

Danza

Si convenimos que la danza es un 'hecho cultural', vale destacar que desde los tiempos más remotos el ser humano la utilizó como medio de expresión y de constante crecimiento espiritual; de ahí que algunos la consideren un 'arte' innato del hombre, previo a la cultura. Se puede establecer que la danza nació como primera respuesta de tipo propiciatorio, como forma de relación entre el humano y algo superior más poderoso del cual dependía. Ahora bien, también nos parece necesario disponer de una definición que refleje nuestro criterio y a tal efecto proponemos la siguiente: 'Danza es movimiento rítmico expresivo efectuado por algún propósito comunicacional de trascendente utilidad'.

Ante la infinidad de enfoques de las definiciones ya existentes, ésta concibe al lenguaje danza como un motivo vincular dentro de los contextos sociocultural y témporo-espacial. Por otra parte, coincidimos con las palabras de Anya Peterson Royce cuando señala: "Las definiciones se hacen para que los otros entiendan, pero esto va a depender de los códigos y categorías que manejan esos otros. En danza, dependerá de la forma de danza que practican esos otros; nunca una definición será universal". Y más adelante agrega: "Hay una cuestión alrededor del fenómeno danza y es saber si es una actividad humana exclusivamente o si también se le puede adjudicar a los no-humanos". Recordemos que el musicólogo Curt Sachs (1881-1959) habla sobre danza de aves y otros animales, y tomando estos ejemplos se plantea la diferencia entre la actividad 'innata' o la 'adquirida', es decir, las formas de movimiento rítmico y la danza.

danza y baile

Aunque en la actualidad ambos términos son utilizados como sinónimos, algunos autores sostienen que existe diferencia entre ellos.

Por ejemplo, Anya Peterson Royce denomina 'danza' tanto a la ritual como a la artística, y llama 'baile' al tradicional y al popular (mundano). Anthony Shay, en cambio, dice que 'danza' es sólo la ritual, 'baile' es el tradicional, folklórico o popular y 'ballet' es la danza artística.

Luis de Hoyos Sainz y Nieves de Hoyos Sancho, en su obra Manual de folklore publicada en Madrid en 1947, señalan: "El propio enunciado de esta parte nos plantea un problema, y es la diferencia entre el baile y la danza. Nos parece adecuado señalar las diferencias que el pueblo encuentra ante estos dos vocablos. Entiéndese por danza a los bailes que necesitan una cierta preparación y organización, que se someten a reglas casi fijas y que, por tanto, están interpretados por personas adiestradas para ello; por eso en muchos pueblos hay danzantes dispuestos a ejecutar su danza cuando llega la fiesta del Patrono u otra fecha determinada. Mas llega el domingo y en la plaza todos bailan por la tarde: los que saben, lo hacen mejor, pero los adolescentes y aun los chiquillos bailan a su modo, imitando a los mayores".

Además de éstos pueden citarse muchos otros autores que tratan sobre el tema, pero en definitiva cada uno sólo logra explicar lo que él mismo interpreta desde su postura. Es muy difícil equilibrar un acuerdo puesto que las diferencias y coincidencias se cruzan constantemente y al final concluimos otra vez en las palabras de Anya Peterson Royce: "nunca una definición será universal".

De todas maneras resulta oportuno finalizar con el rico contenido que encierran las palabras de la Dra. Olga Fernández Latour de Botas, en "Mayo y la Danza", al abordar la temática que nos ocupa: "entre los griegos la danza poseía su propia Musa: Terpsícore, nombre que significa 'la que goza con la danza'. (...) La danza era un arte con musa y todo, mientras que -acotación que los celos me dictan- no ocurría lo mismo con las llamadas Bellas Artes que hoy, al menos en nuestro medio, excluyen a la interpretación coreográfica, musical y dramática de los sillones académicos. De todos modos, las palabras danza y baile, sinónimas en la actualidad, han caído del Olimpo a partir de su consideración racionalizada como 'hechos culturales'. Como veremos su contacto con las musas sólo se retoma cuando se considera a la danza en función definitivamente espectacular, como es el caso del ballet".

Taxonomía de la danza

Todo proceso de clasificación exige la determinación de un 'criterio' (regla para conocer la verdad) que será constante hasta haber agotado toda posibilidad de ordenamiento; recién entonces se aplicará otro criterio distinto, y luego otro. Ello significa que el empleo de los diferentes criterios será logísticamente sucesivo y no variará hasta haberse aplicado cada uno de modo exhaustivo.

Respecto del fenómeno danza es indispensable tener en cuenta todos sus rasgos: intérpretes, coreografía, localización geográfica, cronología, función, acompañamiento musical, oportunidad de su práctica, contenido y peculiaridades. A partir de ellos los distintos autores establecieron categorías de danzas con sus denominaciones y de este modo surgieron las diferentes clasificaciones.

El Dr. Curt Sachs presenta un profundo análisis sobre las danzas del mundo. Su importante obra fue el punto de partida de muchos autores que posteriormente abordaron el tema. La clasificación que propone la enfoca desde cuatro criterios que hacen a los aspectos propios de la danza: según los 'movimientos', los 'temas y tipos', las 'formas' y la 'música'. Desde los 'movimientos' dice que las danzas pueden ser 'en desarmonía con el cuerpo' (convulsivas puras y convulsivas atenuadas) y 'en armonía con el cuerpo' (de expansión o abiertas y cerradas [de asiento, de giro y de torsión]).

