

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE LITERATURA ARGENTINA
COLECCION DE FOLKLORE

BUENOS AIRES

180

VILLA DOMÍNICO

Maestro ARMINDA SACCARDO

Escuela Nº 64

Fojas 20

PRIMER ENVIO

OBSERVACIONES

TRABAJO PARA EL FOLK-LORE ARGENTINO

(ESCUELA NACIONAL Nº 64.)


Paigoni
Arbiter
Lascans

- AÑO 1921 -

2

RECOPILACIÓN DE COSTUMBRES DE LOS PRIMEROS BAILES
Y CANTOS DE NUESTRO PAIS!(SUS PRIMERAS MÚSICAS).
SANTIAGO DEL ESTERO.(CUNA DE LA ESCUELA ARGENTINA).
! ORIGEN DE LA GUITARRA ARGENTINA!.

TRABAJO PARA EL FOLK-LORE ARGENTINO



POR

ARMINDA SACCARDO.

(ESCUELA NACIONAL Nº 64.)

LOS PRIMEROS BAILES Y CANTOS

Los primeros bailes y cantos que se conocieron fueron el Malambo, la Cifra, el Cielo, el Fandango, y el Pandanguillo, composiciones todas degeneradas de la Jota, Bolero y otros, del género Andalúz.-

Posteriormente se bailaban Pericones, Huevas, Gatos, el Marote, el Palito, la Firmeza, Triunfos, Medias Cañas, el Caramba, la Chacarera, el Pollito, Estilos, - Tristes, Cuecas, y Zamacuecas, que mas tarde se han sustituido por Polkas, Mazurcas, Schottis, Habaneras, Cuadrillas, etc.-

El instrumento favorito de la época (Año 1820) era la Guitarra. (La Guitarra debe su origen a la antigua Mauritania, mas tarde pasó a los Moros, de éstos a los Españoles, quienes la difundieron en nuestro país; su formato ha sido transformado a medida que se iba difundiendo de una raza a otra.) Años más tarde fue sustituida en parte por el Acordeón, eran entusiastas por el canto, improvisando payadas por cifra, que han hecho célebres a muchos cantores campesinos, como al

Cantor Santos Vega
Aquel de la larga fama,
Que murió cantando amor
Como el pájaro en la rama.-

A la cifra y a las payadas de contrapunto, las ha reemplazado la Milonga, que es un canto menos armonioso y serio, pero mas campadrón que el de nuestros Gauchos.-

En las Yerras, que ya tampoco existen en la forma de antes, en las pulperías o donde quiera que se reunieran nuestros paisanos, nunca faltaban dos o mas cantores que se pusieran a pagar de contrapunto, durante muchas veces esa especie de torneos de improvisación, noches y dias enteros. En esas fiestas, donde nunca escaseaba el Mate y la Ginebra, bebida favorita de nuestros gauchos, y el asado con cuero, pastales y Mazamorra, solian terminar los cantores desafiándose en quartetas improvisadas, hasta el punto de arrojar las Guitarras y esgrimir sus facones y - allí mismo, rodeados por todos respetuosamente, batirse en lucha leal y valerosa.-

FOJA NO

REGISTRADA

(2)

3'

LOS BAILES DE LOS GAUCHOS ERAN UNA ORIGINALIDAD.

No conocían los tonos, ni la panta, ni lo que significaba un compás; pero tenían en cambio un oído fino - y especial y la inspiración del arte.-

Casi todas las piezas de aquella época, (Año 1810.) son en rasguídos, arpegiados corriendo las uñas de la sexta á la prima y pisando con frecuencia y en cada compás, una ó dos veces en tres notas de la armonía, - según la pieza que se ejecuta. Hay casos en que el rasguído se empieza de abajo á arriba, es decir, de la prima á la sexta, y continúa así.-

En casi todos sus bailes, el guitarrero canta coplas, como el Gato, por ejemplo, que las canta por intervalos, punteando ó rasgando el instrumento y concluyendo siempre con el estribillo.-

"Salta la perdiz madre, mi vida"

Acompañabanlo los bailarines zapateando, escobillando ó haciendo castañetas. En otros, como en el Pericoñ ó en el mismo Gato, los bailarines decían relaciones, - que se componían generalmente de una cuarteta, contestada por la dama al caballero.-

Vamos á dar una ligera descripción de esos bailes para su mayor claridad y comprensión, por el merito de su antigüedad, (Año 1810.)-

El Gato se divide en simple y con relación, llamándosele también baile de dos.-

Constan ambos de cuatro partes, cantando por intervalos las coplas del guitarrero en el primero, á las cuales los bailarines lo acompañan zapateando ó escobillando, como ya lo hemos dicho; y en el otro, entre copla y copla, dice una vez un verso el hombre y le contesta otro la dama .-

Los frentes en uno y otro se hacen angulados, colocándose de un lado las damas y del otro los caballeros, y cada frente consta de una copla con su correspondiente zapateo ó escobillando, y si es con relación, también de una relación. Los frentes se mandan dando vueltas el hombre al rededor de la mujer y haciendo castañetas hasta ocupar el sitio que le corresponde.-

(3)

La música del Gato es la misma constantemente, -
rasgueada ó punteada y sin salir de su compás de -
6X8.

La letra y el canto varían á voluntad del Guitarrero.-

Algunos hay que le hacen una pequeña variación
entre el sol natural de la prima y la primer octava
alta de la segunda. Este punteado se llama el veni.-

Sin embargo, no siempre el Gaucho estaba ceñido á
esta ejecución. Los hay que improvisaban Gatos dignos
de un Salón .-

Ahi van algunos versos que, conjuntamente con la
música que agregamos a la presente, darán mejor idea
de este baile.-

COPLAS DEL GUITARRERO

Dicen que no hay mujeres ,mi vida
Como las gringás,
Nianque sean más flacas,mi vida
Que las peringás.-

Salta la perdiz madre,mi vida
Salta la inferior,
Que se la lleva á la flaca,mi vida
El gato traidor.

