



EDITORIAL ESPINOSA
Buenos Aires

ISBN 950-9348-31-7

9 789509 348318

GV
1635
C67

ISSUE

GEOGRAFÍAS DE ZAS NATIVAS RGENTINAS

TOMO I



**LIBRO
+ CD
de regalo**

\$26

CHAMAVIET Y TANGO

Prof. PEDRO BERRUTI

**COREOGRAFÍAS DE
DANZAS NATIVAS
ARGENTINAS**

TOMO I



**CON APÉNDICE DE
CHAMAMÉ Y TANGO**

4ª Edición



EDITORIAL ESCOLAR
ESTADÍSTICA Y FINANZAS

A mis buenos alumnos y cordiales amigos del Tercer Año de Danzas del Club de Gimnasia y Esgrima de Buenos Aires, en prueba de simpatía espiritual y con mi admiración por la amistad entrañable que los une y la devoción y alegría con que se entregan al baile de la Putúa.

1ª edición: febrero, 1976

4ª edición: agosto, 1998

ISBN 950-9348-31-7

Derechos reservados de acuerdo a la Ley 11.723

Ninguna parte de este libro puede ser reproducida, grabada en sistema de almacenamiento o transmitida en forma alguna ni por cualquier procedimiento, ya sea electrónico, mecánico, magnético o cualquier otro. Asimismo queda prohibida la distribución, alquiler o traducción sin la autorización previa y por escrito del editor.

© 1998, EDITORIAL ESCOLAR
Vidal 2650 - 1428 Buenos Aires
República Argentina
E-mail: escolar@internel.xctel.com

IMPRESO EN ARGENTINA

PREFACIO DE LA PRESENTE EDICIÓN

En esta nueva edición hemos agregado al texto original realizado por el Prof. Pedro Berruti dos nuevos capítulos, uno referido al Chamamé y el otro al Tango, ambos confeccionados por el prof. Carlos Cárdenas. De igual modo se incluyeron dos danzas de proyección folclórica, La Rancherita Peñera y La Danza del Veleta.

También se efectuaron algunas revisiones en las danzas ya explicadas con anterioridad y en algunas de ellas se hicieron correcciones. Tal es el caso de El pensamiento, danza en la cual el Prof. Berruti aclaraba que la coreografía presentada difería un poco de la original.

Lo mismo ocurre con el Cielito de la Independencia en la que también se hicieron correcciones en alguna de sus figuras, ya que el mismo Berruti tenía previsto realizarlas, de acuerdo a documentación encontrada recientemente. En Danzas kausani y El Tuaj, se resolvió volver al texto original (1ª edición), dejando en esta edición la aclaración respecto de las demás versiones de estas danzas, tal como habían sido incluidas en ediciones posteriores a la primera.

En otras danzas se podrán apreciar pequeñas diferencias, en la mayoría de los casos subsanando errores de imprenta no advertidos anteriormente, haciendo aclaraciones que no modifican las coreografías o dejando constancia de las diferentes modalidades de bailarlas, como se pueden observar en las peñas, sin que ello implique que tales formas sean las correctas, sino que hacen a su generalizado uso.

Agradecemos la valiosa colaboración de los profesores Nilda C. de Castellón, Luis H. Costa y Carlos A. Cárdenas.

Y agradecemos también a nuestros lectores la atención que siempre nos han prestado y esperamos que esta nueva edición del Tomo I siga siendo de utilidad en el aprendizaje de nuestras Danzas Nativas.

Buenos Aires, 20 de julio de 1998.

Aurora H. Rodríguez
EDITORIAL ESCOLAR

PREFACIO DE LA PRIMERA EDICIÓN

Desde hace varios años estoy dedicado a la preparación del 2º tomo de mi *Manual de danzas nativas argentinas*, obra de cierta extensión destinada a presentar buena parte de las danzas folklóricas y originales que se han difundido en nuestras peñas a partir de 1954. Como la aparición de este volumen se va postergando por razones de trabajo e investigación, he decidido, dado el reclamo constante de muchos amigos y cultores de nuestro acervo, dar a la estampa este modesto volumen con las coreografías de muchas de las danzas más practicadas en nuestros círculos nativistas.

Como podrá verse, en él desarrollo casi exclusivamente las coreografías de las danzas, presentando las formas escritas y gráficas, y sólo agrego algunos de los textos poéticos, ya que ellos completan la imagen y sentido de aquéllas y ayudan a su aprendizaje. He dejado para más tarde la historia y otros aspectos de las mismas, pues en varias la tarea de investigación no está concluida aún.

A este volumen, Dios mediante, seguirán pronto otros, también de carácter coreográfico, pues deseo ir completando a la brevedad el acervo criollo folklórico y original que se baila en nuestros salones o que interesa conocer. Todo ello, naturalmente, sin que vaya a dejar de lado la preparación del 2º tomo del Manual, donde trataré las danzas in extenso, con su reseña histórica y todo detalle de interés, como lo es el de los discos adecuados para bailarías.

Con la esperanza de que los amables cultores de nuestras danzas dispensen a este sencillo trabajo la misma cordial acogida que brindaron al primer tomo del Manual, ruego a los gentiles lectores que me hagan llegar toda sugerencia que gusten, con miras al perfeccionamiento de la obra y de las que le sigan.

Buenos Aires, 7 de enero de 1976.

P. B.

AGRADECIMIENTO

Me complace en dejar aquí constancia de mi profundo reconocimiento a todos los investigadores, músicos, autores, informantes y cultores de nuestra coreografía que me brindaron generosamente su valiosa colaboración.

EL CABALLITO
COREOGRAFÍA (1 pareja)

POSICIÓN INICIAL: Los danzantes, guardando la posición de firmes y con el pie izquierdo un tanto avanzado, ocupan los extremos de la mediana del cuadro de baile, enfrentados, dando el caballero su izquierda al espectador (1ª colocación).

ELEMENTOS: Los tramos de Gato se bailan con el paso común de esta danza, y los de Mazurca llevan paso valseado, lento. El Caballito es danza de castañetas. Todas las figuras se inician con el pie izquierdo.

PRIMERA.- Introducción, 8 compases (3/4); baile, 56 c. (3/4): 16 c. de Gato + 10 c. de Mazurca + 10 c. de Gato + 10 c. de Mazurca + 10 c. de Gato.

1) **CUATRO ESQUINAS** de trapecio rectángulo, hacia la izquierda (16 c. de Gato), con castañetas, c/u de 4 c., en arco (como las del Remedio).

Como los bailarines parten desde la 1ª colocación, la 1ª esquina es corta; abarca desde la base hasta el vértice del cuadro. La 2ª y 3ª esquinas son normales.

La 4ª esquina no sigue la línea del cuadro, sino que se desarrolla en arco alargado hacia la base.

Al recorrer las esquinas el caballero ejecuta un zapateo básico, imitando "el galope de un caballo".

En los 3º y 4º c. de cada una, puede repicar.

2) **PASEO HACIA LA IZQUIERDA DEL CABALLERO**, de la mano, giro de la dama y retroceso a la base (4 c. de Mazurca).

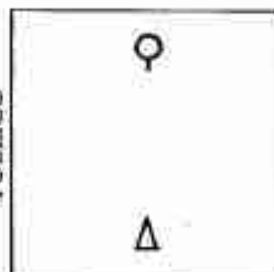
En el 1º c. se acercan un tanto uno a otro, en línea diagonal hacia la izq. del caballero, se dan las manos interiores (der. de él, izq. de ella) y avanzan hacia la izquierda de aquél. En el 2º c. el caballero hace girar rápidamente a la dama sobre su hombro izq., y tras el giro se sueltan. En los compases 3º y 4º retroceden a sus bases, marchando de espaldas en línea ligeramente oblicua y allí se complimentan.

Nota: En las peñas se suele realizar esta figura así: Se avanza 2 c. tomados de las manos interiores y en el 3º y 4º c. el caballero hace girar a la dama por debajo de arco de los brazos al tiempo que ambos, soltándose, retroceden a sus bases.

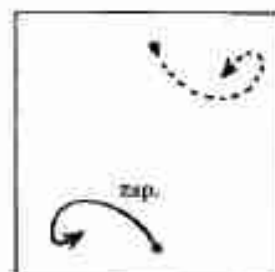
3) **PASEO A LA DERECHA DEL CABALLERO**, de la mano, contragiro de la dama y retroceso a la base (4 c. de Mazurca), similar al anterior, pero en sentido inverso.

Los danzantes unen ahora las otras manos (izq. de él, der. de ella). La dama contragira en el 2º compás.

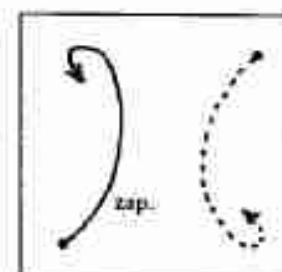
PÚBLICO



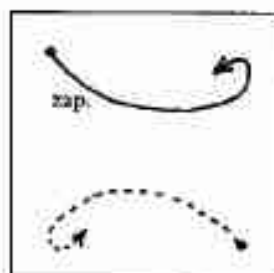
Posición inicial.



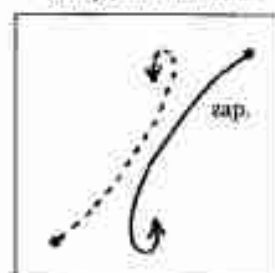
1) 1ª esquina, corta (4 c. Gato), con castañetas.



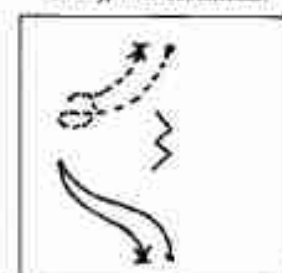
1) 2ª esquina, normal (4 c. Gato), con castañetas.



1) 3ª esquina, normal (4 c. Gato), con castañetas.



1) 4ª esquina, a la base (4 c. Gato), con castañetas.



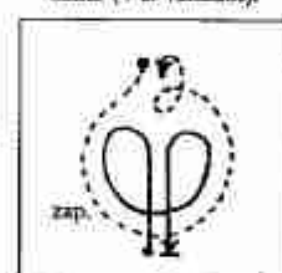
2) Paseo a la i. del cab., y giro dama (4 c. valseados).



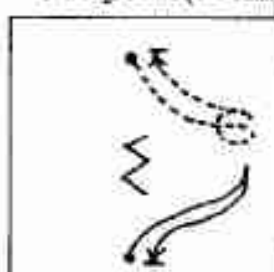
3) Paseo a la d. del cab., y contrag. dama (4 c. vals.)



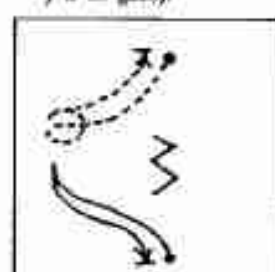
4) Mañanita (4 c.: 2 valseados y 2 de gato).



5) V. ent. man. i. unidas y conpl. de cint. (8 c., g.), zap.



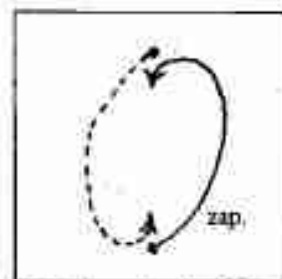
6) Paseo como en la fig. 3 (4 comp. valseados).



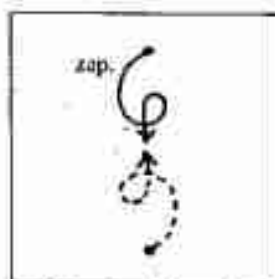
7) Paseo como en la fig. 2 (4 c. valseados).



8) Mañanita (4 c.: 2 valseados y 2 de Gato).



9) Media vuelta (4 c., Gato), con castañetas.



10) Giro final (4 c., Gato), con castañetas.

En las 4 esquinas el caballero zapatea delicadamente con los brazos en posición de castañetas. En la fig. 5, que es una vuelta con media cogadita, el caballero también zapatea. Es un error reemplazar esta vuelta por un zapateo-zarandeo común.

4) **AVANCE AL CENTRO**, giro de la dama y retroceso (4 c. de Mazurca, los 2 últimos en tiempo de Gato).

En el 1º c. avanzan y se dan las manos der.; en el 2º el caballero hace girar a la dama sobre su hombro izq.; en el 3º retroceden a sus bases y en el 4º se complimentan.

Esta figura es similar a la 3ª de la Mafianita (véase).

5) **VUELTA con manos izq. unidas y toma de cintura** (8 c. de Gato), zapateando.

En el 1º c. ambos avanzan hacia el centro, se dan las manos izq., altas, y se vuelven hacia el público; el caballero cife delicadamente el talle de su compañera con su mano der., en tanto ella conserva su der. en la falda, extendiéndola un poco (toma de conducción de cintura con la mano der.). Así tomados dan una vuelta, que el caballero zapatea "imitando el galope de un caballo" en el c. 7º, la dama ya cerca de su base, el caballero desprende su mano der. del talle de la moza y hace dar a ésta un giro sobre su hombro izq., tras el cual ambos se sueltan y retroceden a sus lugares. En el 8º c., ya en sus bases, se complimentan.

La figura es parecida a las números 5 de la Gavota de Buenos Aires y de la Gavota de Mayo.

6) **PASEO A LA DERECHA DEL CABALLERO**, de la mano, contrag. de la dama y retroceso (4 c. de Mazurca), como en el tramo 3º.

7) **PASEO A LA IZQUIERDA DEL CABALLERO**, de la mano, giro de la dama y retroceso (4 c. de Mazurca), como en el tramo 2º.

8) **AVANCE AL CENTRO**, giro de la dama y retroceso (4 c. de Mazurca, los 2 últimos en tiempo de Gato), como en el tramo 4º.

9) **MEDIA VUELTA** (4 c. de Gato), con castañetas. Con zapateo.

10) **GIRO FINAL** (4 c. de Gato), con castañetas, sin coronación.

Al terminar la danza los bailarines se saludan en el centro con los brazos bajos, sin coronarse.

Después de la nota tónica (acentuada) del 4º c. (con la que los danzantes

terminan el 4º paso del giro, apoyando el pie der.), hay una nota final, que puede emplearse para el saludo. También en el giro final el caballero zapatea.

Nota: En las figuras 1, 5, 9 y 10 las damas también pueden realizar un suave zapateo.

SEGUNDA- Es similar a la primera; los danzantes la comienzan desde las bases opuestas.

Zapateos de galope: El autor recomienda que en las figuras de Gato (1, 5, 9 y 10) se realice "un zapateo imitando el galope de un caballo". El Sr. Segundo Nicanor Paz me indicó que el Sr. Bailón Peralta Luna recomendaba para ello el zapateo básico.

LOS PASEOS: Párrafo aparte merecen los delicados paseos del Caballito, de música tan suave y hermosa, a causa de la forma diversa en que se los hace y el compás en que la dama gira, impulsada gentilmente por su compañero.

En la mayoría de los ambientes nativistas capitalinos los paseos se ejecutan de otra manera, no indicada por el autor.

1) En el cuadernillo musical de la danza (Editorial Julio Korn, 1962), que lleva, naturalmente, la coreografía indicada por el autor, los paseos se realizan según lo he explicado.

2) El Sr. Paz me ha indicado que el Sr. Peralta Luna le pasó un mecanismo distinto. En los compases 1º y 2º los danzantes avanzan hacia la izq. del caballero, unidas las manos interiores; en el 3º retroceden, y en el 4º, ya en sus bases, el mozo hace girar a la dama, tras lo cual ambos se complimentan. El paseo a la der. del caballero tiene la misma forma.

3) En la mayoría de las escuelas y peñas de la Capital los paseos tienen una factura distinta, que me parece más agradable que las otras. Los danzantes, tomados de las manos interiores, avanzan 2 pasos hacia la izq. del caballero, la dama gira en el 3º c., y en el 4º ambos se complimentan fuera del cuadro de baile. Luego realizan el paseo de retorno, en forma similar, y reocupan sus bases.

LA VUELTA DEL CABALLITO: La figura 5 del Caballito consiste en una vuelta de la pareja con toma de conducción de cintura con la mano derecha, tal como se explica en la coreografía y se ve en el dibujo.

En muchas peñas y escuelas nativistas capitalinas se acostumbra, sin embargo, realizar en dicho tramo un zapateo y zarandeo como de Gato, sin ejecutar la vuelta indicada, y es por esto que reproduzco la ilustración que corresponde a la figura, tomándola de la coreografía original que se incluye en el cuadernillo musical publicado por la Editorial Korn. No queda ninguna duda, ¿verdad?

El dibujo es copia del original de Aurora de Pietro.



CLASIFICACIÓN: El caballito es una danza argentina de pareja suelta e independiente, en la cual alternan tramos de movimiento vivo (de Gato) con otros pausados (de Mazurca); estos últimos se bailan con paso de Vals lento. Su autor, el tradicionalista Bailón Petalta Luna, hijo de Santiago del Estero, la presentó en Buenos Aires, en 1960, como danza "tradicional santiagueña". Pero ningún otro investigador nos presenta su música y su coreografía.

Grabaciones:

- Alberto Castelar, *Danzas de ayer y de hoy*, Fonola 77093 (LP).
- Santos Amores, *14 danzas de proyección folclórica*, PAI 107/307.
- Waldo Belloso, *Danzas del 7º curso*, Opus 25009.
- Waldo Belloso, *14 danzas argentinas*, Polydor 2100.
- Hermanos Abrodos, *Argentina en la danza*, Music Hall 2472.



LA CELOSA

Danza original argentina. Letra y música de Arabech.

Parte instrumental.

PRIMERA

Música: Introducción, 8 c.

¡Adentro!

- 1) Celosa, no seas celosa,
no pases pena por mí;
Celosa, no seas celosa,
no pases pena por mí;
- 2) si con otra también bailo
yo siempre te quiero a ti;
- 3) si con otra también bailo
yo siempre te quiero a ti;
- 4) Mús.: 8 c. (zap. y zar.)
- 5) No veo qué mal puede hallarse
si ha otra yo invito a bailar
- 6) para que también se divierta
y pueda su gracia expresar;
¡Abural!
- 7) No veo qué mal pueda hallarse
si otra yo invito a bailar
- 8) para que también se divierta
y pueda su gracia expresar

SEGUNDA

Música: Introducción, 8 c.

¡Adentro!

- 1) Celosa, no seas celosa,
por mí ya no sufras más;
Celosa, no seas celosa,
por mí ya no sufras más;
- 2) si sabes que mi cariño
nunca te habrá de faltar;
- 3) si sabes que mi cariño
nunca te habrá de faltar.
- 4) Mús.: 8 c. (zap. y zar.)
- 5) Ya deja de lado tus celos;
tú sabes que eres mi querer;
- 6) tú sabes que yo no te miento;
mi bien, me lo debes creer;
¡Abural!
- 7) Ya deja de lado tus celos;
tú sabes que eres mi querer;
- 8) tú sabes que yo no te miento;
mi bien, me lo debes creer.

LA CELOSA

COREOGRAFÍA (2 damas y 1 caballero)

POSICIÓN INICIAL: Los danzantes, guardando la posición de firmes y con el pie izq. ligeramente adelantado se ubican sobre la mediana del cuadro de baile paralela a la línea del espectador, dando el frente a éste; el caballero ocupa el centro, y las damas están una a cada lado.

ELEMENTOS: La danza se baila con el paso común de Gato, y con castañetas. Todas las figuras se inician con el pie izquierdo.

PRIMERA- Introducción, 8 compases (6/8); baile, 40.

1) **DOS ROMBOS**, como de Chacarera, de 4 c. c/u (8 c.), con castañetas.

Los danzantes ejecutan los avances y retrocesos de tal suerte que en el 2º c. dan casi los flancos der. al público, y en el 4º c., ya en sus bases, le dan casi los flancos izquierdos. El caballero mira y cumplimenta alternadamente a una y otra dama, según cuadro, de acuerdo con la orientación de su cuerpo.

2) **GIRO** (4 c.), con castañetas

3) **CONTRAGIRO** (4 c.), con castañetas.

4) **ZAPATEO Y ZARANDEO** (8 c.); las damas zarandean orientando sus movimientos hacia el caballero.

El mozo, que ocupa el centro, zapatea los primeros 4 c. dando el frente a la dama de su derecha; en el 5º c. ejecuta un medio giro por la izquierda, sin dejar de efectuar las mudanzas, y enfrenta a la otra dama, ante la cual termina el zapateo.

Las damas orientan sus zarandeos hacia el caballero.

5) **MEDIA VUELTA de las damas**, con castañetas, y **ZAPATEO del caballero** (4 c.).

La media vuelta de las damas es alegada. La moza que está a la derecha del caballero pasa por delante de él, en tanto que la otra pasa por detrás.

El caballero zapatea de frente al público y mira a la dama que pasa delante de él, durante todo el recorrido de la media vuelta; en el 2º c. ambos se sonríen y se saludan.

6) **GIRITO Y CONTRAGIRITO** de 2 c. c/u (4 c.), con castañetas

Los tres danzantes ejecutan ambas figuras saliendo con el pie izquierdo y girando con soltura en su propio lugar, sin desplazarse.

7) **MEDIA VUELTA de las damas y ZAPATEO del caballero** (4 c.) como en la figura 5.

El caballero zapatea de nuevo frente al público, de modo que mira y cumplimenta ahora a la dama que al comienzo estaba a su izquierda.

8) **GIROS FINALES (4 c.); CONTRAGIRO** de la dama que está a la izquierda del caballero, **GIRO** de la otra, y **DOS GIRITOS** del mozo, con desplazamiento hacia el fondo.

El caballero da 2 giros de 2 c. c/u, en tanto se desplaza un tanto hacia el fondo del cuadro de baile. En el 4º c. quedan los tres danzantes ubicados en triángulo, mirándose y saludándose, el pie izq. punteando delante.

SEGUNDA Y TERCERA.- Son similares a la primera. Los bailarines las inician sin cambiar sus bases, adoptando la colocación en línea, de frente al público.

CLASIFICACIÓN: La Celosa es una danza original de galanteo "de tres", caracterizada porque se baila por un caballero y dos mozas, tal como el Palito cuando entran dos damas; su movimiento es vivo y los bailarines actúan sueltos, sin enlazarse.

Fue creada por la Srta. María Kawior (Arabech), quien compuso su letra, música y coreografía. La Editorial Pígal publicó la danza en 1971.

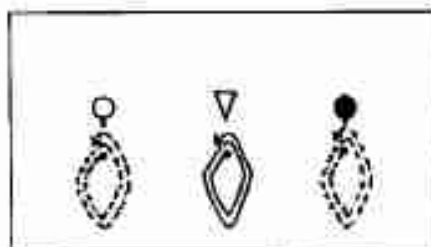
GIROS FINALES: En muchas peñas capitalinas no se ejecuta el ahura en la forma prescrita, y los tres bailarines realizan un giro y un contragiro de 2 c. c/u, tal como en la figura 6. Esto no ha sido indicado por la autora, sino que ha sobrevenido por creación espontánea de los concurrentes a las reuniones nativistas, y ello tiene una explicación; los tramos 5, 6, 7 y 8 integran un grupo coreográfico dentro de un período musical (con una misma melodía para las figuras 5 y 7, y otra misma melodía para las figuras 6 y 8), y habiéndose prescripto que se realice primero una media vuelta seguida de un giro y un contragiro, es lógico que a la segunda media vuelta sigan otra vez un giro y un contragiro. Aparte de esto, la figura es más brillante ejecutada así.

ZAPATEO: En la figura 4 recomiendo que, como variante, el caballero realice sus mudanzas volviéndose un poco hacia una y otra dama, alternadamente, cada compás o cada 2 compases, a la manera en que se hace en el Palito de tres. Esta variante no ha sido indicada por la autora.

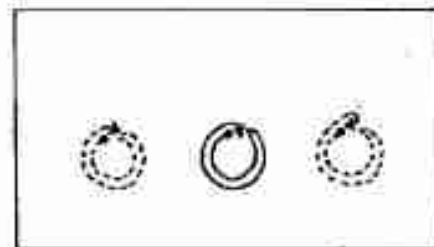
SALUDOS FINALES: Conviene que el caballero salude primero a la dama que está a su derecha, y luego a la otra.

COREOGRAFIA DE DOS PAREJAS: Debo hacer notar que en algunos centros nativistas se estila bailar la danza de dos parejas, de esta guisa. Los 4 danzantes se disponen en línea, de frente al público, situándose los caballeros en el centro, con sus respectivas damas al costado. La coreografía es semejante a la "de tres", pero debe señalarse que los caballeros, en la mayoría de las figuras, se ven precisados a cumplimentar a sus propias damas.

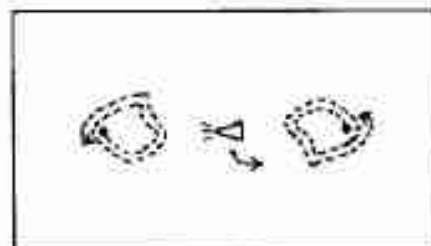
Esta forma de bailar la Celosa fue desarrollándose espontáneamente en las peñas porteñas, sin intervención de su autora, que no la ha indicado.



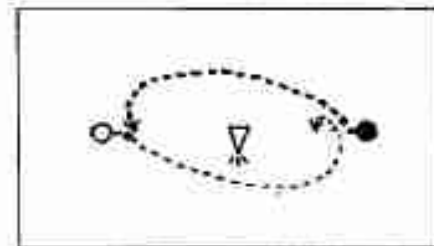
1) Dos rombos de 4 c. c/u, con cast. (8 c.)



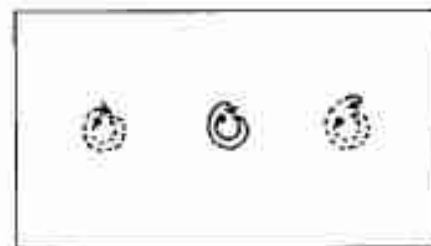
2) Giro (4 c.) con castañetas.
3) Contragiro (4 c.) con castañetas.



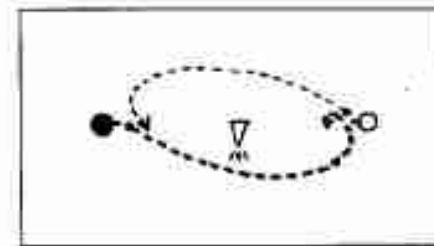
4) Zap. y zar. (8 c.). El C. zapateo 4 c. frente a la D de su der., y 4 c. frente a la otra.



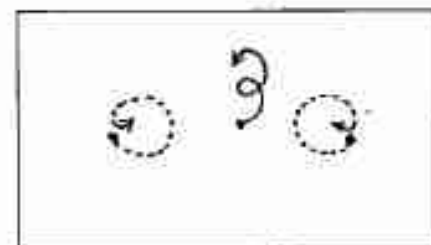
5) Media vuelta de las damas (4 c.) con cast. y zapateo del C frente al público.



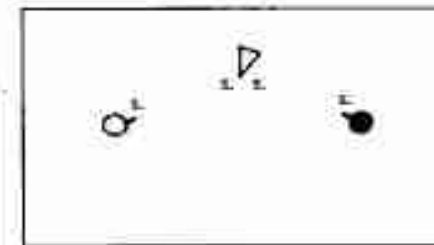
6) Giro y contragiro de 2 c. c/u, con castañetas (4 c.).



7) Media vuelta de las damas (4 c.) con cast. y zapateo del C frente al público.



8) Final (4 c.) con cast. D de la der. giro; D de la izq. contragiro; C 2 giros, despl.



Posición final en triángulo. Saludos con el pie izquierdo delante.

CIELITO DE LA INDEPENDENCIA

COREOGRAFÍA (2 parejas)

POSICIÓN INICIAL: Los danzantes, en posición de firmes y con el pie der. ligeramente avanzado, se disponen en cuarto normal, de flanco al público. En la 1ª pareja, que es la que está más cerca del público, el caballero da a éste su der. y en la 2ª, que es la que se halla más alejada de aquél, el caballero le da su izquierda.

Esta posición de cuarto normal es reemplazada, en los comienzos del baile (fig. 3) por la de cuarto de Pericón o de batalla, en la que cada pareja se sitúa frente (y no al costado) de la otra. La posición de cuarto normal se retoma al final del tramo de Cielito, cuando va a bailarse el Gato.

Las figuras 2, 3 y 4 se inician con el pie derecho; todas las demás, con el pie izquierdo.

El Cielito de la Independencia consta de una sola parte

DANZA: Cielito, 114 c. (3/4); Gato, 16 c. (6/8); total de compases de baile: 130.

AIRE DE CIELITO:

1) **SALUDOS INICIALES (4 c.), con el pie derecho delante.**

Los bailarines, guardando la posición inicial, saludan primero a sus compañeros y luego a sus contrarios.

2) **BALANCEO A LA DERECHA (4 c.), con castañetas.**

Los danzantes inician el balanceo con el pie derecho.

3) **LA MOZA A LA DERECHA DEL COMPAÑERO (4 c.), de la mano.**

Partiendo con el pie der., ambos avanzan un paso en el primer compás, él en diagonal hacia su izq., ella hacia el frente, y el caballero toma con su mano der. la der. de su compañera. En el 2º c. ella sigue avanzando y llega hasta la base que tenía a su frente, mientras él retrocede en diagonal hacia la esquina que estaba a su izquierda. En el 3º c. la dama, ya en su nueva base, gira sobre su hombro izq., y tras el giro el caballero la suelta y retrocede hasta su nuevo lugar. En el 4º c. queda el caballero dando su flanco der. a la dama, de modo que las dos parejas están ahora enfrentadas (cuarto de Pericón) en vez de hallarse, como al comienzo, una al lado de la otra (cuarto común).

4) **BALANCEO A LA DERECHA (5 c.), como el anterior.**

En el 5º c. los bailarines llevan atrás el pie der., bajan suavemente las manos y, punteando delante con el pie izq., los compañeros se brindan un salutito. Como el tramo tiene 5 c. y no 4, la figura siguiente se inicia con el pie izquierdo.

5) **VISITAS CON SALUDITOS (16 c.), en los 4 frentes, de la mano.**

La 1ª visita se realiza de este modo: los compañeros se dan las manos interiores (der. de él, izq. de ella) y se desplazan 2 pasos a la der., hasta situarse

en el lado del cuadro correspondiente, o sea en el nuevo frente; desde allí dan un paso de avance y saludan gentilmente a la otra pareja (3º c.); luego retroceden un paso hasta su nueva base y allí se saludan entre sí.

Las visitas siguientes se cumplen de la misma manera, y al final todos recuperan sus puestos.

6) **VALS (8 c.), sin giros; dan una vuelta completa.**

Al terminar las visitas los compañeros no se sueltan; el caballero hace dar a la dama un giro a su izq., y en el 2º c. se enlazan para valsear, tomando la posición de enlace en ángulo; la dama asienta ambos pies en el 2º c. para poder salir en el 3º con el pie derecho. Así enlazados los bailarines dan una vuelta sin efectuar giros, marchando ambos un tanto vueltos hacia el sentido del avance, el caballero dando la espalda al centro. Al final la dama cambia el paso.

7) **VUELTA EN CORONACION (8 c.), con castañetas.**

Al finalizar el tramo valseado los danzantes se sueltan de los brazos bajos y el caballero hace dar a la dama 3/4 de giro sobre su hombro izq., para desenlazarse, tras lo cual quedan sueltos y de frente al sentido de avance, aquella dando la espalda a su compañero y un tanto a la der. de éste. Haciendo castañetas dan una vuelta, el caballero detrás de la dama, persiguiéndola, y mirándose ambos por sobre el hombro izq. de ella. En el 7º c., ya en sus lugares, la dama se vuelve por la izq. y ambos se saludan en el 8º compás.

8) **MOLINETES CON CADENA (17 c.).**

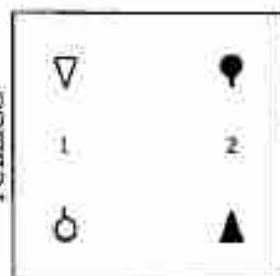
1º Cada pareja realiza en su sitio un molinete de 4 c. apoyando las palmas der. a la altura de la mejilla de la dama. 2º Luego los danzantes realizan una media cadena o pase, dando los caballeros la mano izq. a las damas contrarias (5º c.), y en seguida la der. a sus compañeras (6º c.), en el sitio opuesto. 3º Allí realizan los compañeros otro molinete de 4 c., como el anterior (7º al 10º c.). 4º Los danzantes ejecutan otro pase como el anterior (11º y 12º c.), y los compañeros se encuentran en sus lugares. 5º Cada pareja ejecuta allí un medio molinete final, que lleva 5 pasos cortos (13º al 17º c.). En el 3º paso las damas quedan dentro, sobre la mediana del cuadro (o en línea un tanto oblicua a la misma), y unen entonces sus manos izq., altas, volviéndose un poco una hacia otra; así forman puente. Allí permanecen firmes (o bien marcando el paso).

En el compás 17º del tramo, último del mismo, todos unen ambos pies para poder salir con el izq. en la figura siguiente, ya listos los caballeros para pasar bajo el puente de las mozas.

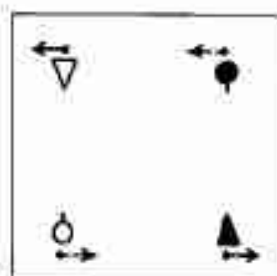
9) **PUNTECITOS (16 c.); primero el de damas, luego el de los mozos.**

1º **Pasan los mozos (8 c.).** Los caballeros (al cantarse "Todo era un poncho...", etc.) pasan por debajo del puente, junto a sus damas, por turno, haciéndolo primero el que da la espalda al público. Al salir del puente marchan por detrás y alrededor de la moza contraria y vuelven a pasar bajo el puente, cerca de sus damas.

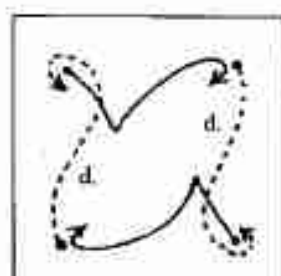
PÚBLICO



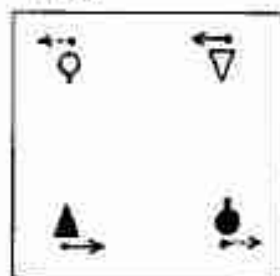
1) Posición inicial y saludos (4 c.)



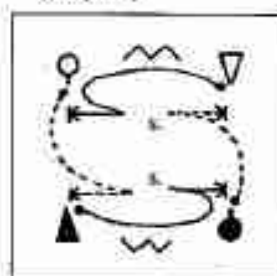
2) Balanceo a la derecha (4 compases).



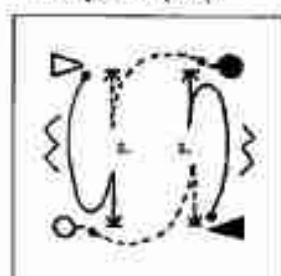
3) La moza a la derecha del compañero (4 c.)



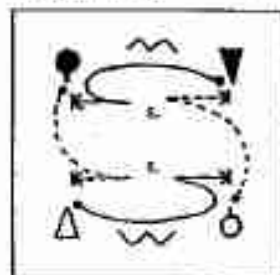
4) Balanceo a la derecha y saludo (4 c.)



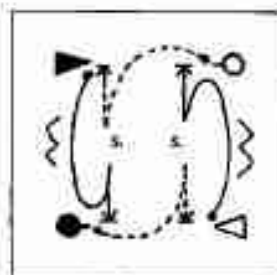
5) 1ª visita (4 c.)



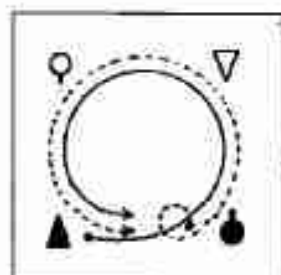
5) 2ª visita (4 c.)



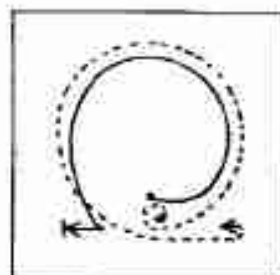
5) 3ª visita (4 c.)



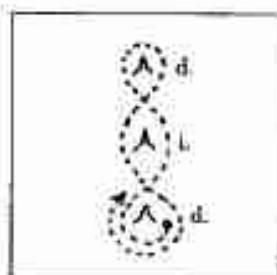
5) 4ª visita (4 c.)



5) Vals (8 c.) vuelta entera.



7) Vuelta en coronación y saludo (8 c.)



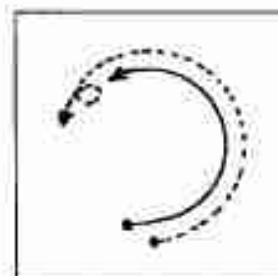
8) Molinetes con cadena (17 c.). Recorrido: dama 2.



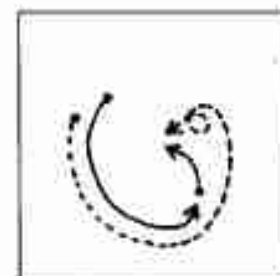
9) Puentecito de mozas (8 c.). Recorrido: cab. 2.



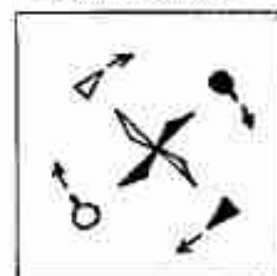
9) Puentecito de mozas (8 c.). Recorrido: dama 2.



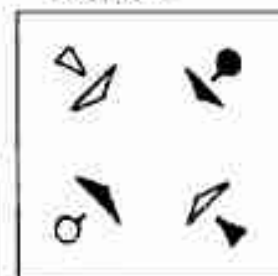
10) Cargadita (8 c.). Recorrido pareja 2.



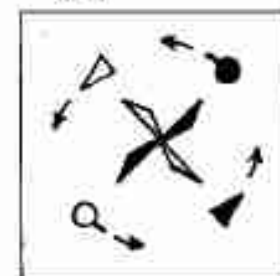
11) Formación del pabellón (8 c.)



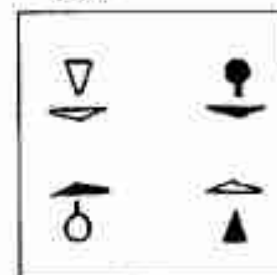
12) Pabellón a la izquierda (8 c.)



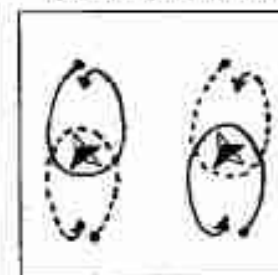
12) Saludo en el 8º c. del pabellón a la izquierda.



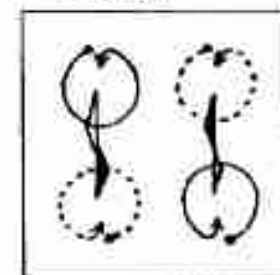
12) Pabellón a la derecha (8 compases).



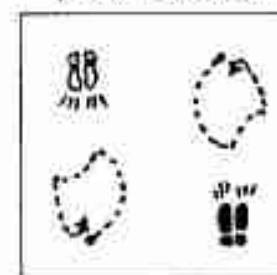
12) Saludo en el 8º c. del pabellón a la derecha.



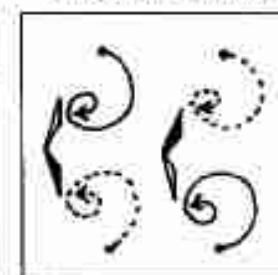
13) Vuelta ent. con pañuelos en cruz (4 c., Gato)



14) Giro con pañuelo extendido (4 c., Gato)



15) Zapateo y zarandeo (4 c., Gato).



16) Giro final en rofillo, al frente (4 c., Gato).

Llegan así junto a las mozas, después de recorrer la figura de un 8. Los compañeros se dan entonces las manos der., altas, y ejecutan un medio molinete; al llegar los mozos al centro unen altas sus manos izq., formando puente (8º c.), y permanecen allí firmes, o bien marcan el paso suavemente. Las damas se sueltan en el 8º compás.

2º **Pasen las mozas (8 c.)**. Las damas (al cantarse "*con su picana...*", etc.) pasan 2 veces por debajo del puente, tal cual lo hicieron antes los caballeros, desarrollando la figura de un 8. Hacia el final, al llegar las damas junto a sus compañeros, unen sus manos der. con las der. de aquéllos, se ubican a sus espaldas y unen en seguida sus manos izq. con las izq. de ellos, quedando en posición de cargadita a la der. (8º c.)

10) CARGADITA (8 c.). Dan tres cuartos de vuelta, pasando al final la dama delante, mediante un torniquete.

Conservando la posición de cargadita, las parejas recorren 3/4 de vuelta. En el 7º c. el caballero baja las manos der., eleva las izq. y hace rotar a la dama sobre su hombro izq., sin soltarla, y la pasa delante en el 8º c., soltándose ambos entonces, al tiempo que colocan los brazos en posición de castañetas.

11) FORMACIÓN DEL PABELLÓN (8 c.). Retornan a sus lugares (cuarto inicial).

En los 2 primeros compases las damas completan la vuelta iniciada con la cargadita y en los 2 c. siguientes recuperan la posición inicial de la danza, en cuarto. En el 2º c. toman sus pañuelos y lo extienden a la altura del pecho con ambas manos. En el 3º c. la dama, ya en su lugar, se vuelve por la izq., enfrentando a su compañero, y en el 4º c. se saludan.

En el 5º c. el caballero une su mano der. con la der. de la dama y hace dar a ésta un giro sobre su hombro izq.; la moza debe elevar su pañuelo con ambas manos por encima de su cabeza. En el 7º c. el caballero se vuelve sobre su izq., y en el 8º los danzantes unen sus manos der. altas, en el centro, formando pabellón. Los caballeros quedan delante de sus damas, mirándolas por sobre sus hombros derechos.

12) PABELLÓN A LA IZQUIERDA Y A LA DERECHA (16 c.).

1º Unidas las manos der. en lo alto, y los pañuelos inclinados en pirámide, dan una vuelta entera (molinete) de 8 c.; en el 7º se sueltan, retroceden levemente y los compañeros se complimentan.

2º En seguida realizan el pabellón a la der., en otros 8 c., uniendo en el centro y en lo alto sus manos izq.; los caballeros van ahora detrás de sus damas. Recorren una vuelta, y en el 7º c. se sueltan y retroceden un poco, retomando la posición inicial en cuarto. En el 8º c. los compañeros se saludan.

AIRE DE GATO:

13) VUELTA ENTERA por parejas (4 c.), con los pañuelos en cruz.

Cada pareja trabaja individualmente en ésta y en el resto de las figuras. Los compañeros unen sus pañuelos extendidos a la altura del mentón de la dama, dándoles una caída de 45 grados a la izq., y forman una cruz. Dan así una pequeña vuelta entera, ejecutando pasos largos y mirándose por el cuadrante superior de la cruz de pañuelos.

14) GIRO (4 c.), con pañuelo extendido y alto.

En el 2º c. unen casi las manos der. en el centro, y en el 4º bajan los pañuelos, para ejecutar las mudanzas.

15) ZAPATEO Y ZARANDEO (4 c.), conservando la toma del pañuelo con ambas manos; la dama cruza aquél sobre su falda.

16) GIROS FINALES hacia el frente, en rodillo (4 c.), con pañuelo extendido, alto.

Los bailarines que dan su izq. al frente realizan un giro; los que dan su der. al frente, un contragiro. En el 2º c. unen casi sus manos interiores. En el 4º dan el frente al público y unen las puntas interiores de sus pañuelos, haciéndolos caer a dos aguas. Con el acorde final, extra, de cierre, llevan atrás el pie izq., puntean delante con el der., bajan un tanto los pañuelos y saludan al público.

CLASIFICACIÓN: El Cielito de la Independencia es una danza original argentina para 2 parejas sueltas e interdependientes, que armonizan sus evoluciones. Tiene dos aires: el primero, pausado, es el de Cielito; el segundo, ágil, es el de Gato. Se baila con pañuelos y castañetas, y en ella campea el sentimiento patrio y el amor a la libertad, subrayados por la unión de los colores argentinos, que simbolizan la bandera.

Fue compuesta por los hermanos Manuel y José Abrodo.

Grabaciones:

- Herencia Nativa, *Danzas argentinas vol. II*, Editorial Eacolar EE 2.
- Santos Amores, *14 danzas de proyección folclórica*, PAI 107/307.
- Alberto Castelar, *Danzas de ayer y de hoy*, Fonola 77093 (LP).
- Néstor Balestra, *Argentina danza vol. 2*, PAI 5.
- Hermanos Abrodo, *Cario de danzas argentinas vol. 6*, EMI Odeón 6773.



EL BAILE DEL COLIBRÍ

COREOGRAFÍA (2 damas y 1 caballero)

POSICIÓN INICIAL: Los danzantes, guardando la posición de firmes y con el pie izq. un tanto adelantado, se disponen en triángulo, dando las dos damas el frente al caballero.

Este da su frente al público y se ubica en el punto medio del fondo del cuadro de baile. Las damas ocupan los otros 2 vértices del triángulo, sobre los lados del cuadro, a una distancia de un metro y medio del caballero; la dama 1 es la que da su izq. al público, y la 2 la que le da su derecha.

ELEMENTOS: Se baila con el paso criollo común, de Gato, llevado ágilmente, y con castañetas.

PRIMERA.- Introducción, 9 compases (6/8); baile 44.

- 1) **AVANCE DEL CABALLERO** (4 c.), mirando las flores; giro de la dama 1 y contragiro de la dama 2. Con castañetas.

El caballero realiza un avance en zigzag, mirando alternadamente a una y otra dama; en el c. 1º mira a la que está a su der.; en el 2º, a la que está a su izq.; en el 3º, a la dama 2, y con la dama 1 se enfrenta en el 4º c., ya en el frente del cuadro. Entretanto la dama 1 ejecuta un giro, y la dama 2, un contragiro, figuras de 4 c. que terminan dando frente al caballero.

- 2) **MEDIO MOLINETE** del caballero con la dama 1, con las manos izq. (4 c.); giro de la dama 2, con castañetas.

El molinete se ejecuta con las palmas izq. unidas a la altura de la mejilla de la dama. Al 4º c. todos están en sus bases, como en la posición inicial.

- 3) **OTRO AVANCE DEL CABALLERO** (4 c.), mirando las flores; giro de la dama 1 y contragiro de la dama 2. Con cast.

Es similar al anterior. En el 1º c. el caballero mira a la dama que está a su izq.; en el 2º, a la que está a su der.; en el 3º, a aquella, y en el 4º, a la que está a su der., con la cual se enfrenta.

- 4) **MEDIO MOLINETE** del caballero con la dama 2, con las manos der. (4 comp.); giro (4 c.) de la dama 1, con castañetas.

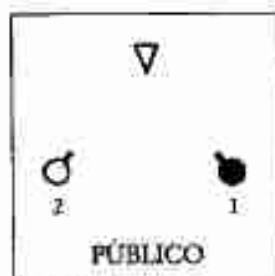
En el 4º c. todos los bailarines están en sus bases.

- 5) **ZAPATEO Y ZARANDEO** (4 c.).

