Pontificia Universidad Católica Argentina
Biblioteca digital de la Universidad Católica Argentina

Vega, Carlos

Música y danzas folklóricas bonaerenses

Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"
Año XXI, Nº 21, 2007

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.
La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Vega, Carlos. "Música y danzas folklóricas bonaerenses" [en línea]. *Revista del Insituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega*, 21, 21 (2007).
Disponible en: http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/musica-danza-folkloricas-bonaerenses.pdf [Fecha de consulta:.....]

Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"
Año XXI, N° 21, Buenos Aires, 2007, pág. 123

MÚSICA Y DANZAS FOLKLÓRICAS BONAERENSES[1]

CARLOS VEGA

La primera provincia argentina es una de las últimas en materia de estudios folklóricos. Varias razones han conducido a esta situación, pero hay una principal: la idea de que las tradiciones han desaparecido en su territorio.

Esto no es exacto. Aún cuando no podemos afirmar que los viejos pobladores bonaerenses son emporios folklóricos, hay un folklore vivo en la provincia y no son pequeñas las sorpresas que esperan a los investigadores pesimistas.

Personalmente atraído por las pródigas zonas del lejano interior, fui postergando año tras año la exploración de mi provincia natal, y cuando acudí a ella, más por devoción filial que por la perspectiva de buenos resultados, tuve que deplorar la tardanza.

Ahora, si de las supervivencias actuales pasamos al estudio de nuestras especies folklóricas en tiempos pasados, nos encontramos en situación muy diferente: la provincia de Buenos Aires es la más rica en noticias históricas.

Con respecto a la música y las danzas gauchescas –objeto de la presente comunicación- podemos resumir así el resultado de nuestras búsquedas: hay tres valiosas fuentes documentales u órdenes heurísticos, los tres del siglo XIX, y para provechosas comparaciones, tenemos dos encuestas modernas.

Vamos a enunciarlas:

Fuentes históricas

- El repertorio de los bailes que se ejecutaron en los circos criollos entre los años 1837 y 1841.
- El folleto que publicó Ventura R. Lynch en 1885. Merece capítulo especial.

1. Comunicación solicitada para el Primer Congreso de Historia de los Pueblos de la Provincia de Buenos Aires, en Homenaje al Libertador General San Martín. Tema V, sección Historia de los Partidos 2°, Historia Religiosa y Cultura I. Buenos Aires, Año del Libertador General San Martín, 1950. Material documental obrante en el Fondo documental Carlos Vega del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", UCA.

- Los datos dispersos en páginas que escribieron autores varios a lo largo del siglo pasado y la iconografía.

Fuentes folklóricas

- La parte coreográfico-musical bonaerense de la Colección de Folklore que formó el Consejo Nacional de educación en 1921.
- La colección del autor de estas líneas.

Las referencias históricas nos dan, con pocas excepciones, apenas los nombres de las especies, pero es fortuna que se hayan conservado en materia jamás favorecida por la documentación. Sin embargo, esas simples menciones esclarecen la antigüedad de nuestros bailes, jalonan su vigencia y, si no reaparecen en las encuestas modernas, permiten inferir la fecha aproximada de su extinción.

Las colecciones actuales, por su parte, dan vida y sentido a los esqueléticas menciones con su aporte de música, coreografía y textos –previa crítica de transformación.

La historia de las especies bonaerenses, es en vigor, una historia defectiva, ninguna provincia puede ofrecer nada semejante. La relación de sus datos con los de todo el país y con los de Hispanoamérica, nos ha permitido elaborar conclusiones de validez general.

El tiempo de que disponemos apenas nos permitirá una escueta presentación de nomencladores. Examinemos las fuentes enumeradas y apuremos su contenido.

El repertorio de los volatineros

Los primeros circos criollos -que ahora nos interesan- fueron consecuencia directa e inmediata de viejos circos foráneos. Con seguridad, siempre migraron, al margen de las crónicas juglares, más o menos solitarios; pero los conjuntos organizados no se presentan o no se documentan en Buenos Aires hasta muy entrado el siglo XIX.

Según los datos de que disponemos la primera compañía que se instaló en la ciudad de Buenos Aires fue la de José Chearini, gimnasta, maromero, acróbata y volteador. Llegó en 1829. Con sus espectáculos regulares, su carácter profesional y sus programas impresos, era algo más que simple juglaría de maroma y alambre y poco menos que un verdadero circo.