Dicen que no hay mujeres,mi vida
Como las vascas,
Nianque sean más fieras,mi vida
Que las tarascas.-

Salta la infeliz madre,mi vida
Salta la infeliz,
Que se la lleva el gato,mi vida
Y el gato mesmis.-

Dicen que no hay mujeres,mi vida
Como las Criollas
Son lo mesmo que un lazo,mi vida
Con dos argollas.-

Salta la infeliz madre,mi vida
Salta la inferior,
Que se la lleva en ancas,mi vida

(4)

Un gato raboñ.-

=

X

5

RELACIONES

Una sobra y una falta
Contemplo en ti, vida mia....
La sobra...de ser hermosa
La falta...de no ser mia.

=

Si esa sobra y esa falta
Querés tenerla algún día,
La sobra...está de tú parte
La falta ...no será mia.-

Tras el Gato viene la decima y estilo.-

En La décima más se podía admirar la intención artística del Gaucho, y su indole poética de aquellos tiempos. (Año 1820.)

Porque también es donde su voz adquiría mayor amplitud, más dulzura y melodía. Generalmente hay mucha diversidad en su música. No obstante, su letra es constantemente en octosilabo.-

Algunos templaban el instrumento por Guitarra, es decir, sexta y prima mi, segunda Si, tercera Sol, cuarta Re, y quinta Lá. Otros adoptaban el temple del Piano: cuarta y prima Re, segunda Sol, tercera, quinta y sexta Sol. Y hay otros, por último, que en el temple de Guitarra solo suben la bordona un medio tono, dejando esa cuerda en Fá natural. En general, los temples están sugetos á la voluntad del tocador.-

La poesía de los estilos era interminable. En todos se encontraba la inspiración, la idea desarrollada á su modo, prescindiendo por completo de las reglas para expresarlas.-

Esto no deja de ser un carácter, supuesto que el Gaucho de aquella época manifestaba aun en sus conversaciones más vulgares é intimas, en las que se concretaba á lanzar su pensamiento velado siempre por el misterio, la supertición, la malicia ó su sencillas, en carácter de sentencia.-

DECIMAS

Pidió el hombre compañera
 Y al punto Dios se la dió,
 De un güeso se la formó
 Para que más la quisiera:
 Y así que extraño es que quiera
 A la mujer si es del hombre,
 Flor de ande nace el hombre
 Que dios puso en su evangelio,
 Y así mi adorado cielo
 Porque te ame no te asombre.

.....

De cuando era libertino
 Contaré un suceso yó.
 Caso que á mi me pasó
 Con la mujer de un amigo:
 Yéndose pa otros destinos
 La suerte y desgracia tuve
 De quebrantar las virtudes
 Mas sagradas de la tierra;
 Y un compromiso con ella
 Les digo á todos que tube.

.....

Este es otro baile de dos como el Gato y como él
 Consta de cuatro frentes. Su música es tan linda como
 la del estilo, con la diferencia que se toca en rasgui-
 dos y pisando dos veces en cada compás.-

Los versos del triunfo eran como la siguiente es-
 trofa:

Las estrellas del cielo
 Son ciento doce,
 Con las dos de tu cara
 Ciento catorce.
 Este es el triunfo madre
 Asi decia
 Un enfermo de amores
 Que se moria.

El estribillo cambia en cada estrofa, como por ejem-
 plo en las que se leen á continuación:

Este es el triunfo madre
 De las mujeres
 Que ponen buenos ojos

(6)

A los que quieren.

Este es el triunfo madre
Dame la muerte
Dámela despacito
No me atormentes.

Muy semejante al triunfo es el Marote, con la diferencia que las Guitarras tocan punteando. La tonada no difiere mucho entre si: toda su exclusividad está en la poesía que es por este estilo:

De las mujeres
Que ponen buenos ojos
A los que quieren.

Este es el triunfo madre
Dame la muerte
Dámela despacito
No me atormentes.

Muy semejante al triunfo es el Marote. con la diferencia que las Guitarras tocan punteando. La tonada no difiere mucho entre si : toda su exclusividad está en la poesía que es por este estilo:

Pa onde vas marote.
Pa la Pulperia
A beber aguardiente
De noche y de dia

Tenian tambien bailes sérios, como el Minué - por ejemplo, que se bailó mucho antiguamente en nuestros salones. (En el AÑO 1810 al 1840.) La música y el baile son sumamente acompasados, pero tiene figuras muy bonitas y sobre todo de un aire majestuoso. Los versos del Minué son como sigue:

Sabes tú lo que es amar?
Sabes tú lo que es sufrir?
Fuego en el alma sentir
Y no poderlo apagar.
Y constante delirar
Sucumbir al desconsuelo,

Luchar con ardiente anhelo
Soñar con un imposible,
Y á la pena mas horrible
Unir la dicha del cielo.

8

Ver de nuestra alma el encanto;
Unir cual ligera brisa,
Forma dar á una sonrisa
Que vaya á amargar el llanto.
Sentir algo noble y santo
Anhelar del bien la palma,
Pretender hallar la calma
En esta vida angustiosa
Besar una mano hermosa
Que nos despedaza el alma.

Entre los lindos bailes del gaucho, cuéntase
La Hueya.

La música es un quejido y un grito de alegría,
un suspiro y una sonrisa, una lágrima y una carca-
jada.

Las cuerdas de la Guitarra vibran al compás de
un 6X8 en un tiempo entre allegro y andante comen-
zando en fa natural, cambiando luego su correlativo
con el de la mayor, para terminar en este tono.

La letra que canta el Guitarrero, es de esta ma-
nera :

Por una ausencia larga
Mandé sangrarme,
Hay ausencias que cuestan
Gotas de sangre.

Á la hueya, hueya
Hueya sin cesar.
Ábrase la tierra
Vuélvase á cerrar.

De favores de dama
Nunca blasones
Porque serás indigno
De sus favores.

A la hueya, hueya

Desen las manos. 9
Como se dan la pluma
Los escribanos.

En la hueya cuando se canta el estribillo, las parejas se dan la mano como se indica. Hay algunos que hacen en este instante muy lindas figuras, ora sacando un pafuelo ó simplemente como en ciertos bailes andaluces.

El Pericón es otro de los lindos bailes del Gaucho, y que, como el Minué, se ha bailado bastante también en nuestros salones.

Baile de cuatro como le llamaban los paisanos, denominan á la primer figura demanda ó espejo y que casi es lo mismo que la que se hace en la primera de la cuadrilla, la segunda llamada postrera es igual al baile de dos haciendo lo que ellos designan con el nombre de (Alegre); Esta figura concluye con el canto y valsan hasta sus respectivos puestos.-

Lo siguiente es la cadena; consiste en ir valseando comenzando por la derecha y corriendo pareja por pareja hasta encontrar la propia.

