

LA APLICACIÓN EN LA CATEGORÍA  
REPRESENTACIONAL-INTERPRETATIVA ESCENICA DE LA MÚSICA Y LAS  
DANZAS FOLCLÓRICAS

*Juan Estanislao Pérez Ortega*  
Profesor-Investigador; Universidad Educare, Sede Viña del Mar.  
Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación de Valparaíso.

La cultura folclórica es el registro de la experiencia humana en donde se ha codificado la relación dialógica, interactuante y revitalizante del hombre, estableciendo su vida individual y social. Es un potente factor caracterizador de una comunidad humana, al mismo tiempo que su elemento más diferenciador respecto de otras.

Constituye el núcleo del sistema ideacional-conductual y fisonomiza la personalidad básica del grupo, proporcionando *elementos* que colaboran en la configuración perceptual; esto es, en el modo como se percibe la realidad y como se la ordena categorizándola y a partir de lo cual se estructura y se organiza el medio..." (Pérez; 1991:81).

Respecto del complejo y ancho universo de la cultura folklórica, reconozco tres dominios que son a mi juicio, significativos para los efectos de su estudio, conocimiento y comprensión y en relación a los cuales sólo haré en esta ocasión una referencia sucinta, por cuanto el análisis que cada uno de ellos requiere excedería los límites de este trabajo, de modo que me detendré solamente en su planteamiento general antes de entrar a la denominada "proyección" del folklore debido a que ella pertenece a uno de esos dominios.

El primero es el dominio de la **Experiencialidad que corresponde a la** propia cultura folclórica expresada en actos, conductas y comportamientos con utilización o no de bienes materiales; y que se conforman y acontecen al mismo tiempo en marcos situacionales recurrentes, revelando un tipo de conocimiento compartido resultante de procesos vivenciales-relacionales intersubjetivos y reelaborados comunitariamente en una secuencia de orden tradicional. El espacio de este dominio es el entorno, medio o contexto sociocultural y su generador y sostenedor -o actuante- es el cultor. El dominio de la **Experiencialidad**, por corresponder a la cultura folclórica en sí misma, es el principal de los tres y básico respecto de los otros dos.

El segundo es el dominio de la **Teorización** que lo constituye el estudio, sistematización y reconstrucción conceptual que se alcanza por medio de procedimientos

científicos de los contenidos socioculturales constitutivos del dominio de la **Experiencialidad**, conformando así un espacio teórico-reflexivo que busca conocerlos y explicarlos en el marco de modelos teóricos.

El tercero es el dominio de la **Aplicación** que está relacionado con el uso de los contenidos de la cultura folclórica en diversos ámbitos generando diversas categorías creativo-expresivo-instrumental-representacional según sean las áreas en que se usen los contenidos. Estas áreas son básicamente dos, la **educativa** y la **artística**; cada una de ellas, a su vez, orientada hacia dos aspectos que son medio y fin.

De acuerdo con el tema de este artículo me detendré en el aspecto artístico del dominio de la **Aplicación**, por estar inmediatamente relacionado con lo que comúnmente se conoce por proyección del Folclore.

Para el estudioso argentino Augusto Raúl Cortazar la proyección "son manifestaciones producidas fuera de su ambiente geográfico y cultural, por obra de personas determinadas o determinables, que se inspiran en la realidad folclórica cuyo estilo, formal o carácter trasuntan y reelaboran en sus obras e interpretaciones destinadas al público general. preferentemente urbano, al cual se transmite por medios mecánicos e institucionalizados, propios de la civilización vigente en el momento que se considere". (Cortazar; 1976:50). Para los efectos del caso chileno, la proyección ha sido delimitada a la presentación de conjuntos artísticos que en los escenarios muestran aspectos de la cultura folclórica. Preferentemente aquellos relacionados con la música y las danzas. Manuel Dannemann lo expone así: "difusión folclórica con sus diversas alternativas de temática y de procedimientos comunicativos y mostrativos; por lo general, concerniente a presentaciones en las cuales prevalecen los cantos y los bailes, en algunas oportunidades insertos en una escenificación ambiental". (Dannemann; 1975:25).

En estricto rigor, sostengo que la denominada proyección es la aplicación de contenidos socioculturales folclóricos reelaborados. preferentemente relativos a música y danzas, en la categoría representacional-interpretativa escénica del área artística y, en consecuencia, pertenece al dominio de la Aplicación.

El quehacer de la aplicación escénica de contenidos folklóricos en nuestro país, tiene un larga historia que comienza" desde la década de los años cincuenta" (Barros; 1991:97) tiempo durante cuyo transcurso se ha generado en este sentido, una dinámica importante que ha concitado la atención y el interés de los estudiosos del Folklore.

