

LA ZAMBA Y LAS CARACTERÍSTICAS DEL JUEGO, EL JUEGO AMOROSO DE LA LÚDICA

Daniela Catán
ISTLYR¹

*“¿Dónde andará mi amor que se fue penando por este olvido?
Me vuelve con la zamba arrepentido”*
Bajo el sauce solo de Manuel Castilla y Rolando Valladares
[Bajo el sauce solo por Mercedes Sosa](#)

RESUMEN

Escribir acerca del folklore es complejo como en cualquier disciplina en la que los seres humanos se relacionan entre sí. Entrar en la danza folklórica en particular es sumergirse en un micromundo. La forma más sencilla de entrar es jugando con la mente y el corazón más lúdicos que nunca pues, allí nos espera una escena disponible si es que queremos que también nos encuentre: el escenario de la zamba.

En este artículo se establecen correspondencias entre el folklore y el juego. Los autores más destacados de estos campos aquí se encuentran: Augusto Raúl Cortazar y Johan Huizinga. Ambos se miran sorprendentemente y se reconocen. Esa es la propuesta.

PALABRAS CLAVE

Zamba, pañuelo, juego, danza, seducción, mirada, cultura, Huizinga, Cortazar, Berruti.

RESUMO

¹ Este artículo fue producido en el marco de los estudios de la tecnicatura de tiempo libre y recreación en el Instituto Superior de Tiempo Libre y Recreación, institución pública estatal de la ciudad de Buenos Aires de la que la autora es estudiante (noviembre 2023). Asignatura: Historias y teorías del Juego, cuyo docente es Ramiro González Gaínza.

Escrever sobre folclore é complexo, como em qualquer disciplina em que os seres humanos se relacionam uns com os outros. Entrar na dança folclórica em particular é mergulhar num micro-mundo. A maneira mais fácil de entrar é brincar com a mente e o coração de forma mais lúdica do que nunca, porque há uma cena à nossa espera se quisermos que ela nos encontre também: o palco zamba.

Neste artigo, estabelecem-se correspondências entre folclore e brincadeira. Os autores mais proeminentes nestes campos são: Augusto Raúl Cortazar e Johan Huizinga. Ambos se olham surpreendentemente e se reconhecem. É esta a proposta.

PALAVRAS-CHAVE

Zamba, lenço, jogo, dança, sedução, olhar, cultura, Huizinga, Cortazar, Berruti.

INTRODUCCIÓN

Es común para quien ama la danza folklórica argentina que se sienta muy cerca de la zamba² y que derrame algunas lagrimitas escuchando una de ellas. La zamba forma parte de nuestro acervo cultural. En algún momento de nuestras vidas nos hemos topado con ella y ya nunca pudimos dejarla, pues, nos ha conquistado el corazón al punto de que forma parte de nosotros indiscutiblemente.

Bailar zamba es un momento especial. Es una danza compartida, se baila con alguien más, pero lo curioso es que no importa con quién se baile, importa bailarla. El hecho mismo de tener la chance de moverse al ritmo de la zamba es un privilegio único pues se pone en juego compartir un espacio íntimo entre dos.

En ese espacio parcial nos encontramos muy cerca de ese otro con quien bailamos. Los espacios personales de cada uno se rompen y los cuerpos se acercan y se alejan arbitrariamente construyendo un nosotros que dura en cantidad tres minutos pero que se siente profundamente eterno. De pronto estamos absolutamente desnudos frente a ese otro porque nuestra mirada es suya y nuestra atención está totalmente dirigida

² La zamba es una danza hija o descendiente de la zamacueca la cual fue creada en Lima (Perú) en 1824. Es una danza nativa porque reconociendo su origen extranjero fue practicada intensamente en nuestro país sufriendo un proceso de adaptación y acriollamiento. Se convirtió en una de las más auténticas representantes de nuestro folclore, tanto coreográfico como musical. Estas referencias son tomadas de dos fuentes: Pedro Berruti y Durante-Belloso.

hacia el momento, no existe nada ni nadie más. El tiempo se estira como si eso fuera posible. Nuestra alma está hermosamente abierta a compartirse.