Por fin la última es el Cielo. Cada individuo ~~colega~~ se coloca su compañera frente á él. Esta vez hacen el alegre con castañetas y valsan hasta quedar colocados en la primera posición.

En el pericón hay uno de los bailarines que dirige las figuras. La letra tiene el metro de las seguidillas y es como la que sigue:

C De los cien imposibles
Que el amor tiene,
Yo ya llevo vencidos
Noventa y nueve.
Uno me falta
Y es preciso vencerlo
Con la esperanza. X

Y se repite:

Que el amor tiene,
Yo ya llevo vencidos
Noventa y nueve.

En el Pericón se dicen relaciones como en el Gato.-

*hay que darle
dado a la*

Despues tenemos el Prado y la Media Caña.-
En el Prado se coloca el hombre frente á la mu-
jer .Apenas comienza el canto ambos pasean el baile
haciendo girar sus pañuelos con una gracia sin igual.
Pero cuando el cantor dice:-Dá vuelta mi vida,etc; -
colocan los pañuelos **al hombro** y tocan castañetas.
Como los demás bailes, consta de cuatro frentes
y el compas en que está escrito se presta á que el
paisano haga en él lujo y gala del zapatear y esco-
billar.-

LETRA

Ventanas á la calle
Nunca son buenas ,
Pa las madres que tienen
Hijas solteras.

ESTRIBILLO

Vamos al prado
Que hay mucho que ver,
Muchachas bonitas
De buen parecer.
Vamos al prado
Y á la cordillera,
A rejuntar flores
Pa la primavera.
Dá vuelta mi vida
Dá vuelta mi bien,
Que la vuelta que has dado
La has dado al revés.
la, la, la, ra la
La, la, la ra la
La, la, la la ra la
Laaaaaaaaa.

La Firmeza es otro de los bailes mas antiguos
del Gaucho; la música como la letra sacada del te-
rreno en que ellos la colocan no tiene gracia al-
guna . Es necesario verla bailar para poder apre-
ciar todo el mérito que encierra.

Se coloca el mozo frente á la muchacha. Con la
primera copla él zapatea y ella hace castañetas.
Apenas el cantor dice:

Dese una vuelta
Con su compañera

Ambos danzantes comienzan á girar el uno en torno del otro, él como persiguiéndola, ella como huyendo.

Todo lo que dice el Guitarrero se ejecuta al pie de la letra . Da gusto ver al paisano como intercala el zapateo (escobillao) y con repiques de intervalo en intervalo y la gracia y pudorosa coquetería que despliega su pareja cuando aquel la ataca audaz y amorosamente.

Despues de preluar 8, 16 ó 32 compases, entre el canto, que es cuando el Gaucho hace sus floreos - con los pies y en el estribillo ostenta toda la gracia y audacia que le es característica. Luego descansa mientras las Guitarras toman á preluar y así sigue, teniendo ocasión de lucirse y robar cuatro - besos en público á su encantadora pareja, que casi siempre lo es en general .

La FIRMEZA consta de cuatro frentes; en cada uno se canta una estrofa con su correspondiente estribillo . El movimiento que lleva el preludeo, acompaña constantemente al canto.

LETRA

Ante noche me confesé
Con el cura de Santa Clara,
Me mandó por penitencia
Que la firmeza cantara.

ESTRIBILLO

A él- Dese una vueltita
Con su compañera
A ella-Con la tras trasera
A él- con la delantera
A ella-Con el otro lado
A él- Con ese costado
A ella-Con ese modito
Ponele el codito.
A él- Con la mano al hombro
Te lo correspondo
A ella-Retirate un paso
A él- Dale un abrazo
A ella-Otro poquitito
A él -Dale un besito
Por ella-No; tengo vergdenza
A ella-Tapate la cara
A él-Te daré licencia.....

Como bailes no hay ninguno comparable al MALAM)-

BO. Es el torneo del Gaucho cuando se trata de lucir sus habilidades como danzante.

Dos hombres se colocan el uno frente al otro. Las Guitarras inundan el rancho de armonías, un gaucho da principio, después pára y sigue su antagonista, y así progresivamente; muchas veces la fiesta dura de 6 á 8 horas .

El auditorio está pendiente de los pies de los danzantes, que escobillan, zapatean, repican, arqueando, inclinando, doblando y cruzando sus pies, cuya planta apenas palpita sobre la tierra. Los espectadores aplauden, gritan, se cruzan apuestas á favor de uno y otro hasta las mujeres y los niños participan del frenético entusiasmo que les comunica aquel precioso vértigo. En la Provincia de Buenos Aires , allá por el año (1860.) presenciarnos un malambo que duró toda una noche, constando de ochenta y tantas figuras por cada uno de los bailarines .-

La música en el malambo sigue al danzante según sus movimientos, aun cuando la primera y segunda figura siguen siempre el mismo compas.

Si en el Malambo, el Gaucho ostenta toda su agilidad, flexibilidad y destreza, en la milonga hace gala de todo su ingenio, su talento, agudeza y malicia.

El Malambo no se canta, la milonga solo la batallaban los compadritos de la ciudad, quienes la han creado como una burla á los bailes que daban los Morenos en sus sitios. Lleva el mismo movimiento que los tamboriles de los candombes .-

La milonga se parece mucho al cantar por cifra, con la diferencia que el cantar por cifra es propio del Gaucho payador y á la milonga solo le rinde culto el compadre de la ciudad y campaña .

Como es consiguiente, las músicas de una y otra no guardan ninguna analogía . La Milonga es sandunguera, el cantar por cifra es mucho mas sério; puede decirse que esto último responde al carácter clásico de la poesía filosófica del Gaucho.

En los suburbios de las ciudades está tan generalizada la milonga , que hoy es una pieza obligada en todos los bailecitas de medio pelo, que ya en las Guitarras ó en los acordeones, ya en un papel con peine ó en los musiqueros ambulantes, se oye por todas partes.

El canto por cifra es la única pieza que no ha sufrido alteración alguna, transmitiéndose á las nuevas generaciones, desde los felices tiempos de los Payadores.