El quehacer aplicativo escénico se ha desarrollado sobre la base de la formación que puedan exhibir los intérpretes, conjuntamente con las condiciones personales necesarias para la realización de una actividad de esta naturaleza, unida a las otras que pueden ser brindadas por el propio medio social; y los resultados, en términos

generales, no son precisamente los mejores.

Los factores antes mencionados, deben ser analizados detenida y rigurosamente teniendo en vista la necesidad de mejorar este aspecto el área artística del dominio de la **Aplicación**, por la implicancia que tiene en el conocimiento y difusión de algunos contenidos de la cultura folklórica. A través de todo Chile podemos observar que "innumerables son las personas de distintas condiciones que han dedicado mucho de su tiempo libre a la proyección del folklore..." (Barros; 1001:97), movidas por una gran diversidad de intereses que no siempre resultan favorables para la propia cultura folklórica. Todos estos elementos han hecho posible que la aplicación en el plano representacional~interpretativo escénico tenga diversos niveles y grados.

El nivel se refiere a /a ubicación que logran solistas, dúos, conjuntos, etc., concerniente a la aplicación de este plano de los contenidos folklóricos y esto alude a dos aspectos básicos. El primero es según la proximidad a la cultura folklórica; es decir, si los intérpretes siguen los parámetros de la propia cultura folklórica o bien si se alejan de ellos y cuánto, y el conocimiento que tiene acerca de los contenidos que pretenden representar. La gran mayoría de los integrantes de los grupos dedicados a la interpretación no tiene experiencia de terreno como tampoco la tienen sus directores por falta de una formación adecuada, de modo que lo que hacen escénicamente, no siempre es pertinente al fondo sociocultural folklórico que configura una comunidad humana.

El segundo aspecto relativo al nivel es según la propuesta escénica, que corresponde a la manera de cómo son expuestos en el escenario esos contenidos de acuerdo a la adscripción o no a determinada corriente artística. Esto pasa primeramente por la selección de los contenidos socioculturales folklóricos, la intención y modo de cómo son reelaborados estéticamente. En este sentido, la selección de los contenidos tiene un componente cognoscitivo y un componente ético-estético que son determinantes.

Los factores que inciden decisivamente en el logro de un alto nivel representacional-interpretativo escénico son conocimiento, pertinencia, autenticidad, creatividad, unidad y síntesis.

Por otra parte, el grado alude a la calidad de la interpretación cuyos componentes más determinantes son el talento, la sensibilidad y la expresividad.

Los componentes constitutivos básicos que conforman el nivel y el grado, son los que corresponden a una estética de la categoría representacional-interpretativa escénica del área artística del dominio de la **Aplicación**.

El análisis del nivel y el grado explica que en algunos casos muchos intérpretes, trátense de solistas, dúos, conjuntos, talleres, ballet, etc., logren en sus presentaciones un alto

nivel y un grado bajo, o bien, un nivel bajo y un grado intermedio o tanto un nivel como un grado intermedio, etc.

Los contenidos socioculturales relativos a la música y danzas folklóricas, que son los de mayor recurrencia para los efectos de la aplicación representacional-interpretativa escénica, emergen desde el universo experiencial afectivo de los miembros que constituyen una comunidad y llegan a obtener tal calidad por medio de un proceso dinámico de correspondencia sociocultural, cuyo factor decisivo es el sentimiento de identidad, que le es medular, y que ellas mismas generan. La música y las danzas folklóricas expresan las maneras de cómo una comunidad ha conceptualizado la materia prima que ha obtenido de las experiencias más relevantes y de mayor significación que ha vivido, mostrándonos como ha ido tejiendo su propia existencia y las modalidades expresivas que han ido emergiendo en este existir, y patentizan en sus formas y contenidos su particular modo de configurar y hacer su realidad. Por lo mismo, son un valioso testimonio de las innumerables respuestas que hombres y mujeres han ido forjando en su inevitable relación entre sí y con el mundo. Revelan modo de sentir y de representar el mundo unido a su propia historia común.

Elas cumplen una importancia señera al interior de cada comunidad humana, porque ahí se plasman los componentes constitutivos primarios de la materia sociocultural que, justamente configuran una sociedad.

Todo el marco axiológico que sustenta la vida comunitaria se halla representado en la música y en la danza folklórica; tanto es así que sostengo que en su decodificación cada danza, acompañada de su forma respectiva, evidencia valores trascendentes que hombres y mujeres privilegian en su vida sociocomunitaria. Ello explica que en comunidades, como la chilota, por ejemplo, en donde el valor de lo comunitario ha sido tan altamente apreciado, muchas de las danzas de su repertorio paterno, incluida su más representativa pericon, hayan sido bailadas por cuatro personas o más. Lo mismo puede decirse de las danzas de las cofradías religiosas de la primera a la quinta región, en las cuales observamos que la participación en ellas, de una cantidad indeterminada de bailarines, revelan el alto sentido que para ellos tiene el mismo valor en relación con la divinidad.

