

Litoral – chamamé
LA MÚSICA SEFARADÍ EN EL CHAMAMÉ DE ISACO ABITBOL
Salomé Abecasis
Instituto Superior de Música “Prof. C. H. De Biasi”

Palabras clave: Chamamé. Música Sefaradí. Isaco Abitbol.

Resumen

El presente trabajo intenta dar cuenta de la influencia musical sefaradí en las composiciones chamameceras del músico “Isaco” Abitbol, oriundo de la localidad de Alvear, Corrientes, pero de origen judío sefaradí.

Para ello se realizaron análisis musicales y extra musicales de una muestra de quince composiciones de chamamés del mencionado músico en su trabajo musical posterior a su participación en el Cuarteto Santa Ana, es decir entre los años 1951 y 1992. Se tienen en cuenta sólo las composiciones posteriores al Cuarteto, partiendo del supuesto que sus individualismos estilísticos se verían menos “atados” al estilo del legendario Cuarteto y sus posibles requerimientos comerciales.

Se pretende con ello, empezar a estudiar de manera académica nuestro acervo musical folklórico correntino, puesto que los únicos antecedentes escritos que se han podido encontrar corresponden a estudiosos del ámbito de la antropología o similares, pero ninguno del ámbito musical.

Introducción

Este trabajo parte de una frase tomada en la charla del músico Raúl Barboza, ofrecida en el Instituto Superior de Música Carmelo H. de Biasi de la ciudad de Corrientes en Septiembre del año 2016. La charla versó sobre la experiencia de Raúl Barboza como bandoneonista en Europa, y cómo llevó el género del chamamé alrededor del mundo.

En una de sus anécdotas citó al bandoneonista Isaco Abitbol, hablando muy bien de su carácter como persona y músico y de su singularidad como compositor, lo que según Raúl Barboza se debía a su origen judeo sefardí. Esta pequeña anécdota llamó especialmente mi atención por estar familiarizada con el género de la música sefaradí. A modo de ejemplo, el maestro Barboza mostró ejemplos con su bandoneón tocando primero intervalos sueltos de 2das menores, cromatismos y tritonos a la vez que comentaba que esto se debía al origen judío sefaradí de Isaco, ya que estos sonidos- decía Barboza- son más propios de la música árabe, o judía oriental, que del chamamé aunque que Isaco los utilizaba en sus composiciones. También tocó partes de la “La Calandria”, la obra más popular de Isaco, ejemplificándola con acordes incompletos que según él, usaba. Acordes, por ejemplo con 9nas y tocando sólo la primera nota y la novena produciendo así unas disonancias muy agradables y únicas, sobre todo, teniendo en cuenta la época y el contexto del ámbito chamamecero en donde aquellos acordes no eran habituales.

Todos estos ejemplos y aclaraciones sobre el estilo y las composiciones de Isaco devinieron en la hipótesis de esta investigación, y e la necesidad de comprobar (o no) su veracidad.

La intención de esta investigación es, si bien está centrada en la indagación sobre el posible influjo sefaradí en la música de Isaco, también es cierto que nos mueve a la reflexión y a abrir nuevos interrogantes acerca de cuántos otros influjos pudo haber recibido la música del Litoral, atendiendo al gran ingreso de inmigrantes en nuestro país desde el siglo XIX.

Al ser ésta una indagación en proceso, el presente trabajo dará cuenta de lo recogido hasta el momento y de algunas primeras aproximaciones referidas a la hipótesis inicial.

También cabe subrayar que hasta el momento no existen investigaciones de esta índole en nuestra provincia, realizada por músicos académicos, con lo cual, el presente trabajo serviría de insumo para otras posibles indagaciones.

Aproximación a los orígenes de la música sefardí

El término sefardí hace referencia a los judíos originarios de España (etimológicamente, Sefarad: España), específicamente a los descendientes de los que fueron expulsados hacia finales del siglo XV y que han sabido conservar los rasgos culturales hispánicos, produciéndose, de este modo, una de las grandes diásporas judías hacia distintos países de Europa, Asia y norte del África. Aunque también, como se dijo, una fusión de rasgos judeo-españoles aprendidos y construidos durante siglos, tal es el caso de su dialecto, denominado *ladino*, el que también irá variando en virtud de los distintos lugares de asentamiento. Es así que se comenzará a mezclar con el árabe, el turco y el hebreo. Obviamente, no sólo su lengua sufrió esta hibridación, podríamos afirmar que toda su cultura fue influida de algún modo y dentro de ella, por supuesto, la música.