(12)

Quando se juntaban dos Gauchos á pagar era digno de ver como trataban de enredarse y la facilidad con que encontraban argumento para salir del paso.

La cifra no tiene fin, es necesario que uno de los payadores se dé por vencido para que tenga término.

Hay después otros bailes como la Chacarera, el Caramba, el Cielo, el Pollito, la Mariquita y los Aires Tristes.

La Chacarera se parece á la Firmeza y el Caramba.

El Cielo es un baile de cuatro. Se colocan pareja frente á pareja, como en la cuadrilla. Mientras canta el Guitarrero, todos valsan.

Al terminar la segunda copla hacen la reja. Consiste esta en dar vuelta por el lugar que ocupan las damas sin abandonar la mano de su compañera. Luego siguen valsando, pero en forma de cadena y así progresivamente. La letra es por este orden:

Oh! gallo si tú supieras
Lo que cuesta un buenquerer,
No cantabas tan apriesa
Al tiempo de amanecer.

ESTRIBILLO

Cielo, cielito que si
Cielo, cielito que no,
No cantarías tan apriesa
Al tiempo de amanecer.

La Mariquita y el Pollito son más ó menos por el estilo de las que ya hemos descripto, haciéndose en el último el pio-pio con la yema de los dedos de la mano que ejecuta, apretando y retirándolos de la prima á la bordona en dos notas del tono y en el mismo traste.

Los aires y los Tristes son piezas de acompañamiento, por el orden de las décimas y estilos. Para terminar esta ya un poco larga explicación, daré la letra de un precioso triste, que sirve para cantarlo con la música que acompaña.-

Yo soy la blanca paloma,
Que en el cardal de la loma
Canta con tristes acentos,
Penas que llevan los vientos.
Yo soy la blanca paloma!

ORIGINALIDAD DE LOS GAUCHOS DEL NORTE ARGENTINO.
SANTIAGO DEL ESTERO (CUNA DE LA ESCUELA ARGENTINA).
(I).-

Al pie de un monte bien tupido, en las sombras de la noche, se destaca una luz; es un humilde rancho, cobijado por un ombú secular, dentro cinco velas de sebo, parpadean en el rústico cuarto de terrón y sunchó. Sobre una mesa colocada en el centro, se ha dispuesto el catafalco; rodeado de Margaritas y flores del aire, yace el cuerpecillo raquítico del párvulo; su tez; pálida hasta la transparencia, apenas si se asoma por entre el abigarrado tumulto de pétalos y corolas; sujetas á la espalda, tiene dos alas de papel .-

Es el velorio de un Angelito. Los convidados van llegando, paulatinamente, unos á pié, á caballo - los más distantes del lugar, otros en Sulday.-

Las vihuelas comienzan el parloteo de sus preludios . Suena el parche de un bombo. Rezonan los violines . Lloran, cantando, las mujeres ; lloran sin lagrimas y escandalizan la solemne austeridad del despojado, con gritos fingidos de dolor .

El baile va á comenzar. La danza se impone . Es creencia general de que , sin Chacareras ni Zambas, ó Gatos , el Angelito no puede volar hacia las misteriosas regiones de lo ignoto.-

Han cesado un tanto los lloros, y por la rueda de contertulios, circula la Caña, que todos beben de un mismo vaso. Aquel que se negara á sorber el líquido, infringiendo una regla consagrada en tal acto, cometería grave desaire á los presentes, sería un, (Burro Nigri), en Quichua, quiere decir (Orejas de Burro).

Los hombres, tienen en sus pupilas la visión de la selva . Las mujeres , son sencillas, con pañuelo al cuello, albahaca en la cabeza, sujeta por una vincha, y almidonada falda.

Comienza el cañoneo del bombo, con un (Tón! Tón)! monótono: música de golpes. Estos, dados sobre el cuero distendido, hacen vibrar las cuerdas de la alegría en los pechos Santiagueños. Y ese instrumento tiene un alma.....
.....
.....

Alma melancólica, que llora en las convulsiones de su piel de cordero.

Bulle el ansia de inquietudes gratas en el espíritu de las chinas, cuando sienten el bombo, cual si fuera una clarinada de alerta.

Confundidas con la música, brotan las frases del criollo, que avivan deseos irresistibles, torturadores, que empujan al voluptuoso devaneo del abrazo estrecho y á la dulzura de la taimada caricia encendida de amor.

Junto al catafalco, no más, las parejas bailan Chacareras, en furioso zapateo, y se advierten intencionadas rozaduras, que hacen palpar de placer los exhuberantes senos de las chinas.....

Trascurren las horas .

El baile continúa .

Aquí, una pareja de enamorados, se ~~mita~~ ^{mita} ~~este~~ cosas gratas. Allá, un ébrio rezonga, tirado de bruces, cuan largo es, sobre el plano de un catre de tientos, en medio del amplio patio.

Las comadres hablan en (Quichua), con ese sabor de las lenguas pintorescas.

Los músicos, se le duermen á los instrumentos, con pesadez y cansancio, mientras el de la Guitarra se babea como un potro enfrenado, cantando un triste.

La mayoría de los contertulios, está ebrio. Estos salen al patio á respirar el aire fresco de la noche. En la atmósfera, ensayan la gama sutil de aromas, todas las flores de la campaña. Y en esos instantes, en que cada alma siente y evoca, parece que todos los seres, orgánicos é inorgánicos, sostuvieran una armonía expresada con notas imperceptibles, solo escuchadas por los que aman estos fenómenos de la vida sinceramente sencilla y que los comprenden á manera de un silencioso melodrama de los misterios de la Naturaleza.... Siguen revoloteando en la noche tibia los sonidos áureos del violín, -la Guitarra y el bombo han callado - que hacen vivir las leyendas en las viejas selvas, único refugio de las finales estrofas de un poema salvaje: (el poema de la raza muerta). pero que aun se conservan rastros de ese árbol genealógico, esparcido en las selvas y territorios de nuestras Provincias.....

(Inti) asoma sobre la oscura silueta de los montes. La onda perfumada vaga en el ámbito, cual si buscara la alianza de emanaciones desconocidas para fugar de-

-finitivamente sobre el oro del alba.

