

LOS CERTÁMENES DE DANZA FOLKLÓRICA.
LAS FORMAS ESTILIZADAS COMO ESTRATEGIAS DE RITUALIZACIÓN

(FOLKLORIC DANCE CONTESTS. STYLIZATION
AS RITUALIZATION STRATEGIES)

María Belén HIROSE *

RESUMEN

En el presente trabajo describo y analizo los certámenes de danza folklórica argentina. A través de la teoría de la ritualización, muestro cómo las estrategias desplegadas generan sistemas jerárquicos. La participación en dicho sistema, sin embargo, es experimentada por los bailarines como una hegemonía redentora.

La metodología de generación de datos fue la del trabajo de campo etnográfico, que realicé de modo intermitente durante dos años.

Palabras Clave: danza folklórica, ritualización, formas estilizadas.

ABSTRACT

In this work I describe and analyze Argentine folklore dance contests. By applying ritualization theory, I show how the deployed strategies constitute a hierarchical system. Participation in such a system is experienced by the dancers as redemptive hegemony.

The data making methodology was that of the ethnographic fieldwork, which I intermittently made during two years.

Key Words: folkloric dance, stylization, ritualization strategies.

INTRODUCCIÓN

En este trabajo propongo describir y analizar los certámenes de danza folklórica argentina desde la noción de ritualización desarrollada por Catherine Bell (1992) en su texto *Ritual Theory, Ritual Practice*, quien toma la teoría de la práctica de Bourdieu, para aplicarla al estudio de lo que da en llamar «estrategias de ritualización». Mi interés en esta perspectiva surge a partir de una búsqueda de herramientas teóricas para poder abordar el problema de la estilización en la danza folklórica, particularmente en los dos tipos de estilización que tienen lugar en los certámenes: estilizado raíz y estilizado libre.

* IDES/IDAES - Beruti 2371 2A - B6400 - Ciudad de Buenos Aires - Argentina.
Correo Electrónico: belenhirose@gmail.com

La generación de datos fue posible por la realización de trabajo de campo entre ballets de folklore, lo que incluyó observación y participación en ensayos y certámenes. La incursión se realizó de manera intermitente durante dos años. Asimismo, los testimonios de bailarines se basan tanto en entrevistas pautadas como en conversaciones informales.

LOS CERTÁMENES DE DANZA FOLKLÓRICA

Los certámenes de danza folklórica son encuentros competitivos, que por lo general son organizados por un ballet. La mayoría de estos ballets folklóricos son de gestión privada y/o comunitaria. Es decir, se forman por iniciativa de un profesor que cobra una cuota a los alumnos / bailarines. A su vez, se constituye un grupo de padres para organizar distintas actividades –entre ellas los certámenes- con el fin de juntar fondos para vestuario y viáticos. Por ello, en los certámenes se cobra una inscripción por participante y se instala un buffet; algunos logran armar un programa con auspicios y publicidades. La comida del buffet es en parte preparada y donada por el grupo de padres (empanadas, locro, tartas, tortas); otra parte es en consignación (hamburguesas, panchos, gaseosas). La organización implica conseguir la infraestructura (lugar, escenario, sonido, iluminación, etc.) a través de pedidos o alquiler a distintas instituciones (municipalidad, clubes, asociaciones, pequeños comerciantes). Además se contrata a los jurados y se preparan unos cuadernillos donde éstos hacen sus anotaciones (comentarios sobre estilo, vestuario, coreografía, expresión, etc.) que al finalizar el certamen son entregados a cada grupo. En general, son los mismos grupos que se presentan en las distintas sedes, ya que «ir a un certamen obliga al organizador a venir cuando hacés el tuyo». Hoy en día, muchos de los chicos que se han formado en estos ballets, han decidido formar sus propios grupos y perfeccionar sus conocimientos y performance. Siguiendo esos objetivos, se inscriben en el IUNA (Instituto Universitario Nacional de las Artes) para realizar la licenciatura en Folklore con mención en Danzas Folklóricas y Tango.

Los certámenes actuales se organizan alrededor de tres estilos: danza tradicional, danza estilizada de raíz folklórica y danza estilizada libre. Veamos cómo son definidos en el reglamento de un certamen:

De las Formas

Art 12. Se entiende por TRADICIONAL aquella que respeta las formas originales auténticas y autóctonas de nuestro folclore en todas sus manifestaciones, para lo cual se deberán respetar los siguientes puntos:

- a) Los trajes, atuendos, tocados, etc. deberán ser auténticos o fiel reproducción de los mismos.
- b) Los instrumentos acompañantes, ya sean en vivo o en grabación, serán típicos de las orquestas folklóricas (guitarra, bombo, caja, violín, bandoneón, verdulera, charango, etc.). La interpretación de los temas que se utilicen para la danza será de estilo netamente tradicional, tanto instrumental como vocal.

c) Los pasos, mudanzas y coreografías, se ajustarán estrictamente a las versiones registradas y publicadas de difusión masiva.

d) La actuación de Solistas de Malambo podrá ser en contrapunto si el Jurado por cuestiones de evaluación así lo dispusiere.

