

Resumen:

El presente trabajo, titulado “Los bailes en la Buenos Aires colonial: de la historia al folklore”, es un aporte del Profesor Héctor Aricó, miembro del Grupo de Trabajo sobre “Historia del Folklore” dirigido por la Dra. Olga Fernández Latour de Botas. Surge de la tarea desarrollada por dicho grupo en la Academia Nacional de la Historia de la República Argentina, con miras a la investigación sobre contenidos de la cultura tradicional abordados desde el Folklore como campo disciplinar.

En este caso, el objeto de estudio ha sido los “bailes” de esparcimiento en boga en la ciudad de Buenos Aires durante la época colonial y su transformación espontánea hasta la actualidad. A partir de estudios históricos previos realizados por el miembro de número de la Academia don José Antonio Pillado, quien cita las danzas del pasado, se analizó el trayecto histórico del hecho coreográfico hasta la realidad folklórica en el patrimonio cultural presente. Esto, acompañado del tratamiento sobre el contexto social en la práctica de los bailes y los antiguos conceptos de la Iglesia al respecto.

Con la intención de constatar datos y reconocer ciertos perfiles comunes, se citaron los otros trabajos relacionados con el tema, elaborados también por miembros de número de la Academia; ellos son José Torre Revello, Enrique Udaondo y Guillermo Furlong Cardiff. Valga este hecho para señalar el importantísimo sostén que en ocasiones la Historia le ofrece al Folklore para comprender la continuidad en el presente.

Palabras clave: José Antonio Pillado, Bailes, Época Colonial, Buenos Aires

Abstract:

The present work entitled “The dances in the colonial Buenos Aires: from the history of folklore” is a contribution of Professor Héctor Aricó, member of the working group on “History of Folklore” led by Dr. Olga Fernández Latour de Botas. It emerges from the task developed by this group in the *Academia Nacional de la Historia de la República Argentina* (National Academy of History of the Argentine Republic) with the purpose of the investigation on the contents of the traditional culture approached by Folklore as a disciplined field.

In this case the aim of study has been the amusement “dances” in Buenos Aires during the colonial times and their spontaneous transformation up to our days. The previous historical studies done by the member of the Academy don José Antonio Pillado, who quotes the dances of the past, were the kick-start. And historic journey from the choreographic fact up to the folkloric reality in the present cultural patrimony was analyzed. The study of the social context in the practice of the dances and the old concepts of the Church regarding it were also taken in consideration.

With the intention of confirming information and recognizing certain profiles, the other works connected to the subject were quoted. They were also done by members of the Academy: José Torre Revello, Enrique Udaondo y Guillermo Furlong Cardiff. It also worths mentioning the very important support that in occasions History offers to the Folklore to understand its relevance nowadays.

Keywords: José Antonio Pillado - Dances - Colonial time - Buenos Aires

LOS BAILES EN LA BUENOS AIRES COLONIAL: DE LA HISTORIA AL FOLKLORE

por Héctor Aricó, 2010



José Antonio Pillado
(1845-1914)



José Antonio de Peralta Barnuevo
y Rocha Benavides (1669-1746)

Desde mi especialidad -la danza- he elaborado el presente trabajo a partir de dos párrafos que la Dra. Olga Fernández Latour de Botas escribe en su ensayo titulado “El Folklore y los historiadores”¹.

El primero de ellos refleja exactamente la orientación de mi investigación: el Folklore como campo disciplinar, por momentos compartiendo el perfil científico de la Historia. Así lo expresa la autora cuando escribe: “La historia y el folklore se han mostrado recorriendo caminos no paralelos sino con múltiples tangencias y tramos concurrentes”. Y el segundo es el que me llevó a la selección del historiador, en el pasaje que Fernández Latour de Botas, al referirse a los “Testimonios del trabajo cumplido”, señala: “[...] de 1907 son apuntes de José Antonio Pillado sobre costumbres del pasado (bailes, reñideros, etc.)”.

De este autor me interesó el tema de los bailes como una de las “costumbres del pasado” y desde allí inicié la búsqueda sobre su participación en la Academia Nacional de la Historia (o denominación anterior), sus obras publicadas y en especial los textos que tratan sobre danza.

Los primeros hallazgos me permiten confirmar que José Antonio Pillado² fue incorporado como miembro de número de la entonces Junta de Historia y Numismática Americana en

¹ OLGA FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, “El Folklore y los historiadores”, en: *La Junta de Historia y Numismática Americana y el movimiento historiográfico en la Argentina (1893-1938)*, tomo II, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1996, pp. 238-254.

² JOSÉ JUAN BIEDMA, *José Antonio Pillado, varón digno de memoria; fundador, con Adolfo P. Carranza, del Museo Histórico Nacional, 1845-1915*, Buenos Aires, Ramón Sopena, 1921, pp. 5-7. Breves datos biográficos

1902. Además, el libro de actas número 1 de dicha institución contiene las sesiones de los años 1901 a 1908, y en el acta de la sesión del 19 de mayo de 1907³, folios 334-342, dice:

Invitado por la presidencia, el señor Pillado lee sus ofrecidos apuntes de la época colonial, los que versan sobre los bailes, reñideros, casas de comedias y otros entretenimientos en Buenos Aires, de 1752 a 1808, tomados de su obra en preparación “La ciudad de mis mayores”. Se aplaude y felicita al autor por su interesante lectura y se le pide lleve adelante su proyectada obra (folios 336-337).

Cabe aclarar que el acta no incluye el texto completo de tales apuntes y que en ningún catálogo de las principales bibliotecas argentinas aparece “La ciudad de mis mayores” como obra publicada por Pillado. Sin embargo, he hallado otros títulos que le pertenecen, aunque ninguno trata sobre los bailes⁴.

