

La



Mensajería

Héctor Aricó

El día 11/05/98 me comuniqué con la Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino - San Miguel de Tucumán y hablé con Biblioteca para averiguar la fecha de edición de este folleto. No la tienen porque en el año '88 se incendió la Biblioteca y no les quedó ningún ejemplar de este, ni tampoco alguna referencia. Se calcula que este folleto se editó después de 1966 porque menciona el Festival de Cosquín de ese año.

LA MARIQUITA

Versión Tucumana

Fray SALVADOR SANTORE O. P.

Isabel Aretz Thiele, en su libro "Música Tradicional Argentina - Tucumán", afirma que la Mariquita es un "Baile de pareja suelta, caído en desuso en Tucumán" "El pueblo lo conserva hasta entrado este siglo. En la actualidad YA NO SE LA BAILA, pero algunos músicos recuerdan su melodía, y con menos precisión, la forma de composición y coreografía"...

... "En cuanto a la coreografía, en base a los datos recogidos, NO PUEDE RECONSTRUIRLA" (pág. 570).

Carlos Vega, en su libro "Las danzas populares argentinas", dice que la Mariquita SE BAILO EN TUCUMAN, y que ES DANZA EXTINTA y explica "QUE NO SE BAILA HOY NATURALMENTE COMO PARTE DEL REPERTORIO SOCIAL DE NINGUNA REGION DE LA ARGENTINA NI FUERA DEL PAIS" (tomo I, pág. 571).

Sin embargo, por experiencia personal y la de muchos compañeros de viaje y amigos, afirmo que en Tucumán SE BAILA LA MARIQUITA danza actualmente en vigencia.

No estamos ante un hecho singular, sino ante un hecho folklórico común. La Mariquita es una danza que ha perdurado dentro de un área geográficamente determinada del cerro tucumano, en el departamento Taff. Con esto queremos significar que la Mariquita, en su versión tucumana, no es danza tradicional, sino folklórica.

¿La Mariquita tucumana estuvo como dormida en la zona del departamento Taff en donde estuvieron los ilustres investigadores argentinos, o es que nos encontramos ante una danza que los criollos de Ancajuli, la substrajeron a la curiosidad e investigación de los ciudadanos?...

Ancajuli

La soledad lugareña se disipa con las manifestaciones sociales que invariablemente se celebran todos los años: la fiesta religiosa de la Vir

gen del Valle, patrona del lugar (8 de diciembre), y la fiesta de fin del año escolar, para fines de mayo.

En ambas oportunidades se reza la Santa Misa como actividad religiosa comunitaria, y después de la procesión, los lugareños y forasteros se reúnen para el almuerzo y la fiesta musical danzada bajo la sombra del galpón de la Sala. Este ocupa un lugar preferencial en la vida del hombre rural. Es el centro de todo su quehacer económico social.

Construido con diversos materiales, según los lugares, suele tener la misma arquitectura rústica. En Ancajuli está construido a dos aguas, con horcones, soleros, cumbreros de aliso, tirantillos de caña y techo de paja.

En cuanto al plan estructural básico no se distingue de la cocina, pirgua y demás dependencias de la Sala, y sólo se la hallará en las paredes que cubren a éstas: de quincha el gallinero; de trozos de madera de aliso, colocados horizontalmente y algo separados entre sí en la pirgua; de adobe o torteado en la cocina, en el "comedor" de la familia, en la escuela antigua, o en la Capilla.

Al galpón no lo cierran paredes de ninguna especie. Está destinado a amparar del sol y la lluvia los elementos de trabajo diario. Allí se encuentran, en caballetes, los aperos, las monturas, la degranadora de maíz, y las riendas y los cuélgan de clavos clavados en los horcones.

Pero también es lugar de descanso del trabajo. Allí se planea la labor del día. Se hace el recuento de lo realizado. Se trabaja en ocasiones. Y cuando es necesario — como en las dos reuniones sociales del año —, se limpia, y el galpón se convierte en centro de esas reuniones.

Un hermoso complejo social encuentra el forastero estudioso del folklore en el galpón de Ancajuli. Porque a su cúmulo de folklore ma