Se entiende por ESTILIZACIÓN, tanto en pareja como en conjunto las siguientes formas:

1) Pareja o conjunto Estilizado de Raíz Folclórica.

2) Pareja o conjunto Estilizado Libre

Se entiende por ESTILIZACIÓN DE RAIZ FOLCLORICA, a aquella que adapta una coreografía, música, y atuendo respetando la esencia de la danza tradicional elegida para tal fin.

Se entiende por ESTILIZACIÓN LIBRE, a aquellos trabajos coreográficos inspirados en los elementos folclóricos (especies bailables, musicales y líricas, incluye tango-milonga) que utilizan otras técnicas de danza para la representación escénica, quedando a libre elección el vestuario y la música.

Este es un fragmento del reglamento del XXIV Festival Nacional de la Sierra (febrero de 2007), considerado uno de los más importantes por los grupos de danza. Su reglamento incorpora explícitamente la noción de «versiones registradas y publicadas de difusión masiva» para las versiones tradicionales de la danza. En la mayoría de otros reglamentos no aparece esta referencia a las publicaciones, si bien en la práctica todos los directores de ballets que participan del circuito de certámenes sabían que aquello «bailable» dentro de la forma tradicional eran ciertas versiones publicadas en determinados libros. Esa existencia textual de versiones para bailar «lo auténtico» -en general presente en documentos de más de medio siglo de antigüedad- dan lugar a una variedad de usos e interpretaciones, alrededor de las cuales se tejen algunas de las luchas presentes en el campo. Por ejemplo, cuáles versiones pueden ser consultadas para armar un cuadro o qué se debe evaluar dentro de esa representación. El control de la fidelidad a tales versiones, es llevado adelante por el jurado, y está apoyado en la enseñada infundida por el Instituto Universitario Nacional de las Artes (IUNA) y otros profesorados, donde se cursan carreras terciarias y universitarias de danzas folclóricas y tango. El contenido y práctica de esta forma lo exploré en otro trabajo (Hirose 2007), comprobando que más que una representación «auténtica», como lo definen los actores en los reglamentos, la práctica de la danza tradicional se entiende mejor en el sentido articular que describió Hobsbawn para los artefactos culturales bajo el rótulo de tradiciones: «El objeto y la característica de las «tradiciones», incluyendo las inventadas, es la invariabilidad. El pasado, real o inventado, al cual refieren impone prácticas fijas (normalmente formales) como la repetición» (1992: 2, mi traducción). La idea de tradición que se ve en funcionamiento en los certámenes, responde más al concepto elaborado por Hobsbawn (el de creación de tradiciones a través de la fijación) que al referido en los reglamentos en tanto representación de lo «auténtico y autóctono». Lo importante de los documentos no es sólo que ellos

aportan una descripción precisa de la manera de ejecutar las danzas tradicionales, sino, más importante aún, que fijan una manera de bailar y, por ende, propician procesos de repetición mediante los cuales se crean 'las' tradiciones.

El estilo tradicional, entonces, supone un conocimiento intelectual de los documentos para representar los bailes lo más fidedignamente posible. Estos documentos fijan el repertorio y la forma de bailarlo. Trascibo, a modo de ejemplo, un fragmento de mecanización del Minué Montonero:

1 - Recorrido por el lado con saludo (en cuarto) – paso de Minué 6c.

4c. Todos los bailarines –varones con los brazos a los costados del cuerpo y mujeres tomando la falda- recorren el primer lado del cuadrado en sentido de vuelta entera.

1c. Saludo al compañero con leve inclinación de torso hacia adelante y gesto de asentimiento con la cabeza; 1º y 2º tiempo: paso grave simple (ver índice) de pie derecho enfrentándose al compañero; 3º tiempo: el pie izquierdo retrocede y 4º tiempo: el pie derecho puntea adelante.

1c. – Se incorporan el torso y la cabeza.

