

VIII CONGRESO DE HISTORIA DE LA DANZA Y MÚSICA ÁRABE: NUEVOS PARADIGMAS Y PERSPECTIVAS EDUCATIVAS

ORGANIZA ESTUDIO SAHAR

La sabiduría del cuerpo folclórico

La divulgación de las tradiciones culturales corpóreas entre la enseñanza y la transmisión.

Patricia Álvarez¹



Introducción

Este escrito pretende adentrarse en el complejo universo de lo corporal dentro de la expresión folclórica ligada a lo ritual. Partimos para ello de esta definición general de folclore como compuesto de los siguientes términos, folk (pueblo) y lore (sabiduría)². Este conocimiento popular está asociado a expresiones, cosmovisiones, vivencias y realidades comunes a un colectivo de personas, vinculadas por diferentes factores que pueden ir desde la raza, el lugar de nacimiento o alguna creencia concreta. Con carácter marcadamente anónimo e individual dentro de un marco de lo comunal, el folclor caracteriza, define y expone el modo de ser de un determinado grupo humano. Dentro del corpus expresivo que abarcan los folclores encontramos tradiciones de diversos tipos y ámbitos, comidas, rituales, celebraciones, vestimentas...en este texto nos vamos a centrar en aquello que consideramos corpóreo, entendiendo el cuerpo como un vehículo de expresión que genera símbolos para lograr comunicar conceptos abstractos ligados a esas cosmovisiones mencionadas. El cuerpo como vehículo que utiliza sus herramientas naturales para generar movimiento y sonido, con los que después de un proceso largo y complejo crea las llamadas danzas y músicas tradicionales que a su vez se convierten en expresiones culturales ligadas a lo artístico como último estadio.

La danza folclórica: “la expresión del movimiento rítmico-dinámico, cuya forma, mensaje, carácter y estilo permite reconocer los sentimientos y costumbres de una comunidad y puede generar

¹ Licenciada en Filología Árabe e Islam, (UAM), Madrid, 1999.

Bailarina ecléctica, en su baile conviven las danzas tradicionales del área del mediterráneo, con la danza contemporánea y el flamenco.

Estudiosa e investigadora del lenguaje del cuerpo y el gesto en las tradiciones culturales, viaja de continuo a diferentes lugares en su búsqueda. Egipto, Marruecos, Rumanía, Bulgaria, Bosnia, Serbia, Macedonia, Turquía... donde descubre una riquísima y apasionante tradición folclórica en la que coexisten numerosas culturas y pueblos que aglutinan semejanzas y diferencias de las que se componen sus danzas y músicas.

2 Folclore. In Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Folclore>

sentimientos y actitudes de pertenencia e identificación”. (Milly Ahón, 2002). Es por tanto un lugar que genera curiosidad no solo por los elementos estéticos sino también por su información antropológica, histórica, social y cultural de un determinado colectivo. Es ahí donde comienza, desde esa curiosidad, una necesidad de codificarla para ser transmitida, en primer lugar en su entorno cercano (misma comunidad) y posteriormente fuera de ese contexto primigenio. Entonces comienza otro periplo que lleva a plantearse dos vertientes la educativa y la escénica. Son estas dos en las que como vehículo de aprendizaje y de difusión de conocimiento nos vamos a centrar.

El gesto: antes del repertorio.

Para explicarse lo que está pasando, hay que ir al antes, a aquel lugar donde comienzan a pasar las cosas. El germen, una semilla que brotará con el tiempo y la naturalidad del proceso, y dará paso a algo que más tarde tendrá definición, forma, código, jerarquía y reglas.

Cualquier expresión artística tradicional, entendido por tradición aquello que surge de un grupo determinado de gente, en un contexto territorial concreto y de manera espontánea, no nace como un arte. Sino como una necesidad de expresión colectiva, basada en las vivencias individuales de un grupo de gente y sostenida por los numerosos estados y periodos cíclicos de la naturaleza, en los que nos vemos envueltos y participamos a lo largo de la vida.

