminando a paso lento. No han desaparecido las nobles artesanías tradicionales. Los plateros, tan renombrados antaño, escasean lamentablemente, hay sí, varios teleros que trabajan los vistosos ponchos , los gruesos puyos o mantas, defensores del frío.

Pese a que en nuestro país, la artesanía del tejido, desde tiempos remotos, era practicada siempre por la mujer- hoy curiosamente , por motivos que no podemos rastrear ya, en el norte son los hombres los que se dedican a la tejeduría, si bien es cierto que la mujer les presta su ayuda en el hilado y teñido.

Los primitivos habitantes de estas tierras pertenecieron a pueblos diaguitas. Con la llegada de los españoles en 1673, se designa como hacienda a Margarita de Chavez la que correspondía a Cachi. Figura años más tarde como propietario del fundo don Felipe de Aramburu, con quien se origina lo que se conoció como Hacienda de Cachi. Aquí nació el denominado Pueblo Viejo de gran valor histórico y turístico con construcciones coloniales del siglo XVIII. El pueblo evolucionó discretamente hasta alcanzar su mayor desarrollo en el siglo XIX cuando fue lugar de internada de tropillas de vacunos y mulas en camino hacia las minas borateras de Bolivia y Chile . El pueblo nuevo se construyó hacia 1950 en terrenos expropiados a la finca Hacienda de Cachi, por el gobierno nacional.



Por callecitas de Cachi



Casa Radisch foto que tome en agosto 2014

En el marco de las Jornadas Internacionales sobre Experiencias de Revitalización de Cascos Históricos, que se llevaron a cabo en la Legislatura Porteña, se dieron a conocer los ganadores del Premio Gubbio 2013 Sección América Latina y el Caribe. Organizado por la Dirección General del Casco Histórico (DGCH), la Oficina del Historiador de La Habana (el ente encargado de velar por el patrimonio en Cuba) y la Asociación Nacional de Centros históricos y Artísticos de Italia (ANCSA), y uno de ellos fue: La intervención "Puesta en valor de Poblados Históricos en los Valles Calchaquíes", realizada por el Programa de Preservación del Patrimonio Arquitectónico y Urbano de Salta (DePAUS) de la Secretaría de Cultura de la Provincia, se realizó con el objetivo de recuperar seis pueblos (Cachi, Molinos, Seclantás, San Carlos, Cafayate y Coronel Moldes) y de restaurar ocho casonas de valor patrimonial. En ellos en Cachi la puesta en valor de la Casa de Radisch.

Perdido en el Valle Calchaquí, vivía don Pedro “el tero” Guzman, probablemente fue el tejedor más importante del país. Vivía en su casa cerca de Cachi. Ha confeccionado ponchos a Los Chalchaleros, que luego le dedicaron una zamba. En su telar de madera, trabajaba con técnicas antiquísimas y le llevaba unos ocho días para tejerlo y otros cuatro para coserlo.

Otro hombre de renombre de esta actividad fue Sixto Huertas, que aprendió a tejer de sus mayores sobre el telar criollo de cuatro horcones, solidamente plantado bajo el alero. De igual modo aprendió a tallar cucharas y platos de dura madera de algarrobo negro trenzar filigranas de cuero crudo. También se dedicaba a cosechar rojos pimentones.

Cada verano en los valles un grupo de mujeres repite un rito ancestral. La música, el canto y las plegarias invocan a una divinidad incaica : La Pachamama. Todos los años se elige una Pachamama nativa de la región y las chayeras piden a ella que el suelo sea fértil ofreciendo su vino a la tierra. Así crecerán los cultivos y el ganado tendrá tiernas pasturas asegurando el alimento a las comunidades.

Los habitantes se convocan a recrear viejas ceremonias que rescatan su identidad cultural. Los pobladores se reúnen dentro de un gran corral. Otra vez se hace frecuente la música, el canto y el vino. Así comienza la señalada, donde la comunidad deja establecida la distribución del ganado menor. Cada familia tendrá su rebaño que se ha señalado con una marca que los identifica.

El grupo llega al lugar donde se encuentran los animales. Una cabra y un chivo son llevados al centro del corral donde la gente los rodea .

Los animales son adornados con dos guirnaldas de lana de oveja. Con pompones similares se adornan las ropas de los asistentes.

El jefe del grupo coloca dentro de un bolso bolitas de coca que han recibido de los presentes y simbolizan los deseos y pedidos que para el futuro realicen cada uno de ellos.



Luego todo el contenido de la bolsa es ofrecido a la Pachamama.

En esta zona se realiza este rito purificador que se transmite a todas las generaciones. El Culto a la Pachamama, la Madre Tierra. Se realiza una limpieza profunda de las casas, para ahuyentar los malos espíritus. Se lleva a cabo en el mes de agosto. Los abuelos dicen: < si se pasa agosto se vive un año más >, y ante esto la tradición regional señala que los malos espíritus se ahuyentan con el olor penetrante del sahumerio, después de la limpieza de los hogares. El rito purificador que se transmite de generación en generación, consiste en recolectar la basura que quedó en el piso de la casa o afuera, ponerla en un brasero para que después el fuego la consuma junto con el sahumerio.

Hojas de coca, hierbas medicinales, imitaciones de billetes, grasa de llama, papel picado son algunos de los elementos que conforman los paquetitos y que se utilizan en esta celebración.

Terminada la ceremonia se continúan con el canto de las coplas y el baile.

Para el Carnaval se oye al son de una caja chayera cantar algún coya esta copla:

Triste esta la palomita
Ausente esta su dueño
Quiere dormir y no puede
El amor le quita el sueño.



