

Los patrones coreográficos en las danzas de esparcimiento

por Héctor Aricó, 2018

Todas las publicaciones acerca de las danzas de esparcimiento practicadas en Argentina, desde aquellas primeras versiones coreográficas completas de 1882 pertenecientes a Arturo Berutti, son claras intenciones de transmisión de las formas bailables que compartieron nuestros distintos grupos sociales a partir del siglo XIX. De este modo, fueron muchos los autores que aportaron información tendiente a rescatar el repertorio coreográfico; algunos desde el abordaje científico y otros desde un perfil tradicionalista o en calidad de mera recopilación.

Y aunque la descripción de cada baile quedó cristalizada en los textos como una coreografía fija, lo cierto es que en la práctica espontánea popular, la estructura particular de una danza es el conjunto mínimo de “patrones coreográficos” necesarios para ejecutarla, entendiendo como tales a cada elemento -físico, accesorio- y cada eventual recorrido cuya combinación, efectuada con un ritmo determinado, conforma la identidad de esa danza. Todo esto, teniendo en cuenta que un patrón es el modelo que sirve de muestra para ser reproducido de modo semejante y que en toda comunidad humana la *imitación* es el vertiginoso y espontáneo mecanismo de transmisión dentro del tejido social. La imitación es un lazo social; cada persona imita a otra en proporción directa al grado de proximidad existente entre ellas, tal cual lo planteó Gabriel Tarde en su obra *Las leyes de la imitación; estudio sociológico* y luego replicó Carlos Vega en su teoría *difusionista* sobre el origen de las danzas en Argentina.

De esta manera se desarrollaron los bailes de esparcimiento tradicionales; tanto los históricos como los que aún se mantienen vigentes en los ambientes populares. No sucedió lo mismo en el ambiente de los *salones* del siglo XIX y primeras décadas del XX, donde los maestros de danza enseñaban coreografías elaboradas para luego ser ejecutadas en las reuniones sociales.

Decir que la estructura de cada baile es la cantidad mínima de patrones coreográficos necesarios, significa que cualquiera es capaz de bailar con sólo mirar e imitar. Por ejemplo, en un pasodoble, los patrones mínimos son la posición de brazos y manos para pareja enlazada, el paso caminado al ritmo de la música y las vueltas sobre la marcha de la pareja, respetando el circuito de circulación en dirección contraria a las agujas del reloj dentro del ámbito para la danza. Solamente estos patrones son suficientes para que todos puedan participar, aunque por supuesto, los bailarines más experimentados suelen incorporar otros como el paso cruzado y el paso caminado de cuatro movimientos.

Si se analiza cada danza en especial, sobre todo las primeras versiones coreográficas completas publicadas, podrá observarse que las estructuras coreográficas son simples.

Fueron los escritos posteriores de carácter didáctico los que complicaron las coreografías. Así sucedió con todos los bailes de esparcimiento populares en manos de la enseñanza académica formal y no formal. Incluso, con la convención de iniciar la danza con el pie izquierdo, hasta se modificó la ejecución de algún patrón coreográfico tradicional como se describe en el siguiente ejemplo: Tanto la marinera de Perú, como la cueca de Chile y la zamba y cueca cuyana de Argentina, son expresiones coreográficas tradicionales descendientes de la zamacueca, surgida en Perú hacia 1824. En todas ellas se conservó el *sobrepaso* o *paso lateral* de dos movimientos, de los cuales el primero, que corresponde al apoyo del pie en *media punta*, debe coincidir con la acentuación musical. Sólo en Argentina, algunos espacios de enseñanza no oficial cambiaron dicha acentuación al segundo movimiento, es decir, al pie que apoya *de planta*. Este error, debido a la imitación, se difundió de tal manera que hasta llegó a naturalizarse como otro modo de ejecución, por supuesto que académico, porque los bailarines populares nunca se enteraron. Otro tipo de bailes de esparcimiento son las danzas de *proyección*, también llamadas danzas *nuevas* o danzas *originales*. Conforman un repertorio muy vasto -hoy suman muchas más de cien- que comenzaron a surgir poco después de 1930 a instancias de autores identificables, tanto de la coreografía como de su música y su letra. Incluso, se han creado coreografías para algunos temas musicales reconocidos hasta entonces sólo como canciones.

Son practicadas en los circuitos peñeros urbanos, donde en muchas oportunidades se presentan el creador de la coreografía y algunas veces los creadores de la música y la letra. Todo esto es muy válido para las personas que gustan bailarlas en las reuniones sociales peñeras. Ahora bien, debe señalarse que en realidad son danzas inventadas, cuya materia prima son los patrones coreográficos de las danzas tradicionales que los creadores han reelaborado para lograr un nuevo producto que satisfaga el gusto de quienes las consumen. Muy bien por ello, en tanto quede claro que de ninguna manera pertenecen al repertorio coreográfico de nuestra cultura criolla tradicional.

Lo dicho hasta aquí pretende plantear la diferencia entre el manejo de los patrones coreográficos como recreación espontánea de los bailarines populares y todas las instancias didácticas y artísticas de recreación en manos de los bailarines académicos, es decir, de la gran mayoría.

La cultura argentina nos pertenece a todos, pero no todos somos los portadores de la cultura criolla tradicional. Son los bailarines populares de cualquier rincón del país los genuinos herederos de la tradición coreográfica, entendida como el resultado del tránsito espontáneo de la moda a la costumbre. El resto somos fervientes cultores.