Desde el nacimiento, hasta la muerte, el paso de las estaciones, la lluvia, la crecida de un río, el deshielo, la llegada de la menstruación todo se celebra... Se celebra desde tiempos remotos, incluso probablemente desde antes de que existiera la palabra, las lenguas tal y como las conocemos ahora, y por supuesto, antes de que naciera la civilización que ahora conocemos con la creación de la escritura. Todo se celebra por medio de rituales colectivos que utilizan un lenguaje de símbolos que permite la abstracción de conceptos sutiles.

Esos rituales se cimientan en el gesto, sí bien el gesto es un movimiento normalmente ligado a las manos y la cara, puede realizarse desde otros lugares del cuerpo. Así sí vemos a alguien caminando en círculos pequeños cabizbajo, vamos a pensar casi automáticamente que está nervioso o preocupado.

El gesto de caminar en círculos al rededor del fuego, el gesto de golpearse el pecho o la cara como señal de dolor, el gesto de coger a mano de alguien cercano para acompañarle en su camino hacia lo desconocido. El gesto expresivo como origen del movimiento ritual, el gesto que aporta todos los matices necesarios para la comprensión sutil de algo, matices que en ocasiones, la palabra no puede transmitir.

El gesto que en su extremo lleva al cuerpo a la producción de sonido, el gesto de juntar los labios y provocar una vibración de las cuerdas vocales, la vibración alquímica del sonido humano que antecede al canto, como consecuencia directa de la relación estrecha que tienen nuestras bocas y nuestras manos. Imagínense, la cantidad de expresiones silenciosas que acercan las manos a la boca, desde pedir silencio, hasta expresar sorpresa, o apoyar un dedo suavemente en los labios mientras se piensa o se escucha...

Cuando el gesto sale de su propio espacio corporal y pasa a otras partes, la caminata ruidosa, o el golpe o frote de una superficie... Crea otro de los elementos primitivos del ritual, el sonido rítmico y/o cíclico que desemboca en la percusión o en la melodía. Así pues, desde el gesto, tenemos el movimiento que creará las danzas, ligado al sonido vibratorio que creará las melodías y/o cantos, y al sonido cíclico que creará los ritmos y los paisajes sonoros melódicos que contienen todo lo anterior, contextualizando de alguna forma esos símbolos que contienen la información expresiva¹

Cuestión de identidad

Cuando supe que en la pequeña comarca de Huelva de donde es oriunda mi familia, el Andévalo, existían 17 danzas de carácter ritual casi conservadas como se bailaban hace 100 años y que eso se debía al aislamiento de la zona hasta hace aproximadamente 30 años, cuando la construcción de autovías y carreteras más seguras abrió la región a otras gentes. No puede más que sentir una enorme curiosidad por la relación estrecha entre aislamiento e identidad conservada.

He tenido la suerte de ver varias de esas danzas rituales², que son sobre todo de carácter religioso, y no han cambiado ni una coma a lo largo de los años, ni en movimiento, ni en estructura, ni en indumentaria. Y siguen siendo altamente respetadas por todas las personas que tienen un vínculo con ellas además de cuidadosamente custodiadas por asociaciones encargadas de su transmisión guardando rígidamente una reglas. La transmisión por ejemplo de la danza de las espadas (Puebla de Guzmán) esta a cargo de la Hermandad de la Virgen de la Peña y solo se trasmite a niños que más tarde formaran el cuerpo de danzadores que acompaña a la Virgen en su procesión anual. Por lo que no sería estrictamente una enseñanza, sino un transmisión basada en unas reglas de ejecución que corresponden a una creencia tradicional y una cosmovisión particular que se vincula con la identidad. Las mujeres del pueblo, incluso devotas de la virgen que pertenecen a la Hermandad, no aprenden la danza de las espadas. Y sería probablemente un largo camino, en ocasiones lleno de obstáculos cambiar esa creencia vinculante, y poder transmitir esa danza a las mujeres. Sería interpretado, con mucha probabilidad como una ataque a la identidad tradicional de una comunidad.