El varón acompaña el saludo con la mano derecha desplazándola con gesto elegante en dirección al hombro izquierdo durante el 5º c. para luego descenderla al costado del cuerpo durante el 6º c. (Aricó 2004: 60)

En este fragmento podemos observar el nivel de detalle que es utilizado para describir las danzas y la forma de bailarlas. Para las estilizaciones, sin embargo, no existen –afortunadamente- estas guías escritas sobre cómo bailar. Consultando a uno de los jurados más solicitados, me respondió: «... estilizar es afinar lo que ya existe, en el folklore la estilización es el afinamiento de lo que ya está « y una bailarina me decía: «Yo también cuando bailo estoy modificando mi danza, si bien conozco cómo tradicionalmente se baila chacarera (...) tengo mi estilización y si bien aplico algo del concepto de lo que aprendí de la danza clásica, le sumo cosas, porque me gusta hacerlo, pero por incorporar esas nuevas técnicas, no me tengo que alejar tanto de lo que era.»

Como señalé en la introducción, mi interés en este trabajo no está centrado en el estilo tradicional, sino en la estilización. Aún así, comprenderlo es fundamental porque es sobre la base de estos repertorios tradicionales que se sustenta la estilización. Ésta no puede ser explicada por la fijación, ya que las formas estilizadas deben ser originales. En este caso no hay criterios objetivos para determinar qué es lo que se puede hacer y qué no. ¿Qué elementos hacen que una danza se relacione con su «original» al cual estiliza? El único límite escrito expresado verbalmente es el respeto por «la esencia» o la incorporación de elementos folklóricos.

Es decir, a diferencia de la detallada prescripción de la danza tradicional, la estilización da cierta libertad para modificar las versiones documentadas. Se abre así una distancia entre la versión documentada y la estilizada; los recorridos inscriptos en ese espacio son diversos y generan todo tipo de tensiones. Algunos

participantes, por ejemplo, me han mostrado las planillas que entregan los jurados una vez finalizada la competencia, donde un cuadro libre es evaluado negativamente por «no respetar la esencia de la chacarera».

Es aquí donde resulta válido incorporar el análisis de las prácticas, ya que «situar la comprensión en las prácticas, significa concebirla como implícita en la actividad. Sin duda los agentes humanos forman representaciones, pero mucha de su acción inteligente se desarrolla sin ser formulada». (Baranger 2004: 29). Es decir, importa describir cómo los bailarines o directores de ballet despliegan su comprensión sobre la esencia de la danza (y por ende los límites para su modificación) en el bailar mismo. Por ello, «en tanto que campo de fuerzas actuales y potenciales, el campo es igualmente campo de luchas por la conservación o la transformación de la configuración de dichas fuerzas. Además, como estructura de relaciones objetivas entre posiciones de fuerza, el campo subyace y orienta las estrategias mediante las cuales los ocupantes de dichas posiciones intentan, individual o colectivamente, salvaguardar o mejorar su posición e imponer el principio de jerarquización más favorable a sus propios productos» (Bourdieu & Wacquant, 1995: 68). Por ello, «las normas pueden permanecer informadas, sin que por ello el agente pueda dejar de reconocer que él mismo u otros han cometido un traspie» (Baranger 2004: 29). La noción de práctica, entonces, me ayuda a focalizar mi atención en la incorporación de formas de bailar que no son articuladas verbalmente, ya sea de manera oral o escrita.

UNA PRÁCTICA PARTICULAR: LA RITUALIZACIÓN

Bell destaca cuatro características de la acción práctica: 1- es situacional, por ello debe comprenderse en relación a su contexto 2- es estratégica 3- está situada de tal forma que no puede reconocer lo que hace 4- participa de una «hegemonía redentiva» es decir tiene la capacidad de reproducir o reconfigurar una imagen del ordenamiento del poder en el mundo (1992: 81-84). Además de estas cuatro características, lo que distingue a la práctica ritual de otras prácticas son las estrategias de diferenciación que la ritualización utiliza para distinguir las actividades rituales de otro tipo de actividades (Ibíd.: 90). Su significado deriva, de hecho, de su diferenciación con otras acciones similares (Ibíd.: 91). Pero la diferenciación no es una simple señalización de la diferencia, es una diferenciación privilegiada: no basta con que sea distinta, es necesario que marque un privilegio sobre el mismo tipo de acción en otros contextos.

Dentro del campo de la danza folklórica, los certámenes son situaciones privilegiadas donde focalizar la atención del análisis. Son eventos de importante envergadura para los cuales, ya sea desde la organización o desde la participación, se invierte mucho tiempo y dinero. Bailar en un certamen no es lo mismo que bailar en un festival o en una peña. Sobre la participación en los certámenes, un bailarín me comentaba: «y la exigencia, por ahí un ballet que va a peñas, si te equivocás no importa, en el certamen, si te equivocás perdés, es así. Es más exigencia» El certamen es un evento especial, delimitado en tiempo y espacio. Por ello su estudio