Desde los 'temas y tipos' las divide en 'danzas sin imagen o danza abstracta' (medicinales, de fertilidad o fecundidad, de iniciación, nupciales, fúnebres y de trofeo, y guerreras), 'danzas de imagen' (animales, de fecundidad, de iniciación, fúnebres y de armas) y 'mezcla de ambos tipos' (de fertilidad, de armas, de iniciación, astrales y de máscara). En cuanto a las 'formas' dice que pueden ser 'individuales', 'corales' o 'de pareja'. Y respecto de la 'música' determina los 'sonidos naturales', el 'acompañamiento rítmico' y 'la melodía y su relación con la danza'.

Gertrude Kurath, en 1949, escribe un artículo en el cual categoriza catorce ocasiones en que la danza puede servir a una función particular: iniciación, pubertad, amistad, cortejo, boda, oficios, culto vegetal, imitación animal, caza, danzas astronómicas, curación, muerte, guerreras y danzas humorísticas, aunque reconoce que la desventaja de usar categorías de danzas es la comparación entre ellas y la muy relativa posibilidad de definir los límites de cada una.

Anya Peterson Royce cita al antropólogo Anthony Shay quien en 1971 presentó una clasificación cuyo criterio es la 'tipología general' y desde esa postura establece seis calidades de danza:

1. como reflexión y valorización de la organización social (pubertad, cortejo...)
2. como vehículo de expresión popular (mundana) o religiosa-ritual (boda, muerte...)
3. como diversión social o actividad recreativa (tradicional, folklórica)
4. como descarga psicológica (catarsis, ej.: movimientos desenfrenados del 'rock')
5. como reflexión de valores estéticos o actividad estética en sí misma (ballet)
6. como reflexión de modelo de subsistencia o actividad económica en sí misma

Norma Inés Cuello, basándose en los trabajos de Joann Wheeler Kealiinohomoku y Félix Hoerburger, enfoca la función de la danza como un 'sistema de comunicación' y desde ese concepto establece tres tipos de danza en la cultura argentina: la social (comunicación al mismo nivel entre los bailarines: cada miembro de la comunidad es un participante potencial), la artística (comunicación en diferentes niveles: el del bailarín y el del espectador) y la ritual (comunicación con lo sagrado).

El que esto escribe propone una clasificación desde la tipología universal del 'propósito' y al respecto determina tres clases de danzas: 'de invocación', 'de esparcimiento' y 'de exhibición'.

Algunos especialistas se limitan a clasificar las danzas sólo en dos categorías: la 'danza social' en la cual incluyen a las de recreación popular y las ceremoniales, y la 'danza artística'. Esta postura que parece tan sencilla, se torna compleja de acuerdo al enfoque con que se la analice y así lo señala Gertrude Kurath con estas palabras: "La dicotomía entre 'danza étnica' y 'danza artística' se disuelve si se las observa no como una descripción o reproducción de una particular clase o tipo de danza sino como el lugar que ocupa esa danza en la vida del hombre, es decir, como una rama de la antropología".

Pasemos ahora a los autores argentinos que elaboraron propuestas taxonómicas sobre nuestras danzas. Siguiendo un orden cronológico, el primero que presentó su clasificación fue el músico Arturo Berutti (1862-1938) quien habla de 'aires nacionales' y los divide en 'bailes' y 'canciones'.

Asimismo, dentro de los 'bailes' menciona dos formas generadoras, el Gato y la Zamacueca, de las cuales derivan otros bailes. Dice que toma como criterios clasificatorios la semejanza 'en el ritmo' y 'en el modo de bailarse' pero en realidad todas sus descripciones se refieren más al 'espíritu' de las danzas que a la coreografía y las formas musicales.

La siguiente es la de Jorge Furt (1902-1971) cuyo criterio de base es el historiográfico. Menciona las 'danzas de estructura particular' encabezadas por la Chacarera, el Gato y la Zamba que a su vez como 'danzas primarias' originan otras 'derivadas'.

El notable musicólogo Carlos Vega (1898-1966) propone su clasificación aplicando el siguiente orden de criterios: la 'cantidad de bailarines' y el 'sexo', el 'modo de bailar', la 'interrelación coreográfica con las otras parejas participantes' y el 'carácter'.

1 Antonio Ricardo Barceló (1912-1993) Para la enseñanza sistemática, la Escuela Nacional de Danzas agregó a esta clasificación los siguientes criterios académicos secundarios: otros 'rasgos coreográficos' (con figuras de pareja enlazada, con figuras interdependientes) y 'musicales' (con cambio de dinámica, con cambio de ritmo).

A propósito, vale recordar que el Profesor Antonio Ricardo Barceló (1912-1993) -director fundador de la Escuela Nacional de Danzas Folklóricas Argentinas en 1948- fue el impulsor de la sistematización de la danza argentina. Para la creación de la 'metodología estructural' que luego se utilizó en la enseñanza académica, el maestro Barceló contó con el valioso aporte de los Profesores Norberto Raúl Marana en danza y José Abelardo Lojo Vidal en zapateo.

Isabel Aretz (1909-2005), discípula de Carlos Vega, presenta el material coreográfico recopilado en sus viajes de estudio basándose en los mismos criterios clasificatorios que su maestro.

La próxima clasificación es la de Marta Muñoz. Sus criterios básicos sobre la forma de bailar coinciden con los de Vega, excepto la discriminación más amplia que la autora plantea respecto del 'carácter'. Y además aporta una interesante subdivisión de las danzas colectivas en 'religiosas' (fiestas patronales o navidad) y danzas 'de carnaval'.