Parte de la identidad que tenemos, tiene que ver con aquello que nos es conocido, aquello que nos hace sentir cómodos y seguros. Sí alguien se casa en una pequeña comunidad de gente, lo más probable que quiera celebrarlo según la forma que siempre vio hacerlo en esa comunidad, para hacer partícipes a aquellos que le acompañan.

Los gestos recurrentes de cada pequeño núcleo de población desembocan en un lenguaje gestual comprendido por todos los miembros, a través del que es más sencillo conectar con el estado o periodo que se está celebrando y/o viviendo.

Por el uso continuado de estos gestos que se han significado se desemboca en movimientos repetidos y codificados. Este gesto/movimiento tiene que ver con aspectos aglutinantes de las comunidades, los oficios, las creencias religiosas, la manera de entender las relaciones sociales, la jerarquía... son puntos de partida para la aparición de estos lenguajes. Cofradías, hermandades, colectivos diversos aglutinan cuerpos que se entienden con las mismas referencias ya que son su realidad cotidiana. El

¹ Valga este ejemplo de canto gestual. Morenica, canción tradicional sefardí. Los sefardíes (judíos de la Península Ibérica en la época medieval) fueron expulsados de ella y en su diáspora se llevaron sus cantos que han perdurado hasta nuestros días.

Morenica- Coleccion Susana Weich-Shahak Malka Dyan, Orit Perlman, Mazal Ginni. Yaffa <https://youtu.be/ZTH8WWaeP3Y>

² Romería de la Virgen de la peña, 1964. RTVE. <https://youtu.be/TWBIM8whUKk> 5
LA FRAGUA DEL TIO JUANE- CAMINOS DEL FLAMENCO-
MARTINETE. <https://youtu.be/74U3ggKtYfA>

gremio de los herreros andaluces y el nacimiento de palo del martinete⁵ en el flamenco, o el dabke³ de Oriente Medio, que nace desde el trabajo colectivo de pisar paja y barro para hacer casas, pueden ser ejemplos de estos gestos cotidianos que desembocan en rituales expresivos sujetos a reglas ejecutadas desde el cuerpo y más tarde en expresiones artísticas.

En este punto es cuando el corpus de saberes corporales se constituiría en repertorios. Este conjunto de información memorizada para ser ejecutada se sujeta en el canto, la danza y la música, que sustituyen respectivamente a la palabra, el movimiento y el sonido, simbolizando todo aquello que se hace con estos. Así, los repertorios folclóricos se establecen y dan continuidad a diferentes identidades. Los pueblos, las familias, los núcleos de gentes, se apoyan en ellos para celebrar y compartir la vivencia ordinaria y la extraordinaria y para sentirse acompañados. En este punto aún, no existe el concepto de enseñanza, sino el de trasmisión. Tampoco existe la vocación escénica, sino que la ejecución de estas manifestaciones expresivas está cerca al concepto de la *performance*⁴, entendiendo esta como una sucesión de acciones interdisciplinarias que se ejecutan en base al tiempo, el espacio, el cuerpo y el artista que en el folclor sería entendido por toda persona que participa activa o pasivamente en esta acción conceptual. Esta relación y presencia de todos estos elementos otorga una fuerza y una fugacidad muy representativa de esta expresión y la acto de observar esta combinación impactante es el punto de partida del interés que despiertan estos rituales en los ajenos a una comunidad.

El repertorio como fin de la comunicación instintiva

El repertorio es el paso previo al arte.