Este es un afiche que tomamos la foto, 2012. Todos los años se realiza el Festival de la Tradición Calchaquí. Suele realizarse en esta o en semanas anteriores

Ariel Petrocelli, gran poeta realizó sus estudios primarios con los salesianos y se recibió de maestro en la Escuela Normal de Salta. Luego se trasladó a Cachi para ser maestro de ese pueblo, donde con 19 años empezó a escribir sus poemas. En este pueblo conoció a la maestra, Isamara, que sería su compañera por el resto de su vida. Para ella, en 1958, compuso la famosa canción *Para ir a buscarte*, su primera canción, con música de Daniel Toro. Por Seclantás escribe El Seclanteño. Otras como la zamba El antigal con Nieva y Toro. En Cachi tomó contacto con los antigales, restos de las civilizaciones indígenas que habitaban América antes de la conquista española, que los pobladores actuales reconocen como portadores de un antiguo significado. Con ese sentido, la palabra antigal es un argentinismo que quiere decir antiguo.

Decía Ariel Petrocelli en una entrevista: “ Cuando fui maestro conocí la Puerta la Paya y allí entré en contacto con los antigales. Después de esa visión empecé a profundizar al tema. Toda América es un enorme antigal. En todas partes están presentes los restos de las culturas primitivas.”

En Cachi los vendedores de yuyos y dulces



Nelvia Segura y Florencio Chocobar recuerdan como algo hoy casi extinto la práctica tradicional de la minga. Por ejemplo yo quería hacer un ponchito, nos reuníamos en casa, tenía kiladas de hilitos . Entonces decía vení a ayudarme, yo te voy a ayudar otra vez 3 y 4 mujeres me ayudaban a hacer el ponchito.

Chocobar decía *Antes había más colaboración. Es claro que el cambio percibido en las relaciones económicas es también interpretado en el marco de una transformación de los valores por parte de los jóvenes ahora.*

Los ritos arraigados en estos lugares y sobrevividos hasta la actualidad son también una resistencia al mestizaje cultural.

Muchas son las celebraciones religiosas que concitan la devoción de los creyentes de las diversas comarcas provincianas. . El turismo se vuelca mucha a estas fiestas, el Carnaval, Semana Santa, San Antonio de Padua, en la Viña, San Bernardo en Coronel Moldes, Virgen de la Merced en La Merced y Cerrillos, Virgen del Milagro en Cafayate .

La gente de esta región de los valles calchaquíes es alegre y festiva. Las fiesta eran ocasiones alegre, se observó cierto carácter melancólico en el folklore musical , que los estudiosos atribuyen a las características de un paisaje grandioso pero agreste y al encierro de las poblaciones de valles rodeados de montañas.

Acordeón, violín, bombo, guitarra, flauta son algunos instrumentos utilizados a principios del siglo XX, y se añaden caja, charangos y quenás.

La baguala se canta con los versos que crea el pueblo.

Y para resaltar, en el mes de setiembre se realiza en Salta capital, la Fiesta al Señor y la Virgen de los Milagros, patronos seculares de la salteñidad. El pueblo de Salta, fiel a su juramento empeñado hace más de cuatro siglos, todos los años pasea por la arterias de la ciudad, a las veneradas imágenes en solemne celebración concurre gente de todas partes del país, volcándose multitudinariamente en esos días hacia la Catedral y calles adyacentes para vivir extraordinariamente jornadas de fe y alegría, cuyo colorido es un espectáculo indescriptible, el que culmina con la gigantesca procesión final, entonando himnos del Señor y la Virgen del Milagro, entre ellos:

Señor del Milagro / Cristo Redentor
del pueblo de Salta / no apartes tu amor.

Esta fiesta es una de las más importantes que se lleva a cabo en Salta donde miles de feligreses viven cada año esta festividad, miles de pañuelos en alto saludan a la Virgen.

Además se llegan en misachicos peregrinos de los distintos pueblitos de Salta para venerar a su Virgen. Y en esos pueblitos cercanos se hace el Milagruto.

Los Valles Calchaquíes, este nombre encierra, color y magia, en las figuras de sus montañas áridas, aire diáfano, los nombres de sus pueblos y lugares son cantarinos y evocan leyendas, el pintoresquismo de la gente y lo típico de las artesanías. El aire quieto y silencioso de los pequeños pueblos y por allí una pastorcita hilando en las quebradas.

Visitando las capillitas centenarias en penumbra, sólo una que otra vela prendida por alguna viejita madrugadora ilumina los candorosos santos de palo.



Entre los vestigios de la civilización diaguita, las apachetas es otra costumbre muy generalizada. Pequeños montículos o altares de piedra, levantados a la vera de los caminos, en la parte más alta de los cerros. Al pasar por allí el colla siempre deja algo y venera a la Pachamama, pidiendo mejor cría de animales para el año venidero, que no se le pierda ningún animal, entre otras cosas.



Vasijas de los aborígenes que habitaron la zona



Una apacheta

A pocos km de Cachi, se encuentra un pequeño pueblo Payogasta, que fue un antiguo asentamiento indígena. Esta población se caracteriza por los secaderos de pimiento, que se realizan al sol. El primer fin de semana de setiembre se lleva a cabo la Fiesta Provincial del Pimiento, donde incluye diversas actividades, desfile, comidas regionales, elección de la reina, festival folklórico. Los habitantes de esta zona son pequeños agricultores de habas, arveja, maíz. Además se dedican al pastoreo de cabras y ovejas.

Rumbeamos por la Ruta 68 llegamos a Cerrillos y La Merced, toda Salta de fiesta quien pudiera volver, como dice la zamba.

Aquí nació el gran poeta salteño Manuel J Castilla, en la casa de la estación ferroviaria donde su padre era jefe en 1918. La raíz folklórica siempre estuvo en su obra. Fue uno de los fundadores del movimiento del grupo La Carpa en la década del 1940.