Por fin, en un libro publicado por el Honorable Concejo Deliberante de Buenos Aires⁵ encontré un artículo de su autoría titulado “Los bailes, los corrales de comedias, otros entretenimientos en Buenos Aires (1752-1808)”, casi exactamente coincidente con los datos

de José Antonio Pillado, extraídos de este texto que fue escrito en ocasión de su fallecimiento. La dedicatoria dice: “Homenaje a sus servicios, méritos y virtudes. De sus compañeros y amigos del Archivo General de la Nación”. Nació en Montevideo el 7 de septiembre de 1845. Llegó a Buenos Aires después de la batalla de Caseros. Cargos y empleos desempeñados: Oficial primero de la capitanía central de puertos de la República (1869), secretario de la Asistencia Pública (1874), codirector -con Arturo Billinghurst y Casimiro Prieto Valdez- del semanario *El Arlequín* (1877), empleado en la oficina de Vía y Obras del ferrocarril del Oeste y Telégrafos de la provincia de Buenos Aires (1883), inspector de libros y cuentas de todos los hospitales dependientes de la Dirección General (1886), administrador gerente del ferrocarril Central Entrerriano (1887), empleado de la oficina de Giros -luego jefe de la oficina de Informaciones- del Banco de la Provincia de Buenos Aires (1888), regente de la Biblioteca Popular del Municipio de Buenos Aires (1890), cofundador -con Adolfo P. Carranza- del Museo Histórico Nacional (1890), codirector -con José Juan Biedma y Alejandro Rosa- de *La Revista Nacional* (1894), subdirector del Museo Histórico Nacional (1897) y miembro de número de la Junta de Historia y Numismática Americana (1902). Falleció en Buenos Aires el 28 de diciembre de 1914.

³ Este acta se encuentra en el Archivo de la Academia Nacional de la Historia y en el *Boletín de la Junta de Historia y Numismática Americana*, volumen IV, publicado en 1927, pp. 346-348.

⁴ BIEDMA, ob. cit., pp. 7-8. Algunos títulos de José Antonio Pillado. Libros: *Diccionario biográfico argentino* (en colaboración con José Juan Biedma), *Una bandera histórica, Buenos Aires Colonial; edificios y costumbres volumen I, Páginas de la historia de la medicina en el Río de la Plata desde 1726 hasta 1810* (en colaboración con Pedro Mallo) y *Apuntes históricos sobre el estado Oriental del Uruguay, sus médicos, instituciones de caridad, hospitales, cementerios, etcétera, desde 1726 hasta 1810* (en colaboración con Pedro Mallo). Artículos en periódicos y revistas: “El marqués de Sasse-nay”, “El General San Martín”, “El estandarte real de Buenos Aires en 1605”, “Biografía del general Guillermo Carr Beresford”, “Noticias sobre la fracasada expedición a Río Grande, en 1808”, “El Reloj del Cabildo”, “Noticias sobre las láminas que contienen la Memorias del general La Madrid”, “Dos espadas de la época de la Conquista”, “Un veterano” (en el centenario del coronel Pringles), “Noticias sobre las láminas publicadas en las Memorias del coronel Lugones” y “La pirámide de Mayo”. Obras literarias: *Golpe en vago, El alma en pena, Pintores y pinturas, ¡Viva Lavalle!, El Retiro, El junco y la onda, Santos Moreno, Entre amigos, El violín, Penélope y La senda del deber*. Ediciones facsimilares promocionadas por la Junta de Historia y Numismática Americana: *Gaceta de Buenos Aires y Telégrafo Mercantil*.

citados en los apuntes que se mencionan en el acta de 1907. Desconozco de qué manera este texto de Pillado, hasta entonces inédito, llegó a publicarse cuarenta y cinco años después de su muerte⁶.

En los primeros párrafos el autor se refiere a los recuerdos de la antigua ciudad de Buenos Aires y manifiesta:

A vigorizar ese recuerdo tiende el trabajo paciente que he emprendido y de que son pequeña muestra estos fragmentos que extraigo de la carpeta correspondiente á las diversiones públicas de que trataré con amplitud en el tercer tomo de “Buenos Aires Colonial”.

Aquí tropecé con una nueva duda. Según el texto, si el autor anuncia la futura aparición del “tercer tomo”, todo indicaría que la publicación del segundo es un hecho. Lo cierto es que, como señalé anteriormente, Buenos Aires Colonial; edificios y costumbres volumen I fue publicado en 1910, pero en ningún catálogo figura el volumen o tomo II⁷.

⁵ JOSÉ ANTONIO PILLADO, “Los bailes, los corrales de comedias, otros entretenimientos en Buenos Aires (1752-1808)”, en: *Mayo: su filosofía, sus hechos, sus hombres*, Buenos Aires, Honorable Concejo Deliberante, 1960, pp. 91-100.

⁶ BIEDMA, ob. cit., pp. 27-29. A través del siguiente texto periodístico me atrevo a suponer que los originales (o copia) del material inédito de Pillado quedaron en poder de la Intendencia Municipal de Buenos Aires que auspiciaría la publicación de la obra completa en varios volúmenes, y por tal motivo tantos años después el Honorable Concejo Deliberante de la ciudad de Buenos Aires decidió incluir en el libro *Mayo: su filosofía, sus hechos, sus hombres* (ver nota 5) dos monografías del autor: “Los bailes, los corrales de comedias, otros entretenimientos en Buenos Aires (1752-1808)” que es el seleccionado para este trabajo y “La Recova vieja”. *La Prensa*, Buenos Aires, 12 de agosto de 1910: “Se ha publicado el primer volumen de una obra intitulada así: Buenos Aires Colonial, edificios y costumbres: colección de estudios históricos con carácter de monografías, por el subdirector del Museo Histórico, don José Antonio Pillado. La obra completa constará de varios volúmenes por el tema general, aunque cada uno será independiente, ‘como las perlas de un collar’. La publicación de estos libros se deberá, en parte, a la Intendencia Municipal, la que ha contribuido con una pequeña suma en carácter de compensación por gastos de imprenta, y en parte, a la junta de Historia y Numismática que recomendó los trabajos, venciendo la modestia del mejor de los investigadores argentinos y del más prolijo erudito y honrado expositor de asuntos históricos. En efecto, don José Antonio Pillado tenía casi toda la obra concluida, y a pesar de que representaba para él un trabajo de más de veinte años, realizado pacientemente en los archivos metropolitanos, no se decidía a hacer ninguna gestión para publicarla. [...] Esta obra será una joya de la bibliografía argentina si todos los volúmenes aparecen tan valiosos como el primero que ha sido entregado al público”.

⁷ *Ibidem*, pp. 15-19. Esta incógnita parece develarse en las palabras de las siguientes notas periodísticas, escritas con motivo de su fallecimiento. En: *La Prensa*, Buenos Aires, 29 de diciembre de 1914: “[...] últimamente publicó un hermoso libro sobre Buenos Aires Colonial, y tenía en preparación el segundo volumen de la misma obra”, p. 15. En: *La Gaceta*, Buenos Aires, 29 de diciembre de 1914: “Buena muestra de la extensión de sus conocimientos en esas materias, tan abandonadas en nuestro ambiente, fué la publicación de su hermoso libro Buenos Aires Colonial, cuyo segundo volumen, desgraciadamente, ha quedado en preparación”, pp. 17-18. En: *La Tribuna*, Buenos Aires, 29 de diciembre de 1914: “[...] últimamente dió a la publicidad un interesante libro sobre Buenos Aires Colonial, no pudiendo terminar el segundo volumen a causa de tan fatal desenlace”, p. 19.