La codificación del gesto de la que hablamos arriba comienza un camino de transformación que se apoya en diferentes factores. Con la repetición y la experiencia que esta otorga comienzan a surgir las diferentes especializaciones. El movimiento gestual inicial se convierte en un cuerpo de pasos, como en un juego la destreza adquiere protagonismo y se hace necesario refinar las maneras, la gracia al bailar, por ejemplo en las danzas rituales de cortejo garantiza una mejor conquista. Las melodías se complican y se agudiza el ingenio en las letras/coplas para transmitir también esos juegos de destreza e inteligencia.

Cuando todo ello comienza a ser interesante a otros ojos, y comienza a salir del mero contexto improvisado y local. Cuando se trabaja y se prepara entra la visión artística y comercial. Se comienza a cobrar por mostrar aquello que antes se hacía consecuencia de un estado concreto, de un momento concreto y de carácter íntimo, aún siendo público. Y se comienza a preparar el como se muestra, es decir entran otros conceptos ligados a la escena y a la difusión que ya tienen que ver con una transmisión reflexiva, es decir con una enseñanza.

El caso de los primeros años del flamenco es muy claro, aunque el flamenco no es en sí un arte folclórico, está compuesto de muchos de ellos y de otras expresiones rituales tradicionales ligadas ambientes determinados, donde la convivencia y el intercambio entre personas de distintas procedencias era común. El fenómeno de los viajeros europeos románticos (s.XVIII y XIX) a la Baja Andalucía y la fascinación por estas tradiciones folclórico rituales que en ellos despertaban, dio paso a un creciente interés por ellas de gente de fuera del entorno y comenzó su camino a convertirse en el arte universal que es hoy en día. Esta curiosidad desde la alteridad hace que las visiones de todos

³ Dabketna.com - Old Lebanese Dabke 1978 - Karkalla Group - لبنانية دبكة <https://youtu.be/Qac1I8P40sM>

⁴ Performance in Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Performance>

los implicados cambien, la manifestación folclórica al ser mirada como espectáculo requiere modificar ciertos códigos, añade elementos, da protagonismo a unas maneras frente a otras y se dulcifica para poder ser comprendido por más personas.

Con todo esto, una parte de esa comunicación instintiva e improvisada primitiva se pierde, porque a veces el momento espontáneo se fuerza para agradar a la audiencia. Pero se ganan otras cualidades como un refinamiento, una variedad que genera muchas veces diversos e interesantes estilos que surgen desde un tronco común y una destreza técnica que necesita de estudio generando escuelas y lugares de enseñanza, metodologías...creando así industria en torno a ello. Se gana, también la documentación y el archivo de diferentes formas, puesto que el interés llama a curiosos e investigadores que recogen, documentan y archivan, esas expresiones autóctonas. Se crea la afición y eso hace que independientemente de tu pertenencia e identidad puedas interesarte y conocer expresiones de otros pueblos y puedas emocionarte con ellas. Este desarrollo quita en ocasiones autenticidad, pero otorga eternidad y continuidad y una base para ser estudiado, fuera del contexto de lo meramente antropológico. Ya que al convertirse el manifestaciones artísticas despiertan la curiosidad por su significado y su ejecución. Y hoy en día, puedes, por poner un ejemplo, no haber nacido en la Baja Andalucía y bailar por tangos de Triana⁵ casi con la misma información que una persona autóctona de esa barrio de la ciudad de Sevilla.

Danzadores

Cuando te especializas en alguna danza de tradición, bien sea un folclor o alguna danza que viene de allí y está en un estadio evolucionado, pero no es totalmente considerada como "académica". El ejemplo de la danza oriental o raqs sharky⁶ podría servirnos, no es un folclor, pero se cimienta en varios de ellos y tiene una evolución donde ha integrado movimientos y actitudes de otras danzas como la danza clásica occidental, pero no está considerada dentro de su país natal, Egipto, como una danza académica, ni está reglada ni regida por el concepto de los estudios oficiales en el marco de instituciones a día de hoy. Hay a veces una separación entre el concepto de bailarín, formado oficialmente y el de danzador.