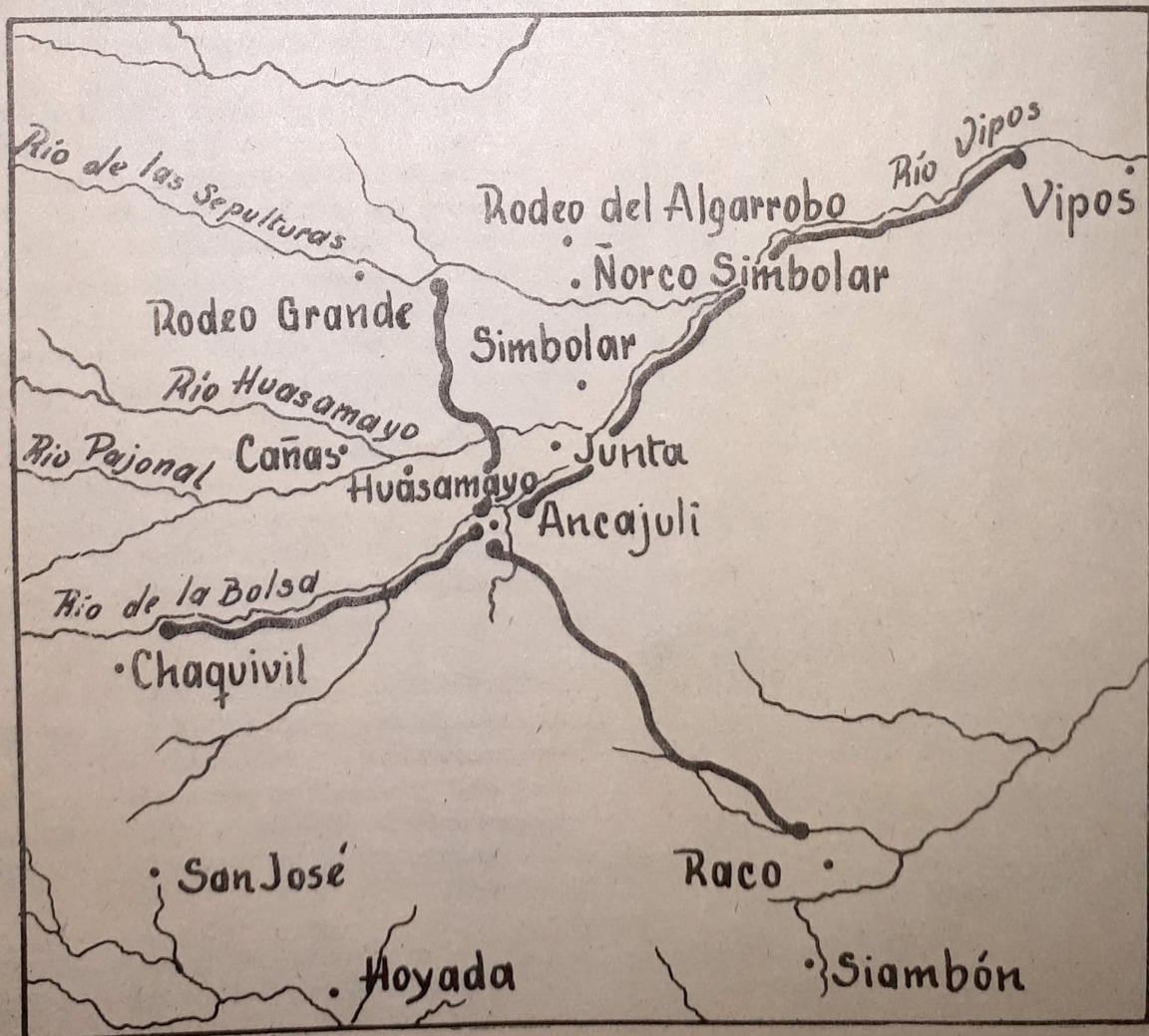
terial que encierra y supone lo descrito, se le agregan, a su debido tiempo, no muy variados pero sí interesantísimos, los fenómenos espri-
 tuales de proyección artística que llamaríamos fenómenos espirituales de tipo profano, para dis-
 tinguirlos de los fenómenos espirituales de tipo religioso.

La Mariquita tucumana no estaba como dormi-
 da en la zona del departamento Tafi en donde
 anduvieron Isabel Aretz y Carlos Vega, porque
 estos investigadores nunca estuvieron en Anca-
 juli, y al parecer no han sabido donde quedaba.
 Con Isabel Aretz estuve en Chile el año 1964 y
 con Carlos Vega en Rio Hondo en Agosto 1965,
 y comprobé que los caminos de ambos no fue-
 ron los de Ancajuli: les expliqué la existencia y
 la característica de la danza; como el itine-
 rario habitual de viaje para llegar al área geográ-
 fica de su dispersión.

Sobre todo, Carlos Vega, quedó sorprendido,
 de que tuviera vigencia en Tucumán una danza
 que ellos habían declarado YA EXTINGUIDA.

Los caminos de Ancajuli fueron los de Atahual-
 pa Yupanqui. Recuerda éste con extraordinaria
 lucidez su paisaje y su gente, como los momen-
 tos guitarreros bajo el alero de la Sala del "Mo-
 cho" Avila. Sin embargo, no conoció la danza
 ni la música de la Mariquita. Don Luis Soaje, re-
 sidente en la actualidad en Ancajuli, me mani-
 festó, en una oportunidad, que Atahualpa no gus-
 taba andar en reuniones sociales, sino que bus-
 caba la soledad y el contacto personal de los lu-
 gareños. Y es la misma razón que él mismo da
 en su libro "El canto del viento".