Por otra parte, es significativo el hecho de que en la ejecución de las danzas religiosas hombres y mujeres lo hagan colocados uno al lado del otro, mientras que en aquellas otras de intencionalidad amorosa, ya sean sueltas, enlazadas o estrechadas, hombres y mujeres lo hagan frente a frente. Podría argumentarse de que no siempre es así, poniendo por ejemplo a la antigua mazurca, pero justo es reconocer que en su proceso de folklorización ella fue modificada derivando en la ranchera que se baila enlazada y/o estrechada; es decir, frente a frente según la intencionalidad que la caracteriza.

Tanto en la música como en la danza folclórica corresponden a un "modelo transmitido y re-elaborado, respetado vínculo social, conocimiento social que involucra una realización y profundísima expresión individual en donde se revelan los resultados de decisivos procesos de internalización (...). Un modelo cogido, aprendido, que viene de antes, es permanentemente renovado en cada realización gracias a contenidos que son plasmación de realidades presentes. Pasado-modelo-y presente-contenidos individuales-, que se vierten confluendo en un ahora único (e irrepetible) dentro de un entorno propio, creando así un nuevo espacio semántico, ámbito peculiar y cargado de significaciones trascendentales" (Pérez; 1983: 27). Son modelos que se hallan improntados en el universo ideacional configurado por la comunidad y que tienden a conservarse a través de generaciones de danzas en diversos horizontes culturales. Las danzas pueden perder vigencia activa, caer en desuso o desaparecer, pero el diseño coreográfico en sus rasgos generales permanece en el seno de la comunidad. Así ocurre, por ejemplo, con la cumbia chilena que en sus evoluciones sigue la planta coreográfica de la cueca, excepto en sus vueltas iniciales. En este sentido la pareja tiende a moverse coreográficamente sobre líneas paralelas, lo que evidencia una modificación significativa en el universo ideacional-conductual de la comunidad, que no ha sido debidamente considerada para los efectos del estudio de las danzas folklóricas, entre otros aspectos tales como la velocidad y el movimiento corporal.

Nadie que esté trabajando en la categoría representacional-interpretativa escénica del área artística del dominio de la **Aplicación** del Folklore, se exime de la responsabilidad de hacerlo seriamente y con la mayor rigurosidad; especialmente cuando los contenidos socioculturales folklóricos, a los que se recurre para tales efectos, son de naturaleza tan frágil delicada; de tan alta significación valórica-simbólica como lo son la música y las danzas.

En la búsqueda del exitismo por medio de la espectacularidad, la música y las danzas folklóricas resultan francamente malogradas, y el aporte que la gran mayoría de los conjuntos argumentan hacer al conocimiento y difusión, de esta parte del patrimonio cultural de nuestro país, es escaso. La verdad es que "el punto de equilibrio entre la verdad folklórica y el espectáculo folklórico, entre la ética y la estética, difícilmente son alcanzados por los grupos chilenos, que prefieren el aplauso fácil al trabajo sacrificado y a la búsqueda del aporte cultural" (Barrios; 1993: 35), provocando serias distorsiones en el conocimiento, comprensión y valoración del público. "El hombre de la calle no maneja los conceptos relativos al folklore y confunde la cultura folklórica con la proyección, con la aplicación artística y con la creación comercial que utiliza ritmos tradicionales o populares, y se refiere al folklore en relación con la música -por lo común la popular de raíz folklórica- y a los bailes tradicionales, generalmente a los extinguidos" (Barros:1991: 103).

El campo de la interpretación de la música y de las danzas folklóricas se han privilegiado aspectos más bien descriptivos tales como ocasionalidad y funcionalidad

poniendo énfasis en lo recreacional-festivo. Esta mirada reduccionista en torno a estos bienes banalizan su sentido, debido al hecho de que ellas se llevan, por lo general, al escenario sin hacer referencia a los contextos socioculturales a los cuales pertenecen.

Algunas personas que pueden estar por mucho tiempo contando cómo se baila determinada danza, y que pueden además al mismo tiempo mostrar un nutrido repertorio de pasos y evoluciones, tienen serias dificultades para referirse al por qué se baila de esa manera y no de otra, y cuál es el sentido y universo simbólico-valórico que ella tiene.