Me gusta esa palabra para definir a los que bailamos desde la tradición y el folclor, porque el danzador/a lleva intrínseca la esencia del ritual que se desprende de aquello que nació como tal, aunque con la evolución haya perdido parte de esa esencia. Es por ello, que volviendo a esas danzas rituales del Andévalo como ejemplo, sus interpretes, son conocidos como danzadores, y no son considerados bailarines ya que fuera del contexto de su ritual danzado no tienen ningún contacto con el arte del movimiento. Y esto ejemplifica también la diferencia entre transmisión y enseñanza, en este contexto de la danza tradicional.

El aprendizaje que se hace por transmisión, es en mi opinión, un aprendizaje no reflexivo. No se aprende algo para cuestionarlo, adaptarlo y utilizarlo según tu propia experiencia, si no que se aprende para mantenerlo tal y como está en forma y fondo. Incluso en algunos estilos y modos de artes con un desarrollo escénico grande, hay interpretes ligados a sagas artísticas que mantienen por

⁵ Tangos de la Cava en Triana. https://youtu.be/bwc_pzvP3G4

⁶ Raqs Sharky. es la manera de definir en árabe lo que en occidente se conoce como Bellydance (danza del vientre). Actualmente existen numerosos estilos dentro de esta expresión artística. He elegido un video de Fifi Abdu una de las bailarinas referentes. Como representante del estilo egipcio en la época de los años 70, vemos en este video la convivencia entre el folclor de este país y las aportaciones tanto en musica como en movimientos de otros estilos occidentales.

Fifi Abdou . المعلمة فيفي عبدو . <https://youtu.be/1nUqK5wLiME>

generaciones lenguajes sin modificarlos. Eso no está reñido con el individualismo y el toque personal, que dentro de un claro marco se puede dar. Aquí la clara transmisión se hace de forma natural, no se estudia sino que se observa desde niños generalmente como los mayores ejecutan, se aprehende directamente sin pasar por un aprendizaje ya que se es parte del ritual desde que se nace en ocasiones. En cambio la enseñanza que surge como consecuencia del interés externo de estas expresiones folclóricas, requiere una reflexión por parte del enseñante y del aprendiz, y es en ese marco reflexivo donde se van desarrollando metodologías diferentes que buscan poder explicar conceptos abstractos por un lado y cuerpos de pasos, ritmos, estilos...por otro.

Estos dos caminos de difusión de esta sabiduría de los pueblos que es el folclor, que a priori pueden parecer paralelos pero no interconectados, son también en mi opinión, complementarios y están ligados irremediablemente. Puesto que una enseñanza del folclor no puede desligarse de una transmisión conceptual. Ya que en las artes tradicionales el contexto es casi la mitad del contenido artístico. El tándem enseñanza/aprendizaje para ser completo debe sustentarse en las metodologías que se apoyan en la reflexión, sin dar de lado una integración de lo que está establecido como código expresivo en cada lenguaje sin pretender modificarlo. Eso no quiere decir que después de una enseñanza fruto de esta combinación que desencadenará deseablemente en un aprendizaje, no se puedan desarrollar en un posterior contexto de artes escénicas, innovaciones y apuestas creativas que descontextualicen lo anterior y lo modifiquen.

La convivencia entre bailarines y danzadores en este momento es tal, que en ocasiones es confusa la frontera, ya que la especialización del oficio, hace que la mayoría de las personas que trabajamos con la tradición adquiramos otras herramientas que se encuentran en las escuelas.

Sí echamos la vista atrás y leemos acerca de los primeros bailarines reconocidos dentro de artes como el flamenco o la danza árabe, la mayoría bailaba desde el instinto, sin apenas formación académica, su formación y su desarrollo era en casi todos los casos fruto de la experiencia del trabajo frente al público.