De todos modos, ello no impide que pase al tema que me ocupa, es decir, el siguiente fragmento del texto édito de José Antonio Pillado, que todavía no fue utilizado en las obras conocidas que tratan sobre las expresiones coreográficas.

La Iglesia, que por aquellos tiempos remotos encontraba en todo motivos de pecado, había fulminado sus excomuniones contra los bailes y contra los teatros, contra las representaciones y las máscaras; pero no sabemos que lo hiciera contra los reñideros, tal vez porque consideraba aquello como un inocente pasatiempo de almas cándidas, o porque la protección á las aves destinadas á la cazuela no estaba señalada en ningún código.

Por lo tanto, es curioso saber que durante el corto tiempo que gobernó el obispado de Buenos Aires el excelente teólogo dominico fray José de Peralta (1741-1743) prohibió con excomunión mayor “late sententia” los bailes de “minuetes y cantadores” que se celebraban en la ciudad entre hombres y mujeres, permitiendo solamente que bailaran hombre con hombre y mujer con mujer.

El auto de S. S. I. hablaba, como he dicho, del “minuete”, es decir, del baile de ese nombre que se ejecuta entre dos, con música y canto, en boga entonces en las reuniones y espectáculos públicos; pero no decía expresamente nada del fandango de botón y cascabel, tan antiguo, tan alegre, tan español y más provocativo que el primero. De aquí resultaba que si los más cuerdos obtenían permiso especial para bailar el minuete, los que no lo eran bailaban el fandango sin permiso y el mandato resultaba ineficaz.

Es notoria la información que ofrece este texto, que no es tan extenso en palabras pero sí en elementos cuya vigencia diacrónica convirtió -a algunos de ellos- en fenómenos folklóricos.

Comenzaré con el análisis de cada párrafo, que a la vez más adelante confrontaré con otras fuentes, con la intención de obtener la mejor demostración, descripción y verificación posibles.

En el primer párrafo, el autor se refiere al papel protagónico de la Iglesia y su administración de los “códigos” que regulaban la conducta moral de la población. La falta de obediencia significaba la excomunión, siendo los bailes los primeros candidatos a recibir tal “castigo”.

Estimo que el término “baile” no alude a la reunión social donde los concurrentes danzan, puesto que más adelante detalla las condiciones permitidas para estos eventos. Es el carácter amatorio de cada baile lo que la Iglesia no veía con buenos ojos. Y al respecto traigo a

colación mi concepto sobre “danzas de esparcimiento”⁸, tipo coreográfico que corresponde a los bailes que luego cita el documento, minué y fandango.

El propósito de esta clase de bailes es exclusivamente la diversión, casi siempre asociada a la conquista amorosa. En ellos participan todas las personas que deseen.

Las formas de ejecución más comunes son en pareja, un varón con dos mujeres, un conjunto de parejas o una ronda de mujeres y varones intercalados. [...] En cualquiera de los modos cada ejecutante se vincula con otros humanos, en especial del sexo opuesto. La diversión y la atracción sexual conviven y se complementan.

Seguramente, la Iglesia consideraba pecaminoso el galanteo que caracterizaba a estas danzas de pareja y de allí la pena de excomuni3n, extensiva a los teatros, las representaciones y los bailes de máscaras.

El próximo párrafo, que reproduzco nuevamente a continuaci3n, merece un análisis particular.

Por lo tanto, es curioso saber que durante el corto tiempo que gobernó el obispado de Buenos Aires el excelente te3logo dominico fray José de Peralta (1741-1743) prohibió con excomuni3n mayor “late sententia” los bailes de “minuetes y cantadores” que se celebraban en la ciudad entre hombres y mujeres, permitiendo solamente que bailaran hombre con hombre y mujer con mujer.

La mayoría de las biografías del obispo José de Peralta⁹ indican que ocupó ese cargo entre 1741 y 1746¹⁰, mientras que Pillado lo ubica entre 1741 y 1743. Esto me hace pensar en tres posibilidades: que el autor haya incurrido en un error al transcribir los años, que en alguno de esos años se promulgó tal edicto o que durante esos tres años se aplicó con mayor énfasis.

⁸ HÉCTOR ARICÓ, “Breves reflexiones sobre la danza”, en: *Danzas tradicionales argentinas; una nueva propuesta*, 3^a edición, Buenos Aires, Talleres Gráficos Vilko, 2008, pp. 306-309.

⁹ Nombre completo: José Antonio de Peralta Barnuevo y Rocha Benavides, aunque en algunas biografías aparece como Barrionuevo. Nació en Lima-Perú el 24 de abril de 1669. Hijo del español Francisco de Peralta y Barnuevo y la limeña Magdalena Rocha y Benavides. Fue el octavo obispo de Buenos Aires entre 1741 y 1746, siendo su predecesor Juan de Arregui y Gutiérrez y su sucesor Cayetano Marcellano y Agramont. Falleció en Buenos Aires el 17 de noviembre de 1746.

¹⁰ JAVIER VERGARA COIRDIA, *Historia y pedagogía del seminario conciliar en Hispanoamérica 1563-1800*, Madrid, Dykinson, 2004.

Por otra parte, es evidente que el auto no afectaba a la realización de reuniones sociales danzantes sino al repertorio coreográfico que en ellas se practicaba. Y al decir “que se celebraban en la ciudad” está distinguiendo a un determinado grupo social dentro del ambiente urbano, casi con seguridad de mejor condición económica que otros sectores de la población.

Me resulta curioso lo de “minuetes y cantadores”. No cabe ninguna duda que el minué fue una danza que se bailó en gran parte de nuestro territorio desde su ingreso a las provincias cuyanas y su posterior llegada a Buenos Aires en 1710. Tampoco es extraña su escritura en plural -minuetes- puesto que abundan los documentos que comprueban diferentes variantes y estilos a través de su extensa vigencia¹¹. Lo llamativo es el término “cantadores” asociado al de minuetes como repertorio exclusivo de las reuniones danzantes de esa época. Por un lado podría interpretarse como otro tipo de danza que incluía el canto, pero no he encontrado ningún documento que mencione un baile llamado “cantador” o “cantadores”. Me inclino a creer que el texto pretende explicar que en los bailes, además de los músicos, también participaban personas que acompañaban la danza con el canto.