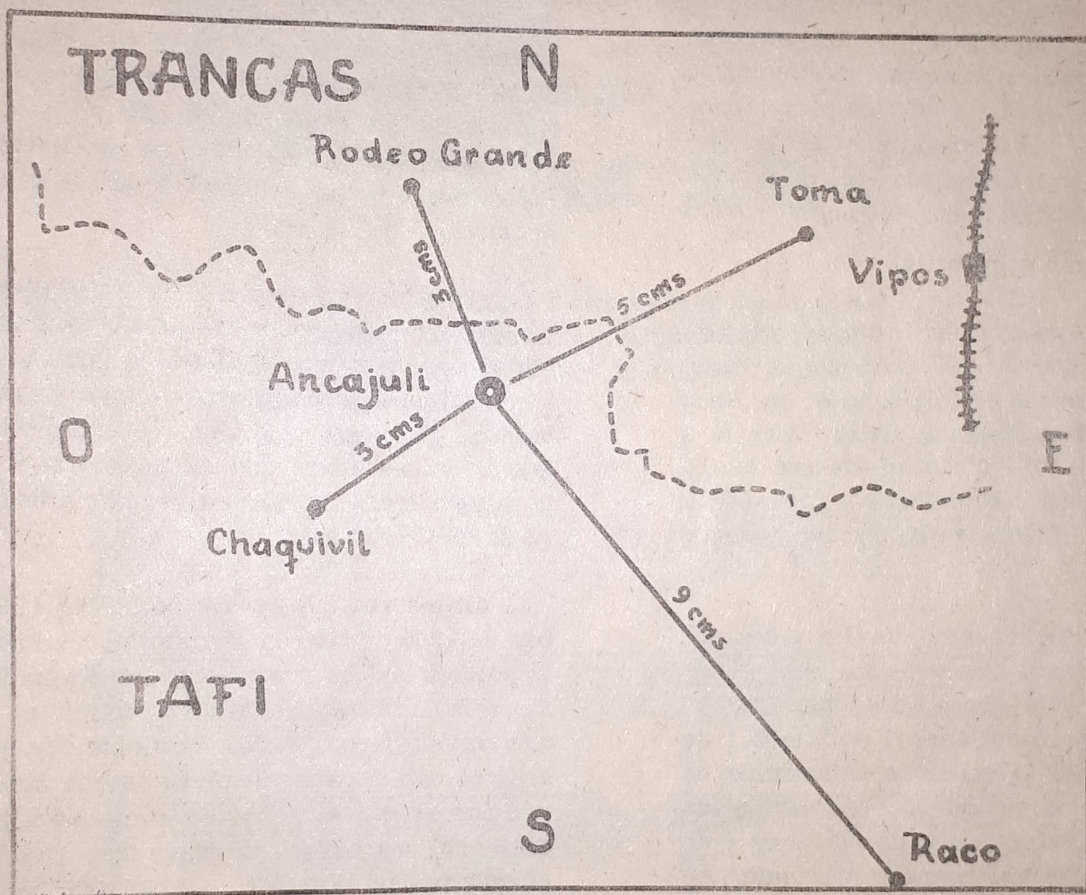
Ancajuli está situado a 26° 35' de latitud y 65°
 33' de longitud oeste, al NE del departamento
 Tafi, casi al límite del departamento Trancas.
 Es zona de litigios sobre si pertenece a uno o
 al otro departamento; pues si bien, por razo-
 nes electorales y policiales están ligados al de-
 partamento Tafi, por razones geográficas, más
 valederas, se consideran dependientes del de-
 partamento de Trancas; de manera tal que algu-
 nos pretenden hacer llegar el límite de Tran-
 cas hasta la misma banda del rio Ancajuli fren-
 te a la Sala.



Se llega a Ancajuli desde Chaquivil por el Cerro del Alto, la Quebrada o el Mal Paso; desde Rodeo Grande, Gonzalo, Las Cañas (lugares todos del departamento Trancas) por el Morro del Alto; desde Raco por Cabra Orko y el arroyo el Churcal. Pero el camino ordinario para llegar desde la ciudad es el de Vipos. Desde la toma de agua de Vipos hasta Ancajuli se hace un viaje hermoso que dura una jornada de cinco horas más o menos a caballo.

No todos los caminos de Tucumán son de tie-

Cuando por primera vez escuché la música y ví la danza de la Mariquita en el galpón de Ancajuli me sorprendí, pues estaba ante una realidad distinta a la Mariquita tradicional, aunque sí, a mi parecer parcialmente parecida a la que describe Alcides D'Orbigny en la narración de una fiesta en Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, en el siglo pasado. Y lo que más me sorprendía era que la Providencia ponía ante mí la posibilidad de reconstruir la Mariquita, llamémosla, tucumana, que no había sido lograda por nuestros afamados folklorólogos.