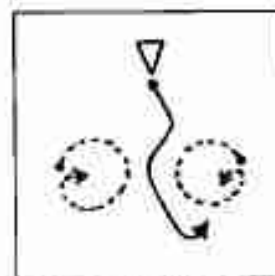
Al zapatear el caballero da el frente a una y otra dama, alternadamente. Las mozas orientan su zarandeo hacia el caballero.

- 6) **MOLINETE DE TRES** (8 c.), uniendo en el centro las manos der., con un girito final con castañetas.

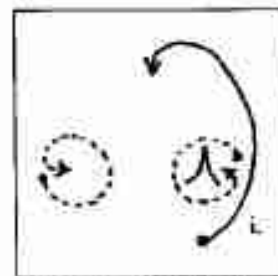
Los bailarines ejecutan un molinete completo, marchando hacia la izq. (como en el contragiro), y en el 6º c., al terminar la vuelta, se sueltan y se



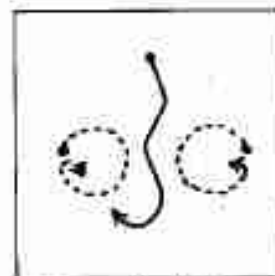
Posición inicial.



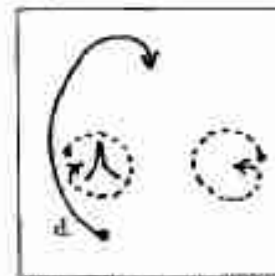
1) Avance (4 c.). Dama 1: giro. Dama 2: contragiro.



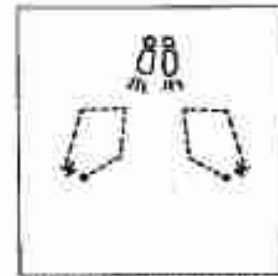
2) ½ mol., C. y D 1 (4 c.). D 2: giro y contragiro.



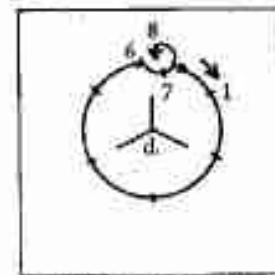
3) Avance (4 c.). Dama 1: giro. Dama 2: contragiro.



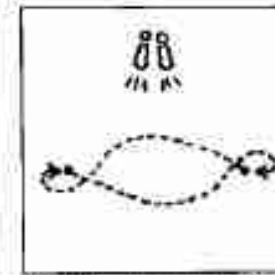
4) ½ mol., C. y D 2 (4 c.). D 1: giro y contragiro.



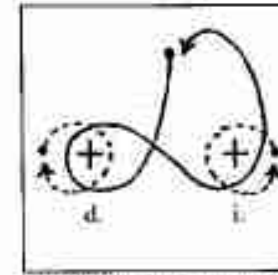
5) Zapateo y zarandeo (4 c.)



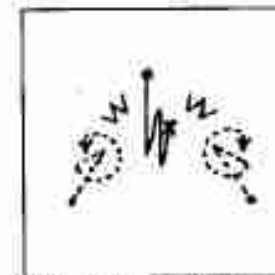
6) Molinete de 3 m. der. (8 comp.). Recorrido del C.



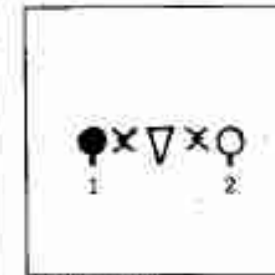
7) Zapateo y zarandeo (4 c.). Las damas se cruzan.



8) Molinetes encadenados (8 compases).



9) Martillo y giro final, con saludo (4 c.).



Posición final. Saludo al público.

ubican en sus bases. En el 7º c. efectúan velozmente un giro en sus lugares, percutiendo castañetas, y en el 8º se complimentan.

7) **ZAPATEO Y ZARANDEO (4 c.): las damas ejecutan una media vuelta "en ese" (S).**

Mientras el caballero luce sus mudanzas, mirando a las damas, éstas, con las manos en las faldas, se cruzan y cambian de sitio, ejecutando una media vuelta "en ese".

8) **MOLINETES ENCADENADOS (8 c.).**

El caballero ejecuta primero un molinete completo de manos der. con la dama 1 (que ahora está en el sitio opuesto al propio), empleando 4 c.; luego une su mano izq. con la izq. de la dama 2 y realiza con ella un medio molinete, alcanzando su base en el 8º compás.

Las damas, cuando no ejecutan los molinetes, realizan un contragiro de 4 comp. la dama 1 y giro de 4 c. la dama 2, en sus sectores.

9) **MARTILLO Y GIRO FINAL (4 c.), de la mano.**

En el 1º c. el caballero avanza y las damas hacen lo propio, dirigiéndose hacia él, en tanto los 3 se toman de las manos; el caballero toma con su mano izq. la der. de la dama 2, y con su mano der. la izq. de la dama 1; en el 2º c. todos dan un pequeño paso de retroceso. En el 3er c. el caballero, sin soltar las manos de las damas, avanza un paso y hace dar a éstas un giro rapidísimo hacia adentro (la dama 2 contragira; la dama 1 gira). En el 4º c. las damas entrelazan sus brazos interiores con los del caballero (tal como suele hacerse en el final del Palito de tres), y todos, ya de frente al público, asientan detrás el pie der., puntcan delante con el izq. y saludan a aquél.

SEGUNDA. Es similar a la primera. Las damas la comienzan desde las bases opuestas a las propias.

CLASIFICACIÓN: El Colibrí es una hermosa danza original argentina "de tres", que se interpreta por dos damas y un caballero, tal como el Palito de tres y la Celosa, en la que los bailarines actúan sueltos (es decir, sin tomarse permanentemente ni enlazarse como para bailar el Vals). Su movimiento es vivo y la música está compuesta en compás de 6/8, como el Gato.

Su argumento o significado es bien claro, y el texto poético lo expresa con acierto. El galán avanza por entre las damas, que giran para mostrar su gracia, las mira alternativamente, como tratando de captar sus encantos, y baila primero con una y luego con la otra; tal como lo hace el colibrí, pues, va de flor en flor. A lo largo del juego coreográfico el caballero insiste en sus miradas apreciativas y prodiga finas atenciones a una y otra moza, como tratando de elegir a la mejor, en tanto ellas rivalizan para mostrar a aquél su belleza y su donaire; pero a la postre el mozo no muestra preferencia por ninguna de ellas, ya que en la última figura toma a ambas de la mano, las hace girar y enlaza sus brazos. No hay, pues, elección.

La danza fue creada por Sixto Lucero, pseudónimo que corresponde a una de las figuras más conocidas y estimadas de nuestro ambiente nativista y musical, quien compuso su música, letra y coreografía.

El cuadernillo musical fue publicado por la Editorial Ultra Moderna, de Buenos Aires, en 1971.

Grabaciones:

- Santos Amores, *14 danzas de proyección folclóricas*, PAI 107/307.
- Néstor Balestra, *Argentina danza vol. 2*, PAI 5.
- Hermanos Abrodos, *Curso de danzas argentinas vol. 6*, EMI Odeón 6773.

EL BAILE DEL COLIBRÍ

Danza original argentina. Letra, música y coreografía de Sixto Lucero.

PRIMERA

Música: Introd., 9 c.

- 1) Colibrí, colibrí,
chiquitito y zumbador,
- 2) pica, pica entre las flores
colibrí cautivador.
- 3) Otra vez, colibrí
bebe el néctar de la flor;
- 4) anda y besa su corola
que hallarás vida y color.
¡Zapateo!
- 5) Música: 4 c. (Zapateo).
¡Molinete!
- 6) Dando vueltas, picoteando,
también yo busco un amor,
pero sigo suspirando
sin hallar la flor.
¡Zapateo!
- 7) Música: 4 c. (Zapateo).
¡Cadena!
- 8) Mi cadena fue
suspirar por ti,
dando vueltas sin picar,
como el colibrí.
¡Abural!
- 9) ¡Quién pudiera ser así,
como el colibrí

SEGUNDA

Música: Introd., 9 c.

- 1) ¡Dónde vas, colibrí,
con tu porte triunfador?
- 2) Por la flor de mis amores
vuelo rumbo al Ecuador.
- 3) Por aquí, por allá
vas mostrando tu esplendor;
- 4) ten cuidado: no te pierdas,
pajarito zumbador.
¡Zapateo!
- 5) Música: 4 c. (Zapateo).
¡Molinete!
- 6) Dando vueltas, picoteando,
también yo busco un amor,
pero sigo suspirando
sin hallar la flor.
¡Zapateo!
- 7) Música: 4 c. (Zapateo).
¡Cadena!
- 8) Quién pudiera ser
como el colibrí:
pica, pica por allá,
pica por aquí.
¡Abural!
- 9) ¡Quién pudiera ser así,
como el colibrí!



llevando atrás el pie der. (4º paso), se saludan como antes, punteando delante con el pie izquierdo.

2º cruce, de regreso (4 c. lentos, 8 pasos). Se realiza en la misma forma que el anterior; los compañeros se encuentran en el centro y se saludan al 4º paso, y recobran sus bases y vuelven a saludarse en el 8º paso. Nótese que los cruces, que se desarrollan en 8 pasos, tienen la forma de una media vuelta jueña, y que los bailarines describen una S de abajo hacia arriba.

3) CORONACIÓN de los caballeros y MOLINETE de las damas (8 c. de Gato).

Las damas desarrollan 2 figuras: primero ejecutan una vuelta en torno a sus compañeros arrodillados, coronándolos (4 c.), y luego realizan un molinete entre ellas, en el centro (4 c.).

Coronación de los caballeros (4 c.). Estos se arrodillan de frente a sus compañeras, hincando la rodilla derecha, y elevan sus manos derechas. Las damas inician la coronación por dentro (contravuelta) y unen sus manos der. con las der. de sus compañeros; ejecutan así una vuelta completa en torno a ellos, coronándolos (como en el Pericón), y en el 4º c. la finalizan y se sueltan.

Molinetes de las damas (4 c.). En el 5º c. las damas unen en el centro del cuadro las palmas de sus manos izq. altas, y ejecutan un molinete; en el 7º c. se sueltan y se dirigen a sus bases, que ocupan en el 8º compás.

Tras la coronación los caballeros se yerguen (5º y 6º c.) y permanecen en sus lugares, quietos, mirando a sus compañeras (7º y 8º c.). También pueden zapatear o repicar en los 2 últimos compases.

4) CORONACIÓN de las damas y MOLINETE de los caballeros (8 c. de Gato).

Las figuras de los mozos son similares a las de las damas (4 y 4 c.)

Coronación de las damas (4 c.). Estas se arrodillan en el 1º c., hincan rodilla izq., y elevan su mano izq., en tanto se toman la falda con la derecha. Los mozos inician la vuelta por dentro (vuelta normal) y unen su mano izq. con la izq. de sus compañeras; ejecutan así una vuelta completa en torno a ellas, coronándolas, y en el 4º c. la terminan y se sueltan.

Molinetes de caballeros (4 c.). En el 5º c. los mozos unen en el centro las palmas de sus manos der., altas, y realizan un molinete; en el 7º c. se sueltan y regresan a sus bases, que alcanzan en el 8º compás.

Tras la coronación las damas se incorporan (5º y 6º c.) y permanecen en sus sitios, quietas, mirando a sus compañeros (7º y 8º c.). También pueden ejecutar en los 2 últimos compases, un balanceo a izq. y der., las manos bajas.

5) ZAPATEO Y ZARANDEO (8 c. de Gato).

6) MEDIA VUELTA de conjunto (4 c. de Gato), con castañetas, los caballeros siguiendo a sus damas.

7) GIRITO Y CONTRAGIRITO finales (4 c. de Gato), con castañetas y coronación.

Los danzantes ejecutan primero un girito rápido de 2 c., en sus lugares, y luego un contragirito, también rápido y de 2 c., pero desplazándose un poco hacia el centro; en el 4º c. se enfrentan y se coronan.

SEGUNDA.- Es similar a la primera; los bailarines la comienzan desde los sectores opuestos.

CLASIFICACIÓN: La Chispa es una movida danza original de galanteo, de dos parejas sueltas conexas que armonizan sus evoluciones, en la que alternan movimientos vivos de Gato con otros lentos de carácter aminuetado. Se caracteriza por la rapidez con que se bailan sus partes vivas, que contrastan notablemente con los pausados cruces ceremoniosos, y por el brillo de su coreografía, cuyas esquinas se desenvuelven en base a giritos y contragiritos.

Como todas sus congéneres desarrolla en su coreografía un juego de carácter erótico, en el que los caballeros asedian y galantean sostenidamente a sus mozas, procurando conquistarlas, lo que finalmente consiguen en la simbólica coronación.

Debemos esta hermosa y ágil danza original de cuatro, que conquistó los salones porteños, al distinguido folklorista santiagueño Bailón Peralta Luna (fallecido el 12 de septiembre de 1967), que tiene en su haber otra danza notable: el Caballito.

LA CORONACIÓN: A raíz de que el autor no publicó el cuadernillo musical y coreográfico de la danza, son muchas las variaciones que se encuentran en algunas de sus figuras. Entre ellas, la que se lleva la palma es, sin duda, la coronación (tramos 3 y 4).

Sabemos que el Sr. Bailón Peralta Luna indicó la coreografía que publico, recalcando especialmente que los bailarines debían arrodillarse, hincando los caballeros la rodilla der., y las damas la izq., al mismo tiempo que tenían que levantar la mano del mismo lado; o sea que debían hincar la rodilla y levantar la mano del lado interior del cuadro. Hay muchos testimonios para probarlo, pero bastan los del Sr. Segundo N. Paz y del profesor Froilán Guzmán y su esposa.

Grabaciones:

- Santos Amores, *14 danzas de proyección folclórica*, PAL 107/307.
- Waldo Belloso, *Danzas del 7º curso*, Opus 25009.
- Waldo Belloso, *14 danzas argentinas*, Polydor 2100.
- Hermanos Abrodo, *Argentina en la danza vol. 3*, Music Hall 2565.

LA DANZA DEL VELETA

COREOGRAFÍA (4 damas y 1 caballero)

POSICIÓN INICIAL: Las damas se encuentran en fila, dando el frente al público y respecto de éste, sobre el costado izquierdo del cuadro de baile. El caballero también da su frente al público y se encuentra ubicado en el medio de cuadro y en la misma línea en la que está la dama dos.

ELEMENTOS: Paso básico y castañetas. Todas las figuras comienzan con el pie izquierdo, excepto en las de enlace, en las que las damas lo hacen con el pie derecho.

Introducción: 1 compás (tres acordes), baile 142 c.

Esta danza consta de una sola parte.

Nota: El inicio de la danza requiere de una especial atención ya que la misma comienza inmediatamente después de escuchar los tres acordes iniciales, sin dejar pasar un compás.

1) FORMACIÓN DEL CUADRO DE DAMAS (20 c.). Cuatro esquinas de 5 compases cada una.

El varón toma con su mano derecha la izquierda de la dama 1, quien con la derecha toma y amplía su falda. Así tomados, él, acompañándola, aunque sin alejarse mucho de su base, la lleva hasta la siguiente esquina, 4 c., donde soltándose se enfrentan, se saludan y puntean con el pie izquierdo en el 5º compás.

Mientras tanto las demás damas van avanzando en línea recta por el lado del cuadro de baile en que se encuentran, 4 c., ocupando cada una el lugar de la que se encuentra adelante. Llevan las manos en la falda, ampliándola y en el 5º c., punteando con pie izquierdo, mirando al caballero lo saludan, ya colocadas en dirección a la siguiente esquina.

Luego el varón se vuelve por su derecha (sin girar), hacia la dama 2, que ahora está primera, y repite exactamente lo hecho con la dama 1. Es decir que la lleva hasta la siguiente esquina, se enfrentan y se saludan, 5 compases.

Simultáneamente la dama 1, con las manos en la pollera, avanza hasta la siguiente esquina, 4 c., enfrenta al varón y saluda punteando con pie izquierdo, 1 compás. Igual que antes, las damas 3 y 4 adelantan un lugar en la fila, repitiendo la figura anterior.

Nuevamente el caballero repite todo el mecanismo con las damas 3 y 4 mientras que las damas 1 y 2 van avanzando una esquina más cada vez.

Finalizados los 20 c. de la figura las damas se encuentran cada una en una esquina, enfrentadas por la diagonales, la 1 con la 3 y la 2 con la 4. El varón, en el último compás con el último saludo, retrocede hasta el centro del cuadro.

Nota: Es de tener en cuenta que a pesar de finalizar cada esquina con punteo de pie izquierdo (saludo), el siguiente tramo comienza también con el mismo pie.

2) AVANCE, MEDIO GIRO Y SALUDO (19 c.), con castañetas.

Enfrentando a la dama 1, el caballero avanza por la diagonal, 2 c.; regresa a su base con medio giro, 2 c., y la saluda, con punteo de pie izquierdo, 1 compás. Luego se vuelve, por su izquierda, a la dama 4 y repite los movimientos. A continuación hace lo mismo con la dama 3 y con la 2., pero con ésta última, luego de girar, no realiza el punteo final, ya que la música no lo permite, es decir que el saludo será apenas una insinuación con la cabeza, al finalizar el medio giro. Ella tampoco realiza el saludo final.

Las damas efectúan la siguiente figura cuatro veces seguidas. Avanzan, 2 c., regresan a sus bases con medio giro, 2 c., y saludan al caballero punteando con el pie izquierdo, 1 compás. Excepto en la última serie en la que no realizan el saludo final.

3) ZARANDEO Y BALANCEO de damas; ZAPATEO de varón (16 c.)

Comenzando con la dama 1 y siguiendo con la 4, 3 y 2, en ese orden, el caballero zapatea cuatro compases con cada una. Siempre que cambia de dama lo hace sencillamente rotando a su izq., enfrentando a la que sigue, sin giros.

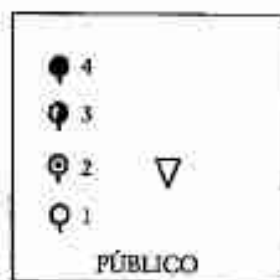
Cuando el varón les está ofreciendo su zapateo, las damas, llevándose las manos a la falda, zarandean, 4 c., y el resto de la figura, 12 c., mientras a una le toca zarandear, las otras realizan un pequeño balanceo de izquierda a derecha en sus bases.

4) ALETAS (8 c.)

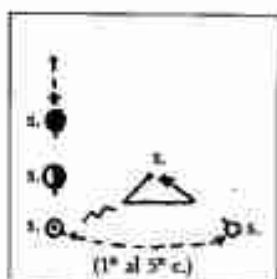
El caballero, que ha finalizado el zapateo anterior de frente a la dama 2 realiza, en el centro del cuadro de baile, medio grito, de forma que enfrentando a la dama 4 ofrece sus manos a las damas 1 y 3. Ellas realizan una pequeña rotación hacia dentro del cuadro de baile de manera que ambas queden mirando en el mismo sentido que él, tomándose de las manos interiores (izq. D 1; der. D 3). Los tres avanzan, 1 c., y sin soltarse retroceden, 1 c. (martillo). Luego el caballero, marcando el compás en su sitio, hace que ambas giren por debajo del arco de los brazos (D 1, gira; D 3, contra gira), y soltándose vuelvan a sus bases (2 c.). Nótese que los bailarines realizan las rotaciones correspondientes, se toman de las manos y hacen el primer paso del martillo en el 1º c. del mismo. Mientras tanto las otras dos damas, con las manos en la falda, realizan un pequeño balanceo de izquierda a derecha (4 c.).

Ahora el varón, rotando hacia su derecha queda dando su frente a la dama 1, y colocándose sobre la diagonal de las damas 2 y 4 les ofrece sus manos. Éstas, con la misma técnica que lo hicieron las damas 1 y 4, se toman de las manos interiores con el caballero y junto con él realizan los mismos movimientos. Es de tener en cuenta que al pasar por debajo de los brazos, la dama 2 gira y la 4 contra gira. Simultáneamente las damas 1 y 3 balancean en sus bases.

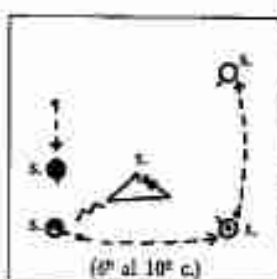
Mientras estén tomadas con el caballero, las damas mantiene la mano libre en la falda.



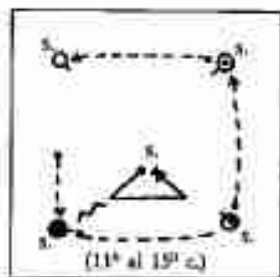
Posición inicial.



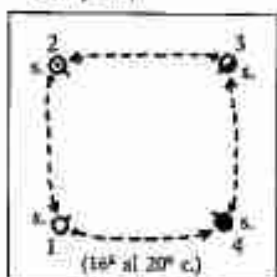
1) Formación del cuadro (20 compases)



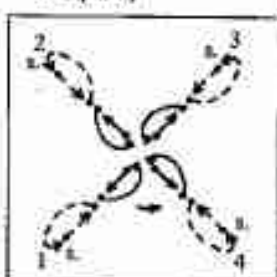
1) Formación del cuadro (20 compases)



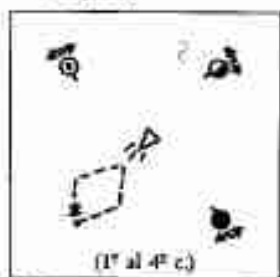
1) Formación del cuadro (20 compases)



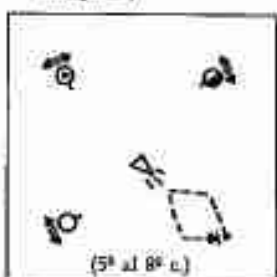
1) Formación del cuadro (20 compases)



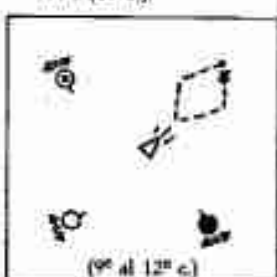
2) Avances, medio giro y saludo (19 c.).



3) Zap., zar. y bal. damas (16 c.) (Zar.D1; bal.D 4-3-2).



3) Zap., zar. y bal. damas (16 c.) (Zar.D4; bal.D 3-2-1).



3) Zap., zar. y bal. damas (16 c.) (Zar.D3; bal.D 2-1-4).



3) Zap., zar. y bal. damas (16 c.) (Zar.D2; bal.D 1-4-3).



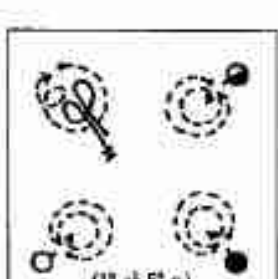
4) Aleas (8 c.) con D 1 y 3.



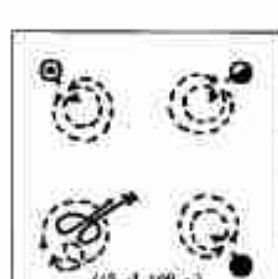
4) Aletas (8 c.) con D 2 y 4.



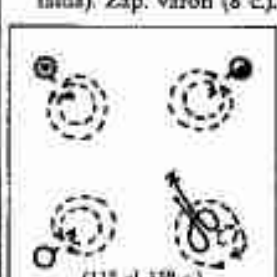
5) Volta de D (manos en la falda). Zap. varón (8 c.).



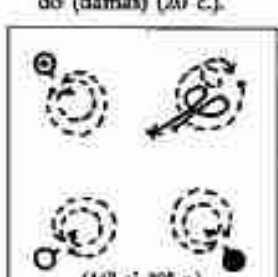
6) Vals, giro y c/giro y saludo (damas) (20 c.).



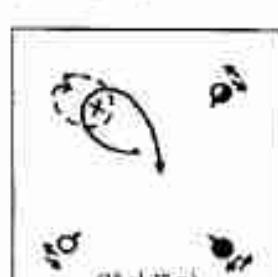
6) Vals (20 c.).



6) Vals (20 c.).



6) Vals (20 c.).



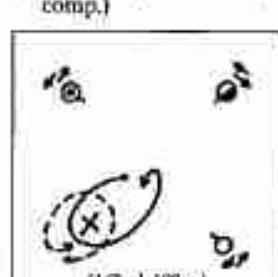
7) Molinetes y balanceos (19 comp.).



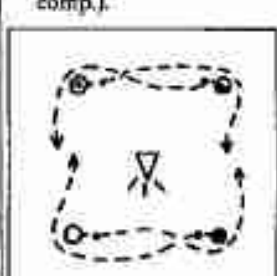
7) Molinetes y balanceos (19 comp.).



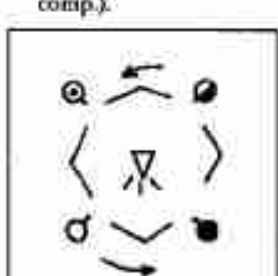
7) Molinetes y balanceos (19 comp.).



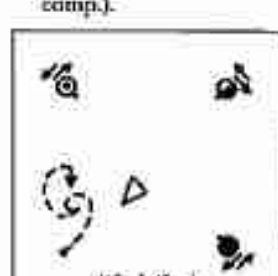
7) Molinetes y balanceos (19 comp.).



8) Cadena y zapateo (8 c.).



9) Ronda y zapateo (8 c.).



10) Giro, c/giro y balanceos (16 c.).



con las manos en la pollera comienza un balanceo, de izquierda a derecha hasta el final de la figura. En el 4º c., al soltarla, él se dirige a la dama 2, a la que también le hace realizar el giro y el contra giro, desplazándola levemente hacia la izquierda de ella, que queda de frente al público. Luego hace lo mismo con la dama 3, a quien desplaza hacia la derecha de ella, que también enfrenta al público. Finalmente repite la figura con la dama 4, a ella la desplaza hacia el foro y la coloca sobre la mediana del lado correspondiente, de frente al público. En el último compás, luego de dejar a la dama 4, el caballero, realizando medio giro, se dirige hacia el foro, se coloca entre las damas 2 y 3 y todos, con punteo de pie izquierdo, saludan al frente.

Mientras una dama efectúa el giro y contra giro, las otras realizan un balanceo de izquierda a derecha con las manos en la falda, ampliándola.

En la posición final las damas quedan formando un semicírculo (media caña).

CLASIFICACIÓN: Es ésta una movida danza en la que intervienen cinco personas, cuatro mujeres y un varón, con ritmo muy vivo, de Galopa, que obliga a los bailarines, sobre todo a las damas, a prestar mucha atención para la correcta realización de las figuras. Por la cantidad de bailarines sólo se puede comparar con el Maikan Sumaj.

Lamentablemente no son muchos los datos que conocemos de esta danza. La música pertenece a Felipe Sánchez, la letra a Manuel Abrodos y la coreografía a Inés Manchini. Fue estrenada en la peña El Mangrullo, de Ezeiza, en el año 1961.

A la inquietud del profesor Tito Vázquez, quien aprendiera la danza con la autora, hoy fallecida, se debe la reconstrucción de la misma, en la que colaboró también el profesor Carlos Cárdenas.

Grabaciones:

- Hnos. Abrodos, *Argentina en la danza vol. 2*, Music Hall 2535.
- Hnos. Abrodos, *Curso de danzas argentinas vol. 2*, Music Hall 236523.

de la

DANZAAS KAUSANI

(Bailando vivo)

COREOGRAFÍA (1 parteja)

POSICIÓN INICIAL: Los danzantes, guardando la posición de firmes y con el pie izq. ligeramente adelantado, se ubican de frente al público, cerca del fondo del cuadro de baile, la dama a la der. del caballero y a cierta distancia.

ELEMENTOS: La Danzaas Kausani se bailan con el paso criollo común de Gato, y con castañetas.

En los tramos lentos los danzantes se brindan, punteando delante con el pie izq., un saludo con cierta ceremonia, el caballero llevando delicadamente al pecho su mano der., y la dama extendiendo con ambas manos su falda.

Todas las figuras se inician con el pie izquierdo.

PRIMERA.- Introducción, 9 compases (6/8); baile 46. La danza incluye 3 tramos lentos de 2 c. cada uno.

1) **AVANCE Y REGRESO EN ALAS (8 c.), con castañetas en los 4 c. finales.**

Los danzantes, dejando el pender normalmente los brazos y ella tomándose la falda con ambas manos, avanzan hacia el frente 4 pasos en arco, acercándose en el 1º c. y luego marchando en líneas paralelas. En el 4º c. se despiden y giran en alas hacia afuera (él a la izq., ella a la derecha), y contramarchan en arco hacia sus bases, ahora un tanto separados y percutiendo castañetas. En el 8º c., ya en sus lugares, se aproximan y se complimentan, bajando los brazos.

2) **CONTRAGIRO DE LA DAMA y saludo (2 c. lentos, con 5 notas).**

El caballero toma con su mano der. la der. de la dama y hace dar a ésta un contragiro (sobre su derecha), a cuyo término ambos se brindan un saludo con cierta ceremonia, punteando delante con el pie izq., él llevando la mano der. al pecho (como en reverencias) y ella extendiendo su falda con ambas manos.

3) **ZAPATEO Y ZARANDEO (8 c.).**

La dama puede ejecutar 2 zarandeos circulares de 4 c. c/u, o bien uno amplio de 8 compases.

4) **AVANCE Y REGRESO EN ALAS (8 c.), como en la figura 1.**

5) **MEDIO CONTRAGIRO de la dama, que queda de espaldas al caballero (2 c. lentos, con 5 notas).**

El mozo toma nuevamente con su mano der. la der. de la dama, y hace rotar a ésta sobre su der. (contragiro); pero la moza ejecuta sólo medio contragiro y queda de espaldas a aquél. El caballero retrocede entonces 2 pasos cortos, manifestando con mímica su sorpresa ante la acción inesperada de la dama que significa desatención, desprecio.

6) **VUELTA ENTERA de persecución (8 c.), con castañetas.**

Percutiendo ambas castañetas, el caballero marcha detrás de la dama, persiguiéndola de cerca y mirándola por sobre el hombro izq. de ella. En el 8º c. ...

7) AVANCE Y REGRESO EN ALAS, como en la figura 1.

8) CUARTOS DE GIROS FINALES (2 c. lent., con 5 notas), y sal. al público.

Tal como en las figuras 2 y 5, el caballero toma con su mano der. la der. de la dama y hace contragirar a ésta 90 grados (un cuarto de vuelta) sobre su hombro der., esta vez para que dé frente al público, mientras él da un cuarto de giro. Con la última nota del tramo ambos, de frente a los espectadores, saludan a éstos, punteando delante con el pie izquierdo.

SEGUNDA. Es de similar factura que la primera. Los danzantes la comienzan sin cambiar de colocación.

TRAMOS LENTOS: Estos tramos, de 2 c., llevan 5 notas, y a cada una de ellas debe corresponder un movimiento. Con la 1ª nota el caballero da con el pie izq. un paso de avance hacia la moza y le toma la mano der. con la der. suya, al tiempo que aquélla da el primer paso del contragiro asentando diagonalmente a la der. la punta de su pie izq., sobre la que hace pivot. Con la 2ª y 3ª notas la dama completa el contragiro, haciendo eje sobre la punta de los pies der. e izquierdo, en tanto el caballero marca 2 pasos (der. e izq.) en su lugar, soltándose ambos después de la 3ª nota. Con la 4ª ambos llevan el pie der. atrás, y con la 5ª puntean delante con el pie izq. y se saludan con gentileza. En el tramo 5 no hay saludo, sino sorpresa del mozo.

Nota: Otras versiones indican variantes en algunas figuras (2, 5 y 8) en las que la dama realiza su movimiento en sentido de giro y no en contragiro. También hay diferencia en la fig. 7 en la que en los compases 7º y 8º se dará media vuelta cambiando de base. Por lo tanto la segunda comenzaría desde bases opuestas.

CLASIFICACION: La Danzaas Kausani es una danza original de galanteo, de pareja suelta e independiente y de movimiento vivo, similar al del Gato, escrita en compás de 6/8 con algunos tramos lentos, que coreográficamente se caracteriza por la figura de las alas, la vuelta de persecución y los contragiros de la dama.

Su nombre significa, en quichua, "Bailando vivo", y los danzantes desarrollan un interesante juego coreográfico en que el caballero festeja con asiduidad a su compañera, procurando atraer su simpatía y correspondencia.

Pertenece esta creación, basada sobre ritmos y elementos criollos, al prolífico autor santiagueño José Hilario Gómez Basualdo, que compuso su música, letra y coreografía. Fue estrenada en Santiago del Estero el 7 de julio de 1939.

La danza contiene un elemento mimico. En el tramo 5 la dama, al realizar un semicontragiro lento, queda de espaldas al compañero; esta posición, que significa desatención, desagrado, hace que el mozo, extrañado por lo sorpresivo del desprecio, retroceda 2 pasos cortos, haciendo mimica de sorpresa.

Grabaciones: • Herencia Nativa, *Danzas argentinas vol. II*, EE 2.

• Santos Amores, *Danzas tradicionales ciudadanas y de proyección folcl.*, PAI Oro 416.

• Waldo Belloso, *Danzas 5º curso*, Opus Ol. 7021.

• Harmonia Absoluta, *Curso de danzas argentinas vol. 7*, EMI Colón 5214

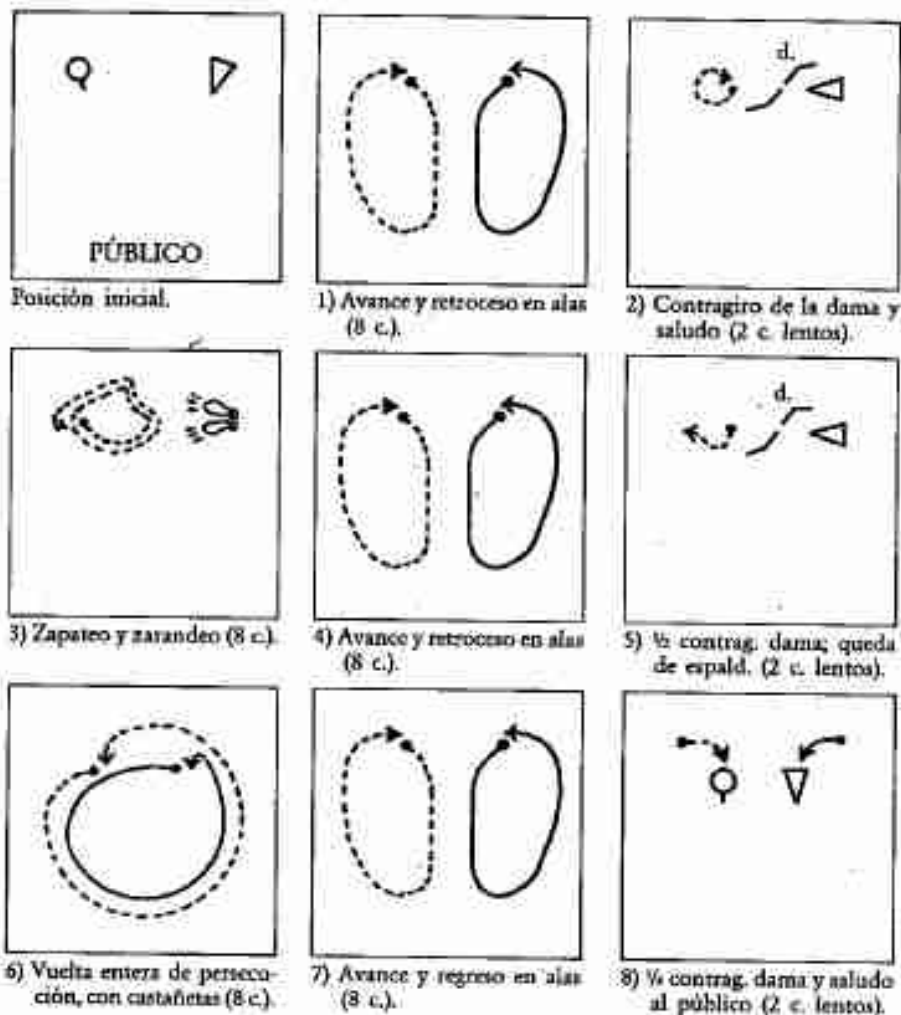


Figura 5. En la ilustración, que ha sido tomada de la coreografía difundida por el autor, se ve a la dama que, unidas las manos d., da medio contragiro por la derecha. Suelos los bailarines, ella queda de espaldas, como despreciando al compañero, que se sorprende.

LA DIVERTIDA
COREOGRAFÍA (1 pareja)

POSICIÓN INICIAL: Los bailarines, guardando la posición de firmes y con el pie izq. ligeramente adelantado, se disponen en esquina, enfrentados, ocupando el caballero el lugar más alejado del público, en el extremo de la diagonal que le permite dar a aquél su izquierda. La dama se coloca en el otro extremo de la diagonal, que es el que se halla más cerca del espectador, y da a éste su derecha (2ª colocación).

ELEMENTOS: La danza se baila con el paso criollo común de Gato, y con castañetas. Todas las figuras comienzan con el pie izquierdo.

PRIMERA- Introducción, 6 compases (6/8); baile, 23 c.

1) ESQUINA a la izquierda (4 c.), en arco y con giro final, sin castañetas.

Los danzantes, llevando el caballero los brazos normalmente caídos y la dama tomándose y ampliándose la falda con ambas manos, recorren la esquina a la izq. en 4 c., describiendo un arco. En el 2º c., en el centro, la dama roza con su codo der. el brazo der. del compañero, mostrando intención divertida y ánimo juguetón. Al llegar a la esquina giran sobre su izq. y en el 4º c. se complimentan.

2) ESQUINA a la derecha (4 c.), en arco y con contragiro final, sin castañetas.

Los bailarines desandan el camino recorrido y retornan a sus bases, describiendo la esquina a la derecha. También en esta ocasión la dama se muestra divertida y roza con su codo izq., el brazo izq. de su compañero. Al llegar a la esquina contragira, esto es, giran sobre su der., y en el 4º c. se enfrentan y se complimentan.

3) MEDIA ESQUINA a la izquierda (4 c.), en arco y con giro final, con castañetas.

Los danzantes realizan una esquina corta a la izq., también en arco y de 4 c., similar a la primera, pero tomando la línea media del cuadro en el 4º c., al enfrentarse y complimentarse. De esta manera transforman la 2ª colocación inicial (en esquina) en la 1ª colocación (enfrentados sobre la mediana del cuadro).

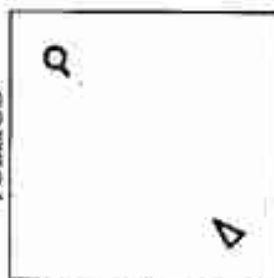
4) ZAPATEO Y ZARANDEO (6 c.).

Mientras el caballero luce sus mudanzas, la dama ejecuta un zarandeo circular de 6 c., empleando 2 en avanzar hasta la izq. de su compañero, 2 en pasar a su der. y 2 en regresar a su base. En vez de realizar este zarandeo, ella puede efectuar uno circular de 4 c. y complementarlo con un martillo o hamaca de 2 c., avanzando un paso (5º c.) y retrocediendo otro (6º c.).

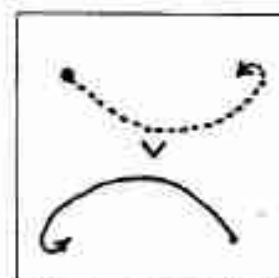
5) MEDIA VUELTA en S (4 c.), con contragiro final, sin castañetas.

Los bailarines ejecutan la media vuelta con los brazos bajos sin recurrir

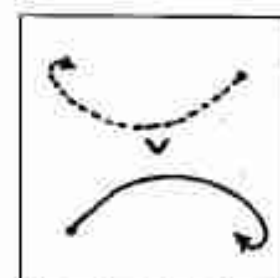
PÚBLICO



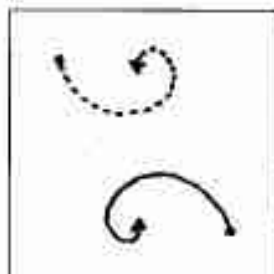
Posición inicial, en esquina.



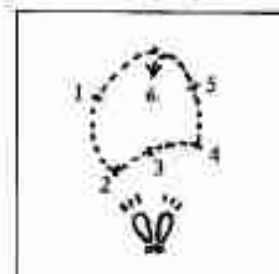
1) Esquina a la izquierda, sin castañetas (4 c.)



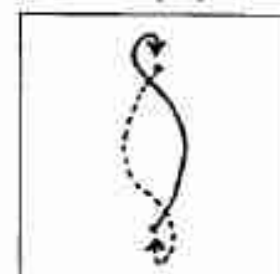
2) Esquina a la derecha, sin castañetas (4 c.)



3) Media esquina a la izquierda, con castañetas (4 c.)



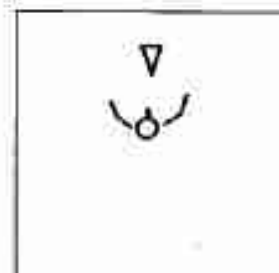
4) Zapateo y zarandeo (6 c.)



5) Media vuelta en S, sin castañetas (4 c.)



6) Avance de la dama, lento (2 pasos aminuetados).



Posición final, la dama con los brazos en alto.

castañetas, ella tomándose la falda. La figura es similar a la vuelta jujeña que se realiza en el Bailecito norteño o coya. Los danzantes avanzan por la der. (esto es, dándose las izq., como en la media vuelta común de Gato), y en el 2º c., al pasarse (es decir, ya en el comienzo del sector opuesto), se saludan; contragiran luego sobre su hombro der., en el 3º c., y en el 4º, ya en las bases contrarias, se enfrentan y se complimentan.

6) AVANCE FINAL de la dama (1 c. lento, con 2 pasos aminuetados).

El caballero permanece firme en su lugar, con los brazos pendiendo normalmente a los costados. La dama, tomándose la falda con ambas manos,





8) **ZAPATEO Y ZARANDEO (8 c.).** Los caballeros ejecutan otras mudanzas distintas de las anteriores.

En tanto los mozos zapatean, la dama desarrolla su zarandeo de esta manera. Sale hacia la der., pasa frente al compañero de este lado, describiendo una S y, tras efectuar un contragiro, se coloca a su der., dándole su flanco izq., puntea delante con el pie izq. y mira con interés cómo zapatea aquél; en el 5º c. se acerca por fuera al otro mozo, y en el 6º, ya cerca de él y un poco a su izq., lleva atrás el pie der., puntea delante con el izq. y observa atentamente las mudanzas que aquél le ofrece; en los c. 7º y 8º regresa a su base, describiendo un arco hacia su izquierda.

9) **VUELTA FINAL (4 c.), con castañetas, como las anteriores.**

Con esta media vuelta los caballeros cambian de lado.

10) **NEGACION Y GIRO FINAL (4 c.), todo con ritmo de Gato.**

Esta vez el pedido de los caballeros y la correspondiente negación de la dama se ejecutan con ritmo vivo de Gato, lo mismo que el veloz giro final.

Tras este giro los caballeros quedan orientados hacia la dama, con el pie der. atrás y la rodilla correspondiente flexionada, como si insinuaran un arrodillamiento, la mano der. extendida hacia la dama (pedido, ruego) y la izq. en arco al costado, palma abajo.

La dama adopta su posición final de esta manera. Tras el giro, ya de frente al público, puntea delante con el pie izq. y, llevando su cabeza hacia la der. y algo hacia atrás, se cubre casi el rostro con las manos, en claro signo de rechazo a las pretensiones de los mozos, como si aún no hubiera podido decidirse por ninguno de los dos.

SEGUNDA. Es semejante a la primera; los mozos la comienzan desde las bases opuestas a las iniciales.

DETALLES DE EJECUCIÓN

Giro de la dama con miraditas: Este giro tiene sus belemos y debe practicarse. Es de hacer notar que en el 3º c., cuando la dama va a terminar la figura y tiene el cuerpo orientado hacia su base, debe mirar al caballero de su der., girando bastante la cabeza; la posición de ésta recuerda entonces, según se dice a la que tienen los que padecen torticolis...

Media vuelta de los caballeros: El mozo que está a la der. de la dama debe marcar el 1er c. en su lugar, a fin de no anticiparse a aquélla; inicia así la marcha en el 2º c., persiguiendo de cerca a su compañera en este compás y en el 3º.

Pedido de los caballeros: ¡Ojo! No confundir el pedido o ruego de los mozos a la dama, con un saludo; las manos deben llevarse hacia adelante, y no hacia el pecho.

Zapateos: Durante todos los zapateos los caballeros deben orientar su cuerpo hacia la dama, dándole siempre el frente, dondequiera que ella esté. Cuando la dama pasa por detrás del mozo que está a su der., éste gira zapateando, acompañándola en el movimiento circular.

VARIANTE: Giro final con paso de cierre de Malambo: Tanto la dama como los caballeros pueden ejecutar el giro final (2 c.) con 3 pasos de igual duración, cada uno de medio compás de 6/8, tal como se hace en el cierre de Malambo. Los pasos se dan de esta suerte, sobre el verso correspondiente, que es "como ofrenda, el corazón": el 1º izq., sobre la sílaba "-fren-"; el 2º der., sobre la sílaba "co-", y el 3º, izq., sobre la sílaba "-zón". Los pasos se ejecutan de esta manera:

Caballeros: En el 1º paso llevan el pie izq. hacia su lado y atrás, lo apoyan por su punta y efectúan velozmente un giro de pivot hasta enfrentar de nuevo a la dama; en el 2º apoyan el pie der., pleno, un poco detrás del izq.; en el 3º dan un pequeño salto y asientan plenamente el pie izq. delante, con fuerza (golpe sonoro), y el derecho atrás, apoyado por su punta, en tanto flexionan un poco ambas rodillas.

Dama: Da los 2 primeros pasos exactamente como los caballeros, y en el 3º puntea delante con el pie izquierdo.

CLASIFICACIÓN: El Festejo es una danza original de galanteo, compuesta al estilo folklórico, que se baila por una dama y dos caballeros (danza de tres), los que actúan sueltos; su movimiento general es vivo, con ritmo de Gato, pero incluye dos pequeños tramos lentos que requieren paso aminuetado (las dos primeras negaciones de la dama). Su congénere es la Cortejada, danza original de José H. Gómez Basualdo.

El significado del Festejo es bien transparente, aún sin la ayuda de los versos. Por sí sola la coreografía, que es dinámica, expresiva y muy original, indica que se trata de dos caballeros que cortejan gentilmente a una esquiva dama, haciéndola objeto de un sostenido galanteo. Ella, coqueta y versátil, mira y atiende con picardía a uno y a otro, alternadamente, sin definirse jamás y sin dejar traslucir ninguna preferencia, y cuando sus adoradores le solicitan apasionadamente su mano ella se la niega con exquisita mímica en la que hablan manos, rostro y mirada; pasa radiante por frente y por detrás de aquéllos, en los voluptuosos zarandeos, observando apreciativamente cómo zapatean en su honor, como estudiando cuál es el mejor, y finalmente, cuando los mozos intensifican su ruego, arrodillándose para dar mayor énfasis a su demanda, ella echa a un lado su cabeza y se cubre el rostro con ambas manos, expresando con toda claridad su renuencia a dar el sí.

Grabaciones:

- Néstor Balestra, *Argentina danza vol. 2*, FAI 5.
- Hermanos Abrodos, *Curso de danzas argentinas vol. 8*, EMI Odeón 6775.

EL FESTEJO

Danza original argentina. Letra, música y coreografía de Pedro Berruti.

PRIMERA

Música: Introd., 8 c.

¡Adentro!

- 1) Tengo rancho, campo, hacienda;
sólo usted me falta, prenda;
sólo usted me falta, prenda.
- 2) No tendré mucho dinero
pero mi amor es sincero;
pero mi amor es sincero.
- ¡Vuelta!*
- 3) Déme el sí, mi prenda,
que su esclavo yo seré...
- 4) ¡Ay!, no..., no sé...
con quién me quedaré
- ¡Zapateo!*
- 5) Mús.: 8 c. (Zap. y zar.)
- ¡Vuelta!*
- 6) Flor de mis amores,
mi ranchito es para usted...
- 7) ¡Ay!, no..., no sé...
con quién me quedaré.
- ¡Zapateo!*
- 8) Mús.; 8 c. (Zap. y Zar.)
- ¡Abural!*
- 9) Palomita mía,
reina de la tradición
- 10) aquí le traigo rendido,
como ofrenda, el corazón.

SEGUNDA

¡Segunda!

Música: Introd., 8 c.

¡Adentro!

- 1) Yo soy serio, responsable;
nuestro hogar será intachable;
nuestro hogar será intachable.
- 2) Soy cantor y divertido;
pura farra, nuestro nido;
pura farra nuestro nido.
(Sigue todo igual como en la primera)

LA FORTINERA

COREOGRAFÍA (1 pareja)

POSICIÓN INICIAL: Los bailarines, guardando la posición de firmes y manteniendo el pie izq. un tanto avanzado, se ubican en esquina, enfrentados, ocupando el caballero el lugar más alejado del público en el extremo de la diagonal que le permite dar a aquél su izquierda. La dama se sitúa en el otro extremo de la diagonal, o sea en el que está más cerca del espectador, y da a éste su derecha (2ª colocación).

ELEMENTOS: La Fortinera se baila con castañetas y con un ágil paso de Gato, salvo en las 4 últimas notas de la danza (que comprende los 2 compases finales, escritos en 3/4), en las que el caballero da marcialmente 3 rápidos pasos caminados, seguidos de un punteo, cada uno de los cuales tiene la duración de una negra del compás de 3/4.

Todas las figuras comienzan con el pie izquierdo.

PRIMERA.- Introducción, 8 compases (6/8); baile, 64 (62 c. de 6/8 y los 2 últimos de 3/4).

- 1) **CUATRO ESQUINAS a la izquierda** (16 c.), en arco amplio y pasándose los bailarines en el centro, al tiempo que dan un grito veloz en el 2º c., con castañetas.

Cada esquina lleva cuatro compases. En el 1º los danzantes avanzan hacia el centro, describiendo un arco hacia la izq., de tal suerte que al encontrarse ya se dan los hombros der.; en el 2º, ya en el centro, realizan un grito rápido de traslación, casi rozándose las espaldas; en el 3º, tras el grito, se desplazan hacia la 1ª esquina (situada a la izq. de la base), y en el 4º, ya en dicho lugar, rotan sobre su hombro izq., se enfrentan y se complimentan.

Así recorren todas las esquinas, y con la 4ª reocupan sus bases de origen.

Como la música es veloz y el recorrido de cada tramo es largo (porque los bailarines deben pasarse y dar un giro en el centro y otro al final), la figura debe ensayarse mucho. Y como el grito del medio despista un poco a los principiantes, conviene que éstos, al partir de cada esquina, se fijen bien a dónde deben ir, no vaya a ocurrir que se salteen algún tramo o aterricen en un cuadro ajeno.

- 2) **MEDIA VUELTA Y GIRO** (4 c.), con castañetas.

La media vuelta lleva 2 c., y tras ella se ejecuta un rápido giro de 2 c., en la base opuesta. Hay que andar muy aprisa, sin dejar por ello de complimentar al compañero.

- 3) **OTRA MEDIA VUELTA Y GIRO** (4 c.), con castañetas.

Esta media vuelta lleva también 2 c., y con ella los danzantes reocupan sus bases, en las cuales realizan otro giro veloz de 2 compases.

4) ZAPATEO del caballero y GIRO de la dama, éste con castañetas, (4 c.). ("Tatata...", "tatata...", etc.).

El caballero ejecuta un zapateo de 4 c., de frente a la dama, y ésta describe un giro de igual duración, con castañetas, llegando junto a aquél en el 2º c., en el que lo mira por sobre su hombro derecho.

Conviene que el mozo, en vez de recurrir a las mudanzas comunes de nuestro acervo que responden al ritmo de 5 percusiones "pa-pi-to pa-pá..." (lo que no está, naturalmente, contraindicado), ejecute alguna especial, "fortinera", ajustando los golpes y repiques al ritmo especial de la clarinada: "Tatata... tatata...", etc. Hay algunas muy lindas y sonoras.

5) ZARANDEO de la dama y GIRO del caballero, con castañetas (4 c.). ("Tatata...", "tatata...", etc.).

Mientras la dama ejecuta un zarandeo circular de 4 c., el caballero realiza un giro elíptico, alargado, pasando en el 2º c. por detrás de su compañera, justo cuando ella se halla en el centro. Al describir el giro el mozo debe darle siempre el frente a la dama.

En realidad, la figura del caballero es, más que un giro, una vuelta entera pequeña, como la que se efectúa en la Firmeza.

6) MEDIA VUELTA Y GIRO (4 c.), con castañetas, como en el tramo 2.

7) OTRA MEDIA VUELTA Y GIRO (4 c.), con castañ., como en el tramo 3.

8) ZARANDEO de la dama y GIRO del caballero, con castañetas (4 c.), como en la fig. 5. ("Tatata...", "tatata...", etc.).

9) ZAPATEO del caballero y GIRO de la dama, con castañetas (4 c.), como en la figura 4. ("Tatata...", "tatata...", etc.).

10) MEDIA VUELTA en ese (S) o jujeña (4 c.), con castañetas.

Es similar a la media vuelta jujeña del bailecito, con un saludito en el 2º c. y un contragiro en el 3º. Se realiza por la derecha.

11) GIRO Y CONTRAGIRO, de 2 c. c/u. (4 c.), con castañetas.

Ambos bailarines los ejecutan al mismo tiempo.

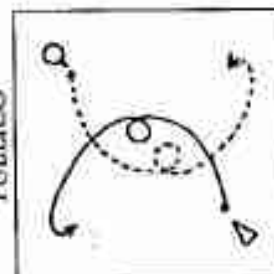
12) ZAPATEO Y ZARANDEO (4 c.), simultáneos ("Tatata...", etc.).

El caballero zapatea y la dama zarandeo, ambos al mismo tiempo (no por turno, como antes).

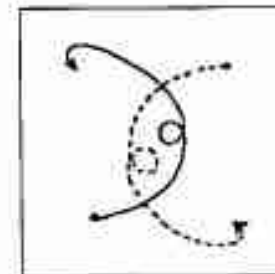
13) GIRO DE AMBOS Y AVANCE FINAL del caballero (4 c.), el giro con castañetas. ("Tatata...", "tatata...", etc.).

Ambos bailarines realizan primero un giro rápido de 2 c., con castañetas. Tras él la dama queda en su nueva base y, punteando delante con el pie izq., baja lentamente los brazos, con planeo de manos, y aguarda allí la llegada del caballero, sonriente y sin moverse.

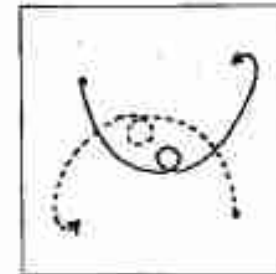
PÚBLICO



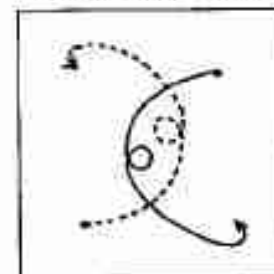
1) 1ª esquina, a la izq., con giro y castañetas (4 c.).



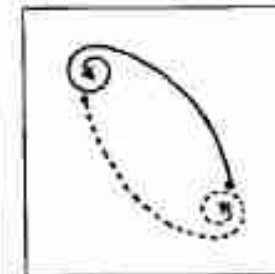
1) 2ª esquina, a la izq., con giro y castañetas (4 c.).



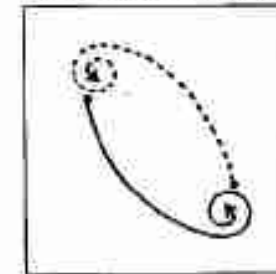
1) 3ª esquina, a la izq., con giro y castañetas (4 c.).



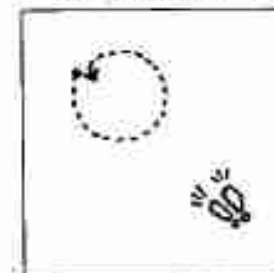
1) 4ª esquina, a la izq., con giro y castañetas (4 c.).



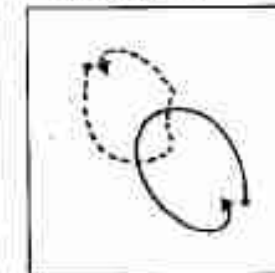
2) Media vuelta y giro (4 c.), con castañetas.



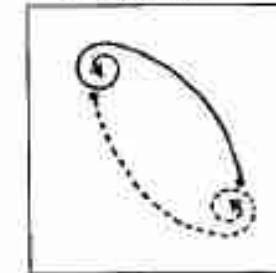
3) Media vuelta y giro (4 c.), con castañetas.



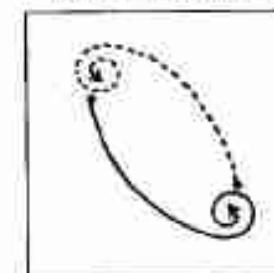
4) Zapateo del cab. y giro de la dama (4 c.), con cast.



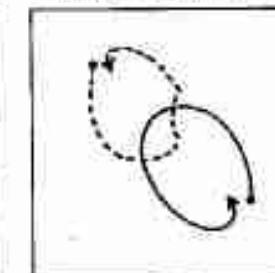
5) Zaran. de la dama y giro del cab. (4 c.) con cast.



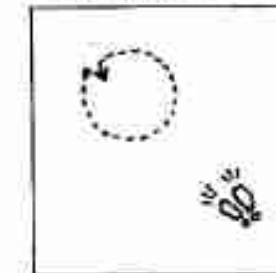
6) Media vuelta y giro (4 c.), con castañetas.



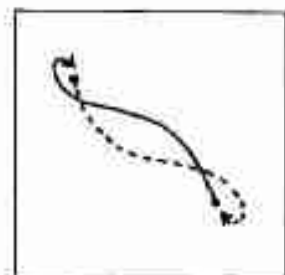
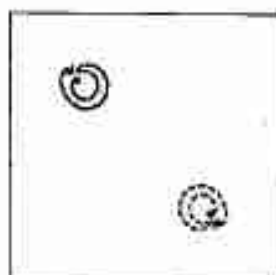
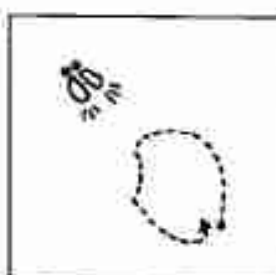
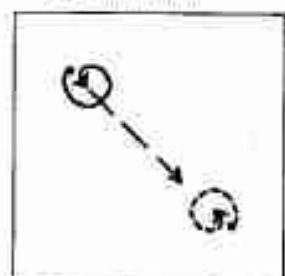
7) Media vuelta y giro (4 c.), con castañetas.



8) Zaran. de la dama y giro del cab. (4 c.), con cast.



9) Zapateo del cab. y giro de la dama (4 c.) con cast.

10) Media vuelta en S (4 c.)
con castañetas.11) Giro y contrag. de 2 c.
c/u (4 c.) con castañetas.12) Zapateo y zar. simultá-
neos (4 c.)13) Giro (2 c.) con cast., y
avance final del cab. (2 c.)

El mozo, después de ejecutar el giro, baja los brazos y, con las 4 últimas notas de la danza, se acerca a la dama de esta manera: primero da 3 pasos caminados, rápidos y marciales (izq., der., izq.), y luego ejecuta un punteo con el pie der. delante, sobre la nota final, con la cual ambos bailarines se complimentan.

SEGUNDA- Es similar a la primera; los danzantes la principian desde las bases opuestas. El caballero retrocede hasta su nueva base sin dar la espalda a la dama.

CLASIFICACIÓN: La Fortinera es una danza original de galanteo, de pareja suelta e independiente y de movimiento vivo, caracterizada por la velocidad de su música y una coreografía especial que exige a los bailarines gran soltura, energía, resistencia... y poca propensión al mareo.

Su música fue compuesta en 1959 por Emilio Juan Sánchez; el Sr. Raúl Carlos Barraz escribió los versos, y el profesor Hugo Bono creó la coreografía.

Grabaciones: • Santos Amores, *Danzas tradicionales, ciudadanas y de proyección folclórica*, PAI Oro 416. • Waldo Belloso, *Danzas 5º curso*, Opus 7021. • Hermanos Abrodo, *Nuestras danzas*, EMI Odeón 4004. • Hermanos Abrodo, *Curso de danzas argentinas vol. 5*, EMI Odeón 5212. • Néstor Balestra, *Argentina danza vol. 2*, PAI 5. • Alberto Ocampo, *Bailamos Folklor*, Disc Jockey 10026.

GAVOTA DE MAYO

COREOGRAFIA (1 pareja)

POSICIÓN INICIAL: Los danzantes, en posición de firmes y con el pie izq. un tanto adelantado, se ubican en los extremos de la mediana del cuadro, dando el caballero su izq. al espectador (1ª colocación).

ELEMENTOS: En los tramos lentos (c. de 4/4) se usan los pasos de Minué de 1 y de 2 tiempos; en las secciones valseadas (c. de 3/4) se emplea el paso de Vals. En la danza se practican saludos y reverencias.

Todas las figuras se inician con el pie izquierdo. Los saludos se ejecutan con el pie izq. delante, y las reverencias, a la inversa, con el pie der. delante.

Cuando la danza se baila con trajes antiguos de salón, las damas usan abanico. La Gavota de Mayo consta de una sola parte.

DANZA- Introducción, 9 c. de Vals (3/4); baile, 70 (3/4 y 4/4); 8 c. de Minué + 25 de Vals + 8 de M. + 25 de Vals + 4 de M.

INTRODUCCION (9 c. de Vals). Durante los 3 primeros compases la dama ejecuta un leve balanceo a izq. y der., en tanto el caballero se acerca hasta ella con 3 pasos cortos en el 3er. c. se dan las manos der., y en el 4º, llevando atrás el pie der. y punteando delante con el izq., se saludan con gentileza. En los c. 5º y 6º el mozo, sin dejar de marcar el paso de Vals, hace girar a la dama sobre su hombro izq., y al final del 6º la suelta; retrocede en el 7º hacia su base (paso valseado), sin dar la espalda a su compañera, y llega a su lugar en el 8º (paso der., caminado). En el 9º c. (acorde) los danzantes, punteando con el pie izq. se saludan.

1) **AVANCE** hacia el público (4 pasos de Minué de 2 tiempos) tomados de las manos; **enfrentamiento y saludo.**

Inician el avance con el pie izq., dando el paso en dirección oblicua hacia la izq. del caballero, al cantar la sílaba "Pa-" de "Patria", y enseguida puntean delante con el pie der., al tiempo que se toman de las manos interiores (der. de él, izq. de ella); dan el 2º paso con el pie der. (al terminar la prolongación de la sílaba "Pa-") y puntean delante con el pie izq.; ejecutan el 3º con el pie izq. ("de") y puntean con el der.; en el 4º llevan atrás el pie der. ("-cer"), se enfrentan y puntean delante con el pie izq., quedando en posición un tanto sesgada con respecto al frente del cuadro. Se brindan entonces un saludo (no una reverencia), inclinando un poco el busto y la cabeza, y bajando la mirada.

2) **MEDIO MOLINETE** de manos izq., y **REVERENCIA** (2 c. de Minué o sean 8 tiempos).

Unen las palmas de las manos izq. a la altura de la mejilla de la dama (sin tomarse los pulgares, como si fueran a pulsar, lo que no es nada elegante) y ejecutan el medio molinete con 4 pasos simples, caminados (izq., der., izq., der.), llevando las piernas y los pies extendidos. Dan los 3 primeros pasos

sobre la misma sílaba "sol", que se prolonga, y el 4º, der., al cantarse "Ma-" (de "Mayo").

En el 5º tiempo, ya en los lugares opuestos, se sueltan y llevan atrás el pie izq., describiendo un arco y volviéndose unos 20 grados a la izq., mientras preparan la reverencia llevando los brazos abiertos a la altura del pecho ("plen-"); en el 6º se brindan una reverencia profunda como la del Cuando y puntean delante con el pie der. ("de"). En el 7º tiempo se incorporan, retomando el frente anterior y cargando el peso del cuerpo sobre el pie der. ("deal"); en el 8º puntean al costado con el pie izq., quedando listo éste para iniciar el regreso ("y el").

3) REGRESO hacia el foro (4 pasos de Minué de 2 tiempos), tomados de las manos, como en la fig. 1; enfrentamiento y saludo.

Dan el 1º paso, izq., sobre la sílaba "Pue-"; el 2º der. al terminar la misma sílaba "Pue-"; el 3º, izq. sobre la sílaba "de-", y el 4º, der., sobre la sílaba "-der".

4) MEDIO MOLINETE de manos izq., y REVERENCIA (2 c. de Minué o sean 8 tiempos), como en la 2ª figura.

Ejecutan el molinete de 4 pasos caminados al cantarse las voces "sacro de la Li...". Dan el 1º, izq., sobre la sílaba "sa-"; el 2º, der., sobre la sílaba "de"; el 3º izq., con la sílaba "Li-", y el 4º, der., sobre la misma sílaba que el canto prolonga (calderón). Al dar este 4º paso el caballero asienta el pie der. cerca del izq., carga el peso del cuerpo sobre él, adelanta el busto y acerca un tanto la mano izq. de la dama a sus labios, como insinuando un beso; ella vuelve entonces un poco su rostro hacia la der. y atrás, en actitud de rechazo. Los bailarines mantienen la posición mientras suena la sílaba "Li..." (calderón).

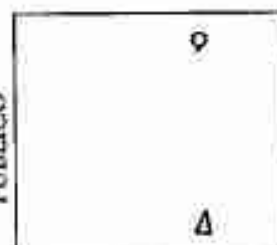
Con la sílaba siguiente ("-ber-") los danzantes sueltan sus manos izq. Llevan atrás el pie izq. y ejecutan una reverencia profunda al cantarse la sílaba "-tad" (tiempos 5º y 6º). Con el acorde final de la música se yerguen, cargan el peso del cuerpo sobre el pie derecho y puntean con el izq. (tiempos 7º y 8º).

5) MEDIA CARGADITA (demanda) (8 c. de Vals), unidas las manos izq. dan una vuelta, y la dama gira al final.

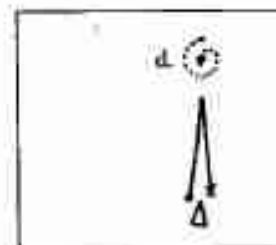
En los 2 primeros compases el caballero avanza en arco hacia el flanco izq. de la dama, en tanto ésta ejecuta un pequeño avance y retroceso (hamaquita), volviéndose un poco a la der. y elevando su mano izq. hasta la altura del hombro. En el 2º c. el caballero, ya junto a su compañera y a su izq., une su mano izq., con la palma hacia arriba, a la palma izq. de ella, y apoya suavemente su mano der. en la parte posterior der. de la cintura de la moza realizando ambos entonces una breve detención y un punteo con el pie izquierdo.

En el 3º c. inician una vuelta, que terminan en el 6º c., en el que la dama recupera su base; en el 7º c. el caballero la hace girar sobre su hombro izq., impulsándola delicadamente, y retrocede a su base; en el 8º ambos se cumplen, saludándose (sin ejecutar reverencia).

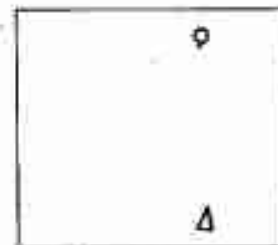
PÚBLICO



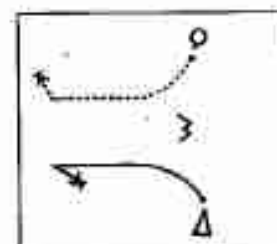
Posición inicial.



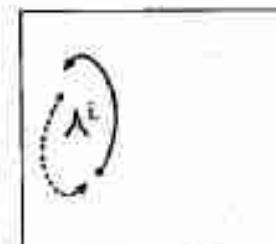
Introducción (9 c. de Vals).
Av. y retr. del C.; giro D.



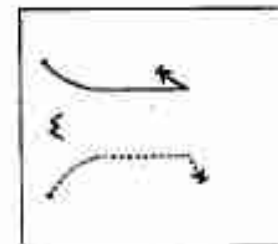
Posición inicial.



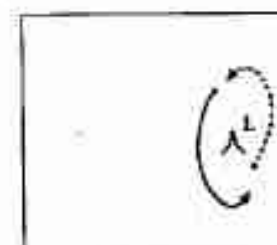
1) Avance, de la mano (4 pasos de Minué, de 2 t.).



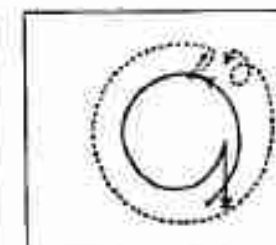
2) Medio molinete y reverencia (8 t. de Minué).



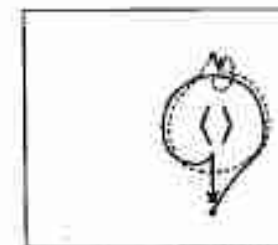
3) Regreso, de la mano (4 pasos de Minué, 2 t.).



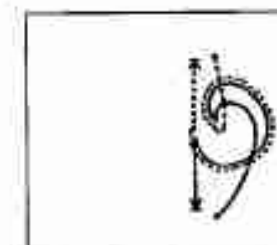
4) Medio molinete y reverencia (8 t. de Minué).



5) Media cargadita (8 c., Vals); giro final de la D.

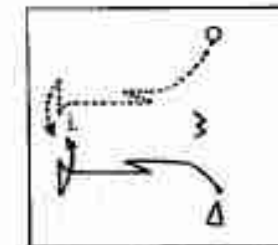


6) Rueda y beso (8 c. de Vals); giro final de la dama.



7) Vals enlazado (8 c.), con giro inicial de la dama.

Se repiten las figuras de la 1) a la 7), y luego se pasa a la 15), final.



15) Avance final, rev. y beso (8 pasos de 2 t., Minué).



GAVOTA DE MAYO

Danza original argentina. Letra, música y coreografía de Pedro Berruti.

Música: Introducción (8 c. de Vals).

- 1) La Patria acaba de nacer...
- 2) El sol de Mayo esplende su ideal
- 3) y el Pueblo jura defender
- 4) el fuego sacro de la Libertad.
- 5) Y al decirte adiós
uno con pasión
a la Patria, a ti,
símbolos de amor.
- 6) Parto a proclamar
la noble Igualdad
de los pueblos en
la Libertad.
- 7) Y en la dura lid
sostendrá mi ardor
el recuerdo de
tu amor.
- 8) Amor, voy a partir con fe
- 9) la Patria llama al norte a la acción;
- 10) mi brazo y alma doy, y al ir
- 11) te dejo, amada, Patria en mi canción.
- 12) Y al decirte adiós, etc.
- 13) Parto a proclamar, etc.
- 14) Y en la dura lid, etc.
- 15) Música: 4 c. de Minué.
(Avance final, reverencia y saludo).



LOS LANCEROS

COREOGRAFÍA (4 parejas)

Adaptada a la grabación de los Hnos. Abrodo

POSICIÓN INICIAL: Las parejas se disponen en cuadro, enfrentadas de 2 en 2 y en cruz, ocupando cada una el centro de los lados del cuadrado imaginario de baile, que mide aproximadamente 3,20 x 3,20 metros. La pareja 1, que es la que está más cercana a la orquesta, está colocada de espaldas a ésta, y tiene a su frente la pareja 2; a su derecha, la 3, y a su izquierda, la 4. (Ver el dibujo).

Los compañeros, guardando la posición de firmes y adelantando un poco el pie der., que es el de salida, están gentilmente uno al lado del otro, la dama a la der. del caballero, sin tomarse de las manos. Los danzantes dejan pender sus brazos normalmente a los costados; los caballeros no llevan la mano izq. atrás, como se estilaba al ejecutar las reverencias.

ELEMENTOS: Los Lanceros se bailan con elegantes pasos caminados, de velocidades distintas (partes 1ª, 2ª, 4ª y 5ª) y con ágiles pasos valseados (parte 3ª molinetes).

La danza lleva gentiles saludos, que los bailarines ejecutan de esta manera: inclinan levemente la cabeza y el busto, dejan las manos bajas y puntean delante con el pie der., sin flexionar las rodillas. Los caballeros, pues, no llevan la mano der. al pecho. Las damas, al saludar, amplían un tanto sus faldas con ambas manos.

Todas las figuras se inician con el pie der., y los saludos se realizan punteando delante con el mismo pie.

DANZA: Los Lanceros constan de 5 partes, y cada una lleva una introducción, durante la cual se realizan los saludos. En la grabación de los Hnos. Abrodo el total de compases de introducción es de 19; el de baile 108 1/2. El total de pasos de baile (o tiempos) es de 217.

1ª Parte: LOS PASEOS

1ª PARTE. LOS PASEOS: Introducción, 4 compases (6/8); baile, 24 1/2 c., o sean 49 pasos (tiempos) caminados y lentos. (Nombre en francés, *Les Tirés*).

INTRODUCCIÓN: (4 c.). Los bailarines se saludan gentilmente. Cada uno saluda en primer término a su compañero, inclinando un poco el busto y la cabeza, y punteando delante con el pie der.; luego saluda a los danzantes opuestos (o "vis a vis"), que tiene a su frente, y finalmente al que está a su lado, en la ochava. Tanto al saludar al compañero como al bailarín de la ochava, el bailarín debe volver un tanto el cuerpo hacia uno y otro lado, pero ello sin mover mucho el pie derecho.

Para ejecutar el saludo el caballero deja sus manos bajas, un tanto separadas del cuerpo, absteniéndose de llevar la mano der. al pecho (como en las reverencias).

La dama saluda ampliando un tanto su falda con ambas manos.

1) AVANCE Y MOLINETE (16 pasos caminados, lentos, más un tiempo extra, final, para el saludo). Bailan las parejas 1 y 2.

El caballero de la pareja 1 y la dama vis a vis de la 2 (que están frente a frente) avanzan hacia el centro garbosamente, dando 3 pasos (der., izq., der.); en el 4º tiempo (paso izq.) no avanzan; dejan atrás el pie izq., cargan sobre él el peso del cuerpo, puntean delante con el pie der. y se brindan un gentil saludo como en la introducción. (El paso 3º, der., de avance, y el 4º, izq., hacia atrás, configuran una especie de hamacuita).

Luego los bailarines unen sus manos der. en alto, apoyando solamente las palmas (sin tomarse los pulgares) y ejecutan un medio molinete de 4 pasos, soltándose y saludándose al 4º.

A continuación cada uno avanza hacia su compañero; las parejas entonces se saludan, unen sus manos izq. en alto y realizan un molinete completo de 8 pasos, con el cual retornan a sus lugares, en los que se sueltan. En el 9º tiempo se saludan, permaneciendo firmes, con el pie der. adelantado, de modo que puedan salir con él en el tramo siguiente.

En tanto, las parejas 3 y 4 permanecen quietas en sus bases, atentas a las evoluciones de los que bailan.

2) PASEOS DE IDA Y VUELTA (16 pasos caminados, lentos). Bailan las parejas 1 y 2.

Al comenzar el paseo la pareja 1 se toma del brazo de esta suerte: el caballero flexiona su brazo der. y la dama se lo enlaza con su izq., también flexionado. Así unidos los compañeros, o sea del braccete, la pareja avanza hacia el lugar de la pareja 2, en tanto que ésta hace lo propio hacia el sitio de aquella, pero sueltos los bailarines y pasando uno a cada lado, por fuera. En el paso 3, al encontrarse en el centro los danzantes, los que se cruzan se saludan al pasar, sin detenerse. En el 6º paso llegan a las bases opuestas y allí, soltándose, se vuelven, girando hacia adentro, y se saludan en el 8º paso, dando frente al centro.

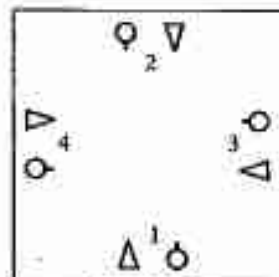
Ahora emprenden el regreso en la misma forma, pero la pareja 2, tomada del brazo, pasa por dentro, en tanto la 1 lo hace por fuera. El regreso lleva también 8 pasos.

Durante esta figura las parejas 3 y 4 no bailan.

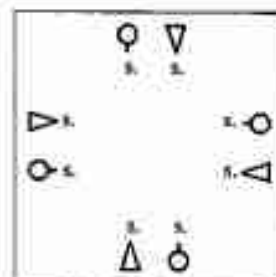
3) BALANCEO Y MOLINETES en la ochava y con el compañero (16 pasos caminados, lentos). Bailan todas las parejas.

El balanceo lleva 4 pasos, incluyendo 2 punteos. Cada bailarín se vuelve hacia el que está en su ochava o ángulo, y apoya el pie der. un poco a la der. (paso 1); cruza enseguida el pie izq. por delante del otro y puntea con él (paso 2); lleva luego el pie izq. hacia la izq. y lo apoya (paso 3), y finalmente cruza el pie der. por delante del otro y puntea con él (paso 4).

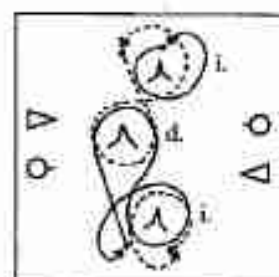
1ª Parte: LOS PASEOS



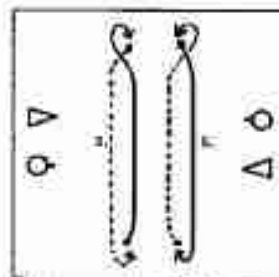
PÚBLICO
Posición inicial.



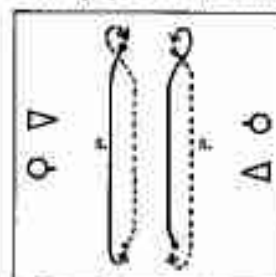
Introducción (4 c.). Saludos al comp. y a los bailarines.



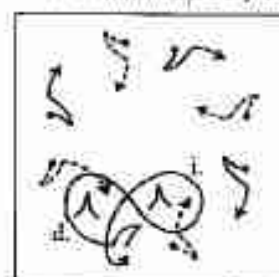
1) Avance y molin. (16 pasos caminados). P1 y 2.



2) Paseo de ida (8 pasos caminados). P1 y 2.



2) Paseo de vuelta (8 pasos caminados). P1 y 2.



3) Balanceo y molin. (16 p. cam.). Todas las parejas.

Sigue de inmediato un medio molinete de manos der. con el bailarín de la ochava, que lleva 4 pasos, con el último de los cuales los danzantes se saludan, despidiéndose. Al terminar el medio molinete los compañeros quedan enfrentados y cerca de sus bases.

Finalmente los compañeros unen en alto sus palmas izq. y ejecutan un molinete completo de 8 pasos, al finalizar el cual ocupan sus bases, se sueltan y se saludan.

2ª Parte: LAS LÍNEAS

2ª PARTE. LAS LÍNEAS: Introducción, 4 compases (2/4); baile, 24 c., o sean 48 pasos, caminados y rápidos. (Nombre en francés: *Les Lignes*).

INTRODUCCION: Los bailarines se saludan como antes, cumplimentando al compañero y a los danzantes que tienen al frente y en la ochava.

1) SALUDOS (16 pasos caminados, rápidos); avance, retroceso y avance de la pareja 2, y separación final de sus integrantes. Baila la pareja 2.

La pareja 2, tomados los bailarines de las manos interiores, avanza 4 pasos hacia su vis a vis, la saluda al 4º y retrocede otros 4 pasos hasta su lugar.

Avanza de nuevo 4 pasos, en línea un tanto oblicua a la der., y el caballero deja a la dama en la ochava formada por las parejas 1 y 4, donde ambos se sueltan y se saludan (4º paso). La dama gira entonces en el sitio, dando 4 pasitos cortos, y enfrenta al compañero, en tanto éste retrocede 4 pasos en línea oblicua, siguiendo la diagonal del cuadro, y se sitúa en la ochava formada por las parejas 2 y 3; al 4º paso ambos se saludan.

En tanto, las parejas 1, 3 y 4 permanecen quietas.

2) PASEO CRUZADO Y MOLINETE de la pareja 2, y formación de DOS LÍNEAS de 4 bailarines c/u (16 pasos caminados, rápidos). Baila primero la pareja 2, y luego la 2, 3 y 4.

Los integrantes de la pareja 2, que son los que ejecutaron la figura anterior y están ahora separados ocupando dos ochavas en diagonal, dan 3 pasos hacia la der. (en líneas paralelas a los lados del cuadro), y al 4º llevan el pie izq. atrás, se enfrentan y se saludan, punteando delante con el pie der. Enseguida, y partiendo, como siempre con el pie der., dan otros 4 pasos hacia su izq., desandando el camino en la misma forma, y así regresan al punto de partida, desde el cual se saludan, al 4º paso.

En los 8 pasos siguientes los mismos bailarines se acercan al centro, unen en alto sus palmas der. y ejecutan un molinete con desplazamiento, con el cual llegan a sus lugares; en el 7º retoman su ubicación de cuadrilla, y en el 8º, llevando el pie izq. atrás y punteando delante con el derecho, se sueltan y se complimentan.

En tanto la pareja 2 realiza este molinete de 8 pasos los componentes de las parejas 3 y 4 se enfrentan en su lugar, dando 3 pasos cortos (der., izq., der.), y al 4º llevan el pie izq. atrás y se saludan, punteando delante con el derecho. A continuación retroceden 4 pasos, dándose siempre el frente, hasta ubicarse junto a las otras parejas, situándose en los ángulos del cuadro de baile; en el 4º paso, al llevar atrás el pie izq., se saludan nuevamente. De esta manera quedan formadas 2 líneas de 4 bailarines cada una, enfrentadas en batalla en los lados del cuadro que corresponden a las parejas 1 y 2.

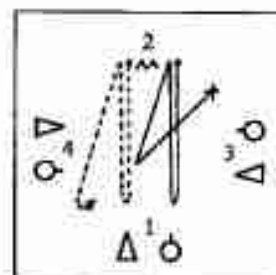
La pareja 1 permanece quieta en su lugar durante el desarrollo de toda la figura (16 pasos).

3) AVANCE Y RETROCESO de las líneas, y MOLINETES (16 pasos caminados, rápidos), Bailan todas las parejas.

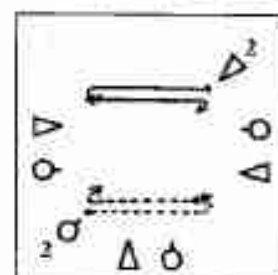
Los bailarines de cada lado se toman de las manos interiores (los caballeros, colocando las palmas hacia arriba; las damas colocándolas hacia abajo) y las líneas avanzan hacia el centro, a encontrarse; los danzantes dan 3 pasos (der., izq., der.) y en el 4º asientan el pie izq. atrás, puntean delante con el der. y se saludan gentilmente.

Luego las líneas retroceden 4 pasos y en el último, al asentar los bailarines

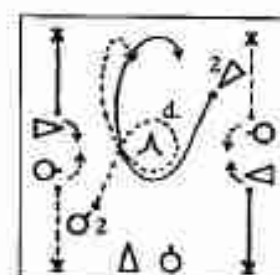
2ª Parte: LAS LÍNEAS



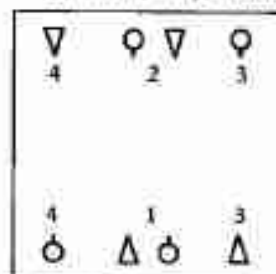
1) Saludos (16 p. cam.) avance, retroc., av. y ochava.



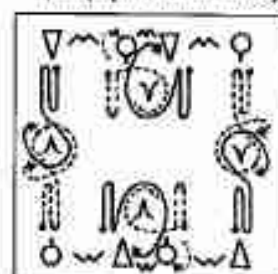
2) Paseo cruzado de la pareja 2 (8 pasos caminados).



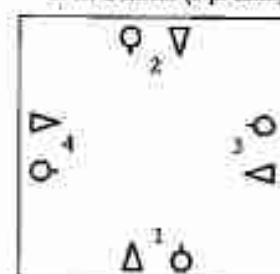
2) Molin. d. P2, y formación d. las 2 líneas (8 p. cam.)



2) Las dos líneas formadas (16º paso).



3) Avance y retroc. en líneas, y molinetes (16 p. cam.)



3) Formación final de la cuadrilla (16º paso).

el pie izq. atrás, se saludan de nuevo, haciendo un punteo con el pie der. delante.

A continuación los danzantes se sueltan y los compañeros ejecutan un molinete de palmas der., de 8 pasos, con el cual retornan a sus lugares, donde se saludan. Es de hacer notar que los integrantes de las parejas 3 y 4 deben avanzar hacia el centro antes de iniciar el molinete.

3ª Parte: LOS MOLINETES

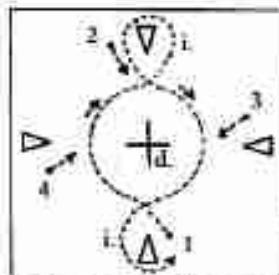
3ª PARTE. LOS MOLINETES: Introducción, 4 compases (6/8) baile, 8 c., o sean 16 pasos valseados, ágiles. (Nombre en francés: *Les molinetes*).

INTRODUCCION: Los bailarines saludan, como antes, al compañero y a los danzantes del frente y de la ochava.

1) MOLINETES DE DAMAS al centro y MOLINETES de parejas (16 pasos valseados, ágiles). Bailan todas las parejas.

Cada caballero une su mano izq. con la izq. de su dama y, apoyándole delicadamente su mano der. en la espalda, la impulsa con suavidad hacia el centro y la izq., mientras ambos dan el 1º paso, tras el cual se despiden; luego

el caballero retrocede a su lugar y allí permanece marcando el paso suavemente. Las damas extienden sus brazos der. a la altura del pecho, la 1 y la 2 se toman de las manos, y lo mismo hacen la 3 y la 4, de tal suerte que ambos pares de manos se superpongan en el centro y quede formada una cruz de brazos. Así tomadas, y ampliando su falda con las manos izq., las damas ejecutan medio molinete, sonriendo a los caballeros ante los cuales pasan.



Molin. damas y de parejas (16 pas. vals). Recorr: D1.

Al 4º paso, al enfrentarse con los caballeros opuestos se sueltan, unen su mano izq. con la izq. de ellos y realizan un molinete completo, que finalizan al 8º paso.

Luego se repite lo mismo, continuando el molinete central. Los caballeros, en el paso 1º, impulsan a las damas hacia el centro y la izq., y ellas, uniendo de nuevo sus manos der., desarrollan otro medio molinete y llegan al 4º paso junto a sus compañeros, con los cuales ejecutan un molinete entero final de manos izq.; al 8º paso, al terminar la figura, los compañeros quedan en sus posiciones originales, donde se saludan.

4ª Parte: LAS VISITAS

4ª PARTE. LAS VISITAS: Introducción, 4 c. (6/8); baile, 16 c., o sean 32 pasos, caminados. (Nombre en francés: *Les Visites*).

INTRODUCCIÓN: Los danzantes se saludan, como antes, y cada uno cumplimenta a su compañero, a su opuesto y al bailarín de su ochava.

1) VISITAS de las parejas 3 y 4 (16 pasos caminados, lentos). Bailan las parejas 3 y 4.

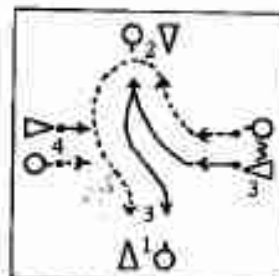
Los integrantes de las parejas 3 y 4 (que están vis a vis), se toman de las manos interiores, avanzan tres pasos cortos hacia el centro y, quedando a cierta distancia, en el 4º tiempo afirman detrás el pie izq., y se saludan, punteando delante con el derecho. Luego cada una va a visitar a la que tiene a su der., empleando otros 4 pasos: la pareja 3 visita a la 2, y la 4, a la 1. En el 4º paso se saludan.

Con los 8 pasos siguientes las parejas 3 y 4 visitan a la pareja que en la posición de cuadrilla tenían a su izq., y al efecto describen una media vuelta por su izq., siempre tomados de las manos: la pareja 3 cumplimenta a la 1, y la 4, a la 2.

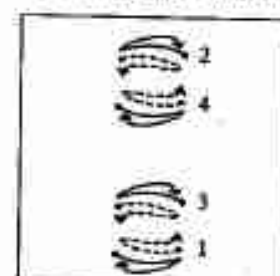
2) CAMBIOS CRUZADOS, individuales (8 pasos caminados, lentos). Bailan todas las parejas.

Partiendo desde la posición anterior, los compañeros cambian de lado

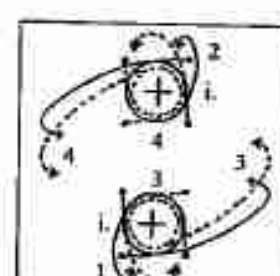
4ª Parte: LAS VISITAS



1) Visita de las par. 3 y 4 (16 pas. cam.). Recorrido: P3.



2) Cambios cruzados (8 p. cam.). Todas las parejas.



3) Molinetes de 4 (8 pasos caminados).

mediante 4 pasos, los caballeros marchando por fuera del grupo, y las damas por dentro; naturalmente, los caballeros van hacia su der., y las damas hacia su izq. Al 4º paso saludan al bailarín que hallan delante.

Luego regresan al lugar de partida en la misma forma, y al 4º paso saludan al danzante opuesto.

3) MOLINETES de 4, de manos izquierdas (8 pasos caminados, lentos). Bailan todas las parejas.

En el 1º paso los miembros de las parejas 1 y 3, por un lado, y los de las parejas 2 y 4, por el otro, unen sus manos izquierdas en alto y forman dos molinetes de 4 personas, en los cuales cada caballero queda detrás de su respectiva dama; los molinetes dan una vuelta.

En el 6º paso los bailarines se sueltan; los de las parejas 1 y 2 quedan en sus lugares, marcando el paso, y los de las parejas 3 y 4 se dirigen a ocupar los suyos.

En el 8º paso, ya todos en sus bases de la cuadrilla, los compañeros se complimentan.

Nótese que, si los molinetes fueran de manos derechas, las damas marcharían detrás de sus compañeros.

5ª Parte: LA GRAN CADENA O LOS LANCEROS

5ª PARTE. LA GRAN CADENA O LOS LANCEROS: Introducción, 3 compases (2/4); baile, 36 c., o sean 72 pasos, caminados. (Nombre en francés: *Le Grand Chainé ou Les Lanciers*).

INTRODUCCIÓN: Los danzantes se saludan como antes, cumplimentando cada uno a su compañero, al opuesto y al bailarín de su ochava. Luego los compañeros se enfrentan y se dan las manos der., bajas, quedando el caballero un tanto hacia adentro y ella un poco hacia afuera, listos para dar comienzo a la cadena.

1) LA GRAN CADENA: cadena completa, con 2 molinetes de los compañeros en el medio y al final (32 pasos caminados, rápidos, casi marciales). Bailan todas las parejas.

La cadena es similar a la del Cielito de la Patria. (Véase). Los caballeros avanzan en el sentido de la vuelta de Gato, las damas en el sentido opuesto; recorren una línea sinuosa, dando alternativamente la mano izq. y la der., bajas, a los 3 bailarines del sexo opuesto que encuentran en su camino (pasando una vez por fuera y otra por dentro del círculo). Al encontrarse los compañeros en la base opuesta a la suya, descripta ya la media vuelta, se saludan, unen en alto sus palmas der. y, sin detenerse, ejecutan un molinete completo de 4 pasos tras el cual se complimentan y reinician la cadena, en el mismo sentido que llevaban, completándola al volverse a encontrar en su lugar. Allí tornan entonces a unir sus palmas en alto y ejecutan otro molinete completo de 4 pasos, terminado el cual se sueltan y se complimentan.

Durante el desarrollo de la cadena los bailarines van complimentando gentilmente a todos los danzantes que encuentran en su camino.

2) FORMACIÓN DE UNA COLUMNA DE PAREJAS, de frente al público (8 pasos caminados, lentos). Bailan todas las parejas.

Las parejas se disponen sobre la línea media del cuadro de baile, de frente al público, de modo que los caballeros y las damas queden en columna, ellas, como siempre, a la der. de aquéllos. Las evoluciones, que son simultáneas, se realizan de esta guisa:

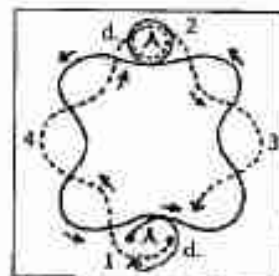
La pareja 1 se toma de las manos interiores y da una pequeña vuelta hacia la izq., como en el giro del Gato, saludando al pasar a las parejas 3, 2 y 4, y finalmente se coloca de espaldas al centro del cuadro, en su propio lugar. Simultáneamente las parejas 3 y 4 se toman de las manos interiores y avanzan, dando al comienzo pasos muy cortos, hasta colocarse en columna, la 3 detrás de la 1, la 4 detrás de la 3. La pareja 2 permanece en su base, quieta, o bien ejecuta un molinete de manos der., para retomar finalmente su posición. En el 8º paso, ya formada la columna, los compañeros se saludan, tomados de las manos.

3) PASEOS en contramarcha al centro (16 pasos caminados, lentos). Bailan todas las parejas.

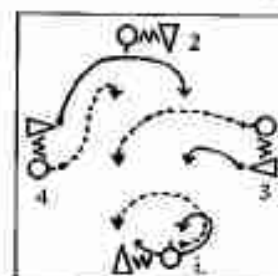
Ambas columnas avanzan y los integrantes de la pareja 1 se sueltan, giran hacia afuera y contramarchan hacia el foro, al que llegan al 6º paso; en el 7º se acercan y en el 8º, ya en el lugar que ocupaba la pareja 2 en la cuadrilla, se enfrentan y se complimentan. A su turno, los bailarines de las parejas siguientes hacen lo mismo.

Luego las columnas contramarchan hacia el centro, y a medida que los compañeros entran se dan las manos interiores. Avanzan así hasta sus lugares en la columna, que alcanzan al 5º paso; se sueltan entonces, se enfrentan y

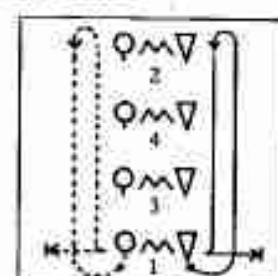
5ª Parte: LA GRAN CADENA O LOS LANCEROS



1) La Gran Cadena (32 pasos cam.) Recorrido: PL



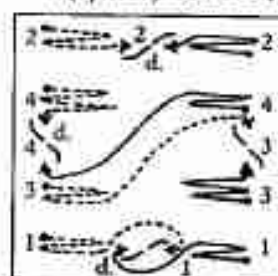
2) Form. de una columna de P. (8p. cam.) Todas las P.