Un rasgo importante de la música sefardí es el elemento femenino: son las mujeres las que alivianaban con cánticos las tareas del hogar, por tanto lo hacían sin instrumentos y de rítmica libre. Ellas serán las principales transmisoras del cancionero sefardí.

Asimismo, la liturgia también estaba compuesta por “coplas o complas” (poemas estróficos) tanto del cancionero *ladino* como del hebreo.

También es importante destacar la profusión de melismas y de improvisaciones vocales de los cantos sinagogaes, así como la ausencia de instrumentos musicales, a excepción del *shofar*. Cabe aclarar que esto se irá modificando con el correr de los años, hasta encontrarnos con la incorporación de algunos instrumentos de percusión, como la pandereta por ejemplo, en el cancionero sefardí destinado a las bodas.

De acuerdo con lo expuesto, se pueden destacar tres grandes géneros de música judía sefardí: romances, coplas y cántigas, siendo algunas de sus características musicales, las siguientes:

- Combinación del modo frigio (particularmente el modo frigio dominante, también llamado escala doble armónica, o escala flamenca) con escalas diatónicas, modos auténticos y plagales.
- Variedad rítmica con inclusión de cambios de métrica (Ej. 4/4+7/4)
- Desplazamientos de acentos.
- Espacios para las improvisaciones vocales e instrumentales a *piacere*, en las que se alternan solos de instrumentistas de cuerdas con solos de percusión.

Sin embargo, las dos zonas (norafricana y oriental) donde se produce este repertorio, difieren.

La zona norafricana, (norte de Marruecos, principalmente) presenta melodías sencillas y de escasa ornamentación. Sus estructuras rítmicas son claras y fijas, más cercanas a la tradición hispana. Estos son los llamados romances, devenidos de antiguas y extensas epopeyas castellanas que hoy día aparecen en colecciones denominadas *Romancero*. Sin embargo, la Oriental de influjo árabe-turco-persa, sí presentan lo señalado más arriba como características, sumado al complejo sistema musical turco: *el makam*, consistente en fórmulas, patrones y progresiones melódicas que utiliza intervalos de microtonos.

Cabe aclarar que muchos de los ejemplos encontrados en la música sefardí corresponden a cantos de transmisión oral, lo que proporciona en muchos casos variedad en las versiones que se pueden encontrar de la misma canción, y dificulta en parte la transcripción. Ya que muchos de estos cantos, al estar emparentados con el sistema

arábigo/persa supone la utilización de microtonos, lo que a su vez implica una dificultad occidental a la hora de realizar tal transcripción.

A continuación se citan dos ejemplos de canciones sefardíes tradicionales.

EJEMPLO N°. 1: Rey Fernando en Francia (Tetuán, Marruecos)

Rubato
#-92-96 Yc2262/15

Rey Fer-nan-do réy Fer-nan-do de To-le-do y A-ra-gón
a pen-sar de los fran-ce-ses y en la Fran-cia pu-ne-tró
Ha-lló la Fran-cia re-vuel-ta tan bien que la a-pa-ci-guó
y a su her-ma no don Al-fo-n-so en pri-sio-nes le metió

EJEMPLO N° 2: A la una yo nací. Ejemplo solo de la voz cantada. (canto tradicional sefardí - Anónimo)

Ritmico (♩. = 70)

A la u-na yo na-cí a las dos m'en-gran-de-cí. A la
u-na yo na-cí a las dos m'en-gran-de-cí. A las tres to-mí-a-man-te a las
cua-tro me ca-sí. A las tres to-mí-a-man-te a las cua-tro me ca-sí.

La inmigración judía sefardí en Corrientes

Dice el Dr. Harvey (s.f.) acerca de la presencia judía en Corrientes que “La información lograda a través de diversos testimonios permite afirmar que los primeros inmigrantes judíos a la provincia de Corrientes pertenecieron al grupo ‘sefardí’.”