Es necesario reconocer que aquí hay una responsabilidad ética y estética. Ética respecto del compromiso moral que cada intérprete asume con la cultura folklórica, desde su personal posición frente a ella y que pasa, indefectiblemente, por conocerla y valorarla en su magnitud, reconociendo la dimensión y significación que ella tiene al interior del grupo social y en cada uno de sus miembros. Y en cuanto lo reconoce se sitúa en la otra perspectiva de esta ética, la de aquella que está implícita en la propia cultura folklórica e cuanto en ella se halla codificada la significativa experiencialidad humana; una codificación que se encuentra sostenida e impregnada por el cuerpo valórico. Lo valórico es un atributo de la música y de la danza folklórica. Cada especie musical como también cada una de las danzas, manifiestan uno o más valores en su realización según el ámbito de la expresionalidad en el que se encuentran inscritas. Así, los valores acerca de lo comunitario, del trabajo, de la divinidad y el amor, por ejemplo, se objetivan a través de ellas y esto es, a mi juicio, de una importancia extraordinaria, porque si la música y las danzas son reconocidos contenidos de la cultura folklórica, lo son por el hecho de que ellas tienen, a su vez, un contenido valórico implícito que las configura.

La responsabilidad estética que tienen los aplicadores en esta categoría representaciones-interpretativa escénica, se deriva de la trascendencia que alcanza la cultura folklórica como componente constitutivo básico en la configuración de la realidad que hombres y mujeres vivencian en la cotidianeidad de sus vidas. Ella se expresa en sus actitudes, conductas y comportamientos; en sus actos y en los procesos que generan en sus interrelaciones y en los bienes materiales e inmateriales que crea, usan y reelaboran.

La estética que revelan la música y las danzas folklóricas, es la estética que traspasa la vida socio-comunitaria y constituye un espacio que da cuenta de lo profundamente humano. De allí que sea un espacio que se revela resemantizado desde la no transitoriedad, más precisamente desde donde el ser humano procede a desplegarse en la pluridimensionalidad de su existencia y logra sus vinculaciones más trascendentes; porque "el hombre, instalado en el mundo de la vinculación, constelacionado en su acontecer espacios y tiempos que se abren a otro mundo, expresa su acuerdo con este mundo y uno de estos modos es el folklore (...). El folklore encarna esta experiencia humana, la más amplia y prolongada de lo que lleva la especie itinerando el planeta". (Sepúlveda: 1983:14).

La comunidad ha improntado su estética en la música y en las danzas folclóricas y ellas la objetivan en sus múltiples y diferenciadas realizaciones. El ser humano ha simbolizado en ellas su propia visión del mundo y de sí mismo y el modo cómo lo asume experienciándolo.

Esto es lo que, sustantivamente, ha de tenerse e cuenta para una apropiada aplicación en la categoría representacional-interpretativa escénica de los contenidos socioculturales folklóricos música y danzas, y colaborar activamente a su conocimiento, comprensión, aprecio y revaloración tan necesarios hoy.

## REFERENCIAS

BARRIOS ALDAY, PATRICIO

1993 *Folklore y escenario*. Agencia de Publicidad Vía Magín, Arica.

BARROS ALDUNATE, RAQUEL.

1991 "Situación de la Proyección en Chile". *Actas del II Congreso Chileno de Estudiosos del Folklore*, pp. 97-111.

Sección Folklore, Sociedad Chilena de Historia y Geografía. Santiago

CORTAZAR, AUGUSTO RAUL

1976 *Ciencia Folclórico Aplicada. Reseña Teórica y Experiencia Argentina*.

Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, (Obra póstuma).

DANNEMANN R., MANUEL.

1975 "Teoría Folklórica. Planteamientos críticos y Proposiciones Básicas". *Teorías del Folklore en América Latina*. PP. 13-43. Biblioteca INIDEF, Caracas.

LOYOLA PALACIOS, MARGOT

1980 *Bailes de Tierra en Chile*. Ediciones Universitarias de Valparaíso.

PÉREZ O., JUAN ESTANISLAO

1983 "La Cueca. Danza Nacional de Chile". *Revista Chilena de investigaciones Estéticas, Aisthesis*, N<sup>o</sup>16, pp. 27-40. Instituto de Estética, Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago.

1991 "Acerca de la Aplicación de la Sociocultura Tradicional en la Educación del Niño". *Actas del II Congreso Chileno de Estudiosos del Folklore*, pp. 75-88. Sección Folklore. Sociedad Chilena de Historia y Geografía, Santiago.

SEPÚLVEDA LLANOS, FIDEL.

1992 "Notas para una Estética del Folclore". *Revista Chilena de Investigaciones Estéticas, Aisthesis*, N<sup>o</sup>15, pp. 13-18. Instituto de Estética. Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago.