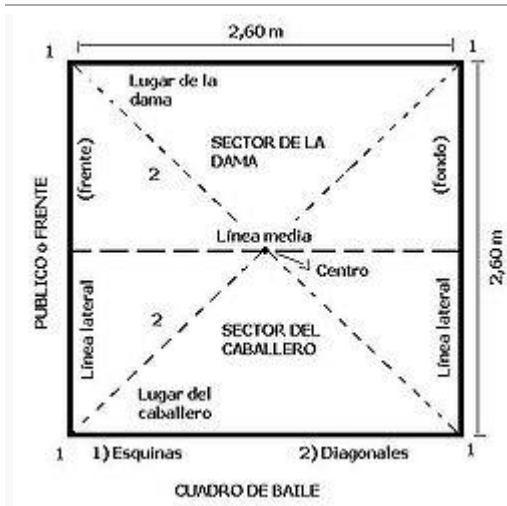


- *Danzas nativas y tradicionales:*

Danzas nativas son aquellas que pertenecen a Argentina, es decir que se crearon en el país. Pero esto no siempre es fácil de determinar. Se ha generalizado el concepto de que también son nativas las que, de origen incierto o reconociendo uno extranjero, fueron intensamente practicadas en el medio argentino y sufrieron un proceso de adaptación y acriollamiento en la música, su coreografía, su texto, su argumento, etc. Es decir que obtuvieron su carta de ciudadanía. Las danzas nativas que han llegado hasta nosotros, son tradicionales ya que han sido transmitidas de generación en generación, pero entre ellas, hay algunas especies coreográficas de neto origen extranjero, que traídas por las distintas oleadas inmigratorias, se han practicado intensamente sufriendo muy pocas variaciones. Un ejemplo es la Polca, que de origen europeo, permanece aún vigente en la Mesopotamia Argentina. Por lo tanto la Polca no es una danza nativa pero si tradicional. Otro ejemplo de esta situación, lo encontramos en el vals. Desde hace varios años, e introducidas por el investigador [Augusto Raúl Cortázar](#), se habla de las características de lo que él llama Fenómenos Folklóricos. Se dice que un hecho es folklórico cuando es anónimo, tradicional, vigente, de transmisión oral, popular, colectiva, funcional, empírica y regional. En función de estas características, se puede hablar de un Folklore histórico, al que pertenecen aquellos fenómenos que ya no se practican, uno vigente o Folklore vivo y un Folklore naciente, en el que se incluyen por ejemplo especies musicales y coreográficas de reciente creación, y que a pesar de no cumplir con la caracterización mencionada, pues por ejemplo, tienen un autor conocido, están arraigadas fuertemente a su región de origen y son ampliamente difundidas en todo el país.

Ubicación de las danzas en el cuadro de baile



Las danzas se bailan en un cuadrado imaginario de 2,60 metros de lado como mínimo.

En danzas con paseos y avances como la jota cordobesa, el tunante, etc., el cuadro se hace un metro más, para dar mayor libertad de movimiento.

EXPRESION MOTRIZ II - Folklore

Los caballeros se ubican siempre dando la izquierda al público.

Colocaciones en el cuadro de baile

- **Primera colocación o enfrentados:** Los bailarines se ubican en sus respectivos lugares, el varón da su mano izquierda al público. Ejemplo: gato, jota cordobesa.
- **Segunda colocación o en esquinas:** los bailarines se ubican en las esquinas derechas de sus respectivos lugares, el varón da su mano izquierda al público. Ejemplo: escondido, remedio.
- **Tercera colocación o en frente al público:** los bailarines se ubican en la línea lateral del fondo de sus respectivos lugares, ambos dando su frente al público. Ejemplo: palito, guardamonte.
- **Cuarta colocación o en cuarto:** dos parejas, la primera pareja se ubica al frente, el varón da su mano derecha al público, la segunda al fondo, el varón da su mano izquierda al público.

Clasificación de las danzas

1. Danzas individuales: (hombre o dama sola): Malambo, etc.

2. Danzas colectivas: Carnavalito antiguo, danza de las cintas, etc.

3. Danzas de pareja:

a. Pareja suelta: de galanteo vivas (de 1 pareja independiente: Gato, etc. De 2 parejas conexas: gato en cuarto, etc. De 3: cortejada). De salón grave - vivas (de 1 pareja independiente: Cuándo, etc. De 2 parejas conexas: Minué federal, etc.)

b. De parejas en conjunto: vivas (Carnavalito moderno) pausadas (Pericón, etc.).

c. Pareja tomada e independiente: pareja tomada sin enlace (carnavalito, taquirari, etc.) Pareja enlazada (vals, polca, etc.) pareja enlazada estrechamente (tango moderno, etc.).

Los compañeros pueden bailar principalmente sueltos, sin tener contacto, o bien tomados, en cuyo caso las danzas son respectivamente, de pareja suelta y de pareja tomada.

Cuando una pareja suelta no coordina sus movimientos con otras, la danza es de pareja suelta independiente; si lo hace formando (cadenas, ruedas, pabellones, etc.), la danza es de parejas sueltas conexas o relacionadas.

Música folklórica argentina por región

Música Folklórica del Litoral

La zona **noreste** argentina es la denominada **del litoral** (fluvial), y comprende las provincias de **Misiones, Chaco, Formosa, Corrientes y Entre Ríos**; y presenta marcadas influencias en la de **Santa Fé**.