Finalmente, la última clasificación que se ha propuesto (hasta hoy) pertenece al autor de este trabajo. Su objeto de estudio son las danzas 'de esparcimiento' que se bailaron durante el período 1800-1950 y el criterio básico es la cantidad de documentación coreográfica publicada de difusión masiva, proveniente de las investigaciones y recopilaciones, cuya información describe la coreografía completa de cada danza. Desde ese criterio divide el repertorio coreográfico argentino en danzas 'de abundante documentación' y 'de escasa documentación'.

Además, la procedencia y el contenido coincidente de los documentos le permitió establecer un criterio secundario: la difusión geográfica; y de acuerdo al mismo las danzas 'de abundante documentación' se subdividen en 'nacionales' (con difusión en casi todo el país) y 'regionales' (con difusión en zonas determinadas), mientras que las 'de escasa documentación' generalmente son locales.

Por supuesto que para profundizar acerca de los sustentos de las clasificaciones citadas es imprescindible recurrir a las fuentes, donde cada autor fundamenta los criterios adoptados.

Danza

Si convenimos que la danza es un 'hecho cultural', vale destacar que desde los tiempos más remotos el ser humano la utilizó como medio de expresión y de constante crecimiento espiritual; de ahí que algunos la consideran un 'arte' innato del hombre previo a la cultura.

Se puede establecer que la danza nació como primera respuesta de tipo propiciatorio, como forma de relación entre el humano y algo superior más poderoso del cual dependía.

Ahora bien, también nos parece necesario disponer de una definición que refleje nuestro criterio y a tal efecto proponemos la siguiente: 'Danza es movimiento rítmico expresivo efectuado por algún propósito comunicacional de trascendente utilidad'.

Ante la infinidad de enfoques de las definiciones ya existentes, ésta concibe al lenguaje danza como un motivo vincular dentro de los contextos sociocultural y témporo-espacial.

Por otra parte, coincidimos con las palabras de Anya Peterson Royce cuando señala: "Las definiciones se hacen para que los otros entiendan, pero esto va a depender de los códigos y categorías que manejan esos otros. En danza, dependerá de la forma de danza que practican esos otros; nunca una definición será universal". Y más adelante agrega: "Hay una cuestión alrededor del fenómeno danza y es saber si es una actividad humana exclusivamente o si también se le puede adjudicar a los no-humanos".

Recordemos que el musicólogo Curt Sachs (1881-1959) habla sobre danza de aves y otros animales, y tomando estos ejemplos se plantea la diferencia entre la actividad 'innata' o la 'adquirida', es decir, las formas de movimiento rítmico y la danza.

Taxonomía de la danza

Todo proceso de clasificación exige la determinación de un 'criterio' (regla para conocer la verdad) que será constante hasta haber agotado toda posibilidad de ordenamiento; recién entonces se aplicará otro criterio

distinto, y luego otro. Ello significa que el empleo de los diferentes criterios será lógicamente sucesivo y no variará hasta haberse aplicado cada uno de modo exhaustivo.

Respecto del fenómeno danza es indispensable tener en cuenta todos sus rasgos: intérpretes, coreografía, localización geográfica, cronología, función, acompañamiento musical, oportunidad de su práctica, contenido y peculiaridades. A partir de ellos los distintos autores establecieron categorías de danzas con sus denominaciones y de este modo surgieron las diferentes clasificaciones.

El Dr. Curt Sachs presenta un profundo análisis sobre las danzas del mundo. Su importante obra fue el punto de partida de muchos autores que posteriormente abordaron el tema. La clasificación que propone la enfoca desde cuatro criterios que hacen a los aspectos propios de la danza: según los 'movimientos', los 'temas y tipos', las 'formas' y la 'música'. Desde los 'movimientos' dice que las danzas pueden ser 'en desarmonía con el cuerpo' (convulsivas puras y convulsivas atenuadas) y 'en armonía con el cuerpo' (de expansión o abiertas y cerradas [de asiento, de giro y de torsión]).

Desde los 'temas y tipos' las divide en 'danzas sin imagen o danza abstracta' (medicinales, de fertilidad o fecundidad, de iniciación, nupciales, fúnebres y de trofeo, y guerreras), 'danzas de imagen' (animales, de fecundidad, de iniciación, fúnebres y de armas) y 'mezcla de ambos tipos' (de fertilidad, de armas, de iniciación, astrales y de máscara). En cuanto a las 'formas' dice que pueden ser 'individuales', 'corales' o 'de pareja'. Y respecto de la 'música' determina los 'sonidos naturales', el 'acompañamiento rítmico' y 'la melodía y su relación con la danza'.

Gertrude Kurath, en 1949, escribe un artículo en el cual categoriza catorce ocasiones en que la danza puede servir a una función particular: iniciación, pubertad, amistad, cortejo, boda, oficios, culto vegetal, imitación animal, caza, danzas astronómicas, curación, muerte, guerreras y danzas humorísticas, aunque reconoce que la desventaja de usar categorías de danzas es la comparación entre ellas y la muy relativa posibilidad de definir los límites de cada una.

Anya Peterson Royce cita al antropólogo Anthony Shay quien en 1971 presentó una clasificación cuyo criterio es la 'tipología general' y desde esa postura establece seis calidades de danza:

1. como reflexión y valorización de la organización social (pubertad, cortejo...)
2. como vehículo de expresión popular (mundana) o religiosa-ritual (boda, muerte...)
3. como diversión social o actividad recreativa (tradicional, folklórica)
4. como descarga psicológica (catarsis, ej.: movimientos desenfrenados del 'rock')
5. como reflexión de valores estéticos o actividad estética en sí misma (ballet)
6. como reflexión de modelo de subsistencia o actividad económica en sí misma

Norma Inés Cuello, basándose en los trabajos de Joann Wheeler Kealiinohomoku y Félix Hoerburger, enfoca la función de la danza como un 'sistema de comunicación' y desde ese concepto establece tres tipos de danza en la cultura argentina: la social (comunicación al mismo nivel entre los bailarines: cada miembro de la comunidad es un participante potencial), la artística (comunicación en diferentes niveles: el del bailarín y el del espectador) y la ritual (comunicación con lo sagrado).