1cm = 1hs. a caballo

Escala de tiempo aproximado de marcha a caballo.

rra y piedra porque los rios y arroyos suelen ser también caminos y testigos. Y casi continuamente se viaja en el rio que va tomando diversos nombres hasta llegar a la Sala.

Este ha sido el camino que generalmente he seguido para encontrarme en Ancajuli, con la danza la Mariquita y su música, porque los lugareños no han abstraído a la danza de la curiosidad e investigación de los ciudadanos.

Después de la sorpresa, emoción. Después de la emoción, deseos fervientes de trabajar para ser todo oído y ojo con el fin de que no se escaparan detalles. La máquina de fotografía, el aparato grabador, los amigos lugareños y los de la ciudad, de visita en Ancajuli, me ayudaron para recoger y dar a conocer su danza la Mariquita. Los atardeceres y muchas noches dieron su tranquilidad a los momentos de música que hacíamos en la Sala todos los ciudadanos que a-

ll estábamos. Los músicos tratando de anotar fielmente las melodías, mientras, otros bailarines, ocupándose en "sacar" la danza de la Mariquita al modo de los serranos. El acordeón a piano, el violín y un pequeño armonio eran los instrumentos que los forasteros de la ciudad utilizábamos para tratar de reproducir melodías, que se acompañaban con guitarra y una caja que cumplía funciones de bombo, por carecer de este instrumento.

En las tranquilas horas de descanso familiar la orquesta la formaban la señora Laura Rouges de Soaje, don Luis Soaje, Horacio Terán Maríño, Luis Robles, con quienes, como entretenimiento, lográbamos interpretar con mucha similitud, "a lo lugareño", la música para que las niñas y jóvenes la bailaran, y si había dudas, llamar a Ciriaco Gutierrez —el más brillante bailarín de la Mariquita del lugar—, para que explicara su modo de bailar.

La gente rural aprendió de la ciudad músicas y danzas que, al correr de los años y de los siglos se han convertido en folklóricas; en Ancajuli, se realizaba un hecho parecido aunque a la inversa: la gente de la ciudad amante de lo tradicional, copiaba las acciones y gestos de la gente rural para darle, de algún modo, trascendencia ciudadana.

Logramos dos versiones musicales y dos versiones coreográficas. Una versión musical está en tono menor y la hemos bautizado con el nombre de Mariquita del cerro, porque el área geográfica en donde la hallamos es serrana; es una versión musical que suele tocar magníficamente en violín, Pablo Rasguido, de 29 a. (en 1963). La otra la hemos llamado Mariquita Ancajuleña por el lugar en donde nos encontrábamos cuando la conocimos; está en tono Mayor y es interpretada por las orquestas serranas.

La Mariquita del Cerro es más definida en su melodía y como se la toca solamente en violín, por Pablo Rasguido, se la ha podido transcribir con más exactitud.

Sin pretenderlo, sin ninguna preparación que pudiera ser guía para la búsqueda en conjunto, de la Mariquita, resultó un verdadero trabajo en equipo, pues los amigos —ya lo dijimos— del cerro y de la ciudad, se unieron para que se lograra el resultado que hemos obtenido.

Mucho trabajo nos ha costado dar una versión que reprodujera exactamente las versiones que oíamos; porque hay que tener en cuenta que cada músico tiene su modo de interpretar, un estilo propio que responde no sólo su sentir la música, sino también el cómo se encuentra psicológicamente en los momentos que la está interpretando.

He grabado muchas veces la Mariquita Ancajuleña. En cada una de las festividades del año (en varios años) y a distintos músicos que interpretaban diversos instrumentos. Siempre ha habido, al menos, una pequeña variación. Y lo que es de destacar, que un músico que tocaba la misma melodía muchas veces, la interpretara de distintas maneras.

La última vez que estuve con ellos (diciembre de 1964) grabé la Mariquita, teniendo ésta la solemnidad habitual llena de elegancia y galantería, reminiscencia de salón en un ambiente aristocrático pasado. Momentos después, cuando el músico acordeonista estaba medio alegre por el vino y la fiesta, comenzó a interpretarla con una velocidad desusada, siendo acompañada por un bombista que no llegaba a unirse al ritmo de su compañero. Sin ser lo mismo el caso, me acordé nuevamente de la descripción de D'Orbigny

LA MARIQUITA DEL CERRO

Es una melodía que está en tono menor y en escala defectiva. No tiene el 6º ni el 7º grado de la escala.

Está escrita en 16 compases que se dividen en cuatro incisos de cuatro compases cada uno que forman tres frases musicales, cumpliendo el siguiente esquema:

1a. - 2a. - 3a. - 2a.

1 a

2 a

3 a

2 a

LA MARIQUITA ANCAJULEÑA.