El nuevo código

Esta convivencia que encontramos en la danza, también se encuentra en la música. Y esto ha dado como resultado la creación de un nuevo código, que ya no está basado solamente en la celebración del ritual y la identidad compartida dejando a un lado estos conceptos para centrarse en la creación del espectáculo. Por ello puedes bailar y tocar como se hace en una determinada tradición sin pertenecer a ella, incluso hay personas que hacen un arte folclórico o tradicional de lugares en los que nunca han puesto un pie, cosa que sería impensable hace apenas 60 años...

La creación de este nuevo código en ocasiones cambia la energía y las maneras, ya que se trabaja desde la forma con mayor foco que en el fondo. La teatralización del folclore¹⁰, hace que se de especial atención a la coreografía y a la composición musical. Es contraria la idea coreográfica en un arte improvisado que depende de un montón de factores que pueden cambiar según el momento. Aunque la improvisación en el folclor es una gran coreografía creada tácitamente, sin una estructura visible y en ocasiones detectable que se logra a través del conocimiento completo del código por todos aquellos que participan, activa o pasivamente en ese ritual. Para poder trabajar desde patrones más previsibles y por tanto más adecuados para el concepto coreográfico, se recurre, a lo que a mí me gusta llamar, la dictadura del ritmo. Desde el respeto a los patrones rítmicos percusivos, bailar o cantar solo desde la acentuación rítmica, hace que la sutileza melódica y gestual a veces se pierda, ya que está sujeta a una estructura mucho más concreta que a veces dificulta esos aspectos abstractos. Como ejemplo pongo la dificultad que entraña *bailar el cante* en la danza flamenca, en contraposición a bailar desde compás, es por ello que la enseñanza en mayor medida ha desarrollado metodologías de aprendizaje

marcadamente ligadas al estudio desde el compás, dejando la sutil comprensión del cante para la transmisión.

10 Muchos ejemplos se podrían poner de esto. El trabajo del Ballet Nacional de España podría ser uno de ellos.

La danza clásica española se compone de escuela bolera y danzas folclóricas regionales y el flamenco.

La escuela bolera basada en la danza clásica surge en el s.XVII en el marco de los bailes cortesanos franceses e italianos. Desde ahí se va conformando como estilo y es clave en la formación de lo que hoy conocemos como baile flamenco. Es por ello que el clásico español como estilo lleva intrínseco esa teatralización del folclor.

Electra: Emociones ligadas al destino. <https://youtu.be/d9moML3xeDg>

El nuevo código posibilita el crecimiento de la afición y la expansión de aquello que es tradicionalmente local, aunque sacrifique una parte de la esencia. El folclor se hace más universal y se abre a diferentes grupos sin que el vínculo de pertenencia a una comunidad esté necesariamente presente.

La vuelta al ritual.

Cuando al principio del siglo XX diversos creadores del marco del ballet y la danza clásica occidental del Centro de Europa y Estados Unidos comenzaron a perfilar el gran cambio en la danza que supuso la aparición del concepto danza moderna, la mayoría de ellos, entre otros lugares de inspiración, puso su mirada en distintas danzas tradicionales-rituales, la danza medieval de la muerte, la cultura de los nativos norteamericanos con sus rituales iniciáticos, la recreación de danzas de la antigua Grecia⁷...

La enorme ruptura que esto supuso no solo fue de concepción técnica y formal, con la deconstrucción del movimiento rígido y absolutamente estructurado del ballet clásico, sino que también fondo se modificó dando mayor presencia a lo esencial y sutil.

La situación política global en ese periodo entre dos guerras mundiales, la necesidad de una vuelta al movimiento orgánico, fueron algunos de los motores que impulsaron la danza moderna en occidente. En este marco, otros lugares del mundo con sistemas de gobierno dictatoriales, utilizaron las tradiciones populares como nexo de unión nacional y propaganda nacionalista. Lugares como Bulgaria o Rumanía usaron sus Ministerios de Cultura para fomentar la investigación y documentación de músicas, danzas y atuendos tradicionales de cada pueblo perteneciente al país. Esos estudios fueron exhaustivos, creando archivos de gran valor histórico y etnográfico. Además la investigación era un incentivo para los artistas que aparte de interpretar también aportaban su conocimiento en las tradiciones de sus lugares de origen, siendo recompensados por ello con una posición más destacada dentro de la jerarquía de las formaciones artísticas a las que pertenecían.