El que esto escribe propone una clasificación desde la tipología universal del 'propósito' y al respecto determina tres clases de danzas: 'de invocación', 'de esparcimiento' y 'de exhibición'.

Algunos especialistas se limitan a clasificar las danzas sólo en dos categorías: la 'danza social' en la cual incluyen a las de recreación popular y las ceremoniales, y la 'danza artística'. Esta postura que parece tan sencilla, se torna compleja de acuerdo al enfoque con que se la analice y así lo señala Gertrude Kurath con estas palabras: "La dicotomía entre 'danza étnica' y 'danza artística' se disuelve si se las observa no como una descripción o reproducción de una particular clase o tipo de danza sino como el lugar que ocupa esa danza en la vida del hombre, es decir, como una rama de la antropología".

Pasemos ahora a los autores argentinos que elaboraron propuestas taxonómicas sobre nuestras danzas. Siguiendo un orden cronológico, el primero que presentó su clasificación fue el músico Arturo Berutti (1862-1938) quien habla de 'aires nacionales' y los divide en 'bailes' y 'canciones'. Asimismo, dentro de los 'bailes' menciona dos formas generadoras, el Gato y la Zamacueca, de las cuales derivan otros bailes. Dice que toma como criterios clasificatorios la semejanza 'en el ritmo' y 'en el modo de bailarse' pero en realidad todas sus descripciones se refieren más al 'espíritu' de las danzas que a la coreografía y las formas musicales.

La siguiente es la de Jorge Furt (1902-1971) cuyo criterio de base es el historiográfico. Menciona las 'danzas de estructura particular' encabezadas por la Chacarera, el Gato y la Zamba que a su vez como 'danzas primarias' originan otras 'derivadas'.

El notable musicólogo Carlos Vega (1898-1966) propone su clasificación aplicando el siguiente orden de criterios: la 'cantidad de bailarines' y el 'sexo', el 'modo de bailar', la 'interrelación coreográfica con las otras parejas participantes' y el 'carácter'.

Para la enseñanza sistemática, la Escuela Nacional de Danzas agregó a esta clasificación los siguientes criterios académicos secundarios: otros 'rasgos coreográficos' (con figuras de pareja enlazada, con figuras interdependientes) y 'musicales' (con cambio de dinámica, con cambio de ritmo).

A propósito, vale recordar que el Profesor Antonio Ricardo Barceló (1912-1993) -director fundador de la Escuela Nacional de Danzas Folklóricas Argentinas en 1948- fue el impulsor de la sistematización de la danza argentina. Para la creación de la 'metodología estructural' que luego se utilizó en la enseñanza académica, el maestro Barceló contó con el valioso aporte de los Profesores Norberto Raúl Marana en danza y José Abelardo Lojo Vidal en zapateo.

Isabel Aretz (1909-2005), discípula de Carlos Vega, presenta el material coreográfico recopilado en sus viajes de estudio basándose en los mismos criterios clasificatorios que su maestro.

La próxima clasificación es la de Marta Muñoz. Sus criterios básicos sobre la forma de bailar coinciden con los de Vega, excepto la discriminación más amplia que la autora plantea respecto del 'carácter'. Y además aporta una interesante subdivisión de las danzas colectivas en 'religiosas' (fiestas patronales o navidad) y danzas 'de carnaval'.

Finalmente, la última clasificación que se ha propuesto (hasta hoy) pertenece al autor de este trabajo. Su objeto de estudio son las danzas 'de esparcimiento' que se bailaron durante el período 1800-1950 y el criterio básico es la cantidad de documentación coreográfica publicada de difusión masiva, proveniente de las investigaciones y recopilaciones, cuya información describe la coreografía completa de cada danza. Desde ese criterio divide el repertorio coreográfico argentino en danzas 'de abundante documentación' y 'de escasa documentación'.

Además, la procedencia y el contenido coincidente de los documentos le permitió establecer un criterio secundario: la difusión geográfica; y de acuerdo al mismo las danzas 'de abundante documentación' se subdividen en 'nacionales' (con difusión en casi todo el país) y 'regionales' (con difusión en zonas determinadas), mientras que las 'de escasa documentación' generalmente son locales.

Por supuesto que para profundizar acerca de los sustentos de las clasificaciones citadas es imprescindible recurrir a las fuentes, donde cada autor fundamenta los criterios adoptados.

danza y baile

Aunque en la actualidad ambos términos son utilizados como sinónimos, algunos autores sostienen que existe diferencia entre ellos.

Por ejemplo, Anya Peterson Royce denomina 'danza' tanto a la ritual como a la artística, y llama 'baile' al tradicional y al popular (mundano). Anthony Shay, en cambio, dice que 'danza' es sólo la ritual, 'baile' es el tradicional, folklórico o popular y 'ballet' es la danza artística.

Luis de Hoyos Sainz y Nieves de Hoyos Sancho, en su obra Manual de folklore publicada en Madrid en 1947, señalan: "El propio enunciado de esta parte nos plantea un problema, y es la diferencia entre el baile y la danza. Nos parece adecuado señalar las diferencias que el pueblo encuentra ante estos dos vocablos. Entiéndese por danza a los bailes que necesitan una cierta preparación y organización, que se someten a reglas casi fijas y que, por tanto, están interpretados por personas adiestradas para ello; por eso en muchos pueblos hay danzantes dispuestos a ejecutar su danza cuando llega la fiesta del Patrono u otra fecha determinada. Mas llega el domingo y en la plaza todos bailan por la tarde: los que saben, lo hacen mejor, pero los adolescentes y aun los chiquillos bailan a su modo, imitando a los mayores".