Y respecto de las palabras finales “permitiendo solamente que bailaran hombre con hombre y mujer con mujer”, es obvio que la Iglesia se empeñaba en evitar cualquier vínculo “más cercano” entre mujeres y varones, lo que en general puede traducirse como: podemos reunirnos, podemos bailar, podemos divertirnos, pero nada más. La seducción y la atracción sexual -tan inherentes a la naturaleza humana- eran un tabú condenable sin retorno.

Paso ahora al último párrafo que también reproduzco seguidamente.

El auto de S. S. I. hablaba, como he dicho, del “minuete”, es decir, del baile de ese nombre que se ejecuta entre dos, con música y canto, en boga entonces en las reuniones y espectáculos públicos; pero no decía expresamente nada del fandango de botón y cascabel, tan antiguo, tan alegre, tan español y más provocativo que el primero. De aquí resultaba que si los más cuerdos obtenían permiso especial para bailar el minuete, los que no lo eran bailaban el fandango sin permiso y el mandato resultaba ineficaz.

¹¹ CARLOS VEGA, *El origen de las danzas folklóricas*, 3^{ra} edición, Buenos Aires, Ricordi, 1975, (1^{ra} edición, Buenos Aires, 1956).

En principio, es indudable que el edicto promulgado por el obispo José de Peralta afectaba sólo al minué, ya que es Pillado quien menciona al fandango¹² como otro tipo de baile de esa época. Además, el texto induce a pensar que al menos en ese momento el minué era practicado por el grupo social de mejor condición socioeconómica, mientras que el fandango¹³ era más popular.

En cuanto a los términos “botón” y “cascabel” asociados al fandango, las obras españolas publicadas que tratan sobre este baile no lo vinculan directamente con dichos calificativos, pero permiten suponer que se trata de apelativos populares referidos al carácter alegre o al estilo de un lugar, entre los tantos fandangos regionales de España.

Al decir que “los más cuerdos obtenían permiso especial para bailar el minúete”, y teniendo en cuenta que “cuerdo” literalmente significa prudente o juicioso, vale inferir que se refiere al sector de la población con mejor educación, producto de un nivel de vida superior. Y cuando señala “los que no lo eran bailaban el fandango sin permiso y el mandato resultaba ineficaz”, parece hacer alusión a otro sector social menos instruido, más humilde y de conducta transgresora.

En cuanto a las danzas, el texto destaca -con acierto histórico- dos datos de relevancia: que el fandango es de procedencia española y que ambos bailes son de pareja, cuyo carácter es picaresco en el fandango y señorial en el minué. Incluso, cuando describe el minué dice “con música y canto”, afirmación también coincidente con tantas crónicas documentales que indican que en ciertos sectores urbanos y la campaña los músicos y bailarines incorporaron el canto al unísono durante el desarrollo coreográfico, a diferencia de los salones¹⁴ donde los bailes no eran cantados.

¹² *Ibidem*, p. 176. Según el autor, el fandango se origina en España antes de 1700 y llega a América hacia 1730.

¹³ CURT SACHS, *Historia universal de la danza*, Buenos Aires, Centurión, 1944, p. 111, (1^{ra} edición, Alemania, 1933). Cita a J. Casanova (*Mémoires*, nueva edición, París, s/f) y su descripción del fandango: “El hombre y la dama de cada pareja -escribe- jamás se mueven más de tres pasos, mientras hacen sonar las castañuelas al compás de la orquesta. Adoptan mil actitudes, hacen mil gestos, que son de lascivia tal que nada puede comparárseles. Este baile es manifestación del amor, desde el principio hasta el fin, desde la mirada del deseo hasta el éxtasis del gozo. Me parecía imposible que después de haber bailado una danza tal, pudiera la joven negar cosa alguna de las que pidiera su compañero”.

¹⁴ La palabra “salones” corresponde a la terminología utilizada por Carlos Vega para referirse a los lugares de reunión social de la clase económica alta durante todo el siglo XIX y comienzos del XX, incluso, puede admitirse para la época que trata este trabajo. OLGA FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, “Mayo y la danza”, en: *Los días de Mayo*, Buenos Aires, Academia de Ciencias y Artes de San Isidro, 1998, pp. 43-60. A través del texto Fernández Latour de Botas transcribe y analiza fragmentos de la “Autobiografía” de Ignacio Núñez (1792-1846) publicada en 1996, quien al referirse a los entretenimientos de su época, dice: “El baile era uno de los primeros, en los dos ramos en que se dividía: al uno se debe el nombre de baile decente y se componía de varias piezas”. Con el término “decente” alude al ambiente de los salones y luego menciona los bailes en boga tales como el paspié, el minué, la contradanza, el vals, la alemanda, la pieza inglesa o solo inglés, las boleras, el afandangado y el cielo en batalla. Más adelante expresa: “El otro ramo en que se dividía el baile, correspondía a la clase inferior

A continuación intentaré sintetizar la trayectoria histórica de ambas danzas.

Nuestro eminente musicólogo Carlos Vega, a través de su teoría “difusionista”¹⁵ acerca del origen de los bailes folklóricos argentinos, considera que, tanto el fandango como el minué, ingresaron a Sudamérica por Lima, durante el Virreinato del Alto Perú. Luego pasaron a Chile, después a las provincias cuyanas hasta llegar finalmente a Buenos Aires. En cada destino continuó su proceso de recreación y difusión, convirtiéndose en expresiones coreográficas nacionales. En el caso del fandango sus herederas son las que Vega llama “danzas picarescas”, algunas de las cuales aún continúan vigentes. Y respecto del minué sus descendientes fueron conocidas con los nombres de minué o montonero, sajuriana, condición y cuando. Asimismo, e inspirándose en el destacado musicólogo Curt Sachs¹⁶, Vega ordena en “generaciones coreográficas” las distintas formas de danza que llegaron a América y sus

de la sociedad”. Claramente, el apelativo “inferior” se refiere al ambiente popular y entre los bailes que cita están el pericón, el cielito de tres parejas y el fandango. Luego agrega: “Todos estos bailes inferiores se bailaban con música de guitarra y canto”. Y en el párrafo final manifiesta: “En las reuniones de baile que se llamaban decentes, las jóvenes cantaban en el estrado canciones españolas o portuguesas acompañándose del clave, y a veces de la harpa o de la guitarra”. Según el documento analizado por Olga Fernández Latour de Botas, Ignacio Núñez finalizó su autobiografía en 1807. Esto de algún modo corrobora que a comienzos del siglo XIX las danzas que me ocupan en este trabajo -minué y fandango- aún mantenían su vigencia en los mismos ambientes y en las mismas circunstancias. Además, y respecto del canto, en los salones se reservaba para la interpretación en el “estrado”, mientras que en el ambiente popular era compartido por músicos y bailarines durante el desarrollo coreográfico.