En España, se crearon los Coros y Danzas⁸ que usaban el repertorio folclórico de la misma manera que lo anterior y además como ejemplo de buenas costumbres sociales de la gente. En estos entornos se tornó importante la enseñanza y divulgación más allá de la transmisión de estos artes folclóricos y se crearon en el marco de las instituciones lugares donde llevarlo a cabo. Actualmente en lugares como Serbia, por ejemplo, se pueden encontrar asociaciones de kolo⁹ en cada barrio de Belgrado y

⁷ Entre los muchos creadores que contribuyeron a la creación de esta danza moderna. Ruth St Denis me parecía especialmente apropiada para este texto. Interesada especialmente en la improvisación libre se inspiró en mitos y arquetipos para sus piezas. Su escuela Denishawn creada junto a Ted Shawn, gran pedagogo y estudioso de multitud de estilos de danza. Fue y es aun una referencia clave para la danza. Ruth St Denis in the 'East Indian Nautch Dance' 1932. <https://youtu.be/T8mVKL4RHxg>

⁸ Inicio de los coros y danzas (la sección femenina). https://youtu.be/vlNiekJq8_s

⁹ Danza tradicional grupal de Serbia que tiene numerosos estilos ligados a diferentes regiones. Esta declarada como un Patrimonio Cultural Inmaterial por la UNESCO. "El método de transmisión más común de las competencias y conocimientos pertinentes es la participación directa. Los bailarines de mayor talento motivan a los demás, infundiéndoles el deseo de aprender y mejorar su propia práctica. Los conocimientos vinculados a este elemento se

en cada pueblo, donde hay una jerarquía marcada en torno a la enseñanza y preservación de estas danzas. Existen varios niveles por edad, desde el amateur hasta el profesional. Y es un punto de reunión social entorno a esta enseñanza/transmisión de las músicas y danzas.

Esta convivencia de todos estos mundos (académico, popular, intelectual...) que en apariencia no han estado relacionados ha creado un vínculo común entre expresión colectiva y arte. Es decir, sin saberlo los creadores de la danza moderna, artistas contemporáneos, la mayoría con gran nivel técnico de danza académica y otras artes y un enfoque intelectual buscaron en la forma natural del cuerpo y del movimiento su liberación de aquello establecido y su expresión individual. Así mismo las gentes que estaban obligadas a usar sus folclores ancestrales, como cárceles de imposición política, para obligadamente sentirse parte de una nación, buscaron los mecanismos sutiles de escape, creando espacios de expresión libre con juegos de palabras y actitudes grotescas en los movimientos que se liberaban de la misma manera ante lo establecido.

La nueva creación desde la tradición; neofolk

En la actualidad podemos encontrar cada vez mas trabajos que parten de la base tradicional, pero que llevan intrínseca una concepción contemporánea. Planteamientos escénicos que invocan el carácter ritual y participativo esencial de los folclores. Espacios escénicos no convencionales, invitación al público a ser parte de lo que ve. Energías encaminadas en mostrar aquello más esencial y de alguna manera poner menos atención a la forma, aún dentro de un contexto teatral, para enfocarse en el fondo.

Se pasa de reproducir mediante decorados y vestuarios un entorno determinado en un escenario, para luego bailar desde la pauta coreográfica y no desde la escucha. A construir espacios escénicos evocadores, donde los elementos regionales o distintivos son más sutiles, pero donde la escucha colectiva y la improvisación están más presentes.¹⁰

Los que, como es mi caso, venimos de las danzas tradicionales y de las mal llamadas danzas étnicas¹¹. Cuando buceamos en las herramientas que se llevan trabajando varias décadas en el lenguaje de la danza/teatro, nos damos cuenta de que muchos de los mecanismos para trabajar la escucha dentro de un grupo, no son más que las maneras tradicionales de estar en una celebración colectiva conociendo el código.