Lo curioso es que, por lo general, siempre hay espectadores que miran este juego amoroso y eso no es impedimento para que suceda el amor. Quien baila sabe que lo miran, se ha acostumbrado a ser mirado mientras está dejando su vida en esa danza como si fuera la última. Aprendió a ser observado en el trayecto en que aprendió, también, la estructura coreográfica y con el tiempo, ser mirado mientras baila es parte de la valentía que se adquiere al ser bailarín (por bailarín se entiende quien baila). Este danzante fue sintiendo la zamba poco a poco, con una bella sensibilidad que interactúa con otro que le comunica a su vez su ternura. La zamba se baila de a dos, ceder y proponer es el camino constante. Si yo bailo solo³, pierdo. Si bailo con esa persona gano, pero ¿qué? No se sabe. Se puede ganar dar con la magia o algo parecido.



La zamba es un encuentro con la incertidumbre, por tanto, tengo que estar hermosamente despierto para ver a ese otro que se oculta y se muestra tras un

³ Con bailar solo me refiero a hacer la danza sin prestar atención a la otra persona, bailo como si bailara en soledad porque no me estoy comunicando.

pañuelo⁴. ¿Quién es? Vamos a ver... ¿Qué propone? ¿A través de qué movimiento? No hay palabras sino una conversación fuertemente corporal y en el instante es, observación de lo que le sucede y lo que me sucede a mí, para que se juegue el suceder de ambos. Se improvisa la interacción, pero tiene una coreografía. Existen dentro de ella los pasos caminados y los sobrepasos (estos serían los pasos de zamba). En la coreografía se encuentran los arrestos⁵ que son espirales que se arman y desarman. Invitan a pensar que son una excusa para habilitar la cercanía y la distancia. El resultado del encuentro es un compartir único porque tenemos todo esto para jugar: la coreografía, los cuerpos, los pañuelos, la improvisación, el tiempo-espacio, la música, el presente. Por lo tanto, la combinación es irrepetible.

¿Y con quién jugamos este juego? Jugamos con quien también quiere jugar. No importa su edad, ni su género, ni sus condiciones físicas. Podemos jugar con cualquier persona, alguien familiar o que acabo de conocer. Podemos jugar en el sur o en el norte, en el este o el oeste del país. Y más allá también pues no es cuestión de ámbito específico. En cualquier lugar, con quien sea. Lo que importa es que ambas personas tengan la hermosa libertad de elegir compartir esta danza y las ganas de que así sea. Si podemos definir el amor en la zamba, me atrevo a decir que es como dice Alejandra Pizarnik⁶: “el amor, si es algo, es dos que se miran”.

Juego y danza se encuentran bailando una zamba dentro del universo lúdico.

Johan Huizinga⁷ habla de la danza ¿qué dice al respecto?: “(...) Podemos decir, con pleno sentido, que la danza es juego, que es una de las formas más puras y completas de juego.” Para él juego y danza se hallan en indiscutible conexión: “es una relación de identidad de naturaleza. La danza es, como tal, una forma particular y particularmente completa del juego.”

¿Pero qué otros arrestos podemos encontrar entre el juego y la danza?

Encuentro uno muy particular, en referencia a Huizinga que conecta con la danza folklórica. Él expresa que: “el juego no es la vida “corriente” o la vida “propiamente

⁴ El pañuelo es el elemento accesorio de la danza.

⁵ Arresto: Movimiento que los bailarines realizan en el espacio central con giros en ambos sentidos.

⁶ Alejandra Pizarnik. (1936-1972) Poetisa argentina. Frase publicada en Diarios, 1962.

⁷ Johan Huizinga (1872-1945). Historiador nacido en Groninga, Países Bajos. En su libro *Homo Ludens* publicado en 1938, dedica breves consideraciones sobre la danza, pero ahonda en otras artes con mayor profundidad. Hay reedición en español con comentarios de Fernando Auciello (2021- Espiritu Guerrero Editor).

dicha". Más bien consiste en escaparse de ella a una esfera temporal de actividad que posee su tendencia propia. Y el infante sabe que hace "como si...", que todo es pura broma".

Una de las características del juego según él es que el juego es un como sí. Es un salirse de lo cotidiano por un breve momento y quién lo hace, (si bien Huizinga habla del infante, podemos decir que cualquier persona) sabe que está jugando, tiene conciencia de ello, en ese sentido es pura broma.