El viento teje murmullos en el pentágono de los alambrados ; y á su són, quizá danzan en la fronda los duendes, ó tal vez, los Elfos de la (Princesa Blanca), que al retorno de las sombras, han de entregar sus ánforas á los espíritus que custodian el reposo de los muertos.....-

(I) CUNA DE LA ESCUELA ARGENTINA!.-

SANTIAGO DEL ESTERO, primera ciudad de la Conquista Española en este país, es la cuna de la educación pública en la República Argentina; datos fehacientes - atestiguan que en (1570) los padres Jesuitas regentaban ya el Instituto ó Convictorio de Santa Catalina, destinado á la enseñanza superior ; y antes, entre los años de (1553) en que fué fundada la ciudad por Don Francisco de Aguirre á (1570) los Franciscanos, Dominicos y Mercedarios que se establecieron en Santiago del Estero, con la fundación de sus conventos erigieron escuelas de Primeras letras.-

Antes de (1606) no existen rastros de escuelas en el resto del territorio Argentino.-

Quinta Sucesos

MÚSICAS.-

TANGO, GATO, PERICÓN, MINUE,
ESTILO, ESTILO, TRISTES, HUEYA.-

10

FOJA EN

BLANCO

**FOJA EN
BLANCO**

**FOJA EN
BLANCO**

FOJA EN

BLANCO

2
2

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system of musical notation continues the piece with similar rhythmic patterns and harmonic support between the two staves.

The third system of musical notation shows further development of the musical themes, with clear articulation of notes and rests.

The fourth system of musical notation concludes the piece with a final cadence. The notation includes a double bar line and a fermata over the final notes.

D.C.

Two empty musical staves are located at the bottom of the page, below the main body of music.

Gato Arreglado por Ant. O. Podesta

allegretto

Piano

Musical notation for the first system, featuring a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The notation includes a melodic line in the treble and a bass line with chords in the bass. The piece is marked 'Piano' and 'allegretto'.

Musical notation for the second system, continuing the melodic and harmonic lines from the first system.

Musical notation for the third system, including a section labeled 'Canto guitarrero' with a guitar-specific notation.

Musical notation for the fourth system, concluding the piece with a final melodic phrase and a double bar line.

Handwritten musical notation on a grand staff. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand plays a bass line with chords and single notes. The system concludes with two double bar lines.

Handwritten musical notation on a grand staff. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes. The left hand plays chords. The word *Primitivo* is written above the first measure of the left hand.

Handwritten musical notation on a grand staff. The right hand continues with eighth notes. The left hand plays chords. The system ends with a double bar line.

Handwritten musical notation on a grand staff. The right hand features a melodic line with eighth notes. The left hand plays chords. The word *Canto gitano* is written above the right hand.

Four empty musical staves at the bottom of the page.

1^a canto guitarra

Relacion
(Caballero)

2^a canto guitarra

Relacion
(Señorita)

1^a 2^a

Canto guitarra

4

Relacion (Caballero)

This system contains the first two systems of musical notation. The top system features a vocal line on a single staff and a guitar accompaniment on a grand staff. The vocal line begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The guitar accompaniment is written on a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp. The first system consists of two measures, and the second system consists of two measures. The vocal line in the second system has a fermata over the final note. The guitar accompaniment in the second system has a fermata over the final chord.

This system contains the second system of musical notation, which is a guitar accompaniment on a grand staff. It consists of two measures. The first measure has a fermata over the final chord, and the second measure has a fermata over the final chord.

Canto guit.

Relacion (Señorita)

This system contains the third system of musical notation. The top system features a vocal line on a single staff and a guitar accompaniment on a grand staff. The vocal line begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The guitar accompaniment is written on a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp. The first system consists of two measures, and the second system consists of two measures. The vocal line in the second system has a fermata over the final note. The guitar accompaniment in the second system has a fermata over the final chord.

This system contains the fourth system of musical notation, which is a guitar accompaniment on a grand staff. It consists of two measures. The first measure has a fermata over the final chord, and the second measure has a fermata over the final chord.

Three empty musical staves are located at the bottom of the page.

Punteado

Handwritten musical notation for the first system of 'Punteado'. It consists of two staves joined by a brace on the left. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a bass line with chords and eighth notes.

Handwritten musical notation for the second system of 'Punteado'. It consists of two staves joined by a brace on the left. The upper staff contains a melodic line with eighth notes. The lower staff contains a bass line with chords and eighth notes.

Handwritten musical notation for the third system of 'Punteado'. It consists of two staves joined by a brace on the left. The upper staff contains a melodic line with eighth notes. The lower staff contains a bass line with chords and eighth notes.

Handwritten musical notation for the fourth system of 'Punteado'. It consists of two staves joined by a brace on the left. The upper staff contains a melodic line with eighth notes. The lower staff contains a bass line with chords and eighth notes. The system concludes with the handwritten text 'Medio Gato' on the upper staff and 'D.C.' on the lower staff.

Four empty musical staves at the bottom of the page, consisting of two grand staves joined by a brace on the left.

Jericon Por Ant. D. Podesta

Piano

meno

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a score for a string quartet. The page is oriented vertically but contains four systems of music, each consisting of two staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first two systems appear to be for the first and second violins, while the last two systems are for the first and second violas. The notation is written in black ink on aged paper. The first system shows a complex melodic line with many sixteenth notes. The second system continues this line with similar complexity. The third system features a more rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests. The fourth system shows a similar rhythmic pattern with some dynamic markings like *pp* and *ppp*. The page is numbered '11' in the bottom right corner.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a bass line with a sharp sign (F#) and rhythmic patterns.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with a long horizontal slur over several notes. The lower staff continues the bass line with rhythmic patterns.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with some notes beamed together. The lower staff has a bass line with rhythmic patterns.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff begins with a dynamic marking 'f' and contains a melodic line. The lower staff has a bass line with a dynamic marking 'f' and a long horizontal slur. The system concludes with a double bar line and a fermata.

Five empty musical staves at the bottom of the page.

This image shows a page of handwritten musical notation for piano. The score is organized into four systems, each consisting of two staves (treble and bass clefs). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

- System 1:** The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with eighth notes and a bass line with chords. There are three accents (>) above the first staff.
- System 2:** The second staff continues the melodic and harmonic development. It includes a fermata over a note in the treble staff and a dynamic marking of mf (mezzo-forte).
- System 3:** The third staff shows further melodic movement. It includes a first ending bracket labeled "1." and a dynamic marking of mf .
- System 4:** The fourth staff concludes the piece. It features a second ending bracket labeled "2." and a dynamic marking of mf .