Cuando me encuentro en laboratorios dentro de un marco de la danza contemporánea, y pasan cosas, tales como emociones movidas o momentos trance. Me es fácil explicarme eso en términos tradicionales y folclóricos. Es muy gratificante ver como el arte del movimiento se abre camino entre dos mundos en apariencia irreconciliables. Y como la metodología de la enseñanza toma elementos de la la transmisión para completar y poder alcanzar mejores resultados. Lo corpóreo siempre tiene un carácter ritual y sutil. Una conjugación de los conceptos académicos, es decir, el estudio pasado

transmiten también en el sistema educativo normal y en los conservatorios de música y danza.” Kolo. In UNESCO site. <https://ich.unesco.org/es/RL/kolo-danza-folclorica-tradicional-01270>

¹⁰ Recomiendo la visión del espectáculo TOROBAKA. Galvan & Khan. <https://youtu.be/L0sU671mIVg>

¹¹ Esta definición de las danzas tradicionales se crea en el marco de occidente para definir las danzas que vienen de lugares de África y Oriente Medio, danzas africanas (sin especificar el origen), danzas árabes. Es una generalización que surge en el marco del interés de estas danzas por personas ajenas culturalmente a ellas. En mi opinión, es una definición que continua con el fenómeno del Orientalismo, que se dio en los s.XVIII y XIX, cuando en la élite social e intelectual de Europa y EE.UU se despertó un enorme interés por la tradición popular de la zona Mediterránea buscando las huellas de ese imaginario, mitad mitológico, que era el oriente.

por el filtro de la mente racional y la experimentación dan una técnica global. La técnica ejemplifica así su significado en su máxima expresión y esos procedimientos y recursos que se necesitan para ejecutar un arte se dan desde diferentes lugares y espacios corpóreos. Mente, espíritu, energía, corazón, musculatura se ponen así al gran servicio del gozo de la danza.

En un mundo globalizado y mayormente urbano, como es Europa actualmente, quizá los nuevos espacios de expresión colectiva y ritual, sean estos lugares donde se unen las personas para ver y sentir algo, que denominamos arte. Quizá ahora parte de nuestra identidad no sea territorial, sino sutil, como la pertenencia a ese tipo de gente que disfruta, apoya y participa de esto. Quizá los nuevos patios de casa, praderas, o lugares de culto, sean estos espacios sagrados de libertad creativa, donde todo es importante, lo que fue y el proceso que lo trajo hasta aquí.



Fotografías 1 y 2

Momentos de Mascaravila 2019.

Carnaval de Máscaras en la provincia de Ávila (España) Autora: Patricia Álvarez

Bibliografía:

Boulad, A P. (2014). *Modern Tahtib*. Noisy-sur-Ecole: Budo.

Cortes, M. (2017). *La música, los instrumentos y las danzas andalusíes y moriscas en las fuentes árabes y cristianas (SS IX-XVII)*. Cuadernos del CEMyR, pp147-190.

<http://doi.org/10.25145/j.cemyr.2017.25.003>

El Hadidi, H. (2016). *Zar, spirits possession, music and healing rituals in Egypt*. Cairo: The American University Press.

Gimbutas, M. (1996). *El lenguaje de la diosa*. Oviedo: GEA

Markessinis, A. (1995). *Historia de la danza desde sus orígenes*. Madrid: Librerías Deportivas Esteban Sanz, SL.

La Ripropostrá (producer). *Las danzas rituales en Andalucía*. 10/11/18. RNE (audio podcast)

<https://www.rtve.es/alacarta/audios/la-ripropostrá/ripropostrá-danzas-rituales-andalucia-10-1118/4833978/>

