

# Sobre Folklore

Por:  
Dora P. de Zárate

## V

Vemos algunas cosas que deben estar presentes en la mente de los instructores de la Capital. Muchos de ellos no han visto otra cosa que las presentaciones de los grupos que han monopolizado la televisión y las exhibiciones; ni han tenido otra instrucción que aquélla impartida por el director del Conjunto de bailes al cual ellos pertenecieron. Para estar más de acuerdo con la realidad folklórica de los bailes que se desea enseñar me he tomado la libertad de apuntar algunas cosas que me parecen imprescindibles:

1) Es necesario explicarle a los jóvenes cuáles son los movimientos generales del baile que se ha escogido; la calidad de los pasos que se han de ejecutar y cómo deben ajustarse al ritmo de la música; habrá que guiarlos para que comprendan las partes de ésta, a fin de que se sepa qué debe hacerse en cada momento musical. Los jóvenes de los conjuntos actuales se están acostumbrando a un marco musical un tanto pedagógico, con tiempo y cambios fijos, generalmente determinados por el director. Cuando los chicos van a un pueblo a bailar no saben qué hacer en un momento dado. Pareciera que solo "saben leer en su librito". Les falta oído. El pueblo no tiene nada que hacer con técnicas pedagógicas, ni arreglos cómodos para que un bailarín haga en tiempo estipulado una serie de figuras propias del baile que exhibe. No está atento a que, en el baile de tambor, por Ej., cuan-

do el bailarín da dos vueltas al círculo, él debe dar los toques de llamada para que el niño vaya a dar los tres golpes. El pueblo toca libremente y es el bailarín de veras, con su fino oído, el que tiene que hacer lo que dice la música cuando ella lo ordene. En este punto también hay diferencias entre el baile de los conjuntos y el baile del pueblo. En el baile de los conjuntos de hoy, el músico está supeditado al movimiento del bailarín, a la orden del director y a las necesidades teatrales de la presentación; en el baile del pueblo, el músico toca libremente; acorta o alarga movimientos a su antojo; si el bailarín no responde a ellos, allá él. A menudo nos hemos divertido con ciertos conjuntos que se equivocan, pues ya están acostumbrados a una marca de tiempos y cuando un músico nuevo no recuerda las órdenes, para ¡qué fue aquéllo...! ¡La catástrofe en el aire!

Todas estas advertencias corresponden a asuntos generales; veamos las particulares:

**En cuanto a la postura de bailarín:** El maestro debe dejar que dentro del patrón general el muchacho tenga libertad de acción; desarrolle gracia, espontaneidad, medida, naturalidad, inconsciencia. Si el joven no desea hacer nada con sus brazos, que no lo haga; si no tiene ánimos para erguir la cabeza, que no la levante; a la hora de la verdad, es su estado de ánimo el que ha de dictarle el camino y el que ha de reflejarse en su ejecución. Debe dejarse notar

que nuestros bailes no se ejecutan de puntillas. Son de pie plano sobre el suelo; apenas la flexión necesaria, justa, para permitir el movimiento de traslación. ¡Cómo cambia el movimiento de las polleras y el de los varones al hacer esto! En seguida se logra el espíritu tradicional.

Reglas para brazos, cabezas, puntas de pie, estiramientos y cuadros plásticos, son para el ejercicio del ballet. Allí sí que las hay para cada una de las partes del cuerpo; hasta para las posturas de los dedos de las manos. Pero los bailes folklóricos son otra cosa. Hacer algo de esto que corresponde al ballet, en ellos, es dar al público un producto que se queda en medio camino; que no es ni lo uno ni lo otro, sino una cosa híbrida, insípida. El baile folklórico exige cierta inconsciencia; postura natural, muy lejos de esos cuerpos oblicuos y sufridos que parecieran pasar por extraños dolores que los obligan a esas poses de tanta rigidez que presentan los bailarines de hoy, amén, de que parecen calcados de un mismo patrón sin fisonomía propia.

**En cuanto a vestidos:** Es necesario saber, también, alguna cosa: La mayoría de los instructores sueñan con poner a sus conjuntos en escenarios para que el público los admire. Niños y jóvenes deben saber qué usar y cómo. No se les exija esa zapatilla blanca y negra que están usando ciertos conjuntos. Esa zapatilla no pertenece a nuestro folklore. No hay más que visitar nuestra república de frontera a frontera. No se hallará pueblo que la use; ni siquiera el pueblo que la tuvo por moda al comienzo de este siglo. Examinémosla desde el punto de vista del folklore y a la primera interrogación se cae: ¿Es elemento

(Siga a la página 36)

vigente? No. ¿Es tradicional su uso? No. ¿Fue tradicional? No. (Recuérdese que tradición es de siglos atrás). ¿Es popular? No. ¿Es plástica? No. ¿Tiene ubicación? No. Entonces, ¿qué? Ni siquiera puede decirse que fue objeto folklórico. Sólo fue moda como lo fue por tantos años el pantalón pachuco y la moda pasó. A veces las modas se quedan y se folklorizan pero lo que fue ésta, se quedó en moda y nada más. Lo que sí es cierto, es la existencia de la cutarra y del zapato negro de amarrar ya sea bota o calzado corriente. Todavía hay más. Compárese la historia de esta pobre zapatilla con la de la pollera, por Ej., con la vida de la cutarra, de los tembleques y de las joyas de la pollera y júzguese. No se exhiba más una cosa que da una imagen falsa del vestido masculino panameño. Todos estarán pensando en que nuestro pueblo rural calza así. No es que esté mal, pero es falso.