8^{va}

The first system of handwritten musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef staff with a wavy line above it, and the lower staff is a bass clef staff. Both staves contain rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *8^{va}* is written above the first measure of the treble staff. The system concludes with a double bar line.

8^{va}

The second system of handwritten musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef staff with a wavy line above it, and the lower staff is a bass clef staff. Both staves contain rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *8^{va}* is written above the first measure of the treble staff. The system concludes with a double bar line.

8^{va}

The third system of handwritten musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef staff with a wavy line above it, and the lower staff is a bass clef staff. Both staves contain rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *8^{va}* is written above the first measure of the treble staff. The system concludes with a double bar line.

The fourth system of handwritten musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef staff with a wavy line above it, and the lower staff is a bass clef staff. Both staves contain rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. The system concludes with a double bar line.

Three empty musical staves are located at the bottom of the page, consisting of five lines each.

This image shows a page of handwritten musical notation, likely for piano. The score is organized into four systems, each consisting of two staves. The notation is dense and includes several complex chords, slurs, and dynamic markings.

- System 1:** The upper staff features a series of chords with stems pointing upwards, grouped by a slur. The lower staff contains a few notes and rests, with a double slash indicating a section cut.
- System 2:** The upper staff continues with complex chords, some marked with a '5' below them, possibly indicating a fifth finger. The lower staff has a few notes and rests.
- System 3:** The upper staff shows chords with stems pointing downwards, some with slurs. The lower staff has a few notes and rests.
- System 4:** The upper staff has chords with stems pointing downwards, some with slurs. The lower staff has a few notes and rests.

At the bottom of the page, there are several empty musical staves. A small handwritten mark is visible in the bottom right corner of the page.

Handwritten musical score for piano, consisting of four systems of staves. The first system has a treble clef and a final fermata. The second system has a bass clef. The third and fourth systems are grand staves. The piece concludes with a double bar line and a fermata.

D.C. al-F.
y signe

This image shows a page of handwritten musical notation for piano. The score is organized into four systems, each consisting of two staves. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The second system continues the piece with similar rhythmic patterns. The third system features more complex rhythmic structures, including some notes with slurs. The fourth system concludes the page with a final cadence. The handwriting is clear and legible, typical of a composer's manuscript.

Relaciones
(hombres y mujeres)

Repite siempre

The first system of handwritten musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a series of four chords, each marked with a fermata. This is followed by a melodic line of two eighth notes, then a quarter note, and finally a half note. The lower staff is a bass clef, starting with a series of four chords, each marked with a fermata, followed by a melodic line of two eighth notes, then a quarter note, and finally a half note.

The second system of handwritten musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one flat. It begins with a series of four chords, each marked with a fermata, followed by a melodic line of two eighth notes, then a quarter note, and finally a half note. The lower staff is a bass clef, starting with a series of four chords, each marked with a fermata, followed by a melodic line of two eighth notes, then a quarter note, and finally a half note.

The third system of handwritten musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one flat. It begins with a series of four chords, each marked with a fermata, followed by a melodic line of two eighth notes, then a quarter note, and finally a half note. The lower staff is a bass clef, starting with a series of four chords, each marked with a fermata, followed by a melodic line of two eighth notes, then a quarter note, and finally a half note.

The fourth system of handwritten musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one flat. It begins with a series of four chords, each marked with a fermata, followed by a melodic line of two eighth notes, then a quarter note, and finally a half note. The lower staff is a bass clef, starting with a series of four chords, each marked with a fermata, followed by a melodic line of two eighth notes, then a quarter note, and finally a half note.

Four empty musical staves are located at the bottom of the page, consisting of two treble clef staves and two bass clef staves.

Handwritten musical notation, first system. It consists of two staves joined by a brace on the left. The top staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The music features a series of eighth notes and quarter notes, with some beamed eighth notes. A fermata is placed over the first measure. The bottom staff begins with a bass clef and contains similar rhythmic patterns. The system concludes with a double bar line.

Handwritten musical notation, second system. It consists of two staves joined by a brace on the left. The top staff features three triplet markings (indicated by a '3' over a bracket) over groups of three eighth notes. The bottom staff also features triplet markings over eighth notes. The system concludes with a double bar line.

Handwritten musical notation, third system. It consists of two staves joined by a brace on the left. The top staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The music features a series of eighth notes and quarter notes. The bottom staff begins with a bass clef and contains similar rhythmic patterns. The system concludes with a double bar line.

Handwritten musical notation, fourth system. It consists of two staves joined by a brace on the left. The top staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The music features a series of eighth notes and quarter notes. The bottom staff begins with a bass clef and contains similar rhythmic patterns. The system concludes with a double bar line.

Empty musical staves at the bottom of the page, consisting of five blank staves.

Handwritten musical notation on a grand staff. The notation includes a treble clef with a sharp sign (F#) and a bass clef. The music is written in a system with two staves. The first measure of the treble staff contains a whole note chord. The second measure of the treble staff contains a whole note chord with a repeat sign. The third measure of the treble staff contains a whole note chord. The first measure of the bass staff contains a whole note chord with a sharp sign. The second measure of the bass staff contains a whole note chord with a sharp sign. The third measure of the bass staff contains a whole note chord with a sharp sign. The page number "1/3" is written in the upper right corner.

Seven empty musical staves, each consisting of five horizontal lines, arranged vertically below the first system of notation.

Minuet Arreglado por Ant. D. Podesta

Ap. de vals

Piano

f p

f p

f p

f p

Adagio

Canto

11 //

The first system of handwritten musical notation consists of two staves. The upper staff is a vocal line, marked with a treble clef and a common time signature. It begins with a whole note chord, followed by a series of eighth notes and quarter notes. The lower staff is a piano accompaniment, starting with a bass clef and a common time signature. It features a series of chords and single notes, primarily in the left hand.

The second system continues the musical piece. The vocal line in the upper staff has a more melodic and flowing character, with some notes beamed together. The piano accompaniment in the lower staff continues with chords and moving lines, providing harmonic support for the vocal part.

The third system shows further development of the musical themes. The vocal line features a mix of eighth and quarter notes, while the piano accompaniment includes some more complex chordal structures and moving bass lines.