¹⁵ VEGA, ob. cit., pp. 23-46. Una breve síntesis para recordar la teoría difusionista propuesta por este autor. Dice que a partir de 1600 París se convirtió en el gran centro de radiación de cultura del mundo occidental, y a la vez señala que existieron subfocos de difusión, es decir, centros menores que tomaban del centro superior. La misión de estos subfocos era adoptar, recrear y difundir. Desde la creación del Virreinato del Alto Perú en 1542, o poco después, los bienes culturales recorrían el siguiente itinerario: partían del foco París, pasaban al subfoco Madrid, seguían hacia el subfoco en América del Sur que era Lima, luego pasaban a Chile, después a las provincias cuyanas y finalmente llegaban a Buenos Aires. A las danzas que arribaron por esta vía Vega las llama “promociones occidentales”. En 1776 se creó el Virreinato del Río de la Plata y con la gran influencia del puerto de Buenos Aires se invirtió la ruta: París, Buenos Aires, provincias cuyanas, Chile y Lima. Y a estos bailes los denomina “promociones orientales”. Las tres puertas de ingreso a Sudamérica fueron Lima, Buenos Aires y Río de Janeiro; esta última sin relevancia en el orden coreográfico para Argentina, sino apenas con alguna consecuencia en el orden musical. Vega atribuye el origen de nuestras danzas a los bailes europeos de salón que pasaron a nuestros salones y luego el pueblo los imitaba. Los procesos de imitación son viejos conocidos de la Psicología y la Sociología. La imitación es una fuerte tendencia de la naturaleza humana que provoca automática difusión. Entonces el autor sostiene que tal difusión se desarrolló en el siguiente orden: de París a los salones europeos, de éstos -o de la misma París- a los salones de América, de cada salón de América a los pueblos cercanos y de los pueblos a la campaña. Ello significa que los grupos sociales rurales imitaban a los urbanos y tan pronto se apropiaban de la nueva moda, los salones la abandonaban para tomar otra nueva que los distingua.

¹⁶ SACHS, ob. cit., pp. 349-443. Cuando trata sobre la danza en “Europa desde la antigüedad” establece la siguiente subdivisión temporal: de 1500 a 1650 “La era de la gallarda”, de 1650 a 1750 “La época del minué” - con la consagración de la contradanza en París hacia 1700- y de 1750 a 1900 “La época del vals”. A partir de dicha subdivisión Carlos Vega plantea cinco “generaciones coreográficas” en Argentina, a saber: 1^{ra} generación - Danzas picarescas (gato, chacarera, zamba, cueca, etc.), 2^{da} generación - Danzas graves-vivas (minué o montonero, sajuriana, condición y cuando), 3^{ra} generación - Danzas de parejas interdependientes (cielito, pericón y media caña, etc.), 4^{ta} generación - Danzas de pareja enlazada (polka, chotis, valseado, etc.) y 5^{ta} generación - Danzas modernas (tango, fox trot, etc.).

derivadas en Argentina. Dentro de este orden el fandango pertenece a la primera generación y el minué corresponde a la segunda.

Entonces, así fue el trayecto recorrido por aquel minué francés colonial hasta la desaparición en la campaña, hacia 1880, de su último heredero argentino, el cuando. Y el opuesto destino del fandango español que aún late en el corazón de sus descendientes: el gato, la chacarera, el bailecito, la zamba y la cueca, todos argentinos y vigentes.

Hasta aquí me he dedicado al análisis particular del escrito de José Antonio Pillado y como expresé anteriormente, es momento de confrontarlo con otros documentos contextuales.

Por cierto, es una instancia interesante porque los datos históricos toman distintos caminos, aunque en algún punto vuelven a encontrarse.

Comenzaré con un texto de José Torre Revello¹⁷, quien también fue miembro de número de la entonces Junta de Historia y Numismática Americana desde su incorporación en 1937¹⁸. En su escrito transcribe textualmente el edicto promulgado el 30 de julio de 1743 al que hace referencia Pillado.

El obispo con fecha 7 de noviembre de 1752, ordenó que se diese vista al fiscal eclesiástico doctor don Juan Cayetano Fernández de Agüero, quien pidió en consecuencia, copia de varios documentos relativos al asunto, los que se le entregaron y entre los que figuraba el edicto dado por el obispo fray José de Peralta, de 30 de julio de 1743, citado por el obispo Marcellano y Agramont, en su carta de 20 de agosto de 1753, que castigaba con excomunión a los admiradores y devotos de Terpsícore, que volvió a ser confirmado. El edicto y su confirmación dice así:

Nos el Maestro Doctor Dn. Frai Joseph de Peralta por la gracia de Dios, y de f. 3 vta. / Edicto la Santa Sede Apostolica Obispo de Bs. Ayres del Consejo de su Magestad &a [octava]. Por quanto es de nuestra Pastoral obligación mirar por la salud de las almas, y desarraigar los vicios, y costumbres perniciosas, y tenemos reconocido, que en las danzas, y bailes que suelen hazerse en las casas particulares por razon de festejos y solemnidad, se originan graves culpas, desordenes, y escandalos, especialmente quando ai concurso de hombres, y

¹⁷ JOSÉ TORRE REVELLO, "Un pleito sobre bailes entre el Cabildo y el obispo de Buenos Aires (1746-1757)", en: *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas* 29-32, tomo V, año V, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1926-1927, pp. 285-287, (consultado en el Archivo General de la Nación, 3° piso, Sección Boletines, Topográfico H 463).