Está en tono Mayor y en escala defectiva. No existe el 6º grado de la escala, y prácticamente, ni el 7º.

La melodía está escrita en 16 compases, divididos en cuatro incisos de cuatro compases cada uno, son tres las frases musicales, cumpliendo este esquema:

1a. - 2da. - 3a. - 2a.

1 a

2 a

3 a

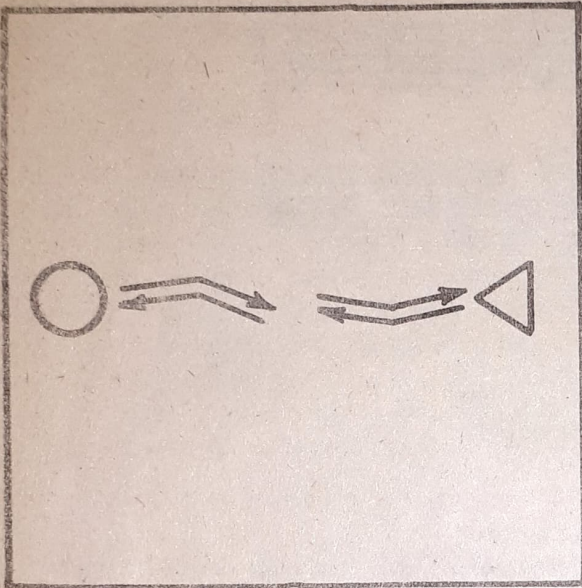
2 a

Es asombrosa la similitud del dibujo musical entre ambas melodías. Los primeros 8 compases de la Mariquita del Cerro son parecidos a los 8 segundos compases de la Mariquita Ancajuleña.

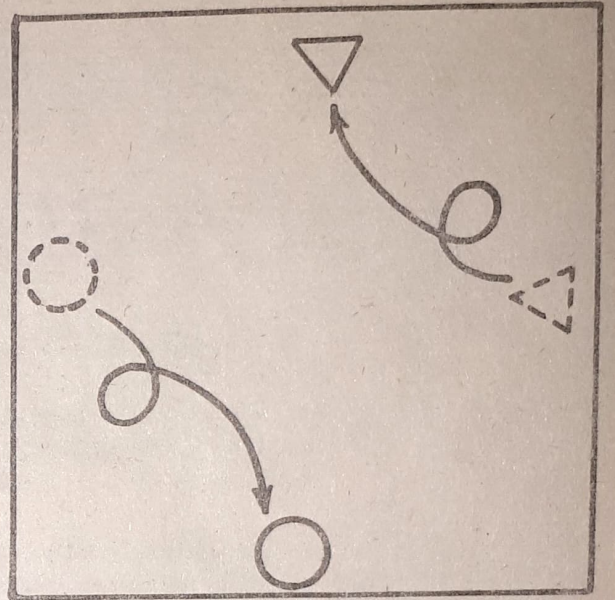
Y los primeros 8 compases de la Mariquita Ancajuleña son parecidos a los 8 segundos compases de la Mariquita del Cerro.

LA DANZA Y SU COREOGRAFIA.