Marcos Tames y Abel Monico Saravia escribieron la famosa zamba La Cerrilana. Marcos Tames muere en 1992 en Cerrillos.

La Merced una población rural. El medio de vida es la agricultura del tabaco, poroto ají y verdura de distintas variedades. Entre las comidas se puede degustar un Guiso de Cayote.

Luego El Carril, según cuenta la tradición por allí pasaba el carril o carretera obligada que unía el valle de Salta con los valles calchaquíes, lo que habría dado origen a su actual denominación. La parroquia esta bajo la advocación de la Sra de la Merced. Se cultiva el tabaco. Son famosos los dulces: machacado de higo, de cayote y de cuaresmillo en almibar.



Cuaresmillo: Variedad de durazno o melocotón pequeño, muy sabroso, que toma su nombre de su época de sazón, la cuaresma. Con él se elaboran riquísimos dulces

Llegando a Coronel Moldes hay un desvío al Dique Cabra Corral, es un embalse que contiene la presa Gral Belgrano. Uno de los lugares Punta Mahr se llega desde Ampascachi Siempre se vuelve a Salta, Tucumán, a los Valles Calchaquíes. Por su tierra infinita y pródiga; por sus sangrías de sol y cerros; por su vino y sus morenas cerrilladas. Siempre se volverá por estos valles: heridos de vida que se abren a través de la montaña y objetivo fundamental para un turismo aventura.

Luego el paraje El Carmen y unos kilómetros más La Viña, que fue fundada por Juan de Dios Figueroa con el nombre de La Viña de Guachitas, con algunas calles de tierra y un templo de construcción centenaria bajo la advocación de San Antonio de Padua, cuya festividad se celebra el 13 de junio con gran despliegue de colorido criollo. Los lugareños con útiles de labranza antiguos se dedican al cultivo de hortalizas y legumbres, vi roturar la tierra con el antiguo arado de madera tirado por caballo y el paisano a pie, manteniendo antiguas costumbres, cultivan ají picante, poroto y tabaco dentro de los cultivos industriales.

Lugares, historias, y recorrer esta Ruta 68 al llegar a La Viña hay un desvío hacia Guachipas (del quechua Huachi: para la flecha).

Adentrando más al sur se encuentra El Cebilar perdido entre abras y quebradas, luego Abra el Chañarcito. Un recorrido a caballo, los paisajes de esta porción de la serranía salteña conmueven a las temeroso. La vegetación pasa de la selva a los campos ralos de las pampas de altura. Aquí los vallistos- genuinos habitantes de los valles calchaquíes- viven con sus costumbres ancestrales, conocedores y defensores de nuestras tradiciones y son ellos los que las mantienen vivas. De esta gente hay que aprender cosas. Saber de esta geografía salteña. Como Matilde, una guía experta, su verdadero nombre es Victoria Quirós de Lopez.

Conoce sobre las pinturas rupestres ubicadas en las Cuevas Pintadas de Las Juntas, hechas a base de sangre, tierra y extractos vegetales, pinturas realizadas por los indígenas, hace más de 900 y 1500 años AC. Estas pinturas relatan historias milenarias de los tiempos en que florecían las culturas diaguitas, calchaquíes y pulares. Son 67 aleros que muestran estas pinturas, declaradas Patrimonio Nacional en abril de 1999.

Llegamos a Talapampa, con apenas 300 habitantes significa campo de talas. Decayó notablemente este pueblo, que fue próspero en 1910 a 1915 cuando este paraje era punta de riel.

Después de transitar unos kilómetros llegamos a Alemania. Si, con acento en la "í", porque así lo llaman los lugareños a este pequeño caserío, detenido en el tiempo, donde viven 7 personas, que está enclavado al pie de la Quebrada de Cafayate. Traspasé ese puente de hierro y parecía haber penetrado en tiempo. Solo un changuito jugando y su abuelo Secundino Oloza, nativo del lugar, que me contó que el nombre se debe a un colono alemán a quien le fueron otorgadas esas tierras. Agregaba Secundino "...trabajé en el ferrocarril que llegaba de Salta hasta aquí, porque era un lugar minero, el tren ya no circula desde hace muchos años. Cuando este dejó de correr, la gente empezó a irse...como ve es un caserío nucleado alrededor de la estación ferroviaria. El día es breve en las montañas".

Hoy esta estación, las calles polvorientas, las piedras y esas viejas paredes de adobe de esas casas son mudos testigos de la historia. Y frente a este puente un cartel con la inscripción Quebrada de Cafayate, aquí se inicia la misma, que también llaman Quebrada de las Conchas.

Mas allá en medio de la soledad y el silencio, oyendo el silbo del viento un changuito cantaba algo, me acerque para escuchar:

Arbolito de la Quedrada / no llores agua rosada
llorarás cuando me vaya / sangre viva y colorada
en la palma de mi mano / yo quisiera retratarte
cuando me encuentre solito / abrir la mano y besarte.

Este canto atravesaba la Quebrada. Este canto manso y nostálgico llenaba los valles. Detrás de ese canto venían unas ovejitas y cabritos. Su pastorcito tras ellas. De repente una niebla los hizo invisible: sólo la copla resonaba en el crepúsculo.

Cruzamos parajes pasando por Salamanca, Las Curtiembres, Abra El Sunchal, luego Tres Cruces, y veo en un pequeño cerro las tres cruces. Allí me detengo, en lo alto una apacheta y las tres cruces. En esa apacheta parece que alguien depositó una pequeña cruz, quizás con la intención de desviar hacia el lado cristiano esa práctica pagana; pero sucedió según me enteré después preguntando, que todos los viajeros no ponían piedras, sino cruces, hechas de madera y hay algunas rotas en el lugar.