¹⁸ FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, ob. cit., p. 247.

mugeres; y aunqe en conformidad de lo dispuesto por los sagrados canones, encargado por Varones Apostolicos, y practicado en quasi todos los Obispados, y Arzobispados tenemos prohibido, y amonestado se eviten semejantes bailes, y fandangos, no hemos podido conseguir su enmienda; y deseando poner los remedios mas competentes, tomando los medios mas proporcionados, para qe. [que] se eviten las ofensas, que se hazen á Dios nuestro Señor teniendo entendido, que la causa de estos desordenes consiste principalmente en las personas, que fomentan con sus instrumentos musicos semejantes festejos; mandamos a todas las dichas Personas, que acostumbran asistir con ellos á semejantes funciones, en adelante no lo hagan de manera alguna pena de excomunion maior latae sententiae vna protrina canonica monitione in dro. praemissa ipso facto incurrenda, en que les declaramos por incursos luego que llegue á su noticia lo prohibido por estas nuestras letras de qualquier manera, que sea, y qe. perderan sus instrumentos, y reservada á Nos su absolucion; y en su consecuencia prohibimos desde oi en adelante los dichos bailes, y danzas con las circunstancias de la concurrencia de hombres, y mugeres, y ordenamos, y mandamos, que persona alguna de qualquier dignidad, grado, carácter, calidad, y condicion qe. sea pueda concurrir á semejantes danzas en casas par/ticulares en manera alguna só la misma pena de excomunion, y de cinquenta pesos, á los qe. tubiesen posible aplicados por debidas partes á la fabrica del Seminario de esta Sta. Iglesia, Santa Cruzada, y pobres de la Carzel, y a los qe [que] no tubieren posible, y fueren gente Ordinaria, pena de diez pesos, ó vn mes de prission. Y para qe. tenga su debido cumplimiento este nuestro mandato, ordenamos al Notario Maior de nuestro Obispado, que asociado del Fiscal Ecclesiastico, ó de alguno de los Thenientes de Curas de las vice-parrochias, ó de otro qualquier ecclesiastico Presvitero zele, y vigile por toda la Ciudad para remedio de dhos. [dichos], excesos, y desordenes, aprehendiendo las Personas, y sacando las multas á los dichos transgresores; y en caso necesario llebe consigo otros iguales acompañados, y para todo pida auxilio en nombre de la jurisdiccion ecclesiastica a los Juezes, Ministros, y Rondas para qe. se lo impartan, y assi pueda cumplirse, y executarse este nuestro mandato con maior exactitud. Y para qe. llegue á noticias de todos, y no se pueda alegar ignorancia se fixará vn testimonio authorisado de este edicto en la puerta principal de esta Sta. Iglesia. Dado en Buenos Ayres á treinta de Julio de mil setecientos quarenta, y seis.=Fr. Joseph Obispo de Buenos Ayres=Por mandado de su Señoria Illma. El Obispo mi Señor.=Joseph Basilio de Corvera=Notario maior.=Concuerta con el edicto original de su contexto, que

para sacar esta copia tube presente, a que me refiero, y de orden del M. Ylle. Cavildo Ecclesiastico Sede Vacante firmé la presente en Bs. Ayres á quinze de diciembre de mil setecientos quarenta, y seis años.=Joseph Basilio de Corvera=Notario Maior=Concuerta con el testimonio del edicto del Yllmo. Señor Don Fr. Joseph de Peralta, de buena memoria, meritisimo Obispo, que fue de esta Diocesis, que para en el libro de acuerdos Capitulares corriente del Venerable Dean, y Cavildo de esta Sta. Iglesia; el qual edicto fué confirmado, y mandado continuar por dho. Ve. Dean, y Cavildo hallandose en Sede Vacante por acuerdos de treze de diciembre del año passado de setecientos quarenta y seis; y treinta i vno de octubre de setecientos quarenta y ocho; y teniendo á su cargo el gobierno de este Obispado en virtud de los poderes del Yllmo. Sr. Dortor Dn. Cayetano Marcellano, y Agramont del Consejo de su Magd. Meritissimo Obispo actual lo bolvió á confir/mar, y continuar por acuerdo de quatro de Junio de el de setecientos, y cinquenta segun se relaciona en los dichos acuerdos, que se hallan en el mismo libro, el que he tenido presente, y a que me refiero, y en cumplimiento de lo mandado por dho. Yllmo. Señor Obispo en su decreto precedente firmó esta copia con la adjunta relacion en Bs. Ayres á trece de noviembre de mil setecientos cinquenta, y dos años=Passó ante mi, y en fee de ello lo firmo=Joseph Basilio de Corvera=Notario Maior.

Sin la intención de desviar el rumbo de mi investigación -los bailes-, debo confesar que la simple lectura me provocó cierto desconcierto. En principio, porque Torre Revello afirma la aparición del edicto el 30 de julio de 1743 y como se verá más adelante, en otro texto de su autoría asegura que la fecha de tal promulgación fue el 30 de julio de 1746. Primera contradicción en manos del mismo autor. Tal vez fue un error de escritura, pero prefiero dejar las suposiciones para el análisis de su próximo texto.

Por otro lado, se percibe que en las palabras del edicto, incluso en su confirmación del año 1752, no aparecen los elementos que menciona Pillado, en especial “los bailes de minuets” y el “fandango” como danza de pareja, aunque su existencia en tiempo y espacio es históricamente correcta. Es claro que los términos “bailes”, “danzas” y “fandangos”, utilizados en el auto como sinónimos, significan reuniones sociales danzantes.

Un dato que denota relación temporal es la fecha de firma de la confirmación del edicto -13 de noviembre de 1752- con el período que Pillado determina en el título de su artículo “(1752-1808)”, lo que permite la flexible suposición de que el propósito del autor fue citar el

antecedente de 1743 para describir la época que lo ocupa. Pero esto es sólo una “flexible” suposición.

Un texto que puede arrojar cierta luz es el de José Wilde¹⁹, publicado en 1881.

Si retrocediésemos algo más y penetrásemos a la época colonial, encontraríamos aún otras clases de baile, como se colige del edicto de 30 de julio de 1743, en que el obispo don Juan José Peralta prohibió el baile llamado fandango, bajo la pena de ¡excomuni3n mayor!

Considerando el a3o de publicaci3n de su obra, es obvio que se trata del escrito contextual m3s antiguo; entonces la fecha 30 de julio de 1743 recobra cr3dito. Pero me arriesgo a confirmar que el autor no tuvo contacto directo con el edicto, por dos motivos: la incorrecta cita del nombre del obispo -en vez de Jos3 Antonio de Peralta escribe Juan Jos3 Peralta- y la menci3n del fandango como “otra clase de baile”, cuando ya se ha visto que el significado es reuni3n bailable.