la Mariquita de una pareja

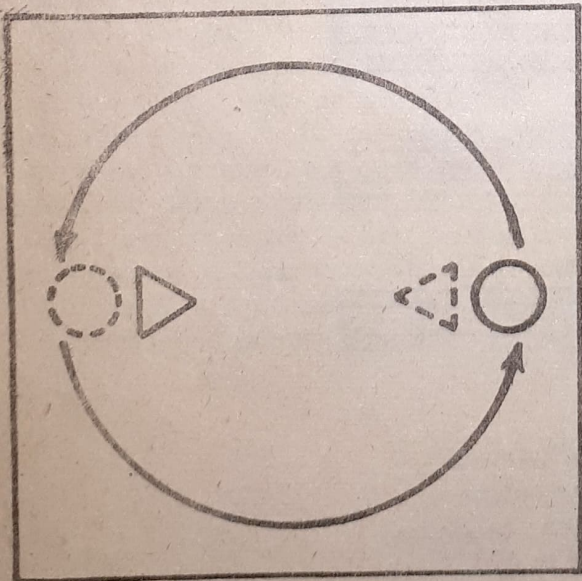


4 compases

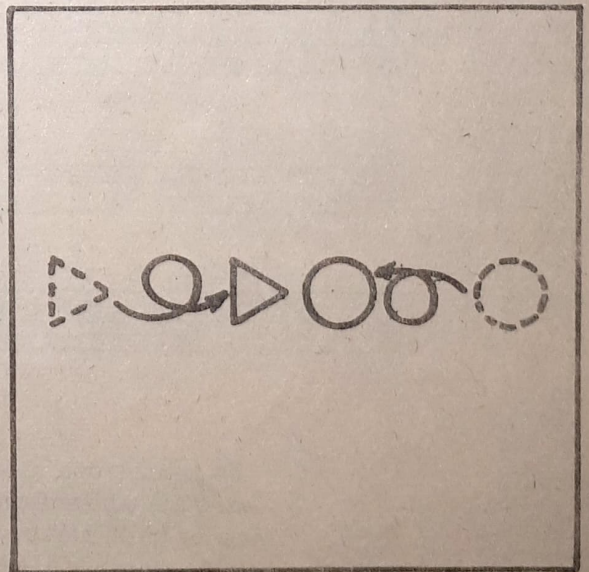


4 compases

4 veces

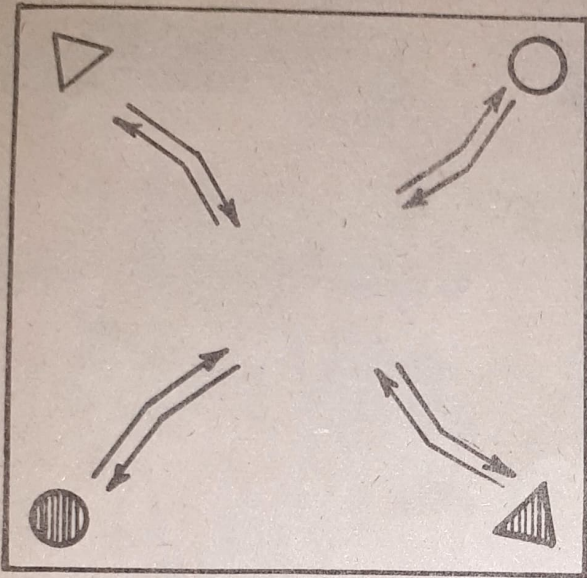


4 compases

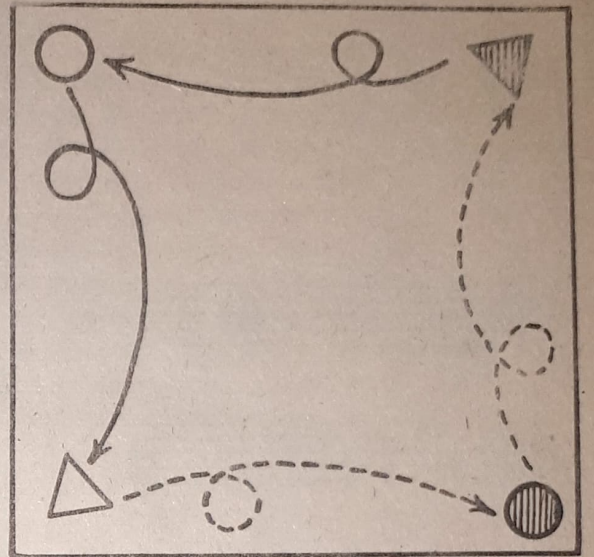


4 compases

la Mariquita de dos parejas

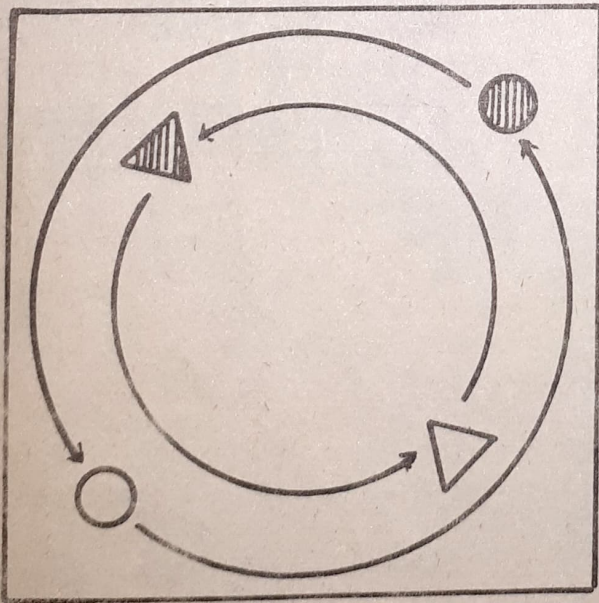


4 compases

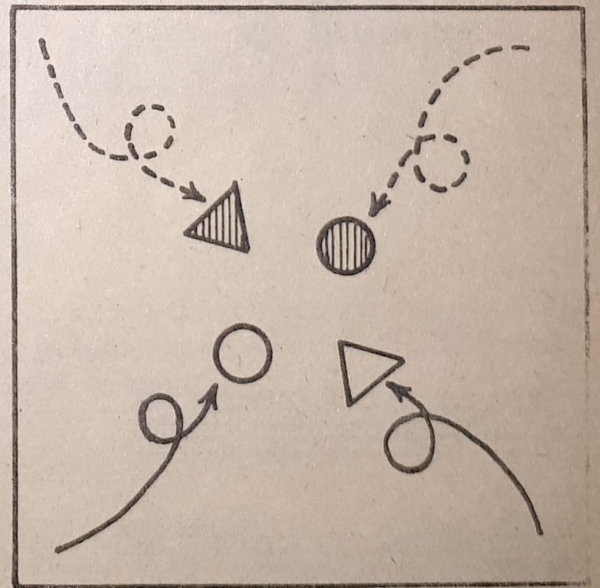


4 compases

4 veces



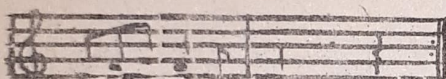
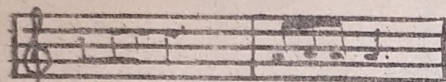
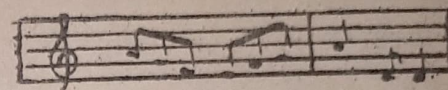
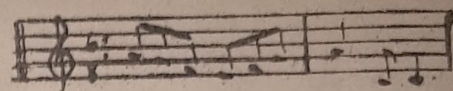
4 compases



4 compases

1.- Avance y retroceso.

4 compases.

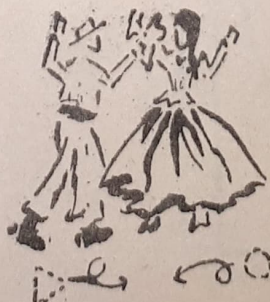
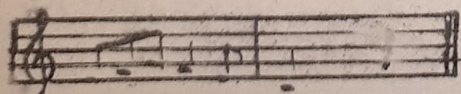
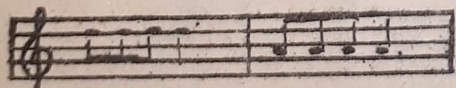
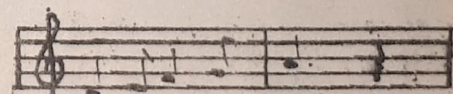
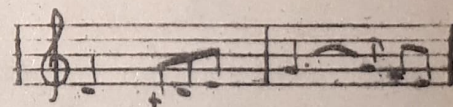


2. Desplazamiento hacia la derecha

con un giro en el segundo
compás, también hacia
la derecha. 4 compases.

Estas dos figuras juntas han de repetirse cuatro veces totalizando
las cuatro esquinas. Suman 32 compases.

3. Media vuelta. 4 compases



4. Giro final. 4 compases .

Total de compases musicales: 40

Las ilustraciones de danzas fueron sacadas del artículo "La Mariquita His
tórica" del profesor Alberto Rodriguez, publicado en Los Andes de Mendo
za el 14 de marzo de 1966, realizados en base a la coreografía facilitada
por el R. P. Santore.

LOS MUSICOS Y LOS BAILARINES

Las orquestas serranas suelen formarse con los siguientes instrumentos:

Violín y bombo.

Violín, bombo y bandoneón.

Bandoneón, bombo y guitarra.

Acordeón y bombo.

Acordeón, bombo y guitarra.

Las músicas profanas son interpretadas por esos instrumentos con esa variedad de combinaciones. He visto a los músicos formar sus conjuntos así.