Practicar una actividad de aventura no sólo significa vérselas con los mejores escenarios de la Madre Naturaleza y Salta tiene mucho de eso. Lindo es escuchar a los que saben, a los que aman su tierra y nos cuentan de amaneceres muy distintos, como el aroma de los jazmines en un patio colonial de Salta, La Linda, o el embrujo de una zamba, bajo una luna llena de Cafayate.

En esta zona se realiza un rito purificador que se transmite a todas las generaciones. El Culto a la Pachamama, la Madre Tierra. Se realiza una limpieza profunda de las casas, para ahuyentar los malos espíritus. Se lleva a cabo en el mes de agosto. Los abuelos dicen: < si se pasa agosto se vive un año más >, y ante esto la tradición regional señala que los malos espíritus se ahuyentan con el olor penetrante del sahumero, después de la limpieza de los hogares. El rito purificador que se transmite de generación en generación, consiste en recolectar la basura que quedó en el piso de la casa o afuera, ponerla en un brasero para que después el fuego la consuma junto con el sahumero.

Hojas de coca, hierbas medicinales, imitaciones de billetes, grasa de llama, papel picado son algunos de los elementos que conforman los paquetitos y que se utilizan en esta celebración.

Entre Santa Bárbara y La Punilla por Ruta 68, se encuentran diversas formaciones rocosas, con nombres alusivos y pintorescos con que la admiración de los viajeros y la imaginación de los pobladores bautizaron a estos accidentes llamativos de la ruta: Casas enterradas, La catedral, La gruta, Cerro Campana, El Anfiteatro, La esfinge, El Obelisco, El fraile y la procesión, Los Castillos.

Al llegar a Santa Bárbara la quebrada se angosta dejando un estrecho corredor entre ambas laderas. No bien transpuesto el paso, se ofrece a la vista un fantástico escenario de rocas y montañas, desplegado en un enorme semicírculo, es El Anfiteatro.

Unos kilómetros más adelante, comienza a entreverse al SO. la amplia hoyada de los valles calchaquíes y hacia el fondo se destaca imponente la masa de los Cerros de Quilmas y de El Cajón a cuyo pie no espera el pueblo de Cafayate, rodeado de alamedas y viñedos.

Luego de recorrer unos 190 Km desde Salta llegamos a Cafayate.

Cafayate. Lugar donde fue habitat de esa poderosa tribu los cafayates.

En esta tierra del vino y las frutas secas, hay versiones del Huayra Puca, el viento colorado, que sopla fuerte, dicen que es una mujer de largos y relucientes cabellos rubios, mujer muy chasca, me dijo un lugareño, quiere decir cabellos largos y enmarañados. No camina, siempre vuela.

Otra de las creencias populares, dicen que en una Bodega de Cafayate, existía el familiar, el diablo y se presenta como un viborón al que una viejita lo alimentaba con leche.

En toda esta zona existen alfareros que emplean técnicas del amasado de la arcilla y el modelado a mano y con espátulas, luego las dejan secar bajo techo en un galpón y después de un tiempo el cocido en un horno de ladrillo.



Viñedos en Cafayate



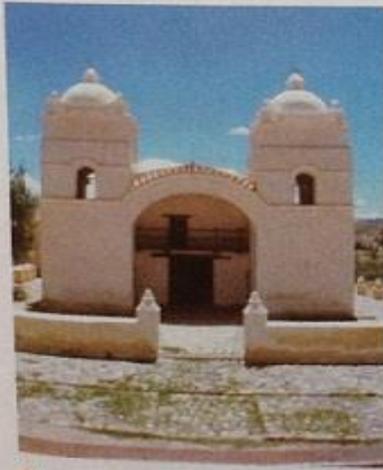
Alfareros en Amaicha del Valle

Todas las manifestaciones de la vida están impregnadas de sentimiento religioso. Antes de sembrar los lugareños bendicen a su manera la tierra, como ofrenda a la Pachamama.

Hay aquí excelentes tejedoras y tejedores, en telares verticales, tejen con lana de vicuña, llama, espectaculares ponchos, tapices, mantas, gorros etc, que aprendieron las técnicas de sus ancestros.

4 ★ MOLINOS

Lugar de casas de adobe y de tejados de tierra, se destaca ahí la iglesia parroquial, de 1639. Enfrente, la hacienda del último gobernador realista en nuestro territorio, Nicolás Severo de Isasmendi, es hoy el coqueto Hostal de Molinos. Al sur, hacia Cafayate, es imperdible la Quebrada de la Flecha.



5 ★ CAFAYATE

Ubicada a 1.700 metros de altura, la localidad cuenta con un microclima especial para la producción vitivinícola. La ciudad está rodeada por un cinturón de viñedos, por lo que cada bodega ofrece un circuito a sus visitantes, en el que no falta el crédito local: el torrontés. También se pueden saborear vinos pateros de decenas de pequeños productores. Cafayate tiene un estilo entre

colonial y barroco, característico de fines del Siglo XIX. Frente a su amplia plaza están la iglesia parroquial y el edificio municipal.

La Quebrada de Cafayate descubre una serie de formaciones naturales que resaltan en el camino, como la llamada Garganta del Diablo, un cañón profundo y cerrado, con un final que se asemeja a una especie de tráquea.



En Cafayate visitamos la casa del alfarero Víctor Cristofani (fallecido) famoso por sus vasijas de arcilla, del que Eduardo Falu y Albérico Mansilla le escribieron esa zamba Quisiera ser Alfarero. También Horacio Guarani le escribió su zamba Cristofani el Alfarero. Esa labor hoy la continúa su esposa con sus hijas.