Además de éstos pueden citarse muchos otros autores que tratan sobre el tema, pero en definitiva cada uno sólo logra explicar lo que él mismo interpreta desde su postura. Es muy difícil equilibrar un acuerdo puesto que las diferencias y coincidencias se cruzan constantemente y al final concluimos otra vez en las palabras de Anya Peterson Royce: "nunca una definición será universal".

De todas maneras resulta oportuno finalizar con el rico contenido que encierran las palabras de la Dra. Olga Fernández Latour de Botas, en "Mayo y la Danza", al abordar la temática que nos ocupa: "entre los griegos la danza poseía su propia Musa: Terpsícore, nombre que significa 'la que goza con la danza'. (...) La danza era un arte con musa y todo, mientras que -acotación que los celos me dictan- no ocurría lo mismo con las llamadas Bellas Artes que hoy, al menos en nuestro medio, excluyen a la interpretación coreográfica, musical y dramática de los sillones académicos. De todos modos, las palabras danza y baile, sinónimas en la actualidad, han caído del Olimpo a partir de su consideración racionalizada como 'hechos culturales'.

Como veremos su contacto con las musas sólo se retoma cuando se considera a la danza en función definitivamente espectacular, como es el caso del ballet".

Denominaciones de la danza argentina

Para hablar de danzas 'populares', 'tradicionales', 'folklóricas' y 'de proyección' es necesario situarnos en un marco teórico establecido por la ciencia Folklore en cualquiera de sus posturas.

Y al respecto vale recordar que en nuestro país la palabra 'proyección' fue incorporada a dicha ciencia por el musicólogo Carlos Vega, en 1944.

Ante todo, lo más importante es distinguir la 'moda' pasajera de la trascendencia generacional que se da a través de la tradición, es decir, como un mecanismo espontáneo que tiene todo grupo para transmitir los

bienes a las generaciones siguientes. Cada danza con valor histórico para la identidad de un país es una pequeña tradición dentro de una gran tradición que es la sociedad total.

Teniendo en cuenta las distintas denominaciones de uso habitual intentaremos elaborar cada concepto, aunque entremos nuevamente en el controvertido terreno de las definiciones particulares.

Las danzas 'populares' son las que tienen vigencia en el pueblo, lo que baila una gran parte del pueblo. Este término se utiliza como sinónimo de tradicionales o folklóricas, aunque ello va a depender del marco teórico, porque una danza puede considerarse popular desde su práctica masiva pero no tradicional desde la insuficiente cantidad de tiempo de vigencia, ni folklórica desde su medio cultural.

Las danzas 'tradicionales' -en uno de los tantos conceptos- son las que permanecieron vigentes mediante la transmisión espontánea generacional durante un largo espacio de tiempo, lo que indica el arraigo en el grupo social. Podemos hablar de bailes tradicionales 'históricos' y 'vigentes'.

Las danzas 'folklóricas' son tales de acuerdo al marco teórico en que se las encuadre, esto es, que hasta pueden considerarse folklóricas la Cumbia y el Cuarteto Cordobés.

Estas tres denominaciones incluyen el carácter 'anónimo', es decir, el olvido de los nombres de los creadores, que no sólo es obra del correr del tiempo sino que el mismo grupo social prescinde de ellos porque considera que el bien incorporado pertenece a todos.

Las danzas 'de proyección' folklórica son las creaciones de autores conocidos, inspiradas en los patrones coreográficos y musicales tradicionales. Comenzaron a aparecer en 1940, o poco antes, y constantemente se renuevan (Tuaj, Fortinera...). También se las llama danzas 'originales' o danzas 'nuevas' y su práctica siempre fue exclusiva en las 'peñas folklóricas' urbanas.

Veamos ahora el aporte que hacen otros autores al tratar las denominaciones.

Nigel Allenby Jaffé inicia el prólogo de su libro diciendo: "Por favor, no entremos en discusión sobre cual es o no el título más apropiado para este libro: danzas folklóricas, tradicionales, étnicas, populares, sociales, nacionales, regionales, porque ninguno de ellos sería completamente el más ajustado.

Es suficiente con decir que he optado por el de danzas folklóricas, y si me lo permiten, lo dejamos ahí".

Norma Inés Cuello, en su trabajo antes mencionado, habla de las danzas folklóricas 'parafraseadas' para referirse a las que se efectúan con un fin de espectáculo. Las subdivide en dos categorías: 'adaptaciones' (las que tienen una mínima adecuación a la visión frontal del escenario) e 'innovaciones' (se refiere a la danza estilizada).

Ercilia Moreno Chá, por entonces directora del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", fue quien escribió las palabras preliminares de la reedición de la obra de Carlos Vega Las danzas populares argentinas tomos I y II, y en un pasaje dice: "Otro aspecto interesante es el del adjetivo con que Vega califica las danzas argentinas que estudia. En 1936, las tilda de criollas; entre 1944 y 1954, aparecen sus folletos de danzas con el término tradicionales; finalmente, en 1956, aparece el término folklóricas, que también había sido ya usado en 1944 en ocasión de un ciclo de conferencias suyas patrocinado por la Comisión Nacional de Cultura.

Por último, cabe señalar que en esta obra cuyo título ostenta el rótulo de popular, en la Advertencia aparece el de criollas.