En **Misiones**, que limita con tres países, se funde lo guaraní con algunos rasgos brasileiros (provenientes de Río Grande, al sur de Brasil, que presentan sorprendentes analogías con las formas litorales y

EXPRESION MOTRIZ II - Folklore

Bonaerenses de la Argentina). En este lugar se mezclan los resultados de varias influencias: la inmigración europea; que trajo el **chotis**, al que se le agregó la casi obligada deformación lugareña, convirtiéndose así en el ritmo más popular; se complementó con elementos provenientes de un país vecino como el Paraguay, que aportó la **galopa**, el baile que ocupaba el segundo lugar en las preferencias populares. Resulta notable la influencia guaraní en **Formosa** y el **Chaco**, más aun en **Corrientes**, sobre todo en el lenguaje. Es allí rey y señor el **Chamamé**, de gran difusión en toda la zona, como así también el **Rasguido doble** y el **valseado**. En **Entre Ríos** es común la **chamarrita**, una réplica del sobre-paso del límite de Uruguay. En esta última provincia, investigadores como **Linares Cardozo** lograron rescatar del olvido el **tanguito Monteliero**, la **chacarera estirada** y la **milonga** también en versión entrerriana.

Todas estas variantes se expanden también por **Santa Fé**, especialmente el **chamamé**, que llega inclusive hasta **Santiago del Estero**, en donde tiene grandes cultores. Las músicas son melodiosas, a veces rítmicas y de carácter acentuado; las letras se caracterizan, en general, por un tono amoroso, paisajístico y, en algunos casos de carácter testimonial. Tradicionalmente, la forma de expresión común es la de solista o dúo, aunque en los últimos tiempos aparecieron conjuntos de cuatro o cinco integrantes, que crearon modernas armonizaciones. El **acordeón**, en sus distintas versiones e inclusive a **piano**, el **bandoneón**, la **guitarra** y en algunos casos el **arpa india**, son los instrumentos musicales de preferencia. En todas sus formas, estos ritmos se bailan en pareja enlazada.

Música Folklórica del Centro Noroeste

La zona **centro - noroeste** comienza en la mediterránea provincia de **Santiago del Estero**. Presenta ritmos tradicionales como la **chacarera**, el **gato** o el **escondido**, que son interpretados indistintamente por solistas, dúos o conjuntos que utilizan guitarras o el **bombo legüero**-un instrumento de percusión santiagueño. También existen variantes de ocasional difusión, como el **remedio** y la **Arunguita**, todos bailables. En la zona de **Salavina**, debido a lo arraigada que está la lengua quichua, la expresión es bilingüe; allí, en las formaciones musicales, entra también el **violín** y la **vidala**; se canta preferentemente a dúo y no tienen coreografía.

El sur de la provincia de **Córdoba** está sumamente influenciado por la música cuyana; en la zona de **Tulumba** es característica la **chacarera**; en el resto de la provincia, la **zamba**, la **jota cordobesa**, el **bailecito cordobés** y el **gato**.

En **La Rioja** predominan la **chaya** y la **vidalita riojana** y en **Tucumán** la **zamba**, de gran difusión en todo el país, y cuyo baile es considerado como **danza nacional**.

En **Salta** se halla el epicentro de la **zamba**, aunque también es importante allí la **baguala**, que se canta a dúo y en contrapunto. Finalmente, en la provincia de **Jujuy**, la Puna se continúa con el altiplano boliviano, estableciéndose una corriente de indudable simpatía musical.

De esta última región debemos destacar el **huayno**, la **cueca**, el **yaraví**, el **triste**, el **bailecito** y el **carnavalito**; todas estas composiciones son interpretadas indistintamente por solistas, dúos o conjuntos. Se utilizan **guitarras**, **bombos** y los instrumentos eminentemente folklóricos como la **caja**, y

EXPRESION MOTRIZ II - Folklore

los **aerófonos** como la **quena**, el **pincullo**, la **anata** y el **erke**. En la forma bailada son todas danzas de pareja suelta.

Música Folklórica Cuyana

La zona "cuyana" comprende las provincias de **San Juan, Mendoza y San Luis**, y su influencia se extiende sobre el sur de **Córdoba, Catamarca, La Rioja** y el norte de **La Pampa**. Además, se comunica musicalmente con Chile y los cantables más difundidos son la **tonada**, el **gato** (en esta región con dos giros en la danza), la **cueca** (también presenta una forma regional distinta a la nortea) y el **vals**. Todas estas composiciones son bailables, de pareja suelta, a excepción de la tonada, que es prácticamente la única especie lírica que no tiene coreografía. La modalidad es el **canto a dúo** y el instrumento fundamental es la **guitarra**, con la que el cuyano hace gala de una excepcional capacidad interpretativa. También tiene difusión el llamado **requinto cuyano**, una variedad de la guitarra, pero con más cuerdas. Se destacan los solistas, y los temas de las letras que acompañan la melodía son casi siempre de amor, aunque nunca faltan los históricos y los religiosos.

Música Folklórica Patagónica

La zona **Patagónica** abarca el extremo sur de nuestro territorio, desde el río Colorado. Comprende a las provincias de **Neuquén, Río Negro, Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego**.

La proyección del canto representativo de la región se basa en lo rescatado de las comunidades aborígenes que habitaron o habitan ese territorio; esto se logró mediante trabajos de investigación recientes. Se destacan, entonces, el **loncomeo, la cordillerana, el chorrillero y el kaani** entre otros. Son interpretados por solistas, dúos o conjuntos y no tienen coreografías. A la guitarra se le suman instrumentos indígenas como el **kultrún** (de percusión) que es una especie de caja cónica que se percute con un palillo, (al estilo de la caja).

Música Folklórica Sureña o bonaerense

La zona **sureña o bonaerense** abarca toda la provincia de **Buenos Aires, La Pampa**, sur de **Santa Fé** y sur de **Entre Ríos**. El canto es aquí introspectivo y sentencioso. El cantor, generalmente solista, se acompaña solamente de la guitarra. Las letras ponen de manifiesto la problemática social-rural, aunque también abundan los temas amorosos o picarescos, que se presentan en ritmo de **milonga, huella, cifra, estilo y otros de menos difusión**.