Pocos años después, en 1854, desembarcó una compañía más importante: la de Laforest-Smith. Aunque la base de sus espectáculos era el trabajo ecuestre, tenía volteadores, mimos, payasos y música de fondo.

Otros circos vinieron después, pero estos dos, el de Chearini y el de Laforest-Smith, dieron pauta y recursos al primer circo criollo más o menos

orgánico de que gozó la ciudad. Todos los artistas eran nativos. 'Compañía de volatines compuesta de hijos del país' -decían los anuncios-. Estos maromeros se asociaron más tarde con juglares diestros en suertes varias, y hasta con verdaderos conjuntos teatrales, pero sólo nos interesan durante sus pasos iniciales.

Los volatineros criollos imitaron a los de Chearini, en cuanto al espectáculo, y a Laforest, en lo referente a la presentación y a la publicidad. Laforest tenía una pequeña banda de música y, con frecuencia, daba a cada número del espectáculo el título de la especie musical que le servía de fondo. Así, los anuncios prometían el Gran Vals, o las Cuadrillas o la Gran *Alemanda*, etc., sin que esto significara el compromiso de que los hombres o los caballos se movieran o evolucionaran al son de la música

Y ocurrió luego que los artistas criollos también pusieron a música de fondo a sus hazañas. No pudo ser la de una banda, pues no daría el espectáculo ni para la más modesta; fue la de ellos, naturalmente, música de canto y guitarra a la manera del país. Y como igualmente tomaron de sus modelos la idea de anunciar cada suerte por la especie musical que la acompañaba, quedaron en las carteleras periodísticas los nombres de muchos bailes criollos conocidos en aquel tiempo.

El primer anuncio de los maromeros nativos en que se nombran las danzas gauchescas aparece en el *Diario de la tarde* el 26 de Julio de 1837.

La parte que nos interesa dice así:

"El niño Gervasio por primera vez bailará sobre la maroma la Mariquita tocada y cantada en la guitarra."

"El payaso subirá a la maroma y marchará sin balanza llevando un arco en cada mano, hará varios juegos con ellos, y después bailará el Gato mismí."

A los pocos días, el 1" de Agosto, según el mismo diario:

"El niño Gervasio por primera vez bailará sobre la maroma el estilo del país la Media caña."

Y al mes siguiente (Setiembre 21 de 1837):

"El niño Gervasio bailará sobre la maroma el Malambo, con un huevo en la planta de cada pie"

Y así, con breves o durables intervalos, a lo largo de cuatro años se prometen el público las suertes más curiosas al son de diversos bailes nativos.

De esta singular manera queda documentada entre los años 1837 y 1841 la existencia de un buen número de danzas criollas. Las mencionadas son precisamente nueve: la Mariquita, el Gato mis-mis, la Media caña, el Minué Federal, el Malambo, el Caramba, el Llanto, la Campana y el Cielito. (Uno de los avisos dice 'Cielito con media caña'). Algunas veces se anuncia un 'baile provinciano' o 'un minué a lo provinciano', y además dos viejos bailes coloniales, el Fandanguillo y el Ondú que se habían acriollado.

En aquella época, casi todas estas danzas se ejecutaban en los salones más distinguidos de las ciudades del interior y los bailaban las más copetudas matronas,

pero nunca fueron admitidos por la aristocracia porteña, excepto, naturalmente, el Minué federal, que, por otra parte, era una variante saltarina del Minué clásico.

Las mismas fuentes periodísticas mencionan algunas canciones o danzas de las que se ejecutaran en otros circos, en fines de fiesta teatrales, en los sainetes, en las compañías coreográficas o en conciertos. Estas menciones enriquecen la lista con el Minué montonero -antecesor del Minué federal- con el Tabapuí -especie de Gato que generalmente se añadía al Cielito-, con el Fandango colonial *y* con el Triste peruano, todos incluidos en avisos que aparecieron entre 1833 *y* 1843.

El repertorio que debemos a estos documentos es incompleto, pero aún resulta. el aporte más valioso de la primera la mitad del siglo. Todas las danzas nombradas fueron populares en la Provincia de Buenos Aires. Los maromeros las adoptaron para fondo musical precisamente por conocidas de los gauchos, que eran su público principal. Quiero decir que esa música de fondo servía para el baile en las reuniones campesinas; era música de danzas vigentes. lo prueban otros documentos. Y en cuanto al. Triste peruano, se cantaba por igual en los salones de la ciudad *y* en la campaña bonaerense.