Emplean técnicas del amasado de la arcilla y el modelado a mano y con espátulas, luego las dejan secar bajo techo en un galpón y después de un tiempo el cocido en un horno de ladrillo.

Por otra parte, con respecto a las fiestas tradicionales aquí en Cafayate se venera para el mes de octubre a la Virgen del Rosario con procesiones donde se reúne gran cantidad de turistas. En febrero La Serenata a Cafayate con diversos espectáculos y la participación de artistas que llegan de distintos puntos del país. Esta surgió por la inquietud en 1974, de industriales del vino de grabar un disco larga duración. Hace unos años se puso en práctica una revitalización de la serenata gracias a la inspiración de los Hermanos Etchart, como un hecho artístico popular, que cobró singular aceptación y fue creciendo hasta convertirse en uno de los eventos más esperados en la zona de los Valles Calchaquíes, La Serenata Cafayateña, que reúne actualmente gran cantidad de personas y se lleva a cabo en verano.

Digamos que los grandes y populares conjuntos y solistas nativistas, han sido verdaderos propulsores de las corrientes turísticas que se desplazan anualmente y cada vez en mayor número, hacia la ciudad capital de Salta, Tucumán y en estos pueblos como Cafayate, desde donde se despliegan en dirección a los cuatro puntos cardinales, asesorados por la Dirección de Turismo, ente oficial que controla y promueve esta actividad.

Una pequeña Bodega La Banda, se hace el etiquetado y el encorchado a mano.

Si viene de Salta por la Ruta 68 a los Valles no hay que dejar pasar de largo, La Posta de las Cabras, ubicado a mitad de camino entre La Viña y Alemania.

Este parador es una alternativa para degustar los quesos típicos de la región, productos producidos con leche de cabra.

Todas las manifestaciones de la vida están impregnadas de sentimiento religioso. Antes de sembrar bendicen a su manera la tierra, como ofrenda a la Pachamama.

Hay aquí excelentes tejedoras y tejedores, en telares verticales, tejen con lana de vicuña, llama, espectaculares ponchos, tapices, mantas, gorros etc, que aprendieron las técnicas de sus ancestros.

A 11 Km de Cafayate se sitúa Tolombón, lugar que recuerda a una de las tribus más bravías y rebeldes de la región calchaquí, los tolombones, está situado al pie de las Sierras del Cajón a 1750 msnm. Fundada en 1657 por Estanislao Peñalba y se venera a Nuestra Señora del Carmen.

Por estos lados cuenta la tradición que anduvo un tal Pedro Chamico o Chamizo, también llamado Pedro Bohorquez u otros nombres que se hacía llamar y se hacía pasar por un descendiente de los Incas que fijó su centro de operaciones precisamente en esta pequeña localidad y organizó la más sangrienta sublevación indígena allá por 1657.

Hay ruinas, pero no pude llegar, porque están en los faldeos del cerro, cubiertos de malezas y totalmente desprotegidas.

Seguimos camino por la Ruta 40, donde hemos atravesado viñedos y nos topamos con cardones de gran altura, pasando por otros parajes como Chañar Solo, Lamparcito, Colalao del Valle, (de Colalao: arrullo de la paloma; otros autores dicen que significa del diaguita: talentoso, astuto) pueblo más importante de vieja raigambre indígena, donde las huertas de frutales se derraman en bondades y dan el almíbar de verano en sus dulces caseros.

Cabe señalar que este fue el solar de la tribu del indomable cacique Colá, también reinó Andrés Gualimay, que aliado con otros 23 caciques agrupó a 8000 guerreros durante el gran alzamiento calchaquí.

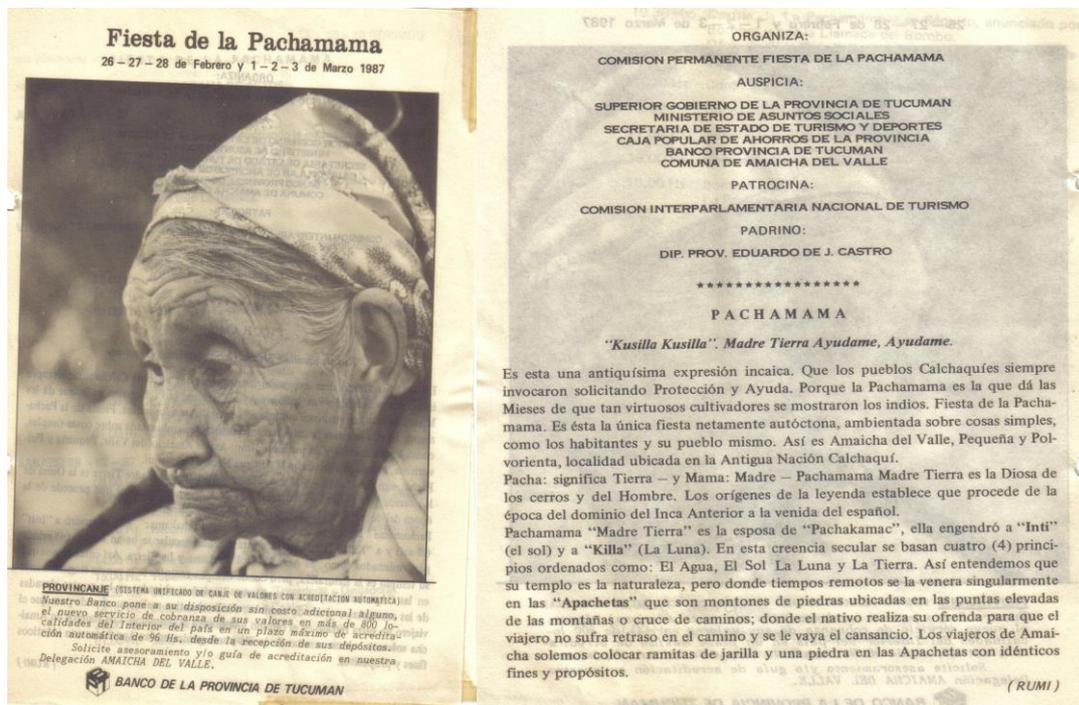
Ya entrando en Tucumán, más allá Anjuana, El Bañado (1860 msnm) y las conocidas Ruinas de los Quilmes, donde habitaron aborígenes Quilmes. Hoy esta zona cubierta de cardones y el lugar fue declarado monumento nacional. En el pequeño museo se encuentran las vasijas extraídas del lugar, además de urnas funerarias y enseres. Un cuadro de Adán Quiroga, quien estudió e investigó esta zona.