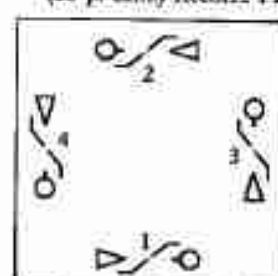
3) Pasos en contramarcha (16 p. cam.) Recorrido: PL



3) Formación final de las 2 filas, en batalla (paso 16º).



4) Avances y retroc. finales (16 p. cam.) Todas las P.



4) Posición final de la danza, en cuadrilla (paso 16º).

retroceden hasta los lados del cuadro paralelos a la columna (pasos 6º, 7º y 8º). Quedan pues formadas 2 filas en batalla: la de caballeros, sobre el lado del cuadro que ocupaba la pareja 3; la de damas, enfrente.

4) AVANCES Y RETROCESOS finales (16 pasos caminados, lentos). Bailan todas las parejas.

Los bailarines de cada fila se toman de las manos interiores, levantándolas un poco, y avanzan 3 pasos al encuentro; al 4º se saludan, punteando delante con el pie derecho. Luego retroceden 4 pasos, siempre tomados de las manos, y al 4º vuelven a saludarse, punteando también con el pie der. delante.

A continuación avanzan otros 4 pasos y se saludan.

Finalmente se sueltan, los compañeros unen sus manos derechas y así tomados van a ocupar, con los últimos 4 pasos de la danza, sus bases en cuadrilla, donde terminan los Lanceros en una posición similar a la inicial de la cadena enfrentados, tomados de las manos derechas y brindándose un ceremonioso saludo final.

Acto seguido, fuera de música, los compañeros se sueltan y cada uno saluda a su opuesto y al bailarín que está en su ochava.

Es de hacer notar que en el último tramo de 4 pasos la pareja 1, que está en

su lugar, debe ejecutar una media vuelta inversa para ubicarse en la posición adecuada, de modo que la dama quede a la derecha del caballero. En cambio, la pareja 2, que también se halla en su base, debe dar los 4 pasos prácticamente en el lugar sin desplazarse. En tanto, en la pareja 3 el caballero marcha hacia su sitio, de espaldas, retrocediendo, y la dama avanza de frente; en la 4, por el contrario, es la dama la que retrocede y el caballero el que avanza.

Nota: Si al presentar la danza en espectáculo se desea que los bailarines saluden al público, una vez finalizada la música, puede procederse en 3 tiempos lentos, de esta manera. Primero los danzantes dan un paso der., volviéndose hacia los espectadores y acercándose uno a otro los compañeros para quedar a la par; luego apoyan detrás el pie izq. y se toman de las manos interiores; finalmente, inclinándose y punteando delante con el pie derecho, saludan al público.

CLASIFICACIÓN: La danza Los Lanceros, también llamada Cuadrillas Inglesas, figura entre las de parejas sueltas interdependientes o en conjunto, pues las mismas coordinan sus evoluciones. Consta de 5 partes, las cuales tienen movimientos distintos que pueden considerarse como lentos, moderados y vivos; la Gran Cadena tiene aire casi marcial.

Danza gentil, movida y muy extensa, se baila de 4 parejas (8 personas), dispuestas en una formación especial llamada "de cuadrilla" en la que cada pareja ocupa un lado del cuadro, dando frente al centro.

La danza, creada en Europa, nos llegó a mediados del siglo XIX y gozó del favor de nuestros salones, en los cuales perduró hasta alrededor de 1920.

VERSIONES COREOGRAFICAS DE LOS LANCEROS. La que se puede adquirir en el comercio es la de Andrés Beltrame; en el cuadernillo publicado por Ediciones Tierra Linda (Buenos Aires, 31-10-1950), el autor designa a la danza como "Los Lanceros o Cuadrillas Inglesas" e indica lo siguiente: "Arreglo sobre la Versión del Señor Don M. Vignali". Sin embargo de esta aseveración, la lectura de la coreografía de Los Lanceros ofrecida por V. Darago en su obra "La Danza y la Urbanidad" (Buenos Aires, 1908) permite constatar que Andrés Beltrame se basó en la misma para preparar la suya, y puede verse en ésta la transcripción textual de varias partes de aquella.

Tanto la versión de V. Darago como la de A. Beltrame se basan en la medida musical correspondiente a Los Lanceros, que es la siguiente:

1ª parte: introd., 8 c. (6/8); danza, 24 c.; se ejecutan 4 veces.

2ª parte: introd., 8 c. (2/4); danza, 24 c.; se ejecutan 4 veces.

3ª parte: introd., 8 c. (6/8); danza, 16 c.; se ejecutan 4 veces.

4ª parte: introd., 8 c. (6/8); danza, 24 c.; se ejecutan 4 veces.

5ª parte: introd., 8 c. (2/4); danza, 48 c.; se ejecutan 4 veces.

Total de compases: introducción, 160 c.; danza, 544 c.; total, 704 compases. Total de pasos (tiempos) de baile, 1088 pasos o tiempos. No hay discos comercia-

les argentinos con la música completa de Los Lanceros.

Con el loable propósito de que Los Lanceros pudieran ganar las pistas de nuestras peñas, los Hermanos Abrodos, siempre atentos a la mejor difusión de nuestro acervo, en 1959 grabaron, un tanto reducida y sin repeticiones, la composición musical de P. Albornós, que Andrés Beltrame trae en su cuadernillo sobre la danza. Para esta música el Sr. Luis López Delgado, tradicionalista argentino de mucho mérito, preparó una adaptación coreográfica de indudable valor, en la que se hace comenzar la 1ª parte a la pareja 1, la 2ª parte (líneas) a la pareja 2, y la 4ª parte (visitas) a las parejas 3 y 4, originalidad que he respetado en mi versión.

La grabación de los Hnos. Abrodos corresponde a los discos siguientes:

- Hermanos Abrodos, Odeón DTOA/E 2039.
- Hermanos Abrodos, EMI Odeón 4168.
- Hermanos Abrodos, *Curso de danzas argentinas vol. 7*, EMI Odeón 5214.

Fecha de grabación: 3-7-1959. Duración: 3 minutos 40 segundos.

Para preparar la coreografía que presento, que se ajusta con estrictez a la versión musical de los Hnos. Abrodos, me he basado en fuentes diversas, siendo las principales las que indico a continuación:

- a) Versión de V. Darago (1908).
- b) Versión de Andrés Beltrame (1950).
- c) Versión de Lou y Claude Flagel, francesa (1965).
- d) *La Grande Encyclopedie*, París. Tomo 13º, art., Danza.
- e) Informaciones directas de diversas personas, y en especial del Sr. José Lorenzo Rife, nacido en Tandil (Buenos Aires), en 1894.



MINUÉ COLONIAL
COREOGRAFÍA (1 pareja)

POSICIÓN INICIAL: Los danzantes, en posición de firmes y con el pie der. un tanto adelantado, se ubican en los extremos de la mediana del cuadro de baile, dando el caballero su izq. a los espectadores (1ª colocación).

ELEMENTOS: En los tramos de Vals (c. de 3/4) se usa el paso característico de esta danza. En las partes de Minué (c. de 6/8) se usa el paso de 2 tiempos (fig. 5) y el de 3 tiempos (fig. 2, 3 y 4), que se explican aparte.

En la danza se usan saludos simples y reverencias.

Todas las figuras de Minué se inician con el pie derecho. En los tramos de Vals el caballero sale con el pie izq. y la dama con el derecho.

DANZA.- Introducción, 5 compases de Minué (6/8); baile, 72 c. (3/4 y 6/8). Baile: Vals, 18 c. + Minué, 36 c. + Vals, 18 c.

El Minué Colonial consta de una sola parte.

INTRODUCCIÓN: Reverencia inicial, avance del caballero y saludo (5 c. de Minué).

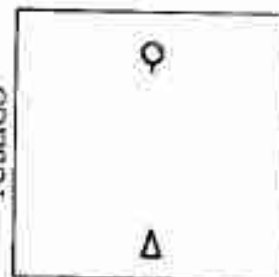
Al comenzar la introducción los danzantes llevan atrás el pie izq., se brindan en el 2º c. una reverencia, punteando delante con el pie der., y luego se yerguen. El caballero saluda llevando la mano der. a la altura del pecho, la palma hacia adentro, en tanto apoya el dorso de su mano izq. atrás, sobre su cintura. Al saludar, la dama amplía su falda.

El caballero avanza entonces hacia la dama, que lo aguarda en su base, dando 3 pasos caminados: el 1º, der. con la nota inicial del 3er c.; el 2º, izq., en la mitad del mismo compás, y el 3º, der., con la nota inicial del 4º compás. El caballero toma entonces gentilmente con su mano izq. la der. de la dama, y durante el arpegio final ambos llevan el pie izq. un tanto atrás, se brindan una reverencia y se yerguen. Con la última nota (5º c.) ambos están listos para el Vals, punteando delante él con el pie izq., ella con el derecho.

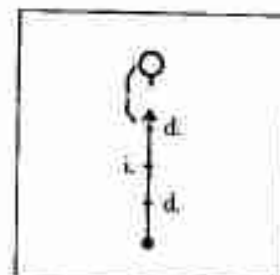
1) VALS ENLAZADO (18 c.), de coreografía libre.

El caballero parte con el pie izq. y la dama con el derecho. Esta ejecuta un giro suave de enlace, de 2 c., rotando sobre su hombro der. (contragiro), y tras él los danzantes se enlazan, al 3er c., conservando la dama la toma de su falda con la mano izquierda. Bailan entonces el Vals libremente, y de tal modo que en el 12º c. ella quede cerca de su base y de espaldas a la misma. Los bailarines se sueltan de las manos bajas y durante los últimos compases, en los que la música ralenta, la dama ejecuta primero un giro de desenlace de 2 c. (13º y 14º), similar al primero, tras el cual ella queda en su base, y ambos se sueltan y se brindan un saludo (15º c.). El caballero retrocede a su lugar, dando 2 pasos caminados (der. e izq., c. 16º), y finalmente ambos se brindan una reverencia (nota final, c. 17º y 18º).

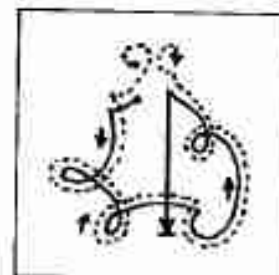
PÚBLICO



Posición inicial.



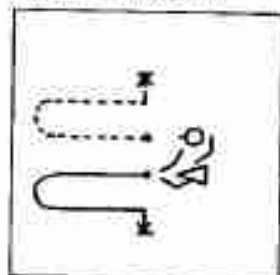
Introducción (5 c. de Minué). El cab. avanza.



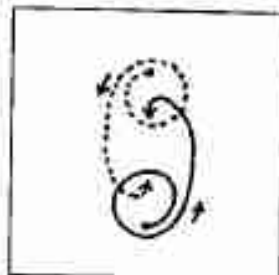
1) Vals (18 c.). Giros inicial y final de la dama.



2) Giro y 1/2; contrag. y 1/2, D. (8p. de Minué) y sal.



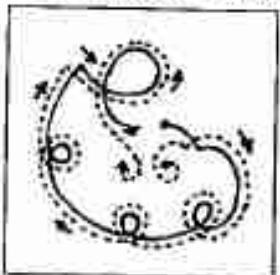
3) Alas (8 pasos de Minué, de 3 tiempos, y saludo).



4) Giro y 1/2 vuelta (8 pasos de Minué de 3 t., y sal.).



5) Molinete (16 p. de Minué, de 2 t. y sal.). Recorr.: D.



6) Vals (18 c.). Reverencia final.

Nota: Los tramos de Vals son de coreografía libre, estando sólo prescritos los giros inicial y final de la dama; aquí presentamos los recorridos como ejemplos.

2) GIRO Y MEDIO del caballero y CONTRAGIRO Y MEDIO de la dama (9 c. de Minué; 8 pasos de 3 tiempos, y saludo).

Partiendo con el pie der. y empleando 8 pasos de Minué de 3 tiempos, los bailarines desarrollan las figuras indicadas, con efecto de rodillo hacia el público. En el 2º paso, al encontrarse en el centro, de frente al espectador, se cumplimentan, y lo mismo hacen en el 4º, desde sus bases, y en el 6º, de nuevo en el

centro. En el 7º paso, der., se toman para formar la media cargadita. Unen sus manos izq., a la altura y cerca del hombro izq. de la dama (él con la palma en diagonal hacia arriba, ella con la palma en diagonal hacia abajo), y el caballero apoya su palma der. en la parte posterior der. de la cintura de aquélla; la dama toma con su mano der. la falda, y la amplía un poco. Así tomados llevan en el 8º paso el pie izq. atrás, puntean delante con el der. y se brindan una reverencia, que prolongan en el 9º compás.

3) **ALAS (9 c. de Minué; 8 pasos de 3 tiempos, y saludo), dando los 3 primeros pasos en posición de media cargadita.**

Parten con el pie der., conservando la posición de cargadita, y avanzan 3 pasos hacia el frente. Al 4º se sueltan y se abren en alas, girando él hacia su izq. y ella hacia su der. (esto es, hacia fuera), y contramarchan del 5º al 7º paso, hasta llegar a sus bases; allí en el 7º paso, se enfrentan, y en el 8º llevan atrás el pie izq., puntean delante con el der. y se hacen una reverencia (8º y 9º c.).

4) **GIRO Y MEDIA VUELTA (9 c. de Minué; 8 pasos de 3 tiempos, y saludo).**

Ejecutan un giro de 4 c., similar al del caballero en la fig. 2, cumplimentándose en el 2º y en el 4º paso. Prosiguen su marcha y dan una media vuelta de 4 c.; en el 6º paso se cumplimentan, al pasarse; en el 7º giran a la izq. y ocupan las bases opuestas, y en el 8º llevan atrás el pie izq., se enfrentan y se brindan una reverencia (8º y 9º c.).

5) **MOLINETE de manos der., con hamaquitas (9 c. de Minué; 16 pasos de 2 tiempos, y saludo).**

Los danzantes unen en el centro y en alto las manos der., el caballero tomando delicadamente los dedos de la dama, y ambos ejecutan una contravuelta de 16 pasos de 2 tiempos (similares a los del Cuando), cortada en los compases pares por hamaquitas. Proceden de esta manera: dan primero 2 pasos, recorriendo un cuarto de vuelta o molinete, y luego ejecutan la hamaquita, avanzando en el 3er paso uno hacia otro, y retrocediendo en el 4º. Así prosiguen la vuelta, repitiendo todo lo indicado 3 veces, hasta quedar, con la última hamaquita, de espaldas a las bases opuestas, cerca uno de otro. En el 9º c. se saludan ceremoniosamente. Al incorporarse el caballero carga el peso de su cuerpo sobre el pie der., para poder iniciar el Vals con el izquierdo.

6) **VALS ENLAZADO (18 c.), de coreografía libre, y saludo final.**

Partiendo el caballero con el pie izq. y la dama con el der., aquél toma con su mano izq. la der. de ella, y ésta da un giro de enlace de 2 c. ("Este vals te arrulla-"), como al comienzo, tras el cual ambos se enlazan, en el 3er c.; bailan entonces el Vals libremente, hasta que en el 12º c. ("el a-") quedan en el centro, de espaldas a las bases opuestas. Se sueltan entonces de las manos bajas y la dama ejecuta un giro de desenlace (c. 13º y 14º: "-mor florecerá"). Tras el giro se sueltan y se brindan una reverencia, irguiéndose luego (c. 15º y 16º: "-ra-").

Con la última nota del Vals se toman de las manos der., cerca uno de otro.

LOS PASOS DEL MINUÉ COLONIAL: Son los de 2 y 3 movimientos.

Paso de Minué de 2 movimientos: Es parecido al del Cuando. En cada compás, que es de 6/8, entran 2 pasos completos. Sus 2 movimientos son de igual duración (una corchea con puntillo). Se ejecuta así: 1er paso (der.) se da un paso caminado con el pie der., y luego se apoya la punta del izq. al lado de aquél; 2º paso (izq.): se da un paso caminado con el pie izq., que había quedado antes apoyado por su punta, y después se asienta la punta del der. junto a aquél. Así se continúa: paso der., punta izq.; paso izq., punta der., etc.

Paso de Minué de 3 movimientos: Cada paso lleva un compás de 6/8, y cada uno de sus 3 movimientos dura lo que una negra. Los movimientos de avance se dan llevando en extensión la pierna y el pie, de modo que éste casi roce el piso, y el apoyo del mismo se verifica asentando primero la punta y enseguida el resto de la planta. El pie que puntea, así como la pierna, deben llevarse extendidos cuando se realiza el primer punteo (movimiento 2). Se ejecuta de esta suerte:

1º paso (der.): 1) Se adelanta la pierna der., extendida, con el pie también extendido, y se apoya éste delante, asentando primero su punta y luego el resto de la planta, y cargando el peso del cuerpo sobre él. En los movimientos 2 y 3 este pie no se mueve. 2) Se lleva la pierna izq. extendida, con el pie también extendido, en diagonal hacia adelante y afuera, y se puntea. 3) Se flexiona un tanto la misma pierna izq. y se puntea un poco delante del pie der.

2º paso (izq.): 1) Se da un paso con el pie izq., que había punteado delante, y se apoya al frente. 2) Se puntea con el pie der. extendido un poco adelante y afuera. 3) Se flexiona un tanto la pierna der. y se puntea del. con el pie derecho.

Así se continúa: avanza el pie der. y puntea 2 veces el izq.; avanza el izq. y puntea 2 veces el der., etc.

CLASIFICACIÓN: El Minué colonial es una danza original de salón, de pareja suelta e independiente y de movimiento grave-vivo (Minué-Vals), tal como el Minué Federal, la Gavota de Buenos Aires, etc. Su música combina el Minué, lento y ceremonioso, con el Vals, acompasado y gentil.

La danza fue creada en junio de 1971. La música es del maestro Juan Antonio Morero, y los versos y la coreografía corresponden al profesor Enrique "Tito" Vázquez.

Grabaciones:

- Tiempo Nuevo, *De amigo a amigo al estilo de tiempo nuevo*, Producciones EGC.
- Los Incas, *Folclorizado con Los Incas vol. 1*, LIC 10782.
- Hermanos Abrodos, *Argentina en la danza*, Music Hall 2535.
- Hermanos Abrodos, *Curso de danzas argentinas vol. 7*, EMI Odeón 5214.



a la izq. de su compañero, unidas en alto ahora las manos der., en tanto el caballero apoya su izq. en la cintura de ella, por detrás y a la izquierda.

En el 3^{er} c. inician el paseo hacia el frente, matizándolo también con un leve zig zag. En el 7^o c. se sueltan, se enfrentan y, llevando atrás el pie der., se saludan brevemente, sin ejecutar reverencia.

TIEMPO DE MINUÉ

- 5) **REGRESO HACIA EL FONDO** (8 c. de Minué), con paso de 3 movimientos, sin darse las manos.

Es similar al avance de la 1^a figura.

- 6) **MEDIA VUELTA** (8 c. de Minué), recuperando sus bases con pasos de 3 movimientos.

Es similar a la media vuelta de la 2^a figura, y con ella los danzantes recuperan sus sitios de origen.

ACORDES FINALES (2 acordes en 2 compases).

Con el 1^{er} acorde el caballero avanza hacia la dama, dando un paso caminado con el pie izq. y punteando enseguida con el der. delante (paso aminuetado, semejante al que se realiza en el Cuando), en tanto toma con su mano der. una flor roja que guarda en sus ropas.

Con el 2^o acorde el caballero da otro paso, asentando el pie der. y punteando delante con el izq., y entrega la flor a su compañera, brindándose ambos un saludo sin reverencia.

SEGUNDA. Es similar a la primera; los danzantes la inician sin cambiar sus bases de origen.

En esta segunda parte cabe esta variante:

Acordes finales: Con el 1^{er} acorde el caballero se acerca a la dama dando un paso caminado con el pie izq. y punteando enseguida con el der. junto a aquél (paso similar al del Cuando), en tanto tiznde su mano der., palma arriba, hacia su compañera, solicitándole gentilmente la suya. Con el 2^o acorde el caballero da otro paso, asentando el pie der. y punteando delante con el izq., toma con delicadeza la mano der. que la dama le ofrece (palma abajo) y besa finamente su dorso.

Nota: El Sr. Florencio López, que preparó la coreografía de la danza, indica que en ella no deben emplearse saludos iniciales ni finales hacia el público.

EL PASO DE MINUÉ: Para el Minué de los Montoneros se emplea el paso de 3 tiempos iguales, que corresponden a un compás de 3/4. Las piernas y los pies avanzan siempre extendidos, los pies con las puntas bajas, casi rozando el suelo; para asentarlos, primero se apoya la parte anterior de la planta, y luego el taco. El paso se ejecuta de esta manera:

1^{er} paso (izq.): 1) Se adelanta el pie izq., dando un paso con la pierna extendida, y se lo asienta; 2) se lleva adelante el der. y, flexionando ligeramente la rodilla,

se lo cruza por delante del izq., punteando allí; 3) se descruza este pie der. y, con la pierna extendida, se puntea con él un poco delante y a la derecha.

2^o paso (der.): 1) Se adelanta el pie der. (que realiza, pues, 3 movimientos consecutivos), dando un paso con la pierna extendida, y se lo asienta; 2) se lleva delante el izq. y, efectuando una ligera flexión de rodilla, se lo cruza por delante del der., punteando allí; 3) se cruza este mismo pie izq. y, con la pierna extendida, se puntea con él un poco delante y a la izquierda.

Así se continúa: avanza el pie izq. y puntea 2 veces el der.; avanza el der. y puntea 2 veces el izq., etc.

Nota: Sobre el paso del Minué de los Montoneros debo decir lo siguiente. El Sr. Florencio López indica un paso de 4 movimientos (del tipo del Minué Federal), y en las peñas suele emplearse uno de 5 movimientos. Entiendo que para la música de 3/4 cuadra el paso de 3 movimientos, que he explicado.

CLASIFICACIÓN: El Minué de los Montoneros es una danza original de salón, de pareja suelta e independiente, de movimiento grave-vivo y de carácter cortesano, tal como el Minué Colonial y la Gavota de Mayo, entre las originales, y el Minué Federal y el Cuando, entre las folklóricas. El tiempo lento corresponde al Minué propiamente dicho, y el allegro, al Cielito, que se baila con un cadencioso paso valseado.

En los tramos de Minué los danzantes se brindan ceremoniosos saludos con reverencia, y la gentileza y donaire con que debe bailarse la pieza culmina con los acordes finales.

La música fue compuesta por Aníbal Sampayo, y la coreografía por el tradicionalista cortentino Florencio López.

Grabaciones:

- Herencia Nativa, *Danzas argentinas vol. 2*, Editorial Escolar EE 2.
- Santos Amores, *Recuerdos de la Patria nueva*, PAL Oro 11015.
- Hermanos Abrodos, *Joyas bailables del folklore*, EMI Odeón 4118-5813.



EL PASEÍTO

COREOGRAFÍA (1 pareja)

POSICIÓN INICIAL: Los danzantes, guardando la posición de firmes y con el pie izq. un tanto adelantado, se disponen sobre la mediana del cuadro de baile, dando el caballero su flanco izq. al espectador (1ª colocación).

ELEMENTOS: Se baila con el paso criollo común, de Gato, y con castañetas. Los bailarines se brindan saludos y saluditos, con inclinación leve del tronco y la cabeza.

Todas las figuras se inician con el pie izquierdo.

PRIMERA.- Introducción, 8 compases (6/8, Gato); baile, 56 c. (16 c. de Vals, 3/4 + 16 c. de Gato + 16 c. de V. + 8 c. de Gato).

INTRODUCCIÓN: 8 compases.

[Durante la misma, mientras permanecen en posición de danza en sus lugares, los bailarines efectuarán un palmoteo rítmico siguiendo la melodía. Para ello el profesor Berruti siempre aconsejaba enseñarlo con el canto para su mejor ejecución. En la primera, se realiza de la siguiente forma: "Palomi, palomi, palomi-ta..., Palomi, palomi, palomi-ta..., Palomi, palomi, palomi-ta..., Palomita de mi a-mor".

En la introducción de la segunda el caballero acompaña a la dama a su base en los primeros 4 c. y los 4 restantes, ya en sus lugares palmotean: "Palomi, palomi, palomi-ta..., Palomita de mi a-mor".]

1) 1^{er} PASEO, de ida (4 c. de Vals), de la mano, a la izq. del caballero, con giro final de la dama.

Los danzantes parten en dirección oblicua hacia la izq. del caballero, se toman de las manos interiores (der. de él, izq. de ella) y avanzan hacia el público hasta el 2º c., en cuya parte final se enfrentan; en el compás 3º el caballero, acercándose a la dama, la hace girar delicadamente sobre su izq. y enseguida ambos se sueltan y retroceden un tanto; en el 4º c. se saludan, punteando con el pie izquierdo.

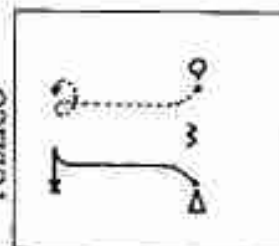
2) 2º PASEO, de regreso (4 c. de Vals), de la mano, a la der. del caballero, con un contragiro final de la dama.

Es semejante al anterior. En el 3º c. la dama contragira suavemente, y a continuación ambos se sueltan. En el 4º c. se toman de ambas manos (der. de él con izq. de ella, etc.) formando rueda o corralito, y puntean con el pie izquierdo.

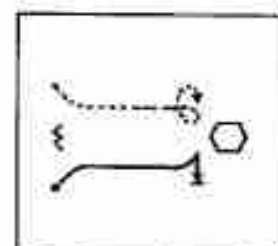
3) 3º PASEO, de ida (4 c. de Vals), tomados de ambas manos, con un medio contragiro final de la dama y cambio de lado.

Conservando la posición de corralito los danzantes marchan en dirección a los espectadores, un tanto vueltos hacia éstos (para permitir el libre juego de los pies), hasta el 2º c., en cuya parte final se enfrentan. En el compás 3º se

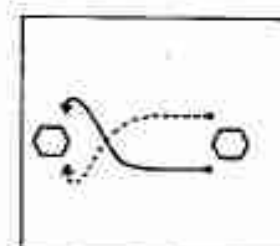
PÚBLICO



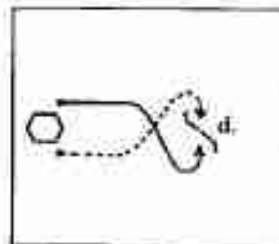
1) 1º paseo, de ida, de la mano (4 c., Vals).



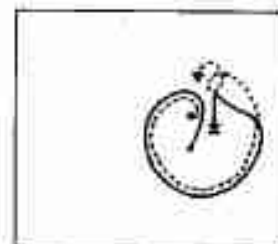
2) 2º paseo, de regreso, de la mano (4 c., Vals).



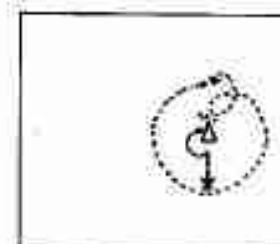
3) 3º paseo, ida, con ambas manos unid. (4 c., Vals).



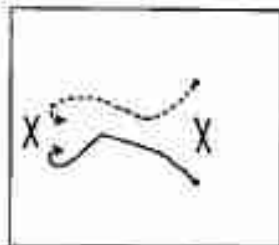
4) 4º paseo, de regr., ambas manos unidas (4 c., V.).



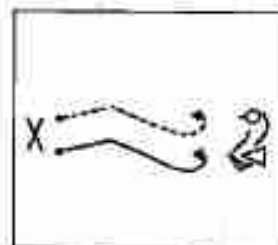
5) Vuelta ent. de persecución, con castañ. (8 c., Gato).



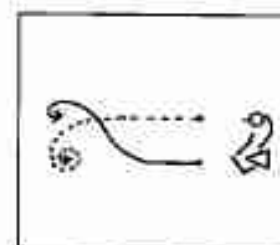
6) Zapateo y zar. (8 c., Gato), la D en torno del C.



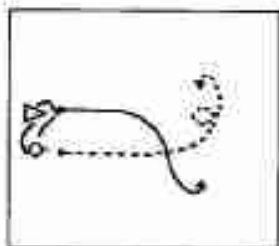
7) 1º paseo, de ida, con manos en cruz (4 c., Vals).



8) 2º paseo, de regreso, con manos en cruz (4 c., Vals).



9) 3º paseo, conducción con manos i. unid. (4 c., Vals).



10) 4º paseo, conducción con manos i. unid. (4 c., Vals).



11) Media vuelta en S, con castañetas (4 c., Gato).



12) Giro fin. y 2 pas. de av., punteo y beso (4 c., G.).



12) GIRO FINAL de 2 c., con castañetas, avance al centro y beso insinuado de la mano der. de la dama por el caballero.

Los danzantes ejecutan vivamente en sus nuevas bases un giro de 2 c., con castañetas, y tras él, mientras bajan las manos en planeo, avanzan resueltamente al centro, a encontrarse, dando en el 3er c. 2 pasos caminados (izq. y der.); en el 4º c. puntean delante con el pie izq., en tanto el caballero toma la mano derecha de la moza con la propia y la lleva a sus labios, simulando besarla, para lo cual inclina el busto y la cabeza.

Es de hacer notar que los pasos del caballero deben ser un poco más largos que los de la dama, y que ambos se encuentran en el sector de ella.

Es conveniente que, en el 2º c., tras el giro rápido, los danzantes queden un instante en cuadro vivo, las manos altas, antes de iniciar con resolución el avance final.

SEGUNDA.- Es similar a la primera; los bailarines la comienzan desde las bases opuestas.

VARIANTE. Paseos de los tramos 9 y 10: Como queda indicado en la coreografía, en el compás 3º de estos paseos en posición de media cargadita, la dama, en vez de ejecutar un medio giro, puede realizar un veloz giro y medio en puntas de pie. ¡Ojo!

CLASIFICACIÓN: El Paseíto es una danza original argentina, de inspiración folklórica y de galanteo, de pareja suelta e independiente y de movimiento pausado-vivo (Vals-Gato). En su música alternan dos aires: el de Vals (compás de 3/4), suave, cadencioso y acompasado, y el de Gato (compás de 6/8), alegre, brioso y juguetón.

En su delicado juego coreográfico se destacan los paseos (que dan nombre a la danza), todos ellos distintos, la vuelta de persecución, el novedoso zapateo del caballero en el centro del círculo siguiendo la moza, y el airoso giro y avance final, con el beso que aquél simula dar en la mano de la compañera y el palmoreo rítmico de la introducción.

Su sentido es claro; durante todo el desarrollo de la danza el caballero festeja sostenidamente a la dama, haciéndola objeto de finas atenciones y persiguiéndola de cerca en la vuelta, hasta que al cabo logra su correspondencia en el simbólico beso de la mano, al final.

Compuse la música y la coreografía de la danza en General Roca (Río Negro), el 12 de noviembre de 1974, en ocasión de mi estada en dicha ciudad para dictar un cursillo de danzas organizado por el profesor Mario Reinaldo Dávila y su grupo folklórico. La letra, esbozada ese mismo día, quedó terminada el 5-1-1975, en Buenos Aires. El Paseíto ha sido dedicado al profesor Dávila y su grupo, integrado por las señoras Ana María P. de Amaolo, Gloria Elisa Romero Fernández de Sarti y Marta C. de Martínez, y los señores Néstor Castro, Juan Carlos Martínez y Alberto Bertozzi.

La primera audición pública de la danza correspondió al maestro Emilio Juan Sánchez, que la ejecutó al piano por Radio Nacional, en la audición "Danzas y Canciones Argentinas" el 21 de enero de 1975.

Las dos instituciones, ambas capitalinas, en que enseñé El Paseíto al comienzo fueron la peña folklórica "La Quereñona" (10-6-1975) y el Club de Gimnasia y Esgrima de Buenos Aires (13-6-1975).

La primera ejecución de El Paseíto en una peña, por un conjunto musical, corresponde a los Hnos. Abrodos, que la ofrecieron el 12 de julio de 1976 en la reunión danzante del Club de Gimnasia y Esgrima de Buenos Aires.

Grabaciones:

- Herencia Nativa, *Danzas argentinas vol. 2*, Editorial Escolar EE 2.
- Néstor Balestra, *Danzas de nuestra Patria*, Di Crose 0017.
- Los Incas, *Folclorando con Los Incas vol. 7*, LIC 22791.
- Hermanos Abrodos, *Argentina en la danza vol. 2*, Music Hall 2535.

EL PASEÍTO

Danza original argentina. Letra, música y coreografía de Pedro Berruti.

PRIMERA

(Se va la primerita!)

Música: Introducción, 8 c.

- 1) Por el sendero de mi ilusión
dame tu mano y tu canción.

Vámonos juntos a pasear:
nada es más bello que amar y andar...

¡Vuelta!

- 2) No te escapes, palomita,
que te sigo con pasión;
déjame tomar tus manos
para darte el corazón.

¡Zapateo!

- 3) Mús.: 8 c. (Zap. y zar.).

¡Paseíto!

- 4) Ciclos azules te sonreirán
y verdes saucos te besarán;
el arroyito tu faz tendrá
y tus deditos te enjoyará.

¡Abura!

- 5) A la vuelta, palomita,
que en la vuelta te veré;
un girito remolino
y tu mano besaré.

SEGUNDA

(A la otra, mi alma!)

Música: Introducción, 8 c.

- 1) Vamos al puente de aquel lugar
en que una tarde te vi llegar;
fúlgido rayo, tu aparición
me abrió mi cielo y el corazón...

¡Vuelta!

- 2) No te escapes, palomita,
que te sigo con pasión;
déjame tomar tus manos
para darte el corazón.

¡Zapateo!

- 3) Mús.: 8 c. (Zap. y zar.).

¡Paseíto!

- 4) Aves canoras del reino en flor
han de contarte qué es el amor.
El mundo es bello, todo es primor,
y a Dios se siente cuando hay amor...

¡Abura!

- 5) A la vuelta, palomita,
que en la vuelta te veré;
un girito remolino
y tu mano besaré.

EL PENSAMIENTO

COREOGRAFÍA (1 pareja)

POSICIÓN INICIAL: Los danzantes, guardando la posición de firmes y con el pie izq. un poco adelantado, se ubican sobre los extremos de la mediana del cuadro de baile, enfrentados, dando el caballero su izq. al público (1ª colocación). El cuadro se alarga un poco, debido a los paseos.

ELEMENTOS: En los 6 compases del avance inicial, que lleva ritmo de Vals, se usa el paso aminuetado de 2 tiempos, como de Cuando. En las demás secciones de Vals se usa el paso típico de esta danza.

Los tramos de Zamba se bailan con los pasos de esta danza, y con pañuelos (blanco el del caballero, celeste el de la dama).

La danza lleva saludos simples y saludos con reverencia.

Todas las figuras se inician con el pie izquierdo.

PRIMERA.- Introducción, 9 c. de Vals (3/4); baile, 35 c. (21 c. de Vals + 8 c. de Zamba, 6/8 + 6 c. de Vals).

AIRE DE VALS

INTRODUCCIÓN: En el 1º c. los danzantes se complimentan, y en el 2º inician los movimientos (9 compases).

Mientras la dama permanece en su base ejecutando un balanceo a izq. y der., el caballero avanza hacia ella dando 2 pasos valseados (izq. y der.), y en el 2º ambos unen sus manos derechas. En los pasos 3º y 4º la dama da un giro sobre su hombro izq., y al finalizar el mismo los danzantes se sueltan. Luego, en tanto la dama permanece quieta en su lugar, el caballero retrocede a su base dando 2 pasos simples, caminados (5º, izq.; 6º, der.), y ambos se saludan desde sus bases. Avanzan entonces uno hacia otro, dando un paso caminado, izq., en el 8º c. y a continuación otro, der., hacia el foro, al final de dicho compás, en tanto se toman de las manos interiores (der. de él, izq. de ella) y dan frente al público. Luego, con el acorde final de la introducción, puntean delante con el pie izq. y se complimentan.

1) AVANCE hacia el frente, de la mano (6 c. de Vals), en línea recta, dando 6 pasos aminuetados.

Los bailarines aguardan quietos las primeras voces del canto ("Tomados de las..."), y dan el 1º paso, izq., con la sílaba "ma-" de "manos". Avanzan hacia el frente hasta el 4º c., con paso aminuetado. En el 5º c. los danzantes se sueltan, unen sus manos der. y el caballero hace dar a la dama medio giro sobre su hombro izq., en tanto ejecuta medio contragiro (sobre su hombro der.), cambiando ambos al mismo tiempo de lugar. En el 6º c. quedan de espaldas al espectador, en posición de cargadita, la dama delante de su compañero y un poco a la der., las manos tomadas por sobre los hombros de ella de esta manera: der. con der., izq. con izq.

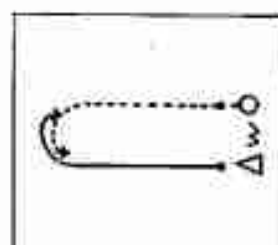
PÚBLICO



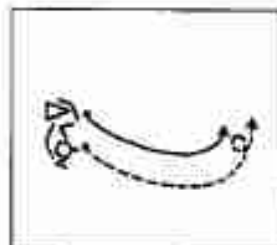
Posición inicial.



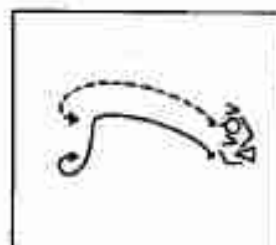
Introducc. (9 c., Vals). Giro de la D y toma de manos.



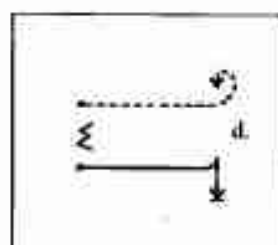
1) Avance, de la mano, con paso aminuet. (6 c., Vals).



2) 1/2 vuelta, hacia el foro, con cargadita (6 c., Vals).



3) Media vuelta hacia el frente, con cargadita (4 c.).



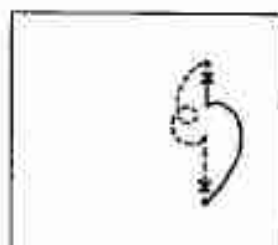
4) Regreso, de la mano, y giro de la D (4 p., Vals).



5) Vuelta y cuarto, con pañuelo (8 p. de Zamba).



6) Arrestos a la i. y a la d., con pañ. (8 p. de Zamba).



7) Cambio de ritmo, con carg. y giro de la D (6 c., Vals).

2) MEDIA VUELTA hacia el foro, con cargadita (6 c. de Vals).

Inician la marcha al oírse la sílaba "-re-" de "caminaremos". Dan 3 pasos valseados hacia el foro, y en el 4º inician el cambio de frente, soltándose de las manos izquierdas. En los c. 5º y 6º el caballero hace dar a su compañera un giro; en el 6º c. quedan de frente al público y nuevamente en posición de cargadita, ella delante y un poco a la der. del caballero.

3) MEDIA VUELTA hacia el frente, con cargadita (4 c. de Vals).

Comienzan el avance con la sílaba "-li-" de "estrellita" y con el pie izquierdo. Dan 2 pasos valseados, y en el 3º se sueltan de ambas manos y ejecu-

tan medio giro hacia adentro; dan entonces el frente hacia el foro y se toman de las manos interiores (izq. de él, der. de ella)

4) REGRESO, de la mano (4 c. de Vals).

También inician la marcha con la sílaba "-lli-" y con el pie izquierdo. Dan 2 pasos valseados hacia el fondo; en el 2º se sueltan y se dan las manos der.; en el 3º el caballero hace girar a su compañera, y en el 4º ambos retoman sus bases. Allí se complimentan con una ceremoniosa reverencia, punteando delante con el pie izq. (4º c., acorde).

AIRE DE ZAMBA

5) VUELTA CARACOL, yendo al centro (8 pasos de Zamba).

Inician el tramo con 3 pasos caminados (izq., der., izq.). Y luego dan 5 pasos cruzados de Zamba, desarrollando en total una vuelta y cuarto en forma de caracol; en el 8º paso quedan enfrentados en el centro, la dama de espaldas al público, asentado el pie derecho.

En los 3 primeros pasos toman el pañuelo por una punta y lo llevan al pecho; en el 4º lo echan a vuelo; en el 7º lo bajan y lo toman con ambas manos, y en el 8º lo elevan en triángulo a la altura de la barbilla.

6) ARRESTOS SEMICIRCULARES a izq. y der. (8 pasos de Zamba).

1º arresto (4 pasos): Lo ejecutan a la izq., con paso cruzado. El caballero pasa su pañuelo extendido por sobre la cabeza de la dama, y en el 3er paso, soltándolo de su mano izq., lo apoya sobre el hombro izq. de ella, haciéndolo deslizar sobre el mismo y el brazo. La dama ejecuta movimientos de abanico con su pañuelo, delante de su rostro.

2º arresto (4 pasos): Lo realizan a la der., con paso cruzado, reocupando sus bases en el 4º. Ambos revolean el pañuelo en los c. 2º y 3º, y en el 4º se brindan con él un saludo ceremonioso, desde sus lugares.

AIRE DE VALS

7) CAMBIO DE SITIO, con cargadita (6 c. de Vals lento).

Conservando ambos el pañuelo en sus manos, el caballero avanza en el 1er c. y toma con su mano der. la der. de la dama, haciéndola ejecutar un giro sobre su hombro izq.; enseguida se toman de las manos izq. y forman cargadita (2º c.), y así, con 4 pasos, dan media vuelta, cambiando de lugar (3º y 4º comp.). En su nuevos sitios, manteniendo las manos tomadas en alto, los danzantes permanecen 1 c. (5º) y luego, en el último compás, soltándose y llevando el pie der. atrás, se saludan.

SEGUNDA.- Es similar a la primera; los danzantes la inician desde las bases opuestas.

Saludo al público: Al final de la segunda, luego de saludarse como en la primera, los danzantes asientan delante el pie izq., en dirección a los espectadores,

apoyan detrás el derecho, se toman de las manos interiores y, con el acorde final extra, saludan al público.

CLASIFICACIÓN: El Pensamiento es una danza original argentina de galanteo, de pareja suelta e independiente y de movimiento pausado y birrítmico. Lleva aires de Vals y de Zamba.

Marta Viera y Atilio Recofsky compusieron la música. José Rodríguez escribió la letra, y Julio César Martínez creó la coreografía.

Grabaciones:

- Herencia Nativa, *Danzas argentinas vol. 2*, Editorial Escolar EE 2.
- Santos Amores, *14 danzas de proyección folclórica*, PAI 107/307.
- Hermanos Abrodo, *Cerro danzas argentinas vol. 7*, EMI Odeón 5214.

EL PENSAMIENTO

Danza original argentina. Letra de Jorge Rodríguez. Música de Marta Viera y Atilio Recofsky. Coreografía de Julio César Martínez.

PRIMERA

Música: Introducción, 9 c.

Adentro!

- 1) Tomados de la mano,
juntos iremos;
andando despacito,
camina-
- 2) -remos
Sumidos en la noche
de la esperanza,
- 3) tu serás mi estrellita
que al cielo alcanza;
- 4) tú serás mi estrellita
que al cielo alcanza.
- 5) Con el pañuelo al viento
te iré diciendo,
donosa de mi vida:
te estoy queriendo.
- 6) Y al mirarme en tus ojos,
ya lo presento,
que me llevas prendido
en tu pensamiento;
- 7) que me llevas prendido
en tu pensamiento.

SEGUNDA

Música: Introducción, 9 c.

Adentro!

- 1) Tomados de la mano
regresaremos,
repitiéndonos siempre
que nos que-
- 2) -remos
Y cuando llegue el día
de nuestro sueño,
- 3) me he de sentir dichoso
por ser tu dueño;
- 4) me he de sentir dichoso
por ser tu dueño
- 5) Con el pañuelo al viento
te iré diciendo,
donosa de mi vida:
te estoy queriendo.
- 6) Y al mirarme en tus ojos,
ya lo presento,
que me llevas prendido
en tu pensamiento;
- 7) que me llevas prendido
en tu pensamiento.



6) GIRO DE LA DAMA y balanco de manos (4 c. de Vals).

Los danzantes, que inician la figura con el pie der., se sueltan de las manos izq. y conservan unidas las der.; el caballero hace dar a la dama un giro y cuarto de 2 c. sobre su hombro izq., tras el cual ambos se toman de las manos (corralito) y quedan enfrentados, de flanco al público, el mozo dando a éste su izquierda.

En el 3º c. avanzan uno hacia otro, dando un paso muy corto con el pie der., en tanto llevan las manos hacia afuera, a la altura de los hombros de la dama (contra Mañanita). En el 4º c. se sueltan, retroceden levemente, dando un paso corto con el pie izq., y el caballero toma con tu mano der. la der. de su compañera. En este compás el mozo asienta ambos pies, para poder cambiar de paso y salir en el Vals enlazado con el pie izq.; la dama no cambia el paso, pues sale en el Vals con el pie derecho.

7) VALS ENLAZADO (8 c. de Vals), con giros al comienzo y al final.

El caballero inicia el Vals con el pie izq., y la dama lo hace con el derecho.

En el 1º c. el caballero, que tiene su mano der. unida a la der. de la dama, hace dar a ésta un giro suave sobre su hombro izq., tras el cual ambos se sueltan; en el 2º c. quedan enlazados para bailar el Vals.

Tras el enlace los danzantes se entregan a las delicias del Vals, bailando libremente, y dan una vuelta y media. En el 6º c. se sueltan de los brazos bajos (der. de él, izq. de ella) y el caballero hace dar a la dama un giro suave sobre su hombro der. (giro de desenlace, contragiro), tras el cual se sueltan por completo. En el 8º c. quedan en las bases opuestas, y desde ellas se saludan. En este compás la moza asienta ambos pies para cambiar de paso y salir en la vuelta de Gato con el pie izquierdo; el caballero no cambia el paso.

8) VUELTA ENTERA (8 c. de Gato), con castañetas.

9) ZAPATEO Y ZARANDEO (4 c. de Gato).

10) MEDIA VUELTA INVERSA (4 c. de Gato), con castañetas y coronación

Percutiendo castañetas avanzan por la izq., como en la contravuelta, se pasan y en el 3º c., ya en los sectores propios, se vuelven por la der. para enfrentarse y encontrarse en el centro, donde en el 4º c. se coronan.

SEGUNDA.- Es semejante a la primera; los bailarines la comienzan desde las mismas bases, esto es, sin cambiar de lado.

EL ENLACE DEL VALS: Estando los danzantes enfrentados, el enlace se realiza de la siguiente manera. El caballero toma con su mano izq. la der. de ella y, uniendo sus palmas, las eleva a la altura de la mejilla de ella, llevándolas un poco hacia afuera, los codos doblados. El caballero ciñe con su mano der. el talle de su compañera, apoyando suavemente la palma en su cintura, en tanto ella apoya su mano y antebrazo izq. sobre el brazo der. de él, un poco más abajo del hombro, o bien, pasando la mano por fuera del brazo de él, se toma su falda, ampliándola.