Aparece en esta región el canto improvisado o repentista, quienes lo interpretan son los llamados payadores, que solos o con un acompañante que hace las veces de contrapunto, entonan sus improvisaciones bajo los acordes de una milonga, cifra, triunfo o hasta un vals. Otro personaje característico de la zona es el recitador criollo, que expresa la temática social a través de la poesía criolla costumbrista. Todo esto pertenece al denominado "folklore rioplatense", ya que tiene la misma difusión en el Uruguay. Por otra parte, la región es muy rica en bailes, llegándose a contar más de cien tipos entre danzas tradicionales y originales, casi todas de pareja suelta.

Finalmente, el **tango**: la danza de pareja enlazada que representa mundialmente a la Argentina. Generalmente atribuido al mérito porteño, resulta importante destacar que el tango fue enriquecido en gran manera por músicos y poetas provenientes del interior. Los cantores, siempre solistas, interpretan temas evocativos, familiares, de amor y también testimoniales; para acompañarse musicalmente, recurren a conjuntos de **guitarras** o sino a orquestas de número variable, conformadas por **bandoneones, violines, piano y contrabajo**.

En este último tiempo, los nuevos exponentes del folklore agregaron instrumentos musicales no convencionales como la flauta travesa, el saxofón, los órganos y teclados, y para la percusión, la batería; la novedad va siendo paulatinamente aceptada, salvo por los grupos tradicionalistas, que se resisten al cambio.

A continuación se detallaran características fundamentales y coreografías de algunas danzas tomadas como referencia. Para profundizar los temas, se sugiere recurrir a la bibliografía sugerida.

LA ZAMBA

Danza amatoria por excelencia. Nos viene de la zamacueca (Lima-Perú) y de la Cueca Chilena. Su nombre fue tomado de La Zamba (antigua danza peruana), no así su coreografía. Al acriollarse incorpora el pañuelo, pasando a ser el mismo, la extensión de la mano.

Dispersión: Casi todo el país

Ubicación: En los extremos de la mediana del cuadrado de danza.

Elemento accesorio: Pañuelo

Elementos Propios:

- Paso caminado
- Sobrepasso
- Sobrepasso punteado

IMPORTANTE: Un paso de Zamba equivale a ½ compas musical.



Coreografía:

1-

- Introducción..... 8 compases
- Adentro
- Vuelta entera 8 compases
- Arresto 4 compases
- Media vuelta 4 compases
- Arresto doble 8 compases
- Media vuelta 4 compases
- Arresto 4 compases
- ¡ Aura !
- Media vuelta al encuentro y coronación 4 compases

2- Otra versión

1. Media vuelta caminada y media vuelta con paso de Zamba 8 compases
2. Giros o floreos 4 compases
3. Media vuelta en forma de "S" 4 compases
4. Giros o floreos..... 4 compases
5. Otro giro o floreos..... 4 compases
6. Media vuelta en forma de "S" 4 compases
7. Giro o floreos 4 compases
8. Media vuelta final en forma de "S" y coronación 4 compases

* No tiene una coreografía fija como sucede con los otros bailes, pues el desarrollo de ella resulta de la improvisación que va surgiendo amorosamente de acuerdo al estado anímico, la inspiración y el énfasis que pongan los bailarines.



EL CARNAVALITO

Al igual que el Pericón, es una danza de varias parejas, siempre en número par, donde una persona hace de bastonero, dando las órdenes para la ejecución de las figuras.

Son muchas y variadas las coreografías que pueden ejecutarse en esta danza según la creatividad del bastonero.

Elementos propios: paso saltadito o arrastradito, según el gusto de los bailarines.

Posibles figuras:

- **La voltereta:** El varón ofrece el brazo derecho a su compañera, iniciando el baile al compás de la música y avanzan para formar un círculo. Lo hace ejecutando un giro hacia atrás y ella lo acompaña alrededor, sin soltarse. (Esta figura la manda el bastonero cuando cree conveniente y siguen avanzando).

- **De frente:** En línea recta avanzan hacia el frente.
- **Alas:** Al llegar al frente, los varones por un lado se dirigen hacia atrás y las mujeres por el otro lado, hacen como los varones, en esta figura palmorean al compas de la música.
- **Puente:** Vuelven otra vez al frente pero se toman de las manos (derecha, el – izquierda, ella), en alto. La primera pareja pasa por el puente y así sucesivamente todas las demás parejas para quedar en el lugar que estaban al comienzo, pues se van corriendo hacia atrás.
- **Rueda:** Se toman de las manos y hacen una rueda grande. Las damas a la derecha del varón.
- **Dos ruedas:** Las damas pasan al centro, hacen la rueda y giran a la izquierda. Los varones hacen la rueda grande por fuera y giran al revés, es decir a la derecha. Luego los varones, (sin soltarse) levantan los brazos y los colocan delante de la compañera que siempre queda a su derecha. Después ellas hacen lo mismo pero pasan los brazos por la espalda del compañero y giran todos en su mismo sentido hasta que se sueltan.
- **Pasacalle:** Vienen de dos en dos del fondo al frente pasando por el medio de la “calle” las parejas; primero una y cuando haya avanzado un buen trecho sale la segunda pareja. Cada una, haciendo distintas figuras.
- **Caracol:** Sigue la fila, uno tras otro (tomados de la mano) y forman un caracol; cuando el bastonero da varias vueltas hacia adentro, hace medio giro y vuelve a hacer el caracol, pero para afuera, como para salir.
- **Salida:** Uno tras de otro, con la mano en la cintura de la persona que esta adelante y haciendo un balanceo de derecha a izquierda, (al revés del que está delante de uno, sin apurar el avance, la música se va apagando hasta que todos desaparecen de la escena).



LA ARUNGUITA

Danza anteriormente con el nombre de ARUNGA, fue Don Andrés Chazarreta quien la nomina con diminutivo y la publica en su álbum musical con letra quichua.