En este punto encuentro una relación con la zamba. La zamba actualmente es un como sí. ¿Pero por qué? Invita a un espacio-tiempo particular en que quienes participan están saliéndose de lo común para experimentar una danza con tendencia propia. ¿Pero qué podemos decir de la broma? ¿Es la zamba pura broma? Este artículo es una invitación a explorar un término que puede acercarnos a una respuesta que es el término de proyección folklórica.

El pañuelo se mueve hacia la proyección.

Todo aquello que pensamos que es folklore en realidad no lo es... Sí, así es. Todo eso que solemos llamar folklore, en realidad tiene otro nombre. Es **proyección folklórica**. Augusto Raúl Cortazar⁸ en su libro *Esquema del folklore* expresa:

"(...) Se llama habitualmente también "folklore" a ciertas expresiones, en particular de carácter artístico, como danzas, canciones, música, representaciones teatrales y cinematográficas, etc., no producidas espontánea y tradicionalmente en una región determinada por el "folk"⁹, sino cultivadas por artistas determinados que reflejan en sus obras el estilo, el carácter, las formas o el ambiente propios de la cultura popular. No son por lo tanto fenómenos folklóricos, sino proyecciones de esos fenómenos en el ámbito de las ciudades (...)"

Vamos a detenernos un poco. Cortazar enumera ocho rasgos que definen el folklore. En una síntesis sostiene:

⁸ Augusto Raúl Cortazar (1910-1974). Es considerado como el más grande folklorólogo del territorio argentino. Profesor en Letras, Abogado, Bibliotecario y Doctor en Filosofía y Letras. Toda su vida la dedicó a la docencia y a la investigación.

⁹ Folk: sociedades primitivas no independizadas de la vida de las ciudades. Han sido el principal objeto de estudio de los antropólogos porque ellos han considerado que estos grupos tienen ciertas características en común que contrastan con la vida de las poblaciones de las ciudades modernas.

“Esquemmatizando, diría que los fenómenos que han cumplido su complejo proceso de folklorización resultan ser *populares* (propios de la cultura tradicional del “folk”), *colectivizados* (socialmente vigentes en la comunidad), *empíricos*, *funcionales*, *tradicionales*, *anónimos*, *regionales* (geográficamente localizados) y *transmitidos por medios no escritos ni institucionalizados*.

Es importante tener en cuenta que al intentar un diagnóstico de un fenómeno para determinar si es o no folklórico, se deben hacer jugar *todos* los criterios enunciados y no reducirse a una confrontación trunca o arbitraria de aquellos rasgos (por ej., tener en cuenta sólo la condición de tradicional, o de popular, o de anónimo, desechando las demás).”

Siguiendo a este autor, el hecho folklórico debe tener todas estas cualidades sin quedar ninguna afuera porque de este modo ya no sería folklore. No es objetivo en este trabajo extendernos más al respecto (pues bien podríamos detenernos en cada una de las características para explicarlas a detalle) sino detenernos en algunos puntos.

¿Qué sucede con la zamba que bailamos actualmente?

https://youtu.be/2rYM1ISAoXI?si=Kf9jrfUQ_X_KI_F

Si observamos no cumple con todos los requisitos según el autor (quienes la bailamos no pertenecemos a la cultura folk, por ejemplo). Es una proyección folklórica. Muy bien explica:

“Las *proyecciones* revelan inspiración folklórica y se manifiestan en los más diversos campos: novela y cuento, poesía y sainete, música y coreografía, radio y televisión, pintura y escultura, cine y fotografía... Si bien las de carácter artístico son las más evidentes y divulgadas, se revelan también en la industria (tejeduría, platería cerámica, etc.), en la moda femenina, en el arte culinario. El aprovechamiento de materiales folklóricos en la escuela, la enseñanza metodizada de las danzas nativas, son interesantes ejemplos de carácter pedagógico.”

En este punto podemos decir que la zamba es pura broma. Siguiendo esta línea, la zamba es un *como sí*. Hacemos de cuenta que estamos realizando un hecho folklórico cuando en realidad no. Cabe aclarar que tomamos la danza pero podríamos tomar cualquier proyección. Pero no por ello las proyecciones son algo menor. Para Cortazar: “(...) dignamente expresadas, prestigian el folklore de un país y contribuyen

a que trascienda de su realidad viviente y de su documentación técnica a planos más difundidos y a veces universales, acentuando la personalidad cultural del país (...).”