CLASIFICACIÓN: La Peñera es una danza original de galanteo que se baila de una pareja, caracterizada por tener dos aires: uno vivo, de Gato, y el otro pausado, de Vals; en los tramos de Gato los danzantes bailan sueltos, de modo que la danza es entonces de pareja suelta e independiente, y en las partes de Vals lo hacen suavemente enlazados, de manera que en este caso la danza es de pareja enlazada. Cabe hacer notar que el enlace de Vals no es prieto, como el del Tango, sino abierto, "con luz".

Esta moderna danza debe su creación al afortunado trabajo de conjunto de cuatro autores prestigiosos. La música pertenece a la celebrada intérprete de piano Marta Viera, y a Alejandro Cantello, y los versos a Atilio Recofsky; la coreografía fue ideada por el profesor Roberto Fernández. Fue compuesta en 1972. La partitura se registró bajo el nombre de "A ti, peñera".

Grabaciones:

- Herencia Nativa, *Danzas argentinas vol. 2*, Editorial Escolar EE 2.
- Santos Amores, *14 danzas de proyección folclórica*, PAI 107/307.
- Hermanos Abrodo, *Curso de danzas argentinas vol. 8*, EMI Odeón 6775.

A TI, PEÑERA

Danza original argentina. Música de Marta Viera y Alejandro Cantello;
letra de Atilio Recofsky; coreografía de Roberto Fernández.

PRIMERA

Música: Introducc., 8 c.

- 1) Yo traigo para ti,
peñera, la canción
que encienda la esperanza,
que acune una pasión.
- 2) Música: 4 c. (Zap. y zar).
- 3) Nacida del amor,
busca tu corazón
como el enamorado
lleno de ilusión.
- 4) Mús.: 4 c. (Giro c. saludo).
- 5) Mús.: 1 c. (Cargadita).
En esa primavera
que tiene tu mirar,
tus manos, dos palomas,
ansiosas de volar.
- 7) Mús.: 8 c. (Vals).
- 8) Peñera es para ti,
nacida en la ilusión,
y busca que la acunes
junto a tu corazón.

9) Música: 4 c. (Zap. y zar).

10) y busca que le acunes
junto a tu corazón.

SEGUNDA

Música: Introducc., 8 c.

- 1) Aromada la flor,
perfumado el azahar,
y en el eco la danza
te invita a bailar.
- 2) Mús.: 4 c. (Zap. y zar).
- 3) Mensajera de paz,
paloma del amor,
en vuelo de esperanza
se olvida del dolor.
- 4) Mús.: 4 c. (Giro con saludo).
- 5) Mús.: 1 c. (Cargadita).
En otro amanecer
te volveré a encontrar
- 6) con esa primavera
que tiene tu mirar.
- 7) Mús.: 8 c. (Vals).
- 8) Peñera es para ti, etc.

LA RANCHERA PATRIÓTICA

COREOGRAFÍA (6 parejas)

POSICIÓN INICIAL: Las 6 parejas (numeradas de 1 a 6) se disponen en círculo, dentro del amplio cuadro de baile, una tras otra, guardando una distancia de unos dos metros entre sí, dando los bailarines el frente en el sentido de la marcha, que es el opuesto al de las agujas de un reloj (vuelta de Gato). La primera pareja, que es la de los bastoneros, se ubica al frente del cuadro.

Las damas se hallan a la der. de los mozos, que ocupan la parte interna del círculo, y los compañeros unen sus manos interiores (der. de él, palma arriba, con izq. de ella, palma abajo). El caballero deja pender normalmente su mano izq., y la dama lleva su der. a la falda, que torna y amplía delicadamente un poco. El caballero tiene algo adelantado el pie izq.; la dama tiene en la misma forma el pie derecho.

Para espectáculo puede ofrecerse el escenario libre, en tanto la columna de parejas aguarda fuera para entrar.

ELEMENTOS: La Ranchera Patriótica se baila con el paso típico de la Ranchera tradicional, similar al del Vals (compás de 3/4), pero un poco más marcado. El caballero comienza la danza con el pie izq., y la dama con el der., y durante todo el baile ambos conservan esta oposición.

Se usan pañuelos celestes (damas) y blancos (caballeros).

DANZA: Cantidad de compases de baile, 200 c. (3/4).

La Ranchera Patriótica consta de una sola parte. La danza está ajustada a la grabación especial de la "Rancherita de la Patria", que tiene 200 compases.

La mayoría de las figuras de la danza están ilustradas con fotografías en las páginas del Pericón, en el *Manual de danzas nativas*.

1) RANCHERITA DE LA PATRIA ... ¡Ahura! (8 c.).

A esta voz, que se da antes de que suene la música, comienza ésta y la danza. Entre la voz y la música media el intervalo de un compás.

Partiendo los caballeros con el pie izq. y las damas con el der., las parejas dan una vuelta en círculo, moviendo los compañeros cadenciosamente las manos unidas hacia adelante y atrás (hamaca) en los compases respectivamente impares y pares, mientras se miran sonrientes. Los caballeros dejan suelta su mano izq., y las damas amplían con su der. la falda.

Demás está decir que el círculo de parejas debe conservarse lo más perfecto posible, y que la distancia que media entre aquéllas debe permanecer invariable.

2) UN GIRITO (con la otra mano) Y RANCHERA... ¡Ahura! (12 c.).

Esta voz, como todas las que siguen, se da al final de la figura anterior; el ahura debe coincidir con el último compás de la misma.

En el 1º c. los compañeros se sueltan de las manos interiores y, enfrentándose, unen las otras (izq. de él con der. de ella); el caballero hace dar entonces a la dama un giro de enlace sobre su hombro der. (contragiro), tras el cual ambos se enlazan, en el 2º compás. Así bailan la Ranchera común, a piacere, desplazándose como en la vuelta del Gato.

Indicación importante: evítese bailar en el mismo lugar.

3) UN GIRITO Y SIGAN CON LA MISMA... ¡Ahura! (8 c.).

Los compañeros se sueltan de las manos bajas y la dama da un girito sobre su hombro der. (contragiro), y tras él ambos vuelven a calzarse, al 2º compás. Así continúan bailando a voluntad la Ranchera, siempre desplazándose.

4) UN POQUITO CON LA QUE VIENE ... ¡Ahura! (8 c.).

Al oír la voz preventiva las parejas evolucionan hasta que los caballeros queden dando la espalda al centro del círculo, y entonces permanecen en el lugar, marcando el paso y aguardando la voz ejecutiva de ¡Ahura!. Lo mismo deben hacer en las dos figuras siguientes.

Al darse la voz de ¡Ahura! los compañeros se sueltan de las manos bajas y el caballero hace dar a la dama un girito sobre su hombro der., como el anterior, y tras éste ambos se sueltan y se despiden, cumplimentándose (2 c.). La dama entonces, llevando en alto su mano der., se corre hacia su der. y el caballero siguiente le toma la mano der. con su izq., le hace dar un giro de enlace sobre su hombro der. y tras él ambos se enlazan (2 ó 3 c.).

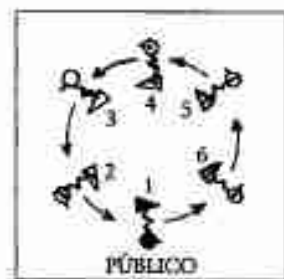
El caballero anterior hace lo propio con la dama que se acerca a él, y tras los pases todas las parejas, integradas ahora en forma distinta, siguen bailando la Ranchera a voluntad, desplazándose en el sentido de la vuelta de Gato.

5) UNA SÍ Y OTRA NO... ¡Ahura! (20 c.).

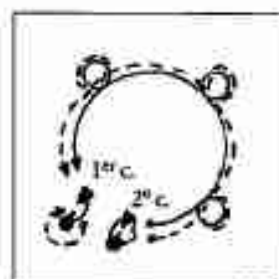
Al oír la voz preventiva los caballeros se colocan de espaldas al centro, y con la ejecutiva cada uno despide a la dama con que baila (2 c.); recibe enseguida a la que viene, le hace dar un giro sobre su hombro der. y la despide también (2 ó 3 c.); y recibe finalmente a la que continúa, le hace dar un giro igual al anterior y se enlaza con ella (2 ó 3 c.). Efectuados los pases, que en total llevan 6 u 8 c., todas las parejas siguen bailando.

6) DE ESPALDAS AL CENTRO ESPERAR LA COMPAÑERA ... ¡Ahura! (16 comp.).

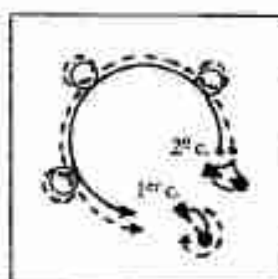
Con la voz preventiva los caballeros evolucionan para dar la espalda al centro del círculo, y con la ejecutiva hacen dar un giro a las damas sobre su hombro der. (2 c.), y las despiden. Ellos quedan en el lugar, sin desplazarse, pero marcando el paso, en tanto miran con interés y sonríen a las damas que van pasando. Ellas, donosas, se toman las faldas con ambas manos, las amplían un poco y pasean coquetamente en torno al ruedo de mozos, circulando en el sentido de la vuelta de Gato. Al pasar fren te a sus compañeros los



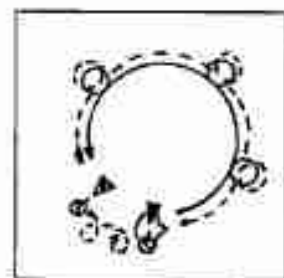
Posición inicial.



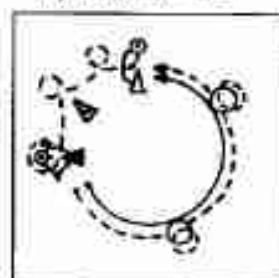
2) Un girito y Ranchera (12 c.). Recorrido: P1.



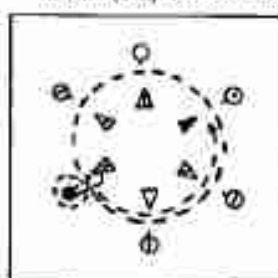
3) Un girito y sigan con la misma (8 c.). Recorr.: P1.



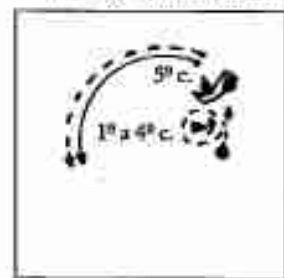
4) Un poquito con la que viene (8 c.). Recorr.: P1.



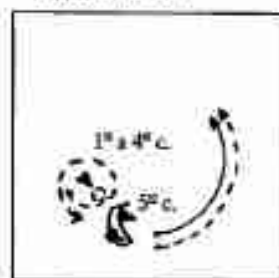
5) Una si y la otra no (20 c.). Recorrido: P1.



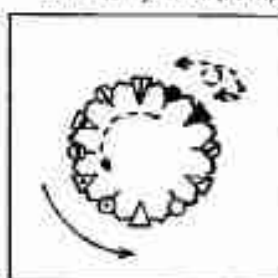
6) De espalda al centro esperar la compañera (16 c.).



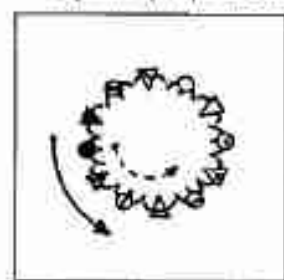
7) Al llegar su compañera cargadita (8 c.). R.: P1.



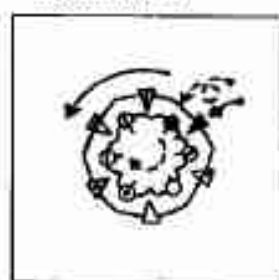
8) Calesita corrida (8 c.). Recorrido: P1.



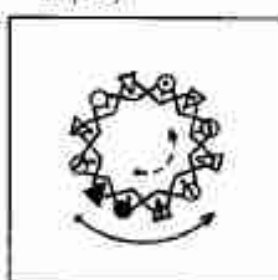
9) Ellas delante y rueda grande (4 c.).



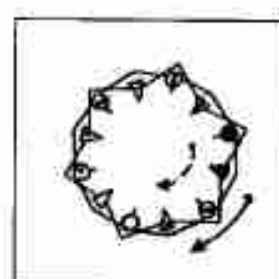
10) Palomitas al aire (8 c.).



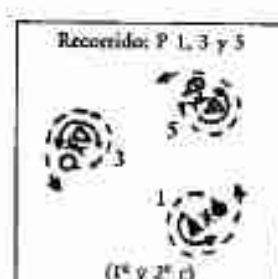
11) Un girito suave y ellas dentro (8 c.).



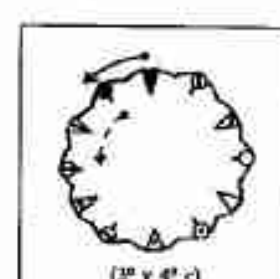
12) Al llegar su compañera coronarla (4 c.).



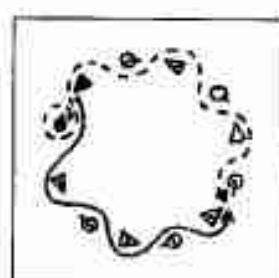
13) Zambullida (4 c.).



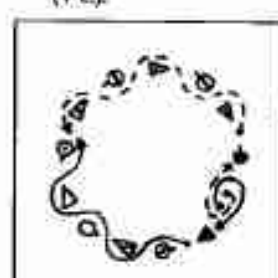
14) Del bruce y a la grande (4 c.).



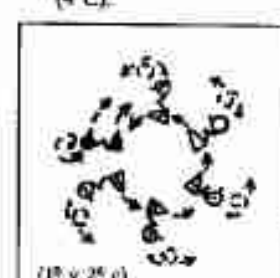
14) Del bruce y a la grande (4 c.).



15) Cómo te va y cadena (8 comp.). Recorrido: P1.



16) Al llegar su comp. contramarcha (8 c.). R.: P1.



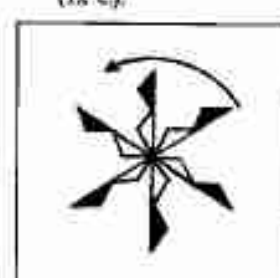
17) Un girito y puentecito (12 c.).



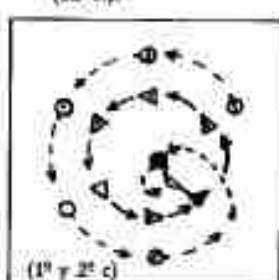
17) Un girito y puentecito (12 c.).



18) preparar los pañuelos para el pabellón (8 c.).



19) Pabellón de moxos al centro (8 c.).



20) Preparar la escarpela (20 comp.).



20) Preparar la escarpela (continuación).



20) Preparar la escarpela (compás 20º).

PÚBLICO

de las manos unidas de las damas (zambullida), irguiéndose enseguida, en tanto aquéllas bajan sus manos, apoyándolas en la cintura de sus compañeros; queda así formada la canasta de brazos afuera, que comienza a girar hacia la izquierda.

14) DEL BRACETE Y A LA GRANDE... ¡Ahura! (4 c.).

Todos se sueltan y cada moza, flexionando su brazo izq. toma con él el brazo der. de su compañero, que también lo flexiona. Así unidos dan un giro hacia la izq.; en el 1^{er} c. los mozos retroceden y luego giran sobre sí mismos, en tanto las damas evolucionan en torno a ellos. En el 4^o c., al quedar de nuevo de frente al centro del círculo, los bailarines se desenlazan, se toman de las manos interiores (der. de él con izq. de ella) y todos forman una rueda grande, que comienza a girar a la derecha.

15) CÓMO TE VA Y CADENA... ¡Ahura! (8 c.).

En el 1^{er} c. cada mozo eleva las manos unidas (der. de él con izq. de ella) y hace dar a la dama un giro rápido sobre su hombro izq. (giro), tras el cual ambos se enfrentan, dándose al 2^o c. las manos der., como si se saludaran (¿Cómo te va?). Inician de inmediato la media cadena, que se ejecuta de esta manera.

Los caballeros marchan en el sentido de la vuelta de Gato, y las damas en el sentido opuesto; cada bailarín describe una línea sinuosa, dando al comienzo (3er c.) la mano der. a su compañero y pasándose ambos, él por dentro y ella por fuera, mientras se complimentan; al 4^o c. cada bailarín da su izq. al bailarín del sexo opuesto que encuentra en su camino, pasando ahora el caballero por fuera y la dama por dentro. Así continua cada uno su marcha, pasando y saludando a cada compás a un bailarín del sexo opuesto, y en el 8^o c., después de recorrer media vuelta en cadena, los compañeros se encuentran y unen sus manos der., palma con palma (sin tomarse los pulgares), a la altura del rostro de ella, para ejecutar luego medio molinete e iniciar la contracadena.

Nota: Puede suprimirse el grito inicial.

16) AL LLEGAR SU COMPAÑERA, CONTRAMARCHA... ¡Ahura! (8 c.).

Los compañeros, unidas sus manos der. altas, ejecutan un medio molinete en 2 c. y luego se sueltan, se complimentan e inician la media cadena de regreso (contracadena), de manera similar a la anterior. En el 8^o c. se encuentran otra vez los compañeros, en el sitio en que habían iniciado la cadena, justo al darse las manos der., ahora a la altura del pecho de la dama.

17) UN GIRITO Y PUENTECITO... ¡Ahura! (12 c.)

Unidas las manos der. de los compañeros, cada mozo hace dar a su dama un girito rápido sobre su hombro izq. (giro), tras el cual se sueltan, ubicándose el caballero de espaldas al centro y la dama frente a él; en el 2^o c. la 1^a pareja

(bastonera) forma puente, uniendo la mano izq. de él con la der. de ella, a la altura del hombro de ésta, en tanto que las demás parejas quedan danco frente a la dirección del avance y unen sus manos interiores (der. de él con izq. de ella).

De inmediato se inicia el puente. La 1^a pareja, unidas las manos izq. de él y der. de ella, y bien extendidos los brazos, forman el puente marchando en el sentido de la contravuelta (contramarcha). Las demás parejas, agachándose por turno, pasan una por una debajo del puente, avanzando en el sentido de la vuelta de Gato. Cuando la 2^a pareja sale del puente, sus integrantes se yerguen enseguida, forman puente tal como lo habían hecho los bastoneros y, siguiendo a éstos a corta distancia, avanzan a contramarcha. Las demás parejas, llegado el caso, van haciendo lo mismo.

Luego de pasar la última pareja bajo el puente de los bastoneros, éstos, al 7^o c., se vuelven (girando por dentro), cambian la toma de manos (der. de él con izq. de ella) y pasan a su vez bajo el puente; al llegar a su fin se yerguen y siguen la marcha en el sentido de la vuelta de Gato, y lo mismo hacen sucesivamente las demás parejas; la última se vuelve directamente y cambia la toma de manos.

Es de hacer notar que durante la ejecución del puente el círculo de parejas se interrumpe, quedando en su lugar un arco de longitud variable, tanto a causa de la contramarcha como del acercamiento que deben realizar las parejas entre sí. A medida que salen del puente las parejas deben ir formando el círculo nuevamente, sin apresuramiento, hasta que todas guarden las distancias correspondientes.

18) PREPARAR LOS PAÑUELOS PARA EL PABELLÓN... ¡Ahura! (8 c.).

Mientras las parejas van formando nuevamente el círculo, roto por el puente, los compañeros se sueltan, se complimentan y, marchando uno junto a otro, sacan sus pañuelos, los toman por sus extremos en diagonal con ambas manos, de modo que formen triángulo, y unen las manos interiores a la altura del cuello de la dama, dejando un tanto bajas las otras manos (pañuelos a dos aguas).

19) PABELLÓN DE MOZOS AL CENTRO... ¡Ahura! (8 c.).

Las parejas se acercan al centro, siempre avanzando, pero ahora con paso corto, y los caballeros unen en lo alto sus manos izq., formando pirámide, en tanto que los compañeros dan a sus pañuelos una caída única hacia afuera. Así formado, el molinete de las 6 parejas gira en el sentido de avance. En el 1^{er} c. el bastonero exclama: "¡Viva la Patria!", y todos responden, al unísono y con fuerza, "¡Viva!", al tiempo que elevan los pañuelos (4^o c.), que bajan luego (5^o c.), todo ello sin detener la marcha de pasos cortos.

20) PREPARAR LA ESCARAPELA... ¡Ahura! (20 c.).

Las parejas se separan y vuelven a formar el círculo, colocando de nuevo

los pañuelos a dos aguas, a la altura del pecho (2 c.). Comienzan entonces a marchar a paso muy corto, para preparar la escarapela.

La bastonera pasa dentro del círculo en el 1er c., colocando al mismo tiempo su pañuelo en torno a su cuello y anudándolo rápidamente. El bastonero entrega a su dama la punta de su pañuelo que sostiene con su mano izq. y aquella lo toma con su der. y pasa la punta a su mano izq., asíéndola con todos los dedos; el mozo entonces toma la otra punta de su pañuelo con su mano izquierda.

Mientras el círculo gira lentamente, todos van dando en la misma forma y por turno, un extremo de su pañuelo a la bastonera, que gira también lentamente y que no se da tregua en pasar las puntas velozmente a su mano izq., en una serie de movimientos manuales y digitales sincronizados que tiene que haber practicado mucho. Naturalmente, en cada pareja entrega el pañuelo primero la dama y luego el caballero. Entregada una punta del pañuelo, cada uno va tomando la otra con su mano izquierda.

Cuando todos han cedido la punta de su pañuelo, el círculo (que se ha estrechado un poco y que tiene una abertura entre los caballeros 1 y 6) sigue girando hasta que la bastonera queda del lado del público y dando a éste su espalda. Entonces el bastonero hace la indicación "Por allí no más..." sin voz ejecutiva, y los bailarines forman un semicírculo en cuyos extremos están el bastonero y el caballero 6; al propio tiempo los integrantes de las 3 últimas parejas, que quedan dando la espalda a los espectadores, se vuelven por dentro hacia éstos y toman la punta del pañuelo con la mano derecha. Los danzantes de las 3 primeras parejas, que quedan dando frente al público, no cambian la toma del pañuelo ni se vuelven. Todos quedan entonces marcando el paso en sus lugares, la bastonera de espaldas a los espectadores, con las puntas de todos los pañuelos bien sujetas en su mano izq., que lleva a la altura del pecho. (¡Fuerza en la mano, bastonera!).

21) ESCARAPELA DE LA PATRIA... ¡Ahurá! (La música se interrumpe).

A la voz de ¡Ahurá!, que se da en el 20º c., la música para y se forma, en el tiempo que lleva un compás, la escarapela, especie de abanico de pañuelos, casi vertical.

La bastonera se vuelve prestamente por su izq., da frente al público y se arrodilla, hincando la rodilla der., al tiempo que levanta un poco su mano izq., con su preciosa carga de puntas de pañuelos, y la coloca rápidamente en su nuca, presionando contra ésta con alguna fuerza; su mano der. toma la falda y la amplía.

Simultáneamente los caballeros 1 y 6 se arrodillan también, apoyando las rodillas interiores (bastonero, izq.; caballero 6, der.), y colocan la mano que sostiene el pañuelo a la altura de la nuca de la bastonera, cuidando de que aquél quede horizontal. Simultáneamente los bailarines acercan sus pañuelos casi hasta el plano vertical de los 3 danzantes arrodillados, cuidando de que

guarden entre sí una distancia igual. El efecto de la escarapela semicircular es realmente notable, y el aplauso del público es instantáneo.

Durante unos segundos los bailarines quedan inmóviles (mientras duran los aplausos) y luego el bastonero exclama: "¡Viva la Patria!" A esta voz, y antes de que suene la palabra "Patria", la bastonera abre su mano izq., dejando libres las puntas de los pañuelos. Todos responden con emoción "¡Viva!...", al tiempo que los 3 bailarines arrodillados se levantan, y todos, incluso la bastonera, echan al aire los pañuelos, tomándolos con la mano derecha. Demás está decir que la bastonera tiene que sacarse el suyo del cuello y tomarlo con la mano derecha.

22) SIGAN CON LA CRUZ CELESTE Y BLANCA... ¡Ahurá! (8 c.).

La voz se da antes de que se inicie la música, y tras el ¡Ahurá! comienza aquella; las damas, partiendo con el pie der., principian un paseo en círculo, tomando el pañuelo a 2 manos, en triángulo, y elevándolo bien alto por encima de sus cabezas. Los caballeros marchan detrás y a la izquierda de sus damas, y colocan su pañuelo, sostenido por ambas manos en triángulo, sobre el de ellas, de modo que ambos se unan en su parte media; sueltan entonces su pañuelo con la mano izq. y elevan bien las der., para formar la cruz. Así avanzan las parejas en círculo hasta el 8º compás, mirándose los bailarines.

23) ADIOSITO Y SE ACABA... ¡Ahurá! (8 c.).

Los danzantes, sueltos y marchando en parejas, toman los pañuelos con su mano der., por una punta, y saludan al público, bajando y elevando aquéllos e inclinándose e irguiéndose a la vez. Mientras saludan, forman un semicírculo abierto hacia los espectadores, y se colocan de frente al mismo.

En el 5º c. los danzantes toman de nuevo sus pañuelos con ambas manos, en triángulo, y los elevan por sobre sus cabezas; en el 7º forman de nuevo en lo alto, ya de frente al público, la cruz celeste y blanca, figura final de la danza, y en el 8º hacen alto, puntean delante con el pie que corresponda y quedan en cuadro vivo, luciendo la cruz celeste y blanca.

Nota: Si los bailarines visten ropas civiles usan el pañuelo común de Zamba, de 40 cm de lado; el del caballero es blanco, y el de la dama, celeste. Si los danzantes visten atuendo gaucho, pueden usar los pañuelos grandes de Petición, que llevarán al cuello.

CLASIFICACIÓN: La Ranchera Patriótica, que se engalana con los colores nacionales, es una danza original argentina de parejas en conjunto, interdependientes, que bailan ya enlazadas, ya tomadas o sueltas. Su música es la común de la Ranchera tradicional, y a ella se le ha adaptado una coreografía especial para 6 parejas, la mayoría de cuyas figuras son también tradicionales y tomadas del Pericón. Por ello puede llamarse también a esta danza, Ranchera apericonada.

Su carácter, como el de la Ranchera campesina, es alegre, jovial, juguetón, casi divertido, y los bailarines demuestran su contento y satisfacción brindándose sonrisas y miradas intencionadas, todo lo cual no obsta para que, llegadas las figuras que ostentan los colores patrios, éstas se bailen con el respeto y la emoción que corresponden.

Preparé la coreografía simple de esta danza hacia 1960, y luego compuse la "Rancherita de la Patria", cuya música fue ejecutada públicamente por primera vez por el maestro Emilio Juan Sánchez, que la interpretó al piano por Radio Nacional, en la audición "Danzas y Canciones Argentinas" el 28 de enero de 1975.

Grabación:

• Hermanos Abtados, *Argentina en la danza*, Music Hall 2472.

RANCHERITA DE LA PATRIA

Ranchera Patriótica; danza original argentina. Letra, música y coreografía de Pedro Berruti.

Rancherita de la Patria... ¡Ahural!

- 1) Música: Introducción, 8 c. (Entrada y vuelta entera).
- 2) Un girito y ranchera... ¡Ahural! (12 c.).
Rancherita de la Patria,
blanca y celeste,
con olor a tierra arada
y a campo verde;
Rancherita que bailaron
con emoción
- 3) Un girito y sigan con la misma... ¡Ahural! (8 c.).
los paisanos que labraron
los campos, luchando
con denuedo por ver libre
y grande a nuestra nación.
- 4) Un poquito con la que viene... ¡Ahural! (8 c.).
Deje a su mozo, no tenga pena
que otro le brinda su dulce amor;
de paso echa una miradita
a ver si hay algo mejor.
- 5) Una sí y otra no... ¡Ahural! (20 c.).
- 6) De espaldas al centro esperar la compañera... ¡Ahural! (16 c.).

- 7) Al llegar su compañera, cargadita... ¡Ahural! (8 c.).
- 8) Calesita corrida... ¡Ahural! (8 c.).
- 9) Ellas delante y rueda grande... ¡Ahural! (4 c.).
- 10) Palomitas al aire... ¡Ahural! (8 c.).
Formen la rueda, dense las manos,
unidos todos de corazón;
pongan el alma en las miradas;
las manos, con discreción.
- 11) Un girito suave y ellas dentro... ¡Ahural! (8 c.).
- 12) Al llegar su compañera, coronarla... ¡Ahural! (4 c.).
- 13) Zambullida... ¡Ahural! (4 c.).
- 14) Del bracete y a la grande... ¡Ahural! (4 c.).
- 15) Cómo te va y cadena... ¡Ahural! (8 c.).
Hagan cadena, pasen despacio,
miren y elijan su linda flor;
saluden calmos y no arrebaten
que a todos llega el amor.
- 16) Al llegar su compañera, contramarcha... ¡Ahural! (8 c.).
- 17) Un girito y puentecito... ¡Ahural! (12 c.).
- 18) Preparar los pañuelos para el pabellón... ¡Ahural! (8 c.).
- 19) Pabellón de mozos al centro... ¡Ahural! (8 c.). (Viva).
- 20) Preparar la escarpela... ¡Ahural! (20 c.).
- 21) Escarpela de la Patria... ¡Ahural!
(Cuadro vivo, sin música. Aplausos). ¡Viva la Patria!... ¡Viva!...
- 22) Sigán con la cruz celeste y blanca... ¡Ahural! (8 c.).
- 23) Adiosito y se acaba... ¡Ahural! (8 c.).

es

RANCHERITA PEÑERA

COREOGRAFÍA (1 pareja)

POSICIÓN INICIAL: 1ª colocación. Enfrentados en los extremos de la mediana del cuadro de baile, dando el varón su flanco izquierdo al público.

ELEMENTOS: Paso básico. Todas las figuras comienzan con el pie izquierdo con excepción de la fig. 7 y 21 (Ranchera) en la que la dama inicia con pie derecho.

Esta danza consta de una sola parte.

Introducción: 12 compases; de baile, 128 compases.

INTRODUCCIÓN: Los bailarines permanecen en sus bases mirándose sonrientes los primeros 3 compases. En los 9 compases siguientes, realizan un leve balanceo de izquierda a derecha; él tiene los brazos caídos naturalmente al costado del cuerpo y ella amplía su falda con ambas manos. En el 12º compás llevan el peso del cuerpo sobre el pie derecho.

1) **AVANCE en zigzag (de izquierda a derecha) del varón y BALANCEO de la dama (4 c.)**

El con las manos tomadas a su espalda, avanza, hacia la dama, que efectúa el balanceo, bien marcado, en su base y ampliando la falda con ambas manos.

2) **GIRO de la dama y DEMANDA al frente (4 c.)**

El varón toma con su mano derecha la derecha de su compañera y la acompaña mientras le hace efectuar un giro amplio quedando en el 4º c. ambos mirando al frente, ella a la derecha del varón, tomados en demanda de manos izquierdas. Ambos se encuentran en el centro del cuadro de baile.

3) **AVANCE en zigzag (de izquierda a derecha) al frente (4 c.)**

Así tomados en demanda se desplazan hacia el frente.

4) **MEDIA VUELTA de la dama y MARTILLITO con saludo (4 c.)**

Conservando unidas las manos izquierdas el varón hace pasar por delante a la compañera que describe una media vuelta, en el 2º compás soltándose se enfrentan, cambiando de sector. En el 3º compás avanzan uno hacia el otro al tiempo que se toman las manos derechas y en el 4º compás se sueltan, separándose mientras se saludan.

5) **MEDIO MOLINETE de manos izquierdas y GIRITO y MEDIO de la dama (4 c.)**

En el 1º compás unen las manos izquierdas iniciando el medio molinete; en el 2º compás se enfrentan en los sectores opuestos. En el 3º y 4º compás el varón le hace dar a la compañera el girito y medio para quedar ambos en la mitad del cuadro de baile, sueltos y de espaldas al frente.

6) **REGRESO en zigzag (de izquierda a derecha) (4 c.)**

La dama con las manos en la falda y el varón con las manos tomadas en la espalda, se desplazan por el centro hacia el foro. En el 4º compás se enfrentan. Ella asienta ambos pies para comenzar la figura siguiente con el pie derecho.

7) **RANCHERA (8 c.)**

En los primeros 2 c. el varón tomando con su mano izquierda la derecha de su compañera, le hace dar un contragirito mientras balancea acompañándola. Se enlazan (mano der. del caballero en la cintura de la dama, que toma su pollera con la mano izquierda. Las manos tomadas, der. de ella con izq. de él, están bajas, a la altura de la cintura), y efectúan una contra vuelta hasta el 6º c. en que se encuentran en sus lugares. En el 7º y 8º c. con un nuevo contragirito de la dama se desenlazan. Quedarán en posición de demanda de manos izquierdas hacia el frente. La dama vuelve a juntar los pies para empezar la figura siguiente con el pie izquierdo.

8) **PUNTOS CARDINALES (martillitos en estrella) (8 c.)**

Así tomados inician la figura hacia el frente, 2 c.; rotando en el sentido de la vuelta, sobre la mediana de la izquierda realizan otro martillito, 2 c.; siguen rotando para efectuar un martillito hacia el foro, 2 c., y en los últimos 2 c., con un medio giro de la dama, se enfrentan sin soltar las manos izquierdas.

Nótese que ella no llega a la base en su desplazamiento.

9) **TORNQUETE (4 c.)**

Conservando unidas las manos izquierdas, la dama pasa por detrás del varón que se encuentra en el centro del cuadro de espaldas a su base. En el 2º compás se toman también las manos derechas; en el 3º compás ella gira y en el 4º compás se enfrentan manteniendo las manos tomadas, en alto. Ambos se encuentran de espaldas a sus respectivas bases y con una distancia entre ellos que les permita realizar la figura siguiente sin tener que retroceder.

Nota: Esta figura debe realizarse en continuidad con la anterior.

10) **BALANCEO (4 c.)**

Ella ampliando la falda con ambas manos y él con las manos tomadas a la espalda, realizan un balanceo, bien marcado, de izquierda a derecha.

11) **GIRO de la dama y DEMANDA al frente (4 c.)**

En el 1º compás los bailarines se toman las manos derechas y el varón hace dar un giro amplio a la compañera para tomarse, en el 4º compás, en demanda de manos izquierdas. Estarán sobre la mediana, en el centro del cuadro de baile, mirando al frente.

12) **AVANCE (2 c.) y RETROCESO (2 c.)**

Así tomados, en línea recta avanzan 2 c. hacia el frente y luego retroceden 2 compases.



Nos dice el autor que lo motivó a realizar esta danza la alegría que reinaba en las peñas cada vez que en ellas se bailaba una Ranchera.

Fue estrenada el 9 de septiembre de 1995 en la Peña El Lucerito de Villa Lynch; la bailaron Perla y Enrique Frágola, Mimi y Naldo Quadri y Marta Gloria Silva y Manuel Dabiña. La interpretó el conjunto Balestra-Abrodo.

Grabaciones:

- Los Incas, *Fronteras argentinas*, Yatay 2099 (cassette).

RANCHERITA PEÑERA

Danza original argentina. Música, letra y coreografía de Eduardo Aragón.

- | | |
|--|---|
| 1) Bailando la rancherita,
forjamos las ilusiones. | 15) Bailando la rancherita,
forjamos las ilusiones. |
| 2) Bailando la rancherita,
unimos los corazones. | 16) Bailando la rancherita,
unimos los corazones. |
| 3) En busca de tu cintura,
te ofrezco pasear al campo. | 17) En busca de tu cintura,
te ofrezco pasear al campo. |
| 4) Tu cuerpo que gracia tiene,
toda vestida de blanco. | 18) Tu cuerpo que gracia tiene,
toda vestida de blanco. |
| 5) Unimos manos izquierdas,
mis ojos frente a tus ojos. | 19) Unimos manos izquierdas,
mis ojos frente a tus ojos. |
| 6) Regresamos junto al pago
y vuelvo lleno de antojos. | 20) Regresamos junto al pago
y vuelvo lleno de antojos. |
| 7) Mús.: 8 compases. | 21) Mús.: 8 compases. |
| 8) Cuatro puntos cardinales,
escuchan mi grito al viento.
Inmensa dicha tenerte
y quedarme con tus besos. | 22) Cuatro puntos cardinales,
escuchan mi grito al viento.
Inmensa dicha tenerte
y quedarme con tus besos. |
| 9) Con torniquete y desarme,
fundimos las esperanzas. | 23) Con torniquete y desarme,
fundimos las esperanzas. |
| 10) Balanceo hacia la izquierda,
sin descuidar las miradas. | 24) Balanceo hacia la izquierda,
sin descuidar las miradas. |
| 11) Bailando la rancherita,
forjamos las ilusiones. | 25) Bailando la rancherita,
forjamos las ilusiones. |
| 12) Bailando la rancherita,
unimos los corazones. | 26) Bailando la rancherita,
unimos los corazones. |
| 13) Mús.: 4 compases. | 27) Mús.: 4 compases. |
| 14) Mús.: 8 compases. | |

EL REMEDIO ATAMISQUEÑO

COREOGRAFÍA (1 pareja)

POSICIÓN INICIAL: Los danzantes, guardando la posición de firmes y con el pie izq. ligeramente adelantado, se ubican en esquina, enfrentados, ocupando el caballero el lugar más alejado del público, en el extremo de la diagonal que le permite dar a aquél su izquierda. La dama se sitúa en el otro extremo de la diagonal, o sea en el que está más cerca del espectador, y da a éste su der. (2ª colocación). El pañuelo pende de sus manos derechas.

ELEMENTOS: Se baila con el paso común de Gato, y con castañetas y pañuelos (celeste el de la dama, blanco el del caballero).

PRIMERA. - Introducción, 8 compases (6/8); baile, 56.

- 1ª **ESQUINA en arco, hacia la izq. (4 c.), con giro final, con pañuelo.**
En el 2º c., al pasarse, se complimentan; en el 3º giran a la izq., y en el 4º, ya en la esquina, se enfrentan y se saludan, bajando airosoamente el pañuelo.
- 2ª **ZAPATEO Y ZARANDEO (4 c.)**
El caballero zapatea conservando el pañuelo en la mano der., baja; la dama puede hacer lo propio al zarandear, o bien tomar aquél con ambas manos y cruzarlo sobre la falda o moverlo suavemente hacia afuera y hacia su falda.
- 3ª **ESQUINA en arco, (4 c.), como la anterior, con giro final, con pañuelo.**
- 4ª **ZAPATEO Y ZARANDEO (4 c.), como antes.**
El caballero cambia sus mudanzas.
- 5ª **3ª ESQUINA en arco (4 c.), como las anteriores, con giro final, con pañuelo.**
- 6ª **ZAPATEO Y ZARANDEO (4 c.), como los anteriores.**
- 7ª **4ª ESQUINA en arco (4 c.), como las anteriores, con giro final, con pañuelo.**
- 8ª **ZAPATEO Y ZARANDEO (4 c.), como los anteriores.**
- 9ª **VUELTA ENTERA con giro final de 2 c. (8 c.), con pañuelo.**
Esta vuelta es similar a la del Remedio norteño. Los bailarines dan una

vuelta corta de 6 c., revoleando o moviendo airosamente el pañuelo, y al 6^a c., ya en sus lugares, se saludan, dando el pañuelo y elevándolo a la altura de sus barbillas; giran entonces en el 7^a c., revoleando de nuevo el pañuelo, y en el 8^o se enfrentan y se complimentan, bajando el pañuelo.

10) ZAPATEO Y ZARANDEO (8 c.).

La dama ejecuta un zarandeo circular de 8 c., con el que llega muy cerca de la base del caballero.

11) MEDIA VUELTA (4 c.), con castañetas.

12) GIRO Y CONTRAGIRO de 2 c. c/u (4 c.), con castañetas y coronación en el centro.

Ejecutan el giro (2 c.) en sus lugares, pero al realizar el contragiro (2 c.) se desplazan hacia el centro, para coronarse.

SEGUNDA.- Es similar a la primera; los bailarines la comienzan desde los lugares opuestos.

CLASIFICACIÓN: El Remedio atamisqueño (de Atamisqui, población de Santiago del Estero) fue presentado por el folclorista santiagueño Bailón Peralta Luna; lleva las figuras del Remedio, aunque con otra ordenación y extensión.

Es una danza argentina de galanteo, de pareja suelta e independiente y de movimiento vivo, caracterizada por el empleo del pañuelo y las 4 esquinas seguidas cada una de mudanzas.

En su juego coreográfico el caballero festeja asiduamente a su compañera en las esquinas y en las vueltas, luciendo airosos movimientos de pañuelo, y le brinda las mejores galas de sus mudanzas en los acompasados zapateos; la dama, que no rehuye los arrestos de aquél, muestra su donaire tanto en los movimientos del pañuelo como en los delicados zarandeos, y da finalmente su aquiescencia a las demandas del festejante en la simbólica coronación, que puede estar engalanada con figuras de pañuelo.

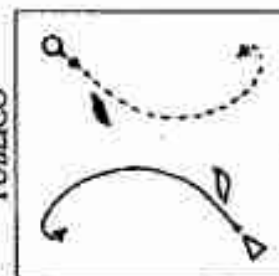
El Sr. Bailón Peralta Luna presentó esta danza como folklórica, y es de hacer notar que la misma no ha sido mencionada ni por Carlos Vega, ni por Isabel Aretz ni por ninguno de los recopiladores de nuestro acervo autóctono.

Grabaciones:

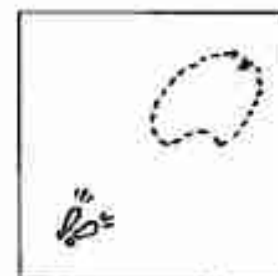
La primera grabación del Remedio Atamisqueño es la de "Los Violineros Santiagueños", registrada en discos TK de 78 revoluciones por minuto.

- Waldo Belloso, *Danzas del 6° curso*, Opus 17027
- Hermanos Abrodos, *Curso de danzas argentinas vol. 1*, EMI Odeón 5208.

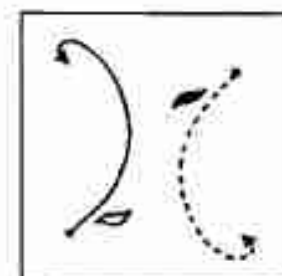
PÚBLICO



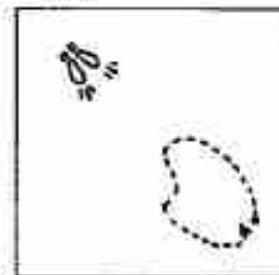
1) 1ª esquina, con pañuelo (4 c.).



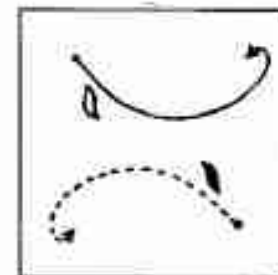
2) Zapateo y zarandeo (4 c.).



3) 2ª esquina con pañuelo (4 compases).



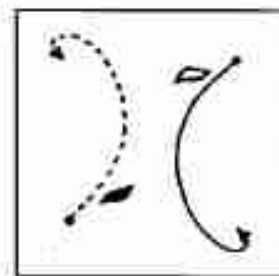
4) Zapateo y zarandeo (4 c.).



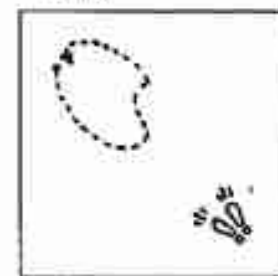
5) 3ª esquina, con pañuelo (4 c.).



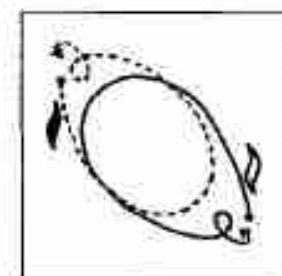
6) Zapateo y zarandeo (4 c.).



7) 4ª esquina con pañuelo (4 compases).



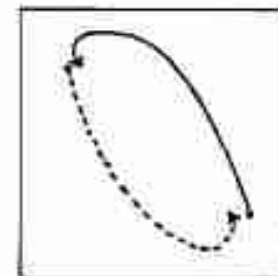
8) Zapateo y zarandeo (4 c.).



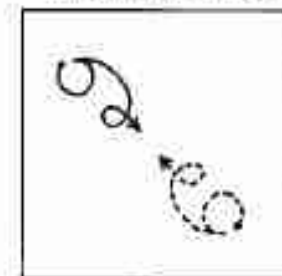
9) Vuelta entera con giro final, con pañuelo (8 c.).



10) Zapateo y zarandeo (8 compases)

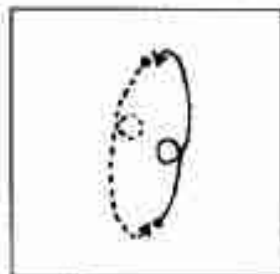


11) Media vuelta, con castañetas (4 c.).

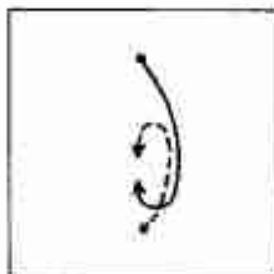


12) Giro y contragiro final, con castañetas (4 c.).





12) Media vuelta con giro en el 2º c. (4 c. de Gato).



13) Final lento, cambiando de lugar (4 c.)

Nota: En los tramos en que los danzantes tienen una mano libre, el caballero lleva la misma atrás, apoyando su dorso un poco más abajo de la cintura (o bien la deja pender al costado o la extiende un poco hacia afuera); la dama toma con la suya su falda, ampliándola delicadamente.

avanzan hacia el foro; en el 4º retroceden y dan casi el frente a la base del caballero; en el 5º avanzan dando casi el frente al público, y en el 6º quedan de cara a éste.

En el 7º c. elevan las manos izq. y la dama rota en su sitio, sobre su der. (contragiro), quedando ambos en el 8º c. en posición de cargadita, de frente al público, las manos izq. unidas y las der. también unidas.

Al terminar la figura unen los dos pies para poder salir enseguida con el pie izquierdo.

Todas las figuras siguientes se inician con el pie izquierdo

4) VUELTA CON CARGADITA (4 c.); dan 3/4 de vuelta, se sueltan y retoman la 1ª colocación.

Conservando la posición de cargadita ejecutan una media vuelta, hasta llegar en el 2º c. a la base del caballero; en el 3º c. se sueltan y la dama sigue la marcha hasta su lugar; en el 4º quedan enfrentados y se complimentan. En los compases 3º y 4º el caballero realiza una hantaca.



5) MAÑANITA (3 c.), con un rápido giro final de la dama.

Avanzan al 1º c. y se toman de las manos der., elevándolas un poco; en el 2º retroceden un tanto, y en el 3º el caballero hace dar a la dama un giro rápido sobre su izq., soltándola entonces, ya de frente al público.

Como la figura tiene 3 c., la dama debe girar en uno solo, en el 3º, y como éste tiene una sola nota, prácticamente aquella da 3/4 de giro en un solo movimiento, haciendo pivot sobre la punta de su pie izq., quedando al final de frente al público y dando su mano izq. al caballero, que se la toma con su derecha.