Seguimos el recorrido, la ruta 40 se desvía hacia Santa María, Catamarca, nosotros tomamos la Ruta 307 camino a Amaicha del Valle .

Amaicha del Valle a 1978 msnm, famosa por sus tradiciones folklóricas, sus cantos, sus mitos, sus copleras. Amaicha significa cuesta abajo. Típico poblado de montaña, sus casas construidas en adobe, cercas pircadas, y las frescas sombras de álamos.

Anualmente se realiza aquí la Fiesta de la Pachamama, donde se elige a la abuela más viejita como Madre Tierra. Algunos de los usos y costumbres de los antepasados aborígenes sobreviven en el presente. Durante muchos años el aislamiento las preservó. Entre las tradiciones de mayor arraigo, es la veneración a la Pachamama, ocupa un sitio de preferencia. A ella se le agradece el engorde del ganado o la abundancia de aguas y pastos. Sus orígenes se remontan a la época en que los Incas influenciaron con su cultura a las parcialidades que habitaron la zona. Mas tarde con la llegada de los españoles, comenzó a confundirse con la religión cristiana. Sin embargo , no desapareció. Quizás una de las formas más visibles de esta tradición – además de la costumbre de verter vino o aguardiente a la tierra- sean las apachetas.

La fiesta dura unos cinco días Se inicia con salvas de bombas anunciando el comienzo de la fiesta, habilitación de Las Pascanas, luego baile bajo La Ramada. Al día siguiente misas de campaña. En el año de 1987 se homenajeó a Juan de La Cruz Cata, Zoque Guido Tarifa, y los copleros Idelfonso Bordón y Gerónima Sequeira. Hay señaladas, topamientos, concursos de hilanderos, torcedoras y ovilladoras, concurso de chayeras y copleras, desfiles de carrozas alegóricas.



Aquí vemos un programa de la Fiesta de la Pachamama en Amaicha de 1987.

Se revive con gran celebridad los ritos en honor a la Pachamama, para protección de las cosechas y animales y al son de cajas chayeras se vive un clima especial que se mezcla de supersticiones y algarabía. La fiesta mezcla de creencias indígenas y cristianas dura tres días. Sus ecos con regusto de vino patero elaborado según viejas tradiciones resuena en los valles.

No puedo dejar de mencionar a Gerónima Sequiera, que vivió en Amaicha, con sus costumbres ancestrales y murió a mediados de junio de 1985, en su rancho en las afueras de Amaicha del Valle, que abrió a los forasteros con inolvidable calidez, mezcló libremente recuerdos y reflexiones con bagualas, era cantora, coplera de los valles. Allí falleció doña Jerónima, por una enfermedad voraz, asediada por la soledad, la pobreza, por el desgaste de una vida miserable.

Cantaba coplas como la que rescaté en Amaicha y dice:

Yo soy como la perdiz
que en el campo ha hecho su nido
vino el viento y lo ha llevado
y el trabajo se ha perdido

Tras recorrer unos Km presto atención y oigo los rústicos acordes de un violín y el golpe del tum-tum de un bombo que estaban cerca. Si, era un misachico, así caminaba un grupo de campesinos, collas, de esta zona con una pequeña imagen en andas.

Me acerco a uno de ellos lentamente, el grupo iba caminando a paso tranquilo, hombres, mujeres, ancianos y algunos niños, rostros inalterables todos, sin otra oración que la muda presencia, rezando en voz baja y adelante del grupo tocando dos paisanos el violín y el bombo, alguna melodía, casi siempre igual y llevando en andas otras personas una Virgen y se iban turnando unos y otros.

A unos de ellos en un breve descanso le pregunté que Virgen veneraban, cual era el secreto y el porque de este misachico.

El colla me miró, con un poco de recelo, siguió caminando, yo junto a él.

El paisano colla que habita en estas regiones montañosas se aísla, en lo posible con su familia del resto de la humanidad, es algo desconfiado por naturaleza. Yo seguía esos desacompasados acordes del violín que ese paisano frotaba el arco sobre instrumento que lo llevaba apoyado a la cintura y esos golpeteos del bombo.

Allí iba yo en silencio con ellos. Hasta que me dice este misachico es en celebración de la Virgen de la Merced - era 24 de setiembre- venimos de celebrar misa en Amaicha y nos dirigimos a Caseríos, que está a 8 Km de Amaicha.

Es nuestra patrona agregaba el colla y la patrona del Ejército y todos los años nosotros la veneramos, le agradecemos a la Virgencita el haber salvado a mi cuñado en la guerra de las Malvinas.

Hasta aquí nomás llegamos, señor, me dijo el lugareño, le extendí la mano y así deje que este hombre de tez oscura, vestido con pantalón de barracán y ojotas, siguiera su camino.