Si volvemos al comienzo de este artículo podríamos preguntarnos. Si es pura broma... ¿Cómo puede percibirse la zamba a puntos extremos de sensibilidad y sentimiento?

A esta pregunta Johan Huizinga plantea:

“Ya llamamos la atención acerca del hecho de que la conciencia de estar jugando en modo alguno excluye que el mero juego se practique con la mayor seriedad y hasta con una entrega que desemboca en el entusiasmo y que, momentáneamente, cancela por completo la designación de “pura broma”. Cualquier juego puede absorber por completo, en cualquier momento, al jugador.”

El jugador se sumerge dentro del juego con una apasionada entrega. En la danza sucede lo mismo. Quien baila entra en el juego de la pasión, sabe que está bailando y bailar es cosa seria. Seria por importante y por el compromiso de poner el cuerpo a disposición del movimiento interactuado, vivo y sensible.

La zamba no es una danza más. En su estructura hay ciertos márgenes de libertad en los que podemos plasmar nuestra propia impronta como si pudiéramos pintar con el cuerpo la esencia de nuestro movimiento. Cuando suena la zamba estamos ante una hoja en blanco que iremos pincelando.

Como sí con respecto a la conquista

Pedro Berruti¹⁰ en su *Manual de Danzas Nativas* nos explica la historia de la zamba en relación con el territorio argentino:

¹⁰ Pedro Berruti (1914-1986). Argentino nacido en Avellaneda, Buenos Aires. Fue Maestro Normal Nacional, Profesor de Educación Física, Director de la Escuela Superior de Danzas Nativas de Buenos Aires, director propietario de la Editorial Escolar con una docena de obras publicadas, las mayorías suyas, y director propietario de Instituto Modelo Pedro Berruti de enseñanza primaria y secundaria. Enseñó danza folklóricas, dio cursos y conferencias sobre folklore y danzas nativas, actuó como jurado,

“La Zamba, extraordinaria danza que pinta la pasión amorosa y expresión folklórica de honda significación para los argentinos, es, como ya se dijo en la breve noticia sobre la Cueca, hermana de ésta, de la Chilena, la Marinera y otras danzas; todas ellas son hijas o descendientes de la primitiva y prolífica Zamacueca -cuyo nombre parece haber dado origen a los de Zamba y Cueca-, la cual fue creada según Carlos Vega¹¹, en Lima (Perú), en 1824 (...).

Explica que anterior a la zamacueca hubo una zamba en 1812 que llegó a Chile y alcanzó gran difusión hacia 1812 y 1813 y luego pasó a nuestro país a través de los Andes; quizá también llegó desde Bolivia. La Zamba peruana pudo haber influenciado en la creación de la Zamacueca, pues esta danza se difundió por Chile, Argentina, Uruguay, Paraguay, Bolivia y otras naciones americanas.

Lo que plantea es que las danzas no suponen un camino de ida, muchas veces van y vienen y traen consigo modificaciones que pueden darse en el nombre, en el ritmo, en la forma, entre otras. En este caso cuenta:

“En 1879, a causa de la guerra con Chile, los peruanos cambiaron estos nombres por el de Marinera -en honor de su marina de guerra-, con el que se la denomina hasta hoy. Los chilenos eligieron a la Cueca como su danza nacional, y los peruanos hicieron lo propio con la movida Marinera.

La Zamacueca pasó pronto de Chile a Mendoza, y más tarde penetró también en nuestro país por el norte, desde Bolivia. Desde entonces se bailó intensamente en todas las provincias -salvo en la ciudad de Buenos Aires- dando lugar a la formación de sus descendientes, entre las que mencionaremos a la Zamba, la Cueca, la Cuequita y la Chilena.”

La historia de la danza nos ayuda a situarnos, pero vayamos al punto que quiero señalar. Berruti clasifica la zamba como una danza de galanteo¹², de pareja suelta (sin tener contacto) e independiente (es decir que no coordina sus movimientos con

conferencista simposista y profesor de danzas folklóricas en numerosos festivales y certámenes folklóricos. Realizó viajes de investigación folklórica por el interior del país. Es autor de unas 30 piezas de música folklórica y popular argentina.

¹¹ Carlos Vega (1898-1966). Nació en Cañuelas, provincia de Buenos Aires, Argentina. Musicólogo, compositor y poeta argentino, y es considerado “el padre” de la musicología argentina.