Al terminar la figura los danzantes apoyan ambos pies (posición de firmes), para salir luego con el pie izquierdo.

6) GIRO LENTO de la dama (4 c.), con 4 pasos aminuetados. Letra: "pe...-ro/es... tra-/-di-...-cio-/-nal...".

Unidas las manos de ambos, la dama gira dando 4 pasos aminuetados (i., punteo d.; d., punteo i.; i., punteo d.; d., punteo i.), mientras su compañero permanece firme, de frente al público (o marca los mismos pasos en su lugar). Al terminar el giro ambos quedan de cara a los espectadores, sueltos, la dama a la der. del caballero.

7) ZAMBA (8 c.; 15 pasos), con pañuelo; ejecutan 4 arrestos.

1º arresto (4 pasos): Mientras la dama permanece en su sitio (sin moverse o bien marcando los 2 primeros pasos con un leve balanceo a izq. y der.), el caballero comienza un semicírculo a la izq., y al 2º paso enfrenta a la moza. En los pasos 3º y 4º bailan ambos, terminando el arresto, que ornan con un revoleo de pañuelos.

2º arresto (4 pasos): Lo ejecutan a la derecha. En los 2 primeros pasos mueven el pañuelo a 2 manos; después lo sueltan de la mano izq., lo llevan atrás, lo vuelven a tomar allí a 2 manos y lo extienden a la derecha.

3º arresto (4 pasos): Lo realizan a la izquierda. En el 1º paso, conservando el pañuelo extendido atrás, unen las manos der. en el centro, un poco altas, de modo que los pañuelos formen pabellón. Así describen el semicírculo.

4º arresto (3 pasos): Lo desarrollan a la der., retornando a sus bases con un revoleo de pañuelo.

8) CRUZ DE PAÑUELOS y posición a 2 frentes (4 pasos aminuetados, lentos). ("en...-tre/com...-pás/y... com-/pás...").

Avanzan un paso, tomados los pañuelos con ambas manos y extendidos a la altura del mentón de la dama, con una caída hacia la izq., los unen en el centro, de modo que puedan mirarse a través del cuadrante superior de la cruz. Con el 2º paso retroceden. Con el 3º avanzan en diagonal a su izq., el caballero hacia el frente y la dama hacia el fondo, de suerte que quedan en el centro, mirando en sentido opuesto, los hombros der. casi unidos; en tanto el caballero coloca su pañuelo sobre el hombro izq., y la dama pone el suyo en su pulsera. Con el 4º paso, que dan llevando atrás un tanto el pie der. y punteando delante con el izq., extienden las manos hasta la posición de castañetas, mirándose sonrientes.

9) VUELTA DE GATO, con giros (8 c.), con castañetas.

Con un medio giro de 2 c. alcanzan sus bases, y con una media vuelta de 2 compases las bases opuestas; allí ejecutan un giro de 2 c., y con los 2 c. finales retornan a sus bases.

10) GIRO DE GATO (4 c. de Gato), con castañetas.

11) ZAPATEO Y ZARANDEO (8 c. de Gato).

12) MEDIA VUELTA con giro (4 c. de Gato), con castañetas.

Avanzan a encontrarse en el centro, y en el 2º c. dan un giro rápido, casi rozándose los hombros der., tras lo cual cambian de lugar, tal como en las esquinas de la Fortinera.

13) FINAL LENTO, con cambio de sitio (2 pasos aminuetados y 3 caminados). ("sus...-pi-/ran...-do/mo...-ri-/rè...").

Con el 1º paso, izq., avanzan a encontrarse y se toman de las manos der.; con el 2º, der., retroceden levemente. Luego, dando 3 pasos caminados (izq., der., izq. atrás), cambian de lado. En el 1º avanzan; en el 2º giran, el caballero a la der. y la dama a la izq., y en el 3º llevan el pie izq. atrás, se enfrentan y se complimentan, con las manos unidas.

SEGUNDA. Es como la primera; los danzantes la comienzan desde sus mismas bases.

CLASIFICACIÓN: El Suspiro es una danza original argentina de galanteo, de pareja suelta e independiente y de movimientos pausados y vivos, según los 4 ritmos que integran su música: Pericón, Vals, Zamba y Gato. Compuso la música y la letra Angel E. Guevara, y la coreografía, Manuel P. Crespo.

Grabaciones:

- Herencia Nativa, *Danzas argentinas vol. 2*, Editorial Escolar EE 2.
- Santos Amores, *14 danzas de proyección folclórica*, PAI 107/307.
- Juan A. Morfeo, *Danzas de ayer y de hoy*, DPS 8004.
- Alberto Castelar, *Fiesta del folklore*, Disc Jockey 30076.
- Waldo Belloso, *Danzas del 7º curso*, Opus 25009.
- Waldo Belloso, *14 danzas argentinas*, Polydor 2100.
- Hermanos Abrodos, *Argentina en la danza*, Music Hall 2472.
- Néstor Balestra, *Argentina danza vol. 2*, PAI 5.



EL TAQUIRARI

LOS PASOS DEL TAQUIRARI: En Jujuy se usan 5 pasos para bailar el Taquirari: 2 son típicos del Carnavalito: el simple o trotecito, y el saltadito; y 3 son modernos, foxtreados o de sobrepaso: el foxtreado simple, el taconeado y el taconeado con cruce. Los 2 primeros se usan generalmente en las figuritas, y los 3 últimos en los tramos de enlace.

El paso de trotecito: Es el de Carnavalito, que se describe en el *Manual de Danzas Nativas*. Cada movimiento lleva una corchea del compás de 4/8, de modo que en c/u de éstos entran 4 movimientos o pasitos, que son cortos.

Este paso acusa 2 formas: la simple o pareja, y la flexionada. En la forma simple ambas rodillas se flexionan en igual medida, y el cuerpo se asienta en forma pareja sobre los pies. En cambio, en la forma flexionada la rodilla der. se flexiona más, a causa de que el cuerpo se asienta con mayor fuerza sobre el pie der., que se apoya plenamente; esto hace que se note bien que la cabeza del danzante sube y baja pronunciadamente.

El paso saltadito: Es también el del Carnavalito (véase). En cada compás de 4/8 entran 2 pasos saltaditos.

El paso foxtreado simple: Es relativamente nuevo en la coreografía popular de raíz folclórica, y guarda relación con el paso del Foxtrot, del cual parece haber derivado. Se caracteriza por la presencia del sobrepaso.

Cada paso lleva 4 movimientos de diferente duración y ocupa un compás y medio de 4/8, cosa que no se da en ninguna otra danza; los 2 primeros movimientos, lentos, son de 2 corcheas, y los 2 últimos, rápidos, de una. Se ejecuta comúnmente, cuando la pareja baila enlazada, pero también puede empleárselo en las figuritas. Los pasos se dan suavemente, apoyando primero la parte anterior de la planta de los pies, y luego el resto de la misma.

El paso foxtreado (que tiene un movimiento más que el de Foxtrot) está integrado por 2 pasos lentos seguidos de 2 rápidos (sobrepaso), y responde a la siguiente fórmula rítmica, en la cual cada paso comprende los movimientos de 1 a 4:

1..., 2..., 3-4-1..., 2..., 3-4-1..., etc.

El paso de Foxtrot, que consta sólo de 3 movimientos, tiene esta fórmula rítmica:

1..., 2-3-1..., 2-3-1..., etc.

Voy a explicar el paso foxtreado de Taquirari considerando que la pareja está enlazada y avanza lateralmente hacia la izq. del caballero, que rompe la marcha con el pie izq.; la dama ejecuta los mismos movimientos, pero iniciando la marcha con el pie derecho. Para el ajuste de los movimientos a la música usaré los versos iniciales de la pieza "En los carnavales" que puede bailarse como Taquirari: "En los carnavales yo te conocí...".

1º paso. 1) El caballero da con el pie izq. un paso lateral lento hacia la izq., haciendo un pequeño balanceo hacia este lado, y levanta enseguida unos centímetros el pie der., llevándolo junto al otro, sin apoyarlo (1ª y 2ª corcheas del 1º compás: "En los").

2) Luego lleva el pie der., que está en el aire, hacia la der., da un paso lento y apoya aquél en su lugar, efectuando un pequeño balanceo hacia la der.; levanta enseguida un poco el izq. y lo lleva junto a aquél, sin apoyarlo (3ª y 4ª corcheas: "cama-").

3) A continuación da otro paso lateral con el izq., rápido, como en el número 1 (1ª corchea del 2º c.: "-va-").

4) Enseguida apoya el pie der. junto al izq., con rapidez (2ª corchea del 2º c.: prolongación de la sílaba "-va-").

2º paso. 1) De inmediato lleva el pie izq. a la izq., dando otro paso lateral, ahora de avance, al tiempo que ejecuta un balanceo como antes, elevando a continuación el pie der. y llevándolo junto al otro (3ª y 4ª corcheas: "-les-").

2) Lleva el pie der., que está en el aire, a la der., da un paso lento y apoya aquél, efectuando un pequeño balanceo, y levanta el pie izq., llevándolo junto al otro (1ª y 2ª corcheas del 3º c.: "yo te").

3) Da un paso lateral hacia la izq., con el pie izq., rápido (3ª corchea del 3º c.: "co-").

4) Lleva rápidamente el pie der. junto al izq. (4ª corchea del 3º c.: "-no-").

3º paso. 1) Apoya con rapidez el pie izq. a la izq., dando un nuevo paso, ahora de avance y también con balanceo y eleva el pie der., llevándolo junto al otro (1ª y 2ª corcheas del 4º c.: "-cl-").

Así se continúa, de modo que el movimiento 1 corresponda al pie izq. del caballero y al der. de la dama.

He aquí la fórmula rítmica, con indicación de la letra:

	1º paso			2º paso			3º paso		
	1...	2...	3-4-1...	2...	3-4-1...	etc.			
Pies, cab.:	i.	d.	i. d. i.	d.	i. d. i.				
Pies, dama:	d.	i.	d. i. d.	i.	d. i. d.				
Versos:	En los cam-na-na... la... yo te co-no-cl... etc.								
	1º c.		2º c.		3º c.		4º c.		

El paso foxtreado taconado y el taconado con cruce lo veremos en otra oportunidad.

DANZA: Cantidad de compases de baile: variable.

La danza no acusa una coreografía fija ni tiene una extensión determinada. Cada una de las parejas que bailan al mismo tiempo realiza las evoluciones y figuras que desea a iniciativa del caballero, tal como sucede en las modernas danzas de enlace, sin que todas uniformen sus movimientos.

Para bailar el Taquirari la pareja puede elegir cualquiera de estos patrones coreográficos (que sirven simplemente para tener una orientación general), o crear otros similares.

1º Bailar íntegramente la danza con enlace y con el paso foxtreado, sin hacer figuritas ni cambiar de paso.

2º Iniciar la danza con enlace y paso foxtreado, ejecutar a continuación figuritas con los mismos pasos, y alternar después estas dos formas, siempre con paso foxtreado.

3º Iniciar la danza con enlace y paso foxtreado, y desarrollar luego figuritas con pasos de Carnavalito hasta que concluya la música, o bien alternar ambas formas.

4º Bailar íntegramente la danza haciendo figuritas con paso de Carnavalito, sin enlazarse en ningún momento.

En los tramos de enlace y en sus derivados, el caballero inicia la marcha con el pie izq., y la dama lo hace con el derecho. En las figuritas ambos salen con el pie izq.

El cambio del paso de trotecito o saltadito al paso fox, o viceversa, cuesta un poco y requiere práctica. Los cambios se ejecutan en la 1ª o 3ª corchea del compás; el caballero debe realizarlos con el pie izq., y la dama con el derecho.

1º FIGURAS DE ENLACE Y DE PASO FOXTREADO

1) **TAQUIRARI ENLAZADO.** (Paso foxtreado). La pareja está enlazada como para bailar el Vals. Partiendo el caballero con el pie izq., y la dama con el der., los compañeros bailan desplazándose en el sentido de la vuelta de Gato, con paso fox. Las evoluciones son libres, y los danzantes ejecutan, combinados, y a piacere, los siguientes movimientos, similares a los que se hacen en el Foxtrot: avance lateral hacia la izq. del caballero; avance hacia el frente o hacia atrás del caballero; giro de la pareja a uno y otro lado; giro de la dama, sueltos los bailarines de las manos bajas, etc.

2) **AVANCE LATERAL, tomados de ambas manos.** (Paso foxtreado). Unidas las manos a la altura de la cintura y un tanto separadas del cuerpo (corralito), los bailarines avanzan lateralmente, a la izq. del caballero, con paso fox, balanceando un poco el cuerpo y los brazos a uno y otro lado en los 4 movimientos de cada paso (2 lentos y 2 rápidos).

3) **BALANCITA, tomados de ambas manos.** (Paso fox). Es una figura similar a la anterior, pero los danzantes elevan las manos unidas a la altura de los hom-



EL TUAJ

(El Chajá)

COREOGRAFÍA (2 parejas)

POSICIÓN INICIAL: Los bailarines, en posición de firmes y con el pie izq. un tanto adelantado, se disponen en cuarto, de frente al centro. En la 1ª pareja que es la que está más cerca del público, el caballero da a éste su der., y en la 2ª que es la que se halla más lejos de aquél, el caballero le da su izquierda. Con esta disposición, al ejecutarse las medias vueltas cada caballero sigue a su dama, que es lo que corresponde.

ELEMENTOS: El Tuaj se baila con castañetas y con el paso criollo común, de Gato.

Todas las figuras se inician con el pie izquierdo.

PRIMERA- Introducción, 9 compases (6/8); baile, 34.

1) GIRO, AVANCE, ABRAZO Y RETROCESO (6 c.), con castañetas.

Los danzantes, percutiendo castañetas, ejecutan de entrada un veloz girito de 2 c. y avanzan luego a encontrarse en el centro, en otros 2 compases. Allí en el 4º c., realizan la figura del "abrazo en rueda", interrumpiendo las castañetas y colocando las manos en la parte superior de las espaldas de los bailarines que cada uno tiene a sus lados, los caballeros extendiendo los brazos por encima de los de las damas. Luego, haciendo sonar de nuevo las castañetas, retroceden a sus bases (compases 5º y 6º).

2) ZAPATEO Y ZARANDEO (8 c.); los caballeros zapatean enfrentándose desafiadoramente y describiendo una vuelta.

Mientras las damas realizan pequeños zarandeos en sus sitios, los caballeros, como desafiándose, avanzan hasta encontrarse cerca del centro, y allí, dándose los flancos der., repican fuertemente, retándose con la mirada, en los comp. 3º y 4º, se dan luego las espaldas y, siempre zapateando, regresan a sus bases, en las cuales vuelven a ejecutar un enérgico repique.

3) MEDIA VUELTA, con un avance y retroceso final (6 c.), con castañetas.

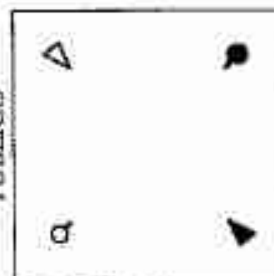
Siguiendo los caballeros a sus damas, todos ejecutan una media vuelta de conjunto de 4 c., y así cambian de sitio; en el 5º c. dan un paso de avance hacia el centro y en el 6º dan otro de retroceso.

Nota: Estos avances y retrocesos suelen hacerse también hacia el compañero.

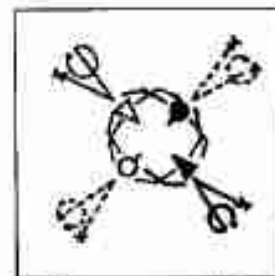
4) ZAPATEO Y ZARANDEO (8 c.); las damas efectúan un zarandeo oval, alargado, cruzándose por la derecha, dando su derecha a los mozos.

Mientras los caballeros zapatean en sus bases, las damas, llevando sus manos a la falda, realizan un zarandeo oval y alargado, cruzándose por la der.; en el 4º c., llegan casi a las bases opuestas, y desde allí emprenden el regreso a sus

PÚBLICO



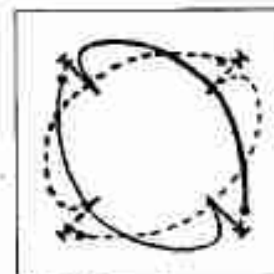
Posición inicial.



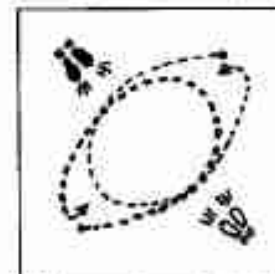
1) Giro, avance, abrazo y retr., c. castañetas (6 c.).



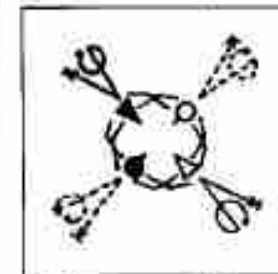
2) Zapateo y zarandeo (8 c.). Los caballeros giran.



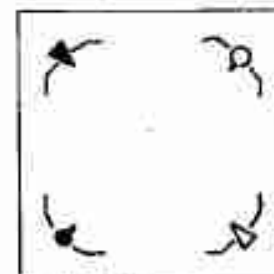
3) Media vuelta, avance y retroc., con castañ. (6 c.).



4) Zapateo y zarandeo (8 c.). Las damas se cruzan.



5) Giro, avance, abrazo y retroc., con castañ. (6 c.).



Posición final, con manos en posición de castañetas.

lugares, cruzándose también por la derecha. El recorrido es, pues, similar a la vuelta entera.

Al pasar frente a los caballeros, las damas dirigen su mirada a los pies de aquellos, que zapatean en su honor.

5) GIRO, AVANCE, ABRAZO Y RETROCESO FINAL (6 c.), con castañetas.

La figura es similar a la 1ª, y al finalizarla los bailarines se encuentran en los sitios opuestos a los que tenían al comenzar la danza. En el 6º c., ya en las nuevas bases, los compañeros se complimentan dejando las manos en posición de castañetas, todos de cara al centro.



LA ZAMBA TOLDERA

COREOGRAFÍA (1 pareja)

POSICIÓN INICIAL: Los bailarines, guardando la posición de firmes y con el pie izq. un poco adelantado, se disponen sobre los extremos de la mediana del cuadro de baile, dando el caballero su izq. al público (1ª colocación). Sostienen el pañuelo por una punta (largo) con su mano d., que dejan pender normalmente al costado.

ELEMENTOS: La danza se baila con 3 pasos distintos, todos de medio compás de Zamba (6/8), de modo que en c/u de éstos entran 2 pasos. Ellos son: 1) paso valseado común, o de trotecito; 2) paso cruzado de Zamba; 3) paso caminado simple, lento. Se usan pañuelos (blanco el del caballero, celeste el de la dama).

PRIMERA.- Introducción, 8 compases (6/8); baile, 36 c. (o sean 72 tiempos); total de pasos de baile, 71.

1) VUELTA ENTERA (16 pasos valsados), con pañuelo, yendo a encontrarse en el centro.

1ª media vuelta. Se ejecuta con 8 pasos valseados, haciendo un leve zigzag. En el 1º c. toman el pañuelo por ambas puntas, en triángulo, a la altura de la parte inferior del pecho; durante el recorrido lo mueven a izq. y der., acompañando el paso y el zigzag. En el 8º paso sueltan el pañuelo con su mano izq., conservándolo en la derecha.

2ª media vuelta. Se realiza también con 8 pasos valseados. Los bailarines llegan a sus bases y van luego al centro, donde en el 8º paso giran hacia el frente y, colocándose uno al lado del otro, flexionan los brazos interiores y acercan los codos, como se hace en el "codito" de la Firmeza. Durante toda la vuelta mueven el pañuelo a izq. y der., dejándolo pender; es decir, lo "hamacan".

2) PASEOS (8 pasos valsados), hamacando el pañuelo.

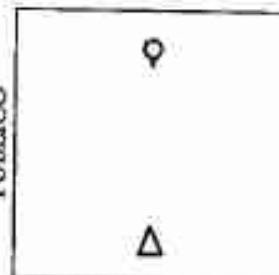
1º paseo (4 pasos). Avanzan hacia el público (es decir, hacia la izq. del caballero, considerando a éste en su posición inicial, hamacando los pañuelos. En el 4º paso se vuelven, girando por el lado interno.

2º paseo (4 pasos). Marchan hacia el foro, y en el 2º paso se apartan, yendo entonces en forma oblicua hacia sus bases, en las cuales se enfrentan y se complimentan al 4º paso. En el 1º y 2º paso hamacan el pañuelo, en el 3º lo echan a vuelo, como despidiéndose, y en el 4º lo bajan.

3) MEDIA VUELTA con molinete de manos izq. (8 pasos valsados), con pañuelos en pabellón.

Avanzan en diagonal hacia la der. y en el 1º paso toman el pañuelo por sus puntas, con ambas manos, extendiéndolo en triángulo a la altura de la barbilla de la dama. En el 3º paso unen sus manos izq. en el centro, altas,

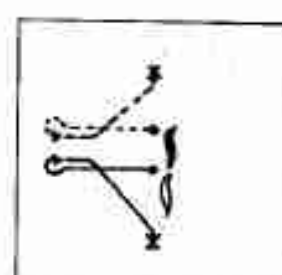
PÚBLICO



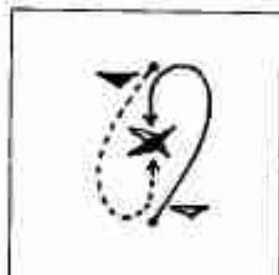
Posición inicial.



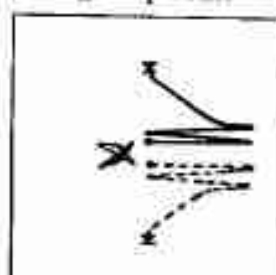
1) Vuelta entera (16 pasos valsados), con pañuelo.



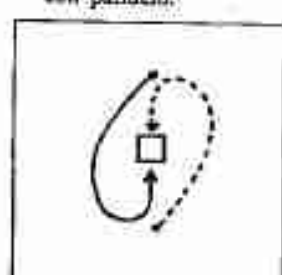
2) Paseos (8 pasos valsados), con pañuelo.



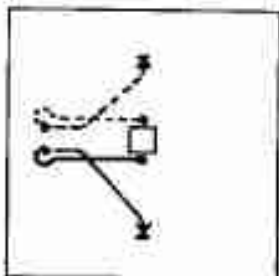
3) Media vuelta con barrera (8 pasos valsados), con pañuelo.



4) Paseos con pañuelo en cruz (16 p. Zamba).



5) Media vuelta y tordo con pañuelo (8 p. Zamba).



6) Paseos con tordo (8 pasos de Zamba).



7) Media vuelta final, con pañuelo (7 p. Zamba).

y dando a los pañuelos una caída hacia afuera, prosiguen el molinete. En el 5º paso, ya en los sectores opuestos, se separan; en el 6º se enfrentan y en el 8º forman "barrera", cruzando los pañuelos extendidos y dándoles ahora una caída a la izq., y se miran sonrientes a través del ángulo superior de la cruz. En el paso final la dama asienta ambos pies para poder salir con el der. en la figura siguiente.

4) PASEOS con barrera (16 pasos de Zamba); dan 4 paseos de 4 pasos cada uno. Los pañuelos forman la barrera.

1º paseo (4 pasos). Lo ejecutan a la izq. del caballero, manteniendo los

pañuelos cruzados (barrera) con caída a la izquierda. El caballero sale con el pie izq. y la dama con el derecho.

2º paseo (4 pasos). Van hacia la der. del caballero. En el 1º paso cambian la caída de los pañuelos.

3º paseo (4 pasos). Es similar al 1º paseo.

4º paseo (4 pasos). Es semejante al 2º, pero en el 2º paso se apartan y se dirigen oblicuamente a sus bases, marchando de espaldas. En el 3º paso lanzan el pañuelo al aire, y en el 4º, ya en sus lugares, lo bajan.

5) MEDIA VUELTA (8 pasos de Zamba), yendo al centro y formando el toldo al final.

Desarrollan la media vuelta dando primero 3 pasos caminados (i., d., i.), y luego 5 cruzados de Zamba con el pie der.; al terminar, la dama asienta ambos pies. El caballero lleva el pañuelo al pecho en el 2º paso y lo echa a vuelo en el 4º, bajándolo luego; entonces lo toma por los dos extremos de un lado, de modo que penda en toda su extensión, mostrando su figura cuadrada íntegra, y en el 7º paso se lo ofrece en el centro a su compañera.

La dama ejecuta con su pañuelo movimientos de abanico a 2 manos, y en el 6º paso lo suelta con su mano izq.; en el 7º paso, conservando su pañuelo pendiente en la mano izq., toma las 2 puntas libres del pañuelo del compañero y ambos lo levantan, de modo que en el 8º paso quede por encima de sus cabezas, formando "toldo".

6) PASEOS CON TOLDO (8 pasos de Zamba); dan 2 paseos.

1º paseo (4 pasos). Lo dan hacia la izq. del caballero; los danzantes se miran sonrientes por debajo del toldo.

2º paseo (4 pasos). Es a la der. del caballero. En el 2º paso la dama suelta el pañuelo-toldo, y el mozo lo suelta también con su mano izquierda. Se dirigen entonces a sus bases, marchando oblicuamente de espaldas, y en el 3º paso lanzan al aire los pañuelos. En el 4º paso, ya en sus lugares, bajan los pañuelos y se complimentan.

7) MEDIA VUELTA FINAL (7 pasos de Zamba), con pañuelo, coronándose en el centro.

Inician la marcha con un paso caminado, y luego dan 6 cruzados de Zamba, cambiando de lado y yendo al centro. En el 1º paso llevan el pañuelo al pecho, y en el 2º lo lanzan al aire; en el 6º lo bajan y en el 7º lo llevan al hombro izq. del compañero, complimentándolo.

SEGUNDA. Es similar a la primera, y los danzantes la comienzan desde las bases opuestas. En esta parte pueden haber estas dos variantes.

Ruptura de las barreras: En el tramo 4º, al cantarse por segunda vez los versos "rompiendo las barreras fueron felices allá en la pampa" (paseos 3º y 4º), los bailarines sueltan los pañuelos con sus manos izq. y los mueven en

forma circular, con alegría, completando un círculo a cada compás. El movimiento se realiza de modo que la mano derecha describa en el aire la figura de un contragiro vertical.

Coronación con pañuelos entrelazados: En vez de llevar los pañuelos al hombro izq. del compañero, los danzantes pueden realizar la coronación de esta manera. En el 6º paso cruzan sus manos der. a la altura de la cintura, y enseguida toman con sus manos izq. las puntas sueltas de sus pañuelos, entrelazándolos, y los elevan rápidamente. En el 7º paso, final, exhiben los pañuelos en lo alto, donde éstos forman una cruz celeste y blanca.

CLASIFICACIÓN: La Zamba Toldera es una danza argentina de pareja suelta e independiente y de movimiento vivo, caracterizada por el empleo de 2 pasos (el valsado, ágil, y el cruzado de Zamba), por el uso de ciertas figuras que se realizan con pañuelo, y por la presencia del "toldo", que los bailarines forman tomando el pañuelo del caballero a 4 manos y elevándolo por encima de sus cabezas.

Su letra, música y arreglo coreográfico pertenecen a los tradicionalistas argentinos César Jaimes e Isidoro J. Dávila.

Grabaciones:

- Santos Amores, *14 danzas de proyección folclórica*, PAI 107/307.
- Hermanos Abrodo, *Fiesta peñera*, Odeón 28 D.
- Hermanos Abrodo, Odeón 7232 y Odeón 5212.
- Néstor Balestra, *Argentina danza vol. 2*, PAI 5.



PROF. CARLOS CÁRDENAS

CHAMAMÉ



PROF. CARLOS CÁRDENAS

CHAMAMÉ





CHAMAMÉ

PROF. CARLOS CÁRDENAS

PROF. CARLOS CÁRDENAS

CHAMAMÉ



COMENTARIO PRELIMINAR por Enrique Antonio Piñeyro

La música tradicional de la provincia de Corrientes se identifica con tres ritmos básicos: el chamamé, el rasguido doble y el valseado.

Estas expresiones musicales propias han llegado a permanecer en el tiempo y han asumido un área de dispersión que cubren una amplia región de nuestro país.

El chamamé es una modalidad del folklore musical de Corrientes que, como tal, ha evidenciado una vitalidad que crece en el tiempo y en la distancia. Su difusión nacional así lo confirma, pues siendo de neto origen correntino, esta expresión musical ha trascendido como danza más allá de sus fronteras originales.

Sus diversos exponentes que como intérpretes pasean el canto, la música y el baile son los testigos de esta creciente popularidad. Pero es una obligación rendir un homenaje a los "Pioneros del Chamamé", aquellos músicos intuitivos, de un sinfín de melodías inolvidables. Ellos bebieron en las fuentes de un quehacer musical que fue herencia otorgada por esa verdadera confluencia de dos culturas: la Guaraní y la Hispana.

Investigar estos orígenes nos llevarían muchas páginas que, además, se hallan en diversas fuentes que indican cómo germinaron estas expresiones musicales de tanto arraigo en el ser del Correntino.

Las fuentes aborígenes, la influencia inapreciable y sostenida de los Padres Jesuitas, más la vertiente Hispana, han generado una fusión tan rica en matices y tan expresiva en su noble y auténtica creatividad. Fueron en las "Misiones Jesuitas Guaraníes" donde la música alcanzó un magnífico esplendor y desde unos de sus pueblos, Yapeyú en nuestra provincia, se gestó unos de los movimientos más importantes del panorama cultural de la época que abarcaría una extensa zona de cobertura. Fue centro de formación de músicos, de técnicos en construcción de instrumentos musicales, de grupos corales y de danzas con un repertorio que no ofrecía diferencias con las mejores escuelas de música de la Europa de ese tiempo.

Desde allí, desde ese verdadero epicentro de arte musical, Corrientes ya emerge como generadora de una corriente cultural y civilizatoria que no tiene parangón en Sudamérica, por su originalidad y gran vitalidad. Desde Yapeyú maduran los frutos de la expresión musical del auténtico dueño de estas tierras, el aborígen guaraní, que luego del proceso de mestizaje aparece con una fuerza expresiva que determinará que, luego de años de aprendizaje, con la guitarra española, el violín y posteriormente el acordeón de dos "hileras" de teclas, se produce el fenómeno de generar ritmos tan identificatorios que promueven un estilo y una modalidad coreográfica inédita. Lógicamente el proceso de folklorización se cumple con el tiempo y a más de 400 años de la fundación de la ciudad de Corrientes, notamos

AGRADECIMIENTO

A todos los que colaboraron con nosotros en la realización de este trabajo. En especial al profesor Enrique Piñeyro -a quien debemos, además, el "Comentario preliminar", la "Etimología de la palabra 'Chamamé'" y el "Mapa de modalidades rítmicas"-; a la Fundación Cocomarola, de Corrientes; al profesor Ertívio Acosta, director del Museo del Hombre Chaqueño y al Sr. Walterio Silva, de Resistencia (Chaco), quienes generosa y desinteresadamente nos brindaron sus conocimientos.

También a Ana María Estevez y Rodolfo Guzmán quienes gentilmente posaron para las fotografías que ilustran este trabajo y para César Schamun quien las realizó.



EL CHAMAMÉ

INTRODUCCIÓN

El Chamamé, que como ya es sabido es una danza nacida en la provincia de Corrientes aunque hoy su dispersión abarca prácticamente toda la Argentina, tiene particularidades que se pueden verificar tanto en su misma cuna, según sea el lugar de la provincia donde se lo baile (ver mapa), como también en las demás regiones de nuestro país.

Cada zona le da su propia característica y sentimiento, cada bailarín le aporta su particular idiosincrasia enriqueciendo esta danza criolla, que es la única entre las folclóricas que se baila con la pareja estrechamente enlazada.

Resulta difícil tratar de explicar, en forma sistematizada, una danza como el Chamamé, que se caracteriza sobre todo, por no tener formas fijas de ejecución, ya que la misma, como todas las de pareja enlazada, depende fundamentalmente de la habilidad e improvisación de los bailarines. No obstante ello, hay ciertas formas de enlace, pasos y zapateos que definen esta danza, dándole su especial característica.

Los ejemplos que daremos son producto del estudio realizado sobre algunos textos anteriores y de nuestra propia experiencia, obtenida en conversaciones con bailarines y conocedores del baile, además de la observación que oportunamente hemos efectuado en distintas reuniones bailables chamameceras, donde pudimos comprobar que el hombre, sin que por ello falte alegría, mantiene para su dama una actitud respetuosa, sin tener hacia ella una conducta chabacana o burlona, como lamentablemente se puede ver en algunos "espectáculos" en los que se pretende mostrar, sin conocer, un cuadro chamamecero.

EL ENLACE

Es el Chamamé una danza de pareja estrechamente enlazada, en la que el caballero (o el "damo", como suelen decir en Corrientes) conduce a su dama, indicándole los pasos o figuras que se van a realizar durante la duración del baile.

Hay varias formas de realizar el enlace, y este tiene relación con el tipo de Chamamé que se desea bailar, respecto a su ritmo, lento y melancólico (canguí), o rápido y vigoroso (kirí).

El más común de los enlaces es el que observamos en el vals, pero con los cuerpos más juntos, aunque sin ceñirse. El varón enlaza a su compañera con el brazo derecho, apoyando su mano derecha en la cintura de la mujer. Con su mano izquierda toma la derecha de ella y con los codos levemente flexionados colocan las manos a la altura de los ojos, aproximadamente. La dama apoya su mano izquierda en el hombro derecho del varón (foto 1).

Manteniendo como base este enlace los bailarines, según sea de su agrado o costumbre, pueden ofrecer ligeras variantes, por ejemplo: el varón lleva las manos tomadas a la altura de su hombro, flexionando más su brazo y haciendo que el de ella se estire. La distancia entre los cuerpos se mantiene más o menos como la anterior (foto 2) o bien estrecha un poco el abrazo, haciendo que el enlace resulte más prieto (foto 3). Manteniendo este tipo de enlace, con las manos tomadas en alto, se distinguen otras posiciones, como la de levantar las manos por sobre la cabeza de los bailarines; esta toma, que ya ha indicado Raúl Cerrutti en su libro El Chamamé, es llamada "Naranja Apoó" -gesto de cosechar naranjas- (Marily Morales Segovia) (foto 4). Como se puede notar los cuerpos están ahora estrechamente enlazados, apoyando las cabezas por sus parietales.



También el varón suele levantar el codo, y poniendo el brazo paralelo al piso, hace que la dama quiebren la muñeca, con la palma hacia arriba, colocando la mano sobre el hombro de ella. Los cuerpos están muy juntos y mejilla a mejilla (foto 5).



Otra posición descrita por Cerrutti es la que se observa a los bailarines con las cabezas apoyadas por su frente, el cuerpo un poco encorvado y las manos tomadas altas y más cerca del hombro del varón (foto 6). Variantes de ésta son las que manteniendo las cabezas y los cuerpos de igual forma, la manos tomadas son llevadas sobre el pecho del varón (foto 7), mientras que las manos derecha de él e izquierda de ella siguen igual (foto 8).



Con el abrazo más o menos estrecho, continuando con la mano derecha del varón en la cintura de la dama y ésta con su mano izquierda en el hombro derecho de él, las manos tomadas son ahora las que cambian de posición y altura. El "dama" lleva las manos tomadas un poco abajo de su cintura y las apoya sobre la cadera; las cabezas están juntas, ambos miran hacia la izquierda del varón y la mano derecha de ella está palma hacia abajo (foto 9), o palma hacia afuera (foto 10) (Cerrutti). Manteniendo en parecida posición las manos tomadas, que se encuentran ahora sobre la cintura de él, un poco detrás, el abrazo se hace menos estrecho y ambos se miran a los ojos (foto 11). De similares características es la siguiente toma, en la que el abrazo se hace muy estrecho; las cabezas están juntas pero ambos miran sobre el hombro del compañero, los torsos enfrentados y apoyados uno con el otro, lo que hace que deban quebrar un poco la cintura para darle libertad a los pies; las manos tomadas sobre la cintura de él, mientras que la dama descansa su brazo izquierdo sobre el derecho de su compañero a quien toma del hombro con su mano izquierda (fotos 12 y 13).



VARIANTES DE ENLACES

a) La dama apoya su brazo (no su mano) sobre el hombro del varón y éste lleva las manos tomadas, con los dedos enlazados, detrás de su cintura (foto 14);

b) Además de llevar atrás, sobre la cintura del varón las manos que se enlazan comúnmente (izq. de él y der. de ella), también se toman las manos derecha del varón e izquierda de la dama y las colocan detrás y sobre la cintura de ella, los dedos pueden o no estar enlazados (fotos 15 y 16).

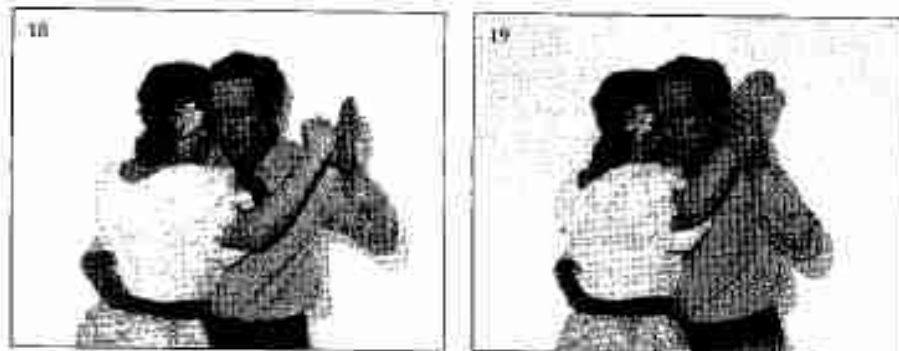


Por supuesto esta última toma hace que el enlace resulte muy prieto.

También Cerrutti indicó en su libro la siguiente toma: los cuerpos se mantienen estrechamente enlazados, las cabezas juntas, ambos mirando por sobre el hombro del compañero, parecida a las demás, pero los brazos se encuentran extendidos hacia abajo, con las manos tomadas (foto 17). Una variante de este enlace es la de llevar la toma de manos con los brazos extendidos hacia afuera.



Seguramente, además de las explicadas aquí, que son las que hemos podido observar, existen otras formas de enlazarse, que con pequeñas variantes que sería imposible de describir en su totalidad en este trabajo, responden al gusto o personalidad de cada bailarín. Como ejemplo de lo dicho mostramos las siguientes dos fotografías en las que, en una la dama se toma del pulgar izquierdo de su compañero (foto 18) y en la otra, el varón no toma la mano de ella, sino su muñeca (foto 19) (Peña Puente Pexoa, Corrientes, mayo de 1997).



EL PASO BÁSICO

El paso del Chamamé guarda similitud con el paso básico de las otras danzas criollas, esto se debe a que la su música está escrita en el compás de 6/8, igual que las otras danzas nativas argentinas como El gato, El escondido, etc. Es decir que en su versión más común el paso del Chamamé es valsado simple, aunque algo retenido. Tiene tres movimientos: un paso largo, de avance o retroceso y dos más cortos que se dan, prácticamente, junto al pie que avanzó o retrocedió en primer término.

En cada compás de 6/8 (seis corcheas por compás) entra un paso básico de Chamamé, y la duración de cada paso o movimiento no es igual entre sí, siendo el primero de dos corcheas y se da en la 1ª corchea del compás, el segundo dura una corchea y se da en la 3ª corchea, y el tercero lleva tres corcheas y se da en la 4ª corchea, al principio del 2º tiempo del compás.

Se cuenta: 1, ... 2, 3, ... 1, ... 2, 3, ... etc.

6/8

				etc.
1 - 2,	3 - -	1 - 2,	3 - -	
i. d.	i. -	d. i. d.	- -	

Antes de continuar con otras descripciones del paso debemos decir que siempre el varón comienza con el pie izquierdo, avanzando y la dama con el derecho, retrocediendo. Bailan con las piernas flexionadas y en algunos podemos ver que dicha flexión es bien pronunciada, agachándose, sobre todo cuando bailan un chamamé Cangui.

PASO HAMACADO

Como dijimos, éste es el paso básico "común" o más sencillo, llamado **hamacado** (según Cerrutti, Morales Segovia, Piñeyro y Avellanal de Ambrosio entre otros) pero los bailarines no siempre lo usan ya que no es raro ver que en realidad en vez de hacer tres movimientos con sus pies lo que hacen es dar un primer paso largo (pie izq.) y luego, con el paso siguiente, efectúan el segundo movimiento, colocando el pie derecho junto al izquierdo; el tercer movimiento apenas se insinúa, no es más que pasar el peso del cuerpo nuevamente al pie izquierdo, con un visible balanceo del cuerpo, con lo cual el hamacado se refuerza. En realidad realizan solamente dos movimientos o pasos, el primero largo y el segundo corto. Luego continúan comenzando la siguiente serie con el pie derecho, que ahora es el que hace el paso largo.

En este caso la duración de los dos pasos que efectivamente se dan tampoco es igual entre ellos, aunque se realizan sobre las mismas corcheas descritas anteriormente y duran: el primero dos corcheas y el segundo cuatro corcheas. Recuerdese que lo que debería ser el tercer movimiento, es en realidad un balanceo del cuerpo acomodando el peso del mismo.

Se cuenta: 1, ... 2, ... 1, ... 2, ... etc.



PASO CRUZADO O TRENZADO

Otro paso ya descrito por diversos autores es el llamado **paso cruzado o trenzado**, que sobre la base rítmica del hamacado o básico se realiza cruzando alternativamente los pies, en el primer movimiento de cada serie. El que avanza cruza el pie por delante suyo, debiendo hacerlo por detrás el que retrocede. Los cuerpos se perfilan alternativamente a izquierda y derecha y en general el enlace se hace menos ceñido para facilitar la ejecución del paso. Es aquí visible la influencia del Tango sobre el Chamamé ya que este paso recuerda a la figura del ocho de aquella danza (fotos 1 y 2).



PASO ARRASTRADO

El paso arrastrado, es aquel en el que los bailarines emplean dos compases completos (a veces más) de la música para dar un paso, que lleva dos movimientos. Aquí el enlace se transforma en un abrazo muy ceñido, generalmente las manos tomadas se apoyan sobre la cintura del varón y al realizar el paso de avance, que es largo, los cuerpos se agachan flexionando las piernas e inclinándose hacia el lado que se da el paso. Luego se yerguen un poco al tiempo que efectúan el segundo movimiento, para emparejar los pies, lentamente. Enseguida realizan otro paso, empezando ahora con el pie que se movió último, es decir que el que acaba de llegar empieza la siguiente serie.

Veamos un ejemplo: 1º paso, izquierdo-derecho; 2º paso, derecho-izquierdo; etc. (foto 3)



PASO DE 3 MOVIMIENTOS

Es posible observar en algunos bailarines la realización de otros pasos, que aunque no han sido descritos por los estudiosos pueden verse en distintas reuniones, uno de ellos es el siguiente, que algunos también llaman hamacado.

Consta de tres movimientos, las piernas se mantienen levemente flexionadas y respecto al varón, el primer paso (izq.) es largo, de avance, con el peso del cuerpo sobre él, el pie derecho apoyado en su punta; el segundo movimiento consiste en dejar ambos pies en el lugar donde se encuentran, llevando el peso del cuerpo hacia atrás, sobre la pierna derecha. Nuevamente se lleva el peso del cuerpo a la pierna izquierda, al mismo tiempo que el siguiente paso de avance se efectúa con el pie derecho, y realizando el mismo mecanismo anterior, repartiendo el peso del cuerpo según corresponda. Así, sucesivamente, se va desarrollando la danza.

La dama, con similar técnica, realiza los mismos movimientos, comenzando con el pie derecho hacia atrás.

El paso de avance o retroceso, se da sobre la 1ª corchea (1º tiempo) del compás; el segundo movimiento, llevando el peso del cuerpo hacia atrás, sobre la 4ª corchea (2º tiempo) del compás; el tercer movimiento, llevando de nuevo el peso del cuerpo hacia adelante, sobre la 1ª corchea del siguiente compás. Así se continúa avanzando alternativamente con uno y otro pie, es decir que cada paso o balanceo del peso del cuerpo tienen la duración de tres corcheas cada uno. Los tres movimientos que componen cada paso llevan un compás y medio.



PASO DE 7 MOVIMIENTOS

Otro de los pasos que pueden verse lleva siete movimientos. Referidos al varón, son los tres primeros de avance, largos (i., d., i.); luego con el peso del cuerpo sobre el izquierdo, que se mantiene firme en el lugar, el pie derecho queda libre para realizar los cuatro movimientos siguientes seguidos, de esta forma: adelante, atrás, adelante y atrás, apoyando siempre la punta del pie. El segundo paso comienza con el derecho y sigue izquierdo y derecho, largos, igual que los tres primeros. Seguidamente se realizan los otros cuatro movimientos igual que los anteriores pero con el pie izquierdo. Y se continúa avanzando una vez con el izquierdo y otra con derecho. La dama, como siempre, comienza hacia atrás con el pie derecho, comenzando el primer "ida y vuelta", con el pie izquierdo.

La duración de los pasos de avance o retroceso como cada "adelante y atrás" tienen la misma duración, tres corcheas cada uno. Los siete movimientos llevan un total de tres compases y medio.



Todos los pasos que hemos descrito se pueden practicar uno por vez o combinar entre sí, todo depende de la habilidad de los bailarines, así como también depende de ellos la posibilidad de crear nuevos pasos ya que una de las principales características del Chamamé consiste en la improvisación y creación que cada bailarín sea capaz de realizar.

EL ZAPATEO

El zapateo no tiene un lugar fijo donde realizarse, el varón puede optar por no hacer zapateo alguno durante la duración del baile, pero si decide hacerlo el bailarín reconoce, a puro oído, en que parte de la música se debe realizar. Es durante el estribillo musical que se presenta la ocasión para zapatear y el "damo" no deja pasar ese momento.

Cuando zapatea puede hacerlo sin abandonar la posición de enlace con su compañera, lo que le obligará a mantener el abrazo mucho más flojo, para permitirle moverse con comodidad (foto 1). También puede "largar" a la dama pero manteniendo tomada con su mano izquierda la derecha de ella (foto 2), o tomada por la cintura con su mano derecha (foto 3). Lo que nunca hará es soltarla totalmente perdiendo el contacto físico.





Nota: Respecto a "soltar" o "largar" a la dama Zappa aclara más adelante que el varón nunca la suelta totalmente.

En cuanto al "parará", nos permitimos agregar que en un compás de 6/8 entran dos series, una en cada uno de sus tiempos, de esta forma: d. i. d. i. d., correspondiendo cada golpe a una corchea. Nótese que cada serie empieza y termina con el pie derecho, que es el que se acentúa con mayor fuerza.