Recordemos asimismo que en El origen de las danzas folklóricas aparecen como sinónimos, en el primer acápite, los términos folklóricas y tradicionales.

Tal vez el único término que por entonces era muy frecuente él no usó, fue el de danzas nativas, justamente porque -en un sentido general- no las vio como 'nacidas en', sino como 'provenientes de' [Europa] y adaptadas en el país.

Asimismo, la Advertencia de la primera edición hace alusión al 'nuevo título de la obra', refiriéndose seguramente al reemplazo de la palabra tradicionales, con que en todas las monografías en folleto habían aparecido hasta entonces, por el término populares. Suponemos que ello se debe a que el segundo tomo anunciado cubriría las danzas de pareja enlazada y abrazada, que no se contemplan en el primero, y sobre las que jamás llegó a publicar nada.

Evidentemente, esta diferencia en los calificativos usados para el mismo tipo de danza pone de manifiesto una activa búsqueda conceptual a lo largo de toda su vida".

Para concluir, cabe aclarar que en el tratamiento de este tema no incluimos el calificativo 'nativas' porque consideramos que tiene el mismo significado que 'de proyección'. Este término comenzó a usarse a partir de 1940 y estaba relacionado con el movimiento cultural 'nativista' que promovía las creaciones artísticas de autores conocidos inspiradas en lo tradicional, aunque otros también lo usaron desde su significación literal, 'nacidas en', aludiendo a la adaptación definitiva argentina.

el rescate de las danzas tradicionales argentinas

En el pasado los europeos y norteamericanos encararon el rescate de la danza poniendo el acento en dos aspectos distintos; los europeos en la forma, utilizando variados sistemas de notación, mientras que los norteamericanos tenían en cuenta la función que cumplía esa danza dentro de su entorno cultural. Forma y

función son perspectivas que producen informaciones muy diferentes; por ello, luego se combinaron para todo trabajo de investigación.

Si deseamos introducirnos en la recreación coreográfica sistematizada de las danzas tradicionales, será necesario aplicar dos caminos científicos, los métodos de investigación en Historia y en Folklore.

En cuanto a los documentos escritos debemos decir que para ambas ciencias poseen fundamental valor en calidad de 'testimonios' que oportunamente serán calificados y categorizados durante el proceso de análisis individual y comparativo.

En principio, podemos citar los siguientes tipos: la literatura gauchesca, las cartas de los Jesuitas, los diarios de la Capital Federal y otras ciudades importantes, los programas de los circos, los programas de los teatros, las publicaciones de los investigadores, recopiladores y músicos, las obras de los escritores costumbristas, los relatos y cartas de los viajeros, las citas en las obras literarias de la época, los archivos de las actas del Cabildo y las citas espontáneas de los religiosos. Además, otros testimonios valiosos son las obras de la 'iconografía costumbrista'.

Para las 'observaciones directas' o 'de campo' dentro de la investigación en Folklore, Gertrude Kurath propuso los preceptos de la coreología y al respecto manifiesta: "La coreología, o etnología de la danza, apenas está naciendo en varios países, cada vez en forma individual, puesto que los teóricos tienen menos contacto entre sí que los grupos practicantes. Como ciencia, se distingue de los materiales mismos, de las danzas practicadas; pero depende de las observaciones. Práctica y teoría no son cosas opuestas. Se complementan. Son manifestaciones de un mismo organismo.

El coreólogo, si baila o no, se da cuenta del papel antropológico de la coreología.

En sus métodos debe aprender algo de la etnología y del folklore, y aprovecharse de la madurez de estas ciencias. (...) Al concebir la coreología como rama de la antropología, es posible extender su contenido hasta la 'danza moderna', el ballet, y toda clase de danza en su medio cultural".

Además, Kurath plantea el estudio de la danza desde los siguientes niveles: el 'coreográfico' (descripción de la forma, patrones, estilo y estructura), el 'interpretativo' (relación con todos los factores del entorno sociocultural), el 'psicológico' (emociones, valores y actitudes) y el 'integrativo' (análisis estilístico para detectar las cuestiones etnológicas y para el desarrollo de teorías).

la cuestión coreográfica de las danzas tradicionales argentinas

Las coreografías de nuestras danzas tradicionales no debieran ser una cuestión, pero esto es inevitable a partir de que la enseñanza académica modificó las formas de los patrones coreográficos que aparecen en las fuentes de información. Dichas transformaciones se denominaron 'danzas tipo' (reconstrucción ideal de un fenómeno coreográfico) y aunque su uso es una opción más para la enseñanza, el inconveniente se presenta cuando pretendemos sustentar tales coreografías desde la Historia o el Folklore; es entonces que tambalea la autenticidad 'tradicional'.

Si prestamos atención a los testimonios escritos provenientes de las investigaciones y recopilaciones, es muy simple advertir cómo se bailaron nuestras danzas.

Cuando en la 1ra edición de mi libro Danzas tradicionales argentinas; una nueva propuesta propuse la transmisión sistemática a través de la documentación, considerando como 'coreografía tipo' de cada danza a la primera versión completa publicada de difusión masiva, lo hice con la intención de invitar a los docentes a retomar los testimonios olvidados porque ellos contienen lo que queremos conocer.

Y al hacer un análisis comparativo de todos los documentos, admitiendo además las modificaciones que provocan la difusión (mediante el veloz mecanismo natural de la imitación) y el paso del tiempo, se percibe que las coincidencias geográficas, históricas y de estructura coreográfica son casi absolutas, dentro de nuestro país y respecto de los antecedentes europeos. Y esta es otra cuestión.