The fourth system includes dynamic markings. The vocal line starts with a forte (*f*) dynamic, which then transitions to a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment also reflects these dynamics with changes in chord density and movement.

At the bottom of the page, there are three empty musical staves, indicating that the music continues on the following page.

Handwritten musical notation system 1, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a dynamic marking of *f* (forte) and a *p* (piano) marking. The lower staff contains a bass line with chords and single notes.

Handwritten musical notation system 2, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line with various note values and rests. The lower staff provides harmonic support with chords and single notes.

Handwritten musical notation system 3, consisting of two staves. The upper staff begins with an accent (>) and a dynamic marking of *f*, followed by a *p* marking. The lower staff continues with chords and single notes.

Handwritten musical notation system 4, consisting of two staves. The upper staff starts with an accent (>) and a dynamic marking of *f*, followed by a *p* marking. The lower staff continues with chords and single notes.

Four empty musical staves at the bottom of the page, consisting of five-line staves without any notation.

12
12

Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff contains a melodic line with a fermata over the final note. The lower staff contains a bass line with a forte 'f' dynamic marking and several chords. A '2' is written above the first measure of the upper staff.

Handwritten musical notation on a grand staff. The upper staff contains a melodic line with a fermata over the final note. The lower staff contains a bass line with several chords.

D. C.

Five empty grand staves for musical notation.

Estilo = J. Gimenez *Arreglado por*
Ant. P. Podesta

Moderato

Piano

The musical score is written on a single page with a 3/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). It consists of several systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The second system is a grand staff with a brace on the left, containing two staves. The third system is another grand staff with a brace on the left, containing two staves. The fourth system is a grand staff with a brace on the left, containing two staves. The fifth system is a grand staff with a brace on the left, containing two staves. The notation includes various note values, rests, and chord symbols. The piece concludes with a final cadence.

13
13

1.^o tempo

Vivo

D.C.

Estilo J. Gimenez

*Arreglado por
Aut. D. Podesta*

The musical score is written on four systems of staves. The first system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef, both with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The word "Piano" is written in a large, decorative script on the left side of the first system, and "pp" is written below the first staff. The second system continues the piece with similar notation. The third system includes the dynamic marking "Poco pini" written above the staff. The fourth system concludes the piece with further musical notation. The handwriting is elegant and characteristic of early 20th-century manuscript notation.

1º tempo

Vivo

Vivo

D.C.

Cristes Por Ant. D. Podesta

Piano

P *f* *P* *f*

Poco meno

The first system of handwritten musical notation consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a sequence of notes: a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5, all beamed together. This is followed by a quarter rest, then a quarter note D5, a quarter note E5, and a quarter note F5, also beamed together. The lower staff (bass clef) contains a half note G3, followed by a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4, all beamed together. The system concludes with a double bar line.

The second system of handwritten musical notation consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5, all beamed together. This is followed by a quarter rest, then a quarter note D5, a quarter note E5, and a quarter note F5, also beamed together. The lower staff (bass clef) contains a half note G3, followed by a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4, all beamed together. This is followed by a triplet of chords: a quarter note D4, a quarter note E4, and a quarter note F4, all beamed together. The system concludes with a double bar line.

The third system of handwritten musical notation consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5, all beamed together. This is followed by a quarter rest, then a quarter note D5, a quarter note E5, and a quarter note F5, also beamed together. The lower staff (bass clef) contains a half note G3, followed by a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4, all beamed together. The system concludes with a double bar line.

The fourth system of handwritten musical notation consists of two staves. The upper staff (treble clef) contains a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5, all beamed together. This is followed by a quarter rest, then a quarter note D5, a quarter note E5, and a quarter note F5, also beamed together. The lower staff (bass clef) contains a half note G3, followed by a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4, all beamed together. The system concludes with a double bar line.

A set of five empty musical staves at the bottom of the page, consisting of five horizontal lines.

Handwritten musical notation for the first system, consisting of two staves with treble and bass clefs. The music includes chords and melodic lines with various note values and accidentals.

Handwritten musical notation for the second system, consisting of two staves with treble and bass clefs. It features dynamic markings *p poco piu f* and *p f*.

Handwritten musical notation for the third system, consisting of two staves with treble and bass clefs. It includes a long melodic line in the upper staff and chords in the lower staff.

Handwritten musical notation for the fourth system, consisting of two empty staves with treble and bass clefs. The notation *D.C.* is written at the end of the first staff.

Allegria Por Ant. D. Porcetti

Piano

The musical score consists of five systems of staves. The first system is a single staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. It contains a melody with several triplet markings. The second system is a grand staff (treble and bass clefs) with a 'Piano' dynamic marking. The third system is also a grand staff with a 'pp' (pianissimo) dynamic marking. The fourth and fifth systems are grand staves showing the piano accompaniment with various rhythmic patterns and chordal textures.