En el "taconeo" el varón va haciendo los mismos movimientos que indicamos para la dama, cuando ésta le va "chicando", pero en el varón los golpes planos se dan con fuerza, asentando bien el pie, que puede ser el derecho o el izquierdo, según le parezca, mientras que con el otro va haciendo taca y punta. Este zapateo tiene la particularidad que lo pueden hacer los dos al mismo tiempo, para lo cual, generalmente, se sueltan las manos tomadas y manteniendo él la mano derecha en la cintura de ella y ésta su mano izquierda en el hombro del varón, van golpeando plano con el pie derecho el "damo", y con el izquierdo la dama, quien no da golpes fuertes. Con los otros pies van haciendo taca y punta, pero teniendo cuidado de hacerlo los dos al mismo tiempo (fotos 4 y 5). Al igual que el "parará", en cada compás musical entran dos series de tres movimientos cada una, y se repiten las veces que resulte necesario.



En cuanto a la "cepillada" o "escobillada" podemos agregar que la misma es aún más incierta en su realización que los otros dos ya que no tiene ninguna medida musical a la que podamos recurrir, puesto que se realiza con la absoluta libertad del bailarín. Si podemos decir que lo hemos visto realizar formando parte del zapateo básico (5 golpes), efectuando la cepillada en cualquiera de esos movi-

mientos, seguramente donde le resulte más cómodo; es decir que en vez de golpear, escobillea con uno u otro pie. Realmente se requiere de gran habilidad para este zapateo, puesto que siempre se corre el peligro de lastimar a la compañera, sobre todo teniendo en cuenta que para hacerlo, es lo más común no deshacer el enlace.

Cuando de improvisar se trata y si los acompaña una manifiesta habilidad, los bailarines no se privan de usar su imaginación y comienzan entonces a efectuar distintos zapateos en los que se pueden verificar diferentes formas de golpear los pies, casi siempre plano, con fuerza, delante de la dama (foto 6); o a veces punteando al costado (foto 7), o detrás del cuerpo (foto 8).



También suelen dar dos golpes fuertes (el primero de ellos un poco más potente) con la planta de cada pie, alternativamente. Los efectúan en las dos primeras corcheas de cada tiempo del compás, es decir que en cada compás entran cuatro golpes.



Pueden dárlos con la dama tomada, haciendo más flojo el enlace o bien manteniendo la toma de manos en alto, por sobre las cabezas, al tiempo que la hacen girar sobre sí misma, hacia derecha o izquierda (fotos 9 y 10).



Cambiando la toma de manos, haciéndola derecha con derecha, el varón puede hacer que la dama dé algunos giros en derredor de él y luego le hace colocar el brazo derecho sobre su cuello, mientras que él le toma la mano por delante (foto 11).



Otra variante de zapateo es una especie de cepillado, que cuenta también con dos golpes en cada uno de los dos tiempos del compás de 6/8. Con el pie derecho o el izquierdo, indistintamente, se da un golpe fuerte, de plano, en la primera y

cuarta corchea del compás, mientras que con el otro pie, en la segunda y quinta corchea, se hace un movimiento de adelante hacia atrás, con la punta del pie, cepillando el piso. El cepillado se puede hacer siempre sobre un mismo lado o se lo puede ir cruzando, a izquierda y derecha, delante del otro pie.

Hemos podido observar un tipo de zapateo muy particular, que si bien ocupa, como muchos de los explicados, la misma cantidad de tiempos musicales y consta para su ejecución de dos movimientos, resulta verdaderamente diferente a los demás. Lleva sólo un golpe fuerte, que se da con el pie izquierdo, plano; el otro movimiento consiste en arrastrar de costado el pie derecho, dejando la pierna extendida. Los dos movimientos, se dan hacia adelante, en línea recta; esto hace que cuando se deba realizar el golpe con el pie izquierdo se tendrá que dar un pequeño saltito, avanzando, sin despegar el derecho del piso. El varón lleva a su compañera tomándola solamente de la cintura; ella apoya su izquierda en el hombro de él y lo acompaña "chicando" (foto 12).



Respecto a este último zapateo el Sr. Ertivio Acosta nos ha informado que, según parece, el mismo es la "creación" de un personaje conocido como Poncho Blanco, cuyo verdadero nombre era Ernesto Martínez, buscado por la policía debido a sus andanzas. En uno de los tantos enfrentamientos mantenidos fue herido en una rodilla, dejándole la pierna rígida, por lo que cuando quería zapatear sólo podía realizar el paso que hemos explicado y como el hombre tenía, además, fama de buen bailarín, fue copiado por otros que seguramente desconocían la verdadera razón de por qué zapateaba así. Ernesto Martínez fue muerto por la Gendarmería en 1938, precisamente en el casamiento de la madre del Sr. Acosta, quien conoció personalmente a Poncho Blanco y quien le relató lo que acabamos de referir.

Cuando zapatean, los bailarines suelen repicar, pero este repique no es igual al que vemos en las otras danzas criollas, que consta comúnmente de ocho golpes (repique y cierre). El repique del Chamamé no tiene cierre y puede llevar tres, cinco o seis golpes, que se dan con toda la planta de los pies, sin usar taco ni punta. En ocasiones toman el poncho con una mano y lo arrastran por el piso, como limpiando el camino de la dama o, cuando la mayor alegría los invade, lo revolean por el aire.

Para realizar la mayoría de los zapateos indicados aquí los bailarines deben contar con una buena dosis de habilidad, que por cierto hemos podido comprobar. Los buenos zapateadores hacen parecer fácil lo que en realidad no lo es. No se ajustan a golpear con los pies siempre de la misma manera, pueden empezar con un pie y terminar con el otro o empezar y terminar con el mismo. Variando continuamente la sucesión de los golpes pueden darlos uno con cada pie o, por ejemplo, repetir dos veces el mismo pie. Se balancean hacia uno y otro lado, dan pequeños saltos despegando los pies del suelo para caer sobre uno de ellos comenzando la figura de zapateo que hayan decidido ejecutar.

Si bien es cierto que la variedad de figuras no tiene la cantidad que pueden llevar nuestras otras danzas nativas en sus zapateos, el chamamecero tiene un su contra que además debe atender a la compañera, con la que siempre se encuentra tomado de alguna manera, dificultando sus movimientos.

Como en todas nuestras danzas folclóricas, en realidad gran parte de los bailarines tienden a hacer un zapateo sencillo, simple. Las dificultades están reservadas para los habilidosos, que no suelen ser la mayoría.

Finalmente, no podemos terminar este trabajo sin hacer una referencia, aunque sea pequeña, respecto del "sapucá", grito que, sin dudarlo, identifica a un buen correntino y sólo él es capaz de darlo con todo su significado cuando siente tristeza o alegría o simplemente no tiene palabras que expresen sus sentimientos. Por ello es muy común escuchar un "sapucá" en medio o al finalizar un chamamé, lo puede hacer el que baila o los que están mirando, como signo de admiración. Como no resulta fácil definirlo recurrimos a la voz del pueblo: "No sé si puedo decir lo que es un sapucá, pero solamente con el sapucá, cuando grito, retesa mi alma"; o también "No tengo su explicación... yo grito el sapucá cuando siento, cuando quiero... si no grito cuando suena un chamamé bien batata parece que me atraganto si no grito..." (extractados de *El sapucá: expresión del hombre correntino* de Enrique A. Piñeyro, Cicero, 1991).

En cuanto a la vestimenta, músicos, autores e historia, aconsejamos dirigirse a la bibliografía existente, cuyos autores (Porfirio Zappa, Raúl O. Cerrutti, Enrique A. Piñeyro, Neres Avellanal de Ambrosio, Julián Zini, Julio Cáceres, Ricardo Visconti Vallejos, Marilyn Morales Segovia, Ertivio Acosta, Rubén Pérez Bugallo, etc.) ofrecen sus puntos de vista al respecto ya que ello excede el alcance de nuestro trabajo que está exclusivamente referido al Chamamé como danza.

PROF. CARLOS CÁRDENAS
TANGO



TANGO

INTRODUCCIÓN

ORIGEN Y EVOLUCIÓN

Aunque ya se ha escrito mucho sobre el origen, la evolución y la permanencia de esta danza que identifica tanto a nuestro país, es nuestra intención resaltar algunos conceptos que creemos importantes sin seguir un orden cronológico sino tomando sólo los aspectos sobresalientes. Quien desee ahondar en estos temas encontrará suficiente bibliografía disponible.

La voz *tango* surge -por lo menos oficialmente- de un error ocurrido en Montevideo cuando en 1807 se asienta "tangos" por "tambos" en el Índice General de Acuerdos, al prohibir las reuniones de baile que realizaban los negros. A partir de ese momento comenzaron a llamar "tangos" a dichas reuniones, generalizándose así su uso.

El tango como danza nació, probablemente, en Buenos Aires alrededor de 1870. En su gestación intervinieron resabios de los bailes de los morenos -tan lascivos, con sus giros veloces y taconeados-, los ritmos traídos por los inmigrantes quienes, en forma nostálgica, bailaban sus polcas y mazurcas y la indudable influencia española que se advierte en las danzas criollas.

Por aquellos años, en la zona de la ribera donde estaban los saladeros, en los suburbios, en lugares alejados del centro y adonde el gaucho llegaba juntándose con inmigrantes y, sumando su guitarra a los instrumentos que aquéllos traían, se fue forjando el nuevo ritmo. Así aparecen *Dame la lata*, *El quaco*, *Andáte a la Recoleta*, entre otros.

El primer tango del cual se conserva impresa su música es *El talar* de 1895 cuyo autor fue Prudencio Aragón y el primer tango que se cantó, tal vez en 1905, fue *La Morocha* con música del uruguayo Enrique Saborido y letra del argentino Angel Villoldo.

El tango comenzó a bailarse entre hombres cuando el compadrito intentaba ridiculizar al *candombe* -baile de los negros-. Así, casi sin querer fue creándose la nueva danza.

Esta forma de bailar entre hombres, típicamente callejera, fue considerada inmoral y generó protestas entre los vecinos. No obstante siguió practicándose hasta que el 2 de marzo de 1916 el intendente de Buenos Aires decreta su prohibición, remitiéndose a la ordenanza del año anterior que ya no lo permitía en los locales habilitados para la realización de bailes públicos.

En su evolución coreográfica a través del tiempo recibe a fin de siglo, cuando comienza a difundirse en los prostíbulos, los nombres de *tango orillero*, *tango arrabulero* y *tango caryengue*.

AGRADECIMIENTO

Dejamos aquí constancia de nuestro agradecimiento a quienes colaboraron con nosotros desinteresadamente: profesora Nilda C. de Castellón, Viviana Costa, María Luz Fuster, Francisco Armentano y Club Ferrocarril Oeste.

El negro criollo, con su picardía y desenfado, da nacimiento a una técnica para lucirse, efectuando cortes, quebradas y bailando corrido con vueltas y cortadas. La danza se convierte entonces en un acto de ostentación y demostración de habilidades.

En la primera década de este siglo, al bailarse sin figuras complicadas, aparece el nombre de *tango liso* y a partir de 1913, luego de haber conquistado los salones de París, pasa a ser denominado *tango de salón*, designando también así al modo de bailar sistemáticamente.

El maestro Alberto López Buchardo fue quien logró la estilización del baile y lo llevó triunfalmente a Europa siendo el primero en dar a conocer la belleza artística que puede ofrecer el tango. Alcanza luego su aceptación en los salones de Buenos Aires y en la campaña de casi todo el país.

Los acompañamientos musicales fueron evolucionando con el tiempo; las primeras versiones, la de los *tangos orilleros*, estaban a cargo de tríos compuestos por flauta travérsera -incorporada por músicos de origen italiano-, violín y guitarra -ambos también de origen europeo-. No podemos dejar de mencionar la importancia de la guitarra como acompañamiento del *tango canción*, especialmente los interpretados por Carlos Gardel. En esa época se destacan también los intérpretes Pascual Contursi y José Razzano.

El más grande innovador del violín es Julio de Caro quien aparece con la corriente llamada *Guardia Nueva*, luego se destacan Francisco Canaro y Juan D'Arienzo, entre otros.

Con la llegada del bandoneón a comienzos del siglo XX, traído por inmigrantes alemanes, se produce el desplazamiento de la flauta, pasando a ser éste el instrumento tanguero por excelencia que acompaña al *tango canción*.

En 1910 Vicente Greco se consagra como el primer instrumentista con su tango *Rodríguez Peña* y, al poco tiempo, Eduardo Arolas deslumbra con sus virtuosas interpretaciones al Buenos Aires de entonces. Entre los intérpretes, integrantes de la *Guardia Nueva*, podemos citar a Pedro Maffia, Pedro Laurenz, Osvaldo Fresedo, Anibal Troilo, Astor Piazzola, Carlos Maruccci y Juan Sánchez Gorio.

Aunque en 1897 Rosendo Mendizábal estrena su primer tango, *El austrerriano*, ejecutado en piano, no es hasta la segunda década del siglo XX que éste se incorpora a las orquestas como apoyo rítmico desplazando a la guitarra. El más importante pianista de la *Guardia Vieja* fue Roberto Firpo y de la *Guardia Nueva* son representantes, entre otros, Francisco de Caro, Osvaldo Pugliese y Horacio Salgán.

La orquesta típica, que aparece en la segunda década del siglo, incluía violines y bandoneones además del piano. Para reforzar el acompañamiento rítmico que éste llevaba, Francisco Canaro incorpora en 1916 un contrabajo ejecutado por el eximio Leopoldo Thompson.

Entre las orquestas típicas más destacadas, podemos citar las de Miguel Caló, Juan D'Arienzo, Lucio Demare, Roberto Firpo, Francisco Canaro, Osvaldo Fresedo, Mariano Mores, Astor Piazzola, Osvaldo Pugliese, Anibal Troilo, Alfredo De Angelis, Alfredo Gobbi, Carlos Di Sarli, Julio De Caro, Franchini-Pontier, Rodolfo Biaggi, Francisco Lomuto, Pedro Maffia, José Basso y Héctor Varela.

Los directores de las orquestas, salvo excepciones, se desempeñaban paralelamente como ejecutantes de las mismas. En ese caso dirigían con movimientos de cabeza si eran violinistas o bandoneonistas, o con una mano si eran pianistas. Julio De Caro, Francisco Canaro y Juan D'Arienzo dejaron, con el paso del tiempo, de ejecutar sus instrumentos para dirigir sus orquestas desde el podio.

Curiosamente sólo una mujer estuvo al frente de una orquesta típica: Ebe Bedrune, a quien llamaban *La mujer tango* y que se presentaba vestida con esmoquín blanco. Actualmente Beba Pugliese dirige la orquesta que lleva su nombre, al igual que Gigi De Angelis. Otro dato curioso es que en los comienzos se destacó una bandoneonista, Paquita Bernardo.

Poetas y músicos unidos en el tango han logrado inspiradas realizaciones entre los que se destacan Enrique Santos Discépolo, Pascual Contursi, José Razzano, Celedonio Flores, Francisco Canaro, Cátulo Castillo, Ivo Pelay, Homero y Virgilio Espósito, Alfredo Lepera, Enrique Cadícamo, Anibal Troilo, Atilio Stampone, Astor Piazzola, Juan de Dios Filiberto, Horacio Ferrer, Homero Manzi, Carlos Gardel, Julio y Francisco De Caro, Eladia Blázquez, Chico Novarro, Cacho Castaña, Mariano Mores, María Elena Walsh y Jorge Luis Borges.

Entre innumerables composiciones, citaremos sólo algunas que se han convertido en patrimonio popular: *La cumparsita*, *Nostalgias*, *El día que me quieras*, *Uno*, *La yumba*, *Naranja en flor*, *Yira... yira...*, *Fumando espero*, *Mi Buenos Aires querido*, *Adiós minino*, *Malevaje*, *Melodía de arrabal*, *Chiquillín de buchén*, *A media luz*, *Cambalache*, *La casita de mis viejos*, *Sueño de barrilete*, *Malena*, *Adiós pampa mía*, *Los marnados*, *Caminito*, *María*, *Sueño*, *El chocho*, *Quejas de bandoneón*, *Tomo y obligo*, *Pobre mi madre querida*, *Madrecelva*, *Corazón al sur*, *Garufa*, *Esta noche me emborracho*, *Cafetín de Buenos Aires*, *Arrabalera*, *El último café*, *La morocha*, *Balada para un loco*, *Barrio de tango*, *Cuartito azul*, *Garúa*, *Golondrinas*, *Remembranzas* y *Volter*, entre otros.

He aquí algunos de los grandes cantantes cuyas interpretaciones siguen teniendo vigencia: Carlos Gardel, Libertad Lamarque, Hugo del Carril, Azucena Maizani, Alberto Castillo, Mercedes Simone, Ángel Vargas, Tita Merello, Ignacio Corsini, Sofía Bozán, Agustín Magaldi, Roberto Goyeneche, Edmundo Rivero, Tania, Amelita Baltar, Virginia Luque, Eladia Blázquez, Enrique Dumas, Néstor Fabián, Alberto Marino, Argentino Ledesma, Jorge Sobral, Alberto Morán, Susana Rinaldi, Héctor Mauré, Beba Bidart, Rodolfo Lezica, Armando Laborde, Pedro Echagüe, Julio Sosa y Julio Martel, entre otros.

Y como el tango es también danza, mencionaremos a quienes tuvieron enorme fama por su habilidad en el baile: Cotongo, Vitulo, El Tarila, Juan Filiberto

(padre de Juan de Dios Filiberto), Mariano Cao, Arturo de Navas quien además se destacaba como payador y buen cantor, Elias Alippi, César Ratti, Tito Lusiardo, Pepito Avellaneda y Antonio Todaro.

La mujer bailó tango tanto en los cuarteles, peringundines, burdeles como en academias, entre ellas se recuerdan algunas por sus sobrenombres, tal el caso de Pepa La Chata, La Parda Refusilo, Lola La Petisa, María La Vasca y la legendaria Rubia Mireya. Es recién alrededor de 1904 cuando las damas de los barrios populares se atrevieron a bailar el tango instalándolo en ese estrato social.

No podemos dejar de mencionar a parejas de baile famosas: Benito Biaquet, alias *El Cachafaz* y su compañera Carmen Calderón, Virulazo y Elvira, María Nieves y Juan Carlos Copes, Gloria y Eduardo, Mayoral y Elsa María, Néida y Nelson y Los Dinzel. Al mismo tiempo otros bailarines de la talla de Julio Boca, Maximiliano Guerra y Eleonora Cassano se han dejado atrapar por la magia del tango.

SALONES DE BAILE

El tango como danza comienza a popularizarse entre mayoriales, obreros de fábricas y trabajadores de los frigoríficos, que se reunían en los prostíbulos orilleros que rápidamente fueron adquiriendo renombre como "Lo de Laura" o "María La Vasca". En el último tramo del siglo pasado y a principios de este siglo "Lo de Hansen", una renombrada cervecería y restaurante concurrido por familias de diferentes clases sociales comienza a hacerse famoso. Allí a partir del atardecer y durante la cena, se bailaban polcas, milongas y vals pero después de las once de la noche, comenzaban a llegar los "niños bien", jóvenes de familias adineradas, que le dan gran popularidad al lugar.

Posteriormente, cuando el tango es mayoritariamente aceptado, aparecen los cabarets Chantecler, Tibidabo, Palais de Glais, Sans Souci y otros.

Los lugares donde se baila tango han cambiado con el paso del tiempo; hoy son reductos tangueros algunos clubes sociales o asociaciones barriales como Sin rumbo, Salón Akarense, Club Pirelli, Volver, Club Belgrano, Club Almagro, Palladium Tango Club, La viruta, Club Grise, Salón El Píal, A todo tango, La terraza, Nuevo Salón La Argentina y Salón Augusteo entre otros.

EL TANGO Y EL TEATRO

Nemesio Trejo, payador, autor teatral y precursor del tango estrenó en 1890, en el Salón El Pasatiempo, su sainete *La fiesta de San Marcos*.

Se llamó *Tango* una obra teatral del escritor Enrique Segrè que se estrenó en mayo de 1931 en el Teatro Apolo de Buenos Aires. En esta obra se nombra a Fresedo, Canaro y Aica y se menciona el tango *Sentimiento criollo* que se canta en

el primer acto y cuyos autores fueron Arturo De Bassi (música) y Germán Zielis (letra).

El tango siempre ha estado en escena, desde los teatros de varieté, en la voz y presencia de Sofía Bozán, Tita Merello y Tania, hasta la exitosa obra *Tango argentino* que recorrió el mundo llevando nuestra música y que logró gran reconocimiento o también la pieza teatral *Tango x 2* que se convirtió en rotundo éxito.

EL TANGO Y EL CINE

El cine no fue ajeno a la mágica atracción del tango. No sólo en la producción cinematográfica local sino en incontables filmes de todo el mundo, numerosos temas musicales han ilustrado el dramatismo y le han puesto color a diferentes escenas.

La primera película argentina sonora fue justamente *Tango* y en ella intervenían los más destacados artistas del género: Azucena Maizani, Sofía Bozán, Tita Merello, Libertad Lamarque, Mercedes Simone y los actores Pepe Arias, Luis Sandrini y Alberto Gómez, también cantor. Además aparecían las orquestas de Juan de Dios Filiberto, Osvaldo Fresedo, Edgardo Donato, Pedro Maffia, Dúo Poncio- Juan Carlos Bazán alias *El Gordo* y bailarines como El Cachafaz. Este largometraje se estrenó en el cine Real el 27 de abril de 1933.

EL TANGO Y SUS TEMAS

Como el tango nació en las orillas, en el arrabal, sus letras reflejan el habla de la población, es decir el "lunfardo". Don José Gobello, actual presidente de la Academia Porteña del Lunfardo dice: "El lunfardo no era un vocabulario hijo de la delincuencia, sino de la inmigración". Ya en el siglo pasado el costumbrista Juan A. Piaggio designa a los términos del lunfardo como "argentinismos del pueblo bajo".

Al popularizarse esta forma de hablar, especialmente entre los jóvenes del pueblo bajo de Buenos Aires, da lugar a su inclusión en sainetes, obras de teatro y, como hemos dicho, en el tango como por ejemplo *Mano a mano*, *Chorra*, *El cirujá*, *El bullín de la calle Ayacucho*, *Che papusa olé*, *La musa mistonga*, *La última curda*, *Yira... yira...*, *Mi noche triste*, *Esta noche me emborracho*, *Araca la cana*, *El motivo* y *Flor de fango* entre otros.

El tango es reflejo de la vida misma por eso las vivencias de la gente y los sucesos de las distintas épocas se encuentran reflejados en sus letras: problemas sociales (*El cirujá*, *Barrio pobre*), el amor (*Remembranzas*, *A media luz*), filosofía de vida (*Cambalache*, *Yira... yira...*), saber folklórico (*Adiós pampa mía*, *Caminito soleado*), temas urbanos (*Mi Buenos Aires querido*, *Cafetín de Buenos Aires*) y lúdicos (*Por una cabeza*, *Leguizamo solo*).

DÍA DEL TANGO

Cada 11 de diciembre se festeja el **Día Nacional del Tango**, que se instituyó por Ley Nº 24.684 en 1996, aunque ya se celebraba desde 1977.

Esta fecha no resulta casual porque un 11 de diciembre de 1890 nació Carlos Gardel, la voz del tango, y años más tarde también un 11 de diciembre pero de 1899 nació Julio de Caro, el gran innovador de la música ciudadana.

Esta coincidencia que une voz y música motivó a Ben Molar, quien logra concretar su sueño de tener este Día Nacional del Tango.

A él también se debe una obra única sin paralelo en ningún otro país: unir alrededor del tango a todas las artes. Nos referimos a la maravillosa obra *14 con el tango*, con la cual unió a músicos, poetas, escritores, intérpretes y plásticos de la talla de Julio De Caro, Astor Piazzola, Jorge Luis Borges, Manuel Mujica Láinez, Enrique Dumas y Raúl Soldi entre otros.

Esta importante obra cosechó diferentes premios y fue exhibida en España, Japón, Israel, Grecia, Italia y Estados Unidos.

Actualmente el Sr. Ben Molar se encuentra trabajando en el proyecto de incorporar a Carlos Gardel al Paseo de la Fama de Hollywood en California, Estados Unidos, a través de una estrella en Sunset Boulevard ya que el nombre de Gardel unido al Tango es de conocimiento universal habiendo, además, filmado una serie de películas para Paramount, en 1935.

Finalmente, nos referiremos al valor coreográfico de la danza. Si bien es cierto que ésta no tiene una correlación de movimientos fijos, en este trabajo que presentamos, se ahondará en la técnica para efectuar los desplazamientos y lograr la armonía de la pareja en la interpretación de las figuras.

Se dice que el tango es un sentimiento que se baila, es por eso que, una vez adquirida la técnica, los bailarines deberán dejarse llevar por los sentimientos o sensaciones que en ellos despierte el tema que interpretan.

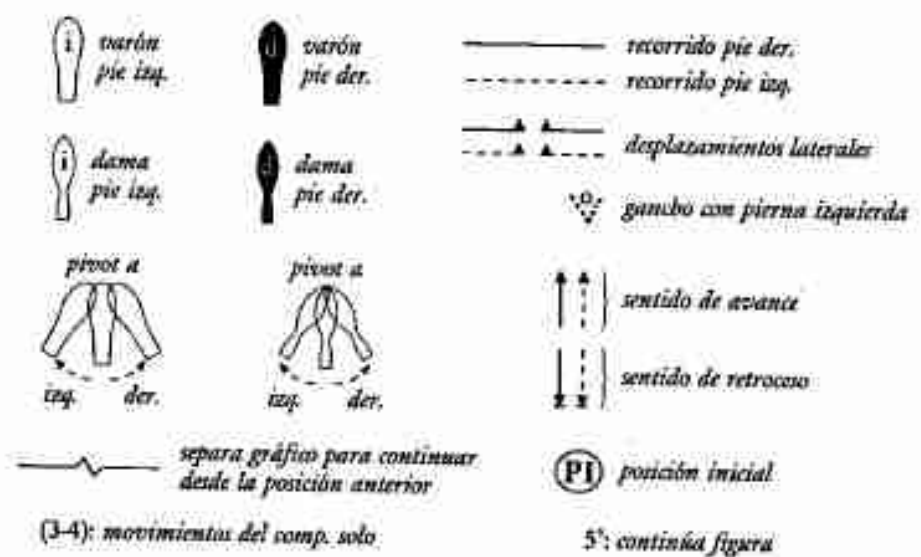


LA DANZA

ALGUNAS CONSIDERACIONES

Como es bien sabido el tango no tiene una forma de bailarse, por el contrario, hay tantas como bailarines existen, por ello es que las explicaciones que daremos no son más que una de esas formas de realizar los diferentes pasos y figuras que mostramos; son, en todo caso, una guía que puede tener todas las variantes que cada uno quiera realizar, además de la impronta personal que cada bailarín le agrega a la danza, enriqueciéndola.

A los efectos de hacer más entendibles y claros los movimientos a realizar en cada figura, daremos primero una explicación escrita de los mismos, complementándola con fotografías de la pareja, paso por paso y también dibujos representando los pies de los bailarines mostrando, **por separado**, los recorridos del varón y la mujer. Por esto es que sugerimos tener en cuenta las siguientes referencias:



Además de tener en cuenta las notaciones coreográficas indicadas arriba, también es importante leer detenidamente las indicaciones y mantener el libro siempre en la misma posición -hacia el mismo frente- evitando rotarlo para poder seguir correctamente los desplazamientos y ángulos en que deben colocarse los pies. Por ello, para ejercitarse, es conveniente no tener el libro en las manos; sugerimos apoyarlo en una mesa, silla, o bien en el propio suelo siempre que se puedan visualizar correctamente los gráficos, hasta que los movimientos y recorridos se encuentren bien aprendidos.

En cuanto a los recorridos debemos aclarar que, en principio, para aprenderlos se deben realizar tal cual se explican, pero una vez dominados los movimientos de las figuras en cuestión los bailarines pueden modificarlos, adaptando esos recorridos a la mejor conveniencia, según sea el espacio con que se cuenta en la pista de baile, o según el propio gusto de cada uno.

Otra de las cuestiones a tener muy presente es el hecho de que los movimientos de pies (pasos), se hacen en forma alternada (una vez cada uno), salvo cuando se indique expresamente, nunca el mismo pie se mueve dos veces seguidas.

También es preciso aclarar que cada vez que se hace un movimiento, el peso del cuerpo —salvo excepciones—, debe trasladarse al pie que realiza el movimiento.

Finalmente decimos que si bien en los gráficos aparecen los pies apoyados totalmente, de planta, no siempre es así ya que en algunos pasos se apoya primero, media planta. En esos casos se hará la aclaración correspondiente en las respectivas explicaciones. Por supuesto, cuando nada se indique al respecto, significará que se apoya la planta del pie, plena, aunque respetando el mecanismo que se detalla en "El paso del tango".

POSICION INICIAL - ENLACE

Dama y caballero están enlazados frente a frente guardando una posición un tanto sesgada (los flancos derecho de él e izquierdo de ella se encuentran más cerca); a muy corta distancia uno del otro; el cuerpo normalmente erguido.

Las piernas están extendidas con naturalidad y el peso del cuerpo cae sobre ambos pies, que se encuentran juntos y enfrentados a los del compañero.

La cabeza está naturalmente alta; el caballero dirige la mirada un tanto hacia la izquierda (lo que le permitirá observar el desplazamiento de las demás parejas en la pista de baile y no chocar con ellas); la dama puede hacerlo hacia su frente, por encima del hombro derecho de su compañero (fotos 1 y 2), o bien un poco hacia su derecha de modo que ambos bailarines miren hacia el mismo lado: izquierda del varón (fotos 3 y 4).

El enlace de los bailarines se produce de esta manera: el caballero toma con su mano izquierda la derecha de su compañera; las palmas enfrentadas a la altura de los ojos del varón (esta toma de manos se debe realizar con firmeza; palma del varón está un poco hacia adentro); los codos se flexionan en un ángulo algo mayor que un recto. Es de hacer notar que las manos no se flexionan en las muñecas y que siguen la línea de los antebrazos (fotos 1 y 3).

Las manos tomadas se encuentran del lado del varón, es decir, más cerca de su espalda que de la dama.

El caballero enlaza a su compañera con su mano derecha, cuya palma apoya casi debajo del omóplato derecho de ella, y se mantiene en esa posición sin despla-

zarse hacia los costados. Es importante hacer notar que los dedos del caballero, salvo el pulgar, deben estar unidos o paralelos, naturalmente extendidos evitándose tanto la rigidez como la flojedad y encogimiento de los mismos (foto 5).

La dama apoya la palma de su mano izquierda, blanda y suavemente, sobre el hombro derecho de su compañero, dejando el brazo flexionado sobre el brazo derecho de aquél (fotos 2 y 4).

El enlace no debe ser ni demasiado estrecho ni muy suelto, extremos éstos que conspiran contra la correcta ejecución de las figuras; el enlace muy ceñido impide la natural altura de los movimientos y obra a manera de traba o freno y el muy flojo resta elegancia a las figuras e impide el buen entendimiento de los bailarines para ejecutar con armonía y propiedad los diferentes pasos.



CONDUCCIÓN DE LA DAMA

El caballero tiene en el tango, como en todas las danzas de enlace, la facultad de determinar las figuras del baile que han de hacerse y, como tal, tiene la **responsabilidad** y el "derecho" de conducir o llevar a su compañera como mejor convenga, indicándole los movimientos que debe realizar para que los mismos armonicen con los suyos propios, o bien hacerla desplazar en la dirección que juzgue conveniente.

La conducción de la dama es la tarea más difícil que el hombre debe realizar, sobre todo cuando se ejecutan figuras de cierta complejidad, y constituye un obstáculo que los aficionados deben vencer a fuerza de paciencia y mucha práctica así como de compenetración con los pasos de la compañera.

Las indicaciones para la conducción son realizadas por el caballero, en su mayor parte con la mano y el brazo derechos, que ejecuta con ellos suaves pero firmes, pequeños y disimulados movimientos o presiones en la espalda de la dama, quien debe aprender a reconocer, interpretar y ejecutar esas indicaciones a tiempo, armonizando sus pasos con los del compañero.

Debe además la dama aprender a **dejarse llevar**, sin obstaculizar ni resistir la iniciativa del varón. En el tango el hombre "propone" los movimientos y la mujer "accepta" realizarlos.

Desde luego, demás está decirlo, hay prohibición absoluta de hablar durante el baile, de modo que el caballero debe arreglarse para conducir a la dama sin pronunciar una sola palabra. Cuando se baila *"el que habla es el cuerpo y el que manda, el corazón"*.

LA MIRADA

La mirada de los bailarines de tango tiene algo especial ya que a través de ella, tanto el hombre como la mujer, expresan sentimientos.

Como ya indicamos más adelante el varón debe, además, ver el espacio de baile "sólo con los ojos"; con esto queremos decir que no debe mover la cabeza buscando el lugar donde pueda realizar las figuras que desee, es rotando los ojos que deberá encontrar ese espacio. Cuando sea necesario mirar hacia el piso se hará, desde luego, bajando la vista y no la cabeza.

EL EQUILIBRIO

Al caminar se debe mantener el equilibrio, cuyo eje pasa por el centro del cuerpo; cada persona tiene un "equilibrio individual".

Un bailarín tiene que tener un exacto sentido de equilibrio puesto que con sus evoluciones está siempre poniéndose en riesgo de perderlo. Cuando debe bailar enlazado a otra persona (como en nuestro tango), la cuestión se complica un poco

más puesto que deberá atender, también, al "equilibrio de la pareja". La pareja tiene un eje compartido de equilibrio que pasa por el centro de ella. Es decir, tenemos un eje de equilibrio compartido y dos ejes de equilibrio individuales (varón y mujer) que deben mantenerse, ambos, a igual distancia de dicho eje compartido. Cuando alguno de los dos bailarines cambia la distancia se rompe el equilibrio de la pareja.

El que ambos integrantes bailen, buscando con sus pies al otro, es decir que lo hagan alrededor del compañero, ayuda a mantener el eje de equilibrio compartido de la pareja.

Esta cuestión del equilibrio es de suma importancia; lograrlo naturalmente debe ser un objetivo deseado por todo aquel que quiera bailar correctamente el tango.

LA MARCA

Además de las que indicaremos, que se realizan con mano y brazo derechos, existen otras formas sutiles que cada bailarín aplica personalmente, que le son propias y, que en general, se efectúan cuando hay un conocimiento anterior con la compañera que "entiende" esas marcaciones personales tales como presionar más la mano izquierda tomada, hacer una pequeña extensión del brazo izquierdo del varón, rotaciones con el cuerpo, retener y "levantar" a la compañera, etc.

También las piernas tienen un rol importante, ya que al mantenerse en contacto permiten a los compañeros saber dónde están las del otro pasando una información que facilita los desplazamientos de la pareja.

Para conseguir las rotaciones y desplazamientos necesarios según la figura que quiera realizar, el varón debe efectuar las siguientes presiones sobre la espalda de la dama:

a) **Con los dedos**, cuando desea que la mujer rote hacia la izquierda de ella (ej. entrar en ocho).

b) **Con la palma de la mano**, cuando desea que la mujer rote hacia la derecha de ella (ej. salir del ocho).

c) **Con el antebrazo derecho**, cuando desea que la mujer se desplace lateralmente (ej. salida al costado).

Estas tres son básicamente las principales marcaciones que los varones realizan para conducir a la dama; deben ejecutarse con la presión necesaria para que la mujer las perciba pero cuidando de no exagerarlas y lastimar a la compañera.



Por otra parte la marcación no debe ser vista por los de "afuera", es muy desagradable observar como un caballero quiebra la mano (foto 1) o despega los dedos de la espalda de su compañera (foto 2).



EL PASO DEL TANGO

El tango, danza de pareja estrechamente enlazada, tiene su música escrita en compás de 2/4 (dos negras por compás o cuatro corcheas por compás), lo que determina la forma y duración de sus pasos.

El paso fundamental del tango es el caminado, simple, de marcha, que se ejecuta llevando la pierna en movimiento ligeramente extendida y un tanto baja la punta del pie, y asentando primero la punta y luego la planta. Los pies van "acerciciando" el piso.

Este paso fundamental puede ser lento o rápido; el lento se ejecuta a la velocidad de una negra por paso, movimiento o tiempo (medio compás), y el rápido a la frecuencia de una corchea por paso (un cuarto de compás), de lo que se infiere que un paso lento equivale a dos rápidos.

Como puede apreciarse, con un compás de tango pueden ejecutarse los siguientes pasos:

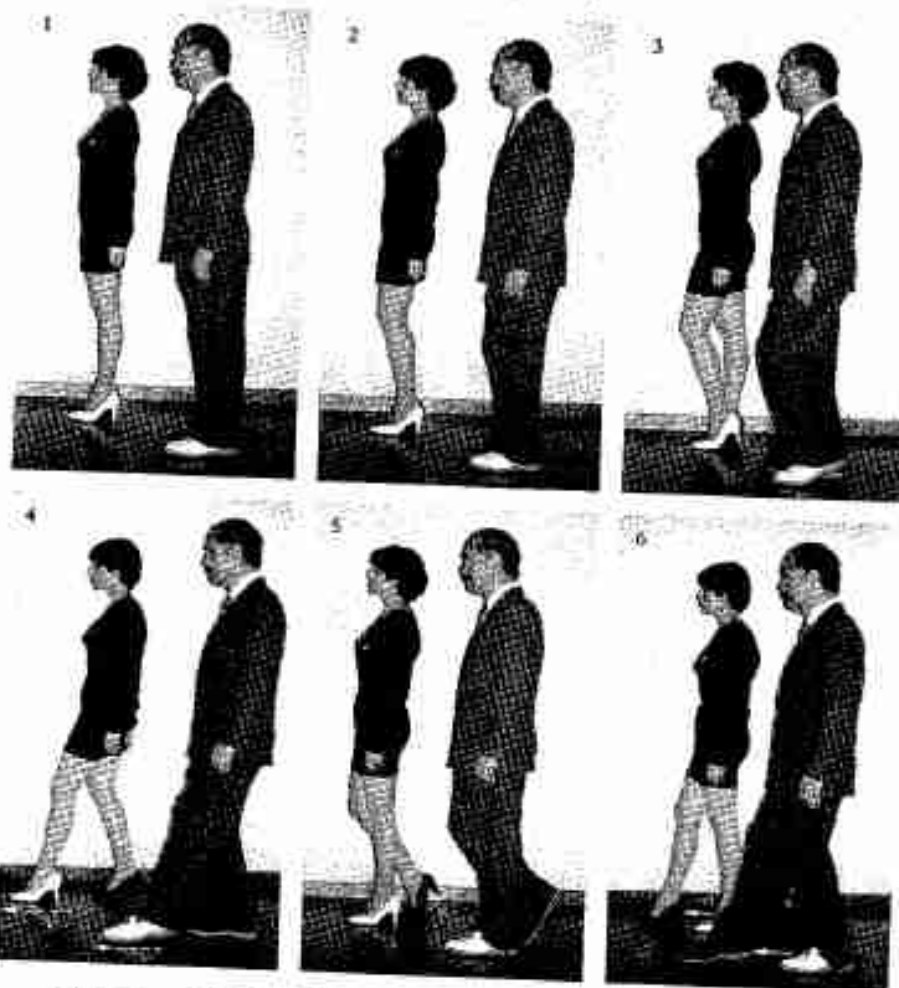
a) 2 pasos lentos; o bien b) 4 pasos rápidos; o bien c) 1 paso lento y dos rápidos.

La elección de estos pasos y su combinación para ejecutar las figuras es privativa del bailarín. Conviene al principio ejercitarse mucho y sin música; primero en los pasos lentos, luego en los pasos rápidos y, finalmente, en la combinación de ambos. Una vez que se alcance dominio sobre los mismos se ejercitarán con música, adecuando el ritmo al compás del tango elegido para la práctica (preferentemente orquesta de Carlos Di Sarli).

La longitud de los pasos no tiene nada que ver con su duración; tanto los lentos como los rápidos pueden ser relativamente largos o cortos, según convenga realizarlos para el desarrollo de las figuras. Pero es cierto que, en general y salvo excepciones, el tango requiere pasos más bien largos, cuya medida podría entenderse así: hacia atrás o adelante, entre el talón de un pie y la punta del otro debe quedar un espacio libre igual a lo que mide el pie del bailarín y, lateralmente, debe

ser igual al ancho de los hombros, ambos aproximadamente y refiriéndonos al varón. Los pasos de la mujer quedarán determinados por los que correspondan a su compañero, ya que ella debe permanecer con los pies juntos al varón, enfrentados a ellos.

LA PRÁCTICA DEL PASO (para mujer y varón).



Desde la posición inicial, erguidos, con los brazos naturalmente caídos al costado del cuerpo, el peso del mismo repartido sobre ambos pies (foto 1). Se comienza con el pie izquierdo.

1) Flexionar levemente las rodillas (foto 2).

2) Adelantar...

tiene apoyado, pleno, en el suelo (foto 3).

3) Con el peso del cuerpo en el pie derecho, extender la pierna izquierda, rozando el piso con la punta del pie, que apoya primero la punta y luego la planta (foto 4).

4) Al apoyar pleno el pie izquierdo, se traslada a él todo el peso del cuerpo y simultáneamente se adelanta la rodilla derecha llevándola junto a la izquierda, sin levantar la punta del pie derecho, que se mantiene tocando el piso, el taco totalmente despegado de él (foto 5).

Luego se adelanta la rodilla derecha (foto 5), se extiende la pierna y se apoya el pie derecho (foto 6) como se indicó para el izquierdo y finalmente se pasa al derecho el peso del cuerpo. Así, sucesivamente, se repite el ejercicio con ambas piernas, siempre en línea recta, hacia adelante.

Ejercicio (4 pasos): izq. avanza, largo; der. avanza, largo; izq. avanza, largo; der. avanza, corto, colocándolo junto al izquierdo. Luego se puede realizar el mismo ejercicio pero de 8 pasos, siendo los siete primeros, de avance y largos, y el último (derecho) corto, para colocarlo junto al izquierdo. Realizar los ejercicios primero lentamente y luego, cuando se domine el mecanismo, darle velocidad (siempre sin música al principio y luego con algún tango de ritmo pausado).

Una vez que se haya practicado el paso hacia adelante corresponde hacerlo hacia atrás. La técnica es: desde la posición inicial (foto 1) se flexionan las rodillas (foto 2) y se lleva hacia atrás el pie izquierdo (foto 3) apoyando primero la punta y luego la planta del pie, trasladándole el peso del cuerpo. La pierna derecha quedará entonces extendida, con el talón levemente despegado del piso y la punta apoyada en él (foto 4). Seguidamente, "acariciando" el piso con la punta del pie derecho, se lo lleva hacia atrás, apoyando primero la punta (foto 5) y luego la planta, iniciando nuevamente toda la serie.



Se pueden realizar los mismos ejercicios de 4 y 8 pasos vistos anteriormente.

Por último conviene ejercitarse en combinación de pasos hacia adelante y atrás, con los brazos a los costados del cuerpo o simulando el enlace de la pareja.

Se recomienda tener presente que cada pie tiene su propio "camino" y que ninguno debe invadir el camino del otro, es decir que se avanza o retrocede en líneas paralelas.

PASOS LATERALES

Cuando se hagan pasos laterales también se apoya primero la punta del pie y luego la planta. Tener muy en cuenta que antes de realizar el desplazamiento lateral correspondiente, el pie que se mueve primero tiene que igualarse con el pie de apoyo, pasando por el eje de equilibrio del cuerpo y, recién después, abrirse lateralmente, tanto sea a izquierda como a derecha. Es muy importante mantener esta regla ya que así el paso resulta mucho más elegante.

Cada vez que en las explicaciones indiquemos un paso lateral, lo haremos expresando "abre al costado".

PASOS DE AVANCE O RETROCESO DESDE UNA POSICIÓN ABIERTA

Cuando se deba realizar un paso de avance desde una posición en la que han quedado los pies separados con las piernas abiertas (foto 1) (ej.: después del segundo movimiento de la salida lisa atrás cuando se realiza el tercer paso), el mecanismo es básicamente el mismo al de pasos laterales, es decir que primero se igualan los pies (foto 2) y recién después se efectúa el paso de avance (la mujer) o retroceso (el varón) (foto 3). Con el movimiento se describe un ángulo recto y nunca se lleva el pie directamente, en línea oblicua, hasta la posición correspondiente.



Finalmente, una vez dominado el mecanismo del paso básico del tango en forma individual -es decir damas y caballeros por separado-, los bailarines pasarán a realizar los mismos ejercicios, en pareja y enlazados, como se ha indicado más arriba (ver *Posición Inicial - Enlace*).

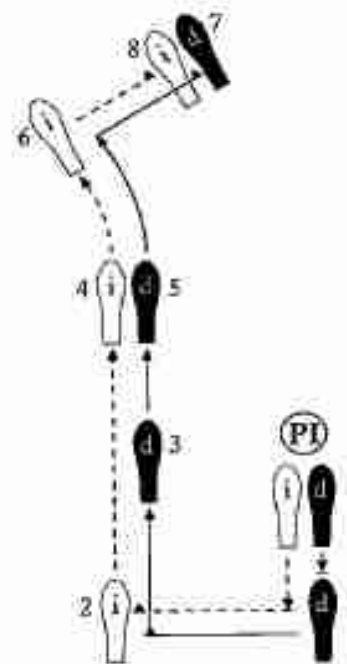


LA SALIDA

La salida es la figura con la que, una vez enlazados correctamente (foto A) y flexionando levemente las rodillas (foto B), la pareja comienza a bailar un tango o bien reinicia una sucesión de figuras en cualquier parte de la danza.

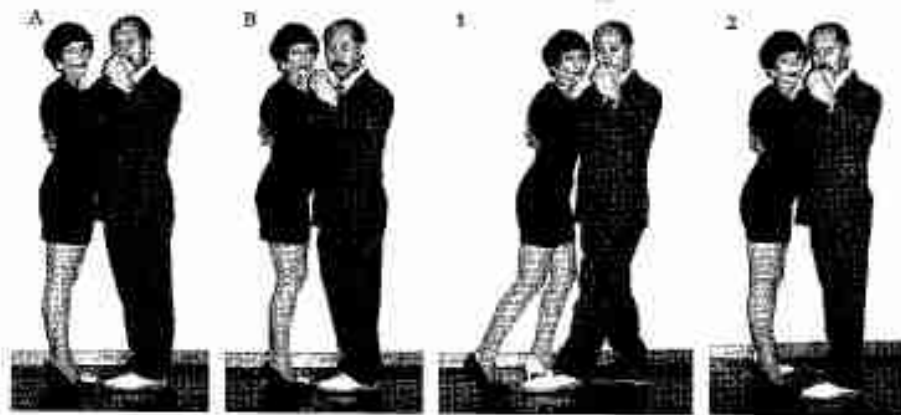
Cada bailarín puede elegir de qué forma hacerlo porque existen diferentes salidas; aquí indicaremos las más comunes.

SALIDA LISA ATRÁS (8 tiempos).