¹² Danza de galanteo: que tiene cierta gracia de cortejo o coqueteo. La clasificación que Berruti presenta en su libro está basada en la coreografía y en el movimiento de la música derivada de Carlos Vega, a la que le ha introducido algunas modificaciones, entre ellas varias propuestas por Isabel Aretz (compositora, investigadora, escritora y etnomusicóloga argentina nacida en 1909 y fallecida en 2005).

otras parejas) y de movimiento pausado. Pero explica que las danzas de pareja se tratan de hombres y mujeres que bailan juntos:

“Constituye una representación -quizá la más expresiva- del juego del amor, en la que el caballero acedia con insistencia pero siempre con delicadeza a la esquiva dama, hasta que al fin consigue rendirla, triunfo que se expresa en la coronación¹³, sobre todo en la que corresponde a la segunda parte¹⁴.”

La zamba tenía una función (una de las características del hecho folklórico antes mencionado es de la funcionalidad), la del acercamiento entre hombres y mujeres de la época. ¿Es la zamba el reflejo de los modos de relacionamiento de aquellos tiempos?

A modo de respuesta Berruti cita a Ricardo Rojas¹⁵ (1917) quien habla de la zamba:

“Es la zamba elegante pantomima de la galantería cortés. Aunque no tienen letra, el movimiento de la música y el gesto de los protagonistas bastan a expresar el “drama” de sus verdaderos sentimientos. Se baila entre un hombre y una mujer, y el silencio del coro y de los bailantes parece destacar mejor la posición recíproca de la pareja solitaria. En aquel silencio de discreción y expectativa, el drama coreográfico desenvuelve su acción sin figuras preestablecidas, dejando librada a la inspiración del momento la interpretación del asunto y la gracia de los movimientos. El asunto consiste en un asedio cortés de la dama por el galán y en una calculada esquividad de aquélla, que a un tiempo mismo parece atraer y rehuir a su perseguidor. El galán traza entonces primorosos dibujos con los pies y ondea en el aire un pañuelo, del que hace confalón de su conquista, acentuando en el gesto y el ademán el propósito de rendir a la dama; pero esta huye en un círculo, con amartelado vaivén, todo eso al ritmo lánguido lento y gentil de la música.

Las alternativas de la acción provienen de que, unas veces, el hombre va como en persecución de la mujer, y en otras ella, que simula huirle, vuélvese a enfrentarlo, recogiendo delicadamente la falda, para mostrar, de rato en rato, la punta inquieta de

¹³ Coronación: es la representación del abrazo o saludo final, con la que los danzantes manifiestan generalmente su entendimiento, y a veces su reconciliación.

¹⁴ La mayoría de las danzas de pareja suelta e independiente tiene dos partes o secciones, llamada “primera” y “segunda”. Comúnmente son iguales o muy semejantes.

¹⁵ Ricardo Rojas (1882-1957). Nació en Tucumán, Argentina. Escritor, periodista, poeta y ensayista creador de la primera cátedra de Literatura Argentina en la Universidad de Buenos Aires. Fue un escritor preocupado por la identidad nacional. Sus escritos se nutrieron del diálogo de lo europeo con lo americano, y en particular, con la América Indígena.

sus zapatitos provocativos. La nota de color danla aquí los pañuelos, ondeando siempre en lo alto, movidos por las manos de los amantes, y como mecidos, ellos también, por el aire voluptuoso que domina toda esta composición coreográfica.

El desenlace de tal drama suele ser una tácita aceptación, mientras el galán concluye hincando la rodilla ante la mujer, para darle así la certidumbre de su rendimiento". (Rojas: 1917).



Dentro del campo del folklore argentino no aparecen otros modos de relacionamiento en la zamba. Se reducen a la conquista del hombre hacia la mujer. Este comportamiento hegemónico se refleja en la mayoría de las danzas (sino en todas). Si bien muchos interrogantes pueden surgir en torno a esto, vayamos al punto que realmente nos interesa en este artículo.

La danza funcionaba para la conquista real entre hombres y mujeres. En el siglo XXI eso no sucede: por tanto, es un como sí.