Para la música religiosa, que acompaña las marchas piadosas de los creyentes y promesantes del cerro llevando las imágenes de su devoción, tocan violín y bombo; el bombo solo; y rara vez, el acordeón. Toca música "para avisar que pasa la imagen".

Nunca he oído cantar al compás de la música de las orquestas serranas. Si cantan lo hacen acompañándose con la caja, instrumento de percusión muy estimado en el noroeste argentino, para llevar el ritmo de sus coplas.

En las procesiones, aún cuando se canten cánticos religiosos, los músicos seguirán tocando sus melodías o ritmos completamente ajenos al canto. Sus melodías que se caracterizan por una porfiada persistencia en la repetición de cortas frases musicales que tienen la fuerza de una proclama de fé y de exaltación religiosa.

En las reuniones sociales que se siguen a las celebraciones del 8 de diciembre y de fin de clases, los músicos interpretan habitualmente la Zamba, la Chacarera y el Gato. Invariablemente en ese orden: de manera que, cuando acompañan al baile tocan la Zamba, después la Chacarera y después el Gato. No se concibe bailar, en aquel ambiente lugareño, una Zamba sin la Chacarera y el Gato; ni mucho menos bailar la Chacarera y el Gato sin haber comenzado por la Zamba. Como agregado se bailará el Escondido y la Mariquita.

Mis frecuentes viajes a Ancajuli para las fiestas religiosas y escolares, me brindaron la oportunidad de escuchar muchas veces las versiones musicales de la Mariquita, como también las versiones coreográficas de "una y dos yun-

tas", de una y dos parejas.

Me contaron que en las cumbres del Norte se toca otra versión de la Mariquita y que se "baila de otra manera". Anotamos el dato.