Desde siempre hubo personas que renegaron de la influencia coreográfica europea en nuestro repertorio tradicional, pero tal vez no pensaron que el pueblo nunca analizó la procedencia de los bienes culturales, al contrario, tomó todo aquello que lo satisfacía, lo adaptó a su medio y automáticamente lo convirtió en 'propio'. Nuestros distintos grupos sociales fueron (y son) muy felices con los bienes adoptados y jamás cuestionaron su origen, como nos sucede a nosotros tanto que muchos de nuestros padres son europeos y no por eso nos sentimos menos argentinos. Además, recordemos que los pueblos de Europa corrieron la misma suerte porque cada danza creada espontáneamente en un país determinado se difundió más allá de su territorio, y cada nuevo lugar que la recibió la adaptó a placer y en muchos casos hasta le cambió el nombre. En conclusión, no hay folklore en el mundo que no esté influenciado por otra cultura.

No olvidemos que las divisiones políticas no tienen relación con los espacios culturales que justamente, no saben de fronteras.

Al hablar de los antecedentes europeos de las danzas tradicionales argentinas resulta interesante observar que casi todo el repertorio de nuestro acervoailable deriva de las formas coreográficas de algunas danzas históricas; ellas son el branle, la farándula y la estampie de los siglos XII y XIII, el canario de los siglos XVI y XVII, la contradanza inglesa del siglo XVII, el minué, la gavota y el fandango del siglo XVIII y la cuadrilla, el vals, la polka, la mazurka y el chotis del siglo XIX.

Las figuras principales del branle y la farándula, danzas de ejecución colectiva, pueden encontrarse en nuestro Carnavalito: conductor o bailarín-guía (bastonero), ronda, puente, línea serpenteada tomados de las manos y caracol; incluso, los bailarines solían desplazarse con 'paso salto' y 'paso arrastrado'.

La estampie era una danza de pareja independiente que los bailarines ejecutaban con posición para pareja tomada de las manos. Además, podía ser interpretada por un varón con dos mujeres, tal cual la forma de nuestro Palito.

La coreografía del canario del siglo XVI tenía carácter más picaresco y al igual que el fandango eran bailes de galanteo de pareja suelta e independiente en los que ambos bailarines se enfrentaban, realizaban avances y retrocesos, cambiaban de lugar y hasta hacían pasos golpeando los pies sobre el piso como un tipo de zapateado. El fandango también incluía la ejecución de las castañuelas y las castañetas. Sin duda, estamos frente a los antecedentes de nuestras danzas picarescas.

El canario español del siglo XVII en su formato como danza individual zapateada puede considerarse un pariente cercano del Malambo antiguo rioplatense.

La contradanza inglesa irrumpió en Europa como el baile de conjunto por excelencia y más tarde en la región del Río de la Plata dio origen a una de nuestras danzas más antiguas y preciadas, el Cielito.

Tal fue la trascendencia de esta forma de bailar que a través del tiempo enriqueció la antigua coreografía del Carnavalito y a fines del siglo XIX su característica figura de 'cambio de compañeros' se incluyó en algunas danzas de pareja enlazada como el Chotis, el Valseado y la Chamarrita.

El minué y la gavota una vez instalados en nuestras tierras conjugaron sus formas para convertirse en las danzas señoriales que engalanaron todos los salones bajo los nombres de Minué o Montonero, Sajuriana, Cuando y Condición.

La cuadrilla francesa, danza que compartían dos parejas, arribó a nuestro país hacia 1818 y de inmediato ejerció su influencia sobre las antiguas picarescas que desde entonces también adoptaron la modalidad de bailarse 'en cuarto'.

Y por último, toda la generación de danzas de pareja enlazada que encabezada por el vals llegaron a lo largo del siglo XIX y se difundieron en casi todo el país.

Hasta aquí hemos trazado un panorama general que a grandes rasgos nos permite visualizar el vínculo morfológico que existe entre los patrones coreográficos europeos y sus descendientes en Argentina.

Sólo resta decir que desde el mismo instante en que cualquiera de estas especies -original o modificada- ingresó a América, comenzó a nutrirse del sabor local que le proporcionaba el ambiente a cada paso y este proceso natural de transformación dio como resultado las danzas 'propias' argentinas, diferentes de las del resto del mundo... y de 'irreconocible origen' para los mismos europeos.

Retomando el inicio de este tema es muy importante resaltar que la documentación existente describe con total claridad todas las formas coreográficas de nuestros bailes tradicionales. Y si entendemos que lo 'popular' es sinónimo de 'sencillo' -en términos de participación al alcance de todos- a nadie se le puede ocurrir que las estructuras coreográficas hayan sido muy elaboradas, menos aún cuando su propósito siempre fue el esparcimiento. Así lo demuestran los documentos puesto que exceptuando las danzas de conjunto que disponían de un conductor y las de pareja enlazada o abrazada basadas en la improvisación del recorrido, el resto de nuestros bailes -que son la mayoría- no cuentan más que aproximadamente una docena de 'figuras' elementales que combinadas en distinto orden forman cada coreografía particular.

Para finalizar y a modo de sugerencia se presenta un cuadro sinóptico que contiene todos los elementos necesarios para la correcta reproducción escénica o académica de cualquier danza tradicional.

Si encerramos a cada uno de ellos entre signos de interrogación y logramos obtener toda la información documental al respecto, estaremos en el camino adecuado.

Tal vez, el más difícil de resolver pero a la vez el más esencial es el 'estilo' o modo de ejecución, porque representa el 'ser' de esa danza en su medio original y esto es casi imposible de conceptualizar.