Es una bonita, movida y apicarada danza de pareja suelta e independiente, típica de la campaña santiagueña.

LETRA CANTADA

Bis:
Causanimi agonizaspaspa
huañun causan del dolor;
Bis:
por una preciosa flor
zonkoita martirizaspaspa;

Estrillo
Maitaj mamaiki
yacuman rera
Tatai quirisispa, Arunga
sujan tarera
Arunguita chiquitita
y Arunguita de mi amor.

Bis:
Y mapaj mi niaranqui
Kampalla mi kapuskayqui;
Bis:
sujta, sujta munakuspa
zonkoita nonachianqui.

Estrillo

Consiste en un baile de pareja suelta e independiente que usa el pañuelo como accesorio principal. Se la encuentra registrada exclusivamente en la Provincia de Santiago del Estero, desde 1859 hasta fines del siglo XIX.

COREOGRAFIA:

La primera y segunda, están precedidas de una introducción de 8 (ocho) compases, en la que el hombre corteja a la mujer y ambos expresan sus sentimientos con vivos movimientos del pañuelo.

La primera y la segunda son iguales, con la única diferencia que comienzan de esquinas opuestas. Cada parte está integrada por cinco secciones:

1. Cuatro esquinas (con pañuelo)
2. Avance, enfrentándose en dos compases y saludos (con pañuelo)

3. Retroceso, separándose en dos compases y saludos (con pañuelo)
4. Zapateo y zarandeo, cuatro compases.
5. Media vuelta final al encuentro, en cuatro compases (pañuelo al hombro).

LA FIRMEZA

Dentro de las danzas vivaces, la *firmeza* tiene caracteres propios, ya que en ella se desarrolla un juego pantomímico en correspondencia con la letra del canto. Se la considera por ello mímica descriptiva y por eso siempre debe ir acompañada por el canto, pues en caso contrario, los movimientos de los bailarines se deslucen.

La primera figura de esta danza consiste en las *cuatro esquinas* que se ejecutan como primera figura en el *escondido*, pero como la posición inicial de los bailarines es la de una pareja enfrentada en la mediana de un cuadrado imaginario, el recorrido de esta figura se realiza en rombo (ver esquema coreográfico).

La letra de esta figura corresponde a la primera estrofa de cuatro versos con sus correspondientes repeticiones:

***Que me mandaste a decir
que te amara con firmeza***
(1º esquina)

***Que me mandaste a decir
que te amara con firmeza***
(2º esquina)

***pero nadie está obligado
a guardar correspondencia***
(3º esquina)

***pero nadie está obligado
a guardar correspondencia***
(4º esquina)

La segunda figura consiste en un *giro básico*, pero la tercera consiste en un *giro con pausa*. La variante reside en que los bailarines se detienen en el segundo compás, de espaldas entre sí, hombro con hombro derecho, y se miran por encima del mismo. El tercer y cuarto compás se realizan como en el *giro básico*.

La letra que acompaña a estas figuras es la siguiente:

***Darás una vuelta
con tu compañera***
(Giro básico.)

***con la tras trasera
con la delantera***
(Giro con pausa.)



La figura especial de esta danza es la denominada **paseos**: desde la posición inicial y de acuerdo con la letra, los bailarines se acercan y se colocan de espaldas al espectador, al mismo tiempo que avanzan en sentido contrario al mismo durante 2 compases. La dama sostiene con sus dos manos la pollera, y el caballero mantiene sus brazos bajos, en la posición básica para zapateo.

Luego, los bailarines giran para quedar de frente al espectador y realizan el avance en este sentido durante 2 compases. En los 4 compases siguientes, se repiten los dos paseos anteriores, pero en el último compás de la figura, los bailarines se detienen en una pose determinada que especifica la letra. Para ello, cada bailarín cruza el pie que queda del lado del compañero hacia afuera, al mismo tiempo que elevan hasta el pecho los brazos correspondientes y flexionados, hasta colocarlos codo con codo. (Para los desplazamientos de esta figura, ver esquema coreográfico.)

La letra para esta figura dice:

Por ese costado

(Paseo hacia atrás.)

por el otro lado

(Paseo hacia adelante.)

con ese modito

(Paseo hacia atrás.)

pónele el codito

(Paseo hacia adelante y pose.)

A partir de esta figura, comienzan las evoluciones de *zarandeo-zapateo* que los bailarines acomodan en función de la mímica que indica la letra:

Pónele el oído

(Ambos señalan el oído con el índice de la mano izquierda.)

también los sentidos

(Ambos señalan la cabeza con el índice de la mano derecha.)

como corresponde

una mano al hombro

(Ambos se acercan enfrentados y colocan la mano derecha sobre el hombro izquierdo del compañero.)

retírate un paso

(Ambos simulan empujarse, para retroceder hasta la *posición inicial*.)

dámele un abrazo

(El caballero se acerca a la dama con los brazos abiertos como para abrazarla y ella se esquiva con el *zarandeo*.)

otro poquitito

tírale un besito

(El caballero, con mano derecha, hace el ademán correspondiente.)

¡Ay, no no, no no

que me da vergüenza

(La dama, con el índice de la mano derecha, hace el ademán correspondiente durante los dos versos.).

tápate la cara

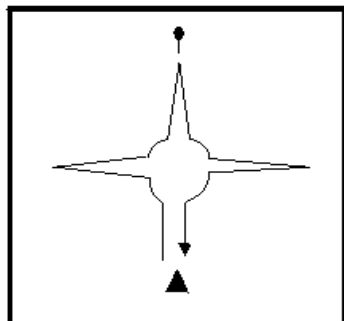
que te doy licencia

(La dama tapa sus ojos con mano derecha, durante los dos versos.)