En la proyección de la zamba la conquista de ese otro con quien bailo es pura broma, puro juego. No hay detrás del compartir de la danza hoy en día el objetivo de conquistar. No descartamos la posibilidad de que eso suceda, claro está. Pero la conquista que se da es distinta, tiene que ver con la conquista del momento, no del otro. Los modos de relacionamiento actuales han variado y la zamba lo refleja.

Las reglas

Huizinga en *Homo ludens* habla de las reglas del juego. ¿Qué dice sobre ellas?:

“(...) Cada juego tiene sus reglas propias. Determinan lo que ha de valer dentro del mundo provisional que ha destacado. Las reglas de juego, de cada juego, son obligatorias y no permiten duda alguna.(...) En cuanto se traspasan las reglas se deshace el mundo del juego. Se acabó el juego.”

Con esto ha marcado una característica más del juego. Las reglas generan un orden en el juego y quienes deciden jugar tienen que atenerse a ellas. Ahora volvamos a lo nuestro. En el caso del folklore: ¿tendrá reglas?

Si pensáramos en Cortazar por un momento¹⁶, diría algo así: “el hecho folklórico tiene reglas (ocho enunciados ya mencionados) que son obligatorias y no permiten duda alguna. En cuanto se traspasan las reglas se deshace el mundo del folklore pudiendo convertirse en proyección folklórica”.

Tanto el juego para Huizinga como el folklore para Cortazar tienen reglas. Pero para que sea más claro en cuanto a la danza, vamos a pensar en la zamba nuevamente. ¿Qué reglas rigen para ella?

Haré una lista para una comprensión sobre la información que Berruti nos brinda en su libro sobre la descripción, forma y el modo de bailarla:

- La cantidad de bailarines: dos. Es una danza de galanteo, de pareja, suelta e independiente.
- La posición inicial: firmes, enfrentados. El caballero da su izquierda al público¹⁷.
- Se baila con pañuelo. Cada bailarín tiene un pañuelo que sostiene con su mano derecha.¹⁸ Este elemento es importante, puede usarse de mil modos. El movimiento más conocido es el revoleo que es una serie de movimientos combinados de la mano (pronación, supinación, rotación), la que describe aproximadamente la figura de un 8 inclinado. La articulación de la muñeca es la que realiza el mayor juego y esfuerzo: prácticamente la del codo y del hombro no se mueven.
- Música y coreografía de la primera: 8 compases de introducción musical y 36 compases de baile: 8 en vuelta entera; 4 en arresto; 4 en media vuelta; 8 en arresto; 4 en media vuelta; 4 en arresto; 4 en media vuelta final. La segunda es similar a la primera; se inicia desde los lugares opuestos (es decir, ahora es la dama quien da su izquierda al público y el hombre la derecha).
- Pasos: se baila con paso simple que es el común, caminando, de paseo; consta de un movimiento por cada paso. Paso cruzado: es el verdadero paso de zamba, que contribuye poderosamente a darle a ésta su carácter; con él se

¹⁶ Para otros autores, la mirada puede variar o ser diferente en cuánto a qué reglas/enunciados/características tiene el hecho folklórico. Por ejemplo, Marta Blache Y Juan Angel Magariños de Morentin.

¹⁷ Esto sería 1° colocación: se piensa un cuadrado imaginario -el cuadro de baile- en el cual los bailarines se encuentran dentro y están frente a un público. Cuando es danza de pareja pueden posicionarse en la 1° u otras: posicionarse en las esquinas del cuadrado (2° colocación) y de frente al público (3° colocación). La 4° colocación se da cuando son cuatro bailarines (posición en cuarto).

¹⁸ Berruti agrega que el hombre tiene ambas manos caídas sobre el costado, mientras que la dama tiene la derecha caída y la izquierda en su cintura o tomando su falda. El caballero sostiene el pañuelo por la punta y la dama por el medio. También explica cómo se toma el pañuelo.

avanza casi de costado. Es de 2 movimientos por paso. Paso valseado: es el criollo, de 3 movimientos por cada paso. Se emplea especialmente en la Zamba rápida del noroeste ("carpera").

Zamba carpera

- El Zapateo¹⁹: Puede presentarse o no, no como figura de la danza sino alternándose con los pasos (o algunas veces sustituyéndolo). El caballero es quien lo realiza.