En cuanto a las niñas, mucho cuidado con el exceso de joyas; decir que la pollera lleva muchas prendas no es decir que cada niña debe parecer una casa de empeño. Si uno se pone a contar la variedad de cadenas que pueden llevarse con la pollera, no menos de quince cadenas con sus variantes nos saldrán al paso. De las que pueden usarse escójanse no menos de tres, pero no más de siete distintas.

En cuanto al peinado, no se deje esa carretera que hoy están dejando en la parte posterior de la cabeza las niñas bailadoras de ciertos conjuntos. Decir que los tembleques deben ir a cada lado del partido del medio no quiere decir que se deje en blanco una ancha

parte de la cabeza como si las flores sólo fueran para las orejas. Además los tembleques deben temblar y no estar fijos; ese sombrero de tembleques, todo inmóvil, que están llevando ahora, da a la cabeza una sensación de cosa muerta, antihumana; un maniquí de vidriera.

**En cuanto a la coreografía:** Debe recordarse que el baile se ejecuta en un círculo que cierran los músicos. De esto ha salido precisamente, la denominación "rueda de tambor". El arco abierto es un error. Para que el público de teatro pueda apreciar los movimientos del grupo, se está cogiendo la costumbre de hacer arcos en vez de ruedas, pero hay que insistir en que la verdad es distinta y que sólo se hace por las exigencias del escenario.

El varón no tiene por qué cruzar la escena como lo hace hoy, para ir a buscar a la dama. En el baile del pueblo, la dama es la que se echa al ruedo en primer lugar y el varón, caballero al fin, no la deja sola. Del grupo de espectadores y bailadores sale el acompañante que ha de bailar con ella y con todas las del círculo que así lo deseen, si no viene otro caballero a sustituirlo. El varón nunca rehuye este desafío. Si no hay quien lo reemplace, no saldrá de allí hasta que se termine la "levada". No puede correrse. El que pertenece a un grupo escolar, de aficionados, o de profesionales, no corre jamás este riesgo. El director les tiene a cada uno señalada su pareja y naturalmente, cuando una dama se retira, la siguiente que sale a la palestra, ya tiene el varón asegurado. Si se quiere imitar cuanto es posible al pueblo, debe el varón dejar que su compañera se retire del ruedo sin

acompañarla a su sitio, como es la costumbre de actualidad entre estos grupos organizados; él debe quedar en el centro bailando; esperando la próxima mujer que le saldrá al encuentro y bailar con ella unos cuantos compases; entonces el varón que le han señalado a esta segunda dama, debe salirle al paso y como quien "pide pichón" en nuestra tierra, quitarse el sombrero y con el gesto indicar que seguirá bailando con la niña; el varón que estaba en el ruedo debe retirarse.

Las jóvenes que hacen coro, no deben balancearse al fondo ni los hombres tampoco, cuando una pareja está ejecutando su baile. Nuestros tambores no tienen esa figura, ni es necesaria para llevar el compás. Por otro lado parece una descortesía el llamar parte de la atención del público con este movimiento y quitárselo a la pareja estrella del momento. La alegría de los rostros, el vibrar de las palmadas y los movimientos del cuerpo en el puesto en que están, es suficiente.

Algo más: No se enreden los ritmos. Ritmos de 6/8 pertenecen al tambor corrido y de 2/4 al tambor norte. Es penoso oír anunciar un tambor norte y que la cantalante comience un corrido; o al revés que anuncien un corrido y entonen un norte acelerado, confundiendo velocidad con ritmo como hemos presenciado a menudo. Hay nortes muy lentos, rápidos y rapidísimos y corridos rápidos y lentos. Cuando el público ignora estas cosas, los conjuntos pueden hacer lo que quieran y engañar, pero no podrán hacerlo con la masa interiorana que sí sabe de estas cosas... que aunque calla, observa y se burla. Ojalá que esta cartilla sirva alguna vez para algo.

## Desarrollo Industrial, S. A.

**OFICINAS:**

Edificio Peña Prieta  
Avenida Balboa y Calle 40

**Apartado**  
**Postal:**  
**7201**

**Dirección**  
**Cablegráfica: DISA**  
**Panamá 5, R. de P.**

**Teléfonos:**  
**25-3539**  
**25-0582**

"Donde el mérito  
del proyecto es más  
importante que la garantía".