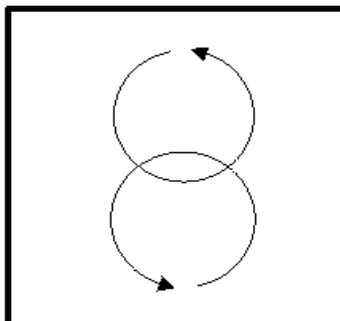
La danza se completa con *media vuelta*, y *giro* y *coronación*, figuras que abarcan la medida de 4 versos que sólo se entonan.

La Firmeza

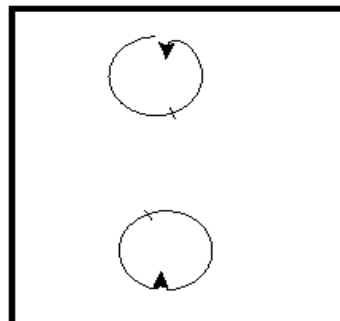
www.folkloredelnorte.com.ar



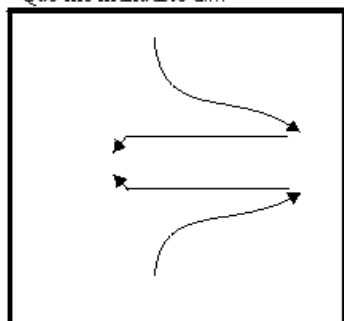
1. Cuatro esquinas (16 c.)
"Que me mandaste a...."



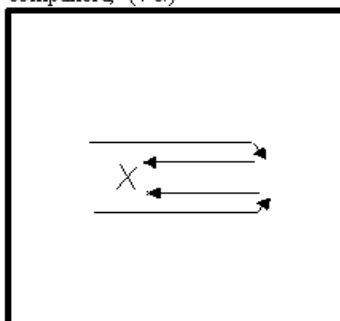
2. "Darás una vuelta con tu
compañera, (4 c.)



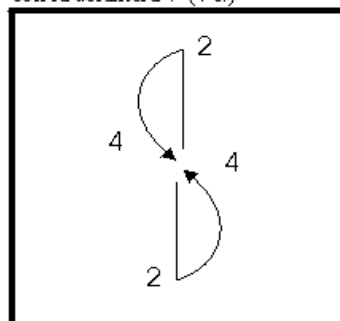
3. "Con la trasera,
con la delantera". (4 c.)



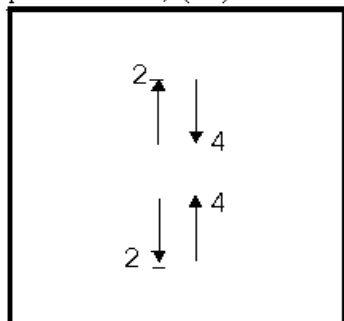
4. "Por ese costado,
por el otro lado"; (4 c.)



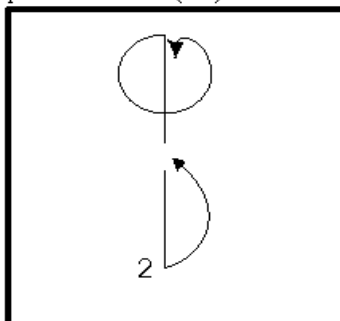
5. "Con ese modito,
ponele el codito" (4 c.)



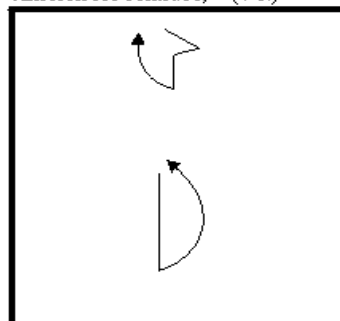
6. "Ponele el oído,
también los sentidos;" (4 c.)



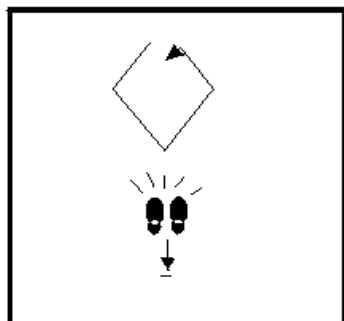
7. "Como corresponde,
una mano al hombro" (4 c.)



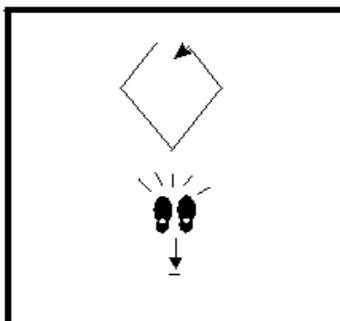
8. "Retirate un paso,
dámele un abrazo;" (4 c.)



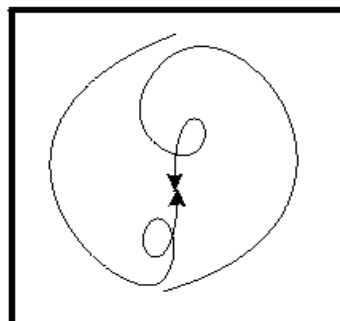
9. "Otro poquitito,
tírale un besito" (4 c.)



10. "Ay, no, no, no, no,
que me da vergüenza", (4 c.)



11. "Tápale la cara,
yo te doy licencia". (4 c.)



12. y 13. Media vuelta y giro final.
(8 c.) "Lalalalalal...."

LA JOTA CORDOBESA

1 Historia

No se trata sino de una adaptación criolla de la jota española.

Desde mediados del s. XIX se la ha bailado en las provincias de Córdoba y también las de La Rioja y San Luis.

2. Indumentaria

Similar a la del Bailecito Norteño.

3. Características

Es una danza de galanteo, de pareja suelta e independiente y de movimiento vivo.

4. Coreografía

Se baila con castañetas. y paso valseado, simple o cruzado,

Posición inicial: firmes, enfrentados.

Media vuelta, sin castañetas. El varón con sus brazos bajos - puede ir zapateando - y la dama coloca sus manos en la cintura y falda. En el último compás se enfrentan y se detienen brevemente.