Así llegamos a Caseríos, un pequeño paraje donde viven alrededor de 40 personas. A unos metros más adelante un artesano, a la vera de la ruta vendía excelente ponchos y tapices en lana de vicuña, le compramos uno. La gente del lugar se dedica a la herboristería, puestos de yerbas y yuyos como yareta, chachacoma, muña-muña y otros yuyos.

Esta es otra de las manifestaciones folklóricas de los Valles Calchaquíes: el misachico, que es una fiesta popular religiosa que se hace en homenaje de los santos o imágenes de bulto y consiste en una misa y procesión. La marcha o la peregrinación a la iglesia de un paraje vecino, constituye una parte de esta tradicional ceremonia. A su regreso y culminando los festejos una vez guardada la imagen, se hacen bailes regionales, cantos y se come y se sirve chicha. La voz misachico vendría del verbo cuya acción es missachikuy. La terminación chico, no significa pequeñez, sino la acción de missar, es decir de jugar. Porque en esta zona existe la costumbre del juego de cuartos, que atan en palos y conducen en andas delante del santo.

Estos lugar lleno de cardones, La esbelta figura del cardón sintetiza la leyenda, Las tradiciones narran las desventuras de un amor indio truncado por el celo paterno. Los amantes pidieron los favores a la Pachamama y ésta los cobijó en su seno para luego convertirlos en cardones.

Los lugareños usan el tronco para construir aleros, techos, puertas, ventanas. Su fruto – la pasacana- es para ellos un alimento y su tronco almacena unos 30 litros de agua.

Ana Choque decía *Antes se contaban muchos cuentos, adivinanza. Ahora ya no se usa. Lo que pasa es que los jóvenes no saben los cuentos de animales y no se preocupan en eso ya.*

En esta zona de Amaicha y en los Valles del Tafí, distinguimos a una importante especie cantable, basada casi siempre sobre tres notas similares de un acorde perfecto mayor que se acompaña el colla con caja, aquí le llaman el joi-joi, es la baguala del norte argentino.

En la Fiesta de la Pachamama podemos oír el canto taficeño con sus propias particularidades, cantan la copla sin el recitado de los versos, ellos llaman a este canto tonada, para diferenciarlo de la copla y la diferencia entre ésta y la tonada radica en que en ella el canto directo , cantan el joi joi. En Amaicha el coplero sostiene el tono recita los versos y después las canta con caja.

Don Atahualpa Yupanqui recopiló un joi joi que escuchó a un lugareño que dice:

Me gusta verlo al verano
Cuando los pastos maduran
Cuando dos se quieren bien
De una legua se saludan
Joi joi.... joi joi

Tierra elegida por el Creador para brindar al visitante toda la belleza de su paisaje, la calidez de su gente y el mágico encanto de su verano. Sobrevive aquí una comunidad indígena reconocida por la elaboración de vinos pateros, aguardiente y mistela, coloridos telares. Se precia de tener uno de los mejores climas, dicen con sol 360 días del año.

Llegamos a Tafí del Valle con prados alpinos, con hierbas finas y tiernas a más de 2000 msnm rodeada por el macizo del Aconquija y sus Cerros Ñuñorco, Ampucatao y Pelado.

Tafí del Valle , toda esta zona se entremezcla la cultura aborígen y lo folklórico, en sus lomadas se esconde uno de los emigras del pasado calchaquí que más apasionan a los turistas, además de los historiadores, son los Menhires, en el Mollar.

Villa veraniega, donde son los padres jesuitas, -a partir de 1716-, los que organizando una reducción indígena en el valle, lo pueblan efectivamente y dan comienzo a un proceso económico con la explotación agrícola-ganadera y la pequeña labor artesanal de los quesos. Es a partir de la década de 1970 que se inicia el crecimiento de El Mollar. Se lleva a cabo en noviembre la Fiesta de la Virgen de la Covadonga (imagen de origen español) ; en la segunda quincena de enero La Fiesta de la Verdura, con festival folklórico.

Recorrimos esos lugares de la cultura más antigua del NOA. la cultura de los tafingasta o tafí, donde se encuentra el yacimiento arqueológico de La Banda, sito a unos 10 Km de Tafí del Valle, lugar cuidado hoy por un grupo de antropólogos y que están realizando estudios acerca de esta cultura. En nombre Tafí

proviene de la palabra diaguíta Takti-llakta, pueblo de entrada espléndida, todo el valle es un vestigio de las culturas que lo habitaron, con una antigüedad superior a los 300 años A.C.

Los guías brindan a los turistas un recorrido, explicando a los mismos la cultura de esta gente que habitó la zona en tiempos remotos. Se encuentran restos de vasijas, urnas funerarias y otros restos se hallan en la Capilla la Banda, una antigua capilla que data del siglo XVIII, construida en 1718, por los sacerdotes de la Compañía de Jesús. Al ser expulsados los mismos en 1767, fue transferida a conocidas familias de Tucumán hasta que en el siglo XIX, fue adquirida por la familia Frías Silva.

Cerca de esta localidad donde se entremezcla la cultura aborigen y lo folklórico, en sus lomadas se esconde uno de los emigras del pasado calchaquí que más apasionan a los turistas, además de los historiadores, son los Menhires, en el Mollar. Están emplazados en una colina y frente al lago La Angostura.

Los menhires son piedras largas que llegan a medir hasta 3 m de alto y algunos los relacionan con el culto fálico y la fecundidad de la tierra, otros con una orientación astronómica y para los estudiosos de estas culturas se inclinan por creencias religiosas. Algunas de estas piedras están grabadas, otras lisas. Alrededor de ellas, extraños círculos de piedra que parece indicar que se trataría de un método para determinar los solsticios. El propio hecho de su existencia y el interés científico que despiertan, ha de revelar algún día, el misterio que envuelven estas piedras.