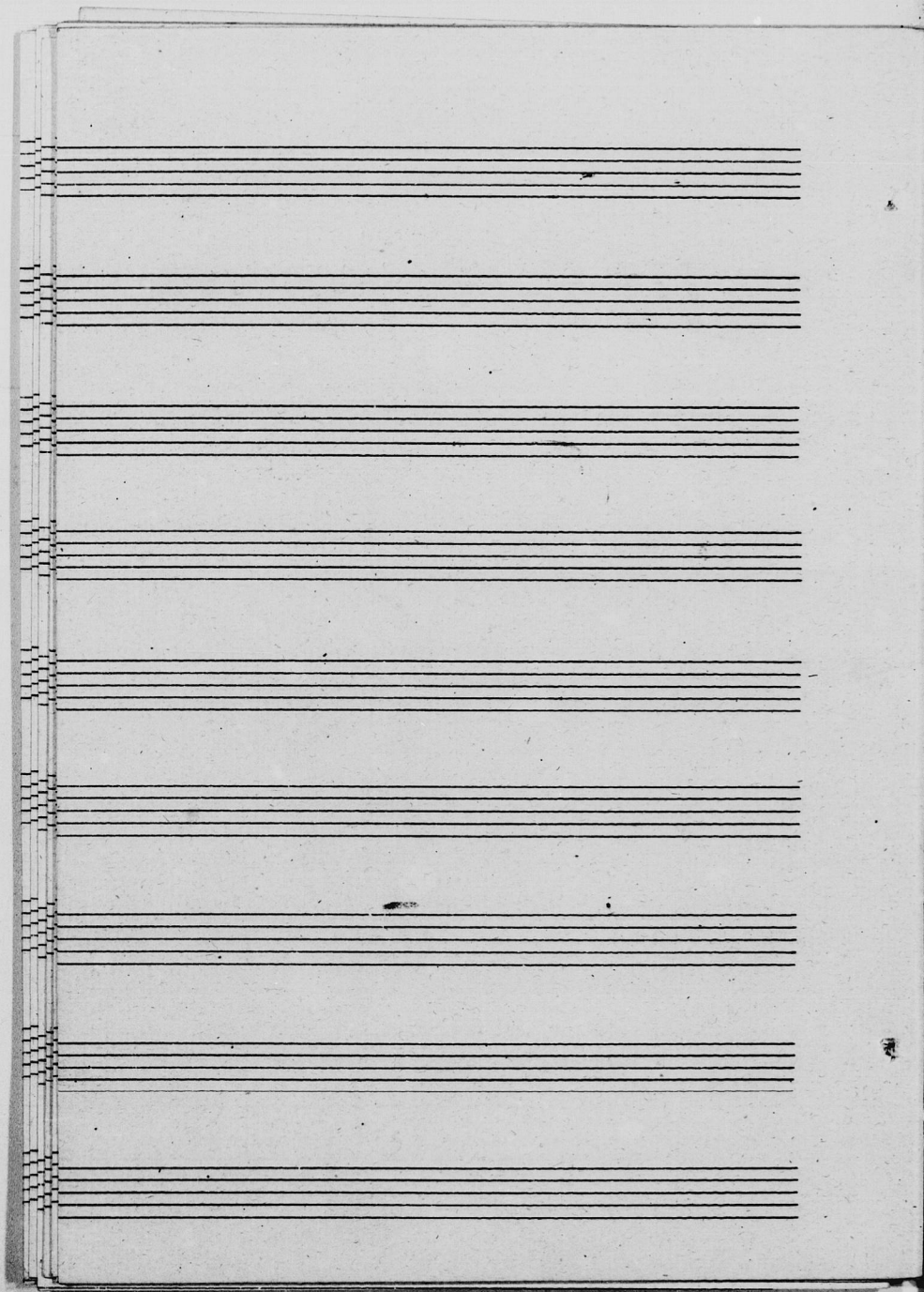
This image shows a page of handwritten musical notation, likely for a piano. The score is organized into four systems, each consisting of two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system features a forte (*f*) dynamic marking and includes a triplet of eighth notes in the upper staff. The second system contains a sixteenth-note triplet in the upper staff. The third system begins with a piano-piano (*pp*) dynamic marking. The fourth system also includes a triplet of eighth notes. The handwriting is clear and professional, typical of a composer's manuscript. The page is otherwise blank, with some faint lines visible at the bottom.



A. S. Ariola

Quiero hacer mención de los Señores

J. P. Bufoni, A. Cristóbal y D. L. L. L.
Por agradecerles sinceramente por los datos
y relaciones que me han suministrado
y con los cuales me he servido para hacer
el presente trabajo. *Amablemente*



18
13

**FOJA EN
BLANCO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE LITERATURA ARGENTINA
COLECCION DE FOLKLORE

BUENOS AIRES

180

VILLA DOMINICO

Maestro ARMINDA SACCARDO

Escuela Nº 64

Fojas 3

TERCER ENVIO

OBSERVACIONES

— Señor Inspector
— Seccional de la
Provincia de Bs. Aires.

Año 1921.

2

Escuela Nacional 64.
Localidad V. Domingo.
Maestra Primita Saccardo.

Antiguamente es decir en la época de las colonias las visitas tenían un carácter distinto al de hoy. Lo mismo sucedía en los medios para poder llegar a casa de la amiga pues careciendo de los medios más prácticos para trasladarse se valían a veces de algún miembro de la familia para que las cargara y el encargado de esto era generalmente el esposo esto sucedía con las damas acomodadas. A raíz de esto el Señor Vicuña Machuca hace un relato en lo que yo lo copio tal cual lo he escrito dicho Señor.

Costumbres Antiguas

Las señoras de la colonia tenían costumbre ^{por Benjamín Vucuña Machuca ^{Chileno}} de encontrarse con más frecuencia, era en lo que se llamaba ^{todavía} las visitas, simple, visitas, simples visitas de ojos. que las matronas solían dar ^{algunas} menaje, a los trajes y en especial a los espejos de sus vecinas, por que muchas solían ir para ser vistas que para ser. En los primeros siglos de la colonia visitábase las damas cuando D. Juan de Henríquez no había construido Gredas, ni D. Ambrosio O' Higgins introducido los modernos calzados, en lujosos caballos o montadas a la grupa de sus majordomos, que para esto se utilizaban las ricas gualdrapas o tapas ancas de paño y terciopelo. Las menos acomodadas usaban de preferencia pequeños zancos para atravesar los espacios barijales como se practica todavía en algunas remotas y Gredosas ciudades de España.

En ciertos meses, a la usanza, hacían aquellos de tal modo intransitables las calles de la vasta ciudad, que las amigas y hijas que vivían a alguna distancia, Cañada, o Napocho de por medio, por ejemplo, despedíanse del Otoño después del primer aguacero para no volver a visitarse sino en Septiembre. Cuso de esto se recuerda hasta mediado del último siglo. Pero en los posteriores años de aquel, el vehículo indispensable de las familias, era la clásica calera, con su mula del valle de Choapa o de Coquimbo, su calero lujado como un arnés de charol y sus enormes ruedas puestas en la parte posterior de una caja que se cinchaba como un columpio al más leve movimiento.

Sus dos postigos, por los que solía desdoblarse una ingeniosa escalera de cinco o seis tramos en toscos goznes, cuyo estampido, al cerrarse solía

alborotar la pacífica bestia encargada de conducirla; sentíase, pues, su llegada a cada puerta sin dar lugar a conjeturas, por fúe por el rodado, en el silencio profundo de la ciudad, conociase precisamente la casa cuyo era el carruaje, y como en estos años no se conocía el uso de las tarjetas y había sido mortal agrasio una negativa, todo era llegar y apearse en la vereda.
Fin.