Vuelta entera con castañetas; Giro, con castañetas; saludo con la mano en el último compás. Contragiro, con castañetas, saludo con la otra mano en el último compás.

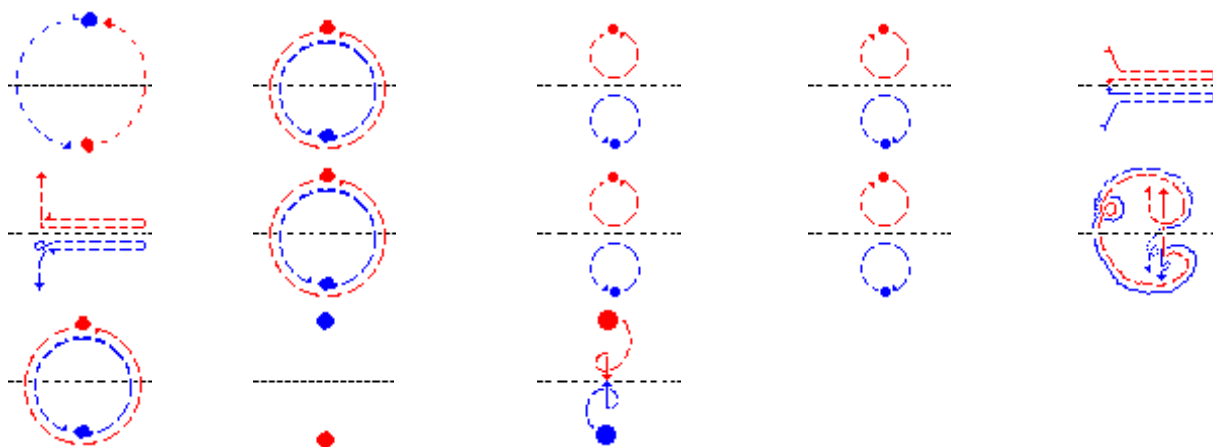
Paseos: tomados de las manos, primer paseo hacia la izquierda del varón, avanzando diagonalmente hacia el frente y el fondo luego dan dos pasos hacia el fondo, en el último se sueltan, retroceden enfrentándose y se saludan. Segundo paseo: dando el frente al público, avanzan tres pasos hacia el frente, soltándose y retrocediendo en el último, como en el primer paseo. El tercer paseo es igual que el primero, hacia el fondo. El cuarto paseo es semejante al segundo, con grito final de la dama; ambos se sueltan y retroceden y ya en sus sitios, se saludan.

Vuelta entera, con castañetas. Giro, con castañetas y saludo contragiro, con castañetas, con saludo en el último compás.

Vals, enlazados, como vuelta entera, volviendo al centro. El caballero hace girar luego a su compañera sobre la derecha, se sueltan y retroceden y, en el último tiempo, ya desde sus bases, se saludan.

Vuelta entera con castañetas. Giro con castañetas y saludo en el último compás. Contragiro con castañetas y coronación, con repique al final.

La segunda parte es igual que la primera.



EL CANDOMBE

1. Historia

El *candombe* es supervivencia del acervo ancestral africano traído por los negros llegados al Río de la Plata.

Desde el punto de vista social es una pantomima de la coronación de los reyes congos, imitando costumbres de los reyes blancos. La palabra *candombe* aparece por primera vez en una crónica del escritor Isidoro de María (1808-1829).

El término es genérico para todos los bailes de negros. En una etapa de la música afro - que abarca precisamente la formación del *candombe* - el negro enriquece su baile con figuras de contradanza, cuadrilla y con otros elementos coreográficos asimilados hábilmente del blanco.

Fue el candombe que se gestó hacia fines del s XVIII en el Uruguay y que luego legara sus personajes característicos y el tamboril.

Languideció hacia 1870 y antes en la Argentina.

Las fiestas africanas - entre libertos y esclavos - comenzaron en Buenos Aires, en la misma época que en Montevideo, realizándose en ranchos construidos en baldíos o en terrenos cedidos por los amos. En barrios típicos donde predominaba la población africana, se agrupaba la *gente del tambor*: San Telmo, Monserrat, la Concepción y Santa Lucía. Allí se reunía gente de todas las edades y clases sociales para ver bailar y cantar a los negros (fue la diversión predilecta de Manuelita Rosas, su madre y del propio Juan Manuel de Rosas).

El *candombe* en Buenos Aires fue decreciendo paralelamente con la extinción de la raza negra, diezmada

EXPRESION MOTRIZ II - Folklore

por las guerras y epidemias, la falta de apoyo de Rosas, a partir de 1852 en que fuera derrotado en Caseros y la inmigración, que desplazó a los negros del servicio doméstico, de los oficios artesanales y también de los puestos callejeros. El instrumento que nos legó, el tamboril, habría sido llamado - en época de la colonia, en el Uruguay - *tangó* por los africanos recién llegados, tal vez imitando el sonido del parche al ser golpeado sucesivamente por la mano y el palillo. También llamaban así a las danzas que bailaban y a los lugares donde lo hacían.

2. Indumentaria

Mujeres

Algunas se vestían con ropa en desuso de sus patrones, entonces llevaban vestidos de gala, con moños, cintas de vivos colores, otras con enaguas de bayeta, faldas de tonos tropicales, blusas de muselina, peinetones calados o pañuelos de colores chillones rematados en dos puntas sobre la frente. Por lo general, descalzas. También se adornaban con prendedores de pedrería, largos collares y aros. **La Reina:** vestido de miriñaque, almidonado y corona de papel pintado. También se llenaba de anillos de pedrería y relucientes dorados.