Se puede decir que estos elementos (la posición inicial, la posición del cuerpo y de sus partes, el paso, el zapateo y el pañuelo) y figuras (vuelta entera, media vuelta, arrestos y media vuelta final) en este orden y de esta manera son las reglas de la zamba²⁰. Por reglas con respecto a las danzas me refiero al modo en que fueron vistas y registradas. Que conozcamos las danzas que se han bailado es mérito de los múltiples registros que se hicieron de las mismas, como también de aquellos que se lanzaron a armar un itinerario cuál exploradores para conocer sus caminos. En el caso de Berruti, en su *manual de danzas nativas* ofrece:

"En cuanto a las fuentes de las coreografías que presento, cabe decir que en buena medida me he basado en las formas más comunes de los centros nativistas de Buenos Aires, en mi propia experiencia, en los materiales que numerosos colegas y autores pusieron gentilmente a mi disposición, y en los elementos que recogí personalmente, en febrero y marzo de 1954, en mi viaje por el interior del país, especialmente en Jujuy, Salta y Catamarca". (Berruti:1954).

Berruti con expreso cariño ha escrito su libro en esa trama: es el resultado de lo que vieron sus propios ojos cual viajero como también lo que han visto otros²¹. Así es

¹⁹ Zapateo es la figura típicamente masculina con la cual el hombre rinde homenaje a la dama luciendo para ella sus mejores habilidades en las ágiles y vistosas figuras que trazan sus pies golpeando o deslizándose sobre el piso, como moviéndose elegantemente en el aire. En alguna danza (por ejemplo La Patria) la dama zapatea pero suave y delicadamente empleando zapateos básicos.

²⁰ Berruti habla sobre las variantes de la zamba y dice que son infinitas (y describe algunas). Por variante él explica, que cómo han sido tan andariegas las danzas es natural que haya diversas variantes musicales, poéticas y coreográficas, según los usos de cada región en las distintas épocas y los ambientes en que se practicaron. Cada provincia, cada región bailó las danzas en un estilo especial, alterando en cierta medida las formas originales o cambiandolas por otras, y es preciso tener en cuenta que todas esas variantes y coreografías son auténticas, siempre que el pueblo las haya practicado, y que ninguna lo es en mayor o menor grado que las otras.

²¹ En el siglo XIX, el trabajo de campo de investigadores insistía en recopilar material en forma directa y empírica, registrando lo antiguo, aquello que se iba perdiendo. En Argentina, algunas voces proclamaban la urgencia de la recopilación y de afirmar las tradiciones envueltas en la nacionalidad

como se da la reconstrucción de las danzas que allí se expresan. El hecho folklórico así es registrado.

Las danzas en su contexto correspondiente eran bailadas de forma tradicional, aprendidas de forma espontánea. Hoy con respecto a la zamba ese aprendizaje no suele ser espontáneo, más bien es el resultado de una enseñanza dirigida. Para Cortazar, el hecho folklórico es transmitido por medio de la experiencia: (...) “y no a través de un conocimiento lógico, sistemático, causal (...)”. De modo que en la actualidad damos con la proyección de la danza. Es decir, la reproducimos respetando su coreografía. ¿Cuál sería la regla de la proyección entonces? Ajustarnos a la coreografía tradicional. Es decir, ser lo más fiel posible a los registros. Es así como se da la proyección folklórica.

Por último, Berruti nombra “*reglas de oro para bailar bien nuestras danzas*”. Compartiré las más relevantes:

1. No hable Ud., ni con el compañero ni con los circunstantes; es antiestético.
2. Ponga su alma en el baile, siéntalo.
3. Respete siempre a su compañero.
4. Mire y cumplimente siempre a su compañero (salvo cuando el argumento de la danza lo prohíba).
5. Si el compañero se equivoca, haga todo lo posible por salvar o disimular el error, evitando ponerlo en evidencia.
6. Respete el baile y su significado.
7. Procure desarrollar un estilo propio, pero respetando siempre las coreografías y la naturaleza de las danzas.

Bailar las danzas tiene un *como sí* y reglas que las acompañan de principio a fin.

A modo de cierre

El *como sí* que tiene el juego para Johan Huizinga lo tiene la zamba como proyección. Y más allá del como sí aparecen las reglas, que llevadas a la danza folklórica se puede entender como convenciones o acuerdos a los que se ha llegado para poder bailarlas: que haya o no pañuelo, cómo se realizan las figuras, cuántos la bailan, etc.

naciente y el espíritu de la independencia. Más tarde, también quienes tenían el propósito de tomar las tradiciones con fines literarios o políticos. Un poco más adelante llegarían los que se pueden considerar precursores de la disciplina folklórica quienes recibieron esta impronta de implicarse directamente con los fenómenos.