Un fragmento de la zamba que Guarany escribió hace unos años.

ACHALAY TAFI DEL VALLE Letra y Música: Horacio Guarany

Achalay cuando llega la tarde
achalay el jilguero de mi alma
y llegando pa' Tafí del Valle
toda el alma se me vuelve zamba.

Achalay el aroma a tomillo
esa agüita que corre cantando
y una linda morocha esperando
con la humita caliente en el rancho.



TAFI DEL VALLE

Otras de las manifestaciones folklóricas vigentes son las exquisitas comidas. Con relación a los tipos de alimentación, Laureano Yapura de Amaicha, pretende caracterizar una situación generalizada de pobreza cuando dice *“Nosotros nos hemos criado con hígado hervido, con arrope de tuna . En tarrito de leche*

condensada que venían antes mi padre nos picaba y nos daba ahí que comamos. También maíz tostado y ñapa. Ñapa con mote hervido y maíz capia hervido. Yo digo por eso somos fuerte”

Hay gran cantidad de recetas a base de maíz y condimentos fuertes con pimentón y ají. Empanadas. Tamales, se hacen a base de harina de maíz y anco – especie de zapallo- . Humita, (consiste en choclo rallado, mezclado con una preparación de tomate, cebolla y ají picado, se frie y se envuelve en hojas de chala), mote (hecho con maíz en grano) carbonada, hecha con carne, zapallo, ají, a veces arroz, cebolla picada, tomate y verduras), charquisillo (hecha con charqui o cecina), son a grandes rasgos algunas comidas típicas, que pueden ser degustadas en los restaurant o casas de comida, pero además hay infinitos platos.

En Tafi son famosos los quesos y quesillos que se hacen con leche de cabra y se los puede comer solo o acompañados con arrope (especie de dulce espeso, hay de chañar y mistol) o con miel de caña.

En el mes de febrero se lleva a cabo la Fiesta del Queso donde se realiza un importante festival folklórico y se arma una gran feria donde se venden distintos tipos de queso, y congrega gran cantidad de turistas.



En Tafi del Valle

Saliendo de Tafi del Valle ya empieza a cambiar la vegetación, entramos en la llamada selva de montaña o nuboselva, donde el camino es sinuoso y con una exuberante vegetación. A los 1000 msnm se encuentra el Monumento al Indio, obra del artista tucumano Prat Gay.

A los 600 msnm, camino de montaña que bordea el sinuoso Río de los Sosas y la quebrada del mismo nombre, la selva tropical, se muestra en el faldeo oriental en el extremo sur de las cumbres calchaquíes, las frondosas especies típicas laurel, cebil, tipa y nogal y los helechos y líquenes se entretrejen en un verdor lujurioso.

Más allá Acheral (lugar donde abunda la achira, planta que crece en terrenos húmedos) donde se ven los carros que entran y salen de los ingenios azucareros transportando la caña de azúcar. Anualmente se realiza la Fiesta de la Zafra, al término de la recolección de la caña.

Luego Famailla, sus referencias históricas se remontan al Siglo XVI, al ser mencionado en diversos documentos pueblos indios, en alusión a los Famaillau, que significa: pueblo de la luz madre. En este pueblo se lleva a cabo la Fiesta de la Empanada para el mes de setiembre. Gran cantidad de turistas se acercan para degustar las exquisitas variedades de empanadas que se cocinan en hornos de barro.

La mano del hombre no ha deformado el paisaje, que se conserva inédito. Las tradiciones creencias y costumbres que el tiempo ha borrado en otras partes, se mantienen allí inalterables a través de los siglos y los vallistos- habitantes de hoy a la sombra de las pretéritas hazañas de sus indómitos predecesores, respetan para sus pueblos la orgullosa toponimia de las antiguas tribus que habitaron el hermoso valle del Noroeste Argentino. .

BIBLIOGRAFIA:

Sobre documentos tomados de

- Félix Coluccio, DICCIONARIO FOLKLORICO
SUPERSTICIONES Y LEYENDAS
FOLKLORE EN LAS ESCUELAS
- Augusto Raul Cortazar, CARNAVAL VALLE CALCHAQUI
- Isabel Aretz, FOLKLORE MUSICAL ARGENTINO
- Carlos Vega, DANZAS FOLKLORICAS
INSTRUMENTOS MUSICALES ARGENTINOS
- Juan Bautista Ambrosetti SUPERSTICIONES Y LEYENDAS
- Berta Elena Vidal de Batíni CUENTOS Y LEYENDAS
- Alberto Rodríguez CANCIONERO CUYANO
- Marta Amor Muñoz DANZAS FOLKLORICAS
- Oswaldo Sosa Cordero: MITOS Y LEYENDAS
- Juan Alfonso Carrizo. CANCIONEROS DE SALTA, JUJUY, TUCUMAN, LA RIOJA, CATAMARCA
- Ruben Perez Bugallo : EL CHAMAME
INSTRUMENTOS AUTOCTONOS – KATINAJ
- Ismael Moya DIDACTICAS DEL FOLKLORE
- Lazaro Flury FOLKLORE
- Guillermo Terrera : EL CABALLO CRIOLLO
CANCIONERO DE CORDOBA
- Oreste Di Lullo CANCIONERO SANTIAGO ESTERO.
COLECCIÓN CODEX FOLKLORE
REVISTA FOLKLORE
APUNTES DE CLARA PASAFARI
LIBRO DE PAYADORES ARGENTINOS
REVISTA NATIVA
- Julio C Diaz Usandivaras TRADICION Y FOLKLORE
LIBRO EL GAUCHO.