Me preocupa ver que algunos historiadores prescinden de consultar las fuentes originales. As3 tambi3n lo demuestra el siguiente texto que pertenece a Ricardo Cicerchia²⁰.

El fandango (prohibido por un edicto del obispo Juan Jos3 Peralta el 30 de julio de 1743 bajo pena de excomuni3n mayor) y el candombe eran bailes propios de la comunidad afroargentina.

Es evidente que tom3 los datos directamente de Jos3 Wilde, incluso los errores, pero adem3s finaliza con otro error a3n m3s grave, como incluir al fandango dentro de los “bailes propios de la comunidad afroargentina”. Nada m3s distante de la historia. El fandango fue un baile de genuina procedencia espa3ola y no “propio” de los negros, aunque tal vez lo hayan practicado. Como se puede apreciar, son varios los historiadores que confundieron la palabra en plural “fandangos” -tal cual reza en el edicto- entendida como reuni3n social danzante, con el t3rmino “fandango” en singular correspondiente al nombre del baile.

¹⁹ JOS3 ANTONIO WILDE, *Buenos Aires desde setenta a3os atr3s*, cap. XVI, Buenos Aires, W. M. Jackson Inc., 1953, pp. 155-156, (1^a edici3n, Imprenta y Librer3a de Mayo, Buenos Aires, 1881).

²⁰ RICARDO CICERCHIA, *Historia de la vida privada en la Argentina*, Buenos Aires, Troquel, 1998, p. 106.

Citaré un ejemplo más. Es un texto de Enrique Udaondo²¹, miembro de número de la entonces Junta de Historia y Numismática Americana desde su incorporación en 1922²², quien escribe la biografía del obispo José de Peralta y en un pasaje dice:

Durante su gobierno pastoral este celoso prelado procuró poner en orden lo referente a la administración de las parroquias, esforzándose en extirpar los vicios y defectos que relajaban las costumbres. Prohibió el baile llamado fandango.

Un texto de Guillermo Furlong Cardiff²³, miembro correspondiente incorporado a la Junta de Historia y Numismática Americana en 1936²⁴, también cita el 30 de julio de 1746 como fecha de promulgación del edicto. Parece que persiste el vaivén entre 1743 y 1746.

Al tratar el tema “Variedad de danzas” escribe:

[...] Felipe V, a poco de ascender al trono, prohibió los bailes carnavalescos, relegándolos al interior de las casas, y aun así preocuparon no poco, tanto a las autoridades religiosas como a las civiles.

Luego describe “El incidente de 1746”:

Era tal la difusión de esos bailes, a mediados del siglo XVIII, que el obispo de Buenos Aires, con fecha 30 de julio de 1746, lanzó un edicto [...] En noviembre de 1746 murió el obispo, y el deán y el Cabildo eclesiástico confirmaron la vigencia del edicto. Como la prohibición no se cumplía, por cuanto el Cabildo otorgaba licencias a condición de que los bailes se practicaran lícita y honestamente, “casi la mayor parte de la ciudad está excomulgada”. Estalló el conflicto, y el Cabildo resolvió llevar el pleito a los tribunales y pedir que se suspendiera el edicto eclesiástico. Por fin, en 1753, se conciliaron las partes, y el Cabildo trató de exterminar los bailes públicos y velar por la moderación de los particulares. El rey mandó levantar la censura en 1755.

²¹ ENRIQUE UDAONDO, *Diccionario biográfico colonial argentino*, Buenos Aires, Huarpes, 1945, p. 696.

²² FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, ob. cit., p. 247.

²³ GUILLERMO FURLONG CARDIFF, *Historia social y cultural del Río de la Plata 1536-1810*, tomo I, Buenos Aires, Tipografía Editora Argentina, 1969, p. 156.

²⁴ FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS, ob. cit., p. 247. Como bien señala la autora, Guillermo Furlong Cardiff fue incorporado a la Junta de Historia y Numismática Americana en 1936, siendo su primera vinculación como miembro correspondiente por la provincia de Santa Fe. Más tarde, en 1938, año en que además la institución pasó a llamarse Academia Nacional de la Historia, fue nombrado miembro de número.

A continuación, otro escrito de José Torre Revello²⁵ que permitirá no sólo la comparación con el anterior, sino el aporte de otros datos.

Siendo obispo de Buenos Aires fray José Peralta Barnuevo y Rocha, de la Orden de Santo Domingo, que era hermano del célebre polígrafo limeño Pedro, dio publicación a un edicto en [el] 30 de julio de 1746, por el que prohibía los bailes y danzas, que se efectuaban en algunas casas particulares, con motivo de bodas, bautizos, etc., condenando a los que no acatasen el edicto, con la pena de excomuni3n mayor latae sententiae. El edicto al parecer no debió surtir efecto, o quizá, por el pronto fallecimiento del prelado qued3 relegado al olvido.

Ocupando la mitra Cayetano Marsellano y Agramont, volvi3, en 1752 a ponerse de actualidad el asunto de los bailes, quien hizo publicar nuevamente el edicto del obispo Peralta, por medio de otro de su mano. Esto motiv3 varias protestas que elev3 el Cabildo por considerar excesivo el castigo impuesto por el obispo, llegando despu3 a un acuerdo, por el cual el primero se encargaba de velar para que se desterrase “del pueblo los bailes de fandango”, y el segundo, a dejar en suspenso la excomuni3n, y levantar la pena a los que hubieran incurrido en falta, no sin dejar, por su parte este 3ltimo de informar al Rey de lo ocurrido. En el Consejo se conden3 el proceder del obispo y por Real C3dula de 11 de mayo de 1755, se le di3 cuenta a 3ste de dicha determinaci3n, a lo que el obispo di3 acatamiento, como lo avisaba por carta del 22 de agosto del siguiente a3o. Desde entonces, al decir del procurador general de la ciudad Orencio Antonio de Escurra, debieron continuar celebr3ndose en el interior de las casas, “los bailes de Minuetes y contradanzas, que por com3n regocijo, y divertimento se frecuentaban en esta ciudad entre hombres y mugeres”.

Contin3an las diferencias de datos hist3ricos. Como puede observarse, Torre Revello dice que el edicto del obispo Jos3 de Peralta fue promulgado el 30 de julio de 1746 mientras que en su texto anterior sostiene que fue el 30 de julio de 1743, al igual que otros autores. Lo sugerente es que finaliza el p3rrafo se3alando: “El edicto al parecer no debió surtir efecto, o quizá, por el pronto fallecimiento del prelado qued3 relegado al olvido”; esta frase no s3lo refuerza la fecha

²⁵ JOS3 TORRE REVELLO, “Los bailes, las danzas y las m3scaras en la Colonia”, en: *Bolet3n del Instituto de Investigaciones Hist3ricas* 45-46, tomo XI, a3o IX, Buenos Aires, Facultad de Filosof3a y Letras, 1930, pp. 440-442, (consultado en el Archivo General de la Naci3n, 3º piso, Secci3n Boletines, Topogr3fico H 463).