Hombres

Chiripá, pantalones o calzón corto de tela rayada, un ponchito o chaqueta de bayetón, bota de potro o tamangos (algunos, descalzos). También usaban ropa cedida por sus amos, como levitas, jaquets, fracs, chaquetones, cuellos parados y galeras afelpadas, con plumas. A los *tatas viejos* no les faltaban guantes finos y bastón.

El Rey: llevaba corona de reluciente hojalata, capa roja y zapatos con hebilla, como los del gobernador, luciendo condecoraciones en el pecho.

3. Característica

Danza de pareja suelta, en conjunto (Curt Sachs).

4. Coreografía

Hubo quienes lo bailaron en rueda y quienes lo hicieron en dos filas, dándose el frente. El *bastonero* o *escobillero* bailaba en el centro, dirigiendo la danza. La actual coreografía nada que ver tiene con la correspondiente al auge de la danza, allá por 1808.



EL CHAMAMÉ

Baile típico de Argentina, especialmente de las provincias de Corrientes, Chaco, Formosa, Misiones y norte de la de Entre Ríos. Con epicentro en la provincia de Corrientes, su influencia llega al este del Chaco, norte de Santa Fe, norte de Entre Ríos. Según Rubén Pérez Bugallo se trata de una expresión musical íntimamente emparentada con el gato, la chacarera, la zamba, el escondido, etc. que posee la misma profundidad cronológica que muchas especies de esa gran familia. Fundamenta su posición en la dirección Perú-Paraguay de las corrientes colonizadoras, la llegada de los Jesuitas al Paraguay - desde Perú - y la introducción del romancero español también desde Perú. (*El Chamamé*, Ed. Del Sol, 321 pág., 1996) El sur de Misiones y parte del este de Formosa participan de su vigencia aunque aquí ya comparten posiciones con la [polka](#) y las especies secundarias emparentadas directamente con la misma (galopa, guarania, etc.). Chaco es la provincia que sigue a Corrientes en cuanto a su difusión, debido principalmente al éxodo de correntinos hacia los aldonales y obreros chaqueños en busca de trabajo y su afincamiento definitivo ha provocado un desplazamiento hacia el este, del área del Chamamé y prácticamente los estratos populares rurales de las dos provincias que responden a la pauta folklórica guaraníica son los portadores más importantes de esta expresión. La proyección del Chamamé en escala nacional producida por una preferencia general hacia los motivos musicales guaraníicos en los medios urbanos, hecho iniciado hace ya varios años, crece en intensidad y la difusión de composiciones lírico musicales inspiradas en los ritmos del litoral argentino podrían provocar, como consecuencia del movimiento provincias - metrópolis - provincias, un ensanchamiento o revitalización del Chamamé en áreas marginales a la región donde tiene su ámbito natural y efectivo, por el prestigio que le otorga la metrópoli convirtiéndolo en moda nacional.

Características

Es danza de pareja enlazada que se desarrolla como un vals lento y apocado. Se lleva a la dama de costado, casi nunca de frente y las manos se toman al revés, con movimientos balanceados de arriba hacia abajo o a la cintura, ciñéndose al revés.

Coreografía: Es libre, tan sólo sujeta a unas pocas figuras básicas elementales.

Pasos Característicos

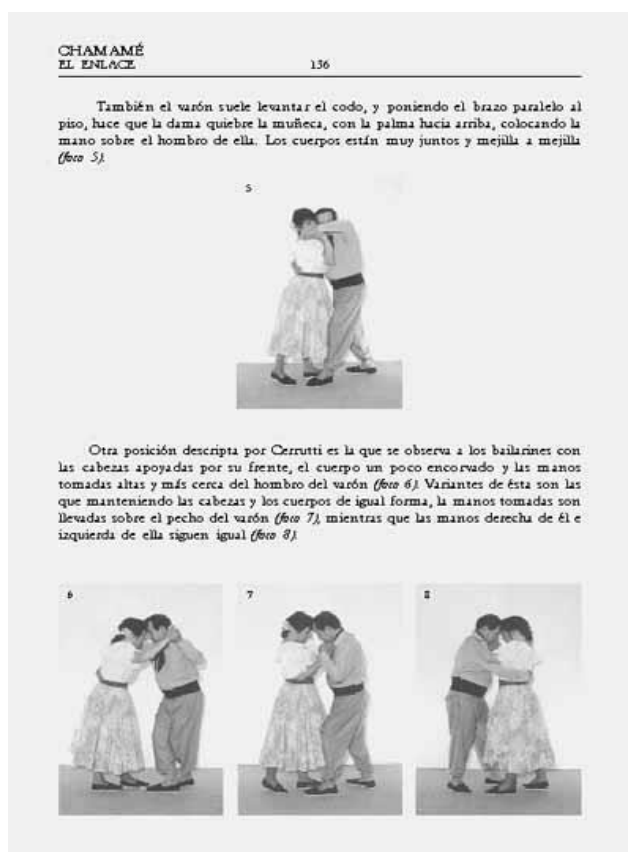
Trancado o trancadito: es el paso se realiza adelantando el pie izquierdo acompasadamente, apoyando el cuerpo sobre el mismo, con un leve requiebro. Por su parte el pie derecho se aproxima al izquierdo, apoyándose en "media punta", conformando así la denominada *trancada* o *trancadita*. Luego, con una doble flexión de rodillas, se eleva el cuerpo hasta lograr la posición original para recomenzar el movimiento cambiando el pie. Durante todo este movimiento el bamboleo del torso a izquierda y derecha, va marcando el compás de la música.

Arrastrado o quebrado: Este es un paso de raigambre en la zona central de la provincia de corrientes

(Mercedes, Curuzú Cuatiá, etc.). Este movimiento comienza deslizando el pie izquierdo hacia delante en forma de semiovalo, realizando al mismo tiempo una gran flexión de rodillas que permite la caída o "zambullida" hacia delante, con todo el cuerpo. Luego, el pie derecho se arrastra de igual manera buscando al izquierdo, permitiéndose así recobrar la verticalidad del cuerpo con cadencia y suavidad. Una vez llegado a la postura original los bailarines quedan detenidos por una fracción de segundos, como "tanteándole" a la música antes de sacar el otro pie para realizar la misma figura hacia el otro lado.