Ha sido un placer encontrar puntos de conexión entre Huizinga y Cortazar, tanto como que Berruti sea el sostén de este entramado. Ha resultado un juego interesante e impensado incluso para mí misma. Me he sumergido en una actitud lúdica (en la cual me sostuve firme y conscientemente) a lo largo del artículo realizado, que propongo que no termine aquí.

<https://youtu.be/2btZsXfisiM?si=rle5oSTAKRIrnmNT>

La corriente a la que pertenece Cortazar es la que predomina en Argentina. En la actualidad se sostiene (inconscientemente quizás) su teoría del Folklore pues relacionamos al hecho folklórico con grupos pequeños aislados, relativamente homogéneos. Cuando pensamos en folklore en el imaginario surge el campesino que se encuentra separado de la ciudad. Por eso mismo lo he elegido. Me parece importante partir de él porque hace a nuestra identidad.



La zamba se baila entre personas. La identidad contiene en sí misma el pasado y el presente. Nuevas formas de ver al folklore van surgiendo, interpelan la mirada tradicional. Las nuevas y las viejas voces interactúan en una lucha constante (me refiero a quienes sostienen la mirada hegemónica y quienes buscan romperla). Por lo

pronto, podemos afirmar que bailar zamba puede presentarse en forma diversa y ya no rígidamente acotada.

De modo que, todas las personas podemos jugar a ella y dar con ese *como sí*. Jugar con las reglas de la zamba hace que podamos entrar en el juego de la proyección y sumergirnos en ella como si no hubiera un mañana. Pues entrar en ese juego, en ese *círculo mágico* se siente así.

Agradecimientos

La realización de este trabajo fue en apoyo de tres grandes profesores de Danzas Tradicionales Argentinas: Ariela Santucci, compañera y amiga importantísima; Juan López a quien conocí recientemente y me abrió su corazón y conocimiento plenamente, y Javier Camargo, sostén enorme dentro de este artículo y en mi carrera²², mi gran amigo de vocación inmensa.

La publicación de este artículo se debe a la propuesta de un gran profesor y amigo, a quien agradezco haber conocido, Ramiro Gonzalez Gaínza. Gracias infinitas.

Bibliografía

BERRUTI, Pedro. "Manual de Danzas Nativas". Edición Escolar. 2007.

CORTAZAR, Augusto Raúl. "Esquema del folklore". Editorial Columbia. 1965.

HUIZINGA, Johan. "Homo Ludens. Intento de delimitación del elemento lúdico de la cultura". Edición comentada por Fernando Auciello. Espíritu Guerrero Editor. 2020.

²² Estudiante de cuarto año del Profesorado de Danzas (con orientación en Danzas Folklóricas) en Escuela de Danzas Tradicionales Argentinas "Mario Castor Lopez" de Lomas de Zamora, Buenos Aires, Argentina.

Email: catandanielarecreacion@gmail.com

Bibliografía complementaria

BLACHE, Martha. "Enunciados fundamentales tentativos para la definición del concepto de Folklore". Cuadernos de investigación folklórica, cuaderno III. 1980.

BLACHE, Martha. "Folklore y nacionalismo en la Argentina: su vinculación de origen y su desvinculación actual". RUNA, Archivo Para Las Ciencias Del Hombre. Volumen 20. 1991-1992.

CORTAZAR, Augusto Raúl. "Folklore y literatura". Eudeba. 1964.

CORTAZAR, Augusto Raúl. "Los fenómenos folklóricos y su contexto humano y cultural". Ediciones Tekne. S/d.

LISCHETTI, Mirta. "Perspectiva del folklore". Eudeba. 1987.

Material Audiovisual

Canal Encuentro. "ZAMBA - Programa En Danza". 2021

https://www.youtube.com/watch?v=DLbqd_5il00

COMO CITAR ESTE ARTÍCULO: Catán, Daniela (2024); La Zamba y las características del juego, el juego amoroso en la lúdica; En: <http://quadernsanimacio.net> n° 39; Enero de 2024; ISSN: 1698-4404