30 de julio de 1746 sino que además guarda coherencia temporal con el deceso del referido obispo, ocurrido el 17 de noviembre de ese año.

Luego se traslada a 1752, año en que el obispo sucesor Cayetano Marcellano y Agramont vuelve a publicar el edicto de José de Peralta, agregando otro propio. Esto coincide exactamente con la transcripción del mismo en el primer texto de Torre Revello cuya fecha final es el 13 de noviembre de 1752. Incluso se corresponde con el comienzo del período que evoca Pillado en su artículo, 1752-1808.

Más adelante, al hablar del acuerdo entre el Cabildo y el obispo, una frase llamó mi atención: “que se desterrase del pueblo los bailes de fandango”. Recién aquí interpreto que puede referirse al fandango como danza, inserta en el grupo social de menores recursos económicos. Y con la frase posterior del procurador general, al decir “debieron continuar celebrándose en el interior de las casas, los bailes de Minuetes y contradanzas”, comienzo a pensar que en ese contexto se sustentan las palabras de Pillado: los bailes minué y fandango en boga, después de 1752, en Buenos Aires. De ser así, todo recobra sentido histórico.

Y aunque Pillado no menciona a la contradanza, sintetizaré el análisis de su trayectoria puesto que también formó parte del repertorio de esa época.

La contradanza surgió en Inglaterra antes de 1600, en plena “época del minué”, alcanzando los salones de París en 1700. Desde este centro difusor inició su viaje hacia América hasta llegar a Buenos Aires alrededor de 1710. La *country dance* inglesa -contradanza en español- constituyó la nueva forma de bailar, en parejas que se unían para formar un conjunto que compartía la coreografía, casi en oposición al minué de pareja solista y técnica refinada. París, afecto al arte de danzar, la reelaboró con el nombre local de “cotillón” y esta nueva contradanza inglesa modificada arribó a los salones de Buenos Aires también en 1710, donde se la conoció como contradanza francesa. Hacia 1800, España aportó una variante de la anglo-francesa que con el nombre de contradanza española ingresó a Buenos Aires en 1810.

Para las “generaciones coreográficas” que establece Carlos Vega la contradanza, en cualquiera de sus tres modalidades, pertenece a la tercera generación llamada “danzas de parejas interdependientes”.

Nuestro primer baile argentino, líder de esta generación, fue el cielito que más tarde dio vida a dos herederos de franca identidad nacional, el pericón y la media caña. Estas contradanzas criollas a su vez contagiaron algunas de sus figuras al carnavalito antiguo y el candombe colectivos, como así también a ciertas danzas de pareja enlazada individual como la chamarrita, el chotis de Misiones y el valseado litoraleño. Además, aquel cielito progenitor

que desde el Río de la Plata anduvo largo viaje hasta Paraguay, regresó tiempo después a nuestro suelo formoseño convertido en el chopí.

De todas ellas, sólo el carnavalito continúa vigente en el folklore de las hermosas tierras del noroeste argentino, lo que de alguna manera mantiene viva a la antigua contradanza nacida hace más de cuatrocientos años.

Para finalizar, y en breve conclusión, rescato el valor de los aportes de José Antonio Pillado y los otros historiadores citados, para el estudio de “los bailes en la Buenos Aires colonial” y su continuidad en tiempo y espacio. Tanto el minué como el fandango y la contradanza recorrieron un extenso camino, pasando de una cultura a otra tan distante que les permitió seguir viviendo.

Es por ello que, en lo personal, considero que el Folklore²⁶ es la ciencia que estudia los fenómenos populares surgidos en el pasado que, interpósita transformación témporo-espacial ligada al sentimiento de pertenencia, aún perviven colectivizados en el patrimonio cultural presente. De allí el final del título de este trabajo: “de la historia al folklore”, refiriéndome a los elementos de un pasado histórico que por obra de la tradición, entendida como transmisión espontánea mediante el ejemplo y la palabra, en algún momento dejaron de ser para entrar en la historia, o continúan siendo en el folklore²⁷.

15 de diciembre de 2010

²⁶ El maestro Bruno Jacovella fue quien propuso escribir Folklore con mayúscula para nombrar al campo disciplinar y folklore con minúscula para referirse al patrimonio cultural. En el siguiente texto que le pertenece, escrito en 1956 y publicado en 1960, que lleva por título *Los conceptos fundamentales clásicos del Folklore*, Jacovella reconoce pero a la vez -con gesto humilde- pone en duda haber sido el impulsor de tal propuesta. Dice así: “Nos atenderemos aquí al uso -establecido presuntamente por nosotros y Rafael Jijena Sánchez en ‘Las Supersticiones’ (Buenos Aires, 1939)- de escribir folklore cuando la voz menta los hechos dados y Folklore cuando menta la reflexión científica sobre los mismos”.

²⁷ HÉCTOR ARICÓ, *Danzas tradicionales argentinas; una nueva propuesta*, 3^{ra} edición, Buenos Aires, Talleres Gráficos Vilko, 2008, p. 11. “[...] entiendo que un bien cultural como la danza es tradicional cuando se ha transmitido de manera espontánea, mediante el ejemplo y la palabra, durante un largo espacio de tiempo. Esto significa que el mismo grupo social, por una cuestión afectiva, se encargó de que trascienda de una generación a la siguiente. [...] Lo importante es no confundir la tradición generacional con la moda de unos pocos años.” Desde tales conceptos sostengo que el folklore siempre es tradición, en cambio la tradición sólo es folklore si aún pervive como legado espontáneo y popular. Es obvio entonces, que aquellos fenómenos culturales que hoy son solamente tradicionales, en un pasado cercano o remoto también fueron folklóricos. Tomando un ejemplo de los bailes -que es mi objeto de investigación en este trabajo-, el cuando y la chacarera son dos danzas tradicionales argentinas; pero la chacarera además es folklórica porque continúa en manos de sectores localizados populares que la practican y transmiten espontáneamente, mientras que el aprendizaje del cuando hoy depende exclusivamente de la enseñanza académica.