El repertorio de Ventura R. Lynch

El segundo repertorio de bailes gauchescos se encuentra en el conocido folleto que Ventura R. Lynch publicó casi medio siglo después, en 1883. Esta monografía, sin precedente y sin continuadores no es menos curiosa que el conjunto de avisos periodísticos de los volatineros.

Lynch, ensayista, pintor, músico y periodista, nació en Buenos Aires el 24 de Mayo de 1850 y falleció en la misma ciudad el 14 de Enero de 1883, en plena juventud. Músico de felices disposiciones, tocaba el piano, el violín y la guitarra. No fue un folklorista, es decir, un científico. Su folleto, que escribió en 1881, es apenas tres años posterior a la coordinación de esa ciencia en Europa, y él la desconocía como todos. El primer ensayo folklórico argentino no se publicó hasta 1893. Era un costumbrista, Lynch. Costumbrista en pintura, en música y en danzas. Su folleto se subtitula 'Costumbres del indio y gaucho' y es el tomo segundo – yo diría la segunda parte- de una obra mayor cuya parte primera no se publicó: *La provincia de Buenas Aires hasta la definición de la cuestión capital de la República*[2]; que así se llamaba y nada menos.

La sección que dio a la imprenta contiene observaciones de lo que vio u oyó en la campaña bonaerense entre 1870 *y* 1880, pues estuvo en una veintena de pueblos, desde San Nicolás hasta Nueve de julio y Tandil.

2. Este párrafo de Vega merece la siguiente aclaración con respecto al texto de Lynch al que hace referencia. Cedemos la palabra autorizada a Augusto Raúl Cortazar que tuvo a su cargo la revisión de la tercera edi-

Lynch nombra veinte danzas y cinco canciones. Da el texto y la música de varias y describe algunas formas coreográficas.A base de traducciones orales quiso ordenar los especies en grupos, por antigüedad, es decir, en relación con más o menos arbitrarios y confundibles tipos de gauchos: el de las invasiones inglesas, el federal, el unitario y el 'actual', esto es, el de 1880. No se equivocó tanto como debió, con fuentes de información tan inseguras. De todos modos, nos dejó un repertorio casi completo de las especies gauchescas vigentes en esa década, excepto tres: el Fandango, el Fandanguillo y le Media caña, a la sazón extintas. He aquí la lista:

Danzas: Aires, Caramba, Correntino, Cielito, Chacarera, Fandango, Fandanguillo, Firmeza, Gato, Huella, Malambo, Mariquita, Marote, Media caña, Palito, Pericón, Pollito, Prado, Triunfo *y* Zamacueca o Cueca.

Canciones: Cifra, Décima, Estilo, Milonga **y** Triste.

Lynch nombra además la Cuadrilla y cinco bailes europeos de pareja enlazada: el Vals, la Polca, la Mazurca el Chotis y la Habanera, muy celebradas por los gauchos de la mitad de siglo.

El repertorio de autores varios

En páginas diversas que escribieron, durante el. siglo XIX, viajeros, novelistas, costumbristas, poetas, comediógrafos, tradicionistas, memorialistas, etc., y en la iconografía hemos hallado variadas notas e imágenes de las danzas y cantos que conoció el habitante de la campaña bonaerense. Las notas incluyen desde la simple mención hasta descripciones más o menos detalladas. El repertorio que hemos obtenido de estas fuentes no añade ningún nombre a las listas anteriores ni a las posteriores. Puede verse al final en el cuadro comparativo. Las noticias más antiguas provienen de estos documentos. Un sainete de 1818 nombra el Cielito y acota sus figuras; una tradición dice que el Gato *y* el Malambo se ejecutaron en 1820 o 1821. No incluimos en este parágrafo el ensayo que publicó Arturo Berutti