Asimismo, afirma que desde el gobierno del Dr. Juan Gregorio Pujol (1853-1859), hasta el de Juan Ramón Vidal (1909-1913), si bien se han preocupado por el establecimiento de colonias de inmigrantes de distintos orígenes, la inmigración judía a Corrientes no aparece en forma institucionalizada, sino que llega de manera aislada e individualmente, de manera que se la podría calificar como “inmigración autónoma”.

También afirma que estos primeros inmigrantes provenían en su mayoría de los distintos países de la cuenca del Mediterráneo y que arribaron a Corrientes hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX para afincarse en las localidades ubicadas en las márgenes del río Uruguay, es decir, al este de la provincia.

Y para terminar, confirma la llegada de la familia Abitbol a nuestras costas: “Algunos de los nombres pertenecientes a dicha comunidad y sus respectivas actividades que se ha podido localizar son los que aparecen en la Ciudad de Alvear, en el negocio de tienda y almacén, los señores Isaac J. Benzaquen y Naón I. Farache. Un poco más adelante se establecieron

en dicha localidad José y Salomón Abitbol, antecesores del conocido folclorista 'Isaco' Abitbol."

Isaac Abitbol (Isaco) Breve reseña de su vida y obra.

Isaac Abitbol, mejor conocido como **Isaco**, bandoneonista del ya mítico Cuarteto Santa Ana, es un músico de origen judío-sefaradí, cuya familia viniera desde Tanger (Marruecos) ciudad perteneciente al Protectorado de España, a establecerse en la localidad de Alvear (Ctes) hacia fines del siglo XIX. Es en esta localidad donde nace Isaco un 29 de noviembre de 1917.

Dice Piñeyro, E. (UNNE, 2011) "Se inició ejecutando la "bandónica", instrumento de formato parecido al bandoneón pero con sonido similar al acordeón -que aprende a tocar solo-. Luego adquiere conocimientos de piano y más tarde del bandoneón, por directa influencia del señor Falú Romero a quien ve ejecutar este instrumento que lo deja deslumbrado." (p.49)

Y más adelante, "Se perfecciona durante tres años con el gran músico Heraclio Hidalgo, padre de la cantante Ginamaría Hidalgo. (...), se traslada a Buenos Aires donde a la par de seguir sus estudios de bandoneón, comienza a trabajar en un bar que se llamaba "Zepelín". En el año 1936 se incorpora al conjunto "Los hijos de Corrientes" que dirigía el ya desaparecido maestro don Emilio Chamorro..." (p.49)

Como es sabido, en el año 1942 se une a Ernesto Montiel para formar el "Cuarteto correntino Santa Ana", con el que graba temas antológicos como "la Calandria", "Santa Ana", entre muchos otros. En 1956 se desvincula definitivamente del Cuarteto y forma su propia agrupación pasando por tríos, cuartetos y quintetos, compartiendo escenario con músicos de la talla de Tránsito Cocomarola, Emilio Chamorro, Antonio Niz, entre otros grandes.

En la década de 1970 forma una nueva agrupación: "TRÍO DE ORO" junto al bandoneonista Julio Lorman y la guitarra y la voz de Roberto Galarza, con quienes graba varios discos larga duración. En su trayectoria musical logró tres "Discos de Oro" con títulos como "La Taba", "La Zurda", "Paraje Bandera Bajada", "Serenata del amanecer", "La Yapa", etc.

Piñeyro afirma que "Su discografía es inmensa. Graba durante más de ocho años con el "Cuarteto Santa Ana", registra veintiún discos larga duración en los sellos Odeón y Music Hall con su propio conjunto, es compositor de más de 150 temas musicales, por los que se hizo acreedor al "DAM" (Derecho Autoral Mínimo), que otorga S. A. D. A. I. C. a aquellas figuras que tienen una trayectoria permanente y registran consecuentemente obras musicales. Fue, en realidad, un verdadero patriarca de la música correntina." (Ib. P.50)

Respecto de su personalidad desprendida, dice Piñeyro "Isaco Abitbol poseía una personalidad muy reconocida por su permanente actitud de bondad, de entrega absoluta a la amistad, de la que hizo un verdadero culto. Participó en muchas grabaciones ayudando a otros conjuntos o en conjuntos de amigos sin que su nombre figure muchas veces en los rótulos de los discos." (Ib. P.49)

"Isaco" Abitbol, el denominado "Patriarca del Chamamé" fallece el 6 de marzo de 1995 en la ciudad capital de Corrientes.