Por lo tanto, habrá que nutrirse del mayor conocimiento contextual sobre las particularidades del grupo social, época, lugar y ambiente en que esa danza se practicó (o aún pervive) para que la reproducción se lleve a la práctica con el respeto que la tradición argentina se merece.

MÚSICA

melodía: única / variable

coplas: determinadas / variables / sin canto

instrumentos: época / lugar / ambiente

DANZA TRADICIONAL

ubicación

histórico-geográfica:

época, lugar y ambiente (campesino, urbano o salón) de su vigencia

COREOGRAFÍA

estilo: época / lugar / ambiente
versión: documental (publicación)
característica: forma vigente

ATUENDO

nivel socioeconómico
época: moda general argentina
ambiente: campesino / urbano / salón
lugar: atuendo local histórico o vigente

Bibliografía:

- Aretz, Isabel: El folklore musical argentino (Ricordi, Bs. As., 1952)
Aricó, Héctor: Danzas tradicionales argentinas; una nueva propuesta [3ra edición] (Talleres Gráficos Vilko, Bs. As., 2008 [1ra edición: 2002, 2da edición: 2004])
Beltrame, Andrés: Bailes criollos [32 piezas musicales con descripciones coreográficas] (Tierra Linda, Bs. As., 1931 a 1935)
Berutti, Arturo: "Aires Nacionales", en Mefistófeles - Semanario de Música, Teatros y Novedades, núm. 22, Estanislao Maíz, Bs. As., 29 de julio de 1882
Cuello, Norma Inés: "Acerca del concepto y la práctica de la danza folklórica", ponencia, Congreso Nacional de Folklore de Laguna Blanca, Formosa, 1979
Fernández Latour de Botas, Olga: Atlas de la cultura tradicional argentina para la escuela (Ministerio de Educación y Justicia, Bs. As., 1986)
-"Mayo y la Danza", en Los Días de Mayo, Academia de Ciencias y Artes de San Isidro, 1998
-Fernández Latour de Botas, Olga; Quereilhac de Kussrow, Alicia: Atlas histórico de la cultura tradicional argentina [prospecto] (Oikos, Bs. As., 1984)
Furt, Jorge: Coreografía gauchesca; apuntes para su estudio (Coni, Bs. As., 1927)
Hoerburger, Félix: On the concept of Folk Dance, en Journal of the International Folk Music Council, 1968 (en Cuello, Norma Inés, ob. cit.)
Jaffé, Nigel Allenby: Folk Dance of Europe (Folk Dance Enterprises, Yorkshire, Inglaterra, 1990)
Kealiinohomoku, Joann Wheeler: Folk Dance, en R. M. Dorson, Folklore and folklife, 1972 (en Cuello, Norma Inés, ob. cit.)
Kurath, Gertrude: "Universalidad del propósito", en American Anthropologist, 1949
-"Choreology and Anthropology", en American Anthropologist, núm. 58, 1956
-"La coreología, ciencia folklórica de la danza", en Folklore Américas, vol. 19, núm. 2, University of Miami Press, 1959
Muñoz, Marta: Argentina y sus danzas (Filmediciones Valero, Bs. As., 1977)
Peterson Royce, Anya: The Anthropology of Dance (Indiana University Press, 1966)
Sachs, Curt: Historia universal de la danza (Centurión, Bs. As., 1944 [1ra edición, Alemania, 1933])
Vega, Carlos: Danzas y canciones argentinas; teorías e investigaciones. Un ensayo sobre el Tango (Ricordi, Bs. As., 1936)
-Bailes tradicionales argentinos [colección de 23 cuadernillos] (Julio Korn, Bs. As., 1944 a 1954) o Las danzas populares argentinas tomos I y II (Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", Bs. As., 1986)
-El origen de las danzas folklóricas (Ricordi, Bs. As., 1975 [1ra edición, 1956])
-Apuntes para la historia del movimiento tradicionalista argentino (Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", Bs. As., 1981)
Publicaciones de profesores y egresados de la Escuela Nacional de Danzas
Aricó, Héctor: Las danzas folklóricas argentinas (Todocopia, Bs. As., 1988)
-Danzas argentinas I (Distribuidora Matías, Bs. As., 1996)
-Danzas argentinas II (Distribuidora Matías, Bs. As., 1996)
-Danzas argentinas III (Todocopia, Bs. As., 1998)
-Danzas argentinas IV (Todocopia, Bs. As., 1999)
Barreto, Teresa; Campíns, Graciela; Muñoz, Marta; Quereilhac de Kussrow, Alicia: Danzas folklóricas argentinas (Roche, Bs. As., 1979)

Benvenuto, Eleonora: Danzas folklóricas argentinas (Cesarini Hnos., Bs. As., 1965)
Conesa, Elisabet: El nuevo desafío de las danzas folklóricas en la EGB 1ra parte (Grafisur, Río Gallegos, Santa Cruz, 1997)
Durante, Beatriz; Belloso, Waldo: Método para la enseñanza de las danzas folklóricas argentinas (Ricordi, Bs. As., 1968)
Melo, Setembrino; Guzmán, Susana; Gulli, Azucena: Otras 40 danzas argentinas (Ricordi, Bs. As., 1988)
Muñoz, Marta: Argentina y sus danzas (Filmediciones Valero, Bs. As., 1977)
Pérez del Cerro, Haydeé S. B. de; Nelli, Raquel: Compendio de danzas folklóricas argentinas [1ra edición] (Imprenta López, Bs. As., tomo I, 1953; tomo II, 1955)
Zúgaro, Roberto: Guía para la enseñanza de las danzas folklóricas en la escuela primaria (La Obra, Bs. As., 1969)

Fuente: Academia de Folklore de la República Argentina (<http://academiadelfolklore.com>)