ción, publicada por Lajoune en 1953 con el título de *Folklore Bonaerense*. Dice Cortazar con respecto a las ediciones (pag. 10): "La primera, con el título recordado al comienzo [*La provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión capital de la República*] se publicó en Buenos Aires, por La Patria Argentina, en 1883, en un apretado texto de 45 páginas a dos columnas, en papel de modesta calidad. Presenta la anomalía de que en la cubierta, de papel azul, dice 'Tomo I', en tanto que en la portada, 'Tomo II', acaso por referencia al Atlas con ilustraciones sobre las Costumbres del indio y gaucho que el autor pensaba publicar." [...] La segunda, hoy agotada, es una muy meritoria reedición del Instituto de literatura argentina de la Facultad de filosofía y letras de la Universidad de Buenos Aires, que dirigía Don Ricardo Rojas y publicada en 1925 con una introducción de Vicente Forte. Se procuraba reproducir textualmente la primera, pues se destinaba a especialistas y técnicos más que al público en general. [...] Con buen criterio se sustituyó el vago y extenso título primitivo por el más breve de Cancionero bonaerense con el que hasta ahora se conoce y cita la obra [...] " (Nota de los Editores)

en 1882 porque trata de los bailes argentinos en general, sin determinación geográfica. Damos en la última página el nomenclador correspondiente.

El repertorio de la Colección de Folklore

En el año 1921 las autoridades del Consejo Nacional de Educación encomendaron a los maestros de las Escuelas Lainez la formación de una gran colección de especies folklóricas de acuerdo con prolijos cuestionarios. Los envíos de todo el país alcanzaron a cuatro mil setecientos, entre ellos, un par de centenares de la Provincia de Buenos Aires[3].

El resultado de la encuesta, en cuanto el repertorio bonaerense, puede resumirse así: en la segunda década de nuestro siglo aun se recordaban en la campaña de Buenos Aires casi todas las especies que mencionaron los volatineras de 1837 *y* las que enumeró Ventura R. Lynch. Aparecen varias que no se ejecutaron en los primitivos circos, y algunas que no anotó el costumbrista porteño. Faltan, en cambio, la Campana, el Fandanguillo, el Federal *y* el Llanto de los viejos maromeros, *y* el Fandango, el Fandanguillo, la Mariquita y el Pollito de Lynch. Las especies que añade la Colección de Folklore son tres: los Amores, el Escondido y el Remedio. Estas coincidencias *y* diferencias se ven con claridad en el cuadro final

La colección del autor

Si consideramos la extensión y el número de habitantes de la Provincia de Buenos Aires, nuestra colección es, apenas, el comienzo de un plan. Alcanza a un centenar de melodías, grabadas o anotadas por nosotros en Cañuelas, Chillar, Bahía Blanca, Médanos y Dolores entre 1940 y 1947.[4]

En nuestros viajes a las otras trece provincias hallamos muchos informantes concordes en que las especies folklóricas antiguas se habían perdido por completo en su pueblo. Es lógico. Los cantores que las recuerdan –cantores 'jubilados' veinte o treinta años atrás- vegetan en sus apartados ranchitos desconocidos por sus propios convecinos.

---

3. 1938. *Catálogo de la Colección de Folklore donada por el Consejo Nacional de Educación*. Tomo VI N° 2: Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Literatura Argentina. Buenos Aires: Imprenta de la Universidad. (Nota de los Editores).

4. Vega se refiere a los viajes de investigación de campo realizados como Director del Gabinete de Musicología Indígena dependiente del Museo Argentino de Ciencias Naturales "Bernardino Rivadavia" (1931-1944); gabinete que a partir de 1944 y hasta 1948 pasó a denominarse Instituto de Musicología Nativa. En 1948 se independizó del Museo y fue trasladado al ámbito de los Institutos de Enseñanza Superior y Artística de la Secretaría de Educación. En 1961 pasó a depender de la Secretaría de Cultura donde permanece hasta la actualidad con la denominación de Instituto Nacional de Musicología. (Nota de los Editores).

En mi pueblo natal, Cañuelas, vi y oí danzantes y músicos criollos durante mi niñez, pero creí luego que habían desaparecido El escepticismo con respecto a la provincia tenía su fundamento práctico...Cuando comprobé que los informantes de otros lugares se equivocaban al negarle toda perspectiva, volví a mi pueblo no tan pronto como para obtener discreta cosecha ni tan tarde como para no hallar nada.

En 1941, de paso para el sur de Chile en misión conjunta con Isabel Aretz, hicimos, al azar de la marcha, breves trabajos de reconocimiento en Chillar, Bahía Blanca y Médanos. En los tres puntos hallamos viejitos recordadores.