Tipología

- Cangüí (del guaraní «kangy»: triste, débil, suave): se caracteriza por su tónica lenta y sentimental.
- Caté: de ritmo elegante (de allí «caté»: categoría) y cantado totalmente en lengua guaraní.
- Maceta: de pulso y ritmo vivos, habituales en los grupos que tocan en festivales, bailes y «boliches».
- Orillero: en el que se notan muchas influencias del tango.
- Rory (en guaraní: feliz, alegre): de ritmo alegre y contenido humorístico.



Zapateo característico del Chamamé

Todo zapateo es contestado por otro bailarín y su pareja. Esto es necesario, por cuanto si fuera una sola pareja la que zapateara, pasaría a ser el "dueño del baile". Una de las figuras del zapateo consiste en la *largada de la dama*. Ésta se realiza cuando el caballero la suelta del brazo derecho con el que la tiene enlazada, quedando los bailarines separados, pero nunca totalmente (pues el varón siempre queda tomando a la dama con su mano izquierda), a tal punto que terminada la pieza musical, los bailarines gritan *cola o cola jué* (equivalente a "bis" u "otra"), cuyo significado obliga a cada bailarín a retener a su dama tomada de la mano, porque los músicos tienen la obligación de repetir la misma pieza de inmediato. En la *largada*, la dama se toma la pollera con la mano izquierda, sin mover el brazo y sostiene así su prenda sin agitarla.

TIPOS DE ZAPATEOS

Las formas comunes son: *parara*, *taconeo*, *cepillado o escobillado* y *tacatatata*.

Parará: es el zapateo que se realiza con los dos pies, en acción de repique acompasado y con variaciones de ritmos y modalidades, de acuerdo con la habilidad de cada bailarín. El pie golpea de plano, siendo el derecho por lo común el que acentúa con mayor eficacia. El zapateo se desarrolla en el mismo lugar o desplazándose hacia distintas direcciones pero siempre acompañando a la acción el requiebro, pudiendo soltar o no la dama, que sigue al compañero en las contorsiones de la figura.

Taconeo: se efectúa con un solo pie o talón. Es lo que comúnmente se denomina *picada*. Esta forma de zapateo da mayor lucimiento a las parejas, que suelen seguirse o imitarse en el taconeo. Cuando se realiza el taconeo con deslizamiento hacia un costado, recibe el nombre de *Yrivúchicá chica* ("chicada de cuervo")

Cepillada o escobillada: se denomina así el zapateo figurado. Se realiza con un pie, con el que se simula cepillar o escobillar el suelo o los pies de la dama. Esta forma de zapateo puede realizarse con desplazamientos hacia uno u otro lado de la pista o cancha de baile.-

Tacatatata: se realiza con los dos pies, *ta* (izquierdo) *cata* (derecho) *ta* (izquierdo), *ca* (derecho). El bailarín, al realizar este zapateo, va armonizando sus contorsiones con los golpes del pie. Con esta figura hace el bailarín sus desplazamientos con giros y contragiros soltando la dama, haciéndola girar o bien enlazados, donde se desplaza de un lugar a otro.



El floreo de la dama

Se denomina floreo al complemento de la dama en los distintos tipos de zapateos. Los realiza con dos características: el *escobilleo* y la *chicadita*. En estos dos estilos, tanto en los tramos enlazados como en largadas, el movimiento del cuerpo se encarga de producir efectos en la pollera, por lo cual la misma debe ser sujeta como se indicaba anteriormente, evitándose así exageraciones que rayen en la grosería.

Escobilleo: se realiza generalmente con el pie derecho y con el izquierdo se marca al compás. El derecho en media punta adelante, el izquierdo se apoya con toda la planta del pie, luego el derecho se desliza en media punta hacia atrás y así sucesivamente.

Chicadita: es similar al *escobilleo*, con la diferencia de no llevar adelante ni atrás el pie derecho; simplemente acompasarlo al lado del pie izquierdo en media punta, como si se estuviera rengueando, a efectos de tener mayor libertad de su compañero en los desplazamientos.

Chamamé con relaciones

Es una forma de matizar la danza con el atractivo relevante, dado por el ingenio del correntino para la construcción de cuartetas (relaciones) de las formas más picarescas y audaces. Después de haber dado una vuelta a la pista los bailarines, la música se deja de ejecutar, debiendo la pareja ubicada más cerca de los músicos decir sus relaciones. Es allí donde comienzan las palabras y dichos intencionales en la rueda de mirones que, con expectativa, reciben lo que manifiesta el **caballero**.

Luego de otra vuelta de danza se corta nuevamente la música para que conteste la **dama**.

Todo esto es festejado con algarabía por los protagonistas y la concurrencia, desde la cual nunca falta un comedido que en contrapunto de dichos acuda en apoyo o burla intencional y así se desarrolla esta danza hasta finalizar con la última pareja que expone sus relaciones.



El Valseado:

Danza de pareja enlazada (individual y conjunto).

El *valseado* es una danza popular de corrientes, siendo un remedo alegre de vals, la capacidad creadora de su gente posibilitó la incorporación de figuras, zapateo y relaciones.

Las parejas actúan libremente o en conjunto, donde están dirigidas por un bastonero que recita el desarrollo del baile en forma antojadiza, dándole a este mayor animación y colorido con la inclusión de las relaciones, las cuales pueden ser de aire picaresco o amoroso.

En el *valseado* se realiza un zapateo de características muy particulares, que es el *acompasado* con la música y de acuerdo con la habilidad de bailarín, que va conformando sus figuras en forma individual y espontánea.-

Proyección Folklórica

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.