VARÓN

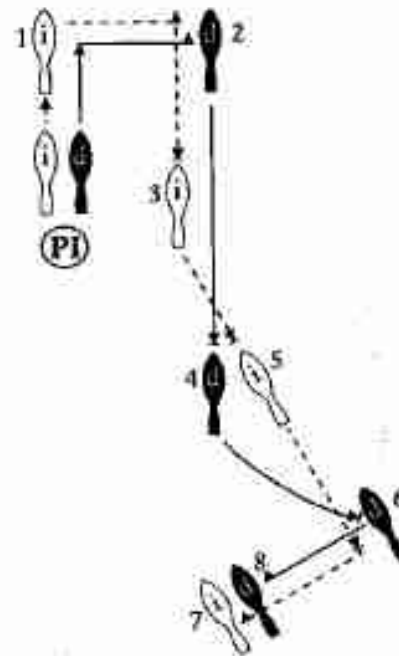
- 1) Derecho: atrás (paso largo).
- 2) Izquierdo: abre al costado (recordar el mecanismo, primero se iguala el pie y luego abre). El paso es igual al ancho de los hombros, aproximadamente.
- 3) Derecho: adelante, pasando por el costado derecho de la mujer (largo).
- 4) Izquierdo: adelante (largo).
- 5) Derecho: se lo lleva junto al izquierdo.
- 6) Izquierdo: adelante, ejerciendo al mismo tiempo un rotación hacia la izquierda, cambiando de frente (paso largo).
- 7) Derecho: abre al costado, manteniendo el mismo frente obtenido en el paso anterior (paso igual al ancho de hombros).
- 8) Izquierdo: se junta con el derecho, movimiento lateral.



SALIDA LISA ATRÁS (8 tiempos).

DAMA

- 1) Izquierdo: adelante.
- 2) Derecho: abre al costado (recordar el mecanismo: primero iguala y después abre).
- 3) Izquierdo: atrás.
- 4) Derecho: atrás.
- 5) Atención, izquierdo cruza por delante del derecho, trabando y apoyando el pie en media punta, es decir que por un momento queda el taco levantado.
- 6) Derecho: atrás y al mismo tiempo rota hacia su derecha.
- 7) Izquierdo: abre al costado.
- 8) Derecho: junta con el izquierdo, movimiento lateral.



El largo de los pasos de la mujer guarda relación con los que realiza su compañero recordando que los pies, entre compañeros, se deben mantener siempre enfrentados por los pulgares.

LA MARCA

Paso 1: Con la mano derecha ejerce presión sobre la espalda de la compañera atrayéndola hacia él, al tiempo que retrocede.

Paso 2: Con el antebrazo presiona sobre el costado de la mujer, además de indicar con su cuerpo la intención de desplazarse de costado.

Paso 3: Aflojando la presión de la mano sobre la espalda de ella y llevando su cuerpo hacia adelante, indica a la dama que debe retroceder. Recordar que en este movimiento los cuerpos quedan levemente desplazados, sin enfrentarse, ya que el varón realiza su paso por el costado derecho de la mujer.

Paso 4: Los cuerpos se enfrentan nuevamente. El varón no tiene necesidad de realizar ninguna marcación especial, sólo avanzando con su cuerpo le indica a la compañera que debe retroceder.

Paso 5: Se debe tener especial cuidado ya que, si la dama está atenta y sabe su rol, no es necesario realizar ninguna marcación, pero es importante que el caballe-

ro deje que ella se aleje un poco de su cuerpo para que el enlace se haga un poco menos ceñido y darle lugar a la compañera a que cruce su pie con mayor comodidad. ¡Cuidado!, no exagerar, igualmente los cuerpos deben permanecer enlazados de la forma en que lo requiere el tango.

Si la dama no está muy "ducha" será necesario que el varón le recuerde que en el quinto paso debe cruzar el pie izquierdo: "trabar", para lo cual bastará con una pequeña presión de su antebrazo derecho sobre el costado de ella.

Paso 6: Con el antebrazo derecho indica a la mujer que debe rotar levemente hacia la derecha de ella.

Paso 7: Simplemente realizando el desplazamiento correspondiente, hacia la derecha del varón, la mujer entiende que ella también debe desplazarse.

Paso 8: No es necesario efectuar ninguna marcación pero se debe aprovechar para volver a la posición inicial de enlace corrigiendo los posibles desajustes que se pudieran haber cometido.

En el quinto paso, cuando la mujer cruza su pie izquierdo sobre el derecho, es bueno realizar un pequeña detención, como "mostrando" la posición, y luego continuar con los pasos 6), 7) y 8) que son los que se denominan resolución. Igualmente, en el octavo y último movimiento, resulta muy atractivo que el mismo se realice lentamente, es decir, a una velocidad menor que los pasos anteriores.

Es importante practicar muchísimo esta salida, primero sin música y luego con ella, hasta que se tenga un real dominio de la figura, ya que resulta imprescindible para luego poder avanzar sobre otras; además, con esta sola salida (realizándola correctamente), se puede bailar un tango sin necesidad de nada más.

Importante: Los bailarines deben ejecutar los movimientos con las piernas juntas de manera que sus rodillas -las propias-, se vayan rozando. Al realizar los pasos 2), 3) y 7) deben siempre pasar por el eje de equilibrio, es decir, no se llevan directamente a la posición indicada: primero se emparejan los pies y luego se realiza el movimiento o paso correspondiente.

Otra resolución:

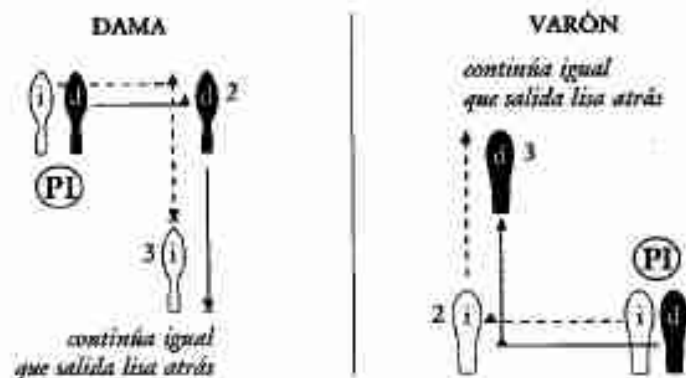
Es muy común ver como hay bailarines que resuelven la salida de forma diferente a la indicada arriba.

La diferencia consiste en no rotar el cuerpo, cambiando el frente en el 6º paso, sino que este paso se hace a línea recta: el varón avanzando y la dama retrocediendo. Luego, en el 7º paso, si se efectúa la rotación, al tiempo que abren las piernas dando un paso lateral, cambiando el frente. En el 8º paso juntan los pies finalizando la salida.

SALIDA SIMPLE AL COSTADO (7 tiempos).

Esta salida es, prácticamente, igual a la anterior siendo la única diferencia que consta de un paso menos, es decir que se comienza directamente hacia el costado izquierdo del varón, continuando luego, tanto el varón como la mujer, con los mismos pasos que en la salida atrás.

Para facilitar el conteo de los pasos, el primer movimiento a realizar lo indentificamos con el número dos (2). De esta forma seguimos contando hasta el final (3, 4, 5, 6, 7 y 8), de la misma manera en que lo hacemos con la salida atrás, explicada anteriormente.



LA MARCA

Al comenzar la salida en el primer movimiento (recordar que lo denominamos 2), con el antebrazo derecho ejerce presión sobre el costado del cuerpo de la dama y, al mismo tiempo, con el cuerpo se marca la intención de desplazarse hacia el costado izquierdo.



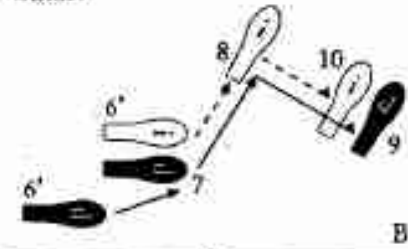
EL OCHO

El ocho es una de las figuras más características del tango; si se realiza correctamente permite un verdadero lucimiento de la pareja. Se puede hacer solo o en medio de otras figuras, formando parte de ellas (ver primero "La práctica del ocho", pág. 180).

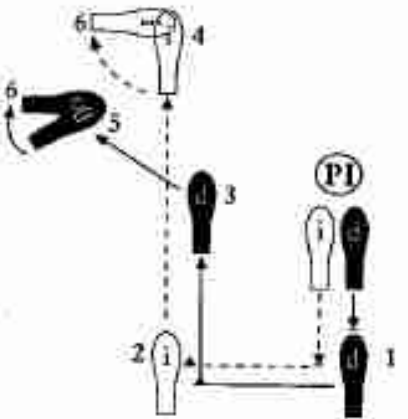
EL OCHO ADELANTE, de la mujer (10 tiempos).

La forma de realizar el ocho que aquí mostramos es una de las tantas posibles puesto que existen muchas otras variantes que los bailarines aplican según su modo, gusto o personalidad. En este caso explicaremos el ocho partiendo de una de las salidas indicadas anteriormente, cualquiera de ellas. Es decir que los primeros pasos serán iguales a la salida que elijamos, por lo que hasta el paso número cuatro (4^a), en el hombre y cinco (5^a), en la mujer, los movimientos son iguales a la salida escogida. En esta oportunidad, para la práctica del ocho, elegiremos la salida lisa atrás, por lo que debemos contar 10 tiempos.

VARÓN



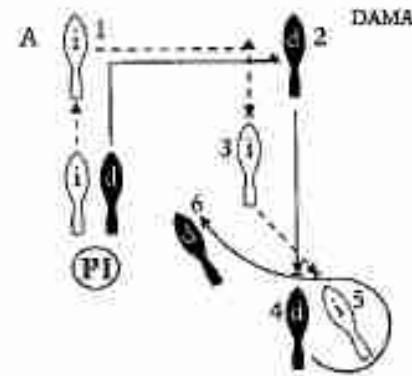
A



B

VARÓN

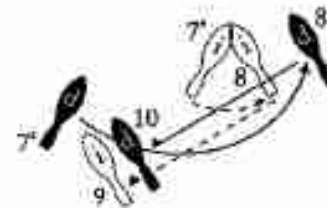
- A 1) Derecho: atrás.
- 2) Izquierdo: abre al costado.
- 3) Derecho: adelante.
- 4) Izquierdo: adelante. Hasta aquí es igual a lo aprendido anteriormente.
- 5) En el siguiente paso se produce la diferencia ya que se lleva el pie derecho atrás del izquierdo, sin trabarlo, en ángulo de más o menos 60 grados y dejando, entre el talón del izquierdo y la punta del derecho, una separación de unos 10 a 15 cm aproximadamente (*observar gráfico*).
- 6) Pivota sobre ambos pies, con los talones ligeramente despegados del piso, rotando el cuerpo hacia la derecha.
- B 7) Derecho: se junta con el izquierdo. Los siguientes tres pasos son iguales a los últimos tres de la salida (resolución), es decir que:
 - 8) Izquierdo: adelante, rotando levemente hacia la izquierda.
 - 9) Derecho: abre al costado.
 - 10) Izquierdo: cierra juntándose con el derecho.



B



C



DAMA

- A 1) Izquierdo, adelante.
- 2) Derecho, abre al costado.
- 3) Izquierdo, atrás.
- 4) Derecho, atrás.
- 5) Izquierdo, atrás, cruza por delante del derecho y traba. Hasta aquí es todo igual a lo aprendido anteriormente.
- 6) Entra en ocho con el pie derecho.
- B 7) Sale del ocho con el pie izquierdo. Desde aquí, los siguientes tres pasos (resolución), son iguales a los últimos tres de la salida, es decir que:
 - C 8) Derecho, atrás, rotando hacia su derecha.
 - 9) Izquierdo, abre al costado.
 - 10) Derecho, cierra juntándose con el izquierdo.

Entrar y salir del ocho: La figura se realiza en dos movimientos, es decir dos medio ocho, como ya se indicó, primero con el pie derecho y luego con el izquierdo y partiendo del quinto paso de la salida, con los pies trabados, el derecho atrás del izquierdo. Al sentir la marca del compañero, se destraba el pie derecho, pasándolo por delante del izquierdo y realizando un paso largo, sin exagerar, se traslada el peso del cuerpo al mismo pie, el derecho.

Para que el movimiento salga fluido y elegante, ya que el mayor lucimiento es para la mujer, es importante que al realizarlo se tenga en cuenta: que las rodillas estén levemente flexionadas; que en el mismo momento de sacar el pie derecho, se produzca un pivot sobre la planta del izquierdo (donde se traslada el peso del cuerpo); y que, antes de efectuar el paso, el pie derecho pase rozando al izquierdo por su costado, no por arriba. Las puntas de los pies quedan ambas mirando hacia el mismo lado, el derecho del compañero.



LA PRÁCTICA DEL OCHO

La forma de hacer el ocho es también una decisión de quien lo realiza sin que ninguna de las posibilidades se pueda tener como la única o mejor. La que aquí explicaremos es la que consideramos más apropiada puesto que da, a nuestro entender, una mayor elegancia a los bailarines. Si bien la figura está más dirigida a la mujer el varón puede también hacer la misma práctica, realizando los mismos movimientos que la dama.

La mejor práctica, que debe ser intensa, debería hacerse tomándose de una barra —si es posible con espejo— para poder observarse y corregir los errores de ejecución. Si no se dispone de la barra entonces se podrá hacer el ejercicio apoyando las manos en una pared, en el respaldo de una silla o incluso apoyándose con ambas manos en los hombros del compañero. Esta última posibilidad permite que ambos bailarines realicen la práctica al mismo tiempo, aunque primeramente se debe realizar, como cualquier ejercicio, en forma individual.

Ejercicio.

a) Para comenzar, observamos la posición de firmes, con el cuerpo erguido, la cabeza alta y el peso repartido en ambos pies, tomándose firmemente de la barra para lograr un correcto equilibrio. Las manos quedarán siempre en el mismo lugar, sin correrías, mientras se desarrolle la práctica (foto 1).

b) Luego se flexionan levemente las rodillas, sin separarlas (foto 2).

c) Con el peso del cuerpo sobre el pie izquierdo se realiza un pivot hacia la izquierda. El pie derecho se mantiene junto al izquierdo, con el taco apenas separado del suelo. Nota: Al llevar el peso del cuerpo al pie izquierdo, se lo debe hacer más intensamente sobre la media punta del mismo, quedando el talón más libre, lo que permite hacer el pivot más fluido (foto 3).

d) Completando el pivot se da un paso con el pie derecho, trasladándole el peso del cuerpo. Ese paso debe ser "normal" y las puntas de ambos pies quedan apuntando hacia el mismo lugar (foto 4).

e) Ahora avanza el pie izquierdo y se empareja con el derecho, que mantiene el peso del cuerpo (foto 5).

f) Pivot completo hacia la derecha. El peso del cuerpo se sigue manteniendo sobre el pie derecho, con la misma técnica que antes —cuando se hizo el pivot hacia la izquierda— (foto 6).

g) Se da un paso con el pie izquierdo y se le traslada el peso del cuerpo. El paso es del mismo largo que en d) y también las puntas de los pies apuntan hacia el mismo lado (foto 7).

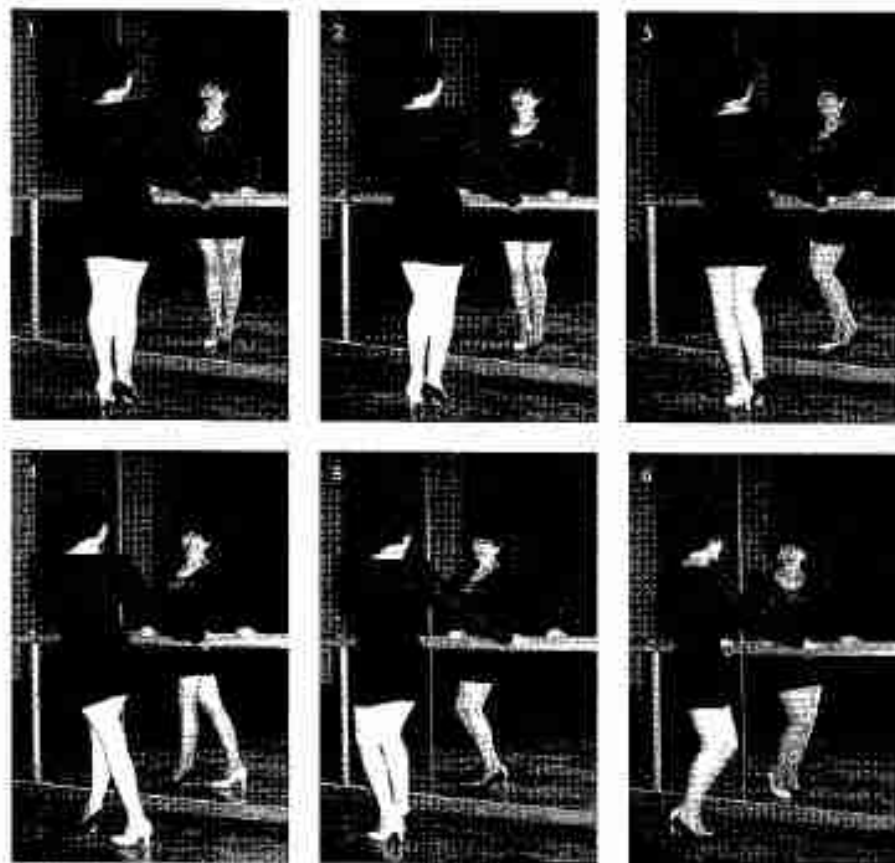
h) El pie derecho se junta con el izquierdo. El peso del cuerpo sigue sobre el izquierdo (foto 8).

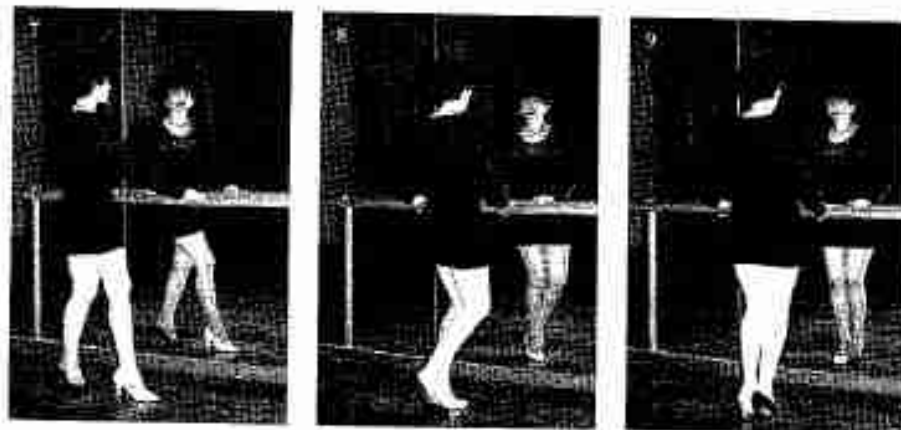
i) Medio pivot hacia la izquierda. El peso del cuerpo sigue sobre el pie izquierdo (foto 9).

j) Se retoma la posición de firmes repartiendo el peso del cuerpo sobre ambos pies, completando el ejercicio (foto 10).

Tal como está explicado aquí el ocho se hace una sola vez, lo cual no es suficiente para lograr la habilidad necesaria que permita realizarlo correctamente en el baile. Por ello la práctica se debe hacer continua, repitiendo tantas veces como sea posible los tramos c) a h) inclusive y, desde esta posición, realizar un pivot completo hacia la izquierda, para así continuar con el ejercicio tantas veces como se desee. Luego, cuando se decida terminar, finalizar con i) y j).

Como se habrá notado el ejercicio explicado es para la realización del ocho adelante pero, invirtiendo los movimientos, se puede utilizar la misma técnica para ejercitar el ocho atrás, es decir que una vez flexionadas las rodillas se realiza un pivot hacia la derecha o atrás; luego se lleva atrás el pie derecho; seguidamente el pie izquierdo se empareja con el derecho y se vuelve a realizar un pivot hacia atrás o a la izquierda; luego, se da un paso con el pie izquierdo, hacia atrás; se sigue con el pie derecho, que se empareja con el izquierdo; se hace un nuevo pivot hacia atrás y se comienza nuevamente toda la sucesión de movimientos hasta que se decida terminar el ejercicio.





Es importante no olvidarse de trasladar debidamente el peso del cuerpo hacia el pie que corresponda (hacia la derecha, sobre el pie izquierdo; hacia la izquierda, sobre el derecho).

VARIANTES PARA EL VARÓN

Mientras la mujer realiza la figura del ocho el varón puede adoptar otras posturas que, aunque parecidas, no son iguales a la explicada antes. Las dos que indicaremos no se diferencian demasiado de aquella pero le dan al varón una opción para elegir en qué forma coloca su cuerpo mientras la compañera realiza el ocho. Cualquiera sea la variante elegida, siempre, mientras ella hace su parte, el varón debe ir girando su cuerpo dándole el frente a la compañera, acompañando su desplazamiento.

En la primera posibilidad, hasta el 4º paso, es igual a lo ya aprendido. En el 5º paso se produce la variante, es decir que en vez de llevar el pie derecho detrás del izquierdo, se lo coloca al costado, a la par, con las piernas abiertas, el peso del

cuerpo sobre ambos pies (foto A). Luego se le indica a la dama "entrar" en el ocho (foto B) y enseguida se le marca "salir" del ocho (foto C). Como se puede observar en las fotografías el varón no realiza movimientos de pies, manteniéndose en la posición que quedó al realizar el 5º paso. Luego, continúa con los demás movimientos indicados en la salida estudiada. Es decir que en el 6º paso adelanta el izquierdo; en el séptimo, abre con el derecho y en el octavo, junta el izquierdo con el derecho resolviendo así la figura.



La otra posibilidad que ofrecemos tiene algo de cada una de las anteriores. Hasta el 4º paso es igual a ambas; en el 5º paso se lleva el pie derecho al costado del izquierdo. Se indica entrar en ocho (foto D); y, al marcar la salida del ocho, se junta el pie derecho con el izquierdo (foto E) quedando en posición para seguir con la resolución de la figura, la que se realiza como ya se ha visto anteriormente.

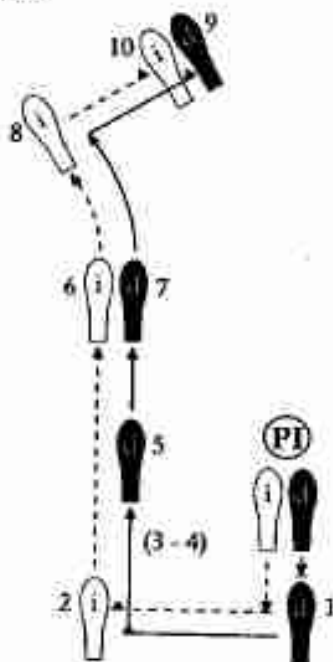


Atención: Es muy importante tener en cuenta que, al prepararse para efectuar la resolución de la figura, el peso del cuerpo descansa totalmente sobre la pierna derecha, de lo contrario no se podrá mover el pie izquierdo. Es decir que en ambas posibilidades, al marcarle la salida del ocho a la dama, se debe trasladar el peso del cuerpo a la pierna derecha.

OCHO ATRÁS, de la mujer (10 tiempos).

Es ésta una hermosa figura en la que la mujer se luce especialmente y sirve de base para la realización de otras figuras. De la forma en que la explicaremos consta de 10 tiempos, partiendo de la salida lisa atrás.

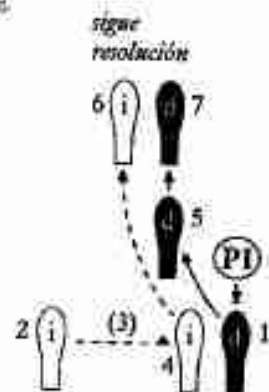
VARÓN



VARÓN

- 1) Derecho: atrás.
- 2) Izquierdo: abre al costado.
- 3) y 4) Permanece quieto, con el peso del cuerpo repartido en ambos pies, indicando la marcación que explicaremos abajo.
- 5) Derecho: adelante, pasando por el costado de la mujer, como en el 3º paso de la salida lisa atrás. Desde aquí, y hasta el final, se repiten los movimientos de la salida.
- 6) Izquierdo: adelante.
- 7) Derecho: adelante juntándose con el izquierdo.
- 8) Izquierdo: adelante, rotando al mismo tiempo el cuerpo hacia la izquierda.
- 9) Derecho: abre al costado.
- 10) Izquierdo: se junta con el derecho.

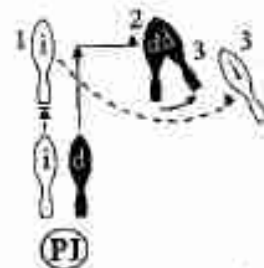
VARIANTE VARÓN



VARIANTE PARA EL VARÓN

En esta figura indicamos una variante que puede realizar el varón y que no difiere mucho de lo explicado. La debe hacer sobre el 4º paso de la mujer, de esta forma: Al marcarle a la dama el 2º medio ocho atrás, en el 4º tiempo, ejecuta un paso lateral con el pie izquierdo y, juntándolo con el derecho, acompaña el movimiento de la compañera. Luego continúa de igual forma que lo visto arriba. La marcación no varía.

DAMA



A

- ### DAMA
- 1) Izquierdo: adelante.
 - 2) Derecho: abre al costado.
 - 3) Izquierdo: pasándolo por detrás del derecho se lo coloca al costado derecho del talón del mismo pie, de manera que la punta del izquierdo quede a unos 15 a 20 cm, aproximadamente. Las puntas de ambos pies quedan mirando para el mismo frente por lo que, al mismo momento que comienza a moverse el izquierdo, se debe realizar un pivot sobre el pie derecho, levantando apenas el tacó.

B



C



- 4) Derecho: con la misma técnica antedicha se lleva el pie por detrás del izquierdo, que efectúa un pivot similar al precedente, colocándolo al costado izquierdo del talón del mismo pie, con una separación parecida a la anterior (15 a 20 cm). Es importante tener en cuenta que ambos pivotes son más bien pronunciados, para que el ocho atrás se vea bien realizado.
- 5) Izquierdo: con técnica parecida a los anteriores dos movimientos, se lleva el pie detrás del derecho, pero ahora más o menos en línea con el talón del mismo pie y con una separación parecida a las indicadas anteriormente. El pie derecho también efectúa un pivot, pero con menor giro que los dos precedentes. Desde aquí es igual a los cinco últimos pasos de la salida.
- 6) Derecho: atrás.
- 7) Izquierdo: traba delante del derecho.
- 8) Derecho: atrás y rota a la derecha.
- 9) Izquierdo: abre al costado.
- 10) Derecho: junta con el izquierdo.

Nota: Para la correcta ejecución del ocho atrás, básicamente se deben tener en cuenta las mismas reglas que observamos para el ocho adelante. La figura se divide en dos medios ocho, las rodillas deben estar flexionadas y el pie que hace el movimiento debe, en primer lugar, juntarse con el que sirve de apoyo y, recién después, apoyarse donde se indica (primero de media punta con el taco levemente levantado y luego pleno, trasladándole todo el peso del cuerpo).

Mientras realiza el ocho, en los movimientos 3 y 4 que son con pivot, la mujer debe perfilar su cuerpo con respecto al del varón; pero en el quinto paso, aunque también realiza un pivot, éste debe servirle para nuevamente enfrentarse con el cuerpo del compañero.

LA MARCA

En el 1° y 2° paso, el varón hace las mismas indicaciones que en la salida común.

1) Presión sobre la espalda.

2) Con el antebrazo, presión sobre el costado. En los siguientes dos movimientos el varón se mantiene en la posición en la que ha quedado siguiendo, con rotación del torso de su cuerpo, los desplazamientos de la compañera.

3) Con la punta de los dedos presiona sobre el costado derecho de la espalda de la dama indicándole que debe rotar hacia su izquierda y, como a ella le corresponde mover el pie izquierdo, hará que lo tenga que llevar hacia atrás del derecho.

4) Con la palma de la mano presiona sobre el costado izquierdo de la espalda de ella haciendo que, al tener que mover el pie derecho, lo lleve hacia atrás del izquierdo. De esta forma queda completado el ocho atrás de la mujer, que se realiza en el mismo lugar, sin avanzar ni retroceder, por parte de ambos bailarines. Si se desea repetir el ocho bastará, de igual modo, con repetir la marcación indicada en 3 y 4, manteniendo la posición.

5) Con los dedos nuevamente presiona la espalda de la dama con lo que hará que lleve su pie izquierdo atrás y, al mismo tiempo, avanza haciendo que ella retroceda. A esta altura es como si estuvieran en el tercer movimiento de la salida por lo que, desde aquí y hasta el final, se repite la marcación completando la figura.

6) Sin presión en la espalda de la dama, avanza decidido.

7) Pequeña presión en el costado con el antebrazo, para que la dama trabe pie izquierdo.

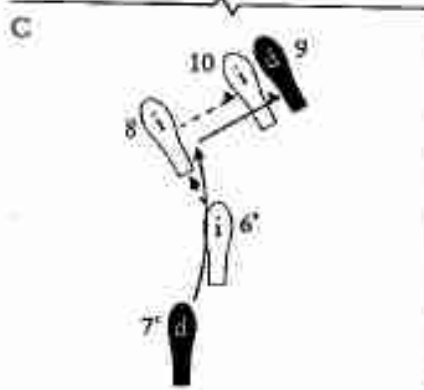
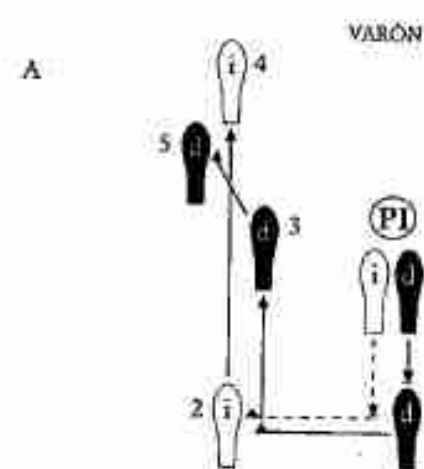
8) Presión sobre el costado para que ella rote hacia su derecha.

9) Con sólo el desplazamiento lateral del cuerpo la mujer sabe que debe hacer lo mismo.

10) No es necesaria ninguna marcación.



VARIANTE VARÓN



En esta figura ambos, al mismo tiempo, realizan el ocho; la mujer avanzando y el varón retrocediendo. Requiere de un perfecto ajuste de los movimientos y del manejo del enlace que se debe mantener entre los integrantes de la pareja, el mismo no debe ser muy ceñido ya que de lo contrario es muy posible que la figura no salga limpia, produciéndose por lo general choques de las piernas y pisotones, por cierto, muy desagradables.

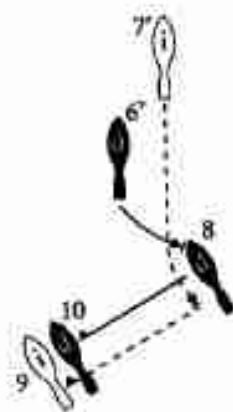
Los primeros movimientos, hasta el 4º en el varón y el 5º en la mujer, son iguales a la salida lisa atrás, que es la que tomaremos de referencia (aunque también se puede realizar con cualquier otra salida), para completar esta figura utilizaremos 10 tiempos.

VARÓN

- A**
- 1) Derecho: atrás.
 - 2) Izquierdo: abre al costado.
 - 3) Derecho: adelante.
 - 4) Izquierdo: adelante. Hasta aquí es igual a la salida lisa atrás.
 - 5) Derecho: traba detrás del izquierdo. Es decir que se adelanta el pie en forma oblicua, en diagonal, para colocarlo detrás y al costado izquierdo del talón del pie izquierdo, que es el que soporta, en mayor medida, el peso del cuerpo. El pie derecho queda con el talón apenas despegado del piso. Al realizar el siguiente paso, se apoya el talón y se deposita en él todo el peso del cuerpo.
- B**
- 6) Izquierdo: atrás. Pasándolo por el costado izquierdo del pie derecho se lo lleva detrás y al costado derecho del mismo.
 - 7) Derecho: atrás. Pasándolo por el costado derecho del pie izquierdo se lo lleva detrás y al costado iz-

MUJER

C

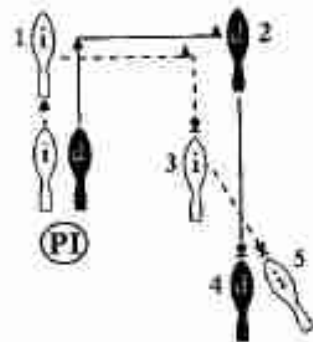


B

OCHO HACIA ADELANTE



A



quierdo del mismo, quedando en similar posición que en el quinto paso, por lo que estamos listos para realizar la resolución de la figura, que es igual a la resolución de la salida utilizada. Por lo tanto:

- C**
- 8) Izquierdo: adelante, rotando levemente hacia la izquierda.
 - 9) Derecho: abre al costado.
 - 10) Izquierdo: cierra, juntándose con el derecho.

DAMA

- A**
- 1) Izquierdo: adelante.
 - 2) Derecho: abre al costado.
 - 3) Izquierdo: atrás.
 - 4) Derecho: atrás.
 - 5) Izquierdo: atrás, cruza por delante del derecho y traba. Hasta aquí es igual a la salida lisa atrás.
- B**
- 6) Derecho: adelante. Pasándolo por el costado derecho del pie izquierdo se lo lleva delante y al costado izquierdo del mismo.
 - 7) Izquierdo: adelante. Pasándolo por el costado izquierdo del pie derecho se lo lleva delante y al costado derecho del mismo, quedando en similar posición que en el quinto paso de la salida, por lo que ya se puede resolver la figura.
- C**
- 8) Derecho: atrás, rotando hacia su derecha.
 - 9) Izquierdo: abre al costado.
 - 10) Derecho: cierra, juntándose con el derecho.

Tanto el varón como la dama, al hacer los pasos de retroceso o de avance respectivos cuando realizan el ocho propiamente dicho, deben tener cuidado en realizarlos con la medida justa, ni más largos ni más cortos que lo necesario, poniendo atención en no invadir con pasos demasiado largos el sector que corresponde al compa-

ñero. Una medida aproximada podría ser ésta: entre la punta de un pie y el talón del otro, unos 10 cm, refiriéndonos a los pies del mismo bailarín.

LA MARCA

Como para "enganchar" la figura estamos utilizando la salida lisa atrás; la marcación en los primeros cinco pasos y en la resolución será la misma que utilizamos en esa salida, por lo tanto:

- 1º) Con la mano der., presión sobre la espalda de la compañera, atrayéndola.
- 2º) Con el antebrazo, presión sobre el costado de la mujer.
- 3º) Aflojando presión de la mano derecha, avance.
- 4º) Sin presionar la espalda, seguir avanzando.
- 5º) Pequeña presión del antebrazo sobre el costado de la mujer. Hasta aquí, todo es igual a la salida lisa atrás.

6º) Con la punta de los dedos de la mano derecha presiona el costado derecho de la espalda de la mujer, haciendo que rote el cuerpo hacia su izquierda. Al mismo tiempo de indicarle la rotación también se la atrae hacia el propio cuerpo, haciéndola avanzar. Es muy importante que el varón tenga presente que al efectuar la marcación a su compañera también lo está haciendo para él mismo ya que deberá ejecutar los movimientos correspondientes a su propio desplazamiento, realizando el ocho y retrocediendo al mismo tiempo que la dama hace lo suyo.

7º) Con la palma de la mano presiona el costado izq. de la espalda de la mujer haciéndola rotar hacia su der. y al mismo tiempo la atrae para que siga avanzando. El varón realiza sus movimientos en el mismo momento en que lo hace la compañera. Terminado este paso la pareja está en posición de "resolver" la figura siendo la marcación, desde aquí, igual a los últimos tres pasos de la salida.

8º) Con el antebrazo, indicar rotación hacia la derecha de ella.

9º) Con el solo desplaz. del cuerpo la dama entiende que debe hacer lo propio.

10º) Sin que sea necesario marcación especial se completa la figura.

LA ROTACIÓN EN EL OCHO

De la forma que lo hemos indicado aquí, la rotación de los cuerpos al realizar el ocho, no resulta muy marcada; pero es posible, si los bailarines lo desean y es de su gusto, hacer esa rotación más pronunciada, la que se logra con una marcación más "marcada" (valga la redundancia), que debe indicar el varón. También será necesario -en cada medio ocho-, realizar el pivot correspondiente, con mayor giro, haciendo que los cuerpos vayan cambiando de frente alternativamente.

LA PRÁCTICA

Como hemos indicado en otras oportunidades es conveniente (siempre primero sin y luego con música) efectuar la figura del ocho propiamente dicha, varias veces seguidas, con el fin de ajustar los movimientos. Es decir que hacemos los primeros cinco pasos de salida, luego varias veces seguidas el ocho combinado y finalmente resolvemos. Esto es sólo para la práctica, en la "milonga", no es bueno exagerar con la repetición de las figuras.

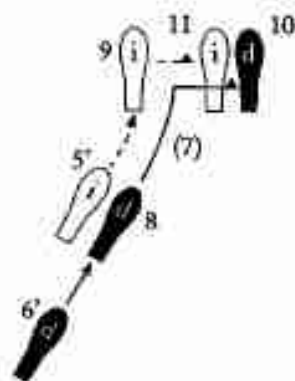


EL SANGUCHITO (11 tiempos).

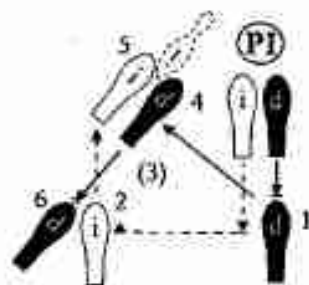
Esta figura es también una de las más vistas entre los bailarines, quienes la ejecutan de diferentes maneras, sola o combinándola con otras. La forma que indicamos consta de **11 tiempos** y tiene como característica que en diferentes momentos de la misma, uno de los bailarines debe permanecer quieto mientras que el otro efectúa movimientos.

"El sanguchito" se denomina así porque el pie derecho de la dama queda encerrado entre los pies del varón. Para la realización de la figura intervienen también el ocho atrás y el ocho adelante, ambos de la dama.

VARÓN
B

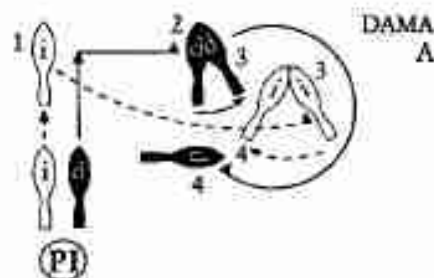


A



A VARÓN:

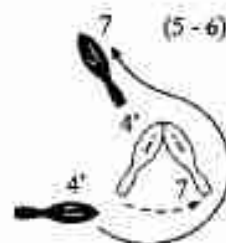
- 1) Derecho: atrás.
- 2) Izquierdo: abre al costado.
- 3) Permanece quieto con el peso del cuerpo en el pie izquierdo.
- 4) Derecho: rápidamente lo lleva junto al pie izquierdo de la mujer, frenándolo.
- 5) Izquierdo: lo lleva al otro costado del pie izquierdo de la dama, dejándolo encerrado entre ambos pies propios, produciéndose "el sanguchito".
- 6) Derecho: un paso atrás no demasiado largo, trasladándole el peso del cuerpo.
- 7) Sin moverse, mantiene la posición.
- 8) Derecho: junta con el izquierdo. Desde aquí se repiten los últimos tres pasos de la salida lisa atrás, resolviendo la figura.
- 9) Izquierdo: adelante y rotando hacia la izquierda.
- 10) Derecho: abre al costado.
- 11) Izquierdo: junta con el derecho.



DAMA
A

- DAMA
- 1) Izquierdo, adelante.
 - 2) Derecho, abre al costado.
 - 3) Izquierdo, medio ocho atrás.
 - 4) Derecho, medio ocho atrás.

B



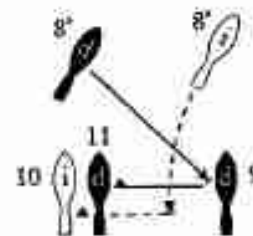
- 5) Sin moverse, mantiene la posición.
- 6) Mantiene la posición.
- 7) Derecho, medio ocho adelante, pasando el pie por sobre el del compañero.

C



- 8) Izquierdo, medio ocho adelante y traba delante del pie derecho. Continúa igual que en la resolución de la salida.

D



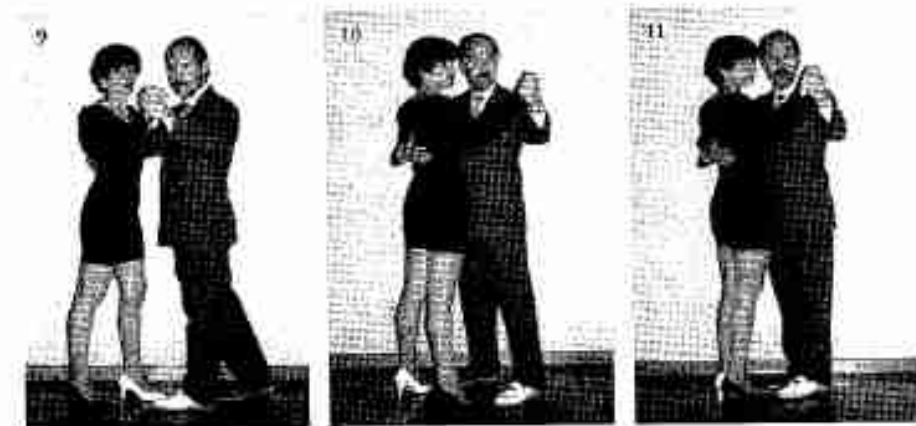
- 9) Derecho, atrás y rota hacia su derecha.
- 10) Izquierdo, abre al costado.
- 11) Derecho, junta con el izquierdo.

LA MARCA

En los primeros cuatro pasos es igual a la del ocho atrás.

- 1) Presión en la espalda.
- 2) Presión en el costado.
- 3) Con los dedos marcar la rotación hacia la izquierda, medio ocho atrás.
- 4) Con la palma indicar rotación hacia la derecha, medio ocho atrás. Pero atención, cuando sienta que la dama apoyó su pie derecho, con toda la mano ejercer sobre la espalda de ella una presión que le indique que debe quedarse quieta. ¡Ojo!, no es necesario lastimarla.
- 5) y 6) Mantiene la firmeza del enlace.
- 7) Con presión de los dedos sobre el costado derecho de la espalda, le indica a la mujer que debe entrar en ocho adelante.
- 8) Con presión de la palma sobre la espalda de ella, le indica que debe salir del ocho. En este momento ambos están en posición de resolver la figura, igual que en la salida.
- 9) Con el antebrazo, indica rotación.
- 10) Se desplaza lateralmente.
- 11) No es necesario marcación.

Nota: Cuando se tome confianza con la figura se le pueden agregar algunos "chiches": cuando el varón, en el 6º paso, lleva el pie derecho atrás, en lugar de hacerlo en línea recta puede utilizar un desplazamiento semicircular; o bien realizar unos rulitos que consisten en dibujar en el suelo, con la punta del pie, un par de circulitos al lado del pie derecho de la mujer. La mujer puede también, en el 7º paso al entrar en el ocho adelante, en lugar de ir directamente a la posición indicada, acariciar "de paso", con el empeine de su pie der., la pierna izq. del compañero; más aún, si se anima, la acaricia subiendo y bajando un par de veces, antes de realizar el paso propiamente dicho. Estos adornos deben realizarse con naturalidad ya que si se hacen forzados, sólo lograrán quitarle fluidez a la figura.



LA MARCA

En el 1º y 2º paso, el varón hace las mismas indicaciones de la salida atrás.

- 1) Presión sobre la espada.
- 2) Con el antebrazo, presión sobre el costado del cuerpo.
- 3) Con la punta de los dedos presiona el costado derecho de la espalda de la dama, indicándole la rotación para comenzar el ocho atrás.
- 4) Con la palma de la mano presiona el costado izquierdo de la espalda de ella, para que vuelva a rotar, completando el ocho atrás.
- 5) Sujeta firmemente a la compañera contra su cuerpo. Esto le indica a la dama el momento en que debe realizar el gancho.
- 6) Afloja la presión, permitiendo que ella se despreague un poco de él. (Desde aquí se repite la marcación utilizada en la resolución de la salida atrás.)
- 7) Con el antebrazo indica a la mujer que debe rotar un poco hacia su izquierda.
- 8) Simplemente se desplaza hacia su derecha.
- 9) No es necesario marcación.

Atención: la clave para que la figura resulte "limpia y justa" está en el 4º movimiento, en el que el varón debe introducir su pie derecho entre los de la compañera, ya que el mismo debe ser exacto. Algunas de las cosas más comunes a tener en cuenta son:

- a) La posibilidad de darle a la compañera un puntapié, o pisarla.
- b) Llevar el pie demasiado adelante, sacando a la mujer de posición, además de uno mismo perder el equilibrio.
- c) Hacer el paso corto, lo que hará que la dama no pueda hacer el gancho; seguramente lo que hará es darle una "patada" al compañero.

Esta figura merece una especial atención y práctica para lograr la justeza necesaria en su realización. También es muy importante que el varón espere a que la compañera realice el gancho y vuelva a apoyar el pie izquierdo para, recién entonces, continuar con la figura.



VARIANTE DAMA

ÍNDICE

ÍNDICE

Prólogo de la presente edición	3
Prólogo de la primera edición	5
DANZAS NATIVAS	
Caballito, El	6
Celosa, La	11
Cielito de la Independencia, El	14
Baile del colibrí, El	20
Chispa, La	24
Danza del veleta, La	28
Danzas kausani	35
Divertida, La	38
Festejo, El	41
Fortinera, La	47
Gavota de Mayo	51
Lanceros, Los	57
Minué colonial	68
Minué de los montoneros	72
Paseito, El	76
Pensamiento, El	82
Peñera, La ("A ti, peñera)	86
Ranchera patriótica, La	90
Rancherita peñera	102
Remedio atamisqueño, El	107
Suspiro, El	110
Taquirari, El	115
Tusj, El	120
Zamba toldera, La	124
APÉNDICE DE CHAMAMÉ	129
Comentario preliminar (por Enrique A. Piñeyro)	131
Etimología de la palabra "chamamé"	132
Mapa de modalidades rítmicas del chamamé en Corrientes	133
El Chamamé	
Introducción	134
El enlace	134
Variantes de enlaces	138

El paso de chamamé	139
El paso básico	140
Paso hamacado	140
Paso cruzado o trenzado	141
Paso arrastrado	142
Paso de 3 movimientos	142
Paso de 7 movimientos	143
El zapateo	143
APÉNDICE DE TANGO	151
El tango	
Introducción	153
Origen y evolución	153
Salones de baile	156
El tango y el teatro	156
El tango y el cine	157
El tango y sus temas	157
Día del tango	158
La danza	
Algunas consideraciones	159
Posición inicial - Enlace	160
Conducción de la dama	162
La mirada	162
El equilibrio	163
La marca	164
El paso del tango	
La práctica del paso	165
Pasos laterales	167
Pasos de avance o retroceso	168
La salida	169
Salida lisa atrás	169
Salida simple al costado	173
Salida americana	174
El ocho	176
El ocho adelante, de la mujer	176
La práctica del ocho	180
Variantes para el varón	182
Ocho atrás, de la mujer	184
Ocho combinado	188
El sanguchito	192
Gancho simple de la dama	196

UNIVERSIDAD NACIONAL DE VILLA MARIA	
BIBLIOTECA	
Signatura	GV 1635 C67
Topo	
Gráfica	899
Nº de inventario	22696
Fecha	01 FEB 2008
Nº de patrimonio	

Esta obra se terminó de imprimir en el mes de agosto de 1996
en los Talleres Gráficos Nuevo Offset, Vial 1444, Capital Federal.