Entre los músicos recordamos los nombres de Miguel Guerra, guitarrero; Pedro Diez, ídem; Candelario Mamani, Pablo Rasguido, Amable Aguilos, "violinistas"; Julián Díaz, Pedro Díaz, Luis Gutierrez, bondoneonistas; Pascual Chocobar, acordeonista; Bernabé Andrada, Alfredo Mamani, Alfredo Silva, "bombistas"; y otros aunque merece un recuerdo especial don Jesús Guerra, cajista, bombista y violinista. Ha sido prácticamente el maestro de casi todos los músicos actuales de esos pagos y alrededores. Hace y compone instrumentos.

Entre los bailarines, recordamos a Teodosiata, que ha fallecido hace unos años, en 1964, mezclaba en su interpretación elegancia, sencillez e ingenuidad que la hacían muy simpática en los ambientes de fiesta; Ciriaco Gutierrez, Dora Arnedo, etc... y otros músicos y bailarines, que aunque les preguntáramos sus nombres no los recordamos.



SINTESIS

La Mariquita tucumana tiene 40 compases; resulta ser más extensa que la Mariquita, danza tradicional.

No se hace introducción.

Los bailarines bailan con pañuelos durante toda la danza.

El o los bailarines escobillean durante toda la danza, haciendo un repiqueteo al llegar a la esquina.

Se baila de una o de dos parejas.

EPILOGO Y PROEMIO

Muchas veces me he preguntado frente a la realidad de esta danza "La Mariquita", en su versión tucumana, cual debía ser mi actitud como investigador y como maestro. Como investigador me encuentro con una danza de cuatro esquinas cuyo desplazamiento es hacia la derecha. Como profesor, debo enseñarla con desplazamiento hacia la izquierda?

Además de la Mariquita tucumana, como danza folklórica, actualmente en vigencia en una área geográfica determinada de la serranía de Tucumán, me propuse estudiar el problema que encierran ciertas afirmaciones sobre las danzas de esquina, partiendo de lo determinado en el Congreso Nacional del Folklore realizado en Buenos Aires en 1949.

En aquella oportunidad se afirmó que "...cuando se baile las danzas en que haya de recorrer cuatro esquinas, como el Triunfo, la Firmeza, el Remedio y otras, no se coloquen las parejas en diagonal para la iniciación de las mismas y que las esquinas no se efectúen hacia el lado derecho. Nunca se ha bailado de esta manera en nuestra campaña, pero en la Capital Federal se ha comenzado a poner en práctica esta injustificada modalidad que ya se está generalizando en algunos centros urbanos de las provincias por la manía que hay en ellas de imitar lo que Buenos Aires hace. Hay que iniciar estas danzas de cuatro esquinas en el punto céntrico de los lados opuestos del cuadrilátero imaginario en que se desarrolla el baile y comenzar el recorrido por la esquina de la izquierda" (relación/c.).".

Esta afirmación que la conceptó completa-

mente errónea, con relación al desplazamiento de las danzas de esquinas, tal el caso de la Mariquita tucumana, es seguida al pie de la letra por muchos profesores e inspiró a los miembros del jurado del VI Festival de Cosquín 1966 para decir lo siguiente: "Delegación de Santiago del Estero. Falta de autenticidad en la expresión coreográfica; en ninguna región del amplio territorio santiagueño se bailó con esquinas hacia la derecha. En el Congreso Nacional de danzas, realizado en 1949, quedó públicamente aclarado que todas las esquinas sean hacia la izquierda, ratificado luego en el Congreso Argentino de Danzas de Río Hondo, en agosto de 1965. No hay valores de autenticidad de las demás expresiones".

"El propio Agustín Chazarreta reconoció el error en Termas de Río Hondo".

Con estas palabras terminé mi estudio sobre La Mariquita tucumana, y saco por conclusión, 1º que no todas las danzas de esquina son con desplazamiento hacia el lado izquierdo, sino que las hay también hacia el lado derecho; y 2º que en la zona del Noroeste al menos —incluso Santiago del Estero— se bailaron danzas de cuatro esquinas hacia la derecha mucho antes que se introdujera en Buenos Aires esta modalidad.

Por consiguiente, como pienso, Dios mediante, tener elementos probatorios para hacer otra publicación sobre el tema, es que también considero a mis palabras como un Proemio.

Entrego este trabajo a los estudiosos del Folklore con la sinceridad de emoción que se apodera de mí ante un hecho auténticamente folklórico.

LA MENSAJERIA: Publicación de la Escuela de Folklore "Juan Alfonso Carrizo" de la Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino.

Dirección: 9 de Julio 165, San Miguel de Tucumán

Director: José Augusto Moreno

Ilustraciones: Hortensia Valdez del Pino

Linotipia: Enrique Valdez con máquina IBM

Diagramación: M. Yañez

Editó: EDITORA DEL NORTE S. R. L.