

Cuando el folclore se disfraza: de la plaza al escenario

Carlos del Peso Taranco | Investigador etnográfico

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5972>

La mayoría de los elementos que hoy entendemos como cultura tradicional se forjan a partir del siglo XIX, aunque heredan capas de influencias de siglos anteriores en un proceso de continua superposición, cambio y adaptación a los ritmos propios del tiempo y el espacio. Algunas manifestaciones, como las danzas de danzantes asociadas a procesiones religiosas, tienen un recorrido histórico que permite rastrearlas desde la Baja Edad Media hasta la actualidad, conservando ciertos elementos originales, pero adaptándose a nuevas realidades.

La cultura tradicional antigua, especialmente en lo relativo a la música y la danza, debe concebirse como una creación colectiva, socialmente participativa, abierta y flexible, capaz de responder a las circunstancias de cada época. Sus funciones eran múltiples: desde la ritualidad religiosa o festiva, hasta el lucimiento personal, el fortalecimiento de vínculos comunitarios o el favorecimiento de relaciones sociales y amorosas. Una característica central era su adaptación local: partiendo de un conjunto de saberes culturales compartidos, cada comunidad generaba variantes propias, transmitidas fundamentalmente a través de la imitación y la oralidad.

Este saber popular tuvo una importancia especial en sociedades rurales y menos industrializadas. Sin embargo, con el avance de la urbanización y la globalización, la cultura tradicional empezó a debilitarse, perdiendo el entramado social que la sostenía. El éxodo rural de la segunda mitad del siglo XX marcó un punto de inflexión: el abandono de pueblos y aldeas redujo drásticamente el contexto comunitario que daba sentido y continuidad a estas prácticas.

En paralelo, y de forma creciente desde el siglo XIX, surgió una corriente vinculada al romanticismo y al costum-

brismo que buscaba transformar la cultura tradicional en espectáculo artístico. Así nació el folklorismo, caracterizado por la uniformización estética, la división clara entre intérprete y público y la intervención de maestros coreográficos que definían la escena del baile. Esta tendencia no se desarrolló de manera homogénea: mientras en regiones como Andalucía o Aragón se consolidaron tempranamente cuadros flamencos o de jota académica y acrobática, e incluso se documentan grupos valencianos en el siglo XIX, en otros territorios fue necesario esperar a los procesos de refolklorización de la segunda mitad del siglo XX, con la importante influencia –y manipulación– ejercida por la Sección Femenina del franquismo. De estos procesos beben muchas propuestas actuales de grupos folklóricos y del folk, en muchos casos distanciadas de la tradición que afirman representar.

A pesar de este panorama, la cultura tradicional sigue viva, aunque de forma puntual, en algunos espacios que han permanecido ajenos a la lógica escénica del folklorismo. Allí el baile popular se mantiene en su contexto



El baile de Carnaval. Navalguijo (Ávila). Trabajo de campo del antropólogo William Kavanagh, 1979 | foto Fondo Universidad de Valladolid

natural o en ámbitos muy próximos al original. Ejemplos notables son los corros maragatos leoneses, el baile de cuadrillas del suroeste español o las propias danzas de danzantes, presentes en gran parte del territorio hispano.

Conviene precisar que no todo lo que se denomina tradicional o identitario responde al mismo concepto. Es fundamental diferenciar entre la cultura tradicional en su sentido original –manifestaciones creadas y transmitidas comunitariamente– y el folclore musical entendido en un sentido amplio, que incluye expresiones escénicas como el tecnofolk, el jazzfolk, la recreación folklórica o las invenciones contemporáneas. En la actualidad, el término folclore se ha convertido en un cajón de sastre que engloba manifestaciones muy diversas, algunas carentes de los elementos estructurales y de los códigos que históricamente las definían.

Esta situación se ve agravada por una revisión del patrimonio cultural inmaterial que, en ocasiones, valida elementos sin anclaje histórico ni integración en los cauces propios de la tradición –cauces siempre cambiantes, pero con una lógica interna–. Así, se debilita el armazón que sostenía la música y la danza tradicionales. En su lugar, se produce un pastiche cultural diseñado para el turismo o para el espectáculo de concierto y danza. El nuevo folk, salvo excepciones, globaliza y simplifica el repertorio musical tradicional, algo que ni siquiera la manipulación política de la Sección Femenina logró en su momento. El baile coreográfico y acrobático sustituye la elegancia, el ritmo pausado y el donaire propios de las formas antiguas por una expresividad más visual, pero desconectada de su contexto original.

Este proceso está estrechamente ligado al desapego de la realidad histórica por parte de las comunidades portadoras, que a menudo prefieren buscar referencias culturales en el consumo audiovisual o en modelos externos, antes que en las prácticas heredadas de generaciones anteriores. Ello conduce a la repetición de un repertorio limitado, la sustitución de los patrones rítmicos y el olvido de los códigos de interpretación que daban sentido a cada baile, reduciéndolo a mera pieza musical.

Cabe preguntarse, entonces, qué aporta esta corriente escénica a la cultura tradicional, especialmente en lo que respecta a la música y al baile. Una de sus consecuencias más evidentes es la simplificación de los modelos culturales dominantes (todas las propuestas “suenan similares” o se versionan temas de forma repetitiva y muy popularizados, copiándose unos de otros), en contraste con la riqueza de variantes característica de la tradición. Además, cualquier elemento que se incorpore a la misma requiere un recorrido histórico que lo integre en sus códigos propios, algo que muchas de las aportaciones desde el espectáculo aún no han recorrido.

Por ello, es legítimo fomentar la creatividad en el ámbito escénico, incluso con referencias más o menos cercanas al folclore, pero resulta igualmente urgente proteger lo que queda de tradición viva, documentándolo, enseñándolo y divulgándolo con planes de salvaguarda que respeten sus códigos originales. Conservar no significa simplemente trasladar a un escenario: se trata de caminos diferentes, que deben mantenerse claramente diferenciados.

Afortunadamente, en los últimos años han surgido iniciativas que buscan recuperar la cultura tradicional devolviéndole las características que le daban sentido. Proyectos como Os Seráns en Galicia, Las Nueches en Danza en Asturias o las fiestas de cuadrillas en el sureste de España son ejemplos de reactivación de la música y el baile en sus lugares y contextos originales y naturales, fuera de los circuitos escénicos convencionales.

Más allá de los escenarios –con sus propuestas propias–, este debería ser el camino para revitalizar la cultura tradicional: reconvertirla en una cultura verdaderamente popular, participada, viva y socialmente útil. Solo así podrá preservarse no como pieza de museo o producto cultural de escenario globalizado, sino como un patrimonio inmaterial activo, enraizado en las comunidades que lo crearon y lo mantuvieron a lo largo del tiempo.