Convencido de que en las zonas menos afectadas por el influjo urbano encontraría lo indispensable para justificar una serie de excursiones, estudié un extenso plan de colección y lo inicié en 1947 con un viaje a la región de Dolores. Me secundaron la técnica Silvia Eisenstein y la becaria boliviana Elena Fortín. Los resultados superaron nuestras previsiones. Aparecieron varios ancianos cantores y pude grabar las especies más difundidas y persistentes y algunas que consideraba definitivamente muertas.

Están representadas en nuestra colección catorce de las veinticinco especies que Lynch anotó hacia 1880; siempre, es claro, dejando de lado las europeas de pareja enlazada posteriores a 1880. Nuestra labor, obediente a un plan más amplio, añade, naturalmente, otros tipos de especies: los Arrullos, los Romances, las Canciones religiosas populares, etc., que, por lo común, no se tienen en cuenta. Nuevamente remitimos a los interesados al cuadro que cierra estas páginas.

En conclusión: mediante el examen comparativo de los datos históricos con los folklóricos, podemos reconstruir el nomenclador de los cantos y las danzas que conocieron los gauchos bonaerenses y sus descendientes desde comienzos del siglo pasado hasta nuestros días. Por supuesto, antes, los cantaban o bailaban en sus reuniones; hoy, los recuerdan ocasionalmente. Esta etapa del recuerdo anuncia la extinción definitiva.

Quiere decir esto que la recolección de la música y las danzas -y de todas las demás especies folklóricas- de la provincia, puede realizarse todavía con resultados positivos. Es tarde, pero no demasiado tarde. El Instituto de la Tradición de la provincia de Buenos Aires que el Gobierno actual creó en 1949, y nosotros mismos, tenemos mucho que hacer. Es muy probable que la singular persistencia de las especies tradicionales permita restaurar hasta con detalles el matiz local de las antiguas canciones y danzas bonaerenses.

De todos modos quedará en pie lo siguiente: las danzas por excelencia del gaucho de Buenos Aires; las más celebradas y durables; las que se oyen hasta hoy, al cabo de un siglo largo, son: el Caramba, el Gato y el Malambo. Las siguientes en importancia: la Huella, la Firmeza, el Marote, el Prado y el Triunfo. Y las grandes danzas históricas, ya perdidas, fueron: el Cielito, la Media caña y el Pericón. Estas tres constituyen el aporte de la provincia de Buenos Aires a la coreografía criolla.

CUADRO COMPARATIVO

1- Repertorio del circo 1837-1841	**2- Repertorio de Ventura Lynch 1870-1880**	**3-Documentos varios siglo XIX**	**4- Colección de folklore 1921**	**5- Colección de Carlos Vega 1940-1947**
--	Aires	--	Aires	--
--	--	--	Amores	--
Campana	--	--	--	--
Caramba	Caramba	--	Caramba	--
Cielito	Cielito	--	Cielito	--
--	Correntino	--	Correntino	--
--	Chacarera	--	Chacarera	Chacarera
--	--	Escondido	Escondido	--
--	Fandango	--	--	--
Fandanguillo	Fandanguillo	--	--	--
Federal	--	Federal	--	--
--	Firmeza	--	Firmeza	Firmeza
Gato	Gato	Gato	Gato	Gato
--	Huella	Huella	Huella	Huella
Llanto	--	--	--	--
Malambo	Malambo	Malambo	Malambo	Malambo
Mariquita	Mariquita	--	--	--
--	Marote	Marote	Marote	Marote
Media caña	Media caña	Media caña	Media caña	--
Ondú	--	--	--	--
--	Palito	--	Palito	Palito
--	Pericón	Pericón	Pericón	Pericón
--	Pollito	--	--	--
--	Prado	--	Prado	Prado
--	--	--	Remedio	Remedio
--	--	Resbalosa	Resbalosa	--
--	Triunfo	Triunfo	Triunfo	Triunfo
--	Zamacueca	Zamacueca	Zamacueca	--
--	Cuadrilla	--	--	--
--	Chotis	Chotis	--	Chotis
--	Habanera	Habanera	--	--
--	Mazurca	--	--	Mazurca
--	Polca	Polca	--	Polca
--	Vals	--	Vals	--
--	Cifra	--	Cifra	Cifra
--	Décima	Décima	Décima	--
--	Estilo	Estilo	Estilo	Estilo
--	Milonga	Milonga	Milonga	Milonga
Triste	Triste	Triste	Triste	--