Metodología

La metodología utilizada es tipo cualitativa apoyada en fuentes documentales sonoras. Se analizaron musicalmente un total de quince obras (de las que extrajimos dos ejemplos como muestra para el presente trabajo) de la discografía de Isaco Abitbol comprendida en los años posteriores a la conformación del Cuarteto Santa Ana, a saber: La Taba, El Patio, La Yerra, La Calandria, Siete Higueras, Tita, El Jilguero, El Malón, Lamento Correntino, Palo Blanco, El Pitogüé, La Gallina, Bodas de Plata, La Colonia, Mi Sentimiento. Y se estableció una comparación de sus elementos musicales característicos (principalmente los modos

utilizados, la melodía y las tonalidades usadas, no así la cuestión rítmica, ya que si bien Isaco tenía una particularidad rítmica, no se aleja tanto del característico ritmo del Chamamé) con los elementos musicales manifestados de la música sefaradí.

Análisis e interpretación de la información

En virtud de los primeros análisis comparativos realizados entre algunos temas musicales seleccionados de la vasta obra del Maestro Abitbol y la música tradicional judeo-sefaradí, se ha podido observar que en ambas hay una predilección por el modo menor, y del menor armónico sobre todo en pasajes de escalas.

También se advierte, la mezcla de escalas menores, la recurrencia constante a cromatismos y acordes compuestos, el uso de modos plagales y auténticos y un característico manejo de la disonancia.

Sirvan de ejemplo, dos composiciones: "Tita" y "Bodas de plata" (ambas transcripciones del material sonoro citado)

1. TITA

"Tita"

Chamamé

Isaco Abitbol

Allegro

piano

no.

no.

no.

no.

- Transcripción: Alejandro "Tato" Ramírez. Tomado de Abitbol, Isaco (1951). Tita. Isaco Abitbol y su Cuarteto Correntino. Grabación 78 RPM. Sello discográfico Pampa. Estadio Obras, Buenos Aires (Argentina)

2. Bodas de Plata



- Transcripción: Matías Flores y Salomé Abecasis. Tomado de Isaco Abitbol (1984). Bodas de Plata. Grande Maestro!!. Grabado en Estudio TNT, Cassette N° 113.297.5. Music Hall, Buenos Aires (Argentina)

Conclusión:

Consideramos que éste sólo es el punto de partida y que la obra de Don Isaco Abitbol merece un estudio más profundo más allá de sus posibles asociaciones con lo judío-sefardí.

No obstante, en este primer análisis y partiendo de una muestra muy reducida, ya se puede comenzar a afirmar acerca de la incidencia de sus orígenes sefardíes en su obra musical. Y aunque esta presencia todavía no nos resulte todavía del todo significativa, sí la consideramos poco frecuente en el género chamamecero.

Asimismo, también se pone de relieve la variable "interpretación", no contemplada en este primer trabajo, pero sí a tenerse en cuenta en posteriores a éste, debido a las notables



**2º CONGRESO
INTERNACIONAL**

DE MÚSICA POPULAR

diferencias advertidas durante la escucha entre un mismo tema ejecutados por el mismo Isaco.

Consideramos que estos primeros esbozos sólo servirán de cimientos y guía para un trabajo más acabado.

Referencias:

- Harvey, R. J. G. Presencia judía en Corrientes y participación política. Disponible en <http://descubrircorrientes.com.ar/2012/index.php/geografia/geografia-social/3110-geografia-de-las-religiones/presencia-judia-en-corrientes-y-participacion-politica/2394-presencia-judia-en-corrientes-y-participacion-politica> [on line] fecha de visita: 20/10/17
- Ortega, M. L. (1968) Los hebreos en Marruecos. Colecciones ibero-americana. Madrid
- Piñeyro, E. (2011) Chamamé Raity. UNNE. Corrientes (Argentina)
- Weich – Shahak, S. (2009). El repertorio Sefardí en sus géneros poéticos - musicales. Cuadernos de estudios gallegos LVI, N° 122. Disponible en <https://core.ac.uk/display/115547230> [online] visitada en junio, 2018.